

Н.И. Давыдов

**ДУХОВНЫЙ МИР
ПРАВОСЛАВНОЙ
ЛИТОЙ ИКОНЫ**

**МЕДНАЯ ПЛАСТИКА
С ОБРАЗОМ**

**ПРЕСВЯТОЙ
БОГОРОДИЦЫ**



Н. И. Давыдов

**ДУХОВНЫЙ МИР
ПРАВОСЛАВНОЙ ЛИТОЙ ИКОНЫ**

**МЕДНАЯ ПЛАСТИКА
С ОБРАЗОМ
ПРЕСВЯТОЙ
БОГОРОДИЦЫ**



Москва. 2015 г.

Научный консультант
С. В. Гнутова
Кандидат искусствоведения, заведующий сектором
декоративно-прикладного искусства
Центрального музея древнерусской культуры и искусства
имени Андрея Рублева

Редактор Е. О. Володина

Давыдов Н. И.

Духовный мир православной литой иконы. Медная пластика с образом Пресвятой Богородицы. – М.: 243 с., илл.

Книга посвящена произведениям меднолитой пластики – иконам Пресвятой Богородицы. Образ Божией Матери является едва ли не наиболее распространенным в православной иконографии и особо почитаем русским народом. На литых святынях, особенно с конца XVII и до начала XX века представлено большое число изводов образа Богоматери. Осмысление этого материала требует анализа отдельных иконографических типов и вариантов их исполнения художниками и мастерами литейного производства, которые, соблюдая канон и композиционный строй, вносили в создаваемую модель свое видение образа.

Автор стремился показать эстетическое своеобразие и художественное богатство литых икон Пресвятой Богородицы. Книга позволит составить представление об истоках иконографии Божией Матери, истории бытования и почитания образов Приснодевы. Автором приведены некоторые сведения из области богословия и искусствоведения, представлен значительный изобразительный материал, иллюстрирующий разнообразие изделий меднолитой пластики, посвященных Богородичной тематике.

Издание рассчитано на широкий круг читателей, интересующихся искусством православной литой иконы, оно будет полезно учащимся соответствующего профиля и заслуживает внимания коллекционеров меднолитой пластики.

Данная книга является третьей из цикла «Духовный мир православной литой иконы».

© Давыдов Н. И., 2015

© Давыдова М. Н., 2015

© Давыдова А. С., 2015



**БОГОРОДИЦЕ ДѢВО, РАДУЙСЯ,
БЛАГОДАТНАЯ МАРИЕ, ГОСПОДЬ С ТОБОЮ;
БЛАГОСЛОВЕНА ТЫ В ЖЕНАХ И
БЛАГОСЛОВЕН ПЛОД ЧРЕВА ТВОЕГО,
ЯКО СПАСА РОДИЛА ЕСИ ДУШ НАШИХ.**

ПЕСНЬ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЕ

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|------------|
| Введение | 5 |
| Глава 1. Под покровом Пресвятой Богородицы. Основы иконографии Божией Матери..... | 10 |
| Библиография..... | 42 |
| Глава 2. Производство меднолитой пластики с изображением Божией Матери и некоторые типовые решения при моделировании образа..... | 43 |
| Библиография..... | 73 |
| Глава 3. Иконография Божией Матери на литых иконах и складнях.... | 74 |
| 3.1. Иконография Божией Матери с Младенцем Иисусом Христом..... | 74 |
| 3.1.1. Владимирская икона Божией Матери..... | 74 |
| 3.1.2. Казанская икона Божией Матери..... | 83 |
| 3.1.3. Смоленская икона Божией Матери..... | 96 |
| 3.1.4. Тихвинская икона Божией Матери..... | 119 |
| 3.1.5. Феодоровская икона Божией Матери..... | 130 |
| 3.1.6. Икона Божией Матери «Знамение»..... | 136 |
| 3.1.7. Икона Божией Матери «Страстная»..... | 149 |
| 3.1.8. Икона Божией Матери «Троеручица»..... | 155 |
| 3.1.9. Редко встречающиеся иконографические изводы..... | 158 |
| 3.2. Иконография образов Божией Матери со сценами жития и поклонения..... | 163 |
| 3.3. Иконы Божией Матери с избранными сюжетами Богородичных праздников..... | 193 |
| 3.3.1. Иконография образа Божией Матери «Всех скорбящих Радость»..... | 193 |
| 3.3.2. Иконография образа Божией Матери «Неопалимая Купина»..... | 206 |
| 3.3.3. Иконография образа «Покров Пресвятой Богородицы».... | 211 |
| 3.3.4. Иконография образа Божией Матери «Боголюбская»..... | 217 |
| 3.4. Богородичные иконы в обрамлении медальонов с изображением Деисуса и избранных святых..... | 221 |
| 3.5. Образ Божией Матери в композиции Деисуса..... | 226 |
| 3.6. Иконография Божией Матери, оплакивающей Иисуса Христа.. | 237 |
| Библиография..... | 243 |

ВВЕДЕНИЕ

Прославляя Господа нашего Иисуса Христа за искупительный подвиг ради нашего спасения, христиане почитают послуживших Ему при земной жизни и донесших до нас Его учение. Прежде всех Церковь славит Деву Марию, Которая стала важнейшей посредницей Боговоплощения и сопровождала на земном пути Божественного Сына. Притом Она была не только Матерью Иисуса по плоти, но и личностью, близкой Ему духовно.

Среди христиан незыблема убежденность в том, что материнские переживания Богородицы обрели высшую полноту, и, отзываясь на людские страдания, Она стала неизменной заступницей человечества. При этом, веря в силу Ее ходатайства, считают, что Спаситель мира не может отказать Своей Препоблагословенной Матери. По словам святителя Игнатия (Брянчанинова), «Она не только жительствоует на небесах, Она царствует на небесах... Ей даны особенная власть и особенное дерзновение ходатайствовать пред Богом о человечестве. Святая Церковь, обращаясь с прошениями ко всем величайшим угодникам Божиим, ко всем Ангелам и Архангелам, говорит им: “Молите Бога о нас”, к одной Богоматери она употребляет слова: “Спаси нас”»¹. Через образ Богородицы раскрывается вся глубина «богочеловеческих отношений».

Исключительное отношение к Царице Небесной нашло отражение в православной иконографии, где Богородичная тема стала одной из главных и включает большое число типов изображений. Прославляя Мать Господа, иконописцы стараются придать образу красоту, достоинство и величие.

В русской иконографии лик Приснодевы обычно исполнен мудрости и духовной силы. На иконах, где Мать Господа держит Богомладенца на руках, Она с нежностью Ему поклоняется, смиряясь с необходимостью искупительной жертвы.

Изображение Богоматери, особенно с Младенцем Христом, олицетворено в многообразии изводов с разными названиями. При этом живописные святыни одного иконографического типа нельзя называть копиями в нашем представлении. Каждый образ – это воплощение мастерства иконописца и его понимания языка иконы, без допущения «дерзостного самочиния». По словам Н. П. Кондакова: «История художественного образа Богоматери является... задачей чрезвычайно сложною, так как именно в этом отделе ико-

¹ Сокровища духовной мудрости. – Изд. Московской Духовной Академии и Введенской Оптиной Пустыни, 2003. Т. II. С. 128.

нографии искусство могло быть и было наиболее свободным»¹.

В настоящей книге рассмотрена иконография Богородицы в меднолитой пластике², то есть в пластических формах на металлических плакетках³ и складнях. В этих предметах церковного назначения отражена глубина духа русского народа, и в них следует видеть не только уникальное явление православного искусства, но и, в некотором роде, олицетворение самой России, ее веры и самобытного мировоззрения.

Автором по возможности сконцентрирован материал, касающийся литых образов Богоматери и представляющий собой вершину развития этого вида церковного искусства, главным образом, в XVIII – начале XX века. Описаны иконы и складни как распространенной иконографии, так и достаточно редких изводов. Безусловно, представленные изделия и их описание далеко не исчерпывают всего, что можно показать и сказать на данную тему.

В книге автор старался показать внешнюю и внутреннюю – духовную красоту предметов, созданных талантом мастеров меднолитой пластики. Была сделана попытка сочетания церковного и искусствоведческого подхода при их рассмотрении.

Особое внимание уделено старообрядческим корням большинства икон и складней с Богородичной тематикой, изготовленных с конца XVII века⁴. В условиях замкнутости и в то же время неутомимой творческой деятельности приверженцев «старой веры» появилось немало новых изделий меднолитой пластики. Осознавая себя последним оплотом древнего благочестия и видя в металлических святынях выражение старых духовных установлений, они заложили основы производства церковного литья особого духовного содержания. При этом у мастеров, воспитанных на художественных традициях предков, выработался хороший вкус: размещая на плоскости рельеф – духовный образ, они нередко создавали истинные шедевры.

¹ Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. – Киев, 2009. Т. I. С. 1.

Кондаков Николай Павлович (1844–1925) – известный искусствовед, историк и археолог. Среди его работ капитальные исследования иконографии Богоматери, которые были изданы в Петербурге в 1914–1915 годах.

² Меднолитую пластику, с точки зрения историко-культурологической, следует считать одним из разделов древнерусской скульптуры. Ее можно рассматривать как миниатюрный рельеф со специфическими стилистическими особенностями выразительной передачи линий, объемов и пропорций, создаваемых посредством совокупности приемов литейной технологии.

³ Плакетка – пластина (в данном случае литая) с пластическим (рельефным) изображением.

⁴ Надо сказать, что в количественном отношении (имеется в виду разнообразие сюжетов и их тираж) явно преобладают изделия меднолитой пластики, выпущенные после церковного раскола.

Нельзя не отметить, что изготовление большого числа повторов того или иного Богородичного сюжета, возможное при использовании литейной технологии – иначе говоря, тиражирование иконы – не противоречит церковным канонам, поскольку имеют значение только вера и молитва, с какими человек предстоит пред святым образом, обращаясь к первообразу: Господу, Божией Матери или одному из прославленных угодников Божиих. В народе прочно укоренилась традиция иметь несколько недорогих Богородичных литых икон и перед каждой из них молиться о помощи и поддержке при определенных жизненных обстоятельствах.

Чтобы образ Божией Матери на литых иконах сделался близким и понятным, в книге приводятся краткие сведения о зарождении иконографии Богородицы. Материал изложен хронологически, начиная с преданий, касающихся написания евангелистом Лукой первого образа Приснодевы с Богомладенцем, и сохранившейся до наших дней катакомбной живописи ранних христиан, до появления в христианских храмах живописных икон с разными иконографическими изводами и их распространения как предметов личного благочестия среди верующих. Богородичные сюжеты, встречающиеся в изделиях меднолитой пластики, показаны в вариантах иконописного исполнения¹.

Для общего представления об истоках художественного литья предметов христианского благочестия, в книге даны примеры литых святынь с образом Богоматери, которые были изготовлены и бытовали в Древней Руси, а некоторые из них – еще в домонгольские времена.

Подбирая для книги образцы икон и складней, автор руководствовался не только их принадлежностью к конкретному иконографическому типу, но в немалой степени редкостью и оригинальностью исполнения пластического рисунка, его художественными особенностями, а также декоративным оформлением. Каждый из образов помог раскрыть различные стороны духовного присутствия Божией Матери в жизни верующего человека.

В некоторых главах с описанием иконографического типа образа Божией Матери приводится (выделенный в рамке) текст с изложением богословской и исторической трактовки обстоятельств появления данного извода и его популярности среди православных христиан.

¹ Следует обратить внимание на то, что с позиций православной догматики отсутствуют принципиальные различия в духовной значимости живописных и литых икон.

Сакральная значимость икон представлена с использованием известных трудов, посвященных Богородице: Софии Снесоревой¹, Е. Поселянина², вышеупомянутого Н. П. Кондакова и современных авторов, например, протоиерея Геннадия Фаста, О. В. Губаревой и других.

При выборе примеров икон с Богородичными сюжетами автор обращался к работам С. В. Гнутовой и Е. Я. Зотовой³, изданию А. А. Кирикова и В. Н. Бережкова⁴, к данным Каталога Д. Остапенко «Русское медное литье»⁵ и другим источникам.

Следует отметить, что благодаря неординарности и многочисленности иконографических типов литых икон церковная меднолитая пластика привлекает к себе внимание коллекционеров как в России, так и за рубежом. К сожалению, среди них достоинство икон или складней оценивается в основном по насыщенности декором, количеству эмалей, распространенности изделий, изготовленных по конкретным моделям⁶. В то же время духовная значимость этих святынь отодвинута на второй план, либо вовсе не принимается во внимание.

В заключение необходимо подчеркнуть, что данная книга не является исчерпывающим материалом, посвященным Богородичным литым иконам и складням, а трактовка сюжетов и пластических форм не претендует на то, чтобы подменить собой богословские источники и исследования специалистов, изучающих искусство меднолитой пластики.

Данная книга является третьей из цикла «Духовный мир православной литой иконы»⁷.

* * *

С целью конкретизации материала, книга поделена на главы, согласно типам иконографии Богородицы. Для наглядности и что-

¹ Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных Ее икон. – М., 2006 (составлено Софией Снесоревой в 1897 году).

² Е. Поселянин. Богоматерь. Описание Ее земной жизни и чудотворных икон. – М., 2002 (первое издание вышло в 1919 году).

³ С. В. Гнутова, Е. Я. Зотова. Кресты, иконы, складни. Медное художественное литье XI – начала XX века. – М., 2013.

⁴ А. А. Кириков, В. Н. Бережков. Антология православного художественного литья. Неизвестная коллекция. Т. I. – М., 2004.

⁵ Сайт: http://mednolit.ru/photo/obrazy_bogomateri_17_19_veka/247

⁶ Нельзя не отметить, что уже во второй половине XIX века спрос на меднолитую пластику привел к появлению нового промысла – изготовления икон и складней «в старинном виде», то есть подделок под старину.

⁷ Первая книга: Давыдов Н.И. «Духовный мир православной литой иконы. Медная пластика с образом Иисуса Христа». – М., 2010.

Вторая книга: Давыдов Н.И. «Духовный мир православной литой иконы. Медная пластика с образом святого Николая». – М., 2013.

бы лучше связать представленные образцы икон и складней с текстом, все иллюстрации сделаны цветными.

В книге размеры икон и складней приведены в сантиметрах с учетом расстояний между краями предметов (с навершиями и ушками). Первый размер указывает их высоту, а второй – ширину. Размеры складней приводятся в раскрытом состоянии.

Тексты Священного Писания даны старославянским шрифтом.

* * *

Автор выражает самую искреннюю признательность кандидату искусствоведения, заведующей сектором декоративно-прикладного искусства Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева *С. В. Гнутовой*, которая поддержала идею написания книги и взяла на себя труд оказания помощи при ее создании.

Автор благодарит *Володину Е. О.* за кропотливую редакционную работу над изданием, *В. Н. Бережкова* за важные замечания и рекомендации и всех, кто предоставил образцы литых икон и складней для использования в книге: *В. Н. Бережкова, О. Б. Тетерь, А. С. Жарикова, В. В. Митькова, А. В. Руденко, И. И. Телегина, С. А. Афонина.*

Особая благодарность за поддержку и участие при написании книги моей жене *Н. В. Давыдовой.*

Электронное воспроизведение иллюстративного материала, компоновка и компьютерный набор выполнены автором.

1. ПОД ПОКРОВОМ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ. ОСНОВЫ ИКОНОГРАФИИ БОЖИЕЙ МАТЕРИ

При земной жизни Спасителя Матерь Божию знали немногие. После Распятия Иисуса Христа, Его Воскресения и Вознесения Богородица стала известной и почитаемой. На Кресте Христос, обратившись к Иоанну Богослову со словами «...се Мати Твоя!» (Ин. 19; 27), препоручил его земным заботам Ту, что впоследствии стала нашей покровительницей и ходатаицей за все человечество. Церковь считает, что у Креста произошло усыновление Богоматерью не только апостола Иоанна, но всех христиан.

Первые христиане, уверовав в Христа и сделавшись последователями Его учения, стали почитать и Его Мать – Пречистую Деву Марию. При Ее земном бытии к Ней шли, чтобы Ее лицезреть и получить благословение.

В Евангелии редко упоминается о Матери Христа, и это обусловлено тем, что прошедшую в глубочайшем смирении жизнь Приснодевы трудно было отразить более развернуто. Известные краткие описания земного существования Богородицы свидетельствуют о Ее тщательном сокрытии Своей добродетельной жизни даже от ближайших учеников Иисуса [1].

Однако Церковь и древние предания сохранили свидетельства о внешнем облике и характере Приснодевы, родившей Спасителя мира.

Современники, удостоившиеся счастья видеть Матерь Божию, отмечают, что Ее внешность отличалась «дивною красотой».

Одним из древних исторических свидетельств о Богородице является письмо святого Дионисия Ареопагита¹, написанное своему учителю апостолу Павлу. Находясь в Иерусалиме (на Сионе) через тридцать лет после Вознесения Христова, афинянин был допущен в дом апостола Иоанна, где в небольшой общине среди верных учеников Иисуса Христа жила Пресвятая Богородица, будучи уже в преклонных летах. Потрясенный тем, что он сподобился видеть Матерь Божию, к Которой стремились сердца первых христиан, он пишет, что «его ум и сердце изнемогли при созерцании величия Ее Божественной красоты, и он готов бы Ей поклоняться, как Богу, если бы не ведал, что Бог есть один» [2].

О внешнем виде Приснодевы церковный историк Никифор

¹ Дионисий Ареопагит – знаменитый ученый афинянин, член верховного суда (Ареопага), бывший язычник, обращенный апостолом Павлом в христианство. Имеются свидетельства, что его избрали первым епископом Афинской Церкви.

Каллист¹ писал: «Она была роста среднего, или как иные говорят, несколько более среднего; волосы златовидные; глаза быстрые, с зрачками, как бы цвета маслины; брови дугообразные и умеренно черные, нос продолговатый; губы цветущие, исполненные сладких речей; лицо не круглое и не острое, но несколько продолговатое; руки и пальцы длинные» [3].

Богородица была исполнена кроткого величия и целомудрия; в Ее делах присутствовала Божественная благодать. «В Ней не было ни малейшей гордости, во всем простота без малейшего притворства: не было никакой изнеженности, и во всем совершенное смирение. Ее одежды были простые... Она ничем не гнушалась, и даже всякого убогого человека не презирала. Ничего особенного не имея, Она пред Успением Своим, отдала бедным остальные одежды Свои» [4].

Совершенство Пресвятой Девы служит объяснением Ее исключительного почитания. Л. А. Успенский² пишет: «Из всего рода человеческого Она первая достигла той цели, которая поставлена перед всеми людьми, – полного преображения всего человеческого естества. Она – единственная из всех сотворенных существ уже переступила грань, которая отделяет время от вечности, и находится уже теперь в том Царствии, пришествие которого ожидает Церковь после Второго Пришествия Христова» [5].

Христиане с первых времен знают силу ходатайства Пресвятой Богородицы и считают, что Ее добродетели и благодать Святого Духа, подготовили Ее для великого дела быть Матерью Божией и поставили выше всех праведных и святых людей и даже Сил Небесных. Взятая Своим Сыном и Богом на Небо, Она не перестает любить Его и Его великое дело спасения рода человеческого.

Святые отцы учили о Богородице весьма возвышенно. «...Мария соделалась для нас Небом – Божиим престолом, потому что в Нее низошло и в Ней вселилось высочайшее Божество» – писал преподобный Ефрем Сирий [6]. По словам святителя Григория Паламы, «...Дева-Матерь является единственной как бы границей между тварным и несотворенным (Божественным) естеством; и все ведящие Бога познают и Ее – как место Невместимого; и все восхваляющие Бога воспоют и Ее после Бога» [7].

Однако, несмотря на почитание Богоматери с зарождения христианства, в истории Церкви, особенно в V веке, имели место

¹ Никифор Каллист Ксанфопул – известный церковный историк, монах Софийского монастыря в Константинополе (ум. ок. 1350). Никифор Каллист собирал свидетельства о внешнем облике Спасителя и в своих исторических исследованиях также описал облик Матери Иисуса Христа.

² Успенский Л. А. (1902–1987) – выдающийся исследователь православного церковного искусства, иконописец.

еретические высказывания, касающиеся слова «Богородица». По этому поводу святитель Кирилл Александрийский¹ в 429 году писал: «Я удивляюсь, как допускают сомнение в том, что святую Деву должно называть Матерью Божиею. Если Спаситель наш Иисус Христос есть Бог, то как святая Дева, Матерь Его, не есть Матерь Божия?» [8].

На III Вселенском Эфесском Соборе, состоявшемся в 431 году, подтверждено исповедование Девы Марии Богородицею. Было сказано: «Итак, мы исповедуем, что Господь наш Иисус Христос, Единородный Сын Божий, есть совершенный Бог и совершенный человек, (состоящий) из разумной души и тела; что Он рожден прежде веков от Отца по божеству, ... ради нас и ради нашего спасения, от Марии Девы – по человечеству; что Он единосущен Отцу по божеству и единосущен нам по человечеству; ибо (в Нем) совершилось соединение двух естеств. Почему мы и исповедуем одного Христа, одного Сына, одного Господа. На основании такого не слитного соединения мы исповедуем Пресвятую Деву Богородицею, потому что Бог Слово воплотился и вочеловечился и в самом зачатии соединил с Собой храм, от Нея воспринятый» [9]. «Если кто не признает Марию Богородицей, то он отлучен от Божества», – писал святитель Григорий Богослов [10].

Время усилило почитание Пресвятой Богородицы, поскольку к сохранившимся с древних времен в памяти людей прежним чудесным милостям Заступницы с каждым годом добавляются новые факты оказания Матерью Божией помощи и поддержки в трудную минуту.

Это бережно передается от поколения к поколению, и ширится понимание того, что в моменты сомнений, горестных ситуаций, несчастий мы можем найти утешение у Богородицы. Как Мать, Она знает подходы к человеческому сердцу, и Ее безмолвное присутствие укрепляет в людях веру.

В богословии важное место занимает взаимосвязь Иисуса Христа и Божией Матери, поскольку, несмотря на то, что спасителем является Господь, Дева Мария стала прямой соучастницей дела нашего спасения. В богослужебных канонах каждая песнь заканчивается прославлением Троицы и Богоматери. Поэтому, с позиций богословия Православной Церкви, иконы Богоматери свидетельствуют о единстве божественного и земного начал, о пришествии Иисуса Христа, рожденного на земле при непорочном зачатии, о том, что Богоматерь является как бы границей между тварной и

¹ Кирилл Александрийский (ум. 444) – святитель, один из отцов Церкви. Он осудил ересь Нестория и утвердил почитание Девы Марии как Богородицы.

нетварной природой. Это фундаментальное положение богословия способствовало появлению и распространению Богородичной иконографии.

В России чудесным образом было явлено немало чудотворных икон Пресвятой Богородицы, посредством которых Царица Небесная как бы взяла Россию под особое покровительство. О чудотворных иконах Н. О. Лосский¹ писал: «Наименование икон отчасти выражает их духовную сущность... В честь чудотворных икон (а особенно много икон Богородицы...) установлены особые праздники, и каждая из Богородиц (имеются в виду иконы. – Н. Д.) обладает особой чудесной благодатью. Так, например, "Скорбящая Божия Матерь" спасает от болезней, "Неопалимая Купина" – от пожаров... Эта многогранность образа Девы Марии позволяет считать Ее центром тварной жизни, точкой соприкосновения Земли с Небом. Ибо Она Царица Небесная и Земная. Через чудотворные иконы Небесная Владычица не перестает подавать обильные блага с верою к Ней прибегающим» [11].

* * *

На протяжении почти двух тысячелетий люди, обращаясь к Богородице, стремятся получить наставления и поддержку. Перед образами с Ее пречистым ликом пролито немало слез беспомощными и скорбящими, которые исполняются утешением и надеждой, веруя, что Спаситель не откажет Своей Матери в Ее ходатайстве о грешном человеке. Преподобный Никодим Святогорец пишет: «Когда увидишь икону Пресвятой Богородицы, обрати сердце свое к Ней, Царице Небесной, и возблагодари Ее за то, что Она явилась такою готовою на покорность воле Божией, что родила, вскормила и воспитала Избавителя мира, и что в невидимой брани нашей никогда не оскудевает Ее предстательство и помощь нам» [12].

Касаясь исторического аспекта иконографии Богоматери, Н. П. Кондаков писал: «Иконография Божией Матери представляет историческую тему несравненно более обширную и сложную, как и более разнообразную, чем все прочие отделы христианской иконографии. Обширность темы происходит от того, что в искусстве многих христианских народов изображение Божией Матери составляло и даже до сих пор представляет "икону", так сказать – по преимуществу, то есть изображение религиозного содержания, вызывающее молитвенное настроение» [13].

По преданию, начало иконописанию, во славу Господа, было

¹ Лосский Н. О. (1870–1965) – выдающийся православный философ.

положено святым Лукой. Удовлетворяя благочестивому желанию христиан, он создал живописные изображения Пресвятой Девы, держащей на руках Предвечного Младенца. В предании об этом сказано следующее [14]: «После вознесения на Небеса Господа нашего Иисуса Христа и сошествия Святого Духа минуло 15 лет. Божественный апостол и евангелист Лука... сам своим благим умом научился первым живописать божественное иконное изображение, – он написал на доске начертание Самой Пречистой Владычицы нашей Богородицы и Приснодевы Марии, искусно и точно передав подобие Ее облика: возрастом Она средним, благодатное и святое лицо Ее слегка округло, чело светлое и красивое, удлиненный нос благородно изображается видом с правой стороны, очень красивые глаза, черные и благородные, также и брови, уста же всенепорочные червленой краской подведены, персты богоприятных рук тонкие, умеренной длины. На руке же в объятии держит Она Содержащего все и вся Предвечного Младенца, Господа нашего Иисуса Христа, как Царя всех... Соединив на иконе изображения Христа и Богоматери, божественный Лука принес эту икону самой Царице всех и Госпоже. Она же, положив взор на икону, вспомнила Свое собственное пророчество, которое провозгласила, зачав Бога: "...отныне будут ублажать Меня все роды..."¹ Возрадовалась Она и изрекла благоговейно и властно: "Благодать Моя с той да будет"».

Это предание, в дополнение к вышесказанному, дает возможность представить внешний облик Богородицы в Ее земной жизни.

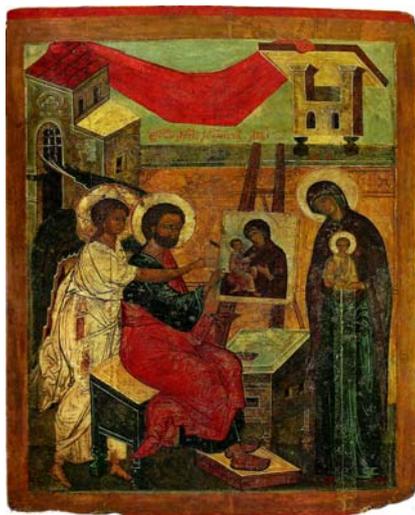
Написание иконы святым Лукой и представление ее взору Матери Божией нашло отражение в иконографии² (рис. 1) и упоминается в богослужебных текстах, посвященных празднованию некоторых икон Богородицы.

Что касается исторических свидетельств об иконах святого Луки, то наиболее древние относятся к VI веку – имеется в виду свидетельство византийского историка Федора Чтеца³. По его словам, императрица Евдокия (401–460) во время паломничества в Палестину приобрела в Иерусалиме икону, написанную еванге-

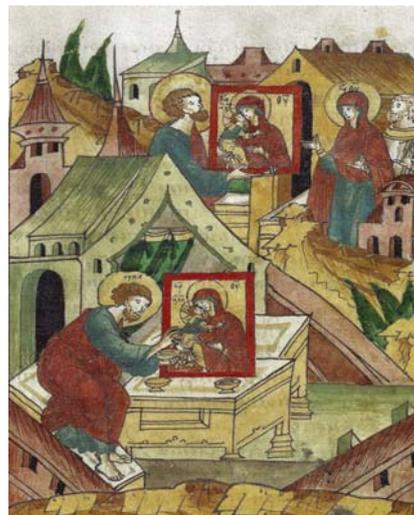
¹ Лк. 1; 48.

² Предание о написании икон Богородицы святым Лукой было настолько распространено, что вошло в греческий Иконописный подлинник. В сборнике наставлений для иконописцев XVIII века, получившем название «Ерминия Дионисия Фуноаграфиота» (ерминия (греч. – разъяснение), даже дается указание, каким должен изображаться святой Лука за работой как иконописец [15]: «Лука евангелист, не старый, кудрявый, с малою бородою, изображает икону Богородицы».

³ Федор Чтец (конец V – первая четверть VI века) – византийский историк Церкви.



а



б

Рис. 1

Евангелист Лука пишет икону Божией Матери:

а – икона XVI в. (Богородица стоит перед святым Лукой, поддерживая у груди воплотившегося Иисуса Христа, а Ангел помогает ему писать икону);

б – миниатюра лицевого Сказания об иконе Богородицы Владимирской, 1570-е годы (наверху листа евангелист Лука представляет Богородице созданный им образ для благословения)

листом, и переправила ее в Константинополь [16]. Святой благоверной царицей Пульхерией икона была поставлена в храме во Влахернах¹ и получила название Влахернской.

О нахождении иконы в Царьграде и ее названии «Одигитрия» В. Поселянин пишет [17]: «Пребывание Влахернской иконы в Царьграде сопровождалось многими чудесами. Сохранилось предание, что Богородица, явившись однажды двум слепым, привела их к Своему образу во Влахернский храм и даровала им исцеление. Поэтому Влахернская икона получила и другое название Одигитрия, что значит "Путеводительница"»².

Предание относит к творениям святого Луки несколько десятков икон, например, представленную на рис. 2. Его считают автором изводов Владимирской, Тихвинской, Смоленской икон Божией Матери.

¹ Влахерны – местность в Константинополе, где находился монастырь и Богородичная церковь, которая была известна благодаря хранящимся в ней святыням.

² Похожая версия происхождения названия иконы Одигитрия излагается в предании, согласно которому икона, написанная евангелистом Лукой, несколько столетий находилась в Малой Азии, а в V веке оказалась в Константинополе. Здесь некоторое время она имела какое-то отношение к монастырю Одигон (греч. – путь, быть проводником), который был известен чудесным источником – его вода исцеляла болезни глаз. Свое название монастырь, вероятно, обрел от поводырей-проводников, с которыми сюда приходили слепые, и оно передалось иконе, а впоследствии иконографическому типу Богородицы, именуемому Одигитрия – Путеводительница [18].

Однако, согласно мнению искусствоведов, иконы, приписываемые кисти святого Луки, относятся к поздневизантийскому периоду, примерно к X–XI векам. Раньше такие иконы появиться не могли, поскольку «для создания этих шедевров потребовался долгий путь развития искусства вообще и иконографии в частности» [19].

В то же время богословы и искусствоведы, которые не сомневаются в написании евангелистом Лукой икон Божией Матери, считают, что признанные творения апостола дошли до наших дней неоднократно поновленными и переписанными под влиянием меняющихся художественных течений и стилей. По их мнению, предание об иконах, созданных святым Лукой, имеет весьма важное значение, поскольку оно показывает, насколько близок к реальности иконный образ Богородицы, созданный иконописцем, которому удалось приоткрыть тайну духовного начала Приснодевы.

Что касается дошедших до нас оригинальных изображений Богородицы, то наиболее древними являются росписи, сделанные ранними христианами в Римских катакомбах, примеры которых представлены в табл. I. Их можно назвать памятниками иконографии Богородицы².

Образы Пресвятой Девы в катакомбах многочисленны и по количеству почти не уступают рисункам, изображающим Иисуса Христа. Однако, во многих случаях Спаситель представлен посредством художественных символов, в то время как фрески с Богородицей создавали без явных условностей, и на многих даже имеются надписи: начертаны имена «Мария» или «Мара». При этом встречаются рисунки, где вместе с Божией Матерью нахо-

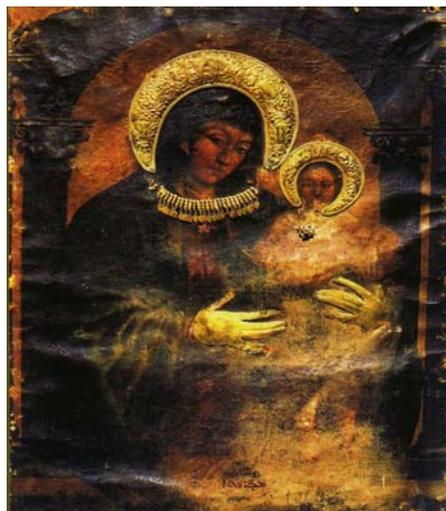


Рис. 2

Чудотворная икона Богородицы, по преданию, написанная святым Лукой на шкуре лани.

В настоящее время икона находится в Иерусалиме в сирийской православной церкви святого Марка, разрушенной Титом и восстановленной в 71г.¹

¹ О древности данного места свидетельствует то, что во время реставрационных работ, проходивших в 1940 году, в церкви на одной из колонн была обнаружена надпись на арамейском языке: «Этот дом Марии, матери Иоанна, называемого Марком». Монахи этой церкви и сегодня говорят и поют по арамейски, то есть на языке Иисуса Христа.

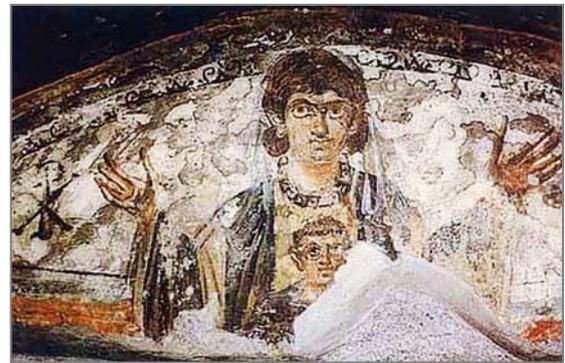
² До обнаружения археологами катакомбных росписей с образом Богородицы многие историки (главным образом протестантские) считали, что изображения Девы Марии в раннехристианской Церкви отсутствовали и появились после признания Ее Богородицей на III Вселенском Эфесском Соборе в 431 году.



1



2



3



4

Таблица I

Примеры фресок с изображением Божией Матери в Римских катакомбах

1 – Пророк перед Божией Матерью с Младенцем.

Фреска в катакомбах святой Прискиллы, II в. [20]

2 – Дева Мария с Младенцем Христом (в возрасте грудного ребенка).

Рисунок с фрески (сделан Рого-де-Флери) в катакомбах Петра и Марцеллина в Риме, III в. [21]

3 – Богоматерь Оранта, перед которой находится Младенец Христос.

Фреска в катакомбах святой Агнии, конец IV – начало V вв. [22]

4 – Поклонение волхвов. Фреска в катакомбах Домитиллы в Риме, III в. [23]

дится образ Младенца Христа. Например, в христианских подземных помещениях Рима – в катакомбах Прискиллы, которые считаются самыми древними, сохранилась датируемая II веком фреска с образом Божией Матери, нежно прижимающей к Себе Младенца Христа (табл. I, № 1). Ее Лик представлен в обрамлении легкого покрывала, падающего на плечи. Такое покрывало по обычаям того времени служило указанием на замужнюю женщину, какой Она и была согласно Своему общественному положению. Рядом находится фигура человека, указующего наверх (на звезду), возможно, пророка Исаяи, предсказавшего рождение Спасителя.

На фреске в катакомбах Петра и Марцелина (№ 2) Богоматерь с Младенцем сидит без головного убора, этим подчеркивается, что здесь представлена Дева Мария. Христос изображен подобно спеленатому грудному ребенку.

Фреска № 3 обнаружена в катакомбах святой Агнии и датируется концом IV – началом V века. На этом рисунке находится погрудный образ Богоматери Оранты¹, а перед Ней – Христос без традиционного символического медальона. Слева различается монограмма Иисуса Христа (✝).

Среди катакомбных росписей встречаются сюжеты на темы евангельских событий, сделанные во II–III веках. Например, в катакомбах Домитиллы неплохо сохранилась фреска, на которой представлено «Поклонение волхвов» (№ 4)². В центре сидит Богородица, а поддерживаемый рукой Младенец Христос находится на Ее левом колене. По сторонам расположены склоненные фигуры волхвов с дарами в протянутых руках. Пресвятая Дева Мария жестом приглашает волхвов подойти, а Богомладенец как бы с жестом благословения направил в их сторону правую руку. Матерь Иисуса облачена в далматику³, украшенную по краям

¹ Оранта (от *греч.* – молящийся) – иконографический тип изображения Богородицы, представляющий Ее в заступнической молитве с воздетыми вверх руками, ладони которых раскрыты.

² Этот сюжет описан в Евангелии: «Когда же Иисус родился в Вифлиеме Иудейском во дни царя Ирода, пришли в Иерусалим волхвы с востока...» (Мф. 2; 1). Тем не менее, на фреске изображена домашняя обстановка (Богоматерь сидит на высоком кресле), а Христос не выглядывает Младенцем. Не исключено, что данный рисунок был создан по мотивам апокрифического Евангелия (не включенного Церковью в канон), согласно которому волхвы, неся свои дары, пришли на второй год после рождения Иисуса, и застали Его сидящим на коленях Пресвятой Марии в Ее доме.

В римских катакомбах обнаружено более десятка изображений на сюжет «Поклонение волхвов». Поскольку волхвы – это уверовавшие в Христа язычники, в те времена, возможно, таким образом подчеркивали правомочность нахождения в Церкви и служения христиан из язычников [24].

³ Далматика – верхняя (в полный рост) туника с широкими длинными рукавами.

темными полосами (вероятно, вшитыми). На Ее голове короткое покрывало, спускающееся к плечам. Младенец одет в подобие белой рубашки с рукавами. Данный рисунок является одним из ранних изображений, на котором демонстрируется торжественное почитание Иисуса и Богородицы. Можно сказать, что на фреске воздается честь Божественному образу, и это придает композиции характер иконы, то есть уже в те времена рисунок мог являться предметом христианского религиозного культа¹.

Рассуждая о раннехристианском искусстве, Л. А. Успенский писал, что оно было «...литургическое и догматическое; это подлинное духовное руководство, и, конечно, нельзя принимать всерьез утверждения, что искусство это появилось вне Церкви и не имело в ней никакого значения вплоть до IV века. Как раз наоборот: искусство это обнаруживает определенное церковное руководство... все здесь сосредоточено на учении Церкви» [25].

В 313 году, с приходом к власти императора Константина Великого, который покровительствовал христианам, были утверждены юридические права Церкви Христовой в еще сохранявшемся языческом окружении. В те времена центром культурной жизни являлась столица империи – Константинополь, где рождались новые направления и художественные стили в церковном искусстве.

Изменения в обществе привели к тому, что античный идеал, основанный на достижениях эллинистического искусства с элементами язычества и воплощенный в классически ясных, возвышенных пластических формах, уступил стремлению к духовному совершенству, молитвенной сосредоточенности. Смыслом художественного творчества становится не внешняя привлекательность создаваемых предметов, а их внутреннее содержание и духовное начало.

Верующие христиане испытывали потребность в зрительном восприятии образов Иисуса Христа, Богородицы, святых, а также евангельских или церковно-исторических событий, которые являлись «вещественными свидетельствами» Божественного присутствия.

Поэтому христианское искусство, вышедшее из катакомб, было ориентировано на создание живописных икон – исполненных благодати святынь, и как бы посредников, связывающих земное с Божественным.

Однако время не сохранило иконы IV–V веков (немало было

¹ Таковую композицию можно назвать одним из прототипов иконографии, называемой Деисус.

уничтожено в годы иконоборчества). Наиболее древние из дошедших до нас образов относятся к VI веку, когда христианское искусство уже имело немалый опыт по созданию мозаик и фресок [26]. Эти иконы, по сравнению с многокрасочностью и великолепием цветных камней и смальты¹, внешне выглядят весьма аскетически. В них содержится больше сакральной символики, чем в сюжетах мозаик и фресок.

На рис. 3 представлена византийская икона VI–VII века, которая находится в монастыре святой Екатерины на Синае (см. приложение). На этой иконе композиция и положение фигур символичны. Богородица изображена восседающей на троне как Царица Небесная. На Ее коленях находится Младенец, который правой рукой благословляет, а в левой держит свиток; этим как бы подчеркивается, что перед нами воплощение второй Ипостаси Святой Троицы – Бога Сына.

Со спускающейся с небес руки, в сторону которой направлен взгляд ангелов, на Пресвятую Деву с Иисусом нисходит поток Божественного света. Статичность фигур Богородицы и святых воинов великомучеников Георгия и Феодора Стратилата уравновешивается некоторой динамикой в изображении Младенца Христа и ангелов.

Расцвет церковного искусства в начале VIII века был прерван захватившей умы ересью иконоборчества². В течение столетия мозаики на христианские сюжеты сбивали со стен, а иконы уничтожали.

Однако в IX веке иконоборчество было побеждено окончательно, церковные художественные традиции восстановлены и достигли в своем развитии новых высот.

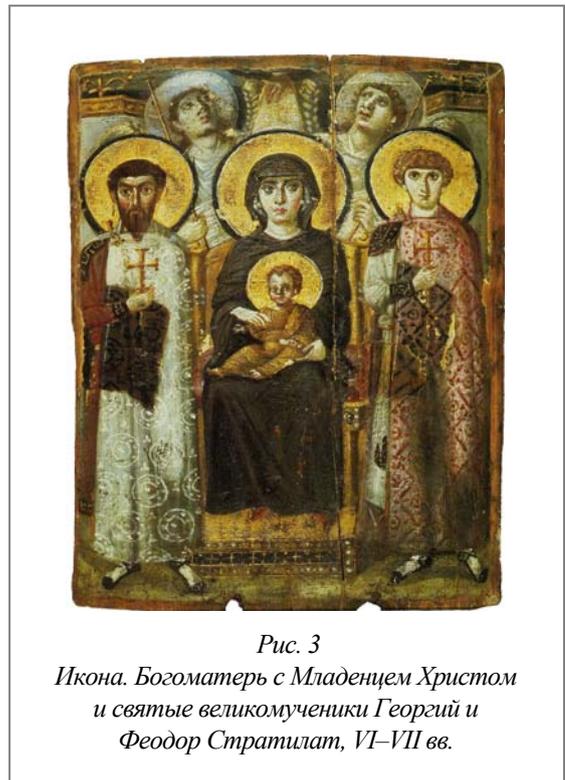


Рис. 3
Икона. Богородица с Младенцем Христом
и святыи великомученики Георгий и
Феодор Стратилат, VI–VII вв.

¹ Смальта – цветное непрозрачное стекло для мозаик.

² Следует отметить, что иконоборчество поддерживали из политических соображений императоры, знать, патриархи и высшее духовенство, а основная масса православного народа, монашество и представители низших чинов священнослужителей оставались почитателями святых икон.

На Руси с утверждением христианства иконы Богородицы занимают особое место. Причем, по сравнению с образами других святых, иконы Матери Божией отличаются разнообразием типов иконографии.

Вероятнее всего, большинство из них восходит к небольшому числу исторических прототипов, в основном византийских. Иконы привозили из Царьграда в XI–XII веках, а на Руси делали с них списки. При этом создавались свои школы письма с национальными традициями. О русской иконописи Н. П. Кондаков писал, что «...она вопреки всем недостаткам в технике и выразительности, достигла не только совершенства, но и предельного развития» [27].

В русской иконографии в основном получили распространение поясные образа Богородицы¹: на них представлена Приснодева, держащая на руках Богомладенца, который является центром таких композиций. При этом Иисус обычно изображается фронтально, обращенным к молящимся, а Богоматерь чаще всего с небольшим наклоном головы, и указывающей рукой на Христа, Который как бы говорит: «Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня» (Ин. 14; 6).

Пресвятая Богородица на большинстве икон находится в скорбной или светоносной печали, тем не менее, всегда исполнена духовной силы. На одних иконах Она торжественно «являет» миру Младенца Христа, на других – нежно прижимает Его к Себе. Всюду Приснодева в благоговении поклоняется Божественному Сыну, кротко смиряясь в ожидании неизбежной жертвы.

Образ Богоматери занимает важное место в православной духовности, представляя собой идеал благочестия и христианской любви. В народе к этим иконам исключительное отношение – в нем соединяется уважение к материнскому чувству, доверие к Божией Матери как к имеющей благодать заступничества за людей, стремление подражать Ей в безусловной жертвенной любви.

Некоторые иконы почитаются чудотворными и среди народа особенно популярны. Они получили широкое распространение во множестве списков. При этом следует отметить, что иконы Приснодевы, в отличие от икон Иисуса Христа, менее каноничны, и списки могут отличаться в деталях.

На всех иконах с Младенцем Христом Богородица изображается старше своих лет, что вполне объяснимо и обусловлено глу-

¹ В византийской художественной традиции было принято изображать Божию Матерь в рост стоящей или сидящей.

бочайшим смыслом и значимостью священного образа. Перед иконописцами стояла задача показать не молодую девушку¹, а достойную из достойнейших Пресвятую Матерь Божию. Иногда во взгляде Приснодевы отражена некоторая суровость, что Ее делает еще старше, например, это можно видеть на Смоленской и Тихвинской иконах Богоматери². Часто эта суровость является отражением печали.

На иконах, согласно восточно-христианским традициям, Богородица изображается в мафории³ который покрывает голову, образуя складки. Из-под мафория обычно виден узкий край повоя⁴.

Как правило, на мафории изображают три восьмиконечные звезды, которые располагают на челе и плечах. Это принятый в иконографии Богородичный символ, означающий непорочность Приснодевы до Рождества Богомладенца, в самом Рождестве и после Рождества. Эти звезды также являются знаком Святой Троицы. На некоторых иконах одна из звезд закрыта фигурой Младенца, что символизирует Воплощение второй Ипостаси Троицы – Бога Сына.

Нимб Иисуса Христа изображается с находящимся внутри крестом, обрамленным перекладами (так называемый крестчатый нимб). На нем делают надпись – «**Ϟ Ϝ Ν**» (Суций). Нимб Богоматери не содержит никаких букв.

На иконах Пресвятой Богородицы, обычно наверху, пишут Ее монограмму греческими буквами – «**ΜΡ ΘΥ**», что означает сокращенное написание слов «Матерь Божия» или «Матерь Бога». Рядом с Богомладенцем помещают монограмму «**ΙϞ ΧϚ**» – Иисус Христос.

Многочисленные живописные иконы Богоматери с Иисусом Христом, чтимые в России, а их насчитывают свыше четырехсот⁵,

¹ По преданию, Пресвятая Дева Мария родила Иисуса примерно в пятнадцать лет, и это соответствовало существовавшим традициям совершения ранних браков среди южных народов.

² Надо иметь в виду, что наименование иконе Божией Матери дается по иконографическому типу композиции. Священный образ Самой Богородицы единственный, поэтому иконы, к примеру, надо называть «Казанская икона Божией Матери», но не «икона Божией Матери Казанской».

³ Мафорий (*греч.*) – верхняя женская одежда; представляет собой четырехугольный длинный плат, обычно украшенный по краям каймой и бахромой, который, покрывая голову, ниспадает на плечи, укутывая всю фигуру до пят. Его носили поверх туники, прикрываясь от пыли и зноя. По преданию мафорий Богоматери сохранился, и с 474 года находился в Константинополе во Влахернском храме, почитаемый как священное одеяние Матери Иисуса Христа.

⁴ Повой – головная повязка; иначе – повойник, скуфья, чепец.

⁵ В христианском мире их насчитывается свыше восьмисот.

практически можно причислить к какому-либо одному из основополагающих вариантов иконографии¹: Одигитрия (Путеводительница), к которому относят тип Елеуса² (Умиление), и Оранта (Молящаяся).

Существуют иконы, называемые Агиосоритисса³ (Заступница, Просительница), с изображением Богоматери без Младенца Христа.

Поскольку настоящая книга посвящена церковной меднолитой пластике, необходимо обратить внимание на то, что иконы и складни с Богородичными сюжетами отливали, используя сравнительно небольшое количество иконографических типов образа Приснодевы. Их основой являлись особо чтимые в народе чудотворные иконы.

Наибольшее распространение получили плакетки разных форм и размеров с рельефным поясным изображением Божией Матери с Младенцем Христом, восседающим на Ее руке. Такие иконы составляли примерно половину от общего количества литых образов Царицы Небесной. К ним относятся Владимирская, Казанская, Смоленская и некоторые другие широко известные иконы Богоматери. Все они восходят к небольшому числу живописных прототипов.

При изготовлении литых икон труднее, чем в живописи, вычленивать и отразить духовный и эмоциональный элемент сюжета.

В данном случае изображение передается с помощью рельефа – пластического рисунка и связано с возможностями литейной технологии, которые весьма ограничены, по сравнению с приемами передачи света и пространственных отношений, доступными в иконописи.

Для лучшего восприятия Богородичных сюжетов на литых иконах, следует ориентироваться в сложившейся иконографии Богоматери. С этой целью рассмотрим примеры изводов живописных икон Пресвятой Богородицы, по типу которых отливали металлические образы.

Иконы типа Одигитрия с поясными изображениями Богоматери и Младенца Христа⁴ многочисленны и отличаются осо-

¹ Появление этих иконографических типов Богоматери часто связывают с именем святого Луки.

² Елеуса – *греч.* – «милующая», сострадание, сочувствие. Елеуса – иконографический тип, который сформировался на основе Одигитрии и приобрел устойчивые отличительные признаки.

³ Агиосоритисса – *греч.* – происходит от названия часовни Агия Сорос (Святой Раки).

⁴ По мнению Н. П. Кондакова, оригиналом Одигитрии являлась Богоматерь, стоящая во весь рост и держащая Младенца Христа на левой руке [28].

бенностями, которые порой связаны не столько с иконописным канонem, сколько с сакральной стороной истории того или иного образа, во многом обусловленной чудотворениями (табл. II).

Сначала Одигитрией называли тип икон с Богомладенцем на правой руке Приснодевы (табл. II, №№ 1, 2 и 6), но в последнее время принято объединять под этим названием также образы с расположением Младенца на Ее левой руке (№№ 3, 5), которые условно можно представить как зеркальное отражение традиционной Одигитрии. Такие иконографические изводы не противоречат основному богословскому смыслу этого типа икон.

В последнее время к типу Одигитрия стали относить Казанский орудный образ Пресвятой Богородицы (№ 4), а также икону Богоматери «Страстная» (№ 7), на которой изображены Ангелы с орудиями страстей.

Независимо от положения Младенца Христа, на большинстве икон Одигитрии свободная рука Божией Матери указывает на Него как на путь к спасению.

При этом Иисус Христос, восседающий на левой руке, держит свиток – Закон. Как глава Церкви и Законодатель Он говорит: «**Не думайте, что Я пришел нарушить закон, или пророков: не нарушить пришел Я, но исполнить. Ибо истинно говорю вам: доколе не преидет небо и земля, ни одна иота или ни одна черта не преидет из закона, пока не исполнится все. Итак кто нарушит одну из заповедей сих малейших и научит так людей, тот малейшим наречется в Царстве Небесном; а кто сотворит и научит, тот великим наречется в Царстве Небесном**» (Мф. 5; 17–19). Жестом правой руки Богомладенец благословляет всех, кто идет правильным путем – путем совершенствования.

С позиций богословия Одигитрия является образным воплощением явления на земле Небесного Царя и Судии, а также поклонения Божественному Младенцу.

В Православной Церкви одними из самых почитаемых являются иконы «Умиление» (Елеуса). Иконография Елеусы, сложилась в Византии в XI веке и характеризуется тем, что на иконах такого типа Младенец прижимается щекой к щеке Своей Матери. Например, к ним относятся Владимирская² и Феодоровская иконы Божией Матери (№№ 1 и 2).

По словам Н. П. Кондакова, «Когда появился в типе Одигит-

¹ О Владимирской иконе Богоматери существует предание, что она написана святым Лукой на столешнице из кипариса от стола, за которым принимали трапезу Иисус Христос и Богородица.



1
Владимирская икона
Божией Матери



2
Феодоровская икона
Божией Матери



3
Смоленская икона
Божией Матери



4
Казанская икона
Божией Матери



5
Тихвинская икона
Божией Матери



6
Икона Божией Матери
«Троеручица»



7
Икона
Божией Матери
«Страстная»

Таблица II

Примеры иконографических типов Божией Матери Одигитрия (в том числе №№ 1 и 2 – Елеуса), которые получили распространение на литых иконах

рия вариант, отчасти известный под именем Божией Матери Елеусы, то есть Милостивой, было бы трудно сказать в настоящее время с определенностью. По-видимому, это был сначала только украшающий эпитет, пригодный для всякого "моленного" образа Божией Матери..., но возможно, что одна из икон Одигитрии особо прославилась под этим именем. Возможно, далее, что имя Елеусы-Милостивой стали предпочтительно придавать именно тому варианту Одигитрии, в котором Божия Матерь как бы склоняется к Сыну, ища у Него милости для человечества, и Он, обращаясь к Ней, отвечает Ей и миру благословением» [29].

Можно сказать, что изображение типа Елеусы показывает наивысшее напряжение любви между Пресвятой Богородицей и Богом Сыном, передает идею великой жертвы – Матерь Божия радуется о Рождестве сына, но при этом знает об ожидающих Его страданиях.

Иконографические изводы икон Богоматери с Младенцем различаются не только изображением Христа на Ее правой или левой руке, но и манерой исполнения, во многом обусловленной духовным опытом, видением образа и мастерством иконописца. Например, одноименные иконы могут отличаться некоторыми деталями в положении Младенца, абрисом фигуры Пресвятой Девы и поворотом Ее головы.

Как уже отмечалось, образ Богородицы Оранты с воздетыми в молении руками и изображением на Ее лоне Христа (рис. 4) является древним и имеется на фресках Римских катакомб (см. табл. I, № 3).

В традициях Византии на иконах типа Оранта Богородицу представляли обычно в полный рост с молитвенным положением рук и раскрытыми ладонями, а против персей (груди) изображали Предвечного Младенца, обычно в круге, символизирующем Божественную Славу¹.

Такой образ Богородицы-Оранты с жестом заступнической молитвы называли «Великая Панагия»². Младенца Христа на лоне Богоматери можно представить как символ величайшего чуда Боговоплощения, то есть знак таинственного вочеловечивания Всемогущего Бога через Пресвятую Деву, что дало Ей как Царице Небесной нерушимую силу в молитве³.

¹ Существуют иконы типа Оранта, на которых Божия Матерь изображается без Богомладенца.

² Панагия – греч. – «всесвятая».

³ Один из эпитетов, присваиваемый такому изображению Богородицы, звучит как «Нерушимая стена».



а

б

в

Рис. 4

Иконы Божией Матери «Великая Панагия»:

а – икона с ростовым образом Богородицы;

б, в – иконы с поясным образом Богородицы, именуемые «Знамение»,
с разным положением рук Иисуса Христа

С позиций Богословия, в основе Оранты находится пророчество Исайи: «Итак, Сам Господь даст Вам знамение: се, Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Еммануил» (Ис. 7; 14), а также Евангельский текст со словами Архангела Гавриила, принесшего Благовест Деве Марии: «...Дух Святой найдет на Тебя, и сила Всевышнего осенит Тебя; посему и рождаемое Святое наречется Сыном Божиим» (Лк. 1; 35).

Эти тексты раскрывают тайну рождения Богочеловека и нашли отражение в иконографии.

На рис. 4а представлена Богоматерь «Великая Панагия», по константинопольской иконографии XI века. На этой иконе у Младенца руки распахнуты и благословляют тот мир, который Богородица осеняет жестом Оранты.

В древнерусской иконописи широкое распространение получило поясное изображение «Великой Панагии», которое называли «Знамение» – от славянского слова чудо (№№ 4б и 4в).

Данный образ исторически связан с Новгородом, и о его древней иконографии можно судить по тому, что он известен из летописей, где упоминается «об иконе "Знамение" в церкви Спаса Преображения на Ильинской улице, существовавшей в 1170 году» [30].

На иконах «Знамение» Младенец Христос изображен либо с широко раскрытыми руками, подобно положению рук Матери Божией (№ 4б), либо с благословляющим жестом правой руки и со свитком (символом учения) в левой руке (№ 4в).

Часто по обе стороны от Богородицы помещали архангелов либо херувимов. Их присутствие означает, что положение Приснодевы выше Сил Небесных. Поэтому в песнопениях Ее прославляют как «**Честнейшую херувим и славнейшую без сравнения серафим**»¹.

Иконы «Знамение» можно рассматривать как призыв к молитвенному обращению к Богу². Их иконография характеризуется величием и монументальностью.

На иконах типа Агиосоритисса Богоматерь (без Младенца Христа), изображается обычно в трехчетвертном повороте, со склоненной головой, обращенной почти прямолично к смотрящему, и слегка поднятыми обеими руками в просительном жесте (табл. III). При этом фигура может быть ростовой (№ 1) или поясной (№ 2). На некоторых иконах Богородица держит в левой руке развернутый свиток с текстом своего моления (№ 3).

Агиосоритисса – тип икон, который восходит к Деисусной композиции³ (№ 4), где Богородица обращается к Христу, прося за род человеческий. Такой образ Матери Господа устанавливают в иконостасах церквей на втором снизу ярусе слева от иконы Иисуса Христа. Справа от Спасителя в повороте к нему помещают икону Иоанна Предтечи. В Деисусе они, как наиболее приближенные, непосредственно предстоят Богу, поскольку только два человека совершили нечто «большее», чем Иисус Христос – Богородица, родившая Его, и Иоанн Предтеча, которому Он позволил Себя крестить.

Иконы с композицией Деисус напоминают о горнем мире, а также направляют верующих к мысли о праведной жизни и о заступничестве предстоящих в Судный День.

Таким образом, основной догматический смысл Агиосоритиссы – посредническая молитва Богородицы за род людской перед лицом грозного Небесного Царя и Судии.

¹ Из текста молитвы ко Пресвятой Богородице «Достойно есть».

² Слово «знамение» родственно славянскому глаголу «знаменаю», что означает – созываю, призываю к богослужению (благовестом или иначе), и это раскрывает глубинный смысл иконографии: воздетые руки Богоматери как символ молитвы, Младенец Христос как символ Евхаристии (Таинства Причащения) [31].

³ Деисус, или более правильно – Деисис (*греч.*) – моление. Деисусом называют многоиконную композицию, в центре которой находятся три образа – Спаситель с предстоящими Богородицей (слева) и Иоанном Предтечей (справа) [32].



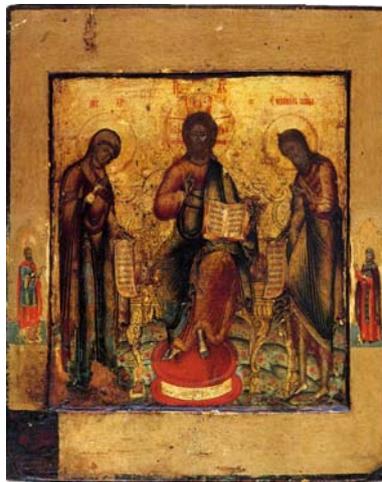
1
Ростовой образ
Божией Матери



2
Поясной образ
Божией Матери



3
Ростовой образ
Божией Матери
со свитком в руке



4
Деисус: слева от Спасителя –
Божия Матерь, справа – Иоанн
Предтеча

Таблица III
Иконы с образом Божией Матери Агиосоритисса и композицией Деисус

С подобными представлениями связаны апокрифические тексты V века, посвященные Матери Иисуса. Особенно ярко это выражено в апокрифе, известном под названием «Хождение Богородицы по мукам», в котором рассказывается, как Богоматерь, созерцая муки адские и сжалившись над грешниками, приглашает Небесные Силы принять участие в молитве об их спасении [33].

На Руси для совершения личной молитвы писали иконы с малым (трехфигурным) Деисусом (табл. III, № 4), на которых изображали Спасителя, Богоматерь и Иоанна Предтечу. Кроме того, с этим сюжетом изготавливали немало меднолитой пластики – икон и складней.

Наряду с рассмотренными выше типами икон с образом Богоматери церковным канонам определен немалый круг Богородичных сюжетов, допустимых в иконописи. На темы некоторых из них изготавливали литые иконы и складни.

Особое место занимали Дванадцатые праздники, посвященные Божией Матери. К ним относятся: «Рождество Богородицы», «Введение во храм Пресвятой Богородицы», «Благовещение Пресвятой Богородицы», «Успение Пресвятой Богородицы».

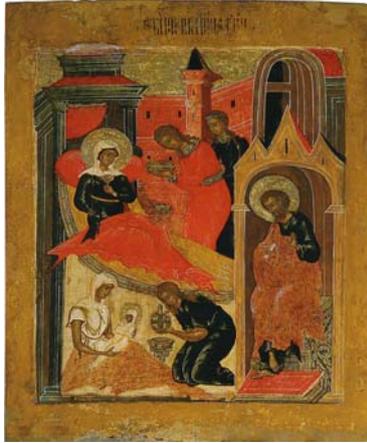
В каждом храме живописные иконы с указанными новозаветными событиями входили в состав праздничного ряда иконостасов.

Следует отметить, что основным источником изобразительного построения сюжетов таких икон служило Евангелие. Однако в этих канонических текстах события представлены весьма скупо, и для их художественного выражения дополнительно использовали другие источники, в том числе апокрифические.

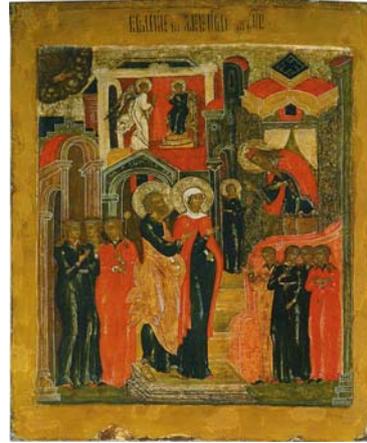
В табл. IV представлены примеры живописных икон на темы Богородичных праздников. Надо сказать, что композиции с данными сюжетами в основе традиционны и мало изменились на протяжении столетий.

О рождении Девы Марии в Евангелии нет упоминаний. Однако это событие сохранилось в Священном Предании. На иконе «Рождество Пресвятой Богородицы» (№ 1) изображены Иоаким и Анна – святые праведные родители Пречистой Девы, которые в старости получили великий дар Божий – рождение Дочери. Анна представлена на ложе в полулежащем положении, а справа в башне – молящийся Иоаким.

Следует обратить внимание на то, что с иконы «Рождество Пресвятой Богородицы» начинается праздничный ряд церковных иконостасов, и этот праздник является важным в литургии-



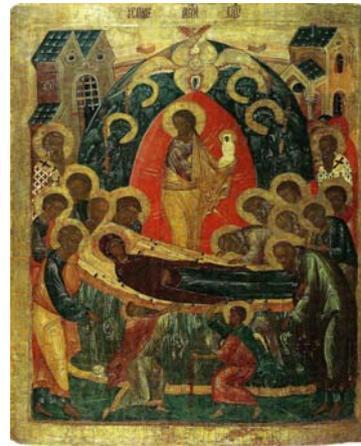
1
«Рождество
Пресвятой Богородицы»



2
«Введение во храм
Пресвятой Богородицы»



3
«Благовещение
Пресвятой Богородицы»



4
«Успение
Пресвятой Богородицы»

Таблица IV
Иконы Двенадцати праздников, посвященных
Пресвятой Богородице

ческой жизни Православной Церкви¹. Святые отцы его называют «начатком нашего спасения».

Иконография события «Введение во храм Пресвятой Богородицы» (№ 2) основана на апокрифических Евангелиях и творениях Отцов Церкви, где описывается следующим образом.

Родители Девы Марии в благодарность за дарование им в старости дочери обещали посвятить ее Богу. Когда Мария достигла трехлетнего возраста, они решили выполнить обещанное Богу и отвести свою малолетнюю дочь в Иерусалимский храм, отдав Ее на воспитание и служение.

Это происходило торжественно – навстречу им вышел первосвященник Захария, окруженный священниками. Обет родителей сделался обетом сердца Марии, и Отроковица в духовном порыве, никем не поддерживаемая, самостоятельно преодолела лестницу, ведущую ко входу в храм (рис. 5). Живя при храме, с каждым



*Рис. 5
Иерусалим. Раскопки храмового
комплекса у стен «старого города».
Сохранившиеся фрагменты ступенек
лестницы, по которым
(согласно преданию)
ступала Отроковица Мария*

годом Мария все большее внимание уделяла молитве, а свои привязанности, что были близки сердцу в миру, оставила за его стенами, представ в молитвах пред Богом и служа Ему одному.

На иконе «Благовещение Пресвятой Богородицы» (№ 3) изображено явление Деве Марии Архангела Гавриила, возвестившего о грядущем Рождестве Иисуса Христа. В Евангелии от Луки об этом событии повествуется следующим образом: **«В шестой же месяц послан был Ангел Гавриил от Бога в город Галилейский, называемый Назарет, к Деве, обрученной мужу, именем Иосифу, из дома Давидова; имя же девы: Мария. Ангел, войдя к Ней, сказал: радуйся, Благодатная! Господь с Тобою; благославенна Ты между женами. Она же увидевши его,**

¹ Праздник «Рождество Пресвятой Богородицы» начинается годовой круг Дванадцатых праздников.

смүтилась от слов его и размышляла, что бы это было за приветствие. И сказал ей Ангел: не бойся, Мария, ибо Ты обрела благодать у Бога; и вот, зачнешь во чреве, и родишь Сына, и наречешь Ему имя: Иисус. Он будет велик и наречется Сыном Всевышнего, и даст Ему Господь Бог престол Давида, отца Его; и будет царствовать над домом Иакова вовеки, и Царству Его не будет конца. Мария же сказала Ангелу: как будет это, когда я мужа не знаю? Ангел сказал ей в ответ: Дух Святой найдет на Тебя, и сила Всевышнего осенит Тебя; посему и рождаемое Святое наречется Сыном Божиим. Вот и Елисавета, родственница Твоя, называемая неплодною, и она зачала сына в старости своей, и ей уже шестой месяц, ибо у Бога не останется бессильным никакое слово. Тогда Мария сказала: се, Раба Господня; да будет Мне по слову твоему. И отошел от Нее Ангел (Лк. 1; 26–38).

Следует отметить, что, по мнению археологов, основу иконографии «Благовещения» можно видеть на фреске II века в катакомбах святой Прискиллы (рис. 6), на которой, вероятнее всего, изображена Дева Мария, сидящая в кресле, а перед ней с протянутой правой рукой Архангел Гавриил [34].

На иконе № 3 – композиция «Благовещения» с изображением на фоне архитектурных форм сидящей справа Девы Марии (вероятно, спряжей¹) и стоящего слева Архангела Гавриила.

Иконография «Успения Пресвятой Богородицы»² установлена богослужбными текстами и апокрифами, среди которых наиболее ранним, датируемым V веком, является свидетельство, написанное от лица Иоанна Богослова.

В день Успения Божией Матери святые апостолы, будучи в



Рис. 6
Фреска «Благовещение»
в Римских катакомбах святой Прискиллы, II в.

¹ В апокрифе Иакова говорится о том, что Марии было поручено пряхать завесу для Иерусалимского храма, поэтому на многих иконах «Благовещение Пресвятой Богородицы» Она изображается за работой.

² Слово «успение» на церковно-славянском языке означает «мирная кончина». В этом слове обобщены понятия: сон, блаженство, успокоение, радость [35].

разных землях, чудесным образом оказались в Иерусалиме и погребли Ее тело. Когда прибывший на третий день святой Фома пришел к гробу, чтобы проститься с Богородицей, Ее тела в гробнице не оказалось – оно было вознесено на небо. Поэтому христианская Церковь это событие представляет как телесное вознесение Пречистой Девы, и «...кончину Ее окружает не печаль, а радость. Смерть Ее – лишь краткий сон, за которым следует воскресение и вознесение» [36]¹.

№ 4 представляет икону «Успение Пресвятой Богородицы» распространенной иконографии. Божия Матерь лежит на смертном одре, а в центре Иисус Христос в мандорле (во славе) принимает душу Своей Матери. Вокруг стоят апостолы². Внизу у одра находится фигура нечестивого Аффонии, пытавшегося опрокинуть гроб, и Ангела, отсекающего ему руки.

Икона «Успение Пресвятой Богородицы» замыкает праздничный ряд иконостасов православных храмов.

Ряд Богородичных икон условно можно обозначить как «акафистные», поскольку тематически они связаны с сюжетами описанными в акафистах³. Такое наименование икон собирательное – к нему относятся иконографические варианты, построенные не на богословских текстах, а, главным образом, по принципу создания иллюстрации того или иного эпитета, которым Царица Небесная величается в акафистах или иных гимнографических текстах⁴. Поэтому основной идеей икон со сложным религиозно-догматическим сюжетом является прославление Богоматери⁵. Можно сказать, что акафистные – праздничные

¹ На примере «Успения Пресвятой Богородицы» Христианская Церковь учит, что смерть не есть уничтожение нашего бытия, а является только переходом от земной жизни на небо [37].

² На некоторых иконах «Успения Пресвятой Богородицы» наверху изображена Богородица, сидящая на троне, что подчеркивает Ее телесное вознесение.

³ Акафист – *греч.* – «неседальное пение», то есть при чтении акафиста нельзя сидеть. Акафист – одно из самых замечательных произведений церковной поэзии, вдохновивших иконописцев к написанию многих икон. В кондаках и икосах акафиста воспеваются новозаветные события.

Кондак – *греч.* – «палочка, вокруг которой наматывался пергаментный свиток». Кондак – это жанр церковной гимнографии (поэтических текстов), раскрывающий догматическое и историческое значение празднуемого события. Кондаками также называют строфы акафиста.

Икос (*греч.* – «дом») – церковное песнопение. Икос в акафисте всегда стоит после кондака и развивает ту же тему.

⁴ Акафистными условно можно назвать иконы Двенадцатых праздников, посвященных Богородице, поскольку эти новозаветные события воспеваются в кондаках и икосах акафиста.

⁵ Следует обратить внимание на то, что акафистными нередко именуют иконы Богоматери с клеймами, на которых изображены сцены из акафистов иконам Пресвятой Богородицы.

иконы – это поэзия в образах, за которой стоит богословие.

Некоторые акафистные иконы написаны с использованием известного иконографического типа образа Приснодевы, дополненного разными деталями. Например, в основе сюжета «Боголюбской» иконы находится изображение Богородицы по типу Агиосоритиссы с развернутым свитком в руке.

В табл. V показаны примеры живописных праздничных композиций: «Всех Скорбящих Радость», «Покров Пресвятой Богородицы», «Неопалимая Купина», «Боголюбская» икона Божией Матери. В пластической форме указанные композиции получили распространение на литых святынях.

На иконе Божией Матери «Всех Скорбящих Радость» (№ 1) Богородица представлена в полный рост на возвышении с поднятыми руками (изображение подобно иконографическому типу Оранта). В одной руке Царица Небесная держит скипетр – символ небесного покровительства. Она молит Господа о прощении человеческого рода. Приснодева окружена людьми, одолеваемыми различными скорбями, молитвенно просящими о помощи, защите и утешении. Справа и слева от Богоматери тексты обращений с просьбами. Очевидно, что одной из причин особой популярности этого образа является его название.

Икона «Покров Пресвятой Богородицы» (№ 2) посвящена церковному празднику, связанному со спасением Константинополя от врагов. На этой иконе Богородица как бы стоит в воздухе, держа в руках головной покров и простирая его над молящимся народом. По сторонам находятся фигуры святых.

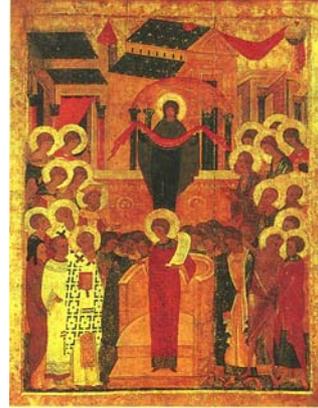
Образ Богородицы «Неопалимая Купина» (№ 3) – имеет в своей основе один из наиболее значимых ветхозаветных прообразов Божией Матери, означающий «неопалимое» принятие Христа в Свое лоно. В центре на иконе в восьмиконечной звезде, образуемой двумя четырехугольными фигурами, находится изображение Богородицы с Младенцем Христом, а рядом помещены символические атрибуты, связанные с библейскими пророчествами.

«Боголюбская» икона Божией Матери (№ 4) – «Боголюбивая» – написана согласно образу, явленному князю Андрею Боголюбскому во сне. На иконе представлена Богородица в полный рост, обращенная к благословляющему Иисусу Христу, изображенному в правом верхнем углу. Приснодева держит в руках свиток с текстом молитвенного обращения к Спасителю. У Ее ног находятся коленапреклоненный благоверный князь Андрей Боголюбский и другие русские святые.

На некоторые иконы помещают образ Богородицы, чтобы



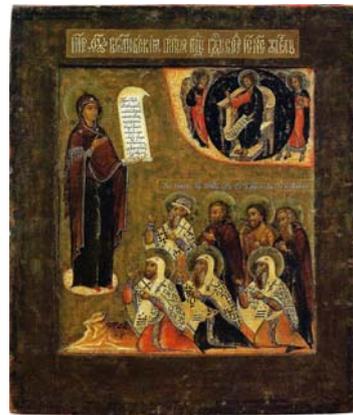
1
Икона Божией Матери
«Всех скорбящих
Радость»



2
Икона «Покров
Пресвятой Богородицы»



3
Икона Божией Матери
«Неопалимая Купина»



4
«Боголюбская» икона
Божией Матери

Таблица V
Иконы Божией Матери с избранными сюжетами Богородичных праздников

подчеркнуть реальность вочеловечивания Иисуса Христа. Поэтому в сюжетах Страстей Господних обычно присутствует Матерь Господа в состоянии величайшей душевной скорби.

В частности, в композиции «Распятие Христово» слева от Креста изображается ростовая фигура скорбящей Матери Господа, которая стоит со склоненной головой и молитвенно сложенными руками: «При кресте Иисуса стояли Матерь Его и сестра Матери Его, Мария Клеопова, и Мария Магдалина» (Ин. 19; 25).

В Ее облике необъятное горе приняло форму высочайшего напряжения: «...Божия Матерь стояла у Креста и узнавала красоту Своего Божественного Сына... Крест соделал Христа еще более дорогим и более любимым в глазах Божией Матери. Чем больше изрыгают против него хулы, тем больше Ее поклонение Ему. Жизнь веры – постоянное следование за Богом через все, что искажает Его, убивает Его и отрицает. От яслей до Голгофы Божия Матерь всюду находит Своего Бога, Которого весь мир не знает, оставляет и преследует» [38]. Это материнство надприродно – Мария дала жизнь Богу в Ее человеческой природе.

События при Кресте нашли широкое отражение в христианском искусстве, особенно на Руси при производстве литых крестов. Тем не менее, трудно определить, когда впервые появилась иконография сцены Распятия с фигурами предстоящих, а среди них глубоко охваченной горем Богородицы.

В табл. VI (№№ 1–2) показаны примеры ранних композиций¹, а также древнерусская икона (№3) на тему «Распятие Христово». Их объединяет иконография, весьма лаконично передающая эмоционально-образный строй сюжета. Подобный извод Голгофского Креста, вероятно, послужил основой при изготовлении меднолитой пластики с рельефным рисунком Распятия с предстоящими.

Некоторые иконы на тему оплакивания Христа Его Матерью имеют явно выраженный символический характер. В табл. VI, № 4, показана икона с изображениями Спасителя и Богородицы на фоне Креста Господня, получившая название «Не рыдай Мене, Мати...». Название сюжету дано по первой строфе 9-й песни канона Страстной Субботы. Появление этого сюжета относят к XIII веку, а в русской иконописи он получил распространение с XIV века.

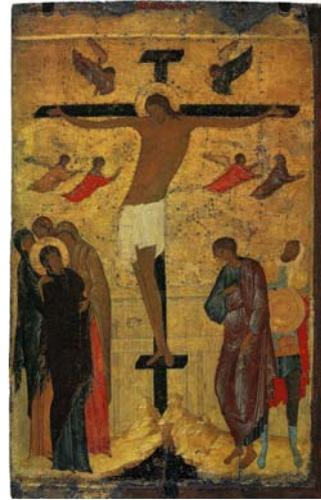
¹ Представленная в указанной таблице Синайская икона № 2 является одним из ранних сохранившихся примеров живописного изображения Распятия Христова с предстоящими у Креста Матерью Божией и Иоанном Предтечей.



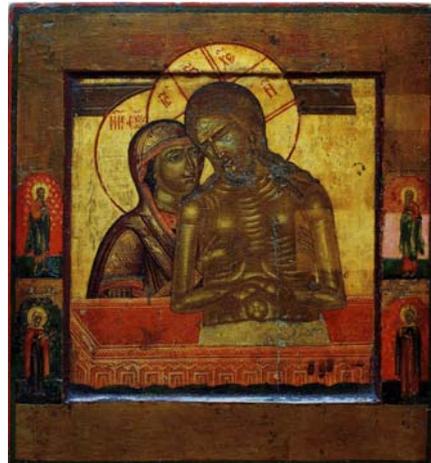
1



2



3



4

Таблица VI
Образ Божией Матери, оплакивающей Иисуса Христа



Рис. 7

Икона «Единородный Сыне»,
последняя четверть XIX в.

На иконе № 4 Иисус Христос и Богородица находятся на фоне Креста. При этом Богородица поддерживает и прижимает к себе мертвое тело Божественного Сына, изображенного со скрещенными руками и находящегося по пояс во «гробе».

Сюжет «Не рыдай Мене, Мати...» включен в сложную иконографическую композицию под названием «Единородный Сыне» (рис. 7). Главным содержанием этой иконы является прославление Бога Слова, Единородного Сына. Внизу изображена сцена оплакивания Иисуса Христа Богородицей.

Публикации и некоторые сведения, касающиеся живописных икон, представленных в настоящей главе

Рисунок 1

1а. Евангелист Лука, пишущий икону Божией Матери. XVI в. Псков. Ист. *Лилия Евсеева, Наталья Комашко, Михаил Красилин и др.* История иконописи. – М., 2002. С. 157.

1б. Евангелист Лука пишет образ Богоматери. 1570-е годы. Миниатюра лицевого Сказания об иконе Богоматери Владимирской.

Ист.: *Щенникова Л. А.* Великая святыня России. Чудотворная икона «Богоматерь Владимирская» в русской истории. – М., 2010. С. 72.

Рисунок 2

Икона: Богоматерь Одигитрия. Происхождение неизвестно (см. текст на рис. 2).

Рисунок 3

Икона: Богоматерь с Младенцем на троне и со святыми мучениками. VI–VII века. Ранневизантийская икона Синайского монастыря – редкий пример иконы, сохранившейся во времена иконоборчества.

Ист. *Лидов А. М.* Византийские иконы Синая. – Москва – Афины, 1999. С. 38–39.

Таблица II

II–1. Владимирская икона Божией Матери. Константинополь. Первая треть XII в.

Ист. См. рис. 1б. С. 7.

II–2. Феодоровская икона Божией Матери. Список с чудотворной иконы.

Ист. Чудотворные иконы Пресвятой Богородицы /Авт.-сост. С. Алексеев – СПб., 2012. С. 229.

II–3. Смоленская икона Божией Матери. Список с чудотворной иконы.

Ист. См. II–2. С. 191.

II–4. Казанская икона Божией Матери. Список с чудотворной иконы.

Ист. См. II–2. С. 107.

II–5. Тихвинская икона Божией Матери. XVI в.

Ист. См. II–2. С. 211.

II–6. Икона Божией Матери «Троеручица». Список с чудотворной иконы.

Ист. См. II–2. С. 214.

II–7. Икона Божией Матери «Страстная» (находилась в Московском Страстном монастыре). Список с чудотворной иконы. Первая треть XVIII в.

Ист. См. сайт: http://www/aquarium.ru/misc/icons/045_strastnaya.jpg

Рисунок 4.

4–а. Икона с ростовым образом Богоматери Оранта Великая Панагия. Около 1224 г.

Ист. См. рис. 1а. С. 129.

4–б. Икона Богоматери «Знамение» («Великая Панагия»). Конец XV в.

Ист. Самые знаменитые чудотворные образы Богоматери. Иллюстрированная энциклопедия / Подбор материала и верстка Т. А. Дубровская. – М. С. 35.

4–в. Икона Божией Матери «Знамение». Список XVII в. с иконы XII в. (из Софийского собора в Великом Новгороде).

Ист. *Гусакова В. О.* Словарь Русского религиозного искусства. Терминология и иконография. – СПб., 2006. С. 95.

Таблица III

III–1. Ростовской образ Божией Матери. Икона Деисусного чина. Новгород.

Ист. Древности и духовные святыни старообрядчества / Ред. Е. М. Юхименко. – М. 2005. С. 46.

III-2. Поясной образ Божией Матери. Икона Деисусного чина (триптиха). Белозерье. Вторая половина XVI в.

Ист. См. III-1. С. 52.

III-3. Ростовской образ Божией Матери со свитком. Муром. XVII в.

Ист. См. сайт: <http://www.iconrussia.ru/icon/detail.php?ID=4371>

III-4. Деисус. На полях избранные святые (надписи с именами святых утрачены). Конец XVIII – начало XIX вв.

Ист. *Гончаров Ю. А., Гончарова Н. А., Губкин О. П. и др.* Уральская икона. Живописная, резная и литая икона XVIII – начало XIX в. – Екатеринбург, 1998. С. 18.

Таблица IV

IV-1. Икона «Рождество Пресвятой Богородицы». Из Праздничного чина. Середина XVII в.

Ист. *Вахрина В. И.* Иконы Ростова Великого. – М., 2006. С. 76.

IV-2. Икона «Введение во храм Пресвятой Богородицы». Из Праздничного чина. Середина XVII в.

Ист. См. IV-1. С. 77.

IV-3. Икона «Благовещение Пресвятой Богородицы». Из праздничного чина. Первая половина XVI в.

Ист. Псковская икона XIII–XVI вв. – Л., 1990. Кат. 85.

IV-4. Икона «Успение Пресвятой Богородицы». Из Праздничного чина. Первая половина XVI в.

Ист. См. IV-3. Кат. 113.

Таблица V

V-1. Икона Божией Матери «Всех скорбящих Радость». 1713 г. (?). Москва.

Ист. «Угодно в очах Божиих дело сие...». Сокровища церковно-археологического кабинета Московской Православной Духовной Академии. – Сергиев Посад, 2004. С. 133.

V-2. Икона «Покров Пресвятой Богородицы». XVI в. (Суздаль).

Ист. *Алексеев С. В.* Зримая истина. Энциклопедия православной иконы. – СПб., 2003. С. 339.

V-3. Икона Божией Матери «Неопалимая Купина». Список с чудотворной иконы.

Ист. См. II-2. С. 141.

V-4. Икона «Божия Матерь Боголюбская с избранными святыми». Конец XVI – начало XVII вв. (Строгановская школа).

Ист. *Гусакова В. О.* Словарь Русского религиозного искусства. Терминология и иконография. – СПб., 2006. С. 44.

Таблица VI

VI-1. Показан фрагмент иконы «Распятие Христово», найденной в 1903–1906 гг. в так называемом «Латеранском сокровище» (находится в Ватиканском музее). VII в.

Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. – Киев., 2009, репр. Т. I, с. 208, 210.

VI-2. Икона «Распятие Христово». VII–VIII вв. Византийская икона (находится в монастыре святой Екатерины на Синае).

Ист. См. рисунок 3. С. 45.

VI-3. Икона «Распятие Христово». 1500 г.

Ист. *Карл Христиан Фельми.* Иконы Христа. – М., 2007. С. 113.

VI-4. Икона «Не рыдай Мене, Мати...» с избранными святыми на полях (слева Иоанн Предтеча и Анна-пророчица; справа – Симеон Богоприимец и Фомаида). Невьянск. Конец XVIII – первая половина XIX в.

Ист. См. III-4. С. 31.

Рисунок 7. Икона «Единородный Сыне». Последняя четверть XIX в. происходит из г. Верх-Нейвинска (Средний Урал).

Ист. См. III-4. С. 133.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Величие Пречистой Девы Богородицы. – М., 2005. С. 7.
2. См. сайт: <http://www.ierei-korenev.ru/list/pb-velichie.html>
3. Барсов М. Внешний вид и нравственная высота Пресвятой Богородицы. См. сайт: <http://www.lib/eparhia-saratov.ru/books/02b/barsov/barsov1/28.html>
4. Жизнь Пресвятой Владычицы Нашей Богородицы Приснодевы Марии. – СПб., 1860. С. 175, 178.
5. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. – М., 2007. С. 31.
6. Сокровища духовной мудрости. Антология святоотеческой мысли. – изд. Московской духовной академии и Введенской Оптиной пустыни, 2004. Т. II. С. 121.
7. Там же. С. 125.
8. Епископ Арсений (Иващенко). Летопись церковных событий и гражданских, поясняющих церковные, от Рождества Христова. – СПб, 2007 (репр. изд. 1899 г.). С.167.
9. Деяния Вселенских Соборов. Т. I–2. – СПб., 2008 (репр.). С. 541. (Послание Кирилла, архиепископа Александрийского).
10. См. № 6. Т. II. С. 122.
11. Половинкин А. И. Православная духовная культура. – М., 2003. С. 51–52.
12. См. № 6. Т. II. С. 122.
13. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. – Киев., 2009, репр. Т. I. С. 1.
14. Книга об иконе Богоматери Одигитрии Тихвинской / Предисл., пер., комм. Е. В. Крушельницкой. – СПб., 2004. С. 30–31.
15. См. сайт: <http://www.nesusvet.narod.ru/books/erminiya.htm>
16. Поселянин Е. Богоматерь. Описание Её земной жизни и чудотворных икон. – М., Т. II, с. 39.
17. Там же.
18. См. № 14. С. 177.
19. Протоиерей Геннадий Фаст. Кто Она для нас? – М., 2011. С. 102.
20. См. сайт: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madonna_catacomb.jpg?useland=ru
21. См. № 13. С. 32.
22. См. сайт: <http://www.taday.ru/data/2010/12/10/1234829910/46.jpg>
23. См. № 13. С. 35.
24. См. № 5. С. 43.
25. Там же. С. 47.
26. Лилия Евсеева, Наталья Комашко, Михаил Красилин и др. История иконописи. – М., 2002. С. 44.
27. Кондаков Н. П. Техника живописи. См. сайт: <http://iconworld.ru/articles/?view=43>
28. См. № 13. Т. II. С. 159.
29. См. № 13. Т. II. С. 211.
30. Шкаруба Л. М. Основы иконоведения: богословие в красках. – Новосибирск., 2008. С. 423.
31. Алексеев С.В. Зримая истина. Энциклопедия православной иконы. – СПб., 2002.
32. Православие. Словарь-справочник. – М., 2007. С. 311–312.
33. Апокрифы. Хождение Богородицы по мукам. См. сайт: <http://www.bibliotekar.ru/rus/48.htm>
34. См. № 13. Т. I. С. 25.
35. Скляревская Г. Н. Словарь православной церковной культуры. – М., 2008. С. 410.
36. См. № 32. С. 858.
37. Святая Русь. Большая Энциклопедия Русского Народа. Русское Православие. Т. 3 / Гл. ред., сост. О. А. Платонов. – М. 2009. С. 410.
38. Протоиерей Александр Шаргунов. Дванадцатые праздники. Проповеди в храме. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2007. С. 594.

2. ПРОИЗВОДСТВО МЕДНОЛИТОЙ ПЛАСТИКИ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БОЖИЕЙ МАТЕРИ И НЕКОТОРЫЕ ТИПОВЫЕ РЕШЕНИЯ ПРИ МОДЕЛИРОВАНИИ ОБРАЗА

Изделия меднолитой пластики – литые кресты, преимущественно кресты-энколпионы (кресты-мощевики), и небольшие иконки, появились на Руси с принятием христианства, став духовной необходимостью. При этом на многих предметах имелись изображения Богоматери, нередко по типу «Великой Панагии». Они ввозились из Византии, и носили их как нагрудные иконы-привески.

Однако в конце XI – начале XII веков, то есть в раннюю эпоху распространения на Руси христианской культуры, начало зарождаться собственное производство церковной меднолитой пластики.

Сначала копировали и тиражировали греческие образцы, а затем был налажен серийный выпуск предметов личного благочестия с использованием моделей, изготовленных киевскими мастерами¹. Об этом свидетельствуют многочисленные находки крестов и образков на территории древнего Киева.

Среди них многочисленную группу составляют энколпионы, с рельефом, изображающим на одной створке Крест-Распятие, а на другой – поясной или ростовой образ Богородицы. На перекладинах этих крестов, часто в медальонах, помещали поясные либо погрудные фигуры избранных святых.

Поясной образ Богоматери обычно помещали в средокрестии. Наиболее распространенными были иконографические типы Оранта (доминирующий образ), Одигитрия и Агиосоритисса (см. гл. 1) [1]. Нередко встречаются кресты с ростовой фигурой Божией Матери, держащей Младенца Иисуса Христа.

В табл. I представлены примеры створок энколпионов и крестов с Богородичными сюжетами.

На створках №№ 1 и 2 изображена ростовая фигура Купя-

¹ Отсутствие достаточных сведений о появлении на Руси производства меднолитой пластики приводило к ошибочным выводам, в частности, об изготовлении литых святынь в XI веке исключительно по византийским образцам. Однако в результате исследований последних лет определен немалый фонд памятников, благодаря которому можно отметить системность отличий в иконографии, по сравнению с ввезенными из Византии прототипами. Это подтверждает раннее проявление самостоятельности русскими мастерами. Со временем предметы меднолитой пластики стали отражать не только церковные каноны, но и местные особенности, благодаря которым сформировались художественные школы иконографии и центры по производству новых типов литых изделий.



Таблица I
Кресты-энколпионы (створки) и двухсторонний крест (№ 6)
с изображением Божией Матери
(литье, медный сплав, № 4 – позолота)

тицкого чудотворного образа Приснодевы с Предвечным Младенцем на левой руке¹. Крест № 1 с гладкими перекладами. У № 2 наверху вертикальной балки находится рельефный образ Спасителя, а по сторонам горизонтальной перекладки в круглых медальонах расположены фронтальные оплечные фигуры, предположительно святителя Николая Чудотворца и великомученика Георгия [2].

Створка № 3 с рельефным рисунком Богородицы типа Оранта («Великая Панагия»): Мать Божия стоит в полный рост с молитвенно распростертыми руками и изображением на груди в круге славы Младенца Иисуса Христа. На перекладинах находятся избранные святые.

На отливке № 5 – пластический рисунок поколенной фигуры Богородицы с непропорционально вытянутым ликом и раскрытыми ладонями рук перед грудью.

Створки №№ 1–3 и 5 имеют традиционное сочетание формы и декора: перекладыны с закругленными концами и каплевидными выступами. У №№ 2, 3 и 5 контуры створок и медальоны обрамлены рельефными валиками.

Литая створка № 4 имеет форму креста с расширяющимися перекладами. На ней сделан резцом рисунок образа Божией Матери Оранты (без Богомладенца). Изображение плоскостное с чернью и позолотой.

Крест № 6 с двухсторонним изображением и перекладинами в виде лопастей моделирован и отлит на базе энколпиона XIV–XV веков. В его средокрестии в рельефном ромбовидном обрамлении находится образ Божией Матери «Знамение». На перекладинах помещены фигуры избранных святых.

Следует отметить, что найдено немало домонгольских крестов с образом Пресвятой Богородицы, у которых в большей степени потерта (в основном об одежду²) поверхность на створке с изображением Креста-Распятия. Это свидетельствует о его ношении наружу стороной с рельефом Приснодевы, что лишний раз указывает на Ее особое почитание на Руси [3].

С Богородичными сюжетами в немалом количестве изготавливали односторонние иконки-привески, примеры которых пред-

¹ Согласно преданию, Купятицкая икона Божией Матери явилась в 1162 году пастушке Анне из села Купятич Пинского уезда Минской губернии. Икону Анна увидела в лучах яркого света на дереве. Образ был в виде небольшого креста с изображением на нем Пресвятой Богородицы.

² Потертость в значительной степени могла быть обусловлена ношением распространенной в те времена грубой одежды типа власяницы (из шерсти животного). Такую одежду в древности носили на голом теле некоторые монахи «для удручения тела».

ставлены в табл. II. Эти изделия имели небольшие размеры, и для них характерны упрощенные иконографические изводы. Обычно изображали поясную или трехчетвертную фигуру Приснодевы. При этом пластический рисунок был нередко схематичен.

На привесках №№ 1–4, 6 и 7 указанной таблицы находятся поясные изображения Божией Матери «Знамение». Иконки имеют округлую конфигурацию. У №№ 1, 3 и 6 длинное плоское оглавление – ушко для шнура. Прообразом таких образков, вероятно, является панагия, что может объяснить их круглую форму. Привески с иконой Божией Матери «Знамение» были особо почитаемы в древнем Новгороде.

На привеске № 5 изображена Богоматерь по типу Оранта. Это прямоугольного вида изделие с гладким фоном, на котором различима монограмма Богородицы «МР», «Θ·Υ». Плакетка имеет окаймляющий бортик в виде тонкого валика, а наверху – высокое ушко.

Иконки №№ 8–9 с образом Божией Матери и Богомладенца на левой руке. На этих плакетках один и тот же извод, характерный для домонгольских времен. По положению Младенца Христа и общим очертаниям пластический рисунок можно отнести к типу Одигитрия. Плакетки имеют арочное завершение. Рельеф сильно потерт, но различимые стилистические признаки позволяют сделать предположение, что они изготовлены киевскими мастерами. Над плакеткой № 8 имеется массивное оглавление, повторяющее форму шарнирных креплений двухстворчатых икон.

На отливке прямоугольной формы № 10 в пластическом рисунке прослеживаются черты иконографии «Умиления». Особенностью иконки является то, что рельеф Богородицы с Младенцем Христом выражен условно с помощью выступающих линий с поперечными насечками в виде небольших валиков. Над отливкой высокое и плоское ушко. Правый верхний угол плакетки отломан.

Кресты-энколпионы и иконки-привески получили широкое распространение во всех сословиях.

Со временем русские мастера достигли высокого уровня моделирования и технологии производства отливок, что позволило вместо лаконичных, порой неказистых форм изготавливать значительно более сложные, художественно декорированные изделия.

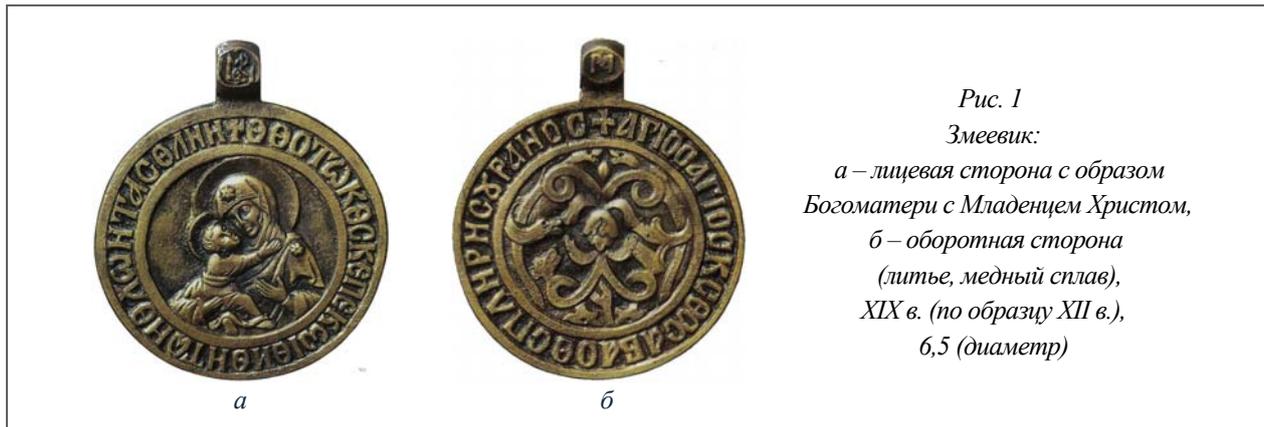
Непосредственную связь с древнерусской иконографией об-



Таблица II
Нагрудные иконки-привески с изображением Божией Матери
(литье, медный сплав)

раза Божией Матери имеют змеевики¹. Это памятники медного литья, представляющие собой нагрудные иконы, на обороте которых находится змееподобная композиция, обычно с текстом заговора, а на лицевой стороне христианский образ, достаточно часто Богородицы [4]. Ее изображение на змеевиках не случайно, поскольку в народе считали, что Матерь Иисуса является скорой помощницей и заступницей от дьявольской силы.

На рис. 1 показан пример змеевика, отлитого по образцу XII



века. Его лицевая сторона с изображением Богородицы (тип «Умиление» – образ близок Владимирской иконе Божией Матери). На обороте плакетки змееподобная композиция. Широкое поле рамок с рельефными надписями на греческом языке, которые в переводе на старославянский язык читаются следующим образом: на 1а – «**БОГОРОДИЦА, БЛЮДИ И ПОМОГАЙ ИМЕЮЩЕМУ ТЄБЯ, АМИНЬ**», а на 1б – «**СВЯТ, СВЯТ, ГОСПОДЬ СЛВАОФ. ИСПОЛНЬ НЄБО**» [5].

Иногда, используя лишь лицевую сторону образца, змеевики превращали в иконы (см. гл. 3.1.3, табл. VIII, № 1).

В XII–XIII веках по примеру византийских изделий стали изготавливать трехстворчатые складни – обычно с образом Божией Матери Одигитрия в центре² и святыми на боковых створах, иногда с лицевой и оборотной стороны. Размер створок таких складней был равен половине средника, и в закрытом состоянии они полностью его перекрывали, не заходя друг на друга³ (то есть закрывались

¹ Змеевики иногда называли наузами, что означает амулет.

² Следует отметить, что уже в те времена сюжеты, которые помещали в среднике складня, иногда отливали отдельно, не изменяя пластический рисунок образа, изготавливая таким образом плакетки-иконы [6].

³ Возможно, складни с подобными створками изготавливали по примеру Царских врат иконостасов.

«встык», а не наложением). Процесс их изготовления был трудоемким, поскольку каждую створку, а иногда и оглавия с петлями отливали отдельно, а затем соединяли с помощью штырей.

На рис. 2 представлен пример триптиха с арочным верхом XIII века. На лицевой стороне его средней части (№ 2а) находится образ Божией Матери Одигитрия. На обороте – рельеф змееногой фигуры вокруг человеческой головы, то есть изображение, подобное рисункам на змеевиках. Ниже – неразборчивая надпись, вероятно текст заговора. На боковых створках складня расположены святые¹.



К другим типам древних литых складней относятся путные панагии, которые брали с собой в дорогу. Они состоят из двух круглых створок, которые соединены шарниром. На крышке (лицевой стороне) этих панагий помещали изображение Креста-Распятия, обычно с фигурами предстоящих (Богоматери и Иоанна Предтечи). Внутри на левой створке располагали икону «Троица Ветхозаветная», а на правой – образ Божией Матери «Знамение» (см. гл. 3.1.6, табл. III, № 1).

В период монгольского нашествия, отчасти парализовавшего деятельность многих культурных центров Руси, достойным

¹ На створках складня изображены: на № 2а (в открытом состоянии) слева – Архангел Михаил, ниже святители Василий Великий и Иоанн Златоуст, справа – Архангел Гавриил, ниже святители Григорий Богослов и Николай Чудотворец; на № 2б – (в закрытом состоянии) слева – апостол Петр, ниже мученики Косьма и Дамиан, справа – апостол Павел, ниже великомученики Георгий и Димитрий.

преемником Киева становится Новгород. Вероятно, здесь еще в домонгольский период существовали мастерские, в которых изготавливали литые кресты и иконы, и в тяжелые времена сохранились традиции древнерусских мастеров.

В «вольном граде» сначала воспроизводили киевские образцы, но постепенно сформировалась местная школа, и к XV веку можно отнести расцвет производства меднолитой пластики.

Отличительными признаками новгородского литья являются его лаконичность и простота. Наблюдается укрупнение пластического рисунка, некоторое увеличение размера предметов, приближение формы икон к квадрату (иногда с шириной, превышающей высоту – см. гл. 3.5, табл. 1, № 1), появление рамки в виде жгутика или напоминающей цепочку (см. гл. 3.1.3, табл. VIII, № 1), и другие особенности, в стилистике которых в некоторой степени прослеживаются черты народного примитива. Немало предметов имеет полукруглое завершение (см. гл. 3.1.3, табл. VII, №№ 1 и 2).

Встречаются иконы, которые были отлиты с использованием матриц (возможно, восковых), полученных с резанных на камне образов XIV–XV веков. Их иконография обычно отличается весьма древним происхождением и характеризуется своеобразием пластического рисунка, обусловленного техникой изготовления каменного изделия. На рис. 3 представлен пример иконы Богоматери (Смоленской), пластический рисунок которой, вероятно, моделирован по каменной иконе, возможно, изготовленной в Новгороде с характерными признаками народной интерпретации образа.

Каждый этап развития производства церковного художественного литья характеризуется своеобразием подхода к сюжетам и оформлению изделий. К примеру, на рубеже XVII–XVIII веков появляются изображения Богоматери с Младенцем Христом различных иконографических типов, отливаются иконы на тему Двенадцатых праздников и другие сюжеты. В эти годы немалый интерес у населения, особенно у воинов, проявлялся к небольшого размера складням,



Рис 3

*Смоленская Одигитрия, возможно,
моделированная по резанному на камне
образу XIV–XV вв.
(литье, медный сплав),
вторая половина XVII в., 6,7 x 5,0*

которые предназначались для ношения на груди¹.

С началом изготовления литых икон и складней в старообрядческих «медницах» эти изделия стали отличаться разнообразием тематики, художественной выразительностью, а также искусством декоративного оформления. По мнению В. П. Пуцко, в обстановке церковного раскола XVII века «...русское старообрядчество на основе творческого осмысления древнерусских традиций создало свою богатую содержанием, яркую новую культуру. Художественное литье служит ее неотъемлемой частью» [7].

Особое отношение староверов к меднолитым предметам благочестия связано не только с тем, что они в них видели выражение русской старины, но также с представлением об этих предметах, как о не «сотворенных руками», то есть прошедших очищение огнем.

Изделия, выпущенные их «медницами», обычно узнаваемы. Духовное состояние мастеров не допускало небрежности при литье икон, несмотря на значительные тиражи многих образцов. В этих изделиях демонстрируется широта художественных взглядов и высокий эстетический потенциал старообрядцев, несмотря на то, что в церковное искусство (как и в другие стороны церковной жизни) они принципиально старались не привносить изменений.

Однако, их творческий кругозор формировался не только на основе древних традиций, но под воздействием того нового, что восприняло русское искусство в XVII веке (до раскола). В частности, влияние художественных течений Запада сказалось в подчеркивании и имитировании внешней красоты – богатых узоров, вычурности украшений, так что живописная икона, как пишет А. Кокорин, приобрела «характер ювелирного изделия, вернее, подражания ему, выполненного не свойственными для него материалами» [8]. В целом же латинские и протестанские представления о церковном искусстве практически не коснулись старообрядцев, а мастера сохраняли принципы православного канона и стиля.

Среди старообрядческих общин в становлении производства меднолитой пластики в конце XVII – начале XVIII века ведущую роль играло выговское Поморье, где была основана Выго-

¹ Об этом существует дошедшее до нас свидетельство Павла Алепского (XVII века), который пишет, что «У всех ратников без исключения непременно имеется на груди красивый образ в виде складня, с которым он никогда не расстаётся и, где бы он не остановился, ставит его на видном месте и поклоняется ему» [9].

рецкая пустынь¹. Их изделия отличались разнообразием иконографических сюжетов², декоративной отделкой, в том числе с использованием разноцветных полупрозрачных эмалей. Кроме того, для них характерна почти ювелирная проработка пластического рисунка образа, а также иконного пространства³. Мастера работали «...без скидки на массовость материала, тщательно подправляли резцом изношенную литейную форму (имеется в виду модель – *Н. Д.*). Поэтому их образцы выглядят так, будто они делались в единственном числе» [10]. Несомненно, чтобы изготовить святыни, которыми могли бы пользоваться верующие, мастера должны были иметь, наряду с художественной, духовную, молитвенную подготовку.

Во многих исследованиях, связанных с меднолитой пластикой, выражается точка зрения, высказанная еще В. Г. Дружининым⁴, что лишь на Выге создавались наиболее изящные литые иконы и складни со стекловидной эмалью, отличающейся «чистой окраской», которая иногда дополнительно «расцветчивалась белыми и цветными точками». В позднейших образцах она теряет свою стекловидность и преобразовывается в «непрозрачную краску» [11].

Сложилось мнение, что так называемый тип поморского литья впоследствии становится примером при производстве меднолитой пластики в «медницах», создававшихся в разных регионах России вплоть до начала XX века. Эти изделия служили образцами при создании новых моделей, и изготовленные по этим матрицам предметы стали распространяться – вместе с многочисленными переселенцами – по всей России, особенно в районах Урала и Сибири.

¹ Выгорецкая пустынь была основана старообрядцами на реке Выг (недалеко от Онеги и побережья Белого моря) в 1695 г. В этом поселении появились ремесленные мастерские, среди которых имелись «медницы», где было налажено производство меднолитой пластики духовного содержания.

² Имеется предание о том, что образцами при производстве многих поморских отливок послужили Соловецкие изделия, которые ранее были отлиты в «меднице» Соловецкого монастыря [12].

³ Следует отметить, что, несмотря на трехмерность пластического рисунка меднолитых святынь, в связи с невысоким его рельефом пространственная глубина этого рисунка ощущается незначительно, и передача объема и динамики на иконном пространстве во многом воспринимается, как на изображениях, выполненных в технике живописи. Поэтому, чтобы видеть различные детали композиции как бы с разных сторон одновременно, на литых изделиях сюжет разворачивают на плоскости с использованием иконописных приемов.

⁴ В. Г. Дружинин – исследователь старообрядческих рукописей и меднолитой пластики. Автор книги «О поморском литье», подготовленной в 1920-е годы к печати, но опубликованной и утерянной. Обнаружен только корректурный оттиск «Введения» [13]. Высказывание В. Г. Дружинина о выговской меднолитой пластикой приводится на основании текста «Введения».

Тем не менее, в последние годы высказываются сомнения по поводу исключительности поморского медного литья и отмечается высокий художественный уровень литых икон и складней, изготовленных другими старообрядческими мастерскими. В частности, А. В. Рындина¹ по этому поводу пишет: «...названная позиция об абсолютном превосходстве поморских памятников над московскими, гуслицкими изделиями и экземплярами, отлитыми в других региональных мастерских, претерпела заметные коррективы» [14].

Среди изделий поморского литья важное место занимал образ Пресвятой Богородицы. Вероятно, отчасти это связано с эсхатологическими² ожиданиями старообрядцев, их уверенностью в том, что Второе Пришествие Христа и Страшный Суд осуществятся в обозримом будущем [15].

Подобные представления в немалой степени укрепляли особое отношение к Божией Матери как соучастнице нашего спасения и вселяли веру в силу Ее ходатайства о прощении Господом грехов.

Однако в изделиях меднолитой пластики использовалось весьма ограниченное число иконографических типов образа Богородицы. Вероятно потому, что многие изводы были мало известны и не находили должного понимания среди простого народа.

Кроме того, такое положение, возможно, обусловлено схожестью некоторых изображений Богоматери, так что показать в технике литья все особенности иконографии, разницу в деталях, порой незначительную, весьма затруднительно.

Например, одним из важных отличий Иверской иконы Божией Матери от Смоленского образа является воспроизведение на лице Иверской святыни ранки с текущей кровью. Согласно преданию, это след от попавшей в икону стрелы, что отразить в пластической форме весьма сложно, поскольку на литых иконах не принято расцвечивать эмалями святые лики.

Часто на иконах и створках складней с образом Богородицы находятся изображения святых, иногда местночтимых, порой указывающих на вероятность изготовления предмета в конкретном регионе. При этом отсутствуют многие широко известные в народе святые. Это можно объяснить тем, что «медни-

¹ Рындина А. В. – доктор искусствоведения, профессор, заведующая Отделом древнерусского искусства НИИ Российской академии художеств.

² Эсхатология – богословское учение о конце мира, о конечной участи человека. Христианская эсхатология предполагает не уничтожение, а преобразование и спасение тварной реальности, всеобщее воскресение и соединение твари с Творцом [16].

цы» старообрядцев в значительной степени были духовно связаны с монастырями, которые придерживались древнерусских традиций, и прежде всего почитали своих патрональных святых, например, преподобных Зосиму и Савватия Соловецких. Кроме того, вероятно, что иногда выбор святых был обусловлен прославлением выговских старцев, тезоименитых Божиим угодникам.

В XIX веке создавались новые старообрядческие промыслы, где изготавливали меднолитую пластику. Они находились недалеко от Москвы в Гуслицах (в Загарье), в районах Рязанской и Владимирской губернии, в селах Новинской волости Богородского уезда, в Поволжье на реке Керженец Нижегородской губернии [17].

Сформировались основные центры в Москве на Преображенской заставе и в селе Большое Красное под Костромой. Кроме того, появились промыслы в Сызранском районе Самарской губернии.

Среди Гуслицких отливок, так же как и в продукции некоторых других «медниц», видное место занимает образ Приснодевы, преимущественно Казанской иконы Божией Матери и иконы «Всех скорбящих Радость».

Многочисленные переселенцы на новые земли Приуралья, Зауралья и Сибири, оказываясь на бескрайних просторах наедине с суровой природой, проникались ощущением вездесущего Божественного начала и глубоко верили в соучастие Небесных Сил в своей судьбе.

Они брали с собой в долгий путь удобные и прочные литые иконы и складни. При этом, особо уповая на помощь Приснодевы, многие имели Ее образ.

В народе говорили: «Место неровное, где ино горы, где ров бысть, и лес прилежаще велик, все же сие помощью Богородицы изравнивали» [18].

С учетом духовной потребности переселенцев создавались новые мастерские, выпускающие литые образы, главным образом, по имеющимся образцам.

На Урале центрами производства меднолитой пластики были Невьянск, Нижний Тагил, Касли и ряд других мест, где проживало немало старообрядцев, поддерживающих связь со многими регионами России.

Причем, несмотря на статью, введенную в 1806 году в Горный устав и запрещающую «производство в частных домах, основанное на огненном действии, требующем дров и угля...» [19],

выпуск отливок религиозно-духовного содержания продолжается скрытно¹.

Ареал распространения предметов меднолитой пластики свидетельствует не только о ее повсеместном бытовании, но и о возможности изготовления изделий в неизвестных «кустарных» мастерских.

Заслуживают немало внимания многие памятники медного литья второй половины XIX века. Можно сказать, что они составляют отдельный, своего рода уникальный пласт русской культуры, базирующийся на художественно-эстетических национальных традициях, выработанных предшествующими поколениями мастеров.

Особенно это касается московских «медниц» федосеевского согласия Преображенского кладбища Москвы.

Следует обратить внимание на то, что если для меднолитой пластики XVIII века было характерно появление немало числа новых сюжетов, то к первой половине XIX века их число постепенно сокращалось.

Однако, во второй половине этого же столетия проявили себя московские мастера. Они не только создавали новые изделия, но и распространяли свои модели по стране и тем самым внесли немалую лепту в развитие производства качественной меднолитой пластики, особенно икон и складней с Богородичными сюжетами.

Постепенно все прежнее разнообразие созданных временем моделей изделий попадает под влияние Москвы. Надо сказать, что при этом некоторые пластические образы корректируются и, к сожалению, как бы обезличиваются чрезвычайным увлечением декоративными стилями, обилием орнаментов, яркостью и многоцветием эмалей.

Тем не менее, в московских мастерских, прошедших длительный путь развития с конца XVIII до начала XX века, несмотря на влияние новых течений в искусстве, очевидна преемственность традиций. В своей основе разработанные новые изделия и варианты декора соответствуют духовным и эстетическим позициям старообрядцев.

В эти годы, благодаря традициям поморского литья, а также особенностям религиозного сознания православного населения России, среди литых святынь значительное место занимали Богородичные сюжеты. Во всем разнообразии тематики изделий

¹ Указанная статья действовала до конца XIX века.

церковной меднолитой пластики они составляли примерно четвертую часть.

Производство литых икон и складней обычно осуществляли серийно с использованием моделей по образцам изделий, имевших наибольший спрос¹. Причем в этой связи будет неверным называть всю массовую продукцию ремесленной, якобы потерявшей свое бывшее совершенство.

В частности, об этом свидетельствует желание мастеров увековечить свое имя, как бы подтверждая качество выпускаемых изделий. Например, встречаются плакетки второй половины XIX века с авторской монограммой – инициалами «Р. С. Х.», принадлежавшие известному мастеру-чеканщику Родиону Семеновичу Хрусталеву, который занимался художественной доводкой отливок.

* * *

Исследования о популярности среди населения России отдельных иконографических сюжетов недостаточны. Тем не менее, известны ориентировочные оценки широкой распространенности некоторых из них, в том числе с образом Божией Матери.

Авторы [20] приводят статистические сведения, согласно которым у старобрядцев Васюганья² иконы и складни с Богородичной тематикой составляют примерно 24% от имеющихся у них в домах предметов церковной меднолитой пластики, в том числе крестов.

Подобные данные можно получить, анализируя коллекцию меднолитой пластики красноярского Краеведческого музея [21]. Согласно базе данных автора, указанная коллекция насчитывала всего 421 предмет, среди которых 121 изделие (то есть 30%) с Богородичными сюжетами.

Ниже в процентном выражении приведены сравнительные данные, которые косвенно характеризуют отношение верующих предшествующих поколений к определенным иконографическим типам образа Пресвятой Богородицы.

¹ Следует отметить, что тиражирование изделий приводило к износу моделей в процессе формовки. Поэтому четкость пластического рисунка на отливках была обусловлена ответственным подходом мастеров-литейщиков к контролю состояния моделей, которые в случае необходимости поправляли, или изготавливали новые.

Надо сказать, что нередко попадаются отливки, особенно первой половины XIX века, с нечетким рисунком, что часто связано не с потертостью изделия, а с использованием модели в плохом состоянии.

² Старобрядцы, проживавшие в Томской Губернии на реке Тара.

*Распределение по популярности отдельных сюжетов
с образом Божией Матери*

| Иконографический тип | Степень популярности, выраженная в % | | |
|---|---|-------------------|-------------------|
| | По данным [20] | По данным [21] | По данным [22] |
| Икона «Всех Скорбящих Радость» | 37 | 35 | 35 |
| Казанская икона Богоматери | 28 | 20 | 16 |
| Смоленская икона Богоматери | нет сведений | 25 | 15 |
| Икона Богоматери «Знамение» | 17 | 10 | 11 |
| Тихвинская икона Богоматери | нет сведений | 5 | 6 |
| Икона Богоматери «Страстная» | - « - | нет сведений | 6 |
| Владимирская икона Богоматери | - « - | - « - | 5 |
| Икона Богоматери «Неопалимая Купина» | - « - | - « - | 2 |
| Феодоровская икона Богоматери | - « - | - « - | 1 |
| Икона Богоматери «Троеручица» | 9 | - « - | - « - |
| Икона «Покров Пресвятой Богородицы» | 9 | - « - | нет сведений |
| Другие иконографические изводы | нет сведений | 5 | 3 |
| Всего: | 100% | | |

Представленные данные подтверждают ранее сказанное о сравнительно небольшом разнообразии Богородичных сюжетов в производстве меднолитой пластики. В то же время, именно к литым образам Приснодевы-Заступницы обращались многие верующие среди простых людей, особенно из бедных слоев населения, ища поддержки.

В табл. III наглядно показаны объединенные по групповым признакам основные иконографические типы образа Божией Матери, встречающиеся на литых иконах и складнях. Причем нельзя не отметить, что на тему многих Богородичных сюжетов существует несколько вариантов изводов, то есть изображений в пластической форме.

Иконы Приснодевы отливали разной величины. Тем не менее, среди предметов меднолитой пластики, особенно второй половины XIX века, можно выделить часто встречающиеся четыре типа отливок. К пятому типу следует отнести большие, достаточно редкие, иконы. Ниже представлена условная градация плакеток согласно их величины. В качестве сравнительного показателя

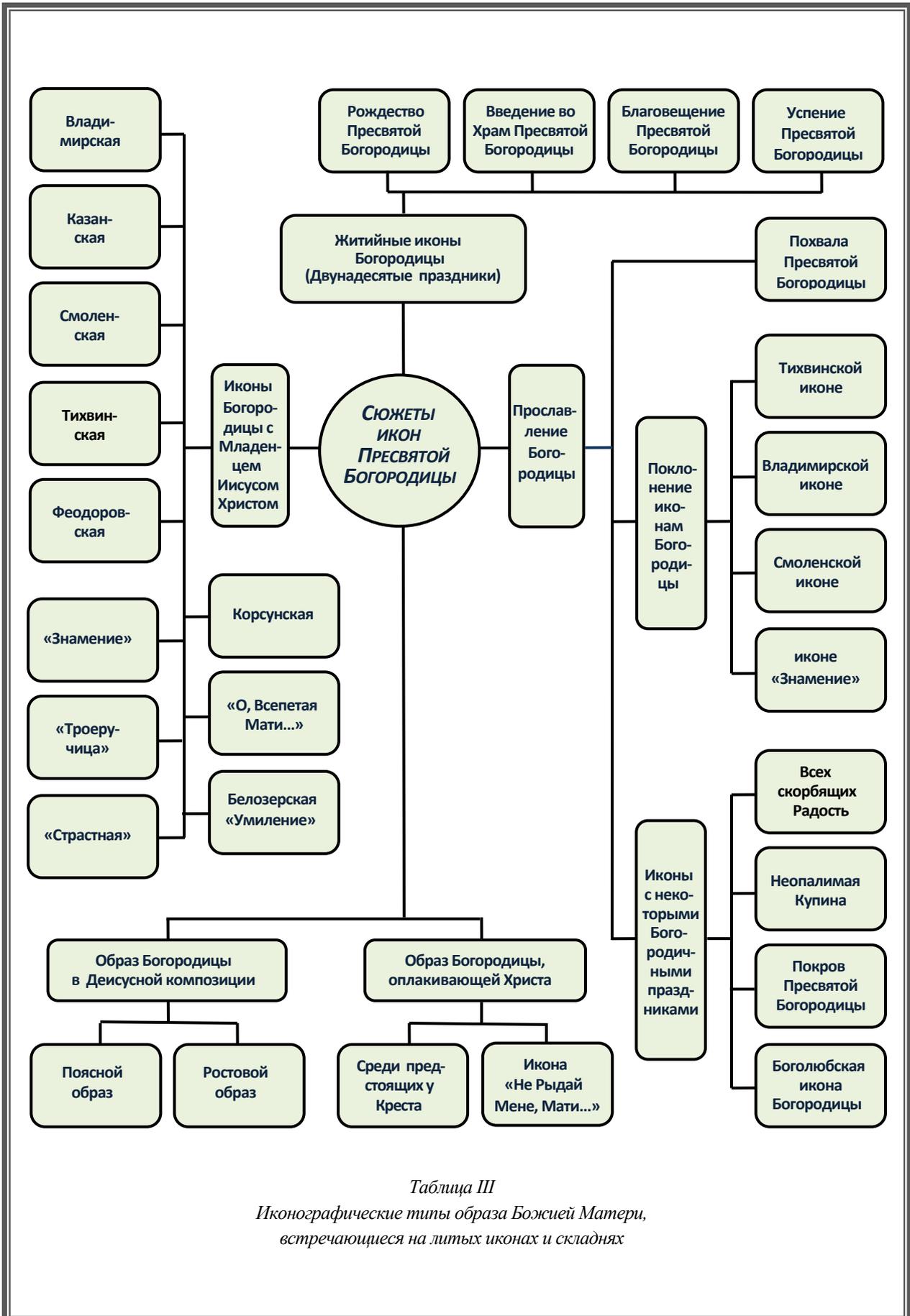


Таблица III
Иконографические типы образа Божией Матери,
встречающиеся на литых иконах и складнях

принята высота отливок без учета наверхий и выступающих ушков. Причем указание размерной группы отливок привязано к мере длины в вершках¹.

Градация по размерам литых Богородичных икон²

| Размерные группы | Именование | Высота (данные ориентировочные) |
|------------------|--|------------------------------------|
| Малые-1 | «Полувершковые» | 2,5–3,5 см |
| Малые-2 | «Вершковые» или иконы «листоушки ³ » | 5,0–6,5 см |
| Средние-1 | «Двухвершковые» | 8–14 см |
| Средние-2 | «Трехвершковые» | 15–20 см |
| Большие | «Аналойные» | Более 22 см |

Литые иконы соответствуют какой-либо из указанных размерных групп. На рис. 4 представлено наглядно соотношение габаритов икон разной величины.

Пластический рисунок на «полувершковых» и «вершковых» плакетках (рис. 4а и 4б) из-за малого размера иконного пространства обычно отличается лаконичностью. Причем на некоторых иконах изводы настолько упрощены, что с достаточной степенью достоверности установить иконографический тип образа Божией Матери затруднительно. Например, к таким иконам относится находящееся в центре составной композиции в виде квадрифолия изображение, которое ориентировочно можно назвать Смоленской Одигитрией (см. гл. 3.1.3, табл. VIII, №№ 2–4).

Иконы «вершкового» размера с Богородичными сюжетами обычно тиражировали в больших количествах, и они были востребованы в качестве походных. Особенно это имело место во второй половине XIX – начале XX века. Немалое их количество с

¹ Один вершок – 4,45 см. Вершок – единица измерения длины, распространенная в дореволюционной России. В «медницах» практиковалось называть отливки по ориентировочному их размеру в вершках («полувершковые», «вершковые», «двухвершковые», «трехвершковые»).

² Согласно приведенной градации отношение к размерной группе, определяемой по «количеству вершков», условное – дано (примерно) по нижнему значению размерного диапазона и не служит показателем истинного размера плакетки, относящейся к данной группе.

³ Название «листоушки», вероятно, появилось у мастеров и у торговцев меднолитой пластикой. Очевидно, этот термин связан с тем, что «вершковые» иконы, особенно во второй половине XIX века, в основном отливали без наверхий, но с небольшими ушками для ношения. Эти ушки делали в виде прямоугольных выступов, и отверстия в них обычно просверливали параллельно плакетке.

⁴ Аналойными иконами называли образы достаточно большого размера, в храмах их клали на аналойный столик, а в жилых домах устанавливали в моленных углах, помещали в настольные киоты.



разными сюжетами было обнаружено в наши дни, порой в отдаленных уголках страны.

Производство литых икон средних размеров – («двухвершковых» и «трехвершковых») в немалой степени связано со старообрядческим литьем второй половины XVIII века, но особое развитие получило во второй половине XIX – начале XX века.

«Большие» («аналойные») отливки в основном изготавливали во второй половине XIX века, причем было моделировано всего несколько Богородичных сюжетов. Их рельефный рисунок отличается богатым оформлением с использованием различных декоративных элементов. Весьма сложное построение имеет икона «Успение Пресвятой Богородицы» (см. гл. 3.2, табл. V). Среди «аналойных» плакеток известна композиционная икона, состоящая из отдельных клейм (см. гл. 3.1.4, табл. III).

* * *

Начало производства старообрядцами многих типов складней, в том числе с образом Божией Матери на одной из створок, относится к концу XVII – началу XVIII века. В те годы Выговскими мастерами был разработан ряд моделей, и изготовлены

складни, которые много лет служили образцами при производстве меднолитой пластики.

Особое место среди Выговских изделий занимает четырехстворчатый складень с клеймами Двенадесятых праздников, включая Богородичные, а также с сюжетами «Поклонение иконам Божией Матери» и – в килевидных навершиях – композициями «Распятие Христово», «Троица Новозаветная», «Воздвижение Честного и Животворящего Креста Господня», «Похвала Пресвятой Богородицы» (см. гл. 3.2). На оборотной стороне одной из створок размещали композицию, прославляющую Голгофский Крест.

Этот складень считается уникальным явлением не только в пределах России, но также признан за рубежом как пример высочайшего уровня церковного художественного литья.

Во второй половине XVIII века и особенно – в первой половине XIX века производство складней, главным образом трехстворчатых, развивалось, появились новые типы и формы.

Получил широкое распространение вариант триптиха, у которого, по примеру складней Древней Руси, боковые створки имеют ширину, составляющую примерно половину центральной плакетки с изображением основного сюжета и закрывающиеся «в стык» (см. рис. 2).

На боковинах этих складней, наиболее распространенные типы которых представлены в табл. IV, размещали клейма с двенадцатыми праздниками (№№ 1, 4 и 5) или с поясными (№ 2), а также ростовыми (№№ 3 и 6) фигурами святых¹. Святых подбирали не случайно.

Например, на левой створке № 3 изображены в богослужебных облачениях святители Гурий и Варсонофий (Казанские чудотворцы), а на правой – Иоанн Предтеча и святитель Николай Чудотворец. Народ верил, что эти угодники Божии удостоены Господом ходатайствовать пред Ним об избавлении людей от телесных недугов.

Многие иконы и складни с образом Божией Матери изготавливали с навершиями, как бы подчеркивая особое смысловое значение образа в свете православного учения. Эти навершия делали простыми и комбинированными. В табл. V показаны наиболее распространенные их типы².

¹ Иногда встречаются створки, на которых вместо одного или более из указанных в табл. IV святых изображали кого-либо из местночтимых.

² Представленные в табл. V варианты наверший встречаются на изделиях меднолитой пластики с разными сюжетами.

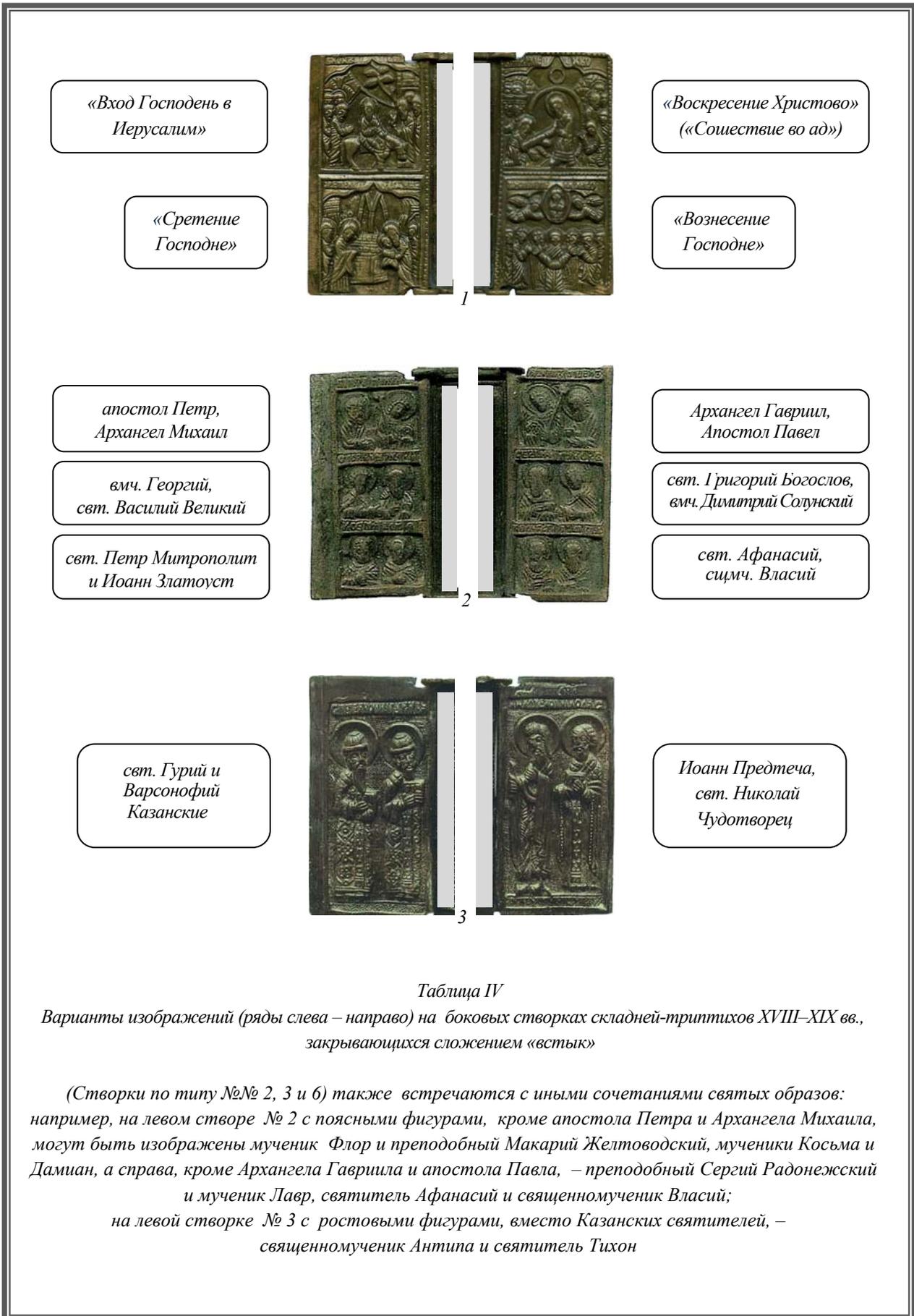
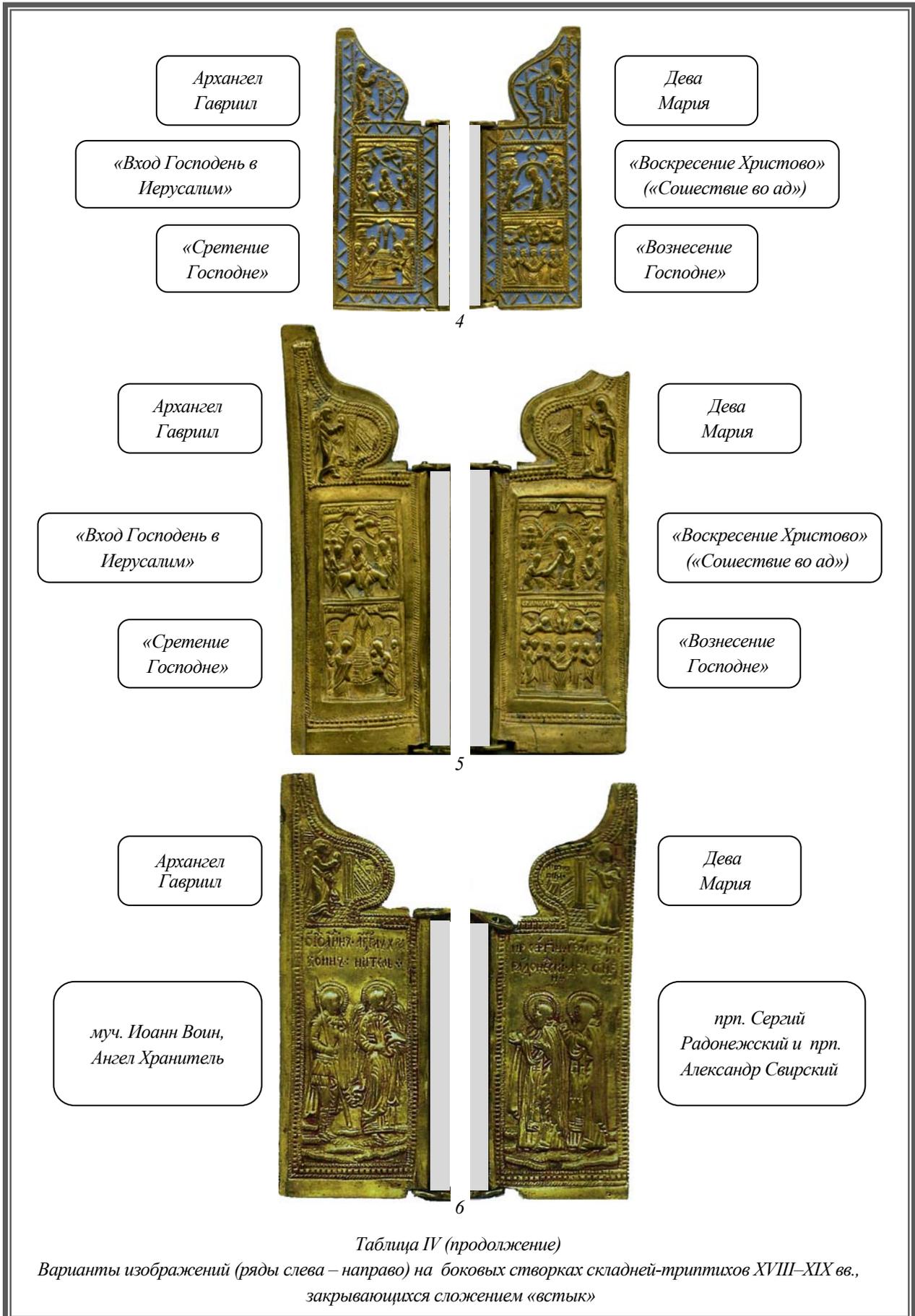


Таблица IV

Варианты изображений (ряды слева – направо) на боковых створках складней-триптихов XVIII–XIX вв., закрывающихся сложением «встык»

(Створки по типу №№ 2, 3 и 6) также встречаются с иными сочетаниями святых образов: например, на левом створе № 2 с поясными фигурами, кроме апостола Петра и Архангела Михаила, могут быть изображены мученик Флор и преподобный Макарий Желтоводский, мученики Косьма и Дамиан, а справа, кроме Архангела Гавриила и апостола Павла, – преподобный Сергей Радонежский и мученик Лавр, святитель Афанасий и священномученик Власий; на левой створке № 3 с ростовыми фигурами, вместо Казанских святителей, – священномученик Анטיפа и святитель Тихон



Простые имеют прямоугольную или трапециевидную форму с изображением «Спаса Нерукотворного» (обычно с платом), что указывает на промысел Божий во всем. Изготовление икон с образом Спасителя над ней вошло в практику старообрядческих «медниц» с начала их существования.

Иногда встречаются композиции с образом «Святого Убруса»¹ в центре, а по бокам в прямоугольных рамках в трехчетвертном развороте к Спасителю расположены поясные фигуры: слева – Архангела Михаила, а справа – Архангела Гавриила (№№ 3 и 7).

Немало икон с килевидными навершиями². На них часто изображают на облаках Иисуса Христа – Царя Царей в архиерейском облачении, с благословляющим жестом обеих рук на обе стороны (№ 2). Такой сюжет над иконой Пресвятой Богородицы в некотором роде символизирует Ее особое место в Царствии Небесного Отца.

У № 1 в килевидном завершении находится изображение «Спаса Нерукотворного» без плата. На навершии имеется свободное поле, которое в данном случае декорировано геометрическим орнаментом и эмалями.

Сложные комбинированные навершия появились позднее простых. Среди них распространенными являются «надстройки», представляющие собой двухъярусную композицию с изображением на верхнем ярусе «Спаса Нерукотворного», а на нижнем – «Троицы Ветхозаветной». Такая композиция, вероятно, служит выражением того, что единый по сущности, но пребывающий в трех Ипостасях Бог явил миру Иисуса Христа – предвечного, от Отца рожденного Сына, Который вступил в открытое служение спасению людей.

На одних навершиях образ «Троицы Ветхозаветной» помещен в рамку в форме трилистника (№№ 5 и 6), символизирующей Святую Троицу. Кроме того, эта рамка напоминает бутон полевой лилии, являющейся знаком нравственного совершенства. На других, что встречается реже, икона «Троицы» круглая (№ 4) в обрамлении тонким валиком. Между ярусами этой надстройки небольшая перемычка.

¹ В русской иконографии существует несколько версий названия Нерукотворного образа Иисуса Христа; наиболее распространенные – «Спас Нерукотворный», «Спас на Убресе», «Святой Убрус» (убрус – четырехконечный плат, полотно).

² Килевидными называют навершия, которые напоминают купола православных церквей – небесный свод. Кроме того, такая форма может ассоциироваться с факелом или горящей свечой, как знак молитвенного горения в устремлении к Богу.



1

XVIII-XIX вв.



2

XVIII-XIX вв.



4

XVIII-XIX вв.



3

XVIII-XIX вв.



5

XVIII-XIX вв.



7

XIX в.



6

XVIII-XIX вв.



8

XIX в.



9

XVIII-XIX вв.



10

XVIII-XIX вв.

Таблица V

Наиболее распространенные варианты наверший икон и складней XVIII-XIX вв.

Нередко навершия дополняли фигурами шестикрылых херувимов (№№ 1–3, 5 и 7), расположенных на штифтах, благодаря которым создается просечной фон и иллюзия полета этих ангельских существ. Херувимы, как небесные вестники, прославляют Божию Премудрость.

Среди трехстворчатых складней встречается немало изделий, где над створками имеются навершия, размер и форма которых представляют как бы половинки килевидной надстройки над средником (№№ 8–10, а также см. таб. IV, №№ 4–6). При этом в верхней части створ находятся фрагменты двенадцатого Богородичного праздника «Благовещение», а именно: на правой боковине – фигура Девы Марии, а на левой – Архангела Гавриила. В закрытом состоянии эти фрагменты, оказываясь внутри, объединяются¹ – Архангел Гавриил является Пречистой Деве, и композиция становится целостной. Представленное таким образом символическое изображение важнейшего события христианства как бы подчеркивает таинство встречи Приснодевы с Архангелом Гавриилом.

Навершия №№ 8–10 представляют «надстройки» трехстворчатых складней, находящихся в раскрытом состоянии. На № 8 находится образ Иисуса Христа – Царя Царей (см. № 2), на № 9 образ «Троицы Новозаветной», а у № 10 – в прямоугольной рамке изображение «Спаса Нерукотворного» с выступающими узелками плата.

Композиция «Троица Новозаветная», называемая также «Отечество», выполнена в традиционной иконографии, принятой старообрядцами. Бог Отец и Бог Сын восседают, благословляя двуперстием, а над ними находится парящий голубь, символизирующий Дух Святой. Бог Отец держит развернутый свиток в левой руке, а правой благословляет Иисуса Христа, сидящего «одесную Отца» с Евангелием. Между ними круглая держава с Голгофским крестом. Вокруг изображены клубящиеся облака, напоминающие цветочные бутоны.

У некоторых наверший, часто у килевидных, поля не отделены рамками или иным способом от основной плакетки (см. №№ 1, 8, 9 и 10).

* * *

Некоторые изделия церковной меднолитой пластики конца XVII века и особенно первой половины XVIII века, в том числе с

¹ Створки напоминают «Царские врата» – двухстворчатые дверцы в иконостасах православных церквей, ведущие в алтарь. На этих дверцах принято изображать фрагменты сюжета «Благовещение», которые при закрытых вратах воспринимаются как единая сцена принесения Архангелом Гавриилом «Благой Вести».

Богородичными сюжетами, в последующие годы обрели особую религиозную эстетику, и их воспроизводили, не теряя традиции старых образцов, порой просто копируя. На рис. 5 показан пример Смоленской иконы Богоматери XVII – начала XVIII века (№1), которая, вероятнее всего, являлась прототипом при моделировании пластического рисунка, отлитого в XIX веке (№ 2).



Рис. 5
Пример Смоленской иконы
Божией Матери (№2),
предположительно изготовленной по
более древнему образцу (№ 1):
1 – XVII – начало XVIII в., 3,8 x 4,2,
2 – XIX в., 6,9 x 4,9
(литье, медный сплав)

На иконе № 1 изображение несколько грубоватое. Фигуры Пресвятой Богородицы и Иисуса Христа приземистые. Однако это не служит признаком недостаточности мастерства, а является особенностью стиля компоновки сюжета. Лики крупные, взгляд направлен прямо, в нем ощущается некоторая суровость. Нимбы Владычицы и Богомладенца обрамлены валиком. Разделка одежд осуществлена углубленными косыми линиями (в некоторых местах сдвоенными и переходящими в штрихи), положенными в разных направлениях. Фон иконного пространства гладкий с рельефными буквами монограмм Богородицы и Спасителя. Рамка иконы сделана в виде жгутика, в некотором роде опоясывающего святой образ как символ связи земного с Небесным.

Плакетка № 1 имеет наверху ромбовидной формы с образом «Спаса Нерукотворного». Это наверху соединяется с отливкой перемычкой, на которой находится рельефный рисунок петель, как бы обеспечивающих его шарнирное крепление, то есть это имитация двойных петель на плакетке, и одинарной – на ромбовидной надстройке. Причем такое условное изображение крепления наверху наводит на мысль, что моделью данной отливки было еще более древнее изделие с подвижным оглавием.

На иконе № 2 пластическая манера рисунка Смоленской Одигитрии, оформление иконного пространства и его обрамление сходны с изображением на № 1, то есть эти иконы по боль-

шинству признаков однородны. Однако трехчастное обрамление с широким полем и прямоугольное навершие со «Святым Убрусом», расположенное на перемычке с вертикальными штрихами (являющейся неубедительной художественной фальсификацией шарнирного соединения), выдают более позднее происхождение отливки № 2.

На примере рассмотренных отливок, в работе «медниц» очевидна преемственность старых традиций, в частности, в трактовке образа Смоленской Одигитрии, хотя в отдельных деталях это может обрести несколько искаженную форму. Тем не менее, глядя на подобные предметы, как бы ощущаешь живое воплощение старорусской культуры.

В то же время, в отношении некоторых икон второй половины XIX – начала XX века следует подчеркнуть: распространное суждение о том, что при создании их моделей мастера основывались главным образом на «неприкасаемых» традициях церковного искусства меднолитой пластики, особенно первой половины XVIII века, – неверно. Напротив, одной из примечательных особенностей литых икон более позднего времени является воплощение различных стилистических течений. Тем не менее, художники-литейщики всегда руководствовались важным церковным принципом: при создании икон должна быть соблюдена каноническая основа образа.

Изготавливая модели при производстве икон, в том числе Богоматери, мастера иногда моделировали и отливали изделия известных иконографических изводов, но с неординарным технологическим или композиционным решением. При этом их тираж мог быть небольшим, и такие предметы становились раритетами.

В качестве примера на рис. 6 представлена икона с арочным верхом и изображением известной композиции, включающей Смоленскую Одигитрию, «малый» Деисус и клейма с избранными святыми (см. гл. 3.1.3, табл. VII, №№ 1 и 2). Однако, в отличие от известных изделий с такой композицией, данная плакетка имеет просечной (ажурный) фон. Подобное решение в оформлении иконы с образом Приснодевы встречается весьма редко.

Другой пример представлен на рис. 6б, где изображена икона Божией Матери «Всех скорбящих Радость», моделированная по известной иконографии данного сюжета (см. табл. II, гл. 3.3.1). Ее особенностью является отлитая вместе с ней небольшая иконка с четырьмя клеймами, расположенная в нижней части отливки. На



этих клеймах изображены избранные святые, помогающие как предстатели пред Богом. Данная композиция изготовлена либо в соответствии с индивидуальным заказом, либо по замыслу самого мастера.

Литые иконы Богородицы одного иконографического типа и даже с близкими пластическими формами образа нельзя представлять как однородное явление: порой они обретают явно выраженную индивидуальность, значительно отличаясь художественным оформлением. Это свидетельствует о том, что производство меднолитой пластики демонстрирует широту художественных взглядов и большой духовно-эстетический потенциал мастеров.

При расцвечивании изделий некоторые мастера, особенно выговских «медниц», использовали эмали не только как средство украшения. Выбор финифти отчасти осуществляли, руководствуясь распространенными представлениями о значении цвета в христианской символике. Следует отметить, что в Церкви одно-

значная сакральная символика цвета отсутствует¹.

Особая роль в иерархии цветов отводится белому цвету, который имеет важное духовное значение. Он стоит на первом месте, являясь символом Божественного света, и «его следует понимать как сопричастие Раю» [23]. По словам священника Павла Флоренского, «Свет есть деятельность Божия... и белый цвет как бы является человеческим (тварным) восприятием этого света» [24].

Вторым по значимости считался красный цвет, который является символом крови, прежде всего, пролитой Иисусом Христом ради нашего спасения. Поэтому пасхальные богослужения совершают в красных облачениях. В оформлении литых икон эмаль такого цвета использовали редко.

Желтый цвет – знак золота, и поэтому его называют Царским. В Церкви этот цвет прославляет Царя Царей Иисуса Христа и символизирует Божественную энергию. Не случайно один из пришедших волхвов принес в дар Богомладенцу золото – как Царю.

Синий цвет, в том числе, его оттенки от голубого до темно-синего, олицетворяли небесную истину, бессмертие, выражали идею самопожертвования, кротости. Кроме того, будучи цветом душевной и телесной чистоты, он стал цветом Божией Матери. Не случайно в дни Богородичных праздников духовенство служит в облачении голубого (синего) цвета.

Зеленый – это земной цвет, цвет весны, вечного цветения, юности. Он символизирует обновление. Выговские мастера часто использовали эмаль с бирюзовым оттенком.

Черный цвет, если не касаться связанных с ним негативных восприятий, в одном из его значений является цветом монашества. В сознании русских людей этот цвет ассоциируется со смирением и покаянием. Не случайно церковное облачение черного цвета используется в дни Великого поста (кроме субботних, воскресных и праздничных дней, когда пост менее строг). На изделиях меднолитой пластики часто присутствует темно-синяя (почти черная) финифть, возможно, нанесенная с сакральным смыслом.

Фиолетовый цвет сочетает в себе красный и синий оттенки, то есть начало и конец цветовой гаммы радуги, и это можно

¹ По вопросу сакрального значения цвета богословы пишут: «Церковная литургическая литература хранит полное молчание о символике цветов. Иконописные лицевые подлинники указывают, какого цвета одеяния следует писать на иконах того или иного святого лица, но не объясняют почему. В связи с этим «расшифровка» символического значения цветов в Церкви довольно затруднительна» [25].

связать со словами Господа «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, Первый и Последний» (Откр. 22; 13). Поэтому этот цвет несет в себе особую духовность. На литых иконах эмаль с фиолетовым оттенком встречается редко.

Надо сказать, что богатое декоративное оформление с многоцветием эмалей отчасти ослабляет духовное воздействие пластических форм. По мнению автора, эмаль не является необходимым элементом для придания содержательной глубины изделию, поскольку литые образы не теряют своей выразительности без эмали в монохромном исполнении, особенно, когда бронзовый оттенок сочетается с тонким, мягким колоритом естественной патины (то есть с тонами образующихся на поверхности окислов).

При рассмотрении предметов меднолитой пластики естественно стремление установить их датировку. Однако это связано с определенными трудностями. Если за основу брать стилистические особенности пластического рисунка, косвенно характеризующие время создания модели, то возможна ошибка, так как в действительности, в большинстве случаев, мы имеем дело с отливками, неоднократно тиражируемыми по ранее созданным образцам. Когда изготовлена конкретная отливка, можно установить лишь ориентировочно по некоторым очевидным особенностям технологии изготовления и оформлению изделия. Например, специалисты иногда придают значение одного из атрибуционных признаков рисунку декора на обрамлении плакетки.

Старообрядцы немало внимания уделяли рамкам литых икон [26]. Их рассматривали как символическое выражение видимого и невидимого миров, подчеркивающее присутствие иной пространственной и временной среды – горнего мира, мира высших духовных ценностей.

Некоторые иконы, например, двухвершковые, имеют рамки трех-, четырех- и даже пятиуровневые, то есть общий профиль их обрамления характеризуется несколькими уступами, которые напоминают перспективные порталы храмов¹. Переход от одного уступа к другому символизирует «лестницу» – ступени духовного очищения от страстей. Рамки трехуровневые старообрядцы считали знаком Пресвятой Троицы – Бога Отца, Бога Сына, Бога Духа Святого [27].

¹ Профиль рамок, сужающийся вовнутрь, как бы напоминает слова Иисуса Христа: «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и мно- гие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Мф. 7; 13–14).



Нередко можно встретить иконы средних размеров, на которых изображения помещены в типовую рамку примерно одной величины с широким полем и одинаково декорированную. На рис. 7 показан наиболее распространенный во второй половине XIX века вариант такой рамки. Ее часто использовали при каркасной комплектации моделей, то есть когда в одну и ту же рамку с рельефным орнаментом вставляли матрицы икон с разными сюжетами. У рамки на поле имеется рельефный растительный орнамент в виде вьющихся виноградных лоз.

Обычно орнамент дополнительно украшали эмалью. Данная рамка может несколько отличаться размером, и эта разница в основном была связана с тем, что, по мере необходимости, ее модель изготавливали заново по образцу, но с некоторыми отклонениями.

На иконах Божией Матери с Младенцем Иисусом Христом рядом с фигурами отливали монограммы: «ІС ХС» и «МР ΘΥ». Иногда рельеф этих надписей являлся как бы деталью декоративного оформления иконного пространства. В то же время текст с наименованием иконографического типа образа Богородицы, за редким исключением, не наносили.

Иконы с Богородичными композициями (праздничные, акафистные и другие) обычно изготавливали с поясняющей надписью. Как правило, эти надписи размещали на полях рамок и делали их углубленными (обычно чеканом) или рельефными.

Поскольку текст отливали мелким шрифтом, трудно было получить его четкий отпечаток, и многие надписи становились неразборчивыми. Встречаются тексты с неровными буквами и строками, что является признаком их начертания непосредственно на литейной форме.

* * *

Рассмотренные в настоящей главе вопросы, касающиеся оформления литых икон и складней с образом Пресвятой Богородицы, распространяются и на другие группы изделий меднолитой пластики, например, с изображением разных святых.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Гнутова С. В. Медная мелкая пластика Древней Руси (Типология и бытование) / Русское медное литье. Вып. 1 // Сост. и научн. ред. С. В. Гнутова – М., 1993. С. 19.
2. Ханенко В. И., Ханенко В. Н. Древности России. Кресты и образки. – Киев, 1900. Табл. V. № 58.
3. См. № 1. С. 19.
4. Там же. С. 14.
5. Гнутова С. В., Зотова Е. Я. Кресты, иконы, складни. Медное художественное литье XI – начала XX века. – М., 2000. С. 51.
6. См. № 1. С. 17.
7. Пуцко В. Г. О системном изучении русского художественного литья малых форм / Русское медное литье. Вып. 1 // Сост. и научн. ред. С. В. Гнутова – М., 1993. С. 29.
8. Кокорин А. А. Древнерусская икона и культура Запада. Заметки художника. – М., 2012. С. 28.
9. Путешествие антиохийского патриарха Макария в России в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алепским. – М., 1898, вып. 3. С. 136.
10. Принцева М. Н. Коллекция медного литья Ф. А. Каликина в собрании отдела истории русской культуры Эрмитажа / Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1984. – Л., 1986. С. 405.
11. Введение (Из корректуры книги В. Г. Дружинина «О поморском литье») / Русское медное литье. Вып. 2 // Сост. и научн. ред. С. В. Гнутова – М., 1993. С. 120.
12. Берестецкая Т. В. Дружинин В. Г. – собиратель и исследователь поморского литья / Русское медное литье. Вып. 2 // Сост. и научн. ред. С. В. Гнутова – М., 1993. С. 35.
13. Приложение / Русское медное литье. Вып. 2 // Сост. и научн. ред. С. В. Гнутова – М., 1993. С. 104–105.
14. Каталог меднолитой пластики из коллекции А. Елфимова / Авт.-сост. А. В. Рындина. – Тобольск, 2005. С. 4.
15. Шахов М. О. Старообрядческое мировоззрение: религиозно-философские основы и социальная позиция. – М., 2002. С. 216.
16. Православие. Словарь-справочник. – М., 2007. С. 927–928.
17. Кожурин К. Я. Культура русского старообрядчества (XVII–XX вв.). Часть первая. Учебное пособие. – СПб., 2007. С. 54–56.
18. Нефедова А. К. Распространение меднолитой пластики и народное мировоззрение по иконографии коллекции Иркутских музеев / Русское медное литье. Вып. 2 // Сост. и научн. ред. С. В. Гнутова – М., 1993. С. 86.
19. Гончарова Н. А., Гончаров Ю. А. К вопросу об изучении меднолитейного дела на Урале / Русское медное литье. Вып. 2 // Сост. и научн. ред. С. В. Гнутова – М., 1993. С. 79.
20. Фурсова Е. И., Голомянов А. И., Фурсова М. В. Старообрядцы Васюганья: опыт исследования межкультурных взаимодействий конфессионально-этнографической группы. – Новосибирск, 2003. С. 121–122.
21. Исаева Н. Н. Из опыта каталогизации коллекции медного литья Красноярского музея / Русское медное литье. Вып. 2 // Сост. и научн. ред. С. В. Гнутова – М., 1993. С. 101–102.
22. Священник Михаил Воробьев. Сюжетное многообразие русского медного литья.
См. сайт: http://www.antiq.soldes.ru/copper_plastic/005.html
23. Овчинников А. Н. Символика христианского искусства. – М., 1999. С. 107.
24. Священник Павел Флоренский. Избранные труды по искусству. – М., 1996. С. 282.
25. Настольная книга священнослужителя. – Изд. Московской Патриархии, 1983. Т. 4. С. 150.
26. Давыдов Н. И. Духовный мир православной литой иконы. Медная пластика с образом святителя Николая Чудотворца. – М., 2013. С. 40–42.
27. Образы и символы старой веры. Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея / Альманах. Вып. 217. – СПб., 2008. С. 41.

Глава 3. ИКОНОГРАФИЯ БОЖИЕЙ МАТЕРИ НА ЛИТЫХ ИКОНАХ И СКЛАДНЯХ

3.1. ИКОНОГРАФИЯ БОЖИЕЙ МАТЕРИ С МЛАДЕНЦЕМ ИИСУСОМ ХРИСТОМ

3.1.1. ВЛАДИМИРСКАЯ ИКОНА БОЖИЕЙ МАТЕРИ

Владимирская икона Пресвятой Богородицы, относящаяся к древнему иконографическому типу Елеуса (Умиление), оказалась среди первых святынь, привезенных на Русь из Византии, и до на-

Владимирская икона Божией Матери, по преданию, написана святым евангелистом Лукой (см. гл. 1). В 450 г. ее перенесли из Иерусалима в Константинополь, а в начале XII века Патриарх Цареградский прислал ее в Киев в дар великому князю Юрию Владимировичу Долгорукому. Здесь икону поместили в девичьем монастыре под Киевом в селе Вышгород, некогда принадлежавшем равноапостольной княгине Ольге. Вскоре икона ознаменовала себя великими чудесами.

В 1155 г. Вышгород стал уделом сына Юрия, князя Андрея. Однажды священники вышгородской обители увидели икону, стоящую среди церкви на воздухе, что вскоре повторилось, и все поняли желание Богородицы, чтобы образ перенесли в другое место. Тогда князь Андрей, который, по словам летописца, много веру и любовь имяше ко Пресвятой Богородице, отправляясь в свой удел в Суздальскую землю, взял икону с собой. По преданию, не доезжая Владимира, кони, везшие икону, остановились. При этом ночью в чудесном видении князю Андрею Богоматерь сообщила о своей воле оставить эту икону во Владимире. Тогда князь построил в этом граде храм в честь Успения Пресвятой Богородицы и перенес в нее чудотворную икону, которая с тех пор стала именоваться Владимирской, а князь Андрей получил прозвание Боголюбского.

Икону брали с собой во время военных походов русского воинства. В 1164 г. Владимирский образ сопровождал поход Андрея Боголюбского против волжских болгар, которых князь победил. В 1380 году князь Димитрий Донской на битву с Мамаем шел с этой иконой и одержал победу.

В 1395 г. по приказу великого князя Василия Дмитриевича икона была перенесена в Москву для защиты от надвигающихся полчищ Тамерлана. По преданию, в момент торжественного сретения (встречи) иконы в Москве, спящему Тамерлану явилась в сиянии Дева. Узнав от своих вельмож, что виденная им Дева должна быть Матерью Бога христианского, заступницей русских, Тамерлан неожиданно для всех приказал своим воинам отступить (26 августа).

В последующие годы неоднократно обнаруживалась чудотворная сила иконы, помогавшая избавиться от завоевателей, например: в 1408 г. от войск хана Едигея, в 1480 г. от ордынского царя Ахмата (23 июня), в 1521 г. от хана Мехмет-Гирея (21 мая). Перед изгнанием поляков из Москвы русские воины заявили: лучше нам умереть, нежели предать на поругание Владимирскую икону Пречистой Богородицы. При нашествии французов в 1812 г. икону увезли во Владимир.

(продолжение на след. стр.)

тоящего времени является одной из самых почитаемых икон. Об этой иконе Н. М. Тарабукин писал: «Владимирский образ аристократичен не только внешней, но и духовной утонченностью. Красив и мудр он. Ибо подлинная красота возможна только при наличии духовного богатства... Божья воля избрала икону орудием своего Промысла. Бесчисленные чудеса прославляли ее повсеместно, и нет на Руси православного человека, который, хотя бы мысленно, не возносил к ней молитвы» [1]. Эту икону можно назвать русским образом святости. Тем не менее, изделия меднолитой пластики с Владимирской иконой встречаются реже, чем с некоторыми другими иконо-графическими изводами Богородицы с Младенцем Христом.

Литой пластический рисунок Владимирского образа основан на традиционном изводе, передающемся из старины¹, и если отдельные детали рельефа, отлитого по разным моделям, отличаются, то эта разность несущественная.

На всех изображениях Богоматерь, прижимая к себе Младенца, поддерживаемого правой рукой, находится как бы в задумчивости, предугадывая страдания, которые предстоит испытать Божественному Сыну. Скорбь и радость любви соединены в одно целое. Левая рука Приснодевы согнута на уровне груди и простерта к Нему в молитвенном обращении. Голова Богородицы склонилась к Христу, который тесно прижался к лику Своей Матери и обнял Ее так, что справа из под мафория видна Его рука. При этом десница Младенца изображена у левого плеча Богородицы.

В пластической форме неизменна редкая иконографическая особенность Владимирского образа, которая заключается в том, что левая нога Христа чуть согнута и видна подошва ступни. Такое положение ноги является важным отличительным признаком

¹ В иконописном подлиннике о Владимирской иконе указано: «...Лице надесно (*направо*), рукою же десною (*правой*) держим Христос, и усты ко устом иматъ к лобызанию, и десницею Христос и шуйей (*левой*) рукою осяза о выи Матерь Свою Пресвятую Богородицу, Она же шуюю руку иматъ к нему простерту, лице же наклоненно к лобзанию» [2].

(продолжение)

Образ хранился в Успенском соборе Кремля. Готовясь к борьбе с врагами, великие князья и цари молились пред Владимирской иконой Божией Матери. К ней обращались с молитвой во время пожаров и болезней.

С 1999 г. икона находится в храме-музее Святителя Николая в Толмачах при Государственной Третьяковской галерее.

Празднование: 21 мая/3 июня, 23 июня/6 июля, 26 августа/8 сентября (в благодарность избавления от врагов помощью Владимирской иконы Богоматери).

иконы (говорят, что по «пяточке» узнают Владимирскую).

В табл. I представлены примеры Владимирской иконы Божией Матери на плакетках «полувершкового» (№№ 1 и 2) и «вершкового» (№№ 3–8) размеров.

Отливки №№ 1 и 2 представляют собой миниатюрные нагрудные иконки. На них лики немного сужены, а голова Богомладенца слегка запрокинута назад. На плакетке № 2 нимб Богородицы незначительно выступает за пределы внутренней рамки. Несмотря на малые размеры, в изображении переданы основные типологические признаки данного образа. Иконное пространство плакеток находится в обрамлении тонких двойных валиков. Широкое поле рамки № 1 украшено декором в виде арок, а у № 2 рамка трехуровневая, и ее внутреннее поле и поле иконы покрыто голубой эмалью.

«Вершковые» плакетки №№ 3–8 объединяет схожесть пластического рисунка и оформления. Святой образ помещен в рамку в виде тонких рельефных жгутиков (за исключением гладкого валика у № 6).

Отличительной особенностью №№ 3 и 4 являются несколько приземистые очертания Богоматери и Иисуса Христа. Кроме того Их изображение занимает большую часть поля иконы, причем нимб Приснодевы, словно не уместаясь на нем, выходит за его пределы. Эти знаки святости Христа и Богородицы обведены тонкими жгутиками, а на венчике Приснодевы помещены три рельефные звездочки. За внутренней рамкой находится широкое поле и двухуровневый бортик. У № 4 иконное пространство и это поле декорированы небольшими кружочками.

На плакетках имеется эмаль, которая нанесена таким образом, что воображение невольно воспринимает святой образ как бы парящим в палитре красок. У № 3 эмаль небесных цветов: белая, голубая, светло- и темно-синяя. На № 2 финишь нанесена яркими полосами желтого, зеленого, синего, и темно-синего цветов.

По сравнению с иконами №№ 3 и 4 на №№ 5–8 изображение Богоматери с Младенцем Христом занимает меньшую площадь иконного пространства. На указанных иконах нимб Богородицы не выходит за пределы внутренней рамки, однако над этим символом духовного мира дополнительно изображена корона¹ – знак царского до-

¹ Корона (городчатый венец) поверх нимба над головой Богоматери часто встречается в иконографии XVI–XVIII веков. В частности, она напоминает большую корону на живописной Владимирско-Волоколамской иконе Божией Матери, поступившей в Иосифо-Волоцкий монастырь во второй половине XVI в. (сейчас эта икона находится в Центральном музее древнерусского искусства им. Андрея Рублева).



1
3,4 x 2,5



2
3,4 x 2,7



3
6,1 x 5,0



4
5,8 x 5,0



5
6,4 x 5,4



6
6,6 x 5,6



7
6,5 x 5,5



8
6,5 x 5,5

Таблица I
Иконы малого размера с Владимирским образом Божией Матери
(литье, медный сплав, №№ 2–8 – эмаль),
1 – XVIII в., 2 – XIX в., 3–8 – вторая половина XIX в.

стоинства. Корона украшена виньетками и обрамляющими валиками. Справа и слева, а также сверху к ней примыкают петлеобразные завитки. Изображение короны вероятно связано с тем, что среди старообрядцев Владимирский образ особо почитаем, и на самых распространенных в народе «вершковых» плакетках мастера хотели показать Богоматерь как Царицу Небесную.

У №№ 5, 7 и 8 поле икон декорировано кружочками, а у № 6 оно гладкое.

На широкой части обрамления отливок №№ 5 и 7 имеется узор в виде волнистой линии с небольшими завитками, причем у № 7 между ними расположены рельефные звездочки. У №№ 6 и 8 эта часть плакетки украшена растительным орнаментом со стилизованными цветами (на иконе № 8 эти цветы почти сокрыты эмалью). Отливки №№ 5–8 по периметру окантованы невысоким бортиком.

Орнаментальный декор плакеток №№ 5–8 дополнен эмалью, причем №№ 5, 6 и 8 с преобладанием Богородичных тонов. На № 5 нанесены белая, зеленая, голубая, синяя и темно-синяя эмаль, на № 6 – белая, зеленая, голубая и синяя, на № 7 – белая, желтая, зеленая, голубая, синяя и черная, на № 8 – белая, желтая, бирюзовая, голубая и синяя.

В табл. II представлены иконы с Владимирским образом, которые относятся к категории средних размеров – «двухвершковая» и «трехвершковые».

На позолоченной иконе № 1 изображение близко к традиционному. Индивидуальностью образа является то, что взгляд Богомладенца направлен в сторону Приснодевы. При этом Он буквально «уткнулся» лбом в Ее щеку, как будто желая укрыться. Богородица обнимает Своего сына, но рукой едва касается Его хитона.

Нимб Богоматери выступает за пределы иконного пространства. Складки Ее одежды переданы несколько грубовато – лишь очерчены углубленными линиями (вероятно резцом по готовой отливке). Однако на кайме мафория отчетливо просматривается орнамент. Одежды Христа проработаны более тщательно.

Рамка плакетки четырехчастная: внутренняя в виде валика, за которым находится гладкое поле и двухступенчатый бордюр.

№№ 2 и 3 представляют богато украшенные плакетки с Владимирским образом Богоматери, отлитым по одному образцу.

На этих плакетках рельеф композиции расположен в иконном пространстве свободно, с трех сторон не касаясь его рамок. Голова Богородицы слегка наклонена, а Богомладенец прильнул



1
XIX в., 8,9 x 2,6



2
вторая половина XIX в., 13,5 x 11,8,



3
вторая половина XIX в., 14,1 x 12,0

Таблица II
Иконы среднего размера с Владимирским образом Божией Матери
(литье, медный сплав, № 1 – позолота, №№ 2 и 3 – эмаль)

щекой к Ее щеке, взгляд же направлен прямо. Лики Богородицы и Христа изображены по-разному. У Богоматери – исполненный нежности и несколько скорбный, а у Богомладенца – словно излучающий энергию духовного света.

Их нимбы узкие и обрамлены тонким валиком. Одежда и ее складки переданы схематично.

Поле икон украшено одинаковым декоративным растительным орнаментом и нанесенной пятнами многоцветной эмалью, придающей образам праздничное звучание: на № 1 – белая, желтая, зеленая, голубая и темно-синяя финифть, на № 2 – зеленая, голубая, синяя и темно-синяя.

Указанные иконы отличаются оформлением рамок. Причем такие рамки можно видеть и на изделиях с другими сюжетами, то есть они использовались для каркасной комплектации моделей.

Эти рамки состоят из нескольких элементов: внутренней рамки, представляющей собой валик в виде жгутика, широкого поля и двухступенчатого бортика по периметру отливки. На поле иконы № 2 отлит декоративный рельефный орнамент с крестообразными фигурами наподобие цветов с четырьмя лепестками. Широкая часть обрамления № 3 украшена ажурным геометрическим орнаментом, состоящим из сложных ромбовидных фигур с небольшими розетками внутри.

На рамку плакетки № 2 нанесены белая, желтая, зеленая, синяя и темно-синяя эмали, на рамку № 3 – финифть голубого цвета.

Складни с Владимирской иконой Божией Матери встречаются нечасто и не характеризуются разнообразием. В табл. III представлены примеры триптихов с изображением Елеусы на центральной плакетке.

На этих складнях пластический рисунок Приснодевы с Богомладенцем во многих деталях совпадает с изображением на плакетках №№ 3 и 4 в табл. I, то есть его извод относится к данной типологической группе. В частности, это те же приземистые очертания фигур, а также нимб Богородицы, выступающий за пределы иконного пространства в обрамлении валика-жгутика.

Однако у иконы № 1, в отличие от № 2, на нимбе Богородицы изображены три рельефные звездочки, и поле иконного пространства № 1 гладкое (за исключением выступающих надписей), а № 2 – украшено рельефным растительным орнаментом.

Икона № 1 обрамлена двухступенчатой рамкой, № 2 – широким полем с зигзагообразными линиями.

На боковых створках складня № 1 находятся клейма с изоб-



1
XIX в.,
7,2 x 10,2



2
XIX в.,
10,3 x 9,0

Таблица III
Складни с Владимирской иконой Божией Матери
(литье, медный сплав)

ражениями избранных святых, складня № 2 – двенадцатых праздников (см. гл. 2, табл. IV).

Над средником складня № 1 находится навершие прямоугольной формы с образом «Спаса Нерукотворного» на плате. Поле этого навершия ограничено рамкой-валиком. У средника триптиха № 2 навершие комбинированное двухъярусное (см. гл. 2, табл. V, № 5).

Преклонение перед Владимирской иконой Божией Матери порой выражалось в стремлении украсить святыню для личного благочестия. Обычно таким образом оформляли иконы, с которыми были связаны особые жизненные ситуации, а также семейные реликвии¹. На рис. 1 показан пример незатейливого оформления средника складня с Владимирской иконой Божией Матери. Иконография образа подобна пластическому рисунку на складнях в табл. III. На широком поле рамки зигзагообразный орнамент наподобие ленточного плетения.

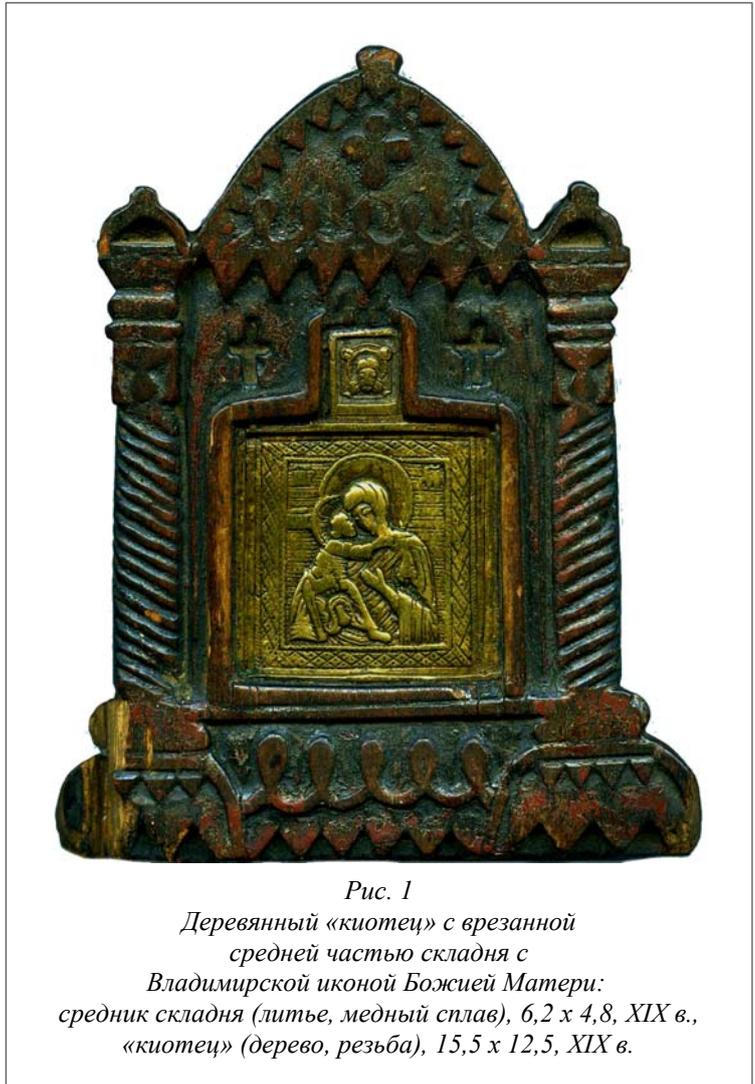


Рис. 1
Деревянный «киотец» с врезанной
средней частью складня с
Владимирской иконой Божией Матери:
средник складня (литье, медный сплав), 6,2 x 4,8, XIX в.,
«киотец» (дерево, резьба), 15,5 x 12,5, XIX в.

¹ Врезки литых икон в деревянные доски были распространены среди старообрядцев, особенно купеческого сословия.

3.1.2. КАЗАНСКАЯ ИКОНА БОЖИЕЙ МАТЕРИ

Казанский образ Божией Матери – один из самых распространенных Богородичных сюжетов на изделиях меднолитой пластики XVIII–XIX веков (см. гл. 2). Это оплечный (погрудный) образ Богородицы, слегка склонившей голову в сторону стоящего Младенца Христа, фигура Которого представлена несколько ниже пояса. Казанской Одигитрии свойственно особое состояние уравни-

Казанская чудотворная икона Божией Матери была обретаена в 1579 г. в городе Казани, пострадавшем от пожара.

Согласно преданию, эту икону нашли в пепелище подвала сгоревшего дома¹ на месте, указанном Богородицей в сонном видении девятилетней отроковице по имени Матрона, дочери стрельца. Обретенной иконе оказали всяческие почести, а во время ее перенесения в храм произошел ряд исцелений. По приказу Иоанна IV на месте явления чудотворного образа построили во имя новоявленной иконы церковь и женский монастырь, где ее хранили, и от нее совершались чудеса. Примечательно, что в новом монастыре первыми приняли постриг Матрона и ее мать. Монастырь строился, развивался, а в 1808 году в нем был сооружен собор Успения Пресвятой Богородицы, куда поместили чудотворную икону Божией Матери.

Находившийся в Богородицком монастыре чудотворный образ украшался царскими дарами – золотыми накладками, драгоценными камнями и жемчугом. На святыню была возложена бриллиантовая корона, переданная императрицей Екатериной II. Однако в 1904 году собор осквернили грабители, унеся святыню, и с тех пор она бесследно исчезла.

О судьбе иконы имеются и иные мнения. В частности, полагают, что подлинная икона по благочестивому желанию царствующей особы якобы была перенесена в Москву. Причем такое действие и дальнейшее нахождение иконы было тайным, чтобы не вызывать недовольства у жителей Казани, считавших ее своей заветной святыней. После перенесения столицы в Петербург Казанскую икону будто бы переправили в новый столичный град.

Существует предание, что во время польской интервенции греческому архиепископу Арсению было явление преподобного Сергия Радонежского, заявившего, что Москва будет избавлена от врагов молитвами Божией Матери. Тогда чудотворная икона Богоматери из Казани была отправлена князю Пожарскому, и войском под его предводительством поляки были изгнаны из Москвы. Полагали, что в дальнейшем этот образ поместили в сооруженном князем на Красной площади Казанском соборе. Однако находившаяся в соборе икона, вероятнее всего, являлась списком с чудотворной.

Имеется версия, согласно которой подлинная икона была вывезена из России и в настоящее время находится в одной из ризниц Католической Церкви.

Празднование: 4 ноября/22 октября (связано с освобождением от польских интервентов).

¹ В связи с необычностью иконографии Казанского образа Божией Матери (вертикального, как бы не завершенного, построения композиции), выдвинуто предположение, что у обретенной иконы могла быть отпилена нижняя часть, пострадавшая от пожара.

вешенности – статичности, что в бóльшей степени проявляется при воспроизводстве этого сюжета в технике литья.

Пластический рисунок образа, его построение и расположение на иконах, отлитых по разным моделям, отличаются незначительно¹ – в основном, декоративным оформлением икононого пространства.

На иконах можно видеть находящуюся в вертикальном положении величественную фигуру Спасителя, который с благословением обращается к миру. Его взгляд направлен прямо, а десница ориентирована в правую сторону. Пальцы десницы сложены в двуперстном благословении. Левая рука Христа свободно опущена и скрыта под одеждой. Руки Божией Матери не видны. Одевание обычно имеет условную разделку отдельными линиями. На многих иконах различима кайма мафория Богородицы с узором, причем иногда этот узор выполнен в виде рельефных фигурок (точек, кружочков, овалов), имитирующих обнизывание жемчугом и драгоценными камнями.

В табл. 1 представлены примеры икон Казанской Божией Матери XVII–XIX веков.

В иконографической схеме отливки № 1 особо прослеживается вертикальная направленность. Практически отсутствует изображение правого плеча Богородицы, а наклон Ее головы, укрытой мафорием, едва заметен (надо сказать, что ракурс лика Приснодевы не соответствует положению головы). Пластический рисунок образа можно отнести к провинциальной иконографии – он несколько архаичен и скупно передает эмоциональный строй композиции.

На иконе традиционная Богородичная монограмма «МР ΘΥ» сделана таким образом, что буква Р находится отдельно слева от головы Богородицы.

Рамка иконы трехчастная, состоящая из небольших бортиков с широким полем между ними. На этом поле растительный орнамент в виде стилизованного вьюна с трилистниками.

Над плакеткой на тонкой перемычке расположено круглое навершие с образом «Спаса Нерукотворного». Такая форма навершия встречается весьма редко. Она олицетворяет солярный знак, являющийся символическим указанием на Господа Иисуса Христа – Солнце Правды.

На иконе № 2 Богородица и Младенец Христос изображены с цатами, означающими царское достоинство, а у Царицы Небесной

¹ В древнерусском подлиннике данная икона описана следующим образом: «...лице на страну шуюю (на левую сторону), руцы под одеждой не видимы, Христос десницею благословляя, шуицы (левая рука) и нозе из одежды не видимы, и стоящие просто» [3].



2
конец XVII–XVIII в.,
6,8 x 4,7



1
XVII в.,
13,1 x 8,6



3
XVIII в.,
11,8 x 6,8



5
XVIII–XIX вв.,
6,9 x 5,0



4
XVIII–XIX вв.,
8,3 x 7,1



6
XVIII–XIX вв.,
5,1 x 4,6



7
XIX в., 5,2 x 4,5

Таблица 1

Иконы малого и среднего размеров с Казанским образом Божией Матери
(литье, медный сплав.)

над нимбом имеется зубчатая корона. Цаты выполнены «размашисто» и не умещаются на поле иконы. Силуэты фигур заполняют большую часть пространства, ограниченного внутренней рамкой-валиком с насечками (типа жгутика). Из-под цаты Богоматери просматривается благословляющая десница Христа. У рамки иконы широкое поле с орнаментом в виде двойных кружочков; наружное обрамление напоминает жгутик. Плакетку венчает навершие прямоугольной формы с ушками. На этом навершии рельеф «Спаса на Убресе». Отливка низкого качества (без доводки пластического рисунка).

Глядя на икону № 3, можно сказать, что созданию ее модели сопутствовала кропотливая работа, и выполнена она мастером, тонко чувствующим духовную значимость образа. На отлитой по этой модели иконе четко означены лики Богоматери и Младенца Христа с крупными чертами. Нимб Богородицы частично выступает за пределы поля иконы, которое окружено рамкой с двумя бортиками (внутренний – в форме жгутика сложного плетения). Нимб Приснодевы и крестчатый нимб Спасителя имеют обрамление в виде валиков с насечками. Благословляющая десница Богомладенца согнута в локте. Складки одежд крупные, линейные, отчасти передающие пластику фигур.

На нимбе Богоматери и поле иконы изящный растительный орнамент тонкой работы с углубленными контурами. Широкая часть рамки украшена рельефным сетчатым рисунком (типа раппортной сетки). На верхнем поле обрамления отлиты буквы монограммы Богородицы. Монограмма Иисуса Христа расположена над Его головой, на нимбе Приснодевы.

Плакетку венчает двухъярусное навершие. На его верхней трапециевидной части находится изображение «Святого Убреса», а на нижней – круглой формы – икона «Троицы Ветхозаветной». Такое обрамление иконы может ассоциироваться с символическим воплощением представления о вечности.

Икона № 4 отлита по образу изделия № 3. Отличие заключается в некоторых деталях оформления и отсутствии двухъярусного навершия. В частности, поле иконы № 4 гладкое, в двойной рамке, состоящей из двух тонких валиков. На широкой части обрамления имеется орнамент, представляющий переплетение виньеток. По периметру отливки выполнен двухступенчатый бортик.

Иконография Казанской Одигитрии на иконе № 5 подобна № 2, но Богородица изображена без короны. Поле иконы гладкое, а вокруг этого поля – трехчастная рамка с двумя бортиками-валиками. Особенностью иконы является расположенное на

перемычке наверху трапецевидной формы с образом «Спаса Нерукотворного».

На иконе № 6 Казанский образ традиционного извода окружен гладким полем с трехуровневой рамкой в виде уходящих в глубину ступеней. Широкая часть обрамления декорирована мелким растительным орнаментом с виньетками, начертанными углубленными линиями. По периметру иконы высокий, относительно размера отливки, бортик.

Богоматерь и Младенец Христос на отливке № 7 расположены в иконном пространстве свободно, однако нимб Приснодевы с тремя звездочками немного выступает за пределы внутренней рамки. На этой иконе у Богородицы бóльший наклон головы; тщательно моделирован и хорошо отлит Ее лик – на миниатюре он показан не схематично, и в полной мере воплощает одухотворенный прекрасный образ Девы Марии. Надо сказать, что нечасто на меднолитых иконах, которым в силу специфики технологии свойственна некоторая упрощенность пластических образов, можно встретить такое яркое отображение красоты не только духовной, но и земной.

Иисус Христос представлен в перепоясанной одежде, которая трактована линиями и завитками. На мафории Богородицы обозначена кайма с узором.

Фон иконы заполнен горизонтальными рельефными линиями. Внутренняя и наружная рамки имеют вид жгутиков. Между ними находится гладкое поле.

С Казанским образом Одигитрии массово отливали небольшие плакетки «вершкового» размера. Их примеры показаны в табл. II.

Иконы №№ 1а, 2, 4, 5, 7 и 8 выполнены с пластическим рисунком Богоматери и Младенца Христа одного иконографического извода. Отливки несколько отличаются размещением композиции на иконном пространстве. Так, на № 1 святой образ расположен свободно, а на №№ 2, 4, 5, 7 и 8 нимб выходит за пределы или касается внутреннего обрамления. Кроме того, различие заключается в орнаментальном декоре и оформлении рамок.

На иконе № 1а пространство вокруг пластического образа украшено виньетками. Рамка четырехчастная – между валиками-жгутиками поле с рельефными кружочками, а по периметру имеется бортик. Поле иконы и рамка украшены эмалью синего «Богородичного» цвета.

Заслуживает внимания обратная сторона отливки № 1, на которой находится рельефный змееподобный рисунок, напоминающий змеевики-обереги (см. гл. 2). Иконы, особенно XIX века,



1a



1б



2

6,1 x 5,4

6,4 x 5,4



3

6,5 x 5,6



4

6,4 x 5,4



5

6,5 x 5,5



6

6,3 x 5,3



7

6,4 x 5,5



8

6,6 x 5,4

Таблица II

Иконы малого размера с Казанским образом Божией Матери:

1a – лицевая сторона, 1б – оборотная сторона,

(литье, медный сплав, эмаль),

1 – XIX в, 2–9 – вторая половина XIX в.

с таким рисунком встречаются редко. Возможно в данном случае мастер отлил икону по типу оберега в соответствии с заказом, который мог быть связан с семейными проблемами и обусловлен представлением о способности чудотворного образа защитить от искушающих демонических сил.

У № 2 на нимбе Богоматери изображены три звездочки. Поле иконы заполнено растительным орнаментом в обрамлении пятичастной рамки. Она состоит из тонких зигзагообразных бордюров, между которыми имеется орнамент из виньеток, и двухступенчатого бортика. На иконе белая, зеленая и голубая финишь, а на рамке – темно-синяя.

У №№ 4 и 5 оформление нимба Богоматери, орнамент на поле иконы и рамках подобны № 2 (декоративный рисунок рамки № 5 находится под слоем эмали).

Иконное пространство и поле рамки плакетки № 4 покрыты белой финишью, что нельзя воспринимать только как декоративный элемент, поскольку таким фоном мастер, вероятнее всего, хотел показать Божественный свет, который окружает Матерь Божию.

На № 5 эмаль нанесена, образуя радугу из полос голубого, зеленого, белого, синего, желтого и темно-синего цветов.

У №№ 7 и 8 ниже фигур Богоматери и Младенца Христа находится тонкая полоска с поперечными насечками. Рамка этих плакеток трехчастная: внутренняя в виде тонкой зигзагообразной линии, к которой примыкает широкое поле с орнаментом из чередующихся ромбов и треугольников (типа двойного зигзага), и обрамляющий бортик.

На № 7 эмаль нанесена многоцветными пятнами: белая, желтая, зеленая, голубая и темно-синяя (почти черная).

У № 8 иконное пространство расцвечено желтой, темно-синей, зеленой, белой и голубой полосами. При этом поле рамки голубого, небесного цвета. Образ Приснодевы в таком оформлении воспринимается как дивное видение.

На плакетке № 3 фигуры Богородицы и Младенца Христа несколько приземисты. Очертания складок одежд мягкие. Голова Приснодевы почти касается Спасителя. За рамкой-жгутиком находится поле, декорированное небольшими квадратиками с кружочками внутри, а за ним снова жгутик и трехступенчатое обрамление. Плакетка украшена белой, желтой, зеленой, голубой и темно-синей эмалями. Оформление широкой части рамки, включая эмаль, создает иллюзию свободного небесного пространства вокруг иконы.

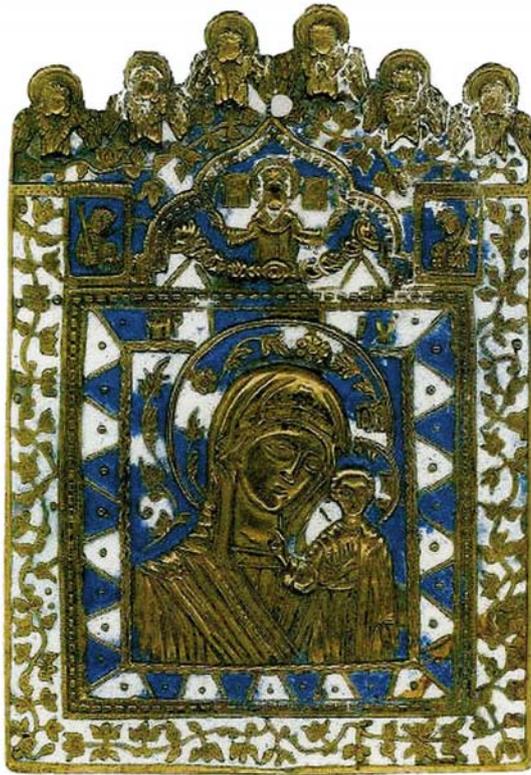
На иконе № 6 (в сравнении с другими изображениями в табл. 2) правое плечо Богородицы несколько ниже, а благословляющая десница Младенца Христа согнута в локте. Нимб Матери Господа бóльшего размера и выходит за пределы иконного пространства. На нем помещена монограмма Иисуса Христа. Монограмма Богородицы находится на широком поле обрамления. На иконном пространстве орнамент типа двойного зигзага, а на рамке – одинарного. Внутренняя рамка выполнена в виде двух тонких валиков, а по периметру – двухуровневый бортик. Симметричное распределение желтой, синей и темно-синей эмалей придает особую изысканность композиции.

Немало было отлито икон среднего размера с Казанским образом Богоматери. Некоторые из них представлены в табл. III.

В указанной таблице иконография представленных изделий подобна изводу на плакетке № 3 в табл. I. Однако между ними имеется ряд различий. Фон и нимб Богородицы украшены стилизованным растительным орнаментом. Иконы находятся в рамке в виде жгутика, причем у №№ 1, 2 и 3 это «вервие» более сложного плетения. Монограмма Богоматери у №№ 1, 2 и 4 помещена над рамкой. У №№ 1 и 3 разделка одежд более детализирована. Мафорий Богородицы на №№ 1 и 3 украшен подобием жемчужной обниси, а №№ 2 и 4 – линейным орнаментом в виде цепочки из треугольников.

На иконе № 1 нимбы Божией Матери и Младенца Христа окантованы двойными валиками. За внутренним обрамлением образа имеется поле, орнаментированное разнонаправленными фигурами трапециевидной формы, обозначенными тонкими жгутами. Указанное поле с внешней стороны ограничено тройной рамкой, состоящей из валиков, между которыми находится последовательный ряд рельефных ромбиков. К этой рамке с боков и внизу примыкает внешнее широкое поле, богато украшенное растительным орнаментом из виноградных лоз. По его периметру располагается тонкий бортик.

Над иконой № 1 в обрамлении килевидной формы изображен на облаках Иисус Христос с благословляющим жестом на обе стороны (см. гл. 2, табл. V, № 2). По бокам в прямоугольных рамках в трехчетвертном развороте находятся поясные фигуры – слева Архангела Михаила, справа – Архангела Гавриила. Плакетку завершают поле с растительным орнаментом и венец из шести херувимов, у которых не видна традиционно выступающая верхняя пара крыльев. Икона украшена финифтью белого и синего цветов.



1

XVIII–XIX вв., 15,6 x 10,2



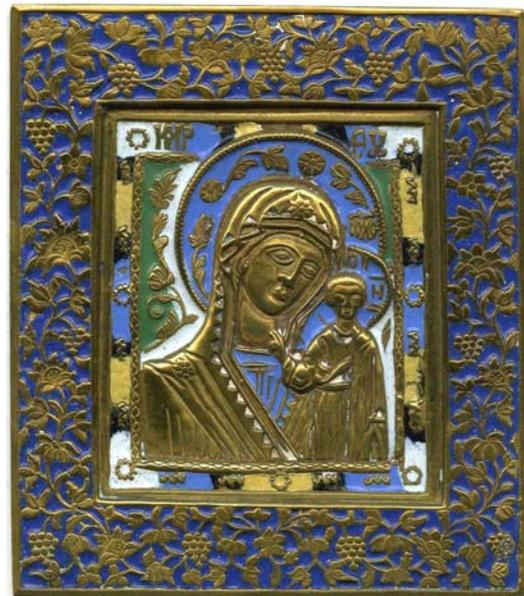
2

XIX вв., 7,6 x 6,7



3

XIX в., 12,1 x 8,6



4

вторая половина XIX в., 11,4 x 10,1

Таблица III

Иконы среднего размера с Казанским образом Божией Матери
(литье, медный сплав, эмаль)

Икона № 2 на первый взгляд производит впечатление изделия более древнего, чем в действительности. Эффект кажущейся архаики обуславливается простотой нанесения пятен эмали, преимущественно темных тонов (темно-синей и черной), обрамлением и наличием навершия с ромбовидной фигурой. Причем хаотичные вкрапления белой и желтой финифти усугубляют такое восприятие. Тем не менее, это отливка XIX века (вероятнее всего, второй половины).

У № 3 поле иконы более широкое. Одежды разделаны рельефными полосками и линиями и выглядят менее схематично, чем на №№ 1, 2 и 4. Фон иконного пространства насыщен декором на мотив виноградной лозы, как бы обвивающей святой образ. Обрамление нимбов и внутреннего поля выполнено в виде тонких жгутиков. Рамка тройная; наружная – двухступенчатая. На ее широкой части орнамент из виньеток, которые воспринимаются как декоративное целое.

Над плакеткой № 3 находится навершие килевидной формы (см. гл. 2, табл. V, № 2 – без херувимов) с внутренней рамкой в виде жгутика. От плакетки его отделяет линия, построенная с использованием небольших кружочков. За этой рамкой расположено поле, декорированное орнаментом из виньеток. Обрамление по периметру навершия составляет как бы продолжение внешней рамки самой плакетки. Голубая эмаль с акцентами белой довершают украшение образа

Икона № 4 – типичный пример насыщенной декором меднолитой пластики, которую выпускали московские мастера во второй половине XIX – начале XX века. Ее иконное пространство украшено белой, голубой и зеленой эмалями и окружено богато декорированным полем. На этом поле выделяется орнамент из отдельных рельефных звездочек и змеек, а пространство между ними расцвечено пятнами финифти – белой, желтой, зеленой, голубой и черной. Средняя часть, а также указанное поле с двухступенчатым обрамлением находятся в типовой рамке с растительным орнаментом, которую нередко использовали при каркасном моделировании изделий. В данном случае на рамку нанесена синяя эмаль.

Следует обратить внимание на то, что у икон №№ 2 и 4 на одежду Богоматери и Младенца Христа местами положена эмаль, что встречается весьма редко, поскольку в церковной меднолитой пластике на изображения святых (тем более на их лица) не принято наносить финифть.

Наряду с иконами, выпускали разных размеров трехствор-

чатые складни с изображением Казанской Одигитрии на среднике. Их примеры представлены в табл. IV.

На иконах триптихов №№ 1, 5 и 6 иконография Казанского образа практически не отличается от изображения на № 1а табл. II. Отличие имеется лишь в несущественных деталях, например, в рисунке некоторых складок одеяний Приснодевы и Младенца Христа.

У средника № 1 иконное пространство окантовано жгутиком и декорировано горизонтальными линиями, неразличимыми из-за плохого качества отпечатка. К нему прилегает гладкое поле и двухступенчатая рамка, наружная ступень которой имеет уклон к этому полю.

На створках складня № 1 в трехчетверном повороте помещены ростовые фигуры святых (см. гл. 2).

Над средником имеется двухъярусное навершие (см. гл. 2, табл. V, № 5). Особенностью этого навершия являются фигуры херувимов с поднятыми вверх средними крыльями, что на предметах меднолитой пластики встречается редко.

На складне № 2 Матерь Божия и Богомладенец изображены с цатами и зубчатыми коронами. Пластический рисунок образа упрощен. Фон иконного пространства гладкий, выделяются лишь рельефные рамки с монограммами. Икона находится в обрамлении в виде валика, причем корона Богоматери выходит за пределы этого валика. Над средником имеется двухъярусное навершие (см. гл. 2, табл. V, № 6).

На складне № 3 (створки утрачены) композиция чудотворного образа в нижней ее части укорочена (как бы обрезана) и предельно заполняет пространство, обрамленное плоской рамкой. Поле иконы и нимб Богородицы декорированы растительным орнаментом с высоким рельефом.

Над этой иконой возвышается двухъярусное навершие редко встречающейся формы. Его нижняя часть представляет собой прямоугольник с иконой «Троица Ветхозаветная», окантованной небольшим бортиком. Это навершие является в некотором роде продолжением средника складня – нимб Богородицы заходит на сопредельное пространство плакетки и навершия. При этом пластический рисунок «Троицы», в сравнении с изображением на распространенном комбинированном навершии, более детализирован. В частности, наверху, как бы на втором плане, изображен рельеф, напоминающий «горки» и «Мамрийский дуб». На верхней части этого навершия – традиционно оформленный образ «Спаса Нерукотворного». По бокам указанной «надстройки» –



1
10,4 x 11,3



2
10,6 x 12,1



3
9,3 x 6,1
(средник складня)



4
12,6 x 16,5



5
9,1 x 10,3



6
6,3 x 10,3

Таблица IV

Складни с Казанской иконой Божией Матери:

№№ 1–3 – XVIII–XIX вв., №№ 4–6 – XIX в. (литье, медный сплав, № 3 – эмаль)

херувимы, расположенные на штифтах.

На створку нанесена белая и стекловидная голубая эмаль.

Изображение Казанской Одигитрии на складне № 4 подобно изводу на иконе № 3 в табл. I. Также практически не отличаются их декоративное оформление и обрамление. Разница состоит лишь в качестве рельефа орнамента, который у № 4 настоящей таблицы более высокий и четкий.

Средник складня и створки венчают навершия с иконой «Троица Новозаветная» и фрагментами композиции «Благовещение» (см. гл. 2, табл. V, № 9). На створках имеются клейма с изображением «Двунадесятых праздников» (см. гл. 2).

Декором иконного пространства № 5 является орнамент из отдельных виньеток, а № 6 – горизонтальные линии. У № 5 широкая часть рамки оформлена треугольными фигурами (зигзагом).

Над средником складня № 5 двухъярусное навершие с херувимами (см. гл. 2, табл. V, № 5), а № 6 – надстройка прямоугольной формы с образом «Спаса на Убресе». Боковые створы № 5 – с двунадесятыми праздниками, а № 6 – с избранными святыми (см. гл. 2).

3.1.3. СМОЛЕНСКАЯ ИКОНА БОЖИЕЙ МАТЕРИ

Меднолитая пластика с изображением Смоленской иконы Божией Матери по популярности несколько уступает лишь отливкам с Казанским образом Богородицы (см. гл. 2) и в многочисленных вариантах исполнения является наиболее распространенной среди икон типа Одигитрия. Этот материал разнообразен в изво-

Согласно преданию, Смоленская икона Божией Матери написана святым евангелистом Лукой. В 450 году из Иерусалима она была перенесена в Константинополь, откуда в 1046 году попала на Русь, когда византийский император Константин Порфирородный благословил этой иконой брак своей дочери, царевны Анны с черниговским князем Всеволодом Ярославичем.

Поскольку этот образ сопровождал царевну Анну во время ее путешествия из Царьграда, то икону стали именовать Одигитрией, то есть Путеводительницей. Однако существует версия о связи этого названия с тем, что Смоленская икона является списком с Одигитрии Влахернской.

По наследству икона досталась рожденному от царевны Анны князю Владимиру Всеволодовичу Мономаху, который перенес ее в Смоленск. Здесь образ поместили в соборном храме Успения Пресвятой Богородицы, заложенном Мономахом в 1101 году, и с этого времени икона стала именоваться Смоленской.

Среди многочисленных чудес, совершившихся от этого образа, особо примечательно избавление Смоленска от татар. В 1237 году, во время нашествия полчищ Батыея, жители города горячо молились Смоленской иконе. Богоматерь услышала их мольбу и явила чудо – враг задержался в 24 верстах от города. Затем, явленно, голосом от Смоленской иконы, подвигла на подвиг благочестивого воина Меркурия из дружины смоленского князя, предупредив, что с поведой его ожидает мученический венец. Меркурий, свято исполняя волю Богоматери, проник в неприятельский стан, убил татарского богатыря и перебил множество врагов, но сам героически погиб. Его воинская отвага привела в ужас противника, и татарское полчище ушло от стен города. Церковь причислила Меркурия к лику святых.

В начале XV века Смоленскую икону Одигитрии перенесли в Москву и установили в Благовещенском соборе Кремля. В 1456 году, во время царствования великого князя Василия Васильевича Темного епископ и горожане Смоленска обратились к великому князю с просьбой отпустить эту икону, то есть вернуть в Смоленск. По совету митрополита Ионы, князь дал согласие, сделав с нее список. Этот список был сначала помещен в Благовещенском соборе, а затем в Новодевичьем монастыре, основанном в 1525 году в память возвращения Смоленска Российской державе.

В 1812 году при оставлении Смоленска икона была перенесена в Москву, а в день Бородинского сражения в крестном ходе Смоленскую, Иверскую и Владимирскую иконы обнесли вокруг Белого города, Китай-города и Кремля. Во время занятия французами Москвы Смоленская икона находилась в Ярославле, а по окончании войны вернулась в Смоленск.

В 1940 году подлинная Смоленская икона Богоматери была утрачена, и в Успенском соборе Смоленска находится чудотворный список, сделанный с нее в начале XVII века.

Празднование: 28 июля / 10 августа.

дах и в декоративном оформлении, а также неоднороден по уровню исполнения. Однако в основном в нем сохраняется иконографический тип Смоленской Одигитрии.

На литых иконах (как и на живописных) особенностью этого образа является положение Богомладенца, сидящего на левой руке Пресвятой Богородицы, которая держит Его высоко и прямо. При этом десница Христа отведена вправо, вытянута почти горизонтально, и пальцы сложены в двуперстном благословении. Его левая рука сжимает свернутый свиток. Лик Младенца изображен фронтально, а голова Богоматери в небольшом повороте обращена в Его сторону. На некоторых отливках во взгляде Приснодевы можно различить величавое достоинство. Левая рука Богородицы, согнутая в локте, торжественно указывает на Иисуса Христа¹. Облик Богомладенца и Матери выражает строгое величие, пластика фигур отличается лаконичностью.

В XVIII веке, а особенно во второй половине XIX века с изображением Смоленской Одигитрии отливали большим тиражом иконы малого размера («полувершковые» и «вершковые»), некоторые образцы которых показаны в табл. I. В целом пластический рисунок на этих иконах характерен для данного типа иконографии Одигитрии. Их изводы отличаются незначительными деталями и оформлением.

По пластическому рисунку и компоновке сюжета плакетки № 1, а также по ее узкой рамке в виде жгутика и размерам, можно судить, что она, вероятно, являлась прототипом при моделировании образа на «вершковой» отливке, например, иконы № 5 в настоящей таблице. На образе № 1 Богоматерь и Младенец Христос изображены с цатами, украшенными кружочками. В пользу датировки XVIII веком свидетельствуют довольно-таки детальная трактовка одежд, имитация жгутика поперечными валиками, а также полупрозрачные эмали желтого, бирюзового и черного цветов. Следует напомнить, что финифть бирюзового оттенка нередко применяли выговские мастера в XVIII веке.

Пластический рисунок на миниатюрной нагрудной иконке № 2, несмотря на ее малые размеры, содержит типологические признаки Смоленского образа Богоматери. Ее декор и обрамление аналогичны элементам оформления плакетки, представленной в главе 3.1.1 (табл. I, № 1). Отличие заключается в том, что отливка № 2 дополнительно украшена зеленой и голубой эмалями.

¹ Согласно описанию образа в иконописном подлиннике, «...Лице на шую (на левую сторону), десница простерта к персем Ея, к деснице Христовой, на левой руке Ея держим Христос, Благословляя десницею, а в левой руке имать свиток [4].



1
XVIII в.,
4,3 x 3,3



2
XVIII в.,
3,3 x 2,5



3
XIX в.,
6,3 x 5,2



4
XIX в.,
6,1 x 5,1



5
XIX в.,
5,4 x 5,1



6
вторая половина XIX в.,
6,4 x 5,3



7
XIX в.,
6,6 x 5,4



8
вторая половина XIX в.,
6,4 x 5,3



9
вторая половина XIX в.,
6,4 x 5,2

Таблица I
Иконы малого размера со
Смоленским образом Божией Матери
(литье, медный сплав, №№ 1, 2 и 5–9 – эмаль)

На иконе № 3 Богоматерь и Младенец Христос изображены с цатами. Рамка отливки трехчастная. Внутренняя – в виде валика-жгутика, средняя – с широким полем, наружная – с выступающим внешним бортиком и примыкающим со стороны поля жгутиком.

У № 4 над нимбом Приснодевы изображена городчатая корона, которая выходит за пределы иконного пространства. Наружные зубцы этой короны напоминают листья, а внутренние – трилистники. Другой отличительной особенностью иконы является оформление монограммы Пресвятой Богородицы, которая помещена слева и справа от Ее главы в медальонах, обрамленных выступающими точками, подобно нанизанным на нить жемчужинам. Монограмма Иисуса Христа находится ниже в рельефных картушах круглой формы. Рамка плакетки двухступенчатая.

На поле иконы нанесена темно-синяя (почти черная) эмаль, благодаря чему образ приобретает ночной колорит. Его можно трактовать как выражение мистического настроения мастера, и, вероятно, особого покаянного чувства, которое молящийся должен был испытать, предстоя перед этой иконой.

Иконы №№ 5 и 6 изготовлены в разное время, но, похоже, с использованием одной промодели (возможно, по образцу № 1). В их композиции также включены цаты. Основное различие между № 5 и № 6 заключается в изображении на № 6 нимба Богородицы, выступающего за пределы иконного пространства, а также в обрамлении. У № 5 трехчастная рамка, состоящая из двух жгутиков и поля между ними, а № 6 дополнительно имеет трехуровневую окантовку. Широкое поле рамки украшено стилизованным растительным орнаментом. На плакетки №№ 5 и 6 положена эмаль, высвечивающая иконное пространство и обрамление святынь: на № 5 – зеленая, голубая и темно-синяя, на № 6 – белая, желтая, голубая и темно-синяя.

На №№ 7–9 – образ Смоленской Одигитрии с традиционным изводом. Тем не менее, в их оформлении существуют различия.

У иконы № 7 рамка с двумя широкими полями, окантованными тонкими валиками. Причем разделяющий их валик имеет форму жгутика. Поле, ближайшее к иконе, гладкое, а следующее за ним украшено рельефным рисунком с типическими особенностями растительного орнамента. Отливка с особым художественным подходом украшена эмалями. Непосредственно на иконное пространство нанесена финифть зеленая и темно-си-

няя, на ближайшее к нему поле – синего цвета, а на декорированный орнаментом участок рамки – зеленого цвета. Поле, разделяющее иконное пространство, и рамку с пластическим рисунком можно представить как символическое выражение границы двух миров – видимого и невидимого. Оформление плакеток темно-синей, синей и зеленой эмалями нередко встречается на изделиях «выговского» происхождения.

Иконы №№ 8 и 9 имеют двухступенчатую рамку по периметру и широкое поле между двумя валиками (у № 8 валики наподобие жгутиков). Это поле оформлено геометрическим орнаментом в виде зигзага. Плакетки украшены разным сочетанием цветных эмалей: № 8 – желтой, зеленой, бирюзовой, голубой и темно-синей, а № 9 – белой, желтой, зеленой, голубой и темно-синей.

С образом Смоленской Одигитрии изготавливали в немалых количествах, особенно во второй половине XIX века, разные иконы средних размеров («двух- и трехвершковые»), примеры которых представлены в табл. II.

Икона № 1 характеризуется пластичностью изображения, выразительной передачей объемов и пропорций, четкой обрисовкой деталей композиции, в которых много конкретного. Лики Иисуса Христа и Богородицы хорошо проработаны. Их одежды в основном обозначены крупными, мягко лежащими складками. Мафорий Богоматери украшен каймой, на которой имеется орнамент и имитация отделки жемчужной обнизью или драгоценными камнями в кастах. Нимб Приснодевы гладкий, высокого рельефа с двойной окантовкой, выдается за пределы поля иконы.

На иконном пространстве – орнамент, сочетающий растительные мотивы и формы, подобные виньеткам.

Внутренняя рамка иконы и окантовка плакетки по периметру выполнены в виде тонких зигзагообразных линий. Между ними находится гладкое поле, на котором внизу имеется рельефная (отлитая) надпись с наименованием образа¹: «**ВБРАЗЪ ПРЕСВЯТЫЯ БЦЫ СМОЛЕНСКИЯ**» (рис. 1).



Рис. 1

Надпись на поле иконы (см. табл. II, № 1)

¹ Следует отметить, что на литых иконах Одигитрии, за редким исключением, не практикуется делать надписи с именованием иконографического типа Божией Матери.



1
XIX в.,
13,8 x 8,1



2
XIX в.,
12,8 x 8,4



3
XIX в.,
12,9 x 10,5



4
вторая половина XIX в.,
12,1 x 10,4

Таблица II

Иконы среднего размера (двухвершковые) со Смоленским образом Божией Матери
(литье, медный сплав, №№ 2 и 4 – эмаль)

Над плакеткой расположено комбинированное навершие (см. гл. 2, табл. V, № 5) с херувимами на высоких штифтах.

На иконе № 2 пластические формы Богоматери и Младенца Христа несколько удлинены. Складки одежд крупные и четко выраженные. Просматривается мелкий орнамент по краям мафория и обшлага на правой руке. Нимб Богородицы гладкий, значительного размера, его небольшой сегмент находится на обрамлении. Крестчатый нимб Иисуса Христа украшен белой и голубой эмалями.

На поле иконы, на фоне синей эмали с вкраплениями финифти белого цвета словно разбросаны разных размеров рельефные шестиконечные звезды. Изображение этих звезд вызывает ощущение бесконечного космоса, а белый цвет напоминает о Силах Небесных, противостоящих силам тьмы. Кроме того, в христианстве изображение звезд обычно ассоциируется с путеводной Вифлеемской звездой. Обрамление образа трехступенчатое, с широкой средней частью.

Икона № 3 встречается весьма редко. На ней образ Смоленской Одигитрии с тщательно проработанным высоким рельефом. При этом рисунок имеет много общего с изображением на иконе № 2, а именно: такая же компоновка сюжета на иконном пространстве и те же художественные приемы воспроизведения композиции. На нимбе Богородицы орнамент из разнонаправленных виньеток. Фон иконы гладкий с выступающей шестиконечной звездой. Этот фон, благодаря выразительности пластических форм, несмотря на покрывающую его поверхность темную патину, создает иллюзию окна в горний мир.

На широком поле обрамления плакетки рельефный декор, представляющий собой сложное сплетение виньеток.

Смоленская икона Богоматери № 4 по иконографии и разработке отдельных деталей мало отличается от изображения на плакетке № 2, но она меньшего размера. Это свидетельствует о том, что при моделировании отливки № 4, возможно, образцом служила икона, подобная № 2. В отличие от прототипа, у № 4 нимб Богородицы украшен растительным орнаментом и финифтью бирюзового и синего цветов, а на иконном пространстве находятся изображения двух звезд и небольших розеток.

На поле иконы желтая, голубая, бирюзовая, синяя и черная эмали, лежащие яркими пятнами с выделяющимся желтым – Божественным цветом.

Обрамление непосредственно иконного пространства – трехуровневое. За узким бортиком находится рамка с растительным

орнаментом в виде виноградной лозы на фоне синей эмали. Известно, что рамка с подобным оформлением нередко используется при каркасной комплектации моделей (см. гл. 2, рис. 7). Однако следует отметить, что в данном случае (у № 3) декорированное поле более вытянутое и узкое, в сравнении с типовым (например, см. гл. 3.1.2, табл. III, № 4).

Среди икон с изображением Смоленского образа Богоматери имеются отливки больших размеров («трехвершковые»), примеры которых представлены в табл. III. Такой размер указанных отливок обеспечен за счет широких полей многоуровневых рамок.

На иконе № 1 иконография Смоленской Одигитрии подобна изображению Богородицы на № 2 табл. II. Однако, лик Приснодевы на № 1 имеет более округлые формы.

Поле иконы № 1 украшено рельефными фигурами, напоминающими светила, излучающие сияние. На фоне темно-синей эмали эти знаки создают впечатление загадочности, таинственности и как бы символизируют вселенскую значимость соединения на иконе Предвечного Младенца и Царицы Небесной. Широкая рамка иконы состоит из шести уровней, среди которых две ступени имеют вид гладких полей. Таким обрамлением как бы подчеркивается в святом образе иная пространственная и временная среда.

Смоленская икона № 2 имеет немало общего с образом Божией Матери на плакетке № 3 табл. II. Однако она отличается украшением одежд Богородицы и Богомладенца. На ее иконном пространстве выделяются крупные шестиконечные и, словно светящиеся, мелкие звезды, фоном для которых служат еле заметные горизонтальные линии.

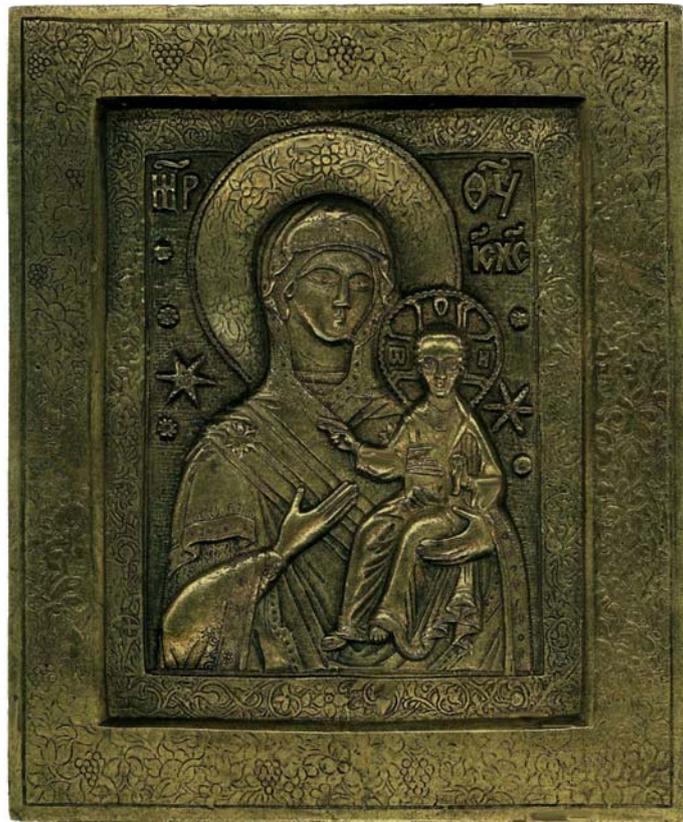
На полях рамки иконы находится мелкий растительный орнамент низкого рельефа трех видов: на мотив виноградной лозы на широкой части четырехчастного обрамления, и стилизованными – на нимбе Богородицы, а также на малом поле этого обрамления. Эти поля разделены тонким валиком, а по периметру отливки имеется невысокий бортик.

На красочно декорированной иконе № 3 четкий пластический рисунок Смоленской иконы Богоматери, иконография которой имеет сходство с изображением на иконе № 4 в табл. II. Ярко выражены складки и украшения одежд. У мафория Божией Матери видна кайма с узором, словно выложенным драгоценными камнями в кастах. Нимб Богородицы украшен растительным орнаментом на фоне темно-синей эмали, а на кресчатый нимб Спасителя



XIX в.,
15,6x13,1

1



XIX в.,
16,3x13,6

2

Таблица III

Иконы среднего размера (трехвершковые) со Смоленским образом Божией Матери
(литье, медный сплав, № 1 – эмаль)



3

*вторая половина XIX в.,
16,0 x 13,6*

*Таблица III
(продолжение)*

*Икона среднего размера («трехвершиковая») со Смоленским образом Божией Матери
(литье, медный сплав, эмаль)*

нанесена голубая финифть. Фон иконного пространства сделан голубым с небольшими вкраплениями зеленого цвета и выразительными белыми пятнами, подобно облачкам.

На широком поле шестиступенчатой рамки традиционный (в виде виноградной лозы) орнамент, расцвеченный белой, желтой, зеленой, голубой и синей эмалями настолько гармонично, что образ становится еще и предметом эстетического созерцания.

В табл. IV представлена икона с изображением Смоленской Одигитрии «аналойного» размера, оформленная богатым декором, выполненным на хорошем художественном уровне. Судя по всему, эта отливка изготовлена литейщиком высокой квалификации и доведена искусным мастером-чеканщиком. Такие плакетки встречаются весьма редко¹. Можно предположить, что данная икона была моделирована по индивидуальному заказу, а затем по этой матрице изготовили серию отливок.

На иконе различимо эмоциональное состояние Богородицы. Ее строгий, сосредоточенный взгляд отражает светоносную печаль. Иисус Христос изображен значительно старше своих лет, преисполненным силы и мудрости вочеловечившегося Владыки мира, принесшего спасение роду людскому.

В пластическом рисунке прослеживается индивидуальная трактовка тщательно выполненных ликов Богомладенца и Пресвятой Богородицы, которые отличаются характерной округлой формой. Следует отметить, что подобное очертание лица Приснодевы соответствует распространенному народному представлению о женской красоте. На голове Христа изображены густые волосы, которые спускаются почти до плеч. В остальном на Смоленской иконе продемонстрировано подчинение иконографическим традициям, касающимся данного образа.

На одеждах Божией Матери и Иисуса Христа четко выражены многочисленные складки с углубленными линиями, которые придают динамику композиции. Мафорий Богородицы украшен шитой каймой с имитацией жемчужной обниси или кабошонов². Одевание Младенца подобно рубашке свободного покроя с вышитым воротником. На голове и плечах Приснодевы изображены три звезды. Верхняя часть Ее нимба находится на широком поле обрамления, как бы демонстрируя отсутствие преграды между небесным и земным, когда Богородица торжественно являет миру Богомладенца.

¹ Следует отметить, что «аналойного» размера иконы (без дополнительных клейм) с изображениями других иконографических типов Одигитрии не известны.

² Кабошоны – драгоценные камни с округлой шлифовкой одной или всех сторон.



Таблица IV
Икона большого («аналойного») размера со
Смоленским образом Божией Матери
(литье, медный сплав, эмаль),
вторая половина XIX в.,
27,7 x 24,7

Композиция сюжета мастерски связана в единое целое изысканным орнаментом, украшенным эмалями и как бы демонстрирующим неземную красоту Божественного мира. В то же время, насыщенность иконы декоративными элементами, ритмически построенный орнамент на поле рамки и витиеватый рисунок на иконном пространстве можно в целом рассматривать как художественный прием, акцентирующий внимание непосредственно на Смоленском образе, рельеф которого выполнен без особого украшения.

Нимб Богоматери оформлен растительным орнаментом в виде вьющихся стеблей с листьями и между ними цветками-звездочками. На нимбе Младенца Христа находятся не связанные между собой изображения трилистников, кружочков и рельефных точек.

Поле иконного пространства украшено стилизованными побегами, расположенными вертикально и придающими композиции стройность, ощущение устремленности к возвышенному, духовному. Наверху отлиты волнистые линии и фигуры, напоминающие трилистники, а вокруг нимбов – отдельные виньетки. Все узоры находятся в обрамлении, подобном нити филиграни, как бы подготовленные для нанесения перегородчатой эмали¹.

Рамка иконы многопрофильная с широким полем, окантованным внутри волнистой линией, а снаружи валиком в виде жгутика. По периметру она имеет два уступа, из них последний представляет невысокий бортик. На поле нанесен сложный узорчатый орнамент, состоящий из последовательного ряда равных по размеру спиралей с закрученными навстречу друг другу завитками, которые попарно (из разнонаправленных звеньев типа валют²) образуют фигуру, подобную знаку бесконечности. Этот знак встречается в орнаментах с древних времен и символизирует идею вечного движения без начала и конца, бесконечного продолжения или повторения данного бытия во времени.

На отливке богатая палитра эмалей: белая, желтая, зеленая, голубая, темно-синяя и, редко встречающаяся, темно-красная. Финифть положена таким образом, чтобы особо выделялась часть плакетки без эмали с пластическим рисунком Смоленской

¹ Эмаль перегородчатая – название типа эмали, нанесенной на металлическую пластинку в ячейки, обычно формируемые напаянной проволокой.

² Валюта – орнаментальный мотив, состоящий из двух спиралей, закрученных внутрь.

Одигитрии. Рамка выглядит темнее – она расцвечена поперечными цветовыми пятнами, и художественный эффект от такого решения весьма удачен.

Наверху отлита рельефная монограмма Пресвятой Богородицы – «**MP ΘΥ**», причем надпись «**ΘΥ**» выполнена так, что поперечная переколадина буквы **Θ** (фита) пересекает букву **Υ** (ук). Ниже с правой стороны иконы находится монограмма Иисуса Христа – «**IG XC**».

Смоленскую икону Божией Матери нередко отливали на одной из створок двух- и трехстворчатых складней разных размеров, примеры которых приведены в табл. V.

Среди них особое место занимают миниатюрные двухстворчатые путные иконки-складни, на левой створке которых №№ 1а (1в) и 2а (2в) находится образ Одигитрии по иконографическому изводу «Поклонение Смоленской иконе Богородице». Богородица с Младенцем Христом изображены в рамке, к ним с молитвою обращены поясные фигуры преподобных Антония и Феодосия Печерских¹. Икона Пресвятой Богородицы находится в обрамлении из двойных тонких валиков.

Декоративным оформлением левых створок этих складней являются орнаментальные мотивы, означенные жгутиками: внизу – подобие цветка, а наверху по сторонам у № 1а (1в) – фрагменты ромбовидных фигур, и у № 2а (2в) – кружочки. У складня № 2а (№ 2в) отлиты буквы имен святых: слева – «**Π ΑΝΤ**», а справа «**Π ΦΕΘ**» (на складне № 1 имена не указаны). Складень № 2а (2в) украшен двухцветной эмалью: бирюзовой и темно-синей (на его обороте остатки темно-синей финифти).

На правой створке этих диптихов находится поясной образ святителя Николая традиционной иконографии, согласно которой рядом с его фигурой слева изображен Спаситель с книгой в руках, а справа Богородица с накинутым на руки омофором.

На обороте складней (№№ 1б и 2б) на одной створке рельеф Голгофского креста, а на другой – орнамент с розетками разной степени сложности.

Такие складни носили в сложенном виде, изображением креста наружу; они были особо распространены у воинов.

Отливка № 3 представляет собой левую створку диптиха с образом Смоленской Одигитрии. По пластическому рисунку и оформлению створки с большой степенью вероятности можно предполо-

¹ Преподобный Антоний Печерский – основатель Киево-Печерской лавры в Ближних (Антониевых) пещерах, преподобный Феодосий Печерский – ученик Антония, составитель первого общежительного монастырского устава на Руси.



1а
XVIII–XIX вв.,
2,0 x 5,7



1б



1в



2а
XVIII–XIX вв.,
2,4 x 7,8



2б



2в



3
первая половина XVIII в.,
5,9 x 4,6



4
XVIII–XIX вв.,
7,4 x 9,5

Таблица V

Складни и створка складня со Смоленской иконой Божией Матери;
а – лицевая сторона; б – обратная сторона;
в – увеличенного размера створки с образом Смоленской Одигитрии
(литье, медный сплав, № 2 – эмаль)

жить, что она изготовлена выговскими мастерскими в первой половине XVIII века. Об этом также свидетельствует конструктивное решение соединения створ с помощью петель в виде ушков, что встречается весьма редко.

На этой створке нимбы Божией Матери и Младенца Христа украшены виньетками. На шее у Них подвешены цаты с узором. Икона находится в трехчастной рамке, которая состоит из внутреннего обрамления в виде валика-жгутика, широкого поля с орнаментом из стилизованных растительных элементов, второго валика-жгутика, и по периметру – невысокого бортика.

На среднике складня № 4 в пластическом рисунке Смоленского образа Божией Матери просматриваются некоторые индивидуальные черты. Это вытянутость композиции и изображенная в развороте, несколько наклоненной к Иисусу, голова Богородицы. Рельеф фигуры Спасителя оттеняется многочисленными линиями-складками на Его одежде. Мафорий Богородицы украшен каймой.

Монограммы Иисуса Христа и Пресвятой Богородицы выполнены углубленным шрифтом, находятся в картушах. Иконное пространство имеет гладкий фон и окантовано бортиком разной ширины.

Боковые створки складня представляют изображения избранных святых (см. гл. 2). Над центральной плакеткой имеется навершие прямоугольной формы с образом «Спаса Нерукотворного» (с выступающими концами плата).

Нередко встречаются иконы и складни со Смоленской Одигитрией, у которых на поле обрамления находится текст молитвы, обращенной к Богородице. Подобное оформление литых святынь сделано по образцу вышивки священных текстов на разного рода церковных пеленах и в лицевом шитье. В табл. VI представлены примеры таких изделий.

На иконе № 1 пластический рисунок Одигитрии выполнен упрощенно. В частности, складки одежд переданы отдельными линиями. В то же время на поле обрамления иконы имеется довольно тонкой работы текст молитвы: «ДОСТОЙНО ЕСТЬ ЯКО ВОИСТИНУ БЛАЖИТИ ТЯ, БОГОРОДИЦУ, ПРИСНОБЛАЖЕННУЮ И ПРЕНЕПОРОЧНУЮ И МАТЕРЬ БОГА НАШЕГО. ЧЕСТНЕЙШУЮ ХЕРУВИМ И СЛАВНЕЙШУЮ БЕЗ СРАВНЕНИЯ СЕРАФИМ, БЕЗ ИСТЛЕНИЯ БОГА СЛОВА РОЖДШУЮ, СУЩУЮ БОГОРОДИЦУ ТЯ ВЕЛИЧАЕМ».

На полях рамок икон №№ 2 и 3, а также средников складней №№ 4 и 5 помещен текст молитвы Богородице: «**ВСС**



1
XVII–XVIII вв.
7,2 x 5,3



2
XVIII–XIX вв.,
5,3 x 4,4



3
XVIII–XIX вв.,
9,2 x 4,8



4
XIX в.,
9,1 x 10,4



5
XIX в.,
6,3 x 10,4

Таблица VI

Иконы и складни со Смоленским образом Божией Матери
и текстом молитвы на поле рамки
(литье, медный сплав, № 2 и 4 – эмаль)

УПОВАНИЕ МОЕ К ТЕБЕ ВОЗЛАГАЮ МАТИ **БОЖИЯ** СОХРАНИ МЯ ВО СВОЕМ СИ КРОВЕ»¹.

Описание иконы Одигитрии на № 2 см. в табл. II, № 5, а на № 3 и складнях №№ 4 и 5 – на №№ 7–9 табл. II. Содержание изображений на створках № 4 и 5 см. в гл. 2, а о навершиях №№ 3 и 4 см. в гл. 2, табл. IV, №№ 6 и 5 соответственно.

У № 4 прямоугольное навершие с выступающими ушками. На нем находится рельеф «Спаса Нерукотворного» в круге. На № 5 надстройка имеет форму усеченной пирамиды с изображением «Святого Убруса».

На иконе № 2 остатки желтой, голубой и темно-синей эмалей. Центровик и боковины складня № 4 украшены финифтью желтого, голубого и черного цвета.

В XVIII, но больше в XIX веке, по древним прототипам изготавливали с образом Смоленской Одигитрии разного размера иконы с арочным верхом, в том числе в прямоугольном обрамлении всей композиции. Они имеют общие типологические и иконографические признаки, заключающиеся в том, что Смоленская икона Божией Матери, находится в двойной рамке с округлым завершением, а между ними помещены поясные фигуры «малого» Деисуса и избранных святых. Арка над иконой символизирует небеса, и это «...не нечто внешнее, а сама реальность жизни в Боге...» [5].

Указанные иконы представлены в табл. VII. На них Деисус расположен над иконой Одигитрии. По бокам находятся поясные фигуры Архангелов Михаила (слева) и Гавриила (справа), а в нижнем ряду (слева – направо), апостол Петр, святитель Николай Чудотворец, преподобный Сергей Радонежский и апостол Павел.

Икона № 1 отлита по модели XV–XVI веков, возможно, новгородского происхождения, изготовленной по образцу иконы, вырезанной на камне. Одежда на фигурах во всех клеймах трактована, в основном, прямыми линиями, начертанными в разных направлениях. На некоторых участках просматривается фон с горизонтальными рельефными штрихами. Внутренняя рамка и перегородки клейм выполнены в виде валиков. Наружная рамка, кроме арочной части, декорирована стилизованным растительным орнаментом.

На арке над Деисусом надписи: «ГДЬ ВСЕДЕРЖ» «МР ΘΥ», и «ИОАНЪ ПРЕД». На горизонтальных перекладинах указаны имена святых на клеймах. Надписи трудно читаемые.

Над плакеткой имеется высокая перемычка, состоящая из двух

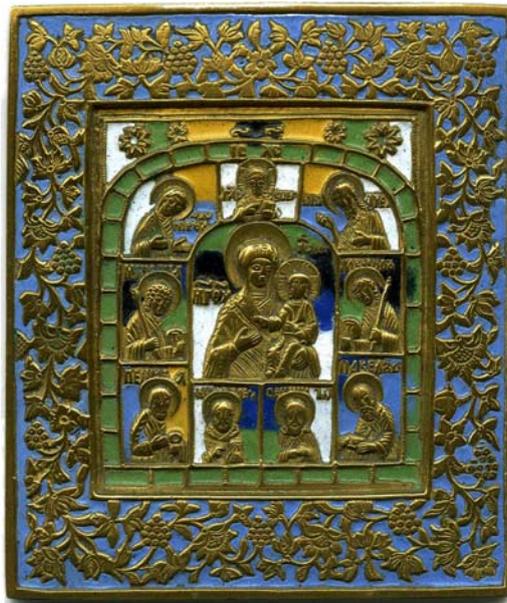
¹ Икона с указанной молитвой упоминается в разделе «Иконы металлические» каталога графа А. С. Уварова [6]



1
XVIII в.,
8,1 x 5,9



2
XVIII–XIX в.,
8,8 x 6,5



3
вторая половина XIX в.,
11,9 x 9,3

Таблица VII
Смоленская икона Божией Матери,
«малый» Деисус и избранные святые на плакетках с арочным верхом
(литье, медный сплав, №№ 2 и 3 – эмаль)

частей с разным декором: нижняя – в виде виньеток, верхняя – раппортной сетки. На этой перемычке находится с выступающими ушками наверху с изображением «Спаса Нерукотворного».

Отливка № 2 отличается от № 1 большим размером, скупо переданной разделкой одежд, надписями внутри клейм. Внешнее обрамление украшено виньетками, а на клеймах видны остатки синей и темно-синей эмалей.

Икона № 3 могла быть моделирована по образцу отливки № 2, но в данном случае композиция в арочном обрамлении была помещена в прямоугольную рамку. Причем эта рамка типовая, с орнаментом из виноградных лоз и плодов (см. гл. 2 рис. 7).

На иконе пространство между внутренней двухступенчатой рамкой и аркой декорировано большими и малыми звездами. Их изображение словно подчеркивает, что этот свод отделяет небеса от земного, то есть за аркой находится горний мир. Клейма со святыми обрамляет зеленая эмаль, и в данном случае концепцию цвета можно рассматривать как идею вечной жизни тех, кто посвятил себя Господу. Кроме зеленой эмали на икону нанесена финифть желтого, голубого, синего и черного тонов, с которыми контрастирует белый – цвет Духовного мира.

Встречаются иконы с пластическим рисунком, который лишь с некоторым допущением можно отнести к Смоленской Одигитрии, поскольку у таких изображений неясные признаки иконографии данного образа. Несколько примеров подобных икон, в том числе нередко встречающиеся композиции в виде квадрифолия¹, представлены в табл. VIII.

На плакетке круглой формы № 1 в указанной таблице находится изображение, по типологии близкое Смоленской Одигитрии. В отличие от традиционной иконографии этого образа, в данном случае фигура Божией Матери почти ростовая в трехчетвертном повороте. Её голова наклонена к сидящему на руке благословляющему Младенцу Христу.

Справа и слева от Богоматери расположены фигуры предстоящих в прямоличном изводе: слева – святителя Николая, справа – священномученика Власия.

Наверху иконы имеются монограммы Богородицы и Спасителя, а ниже фигур святых – рельефные надписи: слева – «НИКОЛ», справа – «ВЛАС».

Рамка плакетки трехчастная, имеет широкое поле с рельефным рисунком, напоминающим витую цепочку. С обеих сторон

¹ Квадрифолий – орнаментальная композиция, образованная наложением двух пересекающихся под углом квадратов.



1
XVII в., 7,2 x 6,0



2
XVIII в.,
5,8 x 5,3



3а
XVIII–XIX вв.,
8,8 x 6,9



3б



4
XVIII–XIX вв.,
7,5 x 5,2



5
XIX в.,
3,7 x 3,1

Таблица VIII

Примеры икон и складней со Смоленским образом Божией Матери
нетрадиционной иконографии
(литье, медный сплав)

это поле обрамлено тонкими жгутиками. Навершие плакетки отлито с изображением ромбовидной фигуры, внутри которой помещен шестиконечный крест.

Эта икона изготовлена по типу богородичных подвесных (нагрудных) икон-оберегов, относящихся к новгородскому литью XV–XVI веков, и по своей форме напоминает древние змеевики с разницей в том, что на обороте данной плакетки отсутствует рисунок змеевидной композиции [7].

На подвеске № 2 представлена миниатюрная композиция с построением клейм-медальонов в виде квадрифолия. В центре расположен орудный образ Одигитрии, иконография которого напоминает Смоленскую икону Божией Матери. Наверху этой композиции находится образ Иисуса Христа, а в остальных медальонах рельефы святителя Николая (внизу), преподобных Антония и Феодосия Печерских (по сторонам). Изображения Спасителя и святых – оплечные, а Одигитрии – поясное.

Изображение Божией Матери схематично, Ее голова наклонена в сторону Иисуса Христа. Икона помещена в прямоугольную рамку в виде волнистой линии, по углам декорированную стилизованными трилистниками. Медальоны и вся композиция обрамлены жгутиком с каплевидными образованиями по углам.

Другим примером иконы, состоящей из клейм-медальонов, образующих квадрифолий с такими же сюжетами, как на № 5, является плакетка № 3 (3а). Данная подвеска имеет трехчастную рамку, на которой между двумя валиками сделаны надписи: «ІС ХС ГЬ ВСЕДЕРЖИТ ПРПОДОБНЬИЙ ФЕОДОСИЙ СТЫЙ НИКОЛАЕ ПРПОДОБНЬИЙ АНТОНИЙ».

Наверху подвески находится оглавие с ушками, соединенное с ней шарнирно. На обороте плакетки традиционное изображение Голгофского Креста.

Рассмотренную на примере № 2 и 3 композицию-квадрифолий отливали на плакетках прямоугольной формы. На складне № 4 средник изготовлен с рельефом такого построения. Однако следует отметить, что в данном случае, размещая изображения медальонов, мастер по какой-то причине не уложился в иконном пространстве створки, и медальоны оказались как бы обрезанными. Тем не менее, это не умаляет духовной и художественно-исторической значимости данного памятника.

На створках этого складня изображены святые (см. гл. 2). Над его центровиком находится прямоугольное навершие с образом «Спаса Нерукотворного» на плате.

Следует отметить, что в XVIII–XIX веках композицию-квадри-

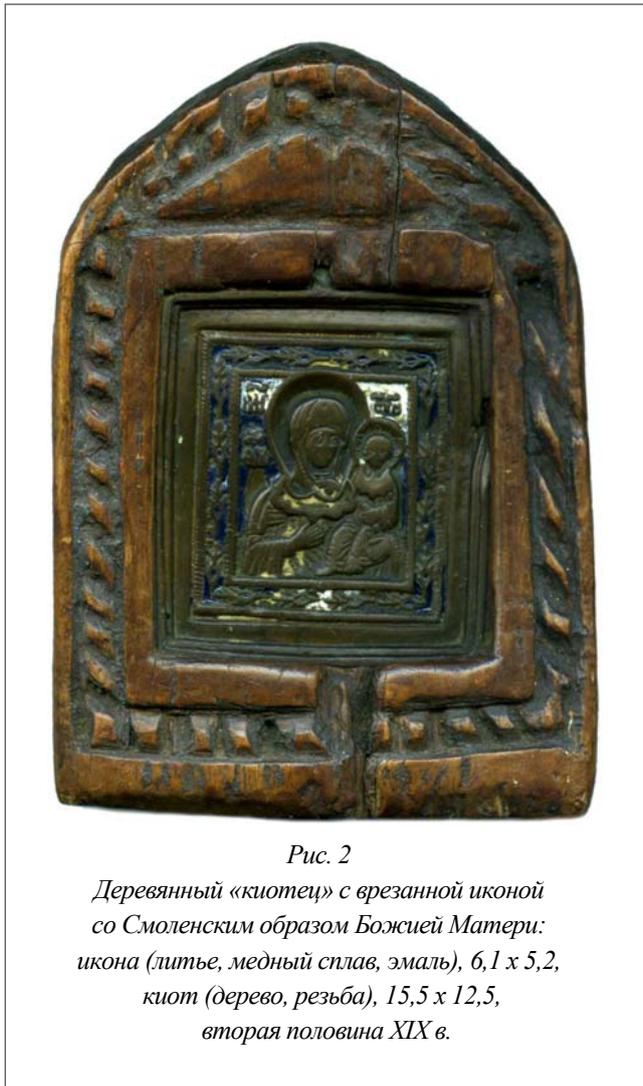


Рис. 2

*Деревянный «киотец» с врезанной иконой
со Смоленским образом Божией Матери:
икона (литье, медный сплав, эмаль), 6,1 x 5,2,
киот (дерево, резьба), 15,5 x 12,5,
вторая половина XIX в.*

фолій иногда помещали на изделия с многосюжетными построениями. В частности, ее можно видеть на большом «Кресте-Соборе двенадцатых праздников и избранных святых» (см. гл. 3.2, табл. VIII).

Встречаются иконы, подобные № 5. На этой иконе рельеф Одигитрии выполнен условно и передан штрихами. Отсутствуют четкие признаки, которые позволили бы точно определить иконографический тип данного пластического рисунка как Смоленский образ Богоматери.

У этой иконы на широком поле тройной рамки орнамент в виде елочки. Наверху плакетки имеется ушко. Данная отливка, вероятно, изготовлена по образцу XVII века.

На рис. 2 показан наглядный пример почитания Божией Матери – Смоленской Одигитрии, – что выразилось во врезке плакетки с этой иконой в «киотец». Иконография данной плакетки подобна изводу на отливке № 6 в табл. 1. «Киотец» старательно украшен незатейливой резьбой.

3.1.4. ТИХВИНСКАЯ ИКОНА БОЖИЕЙ МАТЕРИ

Иконография Тихвинского образа Божией Матери близка Одигитрии Смоленской. На литых иконах (так же, как и на живописных) основное отличие состоит в том, что лики Богородицы и Иисуса Христа обращены друг к другу, а ноги Младенца как бы скрещены в коленях и правая нога согнута и выступает из-под левой таким образом, что видна нижняя часть стопы. Образ Богоматери поясной. Ее голова слегка наклонена к

Тихвинская икона Божией Матери, по преданию, была написана святым евангелистом Лукой и вместе с Евангелием и книгою Деяний апостольских отправлена в Антиохию державному Феофилу, принявшему христианство. Оттуда она была перенесена в Иерусалим (вероятно, после смерти Феофила), а в V веке – в Константинополь, где для нее был воздвигнут храм, известный под названием Влахернский.

По легенде, за 70 лет до падения Царьграда эта икона исчезла и в 1383 году была неоднократно явлена на Руси над водами Ладожского озера, а позднее чудесно обретаема жителями города Тихвина при реке Тихвинке. Узнав о явлении иконы на Руси, патриарх Константинополя сказал: ныне же за гордость нашу и неправды она совсем оставила нас.

На том месте, где остановилась святая икона, сначала был построен храм, а затем основан Тихвинский Богородице-Успенский мужской монастырь.

Надо сказать, что сказание о Тихвинской иконе получило распространение во времена усиления экспансии латинских ересей и ослабления Византийской империи. На Руси именно в этой иконе видели символ своей преемственности от Второго Рима. Причем это нельзя считать гордыней, а следует рассматривать как предостережение и указание на то, что Россия должна развивать формы государственной власти, не отступая от заповедей Христа.

С Тихвинской иконой связывают немало чудотворений, но самое известное – это спасение Тихвинской обители от захвата шведами в 1613 г. Согласно преданию, Богоматерь явилась одной благочестивой женщине по имени Мария и сказала: объяви всем находящимся в обители, да возьмут Мою икону и обойдут по стенам вокруг и узрят милость Божию. Чудотворный образ с молебным пеннем был обнесен по монастырским стенам, после чего шведы пришли в смятение и ушли без боя. Через некоторое время они снова явились и осадили монастырь, но Пресвятая Богородица опять помогла – над врагом была одержана славная победа.

В России почитание Тихвинской иконы велико. Списки с нее находились и имеются сейчас во многих храмах и известны чудотворениями.

Во время войны с фашистской Германией икона была вывезена в Псков, а затем в Ригу, откуда попала в США (в Чикаго). В 2004 г. она была торжественно возвращена в Россию и сейчас находится в Успенском соборе возрожденного Тихвинского монастыря.

Празднование: 26 июня/9 июля (в память чудесного явления чудотворного образа и одоления врагов при заступничестве Богородицы).

Иисусу. Младенец представлен в трехчетвертном повороте, восседающим на левой руке Своей Матери, словно на престоле. Правая рука Христа согнута и кисть поднята для благословения. В левой – находится в свернутом состоянии свиток¹. Как и на руках Смоленской Одигитрии, Богомладенец пребывает здесь во всем Своем могуществе и Славе, неся в мир проповедь покаяния и спасения.

Литые иконы и складни с Тихвинским образом Божией Матери не отличались особым разнообразием.

В табл. I представлены примеры небольших плакеток XVIII–XIX веков с изображением Тихвинской Одигитрии.

У плакеток №№ 1–3 и 5–7 иконографический извод рельефного изображения Богоматери практически один и тот же, несмотря на разное время их изготовления. Очевидно, они отлиты с использованием моделей, которые изготавливали, руководствуясь одним прототипом.

На иконках мафорий Богородицы и одежды Богомладенца обозначены крупными, отчасти мягко лежащими складками, придающими некоторую гармонию рельефным формам. У №№ 2 и 7 нимб Богородицы имеет двойную окантовку, у № 5 его обрамление выполнено волнистой линией. У №№ 1–3 и 5–7 на одеянии Приснодевы различимы три звезды.

Плакетка № 1 имеет гладкое иконное пространство с рельефом монограмм Богоматери и Иисуса Христа. Оно окантовано двухуровневой рамкой.

Поле икон на плакетках №№ 2 и 5 декорировано орнаментом в виде кружков и эллипсов, окантованных тонкими валиками. Причем у № 2 эти валики имеют подобие жгутиков, в некотором роде имитирующих витую скань². Это поле у № 2 украшено трехцветной эмалью – белой, желтой и голубой, отчасти сохранившей стекловидный блеск, а № 5 сияет яркими живыми красками – белой, желтой и зеленой, в то же время словно напоминая о мраке небытия темно-синей (почти черной) финифтью.

У № 2 гладкая рамка с узким бортиком, и на ней видны отпечатки угловых стыков. Вероятно, эту рамку собирали из четырех отдельных частей (возможно, непосредственно при изготовлении формы). Плакетка № 5 имеет двухуровневое обрамление.

¹ В иконописном подлиннике описание иконы следующее: «...Лице на шую страну, десницу свою простре ко Христу, он же имея (лице. – Г. М.) отвращено и десницею своею держа перст большой, а шуицу положи на оную десницу руки Пресвятыя Богородицы длань (ладонь), а на шуице держим» [8].

² Скань – филигрань (др. русск. – свивать) – узор, выполненный из проволоки, чаще витой.



2
XVIII–XIX вв.,
7,4 x 4,9



1
XVIII–XIX вв.,
5,7 x 4,2



3
XVIII–XIX вв.,
5,8 x 4,9



5
XIX в.,
5,8 x 4,9



4
XIX в.,
3,1 x 2,5



6
XIX в.,
6,6 x 4,6



7
вторая половина XIX в.
7,0 x 5,9

Таблица I
Иконы малого размера
с Тихвинским образом Божией Матери
(литье, медный сплав, №№ 2–5 и 7 – эмаль)

У иконы № 2 навершие трапециевидной формы, соединенное с ней высокой перемычкой с вертикальными рельефными линиями (имитация шарнирного соединения). На навершии находится образ «Спаса Нерукотворного».

Иконное пространство у № 3 оформлено виньетками и фигурами округлой формы, рельеф которых выполнен в виде тонкого жгутика и напоминает скань. На икону нанесена зеленая, голубая и темно-синяя эмаль. Обрамление отливки имеет вид широкого поля с еле различимым выступом по периметру.

На отливке № 6 мелкий рисунок стилизованного растительного орнамента с виньетками. По ее периметру имеется тонкий бортик в виде валика. Плакетку венчает прямоугольное навершие с образом «Спаса на Убресе».

Следует отметить, что данная отливка изготовлена как самостоятельная икона, в то время как по всем признакам она моделирована в качестве центровка трехстворчатого складня.

Икона № 4 – малого размера (полувершковая) с иконным пространством, украшенным зеленой эмалью. На ней Тихвинский образ Богородицы находится в трехчастной рамке, широкое поле которой декорировано квадратиками и голубой финифтью. Несмотря на миниатюрность, при оформлении иконы мастеру удалось передать духовную красоту сюжета.

Икона № 7 отличается хорошо сохранившимся рельефом с четкими формами всех деталей пластического рисунка. Богородица с Младенцем изображены на фоне голубой финифти с тремя рельефными звездами, подчеркивающими, в дополнение к звездам на голове и плечах Богородицы, Ее непорочность. Свободное расположение и указанный фон способствуют особой концентрации внимания на святом образе. Внутренняя рамка в виде тонкого жгутика дополняет это ощущение, а находящееся за ней широкое поле с богатым орнаментом в виде виньеток, расцвеченных белой, голубой и темно-синей эмалями, придает образу торжественность.

В табл. II представлены иконы среднего размера («двухвершковые») с Тихвинской Одигитрией.

На иконах табл. II пластический рисунок в основном не имеет различий. На №№ 1, 3 и 4 его характеризует тщательная проработка рельефа (№ 2 сильно потерт). Контур фигур Богородицы и Иисуса Христа спокойный, с несколько удлиненными пропорциями. У №№ 3 и 4 он соразмерен полю иконы, а у №№ 1 и 2 изображение занимает почти все пространство, и нимб Богородицы выступает за его пределы. Взгляд Божией Ма-



1
XVIII–XIX вв.,
12,0 x 7,1



2
XIX в.,
15,0 x 9,6



3
вторая половина XIX в.,
11,1 x 9,6



4
вторая половина XIX в.,
11,4 x 10,2

Таблица II
Иконы среднего размера с Тихвинским образом Божией Матери
(литье, медный сплав, №№ 3 и 4 – эмаль)

тери, устремленный на Богомладенца, выражает любовь и сострадание. Их одежды обозначены крупными и мелкими рельефными складками, которые в виде отдельных рядов параллельных линий расположены в разных направлениях, подчеркивая пластику изображения.

Нимб Богородицы у №№ 1 и 4 имеет двойную окантовку, а у № 2 украшен кружочками.

Поле иконы № 1 декорировано растительным орнаментом с округлыми очертаниями, полностью занимающим иконное пространство.

Рамка этой плакетки состоит из тонкого жгутика, поля и внешнего валика, также в виде жгутика. На рамке видны угловые стыки (см. табл. I, № 2 настоящей главы).

Над отливкой находится двухъярусное навершие (см. гл. 2), табл. V, № 5).

Оформление иконы № 2 весьма насыщено декоративными элементами. По сторонам Богородицы с Младенцем Христом орнамент в виде восходящих стилизованных вьющихся стеблей, придающих композиции стройность.

Непосредственно иконное пространство имеет две тонкие рамки: первая – внутренняя (без нижней перекладины) – в виде жгутика, вторая – снаружи, граничит с широким полем. Между ними находится рельефный рисунок, состоящий из виньеток разной степени сложности.

На широком поле – ритмически построенный орнамент из звеньев типа волют (см. описание в гл. 3.1.3). По периметру отливка окантована невысоким бортиком.

Над плакеткой имеется комбинированное навершие (см. гл. 2, табл. V, № 3).

Поле иконы № 3 гладкое, с рельефом монограмм. Это поле, его монохромный золотистый фон и несколько приподнятый, словно висящий над нижней перекладиной рамки рельеф Тихвинской Одигитрии, как бы подчеркивают присутствие иной пространственной и временной реальности – духовного, горнего мира.

Рамка этой иконы традиционная (см. гл. 2, рис. 7), с эмалью. Причем цвета эмалей – белый, зеленый и голубой, выбраны и распределены по поверхности поля рамки таким образом, чтобы внимание не отвлекалось от главного – святого образа на центральной части плакетки.

У отливки № 4 на иконное пространство нанесена эмаль пяти цветов: белая, зеленая, желтая, голубая и черная. Эта эмаль

положена отдельными пятнами, не подчиняющимися какой бы то ни было схеме, и придает некую праздничность иконе, не нарушая ее сакральный смысл.

Икона имеет рамку с широким полем и двухуровневым бортиком. Поле оформлено орнаментом подобно традиционной рамке (см. гл. 2, рис. 7) и украшено синей эмалью.

Наряду с небольшими и средними иконами известен очень редкий вариант плакетки «аналойного» размера с образом Тихвинской Одигитрии в центре и клеймами с разными сюжетами по сторонам. В табл. III представлена такая плакетка¹, а на рис. 1 приводится перечень изображений на ее клеймах.

Рис. 1

Изображения в клеймах на плакетке в таблице III:

- I – Спаситель,
II – Богоматерь,
III – Иоанн Предтеча,
IV – апостол Петр,
V – апостол Павел,
VI – Архангел Михаил и апостол Петр,
VII – Архангел Гавриил и апостол Павел,
VIII и IX – неизвестные святые,
1 – «Рождество Пресвятой Богородицы»,
2 – «Введение во храм Пресвятой Богородицы»,
3 – святой Николай Чудотворец,
4 – «Рождество Христово»,
5 – «Крещение Господне»,
6 – святой Николай Чудотворец (в рост),
7 – «Благовещение Пресвятой Богородицы»,
8 – «Вход Господень в Иерусалим»,
9 – «Воскресение Христово – Сошествие во ад»,
10 – «Вознесение Господне»,
11 – «Троица Ветхозаветная»,
12 – «Преображение Господне»,
13 – Иоанн Предтеча,
14 – «Успение Пресвятой Богородицы»*

| | | | | | | | | |
|------|---|----|----|----|-----|----|-----|----|
| | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | | | |
| VIII | VI | IV | II | I | III | V | VII | IX |
| 3 | Тихвинская икона Божией Матери | | | | | 9 | | |
| 2 | | | | | | 10 | | |
| 1 | 14 | 13 | 12 | 11 | | | | |

Отливка в табл. III является ярким примером комплектации многосюжетных икон с использованием иконографических образов, известных в изделиях меднолитой пластики. Составная модель этой отливки была получена методом каркасного моделирования: в процессе формовки изделия нужные клейма вложили в общую рамку, разместив по сторонам модели Тихвинской иконы Божией Матери. При этом прослеживается подгонка отдель-

¹ Плакетка с такой композицией очень редкая, известна в нескольких экземплярах.



Таблица III
 Икона большого («аналойного») размера с
 Тихвинским образом Божией Матери
 (литье, медный сплав, эмаль),
 вторая половина XIX в.,
 27,0 x 24,2

ных элементов под нужный размер и размер общей рамки, осуществленная с помощью различных вставок в промежутках между клеймами; а чтобы придать им декоративный характер, на них нанесли поперечные штриховые линии типа геометрического орнамента.

Эта сложная по технологии изготовления отливка свидетельствует о богатой творческой фантазии мастеров «модельного дела» и литейщиков.

Прототипом центрального клейма составной модели, включая его обрамление, является изображение Тихвинской Одигитрии на плакетке № 2 в табл. II.

Над этим клеймом в медальонах находятся изображение «малого» Деисуса: в центре – оплечный образ Спасителя, а слева и справа от него поясные фигуры Богоматери и Иоанна Предтечи.

Изображение святителя Николая на иконе встречается дважды – поясное и ростовое, что не случайно, поскольку иконографическая связь образа Богородицы и Мирликийского Чудотворца во многом обусловлена их признанием в народе, особенно в среде старообрядцев, одними из главных покровителей Руси. Поэтому в местном ряду выговских иконостасов почитаемого святого часто помещали рядом с Тихвинским образом Божией Матери.

В рассматриваемой сборной композиции в качестве моделей отдельных клейм использованы разработки «медниц», осуществленные в разное время, в частности, первые матрицы двенадцатых праздников были созданы еще в выговских мастерских на рубеже XVII–XVIII веков – как клейма для четырехстворчатых складней. В отличие от поморских складней праздничные сюжеты на иконе расположены не согласно хронологии евангельских событий, а в соответствии с богослужебным годовым кругом [9].

Вся композиция находится в трехчастной рамке, состоящей с внутренней стороны из тонкой «змейки», за которой находится широкое поле, окантованное валиком-жгутиком. Кроме того сверху и с правой стороны плакетки обозначен бортик. На поле имеется такой же орнамент, какой использован непосредственно на рамке иконы Тихвинской Одигитрии (см. описание плакетки № 2 табл. II).

В табл. III приведены примеры изображения Тихвинской Одигитрии на складнях.

На миниатюрном триптихе № 1а со створками, закрывающимися наложением друг на друга, Тихвинский икона помещена



1a
XIX в.,
3,4 x 8,9



1б



2
XIX в.,
10,3 x 12,2



3
XIX в.,
9,9 x 14,3

Таблица IV

Складни с Тихвинской иконой Божией Матери
на левой створке – № 1а и на среднике – №№ 2 и 3;
1б – увеличенный размер створка с образом Тихвинской Одигитрии
(литье, медный сплав)

на левом створе (№ 1б). Ее иконография традиционна, но в иконном пространстве образу тесно: нимб Богоматери заходит за его пределы, а стопа левой ножки Богомладенца лежит на перекладине обрамления.

На среднике находится образ Спаса Нерукотворного на пласте, а справа – ростовые фигуры преподобных Сергия Радонежского и Варлаама Хутынского.

Рамки на створках многоступенчатые, причем внутренняя, обрамляющая Богородичную композицию (№ 1б), состоит из нескольких последовательно уменьшающихся прямоугольных элементов, создающих иллюзию раскрытой взгляду перспективы, а также лестницы, символизирующей ступени очищения от страстей.

У складня № 2 иконография Тихвинской Одигитрии подобна изображениям в табл. I (например, № 1). Поле иконы украшено рядами парных горизонтальных линий (типа лент) с рельефными точками между ними и окантовано тонкой рамкой-валиком. К этой рамке примыкает широкое обрамление, оформленное декоративными виньетками.

На створках складня находятся ростовые фигуры святых (см. гл. 2), а над средником – двухъярусное навершие (см. гл. 2, табл. V, № 5).

На складне № 3 Тихвинский образ в основных деталях стилистически и иконографически подобен иконе № 1, табл. II. Заметным отличием является изображение на нимбе трех рельефных звездочек. Нимб выступает за пределы поля иконы и обрамлен тонким валиком в виде жгутика. Иконное пространство декорировано виньетками. Внутренняя и наружные рамки представляют собой тонкие валики. Между ними поле с геометрическим орнаментом в виде зигзага.

Таким же, как и на среднике, выглядит обрамление створок, на которых изображены двенадцатые праздники (см. гл. 2). Наверху боковин помещены фрагменты сюжета на тему «Благовещение», а над средником находится навершие с изображением Иисуса Христа – Царя Царей (см. гл. 2, табл. V, № 8).

3.1.5. ФЕОДОРОВСКАЯ ИКОНА БОЖИЕЙ МАТЕРИ

Феодоровская икона Божией Матери была почитаема старообрядцами наряду с Владимирской. Тем не менее, известно немало вариантов изделий меднолитой пластики с этим образом, а их тираж сравнительно невелик.

Иконографический тип Феодоровской иконы – «Умиление».

Феодоровская икона Божией Матери, согласно преданию, написана евангелистом Лукой, но как она оказалась на Руси, неизвестно. Считают, что еще в начале XII века эта икона находилась в часовне близ города Кидекша. Во второй половине XII века образ поместили в Городецком монастыре поселения Городец Нижегородской губернии. Его называли Феодоровским, поскольку первоначально икона стояла в деревянной церкви Феодора Стратилата – популярного на Руси воина-великомученика.

Во время нашествия Батюга обитель сгорела и считалось, что икона погибла в огне. Однако в 1239 году во время княжеской охоты икона была явлена на сене младшему брату Александра Невского костромскому князю Василию Юрьевичу. Но когда он попытался взять икону, она поднялась вверх. Тогда князь пригласил духовенство, и после молитвы священники приняли икону и отнесли ее в Успенский собор Костромы.

В 1260 г. Феодоровская икона Божией Матери спасла Кострому, когда к городу подступили татары. Икону несли перед ополчением, и во время битвы от нее исходили слепящие лучи, обратившие врагов в бегство.

Много лет икона находилась в церкви Успения Пресвятой Богородицы и верующие получали от нее исцеления.

С Феодоровской иконой связано избрание на царство Михаила Федоровича Романова в 1613 году. Во время смуты великая старица Марфа Ивановна Романова удалилась со своим сыном Михаилом из Москвы в Кострому, где они проживали в Ипатьевском монастыре. Между тем в освобожденной от врагов Москве было принято решение об избрании на царство юного Михаила, и в Кострому направилось посольство с грамотой, призывающей его на царский престол. Однако Михаил отказывался принять престол, а его мать, опасаясь за сына, не хотела его отпустить, и, несмотря на все уговоры главы посольства архиепископа Рязанского Феодорита, мать и сын оставались непреклонны. Тогда архиепископ взял Феодоровскую икону Божией Матери, а Троице-Сергиевский келарь Авраамий – образ святых московских чудотворцев. Приступив с иконами к Марфе и Михаилу, московские послы призывали их согласиться ради Богоматери. Марфа поверглась ниц перед иконой, потом подвела к ней сына и сказала: «Тебе, Владычица, поручаю сына моего! Да будет Твоя святая воля над ним». Отъезжая в Москву, Михаил Федорович взял с собой список с Феодоровского образа Божией Матери. С тех пор икона стала покровительницей дома Романовых.

Ныне святыня пребывает в кафедральном Богоявленском соборе города Костромы.

Празднование: 16/29 августа (в день ее явления князю Василию Юрьевичу Костромскому) и 14/27 марта (в память возведения в 1613 г. на царство Михаила Федоровича Романова).

Богородица с Младенцем, сидящим на правой руке, «...указуя на Сына, несет в мир проповедь о сущности власти на земле. Властитель поставляется во образ Христа, а значит, должен Ему уподобляться, то есть воспринимать власть как личную жертву любви ради тех, над кем он властвует» [10]. Тогда и народ относится к такой власти как к отеческой. В Феодоровской иконе видели высокое предназначение, и это объясняет особое к ней отношение русских правителей.

В литых изделиях с Феодоровской иконой Богоматери воплощались принятые в церковной живописи каноны композиции «Умиление»¹. На этих иконах изображали Христа, прижавшегося щекой к щеке Богородицы и обнявшего Свою Мать левой рукой за шею таким образом, что из-под мафория выступает Его запястье. При этом Богоматерь держит Младенца на правой руке, которой Она одновременно придерживает Его правую ногу. В отличие от Владимирского образа, Феодоровская икона характеризуется свободным расположением слегка согнутых ног Христа, притом правая обнажена до колен.

В табл. I приведены варианты литых икон с Феодоровским образом Богоматери.

Икона № 1 с указанием наименования иконы оформлена подобно № 1 в табл. II гл. 3.1.3 с образом Смоленской Одигитрии. Эти плакетки одного времени и, возможно, изготовлены в одной «меднице». На отливке с Феодоровским образом такая же колоритная передача объемов и пропорций. Лик Богородицы выразителен, и сравним с рисунками, выполненными в живописной технике.

Мафорий украшен каймой с точечным орнаментом, ассоциируемым с жемчужной обнизью. Одежды искусно проработаны скользящими полукруглыми линиями и разнонаправленными рельефными складками. Нимб Богородицы глубокий, с двойной окантовкой, и слегка находит на внутреннюю рамку. Фон иконы целиком заполнен витиеватым растительным орнаментом с невысоким рельефом.

Икона имеет рамку в виде волнистой линии, к которой примыкает широкое поле, по периметру окантованное валиком с насечками. На нижней поверхности поля текст с названием иконы – **«ОБРАЗ ПРЕСВЯТЫЯ БЦЫ ФЕОДОРОВСКИЯ»**.

Плакетку венчает двухъярусное навершие, которое отлича-

¹ По описанию в иконописном подлиннике «...Лице Ея пречистое надесно, на деснице держим Христос, обема руками осяза вью (шею) Ея, и устне (уста) иматъ к лобзанию, а шуяя нога до колена одеждою не покрыта. У Богородицы левая рука простерта к персем Ея» [11].



1
XVIII–XIX вв.,
14,1 x 8,0



2
XIX в.,
13,9 x 8,9



3
XIX в.,
14,9 x 9,34

Таблица I
Иконы среднего размера с Феодоровским образом Божией Матери
(литье, медный сплав, № 3 – эмаль)



4
13,0 x 11,3



5
13,0 x 11,3



6
6,4 x 5,3

Таблица I
(продолжение)

Иконы среднего и малого размеров с Феодоровским образом Божией Матери
(литье, медный сплав, эмаль, № 5 – позолота),
вторая половина XIX в.

ется от традиционной формы подобной надстройки (см. гл. 2, табл. V, № 5) тем, что рельеф «Спаса Нерукотворного» изображен на фоне среднего херувима, у которого видны только верхние и нижние крылья. При этом два духовных существа находятся на невысоких штифтах.

На № 2 изображение Богородицы с Младенцем Христом несколько приземистое. Рельеф иконы потерт, но различимы складки одежд и украшение мафория канвой с орнаментом. Нимб Приснодевы с тремя рельефными звездочками окантован тонкой волнистой линией и выступает за пределы иконного пространства. На поле стилизованный растительный узор и геометрические фигуры в виде полукружий.

Широкая часть рамки, находящаяся между двумя валиками, имеет орнамент в виде зигзага. Внешнее обрамление плакетки двухступенчатое.

Икона была украшена разноцветной эмалью, которая практически утеряна. Просматриваются остатки зеленой, синей и темно-синей финифти.

Наверху отливку венчает навершие, подобное тому, что представлено в качестве примера в гл. 2, табл. V, № 2.

На иконе № 3 пластический рисунок Феодоровской иконы Богоматери близок изображению на № 2. Тем не менее, в их оформлении есть различия. В частности, у отливки № 3 имеется обрамление с широким полем, на котором выполнен орнамент из фигур типа валют (см. описание в гл. 3.1.3). Плакетка украшена эмалью белого и темно-синего цвета.

Наверху имеется «надстройка» с херувимами на штифтах (см. гл. 2, табл. V, № 3).

На № 4 рельефный рисунок образа Богоматери практически не отличается от № 1, однако на иконном пространстве Богородичная композиция расположена более свободно, на некотором расстоянии от верхней и боковых сторон рамки. Пластические формы фигур и одежд выражены четко, с детальной прорисовкой складок одеяний.

Внутренняя рамка № 4 состоит из двух тонких валиков, между которыми находится последовательный ряд миниатюрных фигур наподобие пирамидок. Иконное пространство декорировано растительным орнаментом в виде вьющихся стеблей с листьями.

На широком поле обрамления – геометрический узор, состоящий из ромбовидных элементов с кружочками внутри и фи-

гурной окантовкой. Между этими ромбами имеются перемычки. Наружная рамка трехступенчатая.

На плакетку нанесена эмаль шести цветов традиционных оттенков: белая, желтая, зеленая, голубая, синяя и темно-синяя. При этом она удачно сочетается с орнаментом на иконном пространстве и поле обрамления, образуя изысканное художественное построение, как бы призывающее к более глубокому духовному осмыслению образа.

Прототипом при моделировании Богородичной композиции на отливке № 5, возможно, также была икона, подобная № 1. Однако поле иконы № 5 оформлено иначе – на синем фоне «россыпь» рельефных кружочков разных диаметров с желтой финифтью внутри. Эта финифть удачно контрастирует с синим цветом, как бы символизируя лучи Божественного света, пробивающиеся сквозь мрак ночи. Нимб Богородицы имеет обрамление, напоминающее витую цепочку, и еле вписывается в иконное пространство. На нем орнамент с мотивами растительного рисунка и белая эмаль.

Окантовка иконного пространства осуществлена тонким валиком. Рамка плакетки, широкое поле которой декорировано виноградными лозами, традиционна (см. гл. 2, рис. 7). В данном случае это поле украшено голубой финифтью. По периметру отливки имеется двухступенчатый бортик.

Для достижения особого декоративного эффекта икона была позолочена (позолота сохранилась частично).

На небольшой (вершковой) иконе № 6 фигуры Божией Матери и Иисуса Христа приземистые. Их одежды трактованы преимущественно косыми и прямыми складками. Нимб Богородицы с тремя звездочками окантован волнистой линией и, не уместаясь на поле иконы, выступает за обрамление в виде змейки.

На иконе эмаль пяти цветов: белая, желтая, зеленая, голубая и темно-синяя. Она положена горизонтальными чередующимися полосами, которые ограничены расположенным по периметру двухступенчатым бортиком. Благодаря такому нанесению финифти и выступающим над эмалью отдельным кружочкам, создается ощущение, как бы ажурного (просечного) пространства на цветном фоне. Следует отметить, что подобным образом оформляли плакетки «вершкового» размера и с другими иконами Богородицы, например, см. гл. 3.1.1, табл. I, №№ 3 и 4.

3.1.6. ИКОНА БОЖИЕЙ МАТЕРИ «ЗНАМЕНИЕ»

Икона «Знамение» занимает особое место среди изделий медно-литой пластики, и во многом это связано с тем, что в старообрядческой среде данный образ Пресвятой Богородицы является одним из самых почитаемых.

Незыблема народная вера в то, что пока руки Пречистой подняты к Небесам в молитвенном порыве, Иисус Христос принимает соборную молитву, и человечество находится под защитой Царицы Небесной. Икона «Знамение» является призывом к молитве и знаком

Самая известная чудотворная икона «Знамение» Божией Матери – Новгородская. Она прославилась в 1170 году в Новгороде, когда Суздальский князь Андрей Боголюбский, задумав образовать на севере русской земли единую державу, в союзе с князьями смоленским, рязанским, муромским и другими (всего было 70 князей) решил покорить Великий Новгород. Но сам князь Андрей заболел и предводительствовать войсками послал своего сына Мстислава.

Зимой 1170 года соединенные войска осадили Новгород. Новгородцы, видя силу осаждавших и изнемогая в неравной борьбе, все упование возлагали на Господа, пресвятую Богородицу и на молитвы своего архипастыря святителя Иоанна. По преданию, ночью накануне дня, который считали решающим в борьбе с суздальцами, святитель Иоанн услышал в алтаре Софийского собора голос, повелевавший ему идти в церковь Спаса на Ильине улице, взять оттуда икону Пресвятой Богородицы и вознести ее на городскую стену. После слезных молений пред иконой, с ней обошли стены и поставили ее на том месте, где ожидался штурм неприятеля, чтобы его усювестить. Но суздальцы начали обстрел городских стен из луков, и одна из стрел вонзилась в святой образ. И тогда произошло чудо – икона Богородицы сама повернулась к городу, и из глаз Божией Матери истекли слезы. Тем самым чудотворный образ подал осажденным знамение (знак) того, что Царица Небесная молится пред Сыном Своим об избавлении города. Увидев это знак, нападавшие смешались, и новгородцы, поддержанные надеждой на заступление Пресвятой Богородицы, одержали победу.

Новгородцы признали, что город был спасен чудом, явленным от иконы «Знамение», и в память этого события святитель Иоанн установил 27 ноября праздник «Знамения Божией Матери в великом Новгороде» и назвал его днем избавления города, а также днем наказания ратующих против единоверных.

В 1357 году икону перенесли из деревянной церкви Спаса в каменный храм «Знамения» Богородицы. В 1566 году в Новгороде вспыхнул пожар, распространившийся на многие улицы, который утих лишь после слезного моления митрополита Макария пред иконой «Знамение». По преданию, в 1611 году церковь пытались ограбить шведы, но были выброшены невидимой силой.

Древняя новгородская икона «Знамение» (XII века) двухсторонняя – выносная. Она хранится в Софийском соборе Новгорода. С иконы «Знамение» были сделаны многочисленные списки, среди которых многие считаются чудотворными.

Празднование: 27 ноября/10 декабря.

чуда Боговоплощения от Святаго Духа и Девы Марии¹.

Литые иконы и складни, на которых Божия Матерь предстает Господу в молитве за христиан, были изготовлены в немалых количествах и разошлись по всей стране. На них, как и на живописных² прообразах, руки Богородицы, поднятые с раскрытыми ладонями, напоминают горящие свечи на дикирии³, символизирующие собой Божественную и человеческую природу воплотившегося Иисуса Христа. Изображения характеризуются величественностью. При этом они симметричны и статичны, что отвечает идее сюжета.

В меднолитой пластике получили распространение три типа иконографических изводов на сюжет «Знамение», а именно: пластический рисунок Богоматери с Христом, изображенным в медальоне или без него; указанный рисунок, дополненный херувимами; Богородичный образ «Знамение», помещенный в ромбовидную фигуру, с нетрадиционными, принятыми у поморцев, символическими изображениями евангелистов⁴ в виде крылатых существ, причем фигуры, олицетворяющие Матфея, Иоанна и Луку – с человеческими лицами.

Общим на иконах «Знамение» является поясная фигура Богоматери с воздетыми в молении руками, а на ее лоне изображение Иисуса, тоже поясное. На одних иконах правая рука Христа сложена в двуперстном благословении, а в левой руке Он держит свернутый свиток. На других, что встречается реже, его изображали с широко раскрытыми обеими благословляющими руками, вторящими

¹ В Древней Руси икону «Знамение» иногда называли «Богородица Воплощение». В церковно-славянском языке слово «воплощение» употребляется для изображения высочайшей тайны вочеловечения Сына Божия. [12].

Корневое слово «Знамение» – «знамя» (*церк.слав.*) – знак явления или его предвестия.

² В иконописном подлиннике новгородский извод иконы «Знамение» описан следующим образом: «...Лицем стоя прямо, руце же обе из одежды своей иматъ горе, длани простерты. Христос содержащеся противу чрева Ея Пресвятаго, с десницею благословляя, а в шуице держаше свиток, нозе же Его из одежды суть невидимы» [13].

³ Дикирий (*греч.* – «двухсвечник») – особый подсвечник для двух свечей, используемый наряду с трикирием при архиерейском богослужении.

⁴ Древняя иконографическая традиция присвоила евангелистам символы в виде живых существ. Принято считать, что они заимствованы из видения Иоанна Богослова. Эти символы раскрывают различные стороны искупительного подвига и учения Спасителя:

- при евангелисте Матфее изображают Ангела, как символ мессианского посланничества в мир Сына Божия, предреченного пророками;
- при евангелисте Марке изображают льва, в ознаменование могущества и царского достоинства Христа;
- при евангелисте Луке изображают тельца, подчеркивая жертвенное, искупительное служение Спасителя;
- при евангелисте Иоанне изображают орла, означающего высоту евангельского учения и сообщаемых в нем божественных тайн [14].

У поморцев символом Марка является Орел, а Иоанна – Лев.

движению рук Богородицы. Нередко образ Христа помещали в медальон круглой или овальной формы, который имитирует сферу, символизирующую Божественную Славу. Кроме того такое изображение означает, что «Предвечный Младенец» только является в Ее лоне, оставаясь всегда пребывающим в Пресвятой Троицы как Бог Сын и Вторая Божественная ипостась» [15].

На голове и плечах Приснодевы обычно находятся три звезды.

Варианты исполнения указанных выше иконографических изводов образа «Знамение» на изделиях меднолитой пластики не многочисленны.

В табл. I представлены некоторые разновидности икон с указанным сюжетом.

На всех иконах данной таблицы Иисус Христос изображен благословляющим правой рукой и держащим свернутый свиток в левой.

На № 1 образ Христа помещен в медальон, на поле которого нанесена зеленая эмаль. Если руководствоваться условной символикой цветов (см. гл. 2), то в данном случае эта финифть может означать, что «...Бог даровал нам жизнь вечную, и сия жизнь – в Сыне Его» (1Ин. 5; 11). Одежда Богородицы имеет условную разделку четкими рельефными штрихами и отдельными линиями, расположенными симметрично с правой и левой стороны.

На поле иконы положена полосами эмаль, богатая палитра которой насчитывает пять цветов: белый, желтый, бирюзовый, голубой и черный.

Рамка плакетки четырехуровневая с высокой степенью бортиком по периметру.

Икона № 2 с образом «Знамение» дополнена фигурами шестикрылых серафимов, расположенных по сторонам от главы Пресвятой Богородицы. Младенец Христос изображен без медальона. Фигура Божией Матери вытянутая, плечи узкие, покатые. Ее одежда проработана врезными линиями и штрихами. В целом пластика рельефа характеризуется выразительной скульптурной лепкой. Поверхность свободного иконного пространства шероховатая, просматриваются следы горизонтальных линий.

Икона находится в широкой гладкой рамке. На ее верхней перекладине имеется надпись, сделанная выступающими буквами и состоящая из следующих слов и монограммы: «ХЕРУВИМЪ МР
⦿У ХЕРУВИМЪ».

На №№ 3–6 образ «Знамение» расположен внутри ромбовидной рамки с несколько вогнутыми сторонами, к которым примы-



1
вторая половина XIX в.,
6,1 x 5,2



2
XVIII–XIX вв.,
6,9 x 5,3



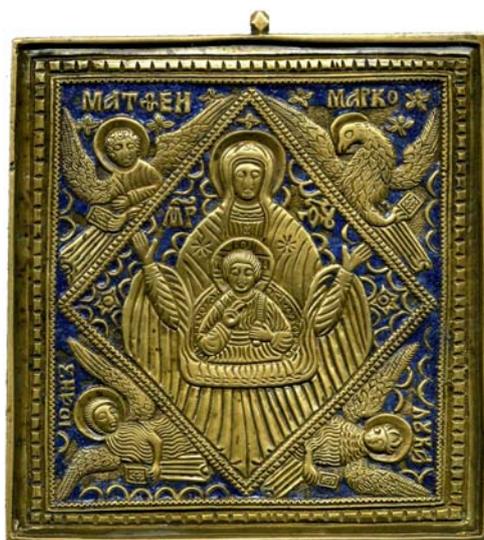
3
XVIII–XIX вв.,
6,9 x 5,2



4
вторая половина XIX в.,
6,2 x 5,7



5
вторая половина XIX в.,
6,1 x 5,2



6
вторая половина XIX в.,
10,3 x 9,5

Таблица I
Иконы малого и среднего размеров с образом Божией Матери «Знамение»
(литье, медный сплав, №№ 1, 3–6 – эмаль)

кают символы евангелистов в виде крылатых фигур. Рядом с этими символами выступающим шрифтом указаны соответствующие имена: «МАТФЕЙ», «МАРК», «ЛУКА» и «ЮАНЪ».

Ромбовидное обрамление начертано двойными линиями на подобии валиков-жгутиков.

Изображение Богоматери и Христа на иконах №№ 3–5 отличаются незначительно. Их одежда схематична, разделана короткими линиями в разных направлениях. У № 3 образ Богомладенца без обрамления, а у №№ 4 и 5 – находится как бы в овалах, за пределы которых частично выступают Его нимб и руки.

Икона № 3 сверху и с боков имеет широкую рамку. На ее поле нанесена белая, зеленая и темно-синяя эмаль, которая характеризуется стекловидным отблеском. Над отливкой на перемычке находится прямоугольное навершие с образом «Спаса Нерукотворного».

У иконы № 4 поле, находящееся в ромбе, оформлено рельефными кружочками, расположенными в правом и левом углах, и покрыто белой, желтой и зеленой эмалями (такие же кружочки у № 5). На иконное пространство вокруг ромба нанесена синяя финишь, возможно, с сакральным смыслом, означающим отрешенность от окружающего ради всех пророческих обетований и надежд. Рамка плакетки двухступенчатая, имеет бортик с уклоном вовнутрь.

Икона № 5 расцвечена белой, желтой, зеленой, голубой и черной эмалями. Причем удачно решены сочетание и распределение цветов с акцентом на самом образе «Знамение». Возможно, желтый цвет символизирует Божественную энергию, а черный – ожидаемый Страшный Суд при Втором Пришествии. Сочетание белого, зеленого и голубого цветов можно рассматривать как напоминание о необходимости стремления к жизни в духовной чистоте и смирении. Причем зеленая эмаль нанесена таким образом, что образует форму креста – как символизируя победу добра над злом. Плакетка имеет трехступенчатую рамку.

На иконе № 6 четко трактованы рельефы параллельных складок мафория, словно из несминаемой ткани. Они образуют подобие чаши, в которой находится Иисус Христос. Справа и слева от Него нечто похожее на ленты (кайму) с имитацией «жемчужника». Поле иконы внутри ромбовидной фигуры и снаружи украшено орнаментом в виде полукружий и синей финишь. Такое однотонное цветовое решение символизирует небесное пространство.

Икона находится в четырехчастной рамке, состоящей из внутренней, образованной волнистой линией и тонким валиком, сред-

ней – с поперечными насечками, формирующими последовательный ряд небольших рельефных прямоугольников, и внешней двухступенчатой с невысоким бортиком.

Известны иконы, на которых образ Божией Матери «Знамение» отлит вместе с другими сюжетами, а также с избранными святыми. Примеры таких изделий показаны в табл. II.

На отливке №1, являющейся средником складня, изображена композиция, моделированная по более древнему прототипу. Основу этой композиции составляет образ «Знамение» в двойной рамке с вогнутыми сторонами и с символами евангелистов по углам тоже в рамке, но сдвинутой относительно первой. Такое построение образует фигуру типа квадрифолия.

Богомладенец изображен с обеими распахнутыми благословляющими руками. Наверху над головой Приснодевы расположен шестикрылый серафимам. Ниже – по сторонам помещены летящие ангелы. Справа и слева от иконы «Знамение» находятся ростовые фигуры митрополитов Московских Ионы и Макария [16].

Поле иконы № 1 гладкое. Рамка по всему периметру представляет собой тонкий бортик. Наверху плакетки имеется киотное обрамление. Надписи неразборчивые.

У створки подвижное навершие, соединенное с плакеткой штырем. Оно имеет форму трилистника, символизирующего Святую Троицу. В середине этого навершия находится рельефный образ «Спаса Нерукотворного», а по бокам надпись «**ІС**» «**ХС**».

Икона № 2 представляет двухрядную композицию. В верхней ее части – «Знамение» без ромбовидной рамки и с изображением Иисуса Христа с раскрытыми руками. В нижней – избранные святые мученики Тихон, Мина¹ и Параскева Пятница².

У плакетки трехчастное обрамление, состоящее из двух рамок-жгутиков и гладкого поля между ними. На верхнее поле иконы нанесена синяя эмаль, а на нижнее – зеленая. На разделяющей икону рельефной полосе имеются надписи с именами святых, сделанные сплошным текстом (без интервалов): «**ТИХНЪСТЪМИНА-ПЯТНИЦА**».

Наверху на перемычке, имитирующей шарнирное соединение, имеется навершие с образом «Спаса на Убресе».

¹ Святые Тихон и Мина – великомученики, принявшие мученический венец во время гонения христиан. Старообрядцы изображали их на литых иконах, вероятно, в связи с прославлением выговских старцев, тезоименитых этим святым.

² Параскева Пятница – великомученица, пострадавшая во времена гонений на христиан. По христианским представлениям, Параскева – это персонификация Страстной Пятницы (Параскева – *греч.* – «пятница») [17].



1
XVII в.,
7,9 x 4,5



2
XVII–XVIII вв.,
6,4 x 4,2



3
XVIII в.,
6,7 x 4,9

Таблица II
Створка складня и иконы с образом Божией Матери «Знамение»,
избранными святыми и другими сюжетами
(литье, медный сплав, № 2 – эмаль)

Икона № 3 представляет собой композицию, состоящую из четырех клейм с образами «Спаса Нерукотворного», «Знамение» Пресвятой Богородицы, Владимирской иконы Божией Матери, а также ростовых фигур святых мучеников Кирика и Иулитты¹. Иконографический извод «Знамения» близок изображению на № 1 в табл. I.

Рамки верхнего и левого нижнего клейм двойные и состоят из тонкого валика внутри и волнистой линии (змейки) снаружи. По периметру – обрамление, включающее змейку, небольшое поле и невысокий бортик.

Над плакеткой находится прямоугольное навершие с перемычкой и выступающими ушками. На этом навершии рельефный образ «Спаса Нерукотворного».

Рассматривая данную композицию, следует отметить, что на ней сюжеты икон подобраны не случайно, поскольку глядя на них проникаешься благочестием и величию христианского подвига во имя веры.

Кроме икон, с образом Божией Матери «Знамение» отливали складни. Они не отличались особым разнообразием, и в основном представляли небольшого размера диптихи и триптихи.

В частности, встречаются двухстворчатые складни круглой формы, которые называли панагиями, с изображением на одной из створок иконы «Знамение», а на другой – «Троицы Ветхозаветной» (см. гл. 2).

В табл. III представлены примеры миниатюрных складней по типу панагий.

Складень № 1 – это панагия традиционной круглой формы с фиксированным навершием. Он является переливкой более раннего изделия, вероятно, XVI века [18]. Его соприкасающиеся с одной стороны створки имеют между собой постоянное крепление. При закрытии (наложением створок одна на другую) совмещались крайние петли, и это сочленение закреплялось штырем. В собранном виде подобные складни обычно служили для хранения Богородичного хлеба²

На левой створке № 1 находится икона «Знамение» с несколько удлиненной фигурой Богородицы. Образ Иисуса Христа не имеет обрамления. Его руки раскрыты подобно положению рук

¹ Мученик Кирик Тарасийский, младенец, пострадавший вместе со своей матерью святой Иулиттой во времена гонения христиан.

² Богородичный хлеб – часть просфоры, освященной во имя Божией Матери на Литургии. В панагии вкладывали как святыню небольшую частицу этой просфоры, считая ее спасительным средством в пути [19].



1
XVII–XVIII
6,5 x 5,4
(размер левой створки)



2а
XVIII в.,
4,5 x 11,6



2б



2в



XVIII в.,
4,3 x 12,0

3



4а

4б

XVIII–XIX вв.,
3,7 x 7,2



4в

Таблица III

Панагия и складни (по типу панагий) с иконой Божией Матери «Знамение»:
а – лицевая сторона; б – оборотная сторона, в – увеличенного размера створка с образом «Знамение»
(литье, медный сплав, №№ 2–4 – эмаль)

Богоматери. Поле иконы гладкое, за исключением выступающих букв монограммы Спасителя. На широкой рамке левой створки рельефный текст молитвы **«ДОСТОЙНО ЕСТЬ ЯКО ВОИСТИНУ БЛАЖИТИ ТЯ БОГОРОДИЦЕ ПРИСНОБЛАЖЕННУЮ И ПРЕПОРОЧНУЮ»**. На правой створке панагии икона «Троица Ветхозаветная».

Оборотная сторона левой створки с изображением Креста-Распятия и фигур предстоящих (Богоматери и Иоанна Предтечи), а правая – с Голгофским Крестом.

На навершии рельеф «Спаса Нерукотворного» с выступающими концами убруса.

На складне № 2 (2а) икона «Знамение» помещена на правой боковине (2в). Средняя створка с изображением «Троицы Ветхозаветной»¹, а на левой – Распятие Христово с фигурами предстоящих, среди которых находится Богородица. Иконография «Знамения» традиционная. Иисус Христос изображен с раскрытыми руками.

Створки декорированы одинаково и все линии, разграничивающие на них пространство, выполнены в виде жгутиков. Иконы находятся в обрамлении круглой формы, представляющем собой поле с бирюзовой эмалью, окантованное с обеих сторон. На створках рельефными линиями (тоже в виде жгутиков) выделены углы с нанесенной финифтью белого цвета. Остальное пространство между кругами и наружными бортиками заполнено темно-синей эмалью. В результате на створках зрительно воспринимаются четырехконечные равносторонние кресты с расширяющимися перекладинами, подобные кресту, который созерцал на небе равноапостольный Константин Великий перед решающей битвой с врагом христианства.

Иконы внутри кругов украшены зеленой и темно-синей эмалями – эмалями цвета жизни и небесной чистоты.

На обороте средника (2б) в круглом медальоне находится рельеф Голгофского Креста с орудиями страстей. Поле этого медальона покрыто голубой финифтью.

У складня № 3 изображения икон на створках подобны пластическим образам на складне № 2, и размеры их отличаются незначительно.

Однако указанный складень имеет особенность, и достаточно редкую. Это связано с конструкцией шарнирного соединения

¹ Особенностью иконы «Троица Ветхозаветная» является отсутствие у боковых ангелов крыльев.

створок, петли которых расположены не по всей их высоте, а отлиты выступающими с боков в средней части. Такое соединение имеет недостаток, поскольку в данном случае трудно обеспечить закрытие створ без их перекосов. Для центровки элементов складня у левой боковины рядом с бортиком вставлен небольшой штырь, а у правой возле левой петли сделано отверстие, куда при смыкании створок направляется штырь.

Очевидно, что по причине указанного недостатка конструкции триптиха № 3, все типы складней изготавливали с шарнирной связью по всей боковине створ.

Складень № 3 украшен зеленой, голубой и синей эмалями.

Небольшой двухстворчатый диптих № 4 (4а) с образом «Знамение» на правой створке (4в) и «Троицы ветхозаветной» на левой называют «поморской панагией». Иконография и оформление сюжетов здесь подобны изображениям на створках складня № 2. Отличие заключается в иных цветах эмали вокруг медальонов – по углам нанесена темно-синяя финифть, а на остальной поверхности – белая. Поэтому в данном случае образуются кресты белого цвета. В медальонах створок эмаль белая и темно-синяя.

На оборотной стороне (4б) на фоне темно-синей эмали на одной створке изображен Голгофский Крест, а на другой – рисунок, состоящий из разной степени сложности розеток и виньеток.

У складня № 4 слева имеется «прилив» со штырем, а справа с отверстием, в котором оказывается штырь при соединении створок. Вероятно, эта конструкция служит символическим замком, как бы пряча и предохраняя сокровенное.

Эти складни носили в закрытом виде, крестом наружу, и крест выглядел как нательный.

Завершая тему миниатюрных складней типа панагий, следует подчеркнуть, что наличие одновременно икон «Троица Ветхозаветная» и «Знамение», а на триптихе еще «Распятие Христово», то есть сюжетов особо чтимых в народе, придавало этим святыням особую духовную значимость и не случайно они получили распространение по всей России, даже в самых отдаленных землях.

В табл. IV представлены примеры трехстворчатых складней среднего размера с иконой «Знамение» на среднике. Их иконография аналогична изводам на плакетках в табл. I настоящей главы, а именно: №№ 1, и 4 (4а) табл. IV практически не отличается от изображения в табл. I, № 1; № 2, табл. IV – от № 2, табл. I; № 3 табл. IV от № 3, табл. I.

Иконное пространство на средней створке складня № 1 укра-



1
XIX в.,
9,2 x 10,4



2
XIX в.,
7,4 x 12,2



3
XIX в.,
10,2 x 12,3



4а
вторая половина XIX в.,
6,5 x 16,8



4б

Таблица IV

Складни с иконой Божией Матери «Знамение» на среднике (№№ 1–3) и правой створке (№ 4а):
а – лицевая сторона; б – оборотная сторона
(литье, медный сплав, № 4 – эмаль)

шено геометрическим орнаментом в виде зигзага и полукружий. Зигзагом также оформлено поле вокруг внутренней трехчастной рамки. На малых створках размещены клейма с Двенадцатыми праздниками (см. гл. 2). Над центральной частью триптиха находится двухъярусное навершие (см. гл. 2, табл. V, № 5). Такие же створки и навершие у складня № 3.

У № 2 над двойной рамкой иконы «Знамение» имеется надпись (см. описание № 2 табл. I настоящей гл.). На боковых ее створках отлиты клейма с избранными святыми (см. гл. 2).

У № 4 образ «Знамение» Божией Матери помещен на правую створку. Иконное пространство украшено зеленой, голубой и черной эмалями и находится в пятиуровневом обрамлении.

На остальных створках этого складня – иконы «Троица Ветхозаветная» и «Распятие Христово» с предстоящими.

На обороте средней части триптиха находится изображение Голгофского Креста в медальоне с декоративным орнаментом.

Необходимо отметить что клейма с иконой «Знамение» Божией Матери можно встретить на многосюжетных изделиях меднолитой пластики, например, на крестах киотном и «Кресте-Соборе Двенадцатых праздников и избранных святых» (см. гл. 3.2, табл. VIII).

3.1.7. ИКОНА БОЖИЕЙ МАТЕРИ «СТРАСТНАЯ»

Литые иконы и складни с образом Божией Матери «Страстная» встречаются нечасто, а их изводы не отличаются многообразием.

Этот тип Богородичной иконы относят к Одигитрии, и ее название обусловлено изображением на ней двух ангелов, несущих орудия страстей Господних – Голгофский Крест, на котором был распят Христос, трость с пропитанной уксусом губкой, поднесенной к устам Спасителя, и копие, которым один из воинов пронзил тело Христа, желая удостовериться в Его смерти. При этом, согласно иконографии образа, облекшийся в смертное тело Иисус в младенческом облике, испугавшись ожидавшей Его участи, оглядывается на страшные орудия Своих будущих страданий и как бы ищет защиту у Матери. Таким образом, наглядно передается важнейший догмат христианства о человеческом естестве, присущем воплотившемуся Христу. Композиция драматически предсказывает крестную жертву Богочеловека и напоминает о страданиях Иисуса ради спасения человечества.

Литые иконы с этим сюжетом характеризуются определен-

Название иконы Божией Матери «Страстная» связано с тем, что на ней по сторонам Лица Пресвятой Богородицы изображены два ангела, несущие орудия страстей Господних.

Согласно преданию, икона явилась в 1641 г. жившей в селе Палицы Нижегородской губернии Екатерине, страдавшей беснованием и расслаблением. Однажды она пришла в чувство и обратилась к Богоматери с просьбой избавить ее от этого недуга, дав обет по выздоровлении удалиться в монастырь. Вскоре наступило исцеление, но Екатерина забыла о данном обещании и болезнь возвратилась. Пресвятая Богородица снова помиловала ее – Екатерина во сне услышала голос, повелевавший ей идти в Нижний Новгород к иконописцу Григорию и отдать ему семь серебряных монет на украшение написанной им иконы Одигитрии с орудиями страстей. Екатерина исполнила повеление и после усердной молитвы пред образом получила снова исцеление. С тех пор у этой иконы стали совершаться чудеса.

По воле царя Алексея Михайловича в 1641 году икону торжественно перенесли в Москву, где у Тверских ворот на месте ее сретения (встречи) сначала была построена церковь.

В память об этом событии установлено празднование, а в 1654 году возведен девичий монастырь, названный «Страстным». В 1929 году этот монастырь был полностью разрушен.

В настоящее время икона находится в Московском храме Воскресения Христова в Сокольниках.

Празднование: 13/26 августа.

ной сложностью пластического рисунка, связанной с символической образностью сюжета¹. В табл. I представлены варианты изводов «Страстной» иконы, встречающиеся на плакетках.

Иконография сюжета на №№ 1 и 4 идентична и отличается от №№ 2, 3 и 5 несколько более вытянутыми пропорциями фигур, компоновкой иконного пространства, изображением ангелов.

На иконах табл. I в верхних углах помещены два ангела. При этом ангел, расположенный слева, держит в руках Голгофский Крест, а справа – копие и трость. Иконы №№ 1 и 4 – с изображением ангелов, парящих вниз головой. На №№ 2, 3 и 5 эти вестники Господни находятся в вертикальном положении с поднятыми вверх орудиями страстей, причем у правого ангела в руке имеется нечто, подобное кожаному сосуду с уксусом. Над ангелами рельефная надпись: слева – «АНГЛИ» и справа – «ГДНИ» (ангелы Господни).

На всех иконах Младенец Христос изображен сидящим на левой руке Богородицы, повернув голову слегка назад в сторону правого ангела, приближающегося с копием и тростью. Словно в испуге, Он обеими руками держится за кисть правой руки Своей Матери. Как и на Тихвинской иконе Божией Матери, правая нога Христа подогнута под левую и видна Его стопа. Голова Богородицы слегка наклонена к Сыну. Несмотря на технологические трудности передачи на литой иконе душевного состояния Матери Господа, в пластике Ее изображения просматривается нежность, страдание и смирение. Голова Божией Матери покрыта платом, который спускается до плеч. Линии одежд выражены рельефными складками, которые на №№ 1 и 4 в некоторой степени подчеркивают динамику композиции.

На №№ 2, 3 и 5 нимб Богородицы гладкий с двойной окантовкой. На этих иконах Богородица и Младенец Христос изображены с цатами, причем у №№ 3 и 5 на них имеется рельефный рисунок, имитирующий драгоценные камни.

У №№ 1 и 4 нимб Царицы Небесной украшен стилизованным растительным сюжетом, и Ее образ увенчан короной, зубцы которой выступают над плакеткой. На полях икон №№ 1 и 2 выполнен рельефный декор на мотив растительного орнамента, причем у № 1 он состоит из крупных элементов, а у № 2 рисунок более мелкий и хорошо проработан.

¹ В иконописном подлиннике приводится следующее описание иконы: «...Лице на шую страну, десницу свою простре ко Христу, он же имея (лице – Г. М.) отвращено и десницею своею держа перст большой, а шуицу положи на оную десницу руки Пресвятыя Богородицы длань, а на шуице держим» [20].



2
XVIII в.,
11,0 x 6,0



1
XVIII–XIX вв.,
10,2 x 9,0



3
XVIII–XIX вв.,
6,8 x 4,9



4
XIX в.,
12,7 x 8,4



5
XIX в.,
6,6 x 5,2

Таблица 1
Иконы малого и среднего размеров с образом Божией Матери «Страстная»
(литье, медный сплав, № 1 – эмаль)

Внутренняя рамка иконы № 1 справа и слева украшена изящными резными столбиками с балясинами, сверху валиком с как бы резными поперечинами и снизу волнистой линией. Наверху в углах изображены звездочки. Между внутренней и наружной рамками имеется поле, и, благодаря нанесению эмали отдельными полосами без учета границ, обозначенных обрамлением, возникает иллюзия того, что Богородичный образ находится в свободном пространстве. Причем цвета эмали – зеленый, голубой и темно-синий подчеркивают такой эффект, который можно назвать космическим. Снаружи это поле окантовано плоским уступом.

У отливки № 2 обрамление состоит лишь из рамки, подобной внутренней у № 1. Однако в данном случае рельеф резных колонок более грубой работы.

По изяществу пластического рисунка и декоративной отделке можно предположить, что плакетка № 1, в отличие от № 2, была изготовлена по более ранней модели, вероятнее всего, XVIII века.

Иконное пространство №№ 2, 3 и 5 гладкое. У № 1 оно помещено в трехчастную рамку с невысокими бортиками-валиками и гладким полем между ними. Икона № 3 окантована тонким бортиком, а № 5 имеет трехступенчатое обрамление.

Над плакеткой № 2 находится двухъярусная надстройка (см. гл. 2, табл. V, № 6), у № 3 – прямоугольное навершие с образом «Спаса Нерукотворного», а № 4 венчают пять херувимов на штифтах.

В табл. II представлены примеры складней с иконой Богоматери «Страстная».

На среднике № 1 пластический рисунок композиции имеет сходство с изображением на № 2 табл. I. В обоих случаях ангелы «прямостоящие». Основное отличие иконографии № 1 заключается в наличии короны над головой Богородицы и отсутствии цат у Младенца Христа и Богоматери. Указанная корона имеет вид стилизованного трилистника.

Поле средника гладкое, находится в рамке с высоким рельефом.

На створках отлиты изображения ростовых фигур святых (см. гл. 2), а над средником – двухъярусное навершие (см. гл. 2, табл. V, № 6).

На складне № 2 пластический рисунок «Страстной» иконы Богоматери, включая обрамление и орнаментальное оформление, практически повторяет изображение на плакетке № 4, табл. I.



XVIII в.,
10,6 x 12,5

1



XIX в.,
12,6 x 16,5

2



XIX в.,
10,2 x 14,5

3

Таблица II
Складни с иконой Божией Матери «Страстная»
(литье, медный сплав, № 3 – эмаль)

Однако, из-за наверхия, корона на голове Царицы Небесной показана частично.

На среднике № 3 иконография Богоматери с Младенцем близка изображению на иконе № 1 табл. I. Однако у № 3 ангелы находятся в вертикальном положении с поднятыми вверх орудиями страстей. Пространство иконы по сторонам украшено виньетками, а сверху – полукружиями. Рамка средника представляет собой тонкий жгутик, за которым находится поле с геометрическим орнаментом в виде зигзага.

Створки № 3 украшены голубой и темно-синей эмалями.

На боковинах складня № 2 расположены ростовые фигуры святых, а № 3 – клейма с Дванадцатыми праздниками (см гл. 2).

Над средниками №№ 2 и 3 имеются наверхия (см. гл. 2 табл. V, №№ 9 и 8 соответственно).

3.1.8. ИКОНА БОЖИЕЙ МАТЕРИ «ТРОЕРУЧИЦА»

Литые иконы Богоматери «Троеручица» не являются большой редкостью. Однако, несмотря на их серийность, получил распространение единственный тип иконографического извода данного сюжета, которые отливали с использованием одной модели, но трех разновидностей, отличающихся оформлением: два вида икон,

Икона Божией Матери «Троеручица» прославилась VIII в. во времена, когда в Византии правил император Лев Исаврянин – ярый иконоборец. По его приказу солдаты изымали и жгли иконы, а иконопочитателей предавали мучительной смерти.

В то время ревностным защитником святых икон являлся первый министр Дамасского халифа Иоанн Дамаскин. Будучи высокообразованным человеком, он писал вдохновенные письма своим многочисленным знакомым в Греции, в которых, ссылаясь на Священное Писание, доказывал правильность иконопочитания. Эти письма переписывались, их передавали из рук в руки, тем самым немало способствуя обличению ереси иконоборчества.

Чтобы лишить Церковь активного защитника иконопочитания император Лев Исаврянин оклеветал Иоанна Дамаскина перед халифом, который, поверив ложному доносу, приказал отрубить ему руку и повесить на площади для предупреждения других. Но по просьбе Иоанна халиф сжалился и отдал ему руку. Страдая от боли и обиды, Иоанн приложил отсеченную руку на место и погрузился в глубокую молитву перед иконой Богоматери с Предвечным Младенцем. Молясь, он уснул, и во сне ему предстала Богородица, которая сказала: «Вот, твоя рука теперь здорова, не скорби более». Когда Иоанн проснулся, то отсеченная рука оказалась исцеленной.

Весть об этом чуде дошла до халифа, и он, осознав свою вину, просил Иоанна вернуться к государственным делам. Однако Иоанн решил посвятить себя служению Богу. Раздав свое имущество, он принял постриг и удалился в монастырь Саввы Освященного, а икону, перед которой получил исцеление, взял с собой. Причем в память о свершившемся чуде он, по одним источникам, прикрепил к ней сделанное из серебра изображение руки, а по другим – дописал третью руку, в связи с чем эта икона получила название «Троеручицы»¹. В монастыре Иоанн находился в непрерывных трудах и обогатил Церковь многими догматическими сочинениями, а также высокими образцами гимнографии – молитвами, канонами, которые и в наши дни украшают православное богослужение.

До XIII века икона находилась в обители преподобного Саввы, затем была перенесена в Сербию, откуда попала на Афон в Хилендарский монастырь.

Точный список с иконы «Троеручица» был принесен в Москву в 1661 году 28 июня. В России этот образ прославился многими чудесами и стал почитаемым, получив широкое распространение во множестве списков.

Празднование: 28 июня/11 июля.

¹ Среди старообрядцев известно апокрифическое сказание о происхождении образа «Троеручица». Согласно этому сказанию, третья рука у Богородицы появилась, когда Она, неся Младенца Христа, увидела тонущего в реке ребенка и спасла его, не выпуская из рук Своего Сына.



1
XVIII в.,
6,4 x 4,2



2
XVIII–XIX вв.,
13,9 x 11,9

Таблица
Иконы с образом Божией Матери «Троеручица»
(литье, медный сплав)

икон, представленных в табл. I, а третий – в обрамлении медальонов с изображениями малого Деисуса и избранных святых (см. гл. 3.4, табл. I, № 1).

На иконах в табл. I отлит образ Пресвятой Богородицы с расположенной внизу кистью будто бы второй правой руки, по преданию приложенной к иконе (или дописанной) Иоанном Дамаскиным. Этот образ относится к типу Одигитрии с Богомладенцем, сидящим на правой руке Божией Матери. При этом Ее левая рука, указующая на Иисуса Христа, словно простерта к Нему в молитве. Голова Богородицы наклонена в сторону Сына, который сидит в трехчетвертном повороте к Матери. Десница Христа изображена согнутой в локте с благословляющим жестом, а в левой руке Он держит свиток. Внизу слева третья рука Богоматери будто поддерживает ноги Христа.

На обеих отливках изображение нечеткое, что обусловлено низким качеством литья и некоторой потертостью рельефа. Надписи не видны. У № 1 слева лишь просматриваются следы букв монограммы Приснодевы. Создается впечатление, что на ранних образцах они имелись, но в дальнейшем по какой-то причине при изготовлении отливок им не уделяли внимание.

На иконах поля иконного пространства гладкие. У № 1 обрамление в виде узкого двухуровневого бортика с декорированными виньетками углами. Отливка № 2 по сути представляет пример комплектации моделей¹, то есть икону № 1 вставили в двухчастную рамку с широким гладким полем, окантованным последовательным рядом небольшого размера рельефных прямоугольников. В свою очередь такая отливка была использована как образец при моделировании иконы с образом Богоматери «Троеручица» в обрамлении медальонов.

Над плакетками, на перемычке, возвышаются навершия, на которых находится изображение «Спаса Нерукотворного». По бокам этих наверший имеются выступающие ушки.

¹ Размер иконы № 1 без навершия – 7,9 x 6,7, а центрального образа на плакетке № 2 7,8 x 6,6, то есть практически они изготовлены по одному образцу, а разница их размеров – в пределах погрешности, создающейся в процессе изготовления литейной формы.

3.1.9. РЕДКО ВСТРЕЧАЮЩИЕСЯ ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ИЗВОДЫ

Существуют некоторые иконографические типы литых образов Богородицы с Младенцем Христом, которые встречаются весьма редко и известны лишь в нескольких экземплярах¹. В табл. I представлены примеры подобных изделий меднолитой пластики.

* * *

Икона № 1 с Богородичным сюжетом, именуемым «О, Всепетая Мати...» [21]. Этот сюжет считают вариантом «Арапской» (или «Арапетской») иконы Богородицы, отличающийся от нее наличием царской короны на голове Царицы Небесной [22]. Данный экземпляр иконы сильно потерт.

На этой иконе голова Богоматери слегка наклонена к Богомладенцу, Которого левой рукой Она поддерживает, а правой указывает на Него. Левая рука Христа поднята и протянута к шее Матери. Его ноги оголены до колен и перекрещены. Голова Богородицы увенчана короной, по форме напоминающей трилистник. Одежды разделаны крупными рельефными складками. На кайме мафория, прикрывающего правую руку Богоматери, просматриваются отдельные буквы, вероятно, текста акафиста. На голове и плече Приснодевы вместо традиционных звезд изображены рельефные медальоны, которые в результате потертости сглажены и рисунок на них не виден².

«О, всепетая Мати...» относится к числу наиболее древних икон Божией Матери. Эта икона известна только по названию и изображению, поскольку сведений о месте и времени ее явления не сохранилось. Однако данный образ связывают с Востоком и икону больше называют «Арапетской» («Аравийской»).

По одним источникам, ее явление и прославление относят к IV веку. По другим – существует предание, что икона написана апостолом Лукой, а апостол Фома (в I веке) с этой иконой распространял свет евангельского учения в Эфиопии, Аравии и Индии.

В русской иконописной традиции этот образ известен с XVII века. На иконах края мафория Богородицы украшали каймой с текстом строфы кондака из акафиста Пресвятой Богородице: «О, всепетая Мати, рождающая всех святых Святейшее Слово!...».

Празднование: 6/19 сентября.

¹ Следует отметить, что иногда встречаются изводы, не имеющих четких отличительных признаков, позволяющих однозначно определить их отношение к тому или иному типу иконографии.

² На живописных иконах «О, всепетая Мати...» в этих медальонах помещают изображения ангелов – древних символов Святой Троицы.



1
XIX в.,
5,9 x 4,9



2
XIX в.,
5,8 x 4,7



3
XVIII в.,
12,2 x 16,1

Таблица 1

Редкие иконы Богоматери с Младенцем Иисусом Христом:
1 – образ Божией Матери «О, Всепетая Мати...» («Арапетская»),
2 – Белозерский образ Божией Матери «Умиление»,
3 – складень с Корсунской иконой Божией Матери
(литье, медный сплав, №№ 1 и 2 – эмаль)

На поле иконы видны фрагменты орнамента, залитого голубой эмалью с отдельными пятнами синего цвета.

Рамка иконы трехступенчатая. На средней ступени текст «**О, ВСЕПЕТАЯ МАТИ, РОЖДАША ВСЕХ СВЯТЫХ СВЯТЕЙШЕЕ СЛОВО! НЫНЕШНЕЕ ПРИЕМШИ ПРИНОШЕНИЕ, ОТ ВСЯКИХ ИЗБАВИ НАПАСТИ ВСЕХ, И БУДУЩАЯ ИЗМИ МҰКИ О ТЕБЕ ВОПИЮЩИХ: АЛЛИЛУИА**»¹.

* * *

На иконе № 2 находится изображение Пресвятой Богородицы с Богомладенцем, которое относят к иконографическому типу «Умиление» (Елеуса) [23]. Однако данный извод малоизвестен и его наименование определить непросто. Тем не менее, по ряду признаков он сопоставим с древней живописной Белозерской иконой Богоматери «Умиление» (рис. 1).

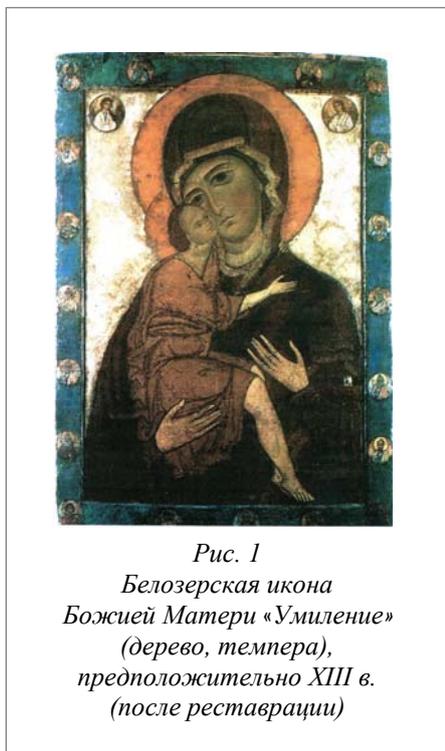


Рис. 1
Белозерская икона
Божией Матери «Умиление»
(дерево, темпера),
предположительно XIII в.
(после реставрации)

Сказанное, прежде всего, относится к изображению Иисуса Христа на иконах живописной (рис. 1) и литой (№ 2). В частности, на них немало общего в фигуре как бы сидящего на руке Своей Матери Богомладенца с простертой к Ее плечу правой рукой, а также в положении Его обнаженных до колен ног, при котором из-за правой ноги видна левая.

У литой иконы лик Спасителя не соприкасается с ликом Богоматери, что, вероятно, обусловлено видением мастера и не должно являться объективной причиной непризнания этой иконы в качестве «Белозерской».

Белозерская икона Божией Матери «Умиление» – одна из древнейших в России. Она связана с историей древнего Белозерска – города, который был крупным торговым центром и с середины XIII века являлся столицей Белозерского княжества. Предполагают, что в те годы и появилась эта икона (более подробные сведения отсутствуют).

В связи с упадком старого города Белозерск был перенесен на его современное место, и сюда перенесли Белозерскую икону «Умиление». В 30-е годы икону вывезли в Ленинград, реставрировали и поместили в Русском музее, где она находится и сегодня.

Празднование: 28 июля/10 августа.

¹ Акафист Пресвятой Богородице. Кондак 13.

Что касается пластического рисунка на плакетке № 2, то он, несмотря на лаконичность, достаточно выразителен. Нимб Богородицы украшен небольшими выступающими кружочками, что, возможно, является имитацией жемчужин.

Рамка иконы трехуровневая. Внутреннее обрамление выполнено в виде жгутика.

На иконное пространство полосами нанесена трехцветная эмаль. Сочетание ее цветов можно символически представить как путь от темно-синей (почти черной) финифти с сакральным смыслом «смерти для мира» (цвет монашества), через синюю, олицетворяющую Небесную Истину, к белой – Божественному свету, сопричастному Раю.

* * *

В табл. I под № 3 представлен складень, на среднике которого изображена Корсунская икона Божией Матери. Рельеф отливки низкий, сильно потерт – утрачены некоторые детали пластического рисунка.

Данный извод Эфесской иконы относится к типу Елеуса – «Умиление». На ней лики Богомладенца и Матери соприкасаются, как на Владимирской или Феодоровской иконах Богородицы, но, в отличие от них, образ оплечный, а Иисус Христос находится с левой стороны.

На иконе голова Богоматери, прикрытая мафорием, наклонена к лику Младенца. Правой рукой Царица Небесная указывает на

По преданию, Корсунская (или Эфесская) икона Божией Матери была написана святым евангелистом Лукой, а в 988 году великим князем Владимиром перенесена из Корсуни¹ в Киев, откуда образ сначала попал в Новгород, а затем в Москву.

По другому сказанию, эта икона принесена на Русь из Греции в конце XII века Предиславою, в монашестве Евфросинией – дочерью Полоцкого князя Георгия. Удалившись от мира, она основала в Полоцке девичий монастырь, где была первой игуменьей. Узнав об иконах, написанных святым евангелистом Лукой, она пожелала иметь такой образ и с помощью богатых даров убедила греческого императора и патриарха доставить ей икону кисти евангелиста, находящуюся в Эфесе.

В XIII веке князь Александр Невский вступил в брак с дочерью полоцкого князя Брячеслава, и княжна взяла с собой из Полоцка Эфесскую икону и поставила ее в Торопецком храме Псковской епархии, где она под именем Корсунской хранилась и почиталась чудотворной².

Празднование: 9/22 октября.

¹ Город Корсунь (или Херсонес) сначала принадлежал Греции, а затем Римской империи.

² В некоторых преданиях Корсунскими называют разные типы икон Божией Матери, попавших в X веке из Корсуни на Русь.

Христа, а левой – обнимает, касаясь Его плеча. В свою очередь Иисус, ласкаясь, тянется рукой к шее Матери. В правой руке Младенца находится свиток. Разделка одежды условная, показана отдельными рельефными линиями.

Нимб Богородицы выступает над иконным пространством, которое декорировано зигзагообразным орнаментом и находится в обрамлении, подобном змейке. На иконе надписи – монограммы Богоматери и Иисуса Христа.

Складень имеет килевидное навершие (см. гл. 2, табл. № V, № 9). На его створках ростовые фигуры святых (см. гл. 2).

3.2. ИКОНОГРАФИЯ ОБРАЗОВ БОЖИЕЙ МАТЕРИ СО СЦЕНАМИ ЖИТИЯ И ПОКЛОНЕНИЯ

Весьма распространенными сюжетами меднолитой пластики являются композиции на темы основных событий в жизни Богородицы, которые вошли в великие Двенадцатые праздники Православной Церкви. К ним относятся: «Рождество Пресвятой Богородицы», «Введение во храм Пресвятой Богородицы», «Благовещение Пресвятой Богородицы» и «Успение Пресвятой Богородицы». О времени возникновения праздников определенные сведения не сохранились. Тем не менее, в установленные дни Церковь особо прославляет Богородицу, отмечая Богородичные праздники большей торжественностью богослужения в Ее честь.

В основе иконографии праздников лежат описание событий в апокрифических Евангелиях и то, как они трактуются в творениях Отцов церкви.

На литых иконах и складнях эти праздничные мотивы представляют собой сложные многофигурные композиции, которые моделировали таким образом, чтобы было достаточно пространства для персонажей сюжета, расположения архитектурных фрагментов (зданий, стен, башен и т. д.), а также декоративных пологов и шатров. Причем отображали не ушедшую в далекое прошлое жизнь, а продолжающуюся в вечности, напоминающую о Божественном смысле произошедших событий.

Следует отметить, что основы иконографии праздничных сюжетов на изделиях меднолитой пластики были заложены Выговскими мастерами при создании ими шедевра церковного литья – четырехстворчатого складня. Изображения этих сюжетов на многих отливках во многом повторяют пластические образы, моделированные на клеймах этого складня (см. табл. VI). Причем их отливали также отдельно, как самостоятельные иконы.

* * *

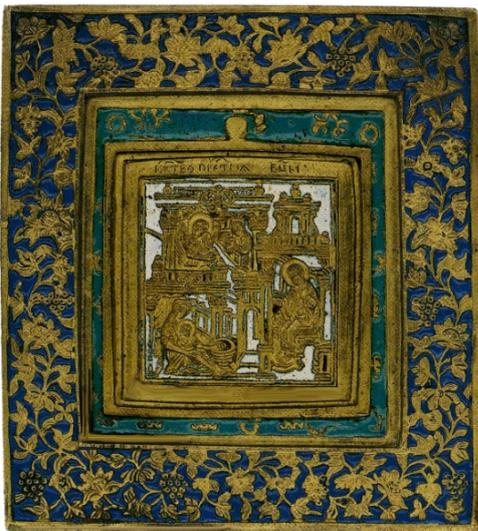
«Рождество Пресвятой Богородицы»

Рождество Богородицы – первое событие, с которого начинается наше спасение. Это событие отмечается 8/21 сентября. В память о нем создавали не только живописные иконы, но и выпускали большими тиражами литые образы, примеры которых представлены в табл. I.

На небольшой («вершкового» размера) иконе № 1 и центровке плакетки № 2 показан развернутый вариант композиции праздника, отлитый по образцу клейма № 1, табл. VII. В верхнем левом



1
вторая половина XIX в.
5,7 x 5,1



2
вторая половина XIX в.
11,4 x 10,0



3
XIX в.
9,8 x 9,0



4а
XVIII–XIX вв.
5,8 x 15,3



4б

Таблица I

Иконы и правая створка складня с изображением композиции «Рождество Пресвятой Богородицы»: а – лицевая сторона складня, б – оборотная сторона средней створки складня (литье, медный сплав, эмаль)

углу на высоком изогнутом ложе в полусидящем положении находится праведная Анна – мать Марии. Правее в сооружении, напоминающем башню, представлен восседающий на скамье молящийся отец Новорожденной праведный Иоаким. Перед Анной стоит женщина, пришедшая к роженице с дарами¹. Ниже – сцена омовения с изображением служанки (повивальной бабы), которая пробует рукой воду в расположенной рядом купели. На ее коленях находится Новорожденная Мария в пеленах.

На иконе № 3 (в отличие от №№ 1 и 2) изогнутое ложе Анны с завесой расположено на фоне жилого интерьера. Иоаким не находится в уединении, а сидит на резной скамье и созерцает происходящее. При этом он опирается на трость, чем подчеркивается его преклонный возраст. При омовении Младенца присутствует еще одна служанка, которая наливает из кувшина воду в купель. Эпизод с дарами представлен с участием двух жен, и Анна с благодарностью принимает эти дары.

Сюжет икон №№ 1–3 разворачивается в окружении двухъярусных архитектурных сооружений. В центре изображена небольшая лестница. На №№ 1 и 2 наверху справа находится ажурная башня, а слева – перекрытие, подобное велуму², свидетельствующее, что действие происходит внутри помещения. На иконе № 3 справа показан интерьер верхних покоев.

Плакетки №№ 1 и 3 имеют трехступенчатую рамку, включающую узкую ступень, непосредственно обрамляющую иконное пространство, и широкую среднюю часть.

Отливка № 2 получена методом каркасной комплектации модели с использованием типовой рамки (см. гл. 2, рис. 7). При этом икону вставили с навершием – по всей видимости, в данном случае моделью являлась матрица «вершковой» плакетки, подобной № 1. Эта вставка имеет четырехступенчатую рамку. Между средником и типовой рамкой находится поле.

На верхней перекладине обрамления икон, представленных в табл. I, сделана надпись, выполненная углубленным шрифтом: **«РЖТВО ПРСТЫЯ БЦЫ»**.

Икона № 1 украшена белой, желтой, зеленой, синей, и черной эмалями. Эти цвета обеспечивают праздничное восприятие образа, как бы противопоставляют черному цвету радостное собы-

¹ Сцена принесения даров, вероятно, восходит к традициям византийского двора, то есть к церемонии поздравления императрицы с рождением ребенка.

² Велум – в иконографии ткань, переброшенная с одного архитектурного элемента на другой, символизирующая действие, совершаемое в помещении (такая перевязь может также означать соединение ветхозаветного и новозаветного).

тие – рождество Марии. На № 3 – белая и синяя финифть – цвета Богородицы.

Иконное пространство № 2 покрыто белой эмалью, а поле, обрамляющее среднюю часть отливки, – зеленой, то есть в данном случае выбраны цвет Божественного света и цвет жизни. На поле с зеленой финифтью отлит рельефный орнамент из виньеток, фрагменты которых выступают над слоем эмали. Внешняя рамка (типовая) с синей эмалью.

У складня под № 4 композиция на тему «Рождество Пресвятой Богородицы» расположена на правой створке. Пластический рисунок данной композиции практически не отличается от изображений на иконах №№ 1 и 2, а на верхней перекладине трехступенчатой рамки этой створки сделана такая же надпись. Очевидно, что иконы и створка отлиты с использованием одной модели.

На остальных створах триптиха находятся праздничные сюжеты «Преображение Господне» и «Воскресение Христово (Схождение во ад)». Складень с таким подбором клейм встречается не часто.

Все створки триптиха украшены радугой праздничных красок: белой, желтой, зеленой, фиолетовой, бирюзовой, синей и черной.

На обороте левой створки (№ 4б) в медальоне находится традиционная композиция Голгофского Креста на фоне крепостных стен Иерусалима. Рельефный рисунок расцвечен эмалью тех же цветов, что и на лицевой стороне.

* * *

«Введение во храм Пресвятой Богородицы»

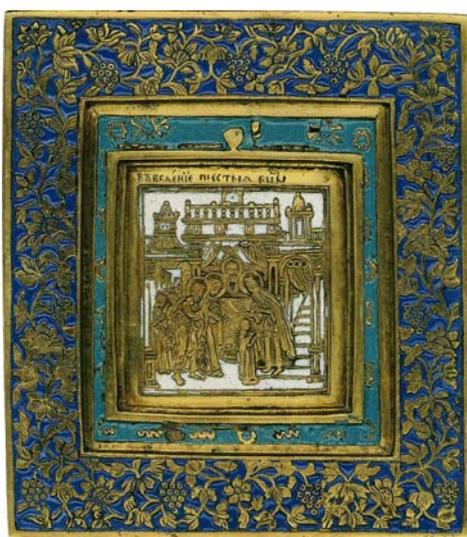
По поводу праздника «Введение во храм Богородицы» архиепископ Леонид (Поляков) сказал, что «вхождение Приснодевы в храм знаменует собой величайшее событие не только в жизни Пресвятой Девы, но и всего человечества... Введение во храм Пресвятой Девы является гранью обоих Заветов, исполнением пророчества завершается Ветхий Завет и открывается Новый» [24]. Память об этом дне отмечается 21 ноября/4 декабря.

В табл. II представлены литые плакетки с композицией на тему данного праздника, изготовленные по образцу клейма № 2, табл. VII. У них одинаковый пластический рисунок, но разное оформление.

На иконах изображена встреча Марии у стен Иерусалимского храма с первосвященником Захарией, когда праведные Иоа-



1
6,0 x 5,3



2
11,4 x 10,0

Таблица II
Иконы с изображением композиции «Введение во храм Пресвятой Богородицы»,
вторая половина XIX в.
(литье, медный сплав, эмаль)

ким и Анна, исполняя обет, данный Господу, привели трехлетнюю Марию в храм, чтобы посвятить ее Богу.

На рельефах представлены Иоаким и Анна со склоненными головами, а за ними две девы, несущие горящие свечи. Встречая Марию, Захария склонился к Ней, простирая над Ее головой правую руку. Пресвятая Дева, Ее родители и Первосвященник отмечены символами святости – нимбами. В центре изображен херувим – посланник Божий, знаменующий это событие. Справа от Захарии находится покрытая тканью «тумба» (типа аналойного столика) с книгой Священного Писания.

В иконографии рельефа отражены части храма. Позади Первосвященника расположены лестница и ворота храма. Вероятно изображена именно та лестница, на которой, согласно преданию, совершилось великое знамение – трехлетняя Мария к удивлению всех без посторонней помощи преодолела самостоятельно высокие ступеньки, ведущие в храм (см. гл. 1, рис. 5). На заднем плане показана архитектура отдельных построек храма – башни и сооружение, напоминающее галерею.

Икона № 1 имеет рамку, аналогичную рамке у отливки № 1 в табл. I. На ее верхней перекладине неразборчивая надпись. Иконное пространство украшено белой, зеленой, голубой и синей эмалями, то есть Божественными небесными и жизненными земными красками.

Икона № 2 оформлена подобно № 2 в табл. I с такого же типа обрамлением и украшена теми же цветами эмали. На верхнем поле внутренней рамки имеется надпись: **«ВЪВЕДЕНИЕ ПРЕСВЯТАЯ БЦЫ»**

* * *

«Благовещение Пресвятой Богородицы»

Благовещение – это принесенная Архангелом Гавриилом Деве Марии весть о том, что Она станет Матерью Бога, о таинственном соединении Божественного и человеческого. Данный Богородичный праздник воспеваает избранную Богом Пречистую Деву. Подобно Евангельскому повествованию об этом событии (см. Лк. 1; 26-38) на иконах «Благовещение» художественными средствами передается глубокая внутренняя радость вочеловечения Спасителя мира. Празднуется Благовещение 25 марта/7 апреля.

В табл. III представлена иконография праздника в пластических формах на литых плакетках и складнях.

Общим в композициях этих святынь является изображение встречи Девы Марии и Архангела Гавриила в дворцовом интерье-



1
XIX в., 5,8 x 4,1



2
вторая половина XIX в.,
5,7 x 5,2



3
XVIII–XIX вв.
13,5 x 8,2



4
вторая половина XIX в.
12,5 x 10,2



5
XIX в., 7,0 x 10,4



6
XIX в., 6,6 x 10,2

Таблица III
Иконы и складни с изображением композиции «Благовещение Пресвятой Богородицы»
(литье, медный сплав, №№ 2 и 4 – эмаль)

ре со сложной архитектурой и выложенного плитам пола. Приснодева находится справа, а Архангел стоит слева, как бы устремившись к Ней. В левой руке он держит посох – символ посланничества. Динамичность в позе Архангела придают развевающиеся одежды и ощущение трепета в его раскрытых крыльях. Он будто подчеркивает свою зависимость от Пославшего его. Из находящегося наверху облака, символизирующего горний мир, исходят лучи, на фоне которых изображен летящий вниз голубь, олицетворяющий действие Духа Святого. Это момент освящения Марии – начало Ее Богоматеринства: «...Дух Святыи найдет на Тебя, и сила Всевышнего осенит Тебя...» (Лк. 1; 35).

На иконах №№ 1 и 2 Архангел благословляет Деву Марию, которая повернулась к нему со свитком в левой руке, стоя у скамьи на четырехугольном подножии. Архангел в правой руке держит цветок. На № 1 видна его форма в виде трилистника (лилии) – символа невинности и целомудрия.

Архитектура лишена стройности и несколько хаотична. Плитки пола перечеркнуты крестами.

Пластический рисунок икон №№ 1 и 2 (особенно № 2) указывает на их исторический прототип – клеймо № 3, табл. VI.

Иконное пространство плакетки № 2 украшено эмалью трех цветов: зеленого – земного, белого – небесного и черного – знака покаяния.

Рамка иконы № 1 двухуровневая, а № 2 трехуровневая. На верхней перекладине этих рамок имеется углубленная надпись: у № 1 – «**БЛАГОВЕЩЕНИЕ ПРЯ БДЦЫ**», у № 2 – «**БЛАВЕЩЕНИЕ ПРЕТЯ БЦЫ**».

Над № 1 находится оглавие прямоугольной формы. На нем изображен рельефный образ «Спаса Нерукотворного».

На иконе № 3 Пречистая Дева стоит на четырехугольном подножии около резной скамьи. Жест Ее руки, которую Она держит с раскрытой перед собой ладонью, как бы выражает недоумение: Дева осторожно принимает необычную весть, противоречащую законам природы, и спрашивает Ангела «...как будет это, когда я мужа не знаю?» (Лк. 1; 35).

Сцена Благовещения представлена на фоне ажурного строения с галереей и колоннами. Пол покрыт плитками, перечеркнутыми линиями по диагонали.

Рамка иконы выполнена в виде «змейки». К ней примыкает широкое поле с валиком-жгутиком по периметру. На верхнем поле помещена надпись «**БЛАГВЕЩЕНИЕ ПРТЯ БДЦЫ**», а в правом верхнем углу монограмма – «**МР**», «**ΘΥ**».

Икона имеет килевидной формы навершие с херувимами (см. гл. 2, табл. V, № 2).

В композиции на № 4 Архангел Гавриил правой рукой благословляет Приснодеву, а в левой держит жезл, увенчанный Вифлеемской звездой, появившейся на небесах в момент рождения Иисуса Христа. Архангел оказался в помещении, где была Мария, как бы пройдя через открытую дверь (часть крыла не видна за этой дверью), и находится словно в незавершенном полете – одно его крыло еще высоко поднято, что можно также рассматривать как символ посланничества. Наверху на облаках изображен Господь Саваоф. Дева Мария восседает на возвышении под киворием, опираясь ногами на трехуровневое подножие овальной формы.

Считают [25], что в варианте композиции «Благовещение» с образом сидящей Девы подчеркивается Ее превосходство над Архангелом. Тем не менее, на плакетке вид и достоинство Архангела несомненны, а принесенная им весть есть воля Божия. Пресвятая Дева наклонила голову и сложила руки на груди, демонстрируя этим жестом покорность: «...се, Раба Господня; да будет Мне по слову твоему» (Лк. 1; 38). Надо сказать, что, несмотря на особую значимость события, определившего будущее мира, восприятие Приснодевой происходящего передается весьма сдержанно – Ее лаконичными жестами.

Окружающая архитектура на этой иконе разностильна, но удачно подчеркивает глубину условного пространства иконы. Впечатление еще усиливается благодаря изображению открытой вовнутрь двери.

Наверху иконы имеется рельефная надпись «**БЛГОВЩЕНИЕ ПРСТЫЯ БРЦЫ**», а под ней – «**ГДЬ СОВАОФЪ**». У крыла Архангела углубленным шрифтом написано «**А ГАВРИИЛ**»

На иконное пространство нанесена эмаль: зеленая, голубая и синяя – цвета, символизирующие жизнь и чистоту. Наверху на фоне финифти изображены мелкие кружочки, вероятно, имитирующие звезды.

Рамка состоит из нескольких элементов. Внутренняя – из череды рельефных прямоугольников, обрамленных с обеих сторон тонкими валиками-жгутиками. К ней примыкает широкое поле, декорированное геометрическим орнаментом в виде последовательного ряда двойных кружочков (меньшего в большем). По внешнему периметру плакетка окантована двухступенчатым бортиком.

На широкой части обрамления внутри кружочков находится финифть белого цвета, которая словно светится, излучая Божест-

венное сияние. Фон вокруг этих кружочков покрыт темно-синей (почти черной) эмалью, усиливающей впечатление от белого цвета. Темный тон на данной иконе может означать отрешение от всего мирского, самопожертвование, кротость.

У складня № 5 композиция «Благовещение» практически повторяет пластический рисунок иконы № 1. На его левой и правой створках находятся клейма с поясными фигурами святых (см. гл. 2).

Складень № 6 отличается от № 5 волнистой рамкой на среднике и изображениями на боковинах ростовых фигур в трехчетвертном повороте: слева Иоанна Предтечи, а справа – Ангела Хранителя².

Над средником этих складней имеется прямоугольное навершие с изображением «Спаса Нерукотворного».

* * *

«Успение Пресвятой Богородицы»

По устройению Промысла Богородица имела кончину сообразную с человеческой природой. Тем не менее, Сам Иисус Христос принял душу Своей Матери, а через три дня и тело было взято на небо¹, то есть Её смерть была лишь кратким сном, за которым следовало воскресение и вознесение. Церковь воспевает славное Успение Богоматери, Которая, как Царица, предстала одесную Сына, и приняла под свое покровительство род человеческий, ходатайствуя за него ко благосердию Владыки. Празднование Успения Пресвятой Богородицы – 15/28 августа. В этот день Православная Церковь вспоминает все события, связанные с успением Приснодевы, и прославляет Ее.

На меднолитых иконах изводы праздника отличаются друг от друга количеством деталей и фигур. Однако в целом композиционное построение этого многопланового сюжета осуществлялось по единой схеме, обусловленной преданиями, а также канонем. Пластический рисунок данного события, несмотря на его сложность, размещали даже на небольших «вершковых» плакетках. Поэтому на литых иконах в изображении сюжета Успения Богоматери много общего.

В центре икон на высоком погребальном ложе возлежит Божия Матерь, руки Которой сложены крестообразно. У Ее ложа чудесным образом собрались все двенадцать апостолов, прибыв-

¹ Согласно преданию, Богородица завещала похоронить Ее в Гефсиманском саду, между могилами Иосифа Обручника и своих родителей – святых Иоакима и Анны. После похорон апостолы находились у гробницы Богоматери три дня. Однако, когда прибыл опоздавший Фома и по его просьбе гробницу открыли, чтобы он мог поклониться телу Девы Марии, все увидели, что его там уже не было – Господь взял тело Своей Пречистой Матери на небо.

² Складни с такими изображениями на малых створках встречаются весьма редко.

ших «...всесильным мановением от конец земли на облацех...»¹. Они стоят слева и справа рядом с одром Богородицы. У Ее изголовия находится с кадьницей апостол Петр, а у ног – склонившийся апостол Павел с убрусом на руках. К изголовью Приснодевы приник Иоанн Богослов, которому Ее поручил Сам Господь при Кресте на Голгофе, и с тех пор Дева Мария жила у него в доме. В центре над ложем торжественно возвышается прямоличный образ Иисуса Христа во славе (в мандорле). Правой рукой Он благословляет усопшую, а в левой руке держит непорочную душу Богородицы, которая изображена как невинный младенец в пеленах. Славу Христа венчает шестикрылый серафим. По сторонам от Спасителя расположены ангелы. На втором плане видны святые иерархи и женские фигуры (одна или несколько), представляющие верующих Иерусалима. Справа перед ложем Богородицы находится нечестивец Аффония, пытавшийся опрокинуть одр с телом Божией Матери, а слева – ангел с обнаженным мечем, отсекающий энергичным взмахом меча ему руку². Наверху на заднем плане расположены элементы архитектуры дома Иоанна Богослова, в котором свершилось Успение Богородицы.

В табл. IV представлены примеры икон и складень с образом «Успение Пресвятой Богородицы».

Пластический рисунок на «вершковых» плакетках №№ 1 (1а) и 2, а также средней створке складня № 4 практически одинаковый. Их модели были изготовлены по одному прототипу – клейму № 4 в табл. VI.

Отливка № 1 имеет рамку в виде валика. На ее обороте (1б) изображен стилизованный праздничный букет в вазоне на фоне графического рисунка, выполненного штриховыми полукруглыми разнонаправленными линиями.

У № 2 обрамление состоит из пяти уровней. На втором внутреннем уровне на тонкой рамке изображен последовательный ряд рельефных точек.

На икону № 2 нанесена разноцветная эмаль, тона которой соответствуют теме сюжета: внизу плакетки положена черная фи-

¹ Акафист Успению Пресвятой Богородицы. Кондак 2 и 5.

² Согласно апокрифам, священник Аффония (Иофоний) был послан книжниками и фарисеями, чтобы осквернить тело Пресвятой Богородицы. Когда ангел отсек ему руки, он в ужасе раскаялся и, уверовав в святость и непорочность Приснодевы, стал молиться Иисусу Христу и Его Матери и получил исцеление, что можно представить как помилование Богородицей грешника в Ее Успение. После случившегося Аффония восславил Матерь Божию и принял христианство. Об этом упоминается в богослужении и иконографии праздника, для напоминания о том, что «...конец земной жизни Божией Матери образует глубочайшую внутреннюю тайну Церкви, которая не потерпит ее осквернения...» [26].



1а
XVIII–XIX вв.
5,5 x 4,3



1б



2
вторая половина XIX в.
5,6 x 5,3



3
вторая половина XIX в.
9,9 x 9,2

3



XIX в.,
9,2 x 10,5

4

Таблица IV

Иконы и складни с изображением композиции «Успение Пресвятой Богородицы»:
а – лицевая сторона; в – оборотная сторона
(литье, медный сплав, №№ 2 и 3 – эмаль)

нифть – цвет смерти, выше – белая, означающая Божественный свет, над ней зеленая – символ оживотворения (вознесения Господом Своей Матери на небо) и голубой – Богородичный.

Композиция образа № 3 в целом повторяет пластический рисунок на №№ 1 и 2, но большего размера и с незначительными отличиями. В частности, голова Иисуса Христа несколько наклонена в сторону одра Богоматери, а в мандорле изображены лучи Божественной энергии. Наверху слева находится большее число святых, а справа плачущих жен. В верхней части показана богатая разнообразием деталей архитектура с башенками, возможно, относящаяся к крепостным сооружениям Иерусалима, а внизу – выложенный плитками пол.

У отливки № 3 рамка трехуровневая.

На иконное пространство этой отливки нанесена эмаль черного, желтого и голубого цветов, причем превалирует черная фи尼фть, а голубой (Богородичный цвет) частично обрамляет композицию. Такое сочетание цветов весьма символично.

Наверху широкой части обрамления плакеток №№ 2 и 3 имеется надпись «**УСПЕНИЕ ПРСТЫЯ БЦЫ**».

Икона на среднике складне (№ 4) находится в двойной рамке в виде тонких жгутиков. Между ними слева и справа поля, декорированные геометрическим орнаментом в виде зигзага.

Над средником триптиха двухъярусное навершие (см. гл. 2, табл. V, № 5).

На створках складня клейма с поясными фигурами святых (см. гл. 2).

Икону Успение Пресвятой Богородицы отливали большого «аналойного» размера, примеры которой с разным декоративным оформлением представлены в табл. V. Такая икона встречается нечасто, а среди габаритных плакеток ее композицию можно считать самой сложной (не учитывая отливки, скомплектованные из отдельных клейм). Она моделирована с использованием в качестве прототипа пластического рисунка по типу рельефа на клейме № 4 в табл. VI.

Кроме того, при ее создании наиболее вероятным образцом служил живописный образ, который получил название «облачное» Успение. На рис. 1 показан пример такой иконы из поморской часовни [27]. Одной из ее особенностей является изображение апостолов, летящих на облаках, чтобы проститься с Богородицей. Подобный извод был характерен для икон, предназначенных для иконостасов.

Литые иконы в табл. V насыщены деталями и декором, харак-



1

Таблица V
 Икона «аналойного размера»
 с изображением композиции «Успение Пресвятой Богородицы»
 (литье, медный сплав, эмаль),
 вторая половина XIX в.,
 29,3 x 24,7



2

*Таблица V (продолжение),
Икона «аналойного размера»
с изображением композиции «Успение Пресвятой Богородицы»
(литье, медный сплав, эмаль),
вторая половина XIX в.,
28,3 x 24,5*

теризуются большим числом фигур, симметричностью композиции и выполнены с исключительным мастерством.

На них в центре внимания оказывается не столько лежащая на одре Богоматерь, сколько явление в сиянии славы Иисуса Христа – на фоне звезд, во внутреннем пространстве возвышающейся с плавными очертаниями мандорлы. Спаситель изображен в прямоличном изводе, торжественно держащим непорочную Душу Усопшей в виде крошечной фигурки в пеленах. Причем на иконе Он как бы являет Душу Своей Матери не только предстоящим в пространстве иконы, но и тем, кто взирает на образ.

Во внешнем поле мандорлы наверху находятся три шестикрылых серафима, а по сторонам ангелы, держащие жезлы – символы Божественной воли.

Над одром склонились апостолы, фигуры которых удлиннены и кажутся призрачными. Потеряв Богородицу, они растеряны и объединены безграничной скорбью, а также величием происходящего. Апостолы не только припадают к ложу, но и обращены друг к другу, словно их печаль преодолена свершающимся радостным исходом. На иконе в пластической форме удалось передать как бы беззвучное общение участников события и достижение ими наивысшего молитвенного состояния.

Наверху находятся ангелы, направляющие движение капле-видной формы облаков с апостолами внутри, которых Господь чудесным образом перенес в дом Иоанна к одру Божией Матери. Ангелы с открытыми крыльями, причудливо загнутые облака и поясные фигуры апостолов, эмоционально воспринимающих происходящее, создают впечатление стремительности полета.

В центре между облаками, в мандорле круглой формы ангелы возносят в Царствие Небесное восседающую на престоле Богоматерь к расположенным выше в сегменте и раскрытым небесным вратам. Изображение Приснодевы в мандорле свидетельствует что

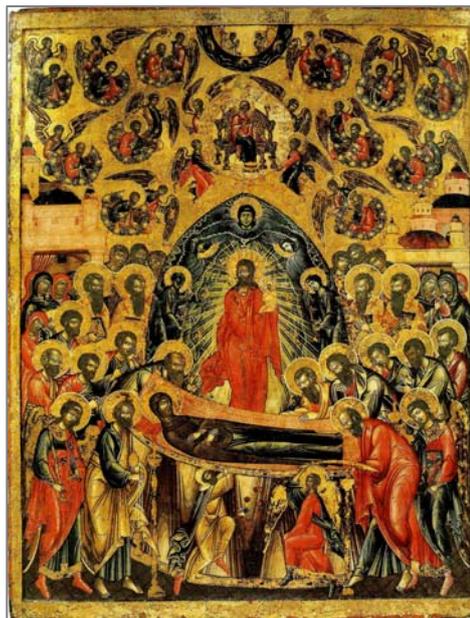


Рис. 1

*Живописная икона
«Успение и вознесение Богоматери»
(«Облачное» Успение),
конец VII – начало XVIII вв.,
174 x 132*

Ее телесный облик преобразился, а поднятые перед грудью руки являются жестом готовности для принятия Божией благодати. Ее встречают ангелы с покрывами на руках. Вероятно, как символ Райского сада, у входа находится ветка с листьями и распустившимся цветком (трилистником).

Небесное пространство, а также мандорла Иисуса Христа и Божией Матери усыпаны звездами разной величины.

На заднем плане видны архитектурные сооружения Иерусалима: слева палаты с украшениями на фасаде, справа – похожее на башню строение с арочным проемом. Между ними расположена крепостная стена. Выложенный плитками пол показывает, что Успение Богоматери произошло в доме – это дом Иоанна.

Икона находится в трехсоставной рамке. Внутренняя – наподобие жгутика, средняя представляет собой широкое поле и наружная – в виде выступающего бортика.

На широком поле изящная орнаментальная композиция, в которой улавливается ковровый ритм. Она представляет собой символично-аллегорическое ажурное сплетение сложных геометрических и растительных элементов, напоминающих листья и цветы. По углам помещены декоративные картуши прямоугольной формы, в которых изображены розетки, окруженные завитками.

Наверху в картуше находится рельефная надпись, сделанная вязью: **«УСПЕНИЕ ПРЕТЯЯ ВЛАДЫЧИЦЫ НАШЯ БЦЫ»**

Цветовая гамма нанесенной на икону № 1 (табл. V) эмали основана на сочетании белой, зеленой, светло- и темно-голубой финифти, причем преобладает голубой тон. Господство этого тона и золотой оттенок пластического рисунка символизируют торжество Небесной Истины, Божественную энергию. Глядя на оформленную таким образом литуую икону, мысленно проводишь некоторую аналогию с известной живописной иконой тверских мастеров, которую, благодаря торжеству голубых оттенков искусствоведы условно именуют «Голубым Успением»¹.

На первый взгляд создается впечатление, что белая и зеленая финифти разбросаны по фону как бы «случайными» пятнами. Однако, если присмотреться, то каждое облачко с апостолом сопровождается белым Божественным светом.

Плакетка № 2 отличается колоритом и расположением красок. На иконном пространстве и широком поле рамки цветовая гамма построена на сочетании белого, желтого, зеленого, синего и

¹ Указанная икона «Успение Пресвятой Богородицы» («Голубое Успение») находится в Государственной Третьяковской галерее.

голубого тонов, что создает особый праздничный настрой.

Кроме того, на широкую часть обрамления финифть нанесена таким образом, что формируется в некотором роде дополнительный элемент декоративного орнамента в виде зеленой змейки по всему полю, в изгибах которой расположены разноцветные фигуры. Этот орнамент придает некоторую динамичность всей композиции, то есть словно напоминает, что Матерь Божия как бы уснула и по воле Господа проснулась уже в преображенном воскресшем теле.

При расцветивании отливки мандорла была обозначена желтой эмалью – символом Божественной энергии, и это не случайно, поскольку Пресвятая Богородица соединилась с Богом.

Таким образом, на литых иконах в табл. V ясно выражено содержание праздника, и за каждой деталью изображения виден глубокий духовный смысл события – Успения Пресвятой Богородицы.

Хотелось бы отметить, что среди предметов меднолитой пластики литые святыни отличаются широким диапазоном качества исполнения, но проявление такого совершенства и такого мастерства модельщиков и литейщиков, что мы видим в «аналойной» иконе «Успения Пресвятой Богородицы», по мнению автора, является исключительным случаем.

* * *

Известна икона-параман¹, представленная на рис. 2, с изображением на одной из сторон иконы «Коронование Богоматери²» (№ 2б). Пластический рисунок этой иконы выполнен в западной манере, не характерной для церковных изделий меднолитой пластики³.

В центре иконы на облаках стоит Богородица со скрещенными на груди руками в знак покорности и слегка наклоненной

¹ Параман – принадлежность облачения монахов, представляющая четырехугольный плат (из ткани или металлический) с изображением на одной стороне Голгофского Креста, носимый под одеждой и символизирующий готовность идти через испытания за Господом, взяв свой крест.

² Согласно традиции римско-католической Церкви, вознесение Богородицы представляется в четыре этапа: Успение, Погребение, Вознесение и, в завершении, Ее Коронование как Царицы Неба и Земли. Надо сказать, что об этом ничего не сказано в Священном Писании, а также в догматах католиков, однако Коронование Богоматери связывают с некоторыми текстами, которые истолковывали в соответствии с идеей Коронования. Например, к ним относится Откровение Иоанна Богослова: «И явилось на небе великое знамение: жена облеченная в солнце; под ногами луна, и на главе венец из двенадцати звезд» (Откр. 12; 1).

³ Этот сюжет сложился в искусстве католической Европы XIII века, а в русском искусстве появился в последней четверти XVII века и получил особое распространение в эпоху правления Екатерины II.



Рис. 2
 Плакетка-параман:
 а – лицевая сторона –
 Крест-Голгофа с орудиями
 страстей;
 б – обратная сторона – икона
 «Коронование Богоматери»
 (литье, медный сплав),
 XIX в.,
 9,6 x 7,2

вправо головой. Справа от Нее изображен Господь Саваоф, а слева – Иисус Христос. Они возлагают на голову Девы Марии корону, и таким образом Богоматерь прославляется как Царица Небесная. Над ними витает Дух Святой в виде голубя с исходящими от него лучами, а вокруг парят ангельские существа. За спиной Иисуса Христа возвышается крест – по видимой его части, вероятнее всего, четырехконечный.

Иконное пространство заключено в трехчастном обрамлении, на широком поле которого надпись рельефным шрифтом: справа – «**ЩЪ ВЪНЧАЕТЪ ДШЕРЬ**», слева – «**СНЪ МТРЬ ДВУ**», сверху – «**ДХЪ СТЫЙ НВЪСТУ**» («Бог Отец венчает как Свою Дочь», «Бог Сын венчает как Свою Матерь», Святой Дух венчает как Свою Невесту»).

На лицевой стороне (2а) изображен Голгофский крест и орудия страстей Господних. По периметру широкого поля надпись: □ **«ДЗЪ ЯЗВЫ ГОСПОДА ИСУСА ХРИСТА НА ТЕЛѢ МОЕМЪ ПОШУ»**.

Плакетка-параман встречается весьма редко, а иконы и складни с сюжетом «Коронование Богородицы» неизвестны.

Темы жития Богородицы на складнях и крестах с клеймами Двенадцатых праздников

Впервые сюжеты всех Двенадцатых праздников – основных событий Божественного Домостроительства были развернуты старообрядцами на четырехстворчатом складне, показанном в табл. VI, № 1 (1а). Его моделирование и производство следует отнести к концу XVII – началу XVIII веков. Это осуществили первые поколения старообрядцев выговского поселения, которые в немалой сте-



1a

XVIII – XIX вв., 18,1 x 41,3



1б



2a

XIX в., 30,5 x 11,3

2б

Таблица VI

Складни четырех- и трехстворчатый с клеймами Двенадцатых праздников, в том числе Богородичных:
 а – лицевая сторона; б – обратная сторона второй слева створки складня № 1
 и средней створки складня № 2
 (литье, медный сплав, эмаль, № 1 – позолота)

пени следовали догматическим и художественным традициям Православной Церкви. Малые размеры и иконографическая доступность изображений для разных слоев населения делали складень удобным в частной молитвенной жизни. В народе его называли «большими праздничными створами». Такой тип складня стал пользоваться особой популярностью и его отливали во многих старообрядческих мастерских по всей России, вплоть до начала XX века.

Плоскости створок этого складня расчленены рельефными перегородками – прямоугольными равновеликими рамками, напоминающими тябла иконостасов, на которых устанавливают иконы. Благодаря определенной аналогии с церковным иконостасом, такие складни можно назвать «походной церковью»¹.

Создав такую складную моленную икону, мастера продемонстрировали удивительную способность выражения всей полноты содержания образов в пластической форме, строгую продуманность композиций, в которых каждый жест и каждая деталь имеют духовное значение.

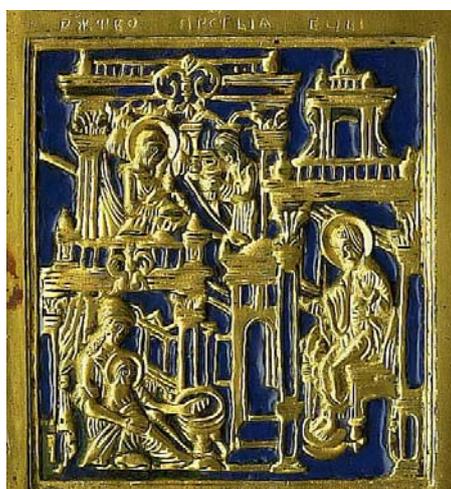
На створках складня среди Дванадцатых праздников на ходятся четыре иконы с Богородичными житийными сюжетами. Для наглядности, в табл. VII представлены отдельно (в несколько увеличенном виде) клейма с указанными сюжетами. Подробно построение композиций на житийные темы описано выше на примерах икон, отлитых по образцу изображений на клеймах складня².

Иконы на складне имеют рамку в виде тонкого валика. На их фон нанесена синяя эмаль, а выступающий рельеф и тябла позолочены. К этому цвету эмали у выговских мастеров было отдельное «отношение», особенно в первой половине XVIII века – он символизировал суро-

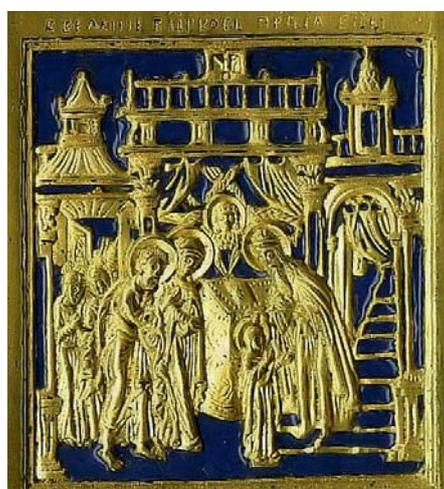
¹ На прямоугольных частях створок четырехчастного складня находятся следующие клейма с надписями (слева – направо): на первом створе – «Благовещение Пресвятой Богородицы», «Рождество Христово», «Рождество Пресвятой Богородицы», «Введение во храм Пресвятой Богородицы»; на втором створе – «Сретение Господне», «Крещение Господне (Богоявление)», «Преображение Господа Иисуса Христа», «Вход Господень в Иерусалим»; на третьем створе – «Воскресение Христово (Сошествие во ад)», «Вознесение Господне», «Сошествие Святого Духа», «Успение Пресвятой Богородицы»; на четвертом створе – поклонение иконам Богоматери: «Тихвинской», «Владимирской», «Смоленской», «Знамение». В килевидных навершиях (слева направо): «Распятие Христово», «Троица Новозаветная», «Воздвижение Честного и Животворящего Креста Господня», «Образ Похвалы Пресвятой Богородицы». Над Распятием изображен «Господь Саваоф». На триптихе находятся изображения Дванадцатых праздников в том же порядке, что и на четырехстворчатом складне.

Следует отметить, что на некоторых складнях вместо клейма с сюжетом «Сошествие Святого Духа» имеется клеймо с изображением «Троицы Ветхозаветной».

² Следует подчеркнуть, что рельефные образы, которые находятся на клеймах складня, начиная с XVIII века, являлись неизменными прототипами при изготовлении меднолитой пластики на темы Дванадцатых праздников.



1



2



3



4

Таблица VII

*Клейма с Богородичными Дванадцатью праздниками
на четырехстворчатом складне табл. VI:*

- 1 – «Рождество Пресвятой Богородицы»,*
 - 2 – «Введение во храм Пресвятой Богородицы»,*
 - 3 – «Благовещение Пресвятой Богородицы»*
 - 4 – «Успение Пресвятой Богородицы»*
- (размер клейм увеличен)*

вые условия монашества. При этом позолоту наносили не столько для украшения изделия, сколько в качестве знака его очищения.

На верхней рамке Богородичных клейм имеются углубленные надписи¹ (см. табл. VII): № 1 – «**РЖТВО ПРСТЫЯ БЦЫ**», № 2 – «**ВВЕДЕНИЕ В ЦРКОВЬ ПРТЫЯ БЦЫ**», № 3 – «**БЛГВЕЩЕНИЕ ПРТЫЯ БЦЫ**», № 4 – «**УСПЕНИЕ ПРТЫЯ БЦЫ**».

Примерно с последней четверти XVIII века стали отливать упрощенный вариант складня, состоящий из трех створ без килевидных надстроек и с изображением только Дванадесятых праздников, отлитых по тем же моделям, что и «большие праздничные створы». В табл. VI, № 2 (2а) показан пример такого триптиха. На его клейма нанесена трехцветная эмаль: зеленая, голубая и синяя.

На обороте створок, которые при закрытии складня оказываются снаружи, в картуше изображена композиция Голгофского креста на фоне зданий и крепостных стен Иерусалима (№№ 1б и 2б). На № 1б вокруг картуша орнамент с колонками, отличающийся сложностью фантастического переплетения виноградных лоз, отчасти заимствованный с рисунков рамок-заставок старорусских рукописных книг. Над крестом в овале надпись непрерывным текстом: «**КРЕСТУТВОЕМУПОКЛАНЯЕМСЯВКОНСТОЕВОСКРЕСНІЕТВОЕСЛАВИМЪ**». У № 2 (№ 2б) на обороте створки эмаль тех же цветов, что и на лицевой стороне.

* * *

Матрицы праздничных клейм четырехстворчатого складня, включая Богородичные сюжеты, использовали, создавая новые изделия меднолитой пластики методом модульного (каркасного) конструирования модельных комплексов. Например, их применяли при изготовлении плакетки «аналойного» размера на основе Тихвинской иконы Божией Матери (см. гл. 3.1.4, табл. III), при изготовлении «Креста-Собора Дванадесятых праздников и избранных святых», киотных крестов² (см. табл. VIII и рис. 3 настоящей гл.), а также разных многосюжетных плакеток.

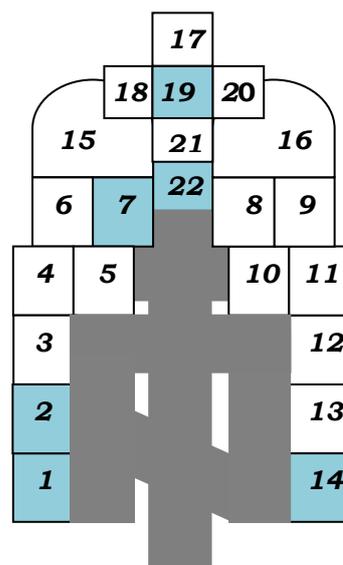
В частности, комплектацию «Креста-Собора» осуществляли на базе Креста-Распятия с предстоящими, дополнительно включив 24 матрицы с разными композициями, в том числе Богородичные сюжеты (табл. VIII). Среди них изображения Богородичных празд-

¹ Встречаются «большие праздничные створы» с литыми рельефными надписями, буквы которых имеют более четкое очертание.

² Киотными обычно называли кресты с фигурами предстоящих, находившихся возле Креста: слева – Богоматерь и Мария Магдалина или Марфа, а справа – Иоанн Богослов и сотник Лонгин.



а



б

Таблица VIII

а – «Крест-Собор Двенадцатых праздников и избранных святых» («Крест-Собор»),
 в – расположение клейм:

- 1 – «Рождество Пресвятой Богородицы», 2 – «Введение во храм Пресвятой Богородицы»,
 3 – святой Николай, 4 – «Рождество Христово», 5 – «Крещение Господне»,
 6 – «Сретение Господне», 7 – «Благовещение Пресвятой Богородицы», 8 – «Вход Господень в
 Иерусалим», 9 – «Воскресение Христово (Сошествие во ад)», 10 – «Вознесение Господне»,
 11 – «Троица Ветхозаветная», 12 – «Сошествие Святого Духа на апостолов»,
 13 – «Преображение Господне», 14 – «Успение Пресвятой Богородицы», 15 – «Троица Новозаветная»,
 16 – «Воздвижение Креста Господня», 17 – «Господь Вседержитель», 18 – преподобный Антоний,
 19 – Смоленская икона Божией Матери (центровик квадрифолия), 20 – преподобный Феодосий,
 21 – святой Николай, 22 – икона Божией Матери «Знамение»
 (литье, медный сплав, эмаль), вторая половина XIX в., 38,6 x 23,8

ников, икона в виде квадрифолия с рельефом Богоматери Смоленской Одигитрии (см. гл. 3.1.3, табл. VIII, №№ 2), образ «Знамение» по типу створки диптиха (см. гл. 3.1.6, табл. III, № 4а). Кроме того, у Креста-Распятия (слева) находится ростовая фигура скорбящей Богородицы.

Другим примером является киотный крест на рис. 3, у которого в левом нижнем углу находится икона «Благовещение Пресвятой Богородицы»¹. Указанный крест украшен белой, желтой и голубой эмалями.



Рис. 3

Крест киотный с клеймом-иконой «Благовещение Пресвятой Богородицы» (литье, медный сплав, эмаль), вторая половина XIX в., 16,3 x 13,9



Рис. 4

Икона с клеймами Богородичных праздников (обозначены рамками): 1 – «Рождество Пресвятой Богородицы»; 2 – «Успение Пресвятой Богородицы» (литье, медный сплав) XVIII в. (по иконографии XVI в.), 9,5 x 4,8

Встречаются также небольшие иконы с клеймами на темы праздничных сюжетов. На рис. 4 представлена плакетка с двенадцатью клеймами. На двух из них помещены иконы «Благовещение Пресвятой Богородицы» (в левом верхнем углу) и «Успение Пресвятой Богородицы» (в нижнем ряду второе справа)². Над плакеткой находится двухъярусное навершие (см. гл. 2, табл. IX, № 6).

¹ Наряду с Богородичной иконой на киотном кресте находятся клейма со следующими сюжетами: наверху «Воскресение Христово (Сошествие во ад)», «Вход Господень в Иерусалим», под горизонтальной перекладиной – «Троица Ветхозаветная» и образ Богоматери «Знамение», в правом углу – «Крещение Господне (Богоявление)».

² В остальных клеймах изображены композиции на темы (слева – направо): «Рождество Христово», «Сретение Господне», «Крещение Господне (Богоявление)», «Вход Господень в Иерусалим», «Распятие Христово», «Воскресение Христово (Сошествие во ад)», «Вознесение Господне», «Воскрешение Лазаря», «Сошествие Святого Духа», «Преображение Господа Иисуса Христа».

**Клейма четырехстворчатого складня с сюжетами
«Похвала пресвятой Богородицы» и «Поклонение иконам
Богоматери»**

На крайней правой створке четырехстворчатого складня (см. табл. VI, № 1а) расположены клейма с сюжетами на тему прославления Божией Матери и некоторых Богородичных икон.

В частности, в килевидном навершии этой створки изображена многофигурная икона «Похвала Пресвятой Богородицы». В табл. IX, № 1 данное навершие для наглядности показано отдельно от створки и его размер увеличен.

На этой иконе, по форме символизирующей небесный свод, в центре находится Царица Небесная, восседающая на резном троне в обрамлении стилизованной виноградной лозы. Над Богородицей изображен Господь Вседержитель с благословляющим жестом обеих рук. По сторонам стоят ветхозаветные пророки, которые, по особому внушению Святого Духа, являлись провозвестниками воплощения Христа, Его чудесного рождения от Девы, обстоятельств земной жизни Спасителя. Они держат в руках символические атрибуты пророчеств, а также развернутые свитки с предсказаниями. Например, слева наверху находится Иаков с лестницей, ниже Моисей с Купиной, еще ниже Давид и Соломон с моделями Иерусалимского храма и другие. На переднем плане фигура пророка Валаама со звездой.

Вверху с трудом читаемая надпись, сделанная углубленным шрифтом: **«ОБРАЗ ПОХВАЛЫ ПРЕСВЯТЫЯ БЦЫ»**.

На самой створке находятся четыре клейма с композициями под общим названием «Поклонение иконам Богоматери». В верхней части этих композиций расположены особо чтимые чудотворные образы Пресвятой Богородицы, а справа и слева – обращенные к ним в молении фигуры предстоящих: в верхнем ряду эти фигуры полуростовые, а в нижнем – ростовые. В центре находятся

Согласно преданию, празднование иконы «Похвала Пресвятой Богородицы» установлено в Византии в IX веке в благодарность за неоднократное спасение Константинополя от нашествия врагов.

Тема иконы «Похвала Пресвятой Богородицы» – заступничество Богоматери за весь человеческий род. В основу иконографии положен текст акафиста Пресвятой Богородице.

Православная церковь совершает это торжество для утверждения кающихся в надежде на заступничество Царицы Небесной, которая избавляет верных от врагов видимых и готова помочь в борьбе с врагами невидимыми.

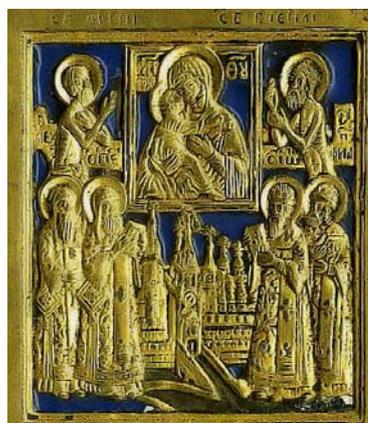
Празднование: суббота 5-й недели Великого поста.



1



2



3



4



5

Таблица IX

Клейма на правой створке четырехстворчатого складня (см. табл. VI, 1а):

1 – образ «Похвала Богородицы»,

2 – 5 – сюжеты на тему «Поклонение иконам Божией Матери»:

«Тихвинской иконе Богородицы» (2), «Владимирской иконе Богородицы» (3),

«Смоленской иконе Богородицы» (4), иконе Богородицы «Знамение» (5)

рельефы церковных сооружений (вероятнее всего монастырей) и обозначенный условно пейзаж. Иконы Приснодевы помещены в тройную рамку.

В табл. IX (№№ 2–5) каждое клеймо показано отдельно с рамкой, в которую оно помещено на складне.

№ 2 (на створке это верхняя слева икона) – изображение «Поклонения Тихвинской иконе Божией Матери». Наверху¹ находятся святые преподобные Александр Свирский и Кирилл Белозерский, а ниже святители Василий Великий, Николай Чудотворец, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст.

Клеймо № 3 представляет собой образ «Поклонение Владимирской иконе Божией Матери». Верхний ряд – это полуобнаженные фигуры Христа ради юродивых Максима Блаженного и Василия Блаженного, а нижний – митрополиты Московские Петр, Алексей, Ионна и Филипп.

№ 4 (на створке нижнее слева клеймо) – изображение «Поклонения Смоленской иконе Божией Матери». Вверху – преподобные Антоний и Феодосий Печерские, а в нижнем ряду – преподобные Зосима и Савватий Соловецкие, Сергей Радонежский и Варлаам Хутынский.

Клеймо № 5 содержит композицию «Поклонение иконе "Знамение" Божией Матери. Верхний ряд – преподобный Антоний Римлянин и святитель Леонтий Ростовский, а нижний – преподобные Даниил Столпник, Ангел Хранитель, святой великомученик Георгий и царевич Димитрий.

На верхней перекладине рамок икон имеются углубленные, с трудом читаемые надписи с именами святых, находящихся в верхнем ряду.

При создании этой створки были тщательно продуманы содержание и композиция, а выбор святых, в том числе патрональных, свидетельствует о духовных предпочтениях выговских мастеров, работавших и живших в условиях старообрядческих монастырских северных поселений.

Клейма с композициями, называемыми «Поклонение иконам Богоматери» служили образцами для изготовления отдельных икон с этими сюжетами. Указанные иконы отливали «вершкового» размера. В табл. X представлены примеры таких икон, а также правая створка четырехстворчатого складня, отлитая как самостоятельная плакетка.

Многоступенчатые рамки икон №№ 1–4, традиционны для

¹ Расположение святых на клеймах №№ 2–5 указано слева-направо.



Таблица X

Иконы «вершикового» размера и плакетка, отлитые по образцу правой створки
 четырехстворчатого складня с сюжетами на темы «Поклонение иконам Богородицы»
 (№ 1 – «Тихвинской иконе Богородицы», № 2 – «Владимирской иконе Богородицы»,
 № 3 – «Смоленской иконе Богородицы», № 4 – иконе Богородицы «Знамение»)
 и с образом «Похвала Богородицы» (№ 5)
 (литье, медный сплав, эмаль)
 1–4 – вторая половина XIX в., 5 – XIX в.

«вершковых» отливок.

Иконные пространства плакеток №№ 1–4 украшены разноцветной эмалью: № 1 – темно-синей, № 2 – белой и темно-синей, № 3 – белой, зеленой и синей, № 4 – белой, желтой, зеленой, голубой, синей и темно-синей.

На клеймах плакетки № 5 цветовая гамма используемой финифти построена на сочетании белого и темно-синего цветов – Божественного света и цвета, символизирующего Божию Матерь.

На рамках икон №№ 1–4 и клейм плакетки № 5 имеются надписи, сделанные углубленным шрифтом.

3.3. ИКОНЫ БОЖИЕЙ МАТЕРИ С ИЗБРАННЫМИ СЮЖЕТАМИ БОГОРОДИЧНЫХ ПРАЗДНИКОВ

3.3.1. ИКОНОГРАФИЯ ОБРАЗА БОЖИЕЙ МАТЕРИ «ВСЕХ СКОРБЯЩИХ РАДОСТЬ»

Как отмечалось (см. гл. 2), наиболее распространенным Богородичным сюжетом среди изделий меднолитой пластики является образ «Всех скорбящих Радость», название которого на литых иконах обычно пишется «Все(м) скорбящи(м) Радость». Само именование этой иконы призывает обращаться к Ней за помощью в

Первое дошедшее до нас упоминание об иконе Божией Матери «Всех скорбящих Радость» восходит к XI–XII векам, когда правнук Ярослава Мудрого князь Никола Святоша (прозванный так за свое благочестие) устроил в Киево-Печерском монастыре больницу для бедных. При входе в больничный храм он поместил икону Богоматери «Всех скорбящих Радость».

Более подробные сведения о происхождении этой иконы не сохранились. Однако известно сказание, согласно которому неоднократно видели проходившую в киевскую больницу женщину и заметили, что каждый раз после такого посещения выздоравливал кто-нибудь из тяжело больных. Однажды на обращенный к этой женщине вопрос, кто она, был получен ответ: «Я скорбящих Радость», и тогда стало ясно, какая Божественная Посетительница приходила к ним. Возможно, это знаменательное событие и послужило основанием написания иконы «Всех скорбящих Радость».

В Москве этот образ Пресвятой Богородицы прославился чудотворениями и стал известен во второй половине XVII века, когда от него совершились чудесные исцеления.

По преданию, первое чудо заключалось в исцелении тяжело больной неизлечимой болезнью Евфимии, родной сестры патриарха Иоакима в 1688 году. Готовясь к смерти, однажды она услышала голос, повелевавший ей призвать из храма Преображения Господня священника с иконой «Всех скорбящих Радость» и отслужить молебен с водосвятием. После молебна больная исцелилась. Очевидцы, пораженные таким чудом воскликнули: «Владычица, прими молитвы раб Твоих и избави нас от всяких нужд и печали». Весть об этом случае быстро разнеслась среди населения, и все болящие, немощные и скорбящие стали обращаться с усердными молитвами к этой чудотворной иконе и по вере своей получали исцеление и помощь. К ней прибегали с молитвой царские особы.

Чудотворная икона Божией Матери «Всех скорбящих Радость» находится в Преображенской церкви на Ордынке (по мнению историков, это сделанный с нее список XVII века). На иконе имеется надпись: «Нагим одеяние, больным исцеление».

Иконография образа сформировалась по вере людей в милосердие Богоматери и сообразно словам молитвы: «О, Пресвятая Владычице и Богородице, Высшая Херувим и Честнейшая Герафим, Богоизбранная отроковице, погибших Взыскание и всех скорбящих Радосте!...».

Празднование: 24 октября/6 ноября.

скорбях душевных и телесных¹. Странствующие люди видят в литых «походных» иконах с этим Богородичным сюжетом великую Заступницу, являющую милость через Свое изображение, Помощницу в бедах и в тяжелых жизненных ситуациях, которые могут возникнуть в дальней дороге.

В меднолитой пластике известно несколько вариантов иконографии образа «Всех скорбящих Радость», однако неизменным является общее построение этого непростого пластического рисунка, который отражает концепцию заступничества за род человеческий.

На иконах Богоматерь изображается в полный рост², в окружении припадающих к Ней разного рода бедствующих людей – «нагих, обидимых, алчущих³». Рядом с ними находятся ангелы утешители, посланные Владычицей утолить человеческие страдания; они несут страждущим исцеление от недугов, утешение обездоленным. Эти ангелы указывают на Богородицу, Которая изображается стоящей во славе в образе Царицы Небесной, иногда с венцом и скипетром⁴.

На большинстве литых икон с данным сюжетом лик Приснодевы и Ее фигура слегка наклонены в сторону людей, находящихся справа от Нее. При этом скипетр Она держит в правой руке, а другая рука находится в положении покровительственного жеста. Однако в отличие от такой – наиболее распространенной иконографии, – встречаются иконы, на которых голова Приснодевы склоняется в другую сторону, а скипетр вложен в левую руку. Известны плакетки с прямоличным образом Божией Матери.

Богородицу обычно изображают стоящей на невысоком постаменте, который на некоторых иконах имеет ступенчатую форму. В целом Ее фигура с поднятыми руками близка к иконографическому типу образа Царицы Небесной, именуемому «Оранта».

На некоторых плакетках у головы Приснодевы изображены развернутые свитки в виде «лент», на которых имеется, обычно нечитаемый, текст с молитвенными обращениями к Богородице:

¹ Отмечается необычность факта популярности этой иконы в старообрядческой среде, поскольку ее иконография сложилась после патриарха Никона и несет в себе влияние «латинства» [28]. При этом, в отличие от большинства живописных икон с этим сюжетом, на литых иконах Богоматерь изображается без Богомладенца, вероятно, с целью создания образа, иконографически менее связанного со столичными иконами XVII века.

² Следует отметить, что в отличие от живописных икон Божией Матери «Всех скорбящих Радость», на которых Приснодева обычно стоит с Богомладенцем, на литых образах Ее всегда изображают лишь со скипетром в руке.

³ Алчущий – стремящийся всеми силами своей совести к божественной правде.

⁴ Скипетр – жезл (обычно украшенный драгоценными камнями) являющийся символом царской власти.

«АЛЧУЩИМ КОРМИЛИЦА, НАГИМ ОДЕЯНИЕ, БОЛЬНЫМ ИСЦЕЛЕНИЕ, ГРЕШНЫХ СПАСЕНИЕ»¹. За полосками обычно находятся распустившиеся цветы – как символ Радости и Небесной Благодати.

На иконах малого размера композицию образа «Всех скорбящих Радость» изображали в сокращенном варианте. Изготовление литых святынь бóльшей величины давало мастерам возможность более детального изложения сюжета, в частности, с фигурами ангелов, при посредничестве которых Богородица оказывает помощь, с увеличенным числом страждущих и уповающих, а также с изображением в виде ликов солнца и луны, символизирующих постоянство исходящей благодати.

В табл. I представлены примеры небольших икон с несколько нетипичной иконографией, которые по размеру можно отнести к «вершковым» иконам.

На иконе № 1 находится фронтальное ростовое изображение Богородицы с распахнутым плащом и венцом на голове. Ее несколько удлиненная фигура расположена на возвышении: Матерь Божия как бы выступила на защиту обездоленных и жаждущих Ее милости. Несмотря на символическую монументальность и статичность, подчеркиваемую вертикальными линиями одежд, в образе Богоматери просматривается динамика – она стоит, еле заметно повернув лик влево, осеняя народ. Обращает на себя внимание в некотором роде нарочитая архаика изображения. Возможно, таким образом подчеркивается, что роль Богородицы, Ее молитвенное материнское предстательство прослеживается в глубине веков, в течение всей христианской истории.

Справа и слева от Приснодевы расположены ангелы, а ниже – ростовые фигуры бедствующих людей с различными недугами и житейскими скорбями. Внизу слева находится изображение лежащего человека, по-видимому, страдающего от тяжелой болезни.

Наверху в медальонах изображена монограмма Богородицы. Ниже – неразборчивый текст (вероятно, с молитвенным обращением).

Фон иконного пространства заполнен раппортной сеткой из наклонных линий, формируемых точками пирамидальной формы. Икона окантована однопрофильной рамкой-валиком.

Наверху плакетки находится навершие прямоугольной формы с изображением поясных фигур святых. Причем левая фигура

¹ Это слова из молитвы к Божией Матери: «Помощница еси овидимым, ненадеющихся надеяние, угбогих заступница, печальных утешение, алчущих кормилица, нагих одеяние, больных исцеление, грешных спасение, христиан всех поможение и заступление».



1
XVII в., 7,5 x 5,2



2
XVIII–XIX вв.,
6,9 x 5,2



3
XVIII–XIX вв.,
7,3 x 5,4



4
XIX в.,
7,1 x 5,0



5
6,5 x 5,3
XVIII–XIX в.,



6
6,1 x 5,3
вторая половина XIX в.,

Таблица 1

Иконы малого размера с образом Божией Матери «Всех скорбящих Радость»
(литье, медный сплав, №№ 5 и 6 – эмаль)

изображена с короной на голове. Надписи с именовани­ем святых неразборчивы. Это навершие имеет гладкий фон и обрамлено ва­ликом.

На № 2 находится рельеф пропорционально стройной фигуры Богоматери, в незначительном повороте обращенной в сторону группы людей слева от Нее. Ее силуэт пластичен, и относительно небольшого размера плакетки данный образ характеризуется вы­соким рельефом.

Наверху иконы монограмма Богородицы, сделанная крупны­ми выступающими буквами.

Поле иконы оформлено раппортной сеткой наподобие № 1, но более мелкой.

Над плакеткой находится навершие, имеющее с ней общее обрамление в виде валика. На этом навершии изображен «Спас Нерукотворный» и детальный рельеф убруса.

Пластический рисунок и размеры иконного пространства у №№ 3 и 4 практически одинаковы – по-видимому, они выполнены по одному прототипу. На этих плакетках силуэт Богоматери слегка развернут в сторону Ее приветствующей правой руки. Фигуры Приснодевы, ангелов и страждущих изображены приземистыми. Это, вероятно, связано с особенностью компоновки сюжета – в данном случае верхняя часть иконного пространства заполнена двумя рядами широких «лент» с текстом молитвенного обращения (см. выше пример такого текста) и выступающими над ними цве­тами на стеблях. Божия Матерь стоит на овальном подножии, глядя на жаждущих Ее милости, располагающихся от Нее по пра­вую сторону.

Наверху №№ 3 и 4 в рельефных прямоугольниках имеется углубленная надпись. У № 3 – слова – «**ВБРАЗЪ ... (неразборчи­во)...РАДОСТЬ**», а у № 4 – «**ВБРАЗЪ ВСЕМ СКОРБЯЩ РА-ДОСТЬ**». Кроме того на верхнем поле рамки № 4 имеется плохо читаемый текст.

Поле иконного пространства гладкое. Рамка отливки № 3 трехуровневая с узким бортиком по периметру. У № 4 рамка двух­ступенчатая, декорированная поперечными углубленными штри­хами на боковых полях широкой части обрамления.

Наверху плакеток находятся навершия с образом «Спаса Не­рукотворного». Навершие над № 3 расположено на перемычке и имеет ушки.

В композиции иконы № 5 расположение Богоматери и двух групп страждущих подобно изображению на №№ 3 и 4. За спиной

Девы Марии цветы на высоких стеблях и однорядная «лента» с текстом (нечитаемым). Выше на облаках находится образ Иисуса Христа – Царя Царей, благословляющего на обе стороны, а рядом монограмма Христа, выполненная выступающими буквами.

В целом композиция в иконном пространстве расположена свободно, не касаясь рамок, за исключением вертикальных перемычек внизу. Следы угловых стыков в двухуровневом обрамлении создают эффект составной рамки из четырех отдельных перекладин.

Икона украшена белой, желтой, зеленой и голубой эмалью, причем белый цвет – Божественный и желтый – Царский служат как бы фоном, на котором изображен благословляющий Иисус Христос. При этом голубой – Богородичный цвет является основным на иконном пространстве.

У № 6 иконография образа «Всех скорбящих Радость» мало чем отличается от изображения у № 5. Однако у № 6 композиция сюжета полностью заполняет иконное пространство, ограниченное широкой четырехчастной рамкой.

Икона декорирована белой, желтой, зеленой, голубой, синей и черной эмалью, нанесенной крупными пятнами. Божественный белый цвет находится вокруг образа Иисуса Христа – Царя Царей.

При первом взгляде на иконы среднего размера в табл. II, создается впечатление разнообразия иконографии образа «Всех скорбящих Радость». Однако основу этих изображений составляет пластический рисунок одного извода, то есть моделирование осуществлялось по общему прототипу.

Причем при формировании матрицы, возможно, практиковалась комплектация моделей с использованием разных рамок. Отливки в основном отличаются богато декорированным внешним обрамлением.

Большой размер иконного пространства на иконах табл. II (в сравнении с изделиями в табл. I) обеспечил возможность более детального изложения сюжета. Увеличено количество людей, буруемых недугами и скорбями, которые окружают Приснодеву; в углах иконы помещены изображения солнца и луны, выглядывающих из-за облаков, на «лентах» видны четко выраженные складки и на них просматриваются отдельные слова молитвенных обращений к Богородице.

На верхней части иконы фон заполнен цветущими растениями.

На самом верху, над нимбом Божией Матери имеется выпол-



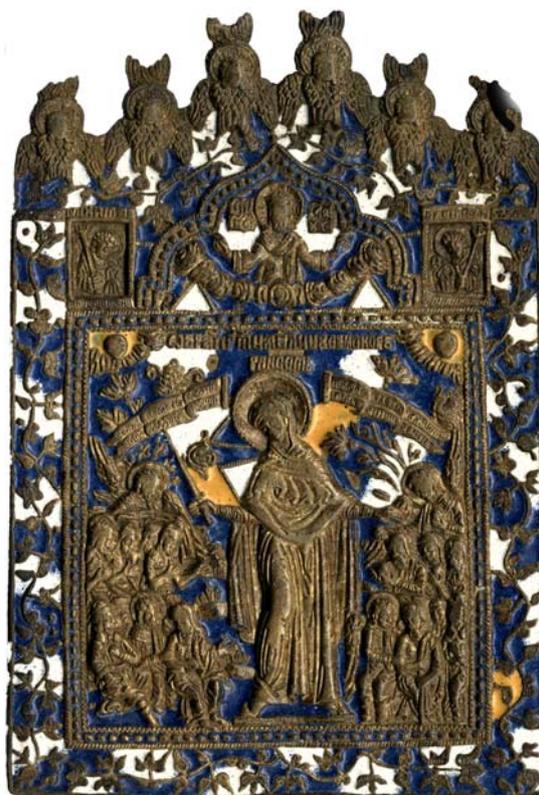
2
XVIII–XIX в.,
15,8 x 7,9



1
XVIII–XIX вв.,
11,9 x 8,3



3
XIX в.,
15,8 x 7,9



4
вторая половина XIX в.,
15,3 x 10,2

Таблица II

Иконы среднего размера с образом Божией Матери «Всех скорбящих Радость»
(литье, медный сплав, №№ 2, 4 – эмаль)



5
11,6 x 7,7



6
17,9 x 15,1

Таблица II (продолжение)
Иконы среднего размера с образом Божией Матери «Всех скорбящих Радость»
(литье, медный сплав, №№ 2, 4 – эмаль), вторая половина XIX в.

ненная рельефным шрифтом надпись – **«ВБРА ПРСТЫЯ БЦЫ
ВСЕМ СКОРБЯЩИМ РАДОСТЬ»**.

На этих иконах фигура Царицы Небесной с несколько удлиненными пропорциями, выглядит величаво; Она с изяществом слегка изгибается в сторону правой руки, держащей небольшой жезл. Голова Богородицы повернута в том же направлении. В Ее образе ощущается спокойствие и всепроникающая мудрость. Рисунок одежды обозначен крупными и мелкими мягко лежащими складками, придающими естественность позе Приснодевы. Окруженная страждущими, Мать Господа стоит на прямоугольном подножии.

Иконное пространство всех плакеток табл. II находится в рамке, моделированной вместе с пластическим рисунком сюжета. Эта рамка состоит из двух тонких валиков (внутренний наподобие жгутика). Между ними расположен последовательный ряд рельефных точек, возможно, имитирующих жемчужную обнизь.

Икона № 1 дополнена килевидной формы навершием, на котором изображен Иисус Христос – Царь Царей (см. гл. 2, табл. V, № 2). Навершие можно назвать упрощенным, поскольку отсутствует традиционное окружение херувимами. Данная надстройка окантована рамкой, оформленной таким же образом, как обрамление самой плакетки.

Комбинированная отливка № 2 по сути состоит из двух икон: внизу извод «Всех скорбящих Радость» по образцу № 1 (без навершия), а наверху праздничный сюжет – «Воскресение Христово (Сшествие во ад)» в окружении шести херувимов на штифтах. Иконография этого сюжета заимствована с соответствующего клейма «больших праздничных створ» (см. гл. 3.2, табл. VI). Иконное пространство обеих частей отливки украшено эмалью темно-синего Богородичного цвета.

Отливки №№ 3, 4 и 6 можно рассматривать как комплектацию иконы № 1 с декорированными рамками.

В частности, при изготовлении плакетки № 3 использована рамка, на широком поле которой находится растительный орнамент в виде виноградной лозы с остатками зеленой эмали. По сторонам килевидного навершия этой плакетки в клеймах прямоугольной формы помещены поясные фигуры Архангелов Михаила (слева) и Гавриила (справа).

У № 4 комплектация подобна № 3, но наверху добавлена «корона» из херувимов. Отливка украшена эмалью, цветовая гамма которой построена на сочетании белого, желтого и синего цветов,

причем белый цвет – Божественный и синий – Богородичный являются господствующими.

Икона № 6 получена путем совмещения модели отливки, подобной № 3, и рамки с широким полем, декорированным чередующимися парными спиралями, закрученными навстречу друг другу (см. гл. 3.1.3, описание к табл. IV). По периметру эта рамка имеет высокий бортик.

На иконное пространство № 6 нанесена белая и голубая эмаль. Внутренняя рамка с растительным орнаментом украшена темно-синей, а наружная – белой финифтью. Возможно, создатель этого изделия хотел показать светлый образ Приснодевы в окружении Божественного света.

Несмотря на сложное обрамление центровика, состоящее из нескольких элементов с разными декоративными мотивами и разноцветными эмалями, оно воспринимается как логически выстроенное художественное оформление иконы, придающее ей особую торжественность.

Икона № 5 отличается от № 1 наличием у навершия широкого поля вокруг килевидной основы, высоким бортиком по всему периметру отливки и многоцветной эмалью – белой, желтой, зеленой, голубой и темно-синей, которая нанесена контрастирующими пятнами.

С иконой «Всех скорбящих Радость» на среднике выпускали трехстворчатые складни (см. табл. III), на которых иконография образа в основном была заимствована с плакеток, представленных в табл. I и II.

На складне № 1 помещена, практически в неизменном виде, но в обрамлении жгутиком, икона № 1 табл. I. Складень был украшен голубой и темно-синей финифтью (эмаль сохранилась лишь в некоторых местах).

У №№ 2, 3 и 5 композиция «Всех скорбящих Радость» принадлежит одной иконографии, подобной образу на плакетке № 2 табл. I. Однако фон иконы № 3 оформлен рельефным стилизованным растительным орнаментом.

На среднике складня № 4 помещена икона, сходная с № 4 табл. I. У них одинаковые пластический рисунок и оформление рамок рельефными штрихами – линиями.

На створках складней №№ 1 и 3 находятся клейма с избранными Дванадцатыми праздниками, на № 2 – с ростовыми, а №№ 4 и 5 – с поясными фигурами святых (см. гл. 2).

Над средниками №№ 1–3 имеется двухъярусная надстройка (см. гл. 2, табл. V, № 5), а над №№ 4 и 5 – навершие прямоугольной



1
XVIII–XIX вв.,
9,6 x 11,3



2
XVIII–XIX вв.,
9,8 x 11,7



3
XVIII–XIX вв.,
9,1 x 10,4



4
XIX в.,
6,9 x 10,2



5
XIX в.,
7,0 x 9,9

Таблица III
Складни с иконой Божией Матери «Всех скорбящих Радость»
(литье, медный сплав, № 1 – эмаль, № 5 – позолота)



6
XIX в., 12,8 x 16,7



7a
XVIII–XIX вв., 5,7 x 15,9



7б



8
XIX в., 13,5 x 37,7

Таблица III (продолжение)
Складни с иконой Божией Матери «Всех скорбящих Радость»
на среднике (№№ 6 и 7a) и правой створке (№ 8)
(литье, медный сплав, №№ 7 и 8 – эмаль)

формы с образом «Спаса Нерукотворного».

На среднике складня № 6 находится икона «Всех скорбящих Радость», изготовленная по изводу образа № 1 табл. II (без навершия). На створках этого складня изображены в полный рост святые (см. гл. 2), а центровик и боковины с навершием (гл. 2, табл. V, № 9).

На складне № 7а икона «Всех скорбящих Радость» традиционно расположена на центральной створке. Пластический рисунок композиции подобен изображению на плакетке № 6, табл. I. На левой створке триптиха находится образ святителя Николая с предстоящими Василием Великим и преподобным Сергием Радонежским, а на правой – икона с ростовыми фигурами Василия Великого, Иоанна Златоуста, святых мучеников Кирика и Иулитты, а также поясными фигурами святых мучениц Параскевы, Евдокии и Варвары.

Складень расцвечен комбинацией двух цветов эмали – темно-синей и белой, распространенных на выговских изделиях.

На обороте створки № 7б расположено изображение Голгофского Креста и стен Иерусалима в двойном круге с орнаментом из виньеток и остатками белой и голубой эмали на поле.

На № 8 (с «большими створами») икона «Всех скорбящих Радость» находится на правой боковине, и ее извод с навершием подобен изображению на отливке № 3. Тем не менее, у данной иконы иное оформление рамки, а именно: внутренняя – выполнена в виде змейки, за которой имеются, разграниченные узким валиком, поля с орнаментом в виде последовательных рядов полукружий.

На створке (как и на всем складне) темно-синяя и белая эмали – цвета эмоционального духовного восприятия образа.

На среднике этого складня помещен пластический образ «Седмица», а на правой створке – икона «Покров Пресвятой Богородицы».

3.3.2. ИКОНОГРАФИЯ ОБРАЗА БОЖИЕЙ МАТЕРИ «НЕОПАЛИМАЯ КУПИНА»

Литые иконы Богоматери «Неопалимая Купина» выпускали немалым тиражом, но в основном среднего размера с пластическим рисунком одного извода. Вероятно, такое положение обусловлено многосюжетностью композиции, содержащей большое число деталей с символическими знаками и аллегориями, которые, согласно сюжета, а тем более канона, изобразить в сокращенном варианте не представляется возможным.

В табл. I представлены плакетки с образом «Неопалимая Купина» распространенной в меднолитейной пластике иконографии. Разница между ними заключается, главным образом, в оформлении.

На указанных иконах композиция объята пламенем, но не сгорающего куста Купины символически образована двумя, нало-

Образ Пресвятой Богородицы, называемый «Неопалимая Купина», составлен на основе ветхозаветных прообразов чуда воплощения Иисуса Христа, и на **Синае** тема **Богородицы** и неопалимого тернового куста (купины)¹ соединились в неразрывное целое.

«Неопалимая Купина» – это горящий, но не сгорающий куст, в котором Господь явился пророку Моисею, пасшему овец в пустыне близ горы Хорив: «И увидел он, что терновый куст горит огнем, но куст не сгорает» (Исх. 3; 2). В Купине Моисей провидел образ Божией Матери. Этот тварный куст горел в огне Божественной природы, но не сгорал, что знаменовало собой непорочное зачатие Марией Христа от Духа Святаго. Будучи матерью Она осталась Девой – «до рождения Дева, в рождении Дева и по рождению Дева», то есть родившаяся на грешной земле Сама превьывает вечно Пречистойю.

По преданию, иконография «Неопалимой Купины» имеет синайское происхождение. Одна из наиболее древних икон с этим образом была принесена в Москву палестинскими иноками в 1390 году. В Русской иконописи она появилась с середины XVI века, но широкое распространение получила в XVII веке, а особенно – среди сельского населения в XVIII–XIX веках.

Предания повествуют о многочисленных чудесах, совершенных по молитве перед иконой. По народному поверью, эта икона избавляет почитающих ее от стихий, огня и грома.

Празднование: 4/17 сентября (в день памяти святого пророка и боговидца Моисея).

¹ Этот терновый куст, получивший название «Неопалимая Купина», растет до сих пор и дает отростки. Он находится на территории Синайского монастыря Святой Екатерины, расположенного у подножия горы Синай (Египет). Согласно преданию, обитель основана святой равноапостольной царицей Еленой в IV веке. Монастырь никогда не закрывался и сохранился до наших дней почти в неизменном виде.



1
10,1 x 9,3



2
11,6 x 10,2



3
15,1 x 13,1

Таблица I
Иконы среднего размера с образом Божией Матери «Неопалимая Купина»
(литье, медный сплав, эмаль),
вторая половина XIX в.

женными друг на друга четырехугольниками (ромбами) с вогнутыми сторонами, так что получается восьмиконечная звезда.

В центре иконы Пресвятая Богородица с Младенцем Христом на левой руке, находящиеся в «славе» – в круге с изображением херувимов и серафимов. Изображение подобно Одигитрии.

В лучах ромба, расположенного на переднем плане, рельеф шестикрылого херувима (наверху) и Архангелов со своими символами. В лучах второго ромба¹, как образы Евангельской проповеди во всех концах земли, находятся знаки четырех евангелистов²: святого Марка – орел, святого Луки – телец, святого Иоанна – крылатый лев, святого Матфея – Ангел. В пространстве между лучами звезд – внутри восьми двойных сфер (овалов славы) изображены собравшиеся вокруг Божией Матери восемь Ангелов с атрибутами властителей природных стихий. Этим подчеркивается «служение Ангелов Богоматери и поклонение небесных сил чудесному рождению Бога от Девы» [29].

В углах иконы расположены четыре композиции, посвященные ветхозаветным пророчествам о Богородице. Наверху слева видение коленапреклоненному Моисею Неопалимой Купины в виде Божией Матери «Знамение» в горевшем, но не сгоравшем кусте. Справа «Древо Иессеево» рода Давида – родословное древо Иисуса Христа³. Внизу слева «Видение Иезекилю обращенных на восток затворенных врат»⁴ и справа «Видение Иакову лестницы» (лестницы от земли до неба)⁵.

Икона № 3 отличается тем, что на ней выше образа «Знамение» расположено пять медальонов, в которых находится малый Деисус с рельефом «Спаса Нерукотворного», поясных фигур Богоматери и Иоанна Предтечи, а также апостолов Петра (слева) и Павла (справа).

Над основной композицией икон имеется рельефная надпись: «**ОБЪЗЪ НЕОПАЛИМОЙ КУПИ**». Кроме того, углубленными буквами

¹ На живописных иконах поле второго ромба изображают красным цветом – цветом Купины, объятай пламенем, а первого – обычно зеленым (цветом Неопалимой Купины), иногда синим.

² На иконе приводится символика евангелистов Марка и Иоанна, принятая старообразцами (подробнее см. в гл.3.1.6).

³ Согласно предсказанию пророка Исаяи Иисус Христос и Богородица произойдут от рода Давидова.

⁴ Эти врата означают приснодевство Богоматери. Обращение врат на восток обусловлено их назначением для входа Иисуса Христа, называемого в Святом Писании «Востоком».

⁵ Речь идет о таинственном видении Иакову лестницы, достигавшей неба. Эта лестница символизирует Богородицу, которая, непрестанно помогая людям, возносит к Богу их молитвы.

начертаны имена евангелистов: «МАРК», «ЛУКА», «ИОАННЪ», «МАТФ». Над иконой «Знамение» имеется монограмма Богородицы. На № 3 рядом с медальонами находятся монограммы Иисуса Христа и Богородицы, а также имена святых – «ІУНЪ ПРѢТЪЧ», «ПѢТРЪ», «ПАВЕЛЪ», начертанные выступающим шрифтом.

Иконное поле отливки № 1 находится в обрамлении двухступенчатой рамки. Фон иконы выполнен с рельефными перегородками, между которыми нанесена белая, желтая, голубая и черная эмаль. Изображение в центре подчеркнуто финифтью голубого цвета – цвета Богородицы.

Иконное пространство № 2 перегороджено перемычками, которые в целом образуют фигуру креста с композицией «Неопалимая Купина» в средокрестии. Между этими перемычками отдельными пятнами положена эмаль белого, желтого, бирюзового, темно-синего и черного цветов. В самом центре композиции нанесена черная финифть (вероятно, как знак смирения) а между лучами – голубая.

Иконы кроме внутренней рамки имеет внешнюю, состоящую из широкого поля и двухуровневого бортика. На поле геометрический орнамент – чередующиеся ромбы с кругами, а по углам прямоугольники с небольшими кружочками внутри. Эти фигуры заполнены белой, голубой и черной финифтью.

В целом цветовая гамма на плакетке в некотором роде создает ощущение тонового однообразия.

На отливке № 3 поле иконы декорировано разноцветной эмалью – белой, желтой, зеленой, синей и черной, положенной контрастирующими пятнами, как бы высвечивающими отдельные детали композиции. На этом фоне привлекает внимание символизирующая Божественный свет белая финифть в круге славы с изображением Богоматери и Младенца Христа.

Иконы в табл. I наглядно демонстрируют, как мастера, выделяя Богородичный образ в центральном круге, искали возможность передать благодать в разных цветах эмали – в голубой, белой и даже черной.

Известна икона «вершкового» размера с пластическим рисун-



Рис. 1
Видение Моисею «Неопалимой Купины» в виде Богоматери «Знамение» в горящем кусте (литье, медный сплав, эмаль), вторая половина XIX в., 6,2 x 5,7

ком, на котором изображена сцена видения пророку Моисею «Неопалимой Купины». Такая икона представлена на рис. 1. На ней слева внизу изображен коленопреклоненный святой Моисей которому явилась «Неопалимая Купина» в образе Богоматери «Знамение» в «нестерпимом» сияния горящего на фоне ночного звездного неба куста. На поле иконы символический ночной мрак, мрак небытия отождествляется с темно-синим фоном. Обрамление иконы трехуровневое. На средней рамке углубленный текст: на вертикальной перекладине справа – «**МОИСЕЙ**», наверху – «**НЕОПАЛИМАЯ КУПИНА**».

3.3.3. ИКОНОГРАФИЯ ОБРАЗА «ПОКРОВ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ»

Пластический рисунок литых икон с сюжетом «Покров Пресвятой Богородицы», в сравнении с образом «Неопалимая Купина», тоже многофигурный, но на нем отсутствуют темы с отвлеченными понятиями, и расстановка персонажей более простая. Данный сюжет, главным образом, отливали по типу так называемой ростово-суздальской иконографии¹ (в дальнейшем ее именуют московской), согласно которой Богородица держит на поднятых руках символ Ее заступничества – покров (омофор²) и изображена на фоне храма [30]. При рассмотрении этой многофигурной композиции создается впечатление, что под покровом Царицы Небесной собрались представители всего человечества.

В табл. 1 представлены литые иконы с образом «Покров Пресвятой Богородицы» указанной иконографии.

По преданию, праздник Покрова пресвятой Богородицы связан с событиями 911 года в царствование Льва IV Премудрого, когда сарацины вторглись в пределы Византийской империи, и их победа была неминуемой.

В это время в Константинопольском Влахернском храме Пресвятой Богородицы во время всеобщего вдения Матерь Божия явилась блаженному Андрею и его ученику, праведному Епифанию, и распростерла Своей головной покров (омофор) над молящимся народом. Жители Царьграда услышали об этом чуде и уверовали, что Господь по ходатайству Заступницы рода христианского поможет им. Вскоре враг был побежден и изгнан.

Однако в Византии день Покрова Пресвятой Богородицы не был включен в число праздничных. Он был установлен как праздник только в России около 1164 года святым благоверным князем Андреем Боголюбским, который, вероятно, полагал, что покров был простерт над всей Православной Церковью, в том числе и Русью, которую в те времена считали новым уделом Богоматери.

Сегодня Русская Православная Церковь чтит этот праздник как одно из ярчайших проявлений заступничества Богородицы за весь мир. Причем в России по сей день он пользуется значительно большим почитанием, чем в Греции.

Иконографию сюжета «Покров Пресвятой Богородицы» на Руси разработали в XIII веке. На протяжении веков перед этим образом Богородицы молятся во всякой скорби и при всяких бедах, прося заступничества и помощи.

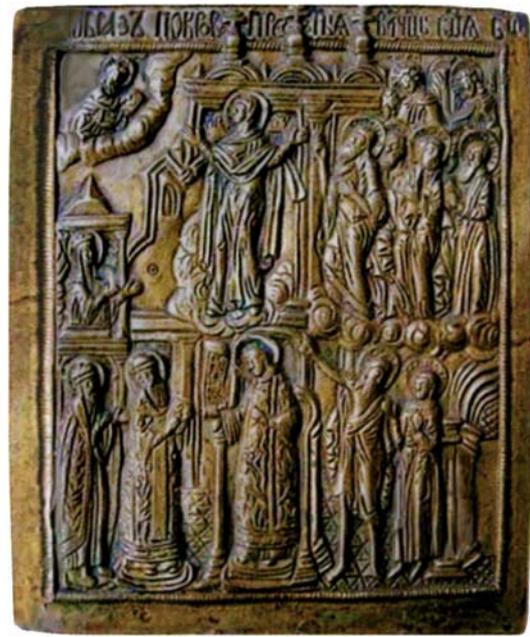
Празднование: 1/14 октября.

¹ Наряду с ростово-суздальской иконографией «Покрова Пресвятой Богородицы» была распространена новгородская, когда Божия Матерь изображается с поднятыми руками, находясь как бы внутри алтаря, а ангелы держат покров над Ней.

² В данном случае под словом *омофор* подразумевается не часть богослужебного облачения архиерея, а, согласно буквальному переводу этого слова с греческого, – «плат, носимый на плечах» или головной покров, свободно спускающийся на плечи.



2
XVIII–XIX вв.,
18,9 x 10,8



1
XIX в.,
12,5 x 10,2

начало XX в.,
20,3 x 13,4



3

Таблица 1
Иконы среднего размера
с образом «Покров Пресвятой Богородицы»
(литье, медный сплав, №№ 2 и 3 – эмаль)



4
XVIII в.,
13,1 x 7,5



5
вторая половина XIX в..
17,1 x 9,5

Таблица I
(продолжение)
Иконы среднего размера с образом «Покров Пресвятой Богородицы»
(литье, медный сплав, № 5 – эмаль)

На №№ 1–3 находятся иконы, изготовленные по одному модельному прототипу (то есть на них изображения одного извода). Богоматерь стоит на облаке наверху трехкупольного храма в позе Оранты с распростертыми руками, на которых лежит Ее покров. Она обращена в молении к Спасителю, изображенному в облачном сегменте с благословляющей десницей и с книгой в руке. За Ней предстоят Иоанн Предтеча, апостолы Петр и Павел, а над ними находятся два поясных ангела.

Внизу справа фигура блаженного Андрея. Он указывает на чудесное явление Матери Божией рядом стоящему своему ученику Епифанию. В центре нижнего ряда на амвоне¹ изображен преподобный Роман Сладкопевец². В его руке развернутый свиток, вероятно, с песнопением, славящим Приснодеву. В левом углу, по всей видимости, находятся константинопольский патриарх Макарий и император Лев Премудрый, при которых произошло это событие. Над ними выглядывает из окна императрица с протянутыми в молении руками.

Икона № 1 находится в рамке, состоящей из валика-жгутика и небольшого поля по периметру. На этом поле углубленная надпись: **«ОБРАЗЪ ПОКРОВЪ ПЕТЫЯ ВЛЧЦЫ НША БЦ»**.

Обрамление иконы № 2 внутри выполнено жгутиком. К нему примыкает поле с рельефным орнаментом из виньеток, окантованное невысоким бортиком. Наверху имеется текст с выступающими буквами: **«ОБРАЗЪ ПОКРОВЪ ПЕТЫЯ ВЛЧЦЫ НША БЦЫ»**.

Икона № 2 имеет килевидное навершие с образом «Троицы Новозаветной» на спиралевидных облаках. Вокруг него расположено семь херувимов на штифтах. Пропорции этого навершия несколько вытянуты в ширину и имеют четко выраженную луковичную форму в отличие от распространенного очертания килевидной надстройки над центровиками складней (см. гл. 2, табл. V, № 9).

На икону и навершие нанесена эмаль, цветовая гамма которой построена на сочетании белого и синего Богородичных тонов.

Икона № 3 находится в четырехчастной рамке, состоящей внутри из тонкой змейки, широкого поля с декором и двухуровневого бортика.

¹ Амвон (*греч.* – восхождение) – центральная часть солеи (возвышения) храма, расположенная у Царских врат и являющаяся как бы продолжением алтаря.

² Преподобный Роман Сладкопевец (ок. 560 г.) – служил в патриаршем храме святой Софии в Константинополе. По преданию, благодаря чудесной милости Богородицы, он обрел поэтический дар и прекрасный голос. Им было составлено множество молитв и гимнов на различные праздники, из них немало посвящено Божией Матери.

Над иконой в полуовальном картуше находится рельефный текст: «**ПОКРОВ ПРС БЦ**».

Наверху плакетки имеется килевидное возвышение с изображением «Троицы Новозаветной» на облаках. Рамка этого возвышения является в некотором роде продолжением рамки иконы.

Иконное пространство без эмали, за исключением белой финифти, посредством которой выделена надпись с именованьем сюжета. На поле обрамления нанесена эмаль ненавязчивых оттенков – синяя и темно-синяя. Такое цветовое решение придает особую выразительность пластическим формам композиции, представленным монохромно – в золотистом цвете – цвете металла.

Оформление иконы № 3, датируемой началом XX века [31], по-видимому, осуществлялось под влиянием популярного в искусстве в те годы русского модерна – «русского стиля»¹. Об этом свидетельствуют петлеобразный орнамент на поле обрамления, стилизованный под растительный декор, а также очертания многоступенчатой надстройки, моделированной на основе разработанной старообрядцами формы киотных завершений четырехстворчатых складней.

На №№ 4 и 5 композиции сюжета «Покров Пресвятой Богородицы» практически не отличаются, но в сравнении с №№ 1–3 очевидна несколько иная иконография с сохранением ростово-суздальской традиции.

Одной из особенностей этих композиций является их асимметричность.

В частности, Богоматерь на облаке изображена в левой части иконы в трехчетвертном повороте, почти по типу образа, именуемого Агиосоритисса, но в противоположную сторону (см. гл. 1, табл. III, № 1). Она стоит со слегка поднятыми руками в молитвенном обращении к Иисусу Христу, пластический образ Которого в лучах славы помещен наверху в левом углу. На руках Богородицы находится свисающий покров. Позади Неё расположены купола храма, а перед ней – панорама Константинополя с башнями.

На облаках за спиной Божией Матери находятся Иоанн Предтеча и сонм святых, также в молитвенном обращении. Над ними поясные фигуры ангелов.

В нижнем ряду в центре Роман Сладкопевец, справа – Андрей

¹ «Русский стиль» – одно из направлений стиля модерн, вдохновленное русскими древностями, главным образом XVII–XVIII веков. Нередко выражался в стилизации старинных орнаментов, рисунков и т. п.

Юродивый, Елифаний и императрица, слева – патриарх Макарий и император Лев Премудрый.

У № 4 обрамление по бокам и внизу имеет тонкие двойные валики с фигурными углами. Сверху у рамки четырехступенчатая перекладина, на широкой части которой углубленная надпись: **«ПОКРОВ ПРЕСВЯТЫЯ БРЦЫ»**. Над плакеткой двухъярусное навершие (см. гл. 2, табл. V, № 4).

Непосредственно иконное пространство плакетки № 5 помещено в рамку в виде двойных валиков-жгутиков. Вокруг этой рамки широкое поле с тонким орнаментом в виде стилизованного вьющегося стебля с завитками. По бокам и внизу поля двухступенчатое обрамление. Наверху рамка в виде узкой полосы, на которой имеется надпись: **«ВБРАЗЪ ПОКРОВА ПРТЫЯ БРЦЫ»**

Над иконой № 5 – килевидное возвышение с образом «Троицы Новозаветной» в окружении Небесных Сил – херувимов и серафимов, подобное изображению над второй слева створкой четырехстворчатого складня (см. гл. 3.2, табл. VI, № 1а). Рамка этой «надстройки» как бы является продолжением обрамления нижней части плакетки, однако в отличие от него имеет четыре уступа и напоминает порталы некоторых церквей, раскрытых взгляду, но сужающихся вовнутрь.

Плакетка украшена желтой, зеленой, голубой и синей эмалями, нанесенными чередующимися пятнами, менее яркими на иконном пространстве. Такое расцвечивание плакетки словно подчеркивает духовную красоту сюжета.

Складни с иконой «Покров Пресвятой Богородицы» почти неизвестны, за исключением триптиха с «большими створами», представленного в гл. 3.3.1, табл. III, № 8. Икона «Покров» помещена на его левой створке. Данный образ отлит по иконографии пластического рисунка на плакетках табл. I, №№ 1–3 настоящей главы.

3.3.4. ИКОНОГРАФИЯ ОБРАЗА БОЖИЕЙ МАТЕРИ «БОГОЛЮБСКАЯ»

Изображение иконы Божией Матери «Боголюбская» на изделиях меднолитой пластики встречается редко, причем только одного извода. Плакетки с этим образом моделировали по образцу поздней иконографии Богородичной композиции, называемой «Моление о народе».

В табл. I представлены литые иконы с данным сюжетом, изготовленные по общему прототипу с разницей в оформлении плакеток.

На указанных иконах Богоматерь изображена по типу Агиосоритиссы (см. гл. 1, табл. III, № 1). Она представлена стоящей на облаке в полный рост в трехчетвертном повороте направо, где в мандорле, окруженный лучами славы, находится ростовой образ Иисуса Христа. Правой рукой Он благословляет Матерь Божию, а

«Боголюбская (Боголюбивая)» – икона Божией Матери написана по велению святого благоверного князя Андрея Боголюбского в память о явлении ему Богоматери. Это случилось в 1157 году, когда князь, переселяясь из киевского Вышгорода в Суздальскую землю, взял с собой чудотворную икону Пресвятой Богородицы (икону, которую впоследствии назвали Владимирской).

По дороге он остановился и, находясь в походном шатре, во сне удостоился чудесного видения. Богородица явилась к нему со свитком в правой руке и повелела взятую из Вышгорода икону оставить во Владимире, а на месте, где была сделана остановка, построить монастырь и храм во имя Рождества Богородицы. Благочестивый князь немедленно заложил храм и, призвав искусных иконописцев, велел им изобразить Богородицу в том молитвенном виде, как Она явилась ему. Место, где это случилось, князь назвал Боголюбовым, а сам он стал именоваться Боголюбским. Икона Богоматери «Боголюбская» была оставлена в монастыре.

Во время нашествия на Русь хана Батые в 1237–1240 годах Рождественский храм был сожжен, но икона уцелела.

Почитание иконы как чудотворной относится к московскому периоду русской истории, то есть к началу XV века. В 1395 году образ Богоматери «Боголюбской» был вывезен в Москву, где спас город от разорения Тамерланом. В 1432 году великий князь московский Василий Темный сделал список с Боголюбской иконы, который стал моленным образом московских князей.

По преданию, в 1771 году, во время эпидемии чумы, народное моление перед Боголюбской иконой помогло остановить эту страшную болезнь.

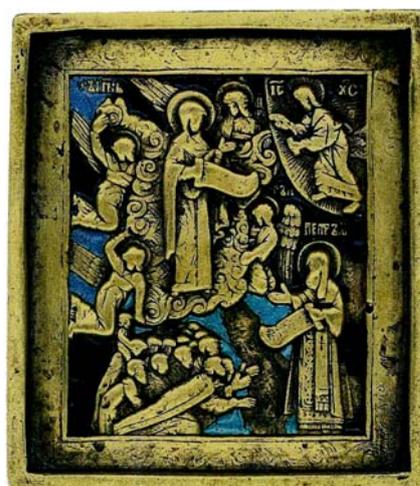
В XVI–XVII веках появилась иконография Боголюбского образа с коленопреклоненными фигурами, называемая «Моление о народе».

Сейчас чудотворная икона «Богоматерь Боголюбская» находится в Успенском соборе Свято-Успенского Княгинина женского монастыря во Владимире.

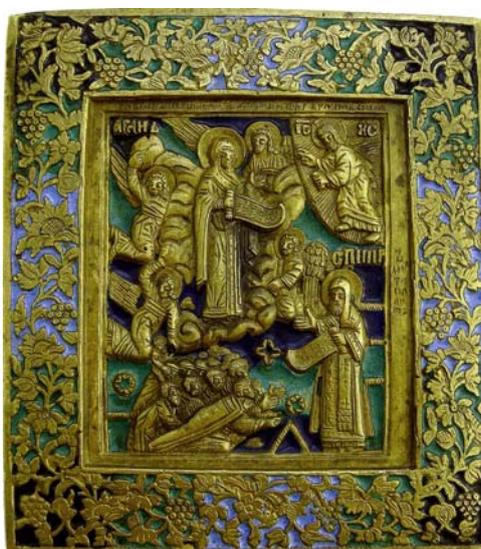
Празднование: 18 июня/1 июля.



1
XVIII–XIX вв.,
13,0 x 7,6



2
XIX в.,
9,4 x 8,1



3
вторая половина XIX в.
11,5 x 10,4

Таблица I
Иконы среднего размера с образом Божией Матери «Боголюбская»
(литье, медный сплав, №№ 2 и 3 эмаль)

в левой держит свиток. Приснодева взывает с мольбой к Спасителю как «Заступница Усердная». Ее правая рука держит развернутый свиток с текстом молитвы, обращенной к Сыну Божию, а левая – благоговейно направлена в Его сторону. При этом большим размером свитка подчеркивается важность помещенной на нем молитвы¹. Облако с Царицей Небесной как бы поддерживают четыре ангела: два слева и два справа.

Внизу справа стоит, обращаясь к Богородице, митрополит Московский Петр², который держит развернутый свиток. Слева несколько коленопреклоненных молящихся фигур. Особенность иконографии образа заключается в том, что молящиеся обращены не к Божией Матери, а к митрополиту. Это объясняется тем, что старообрядцы чтили митрополита Петра как молитвенника и считали, что он является посредником между ними и Божией Матерью. Фигуры Богоматери и митрополита Петра имеют вытянутые пропорции.

На верхней перекладине икон плохо читаемый текст с названием образа, ниже справа – монограмма Иисуса Христа, а еще ниже надпись с указанием имени святителя Петра.

Среди молящихся на переднем плане изображен Андрей Боголюбский. Крайний слева человек держит на плечах ребенка, – вероятно, за помощью к Приснодеве его привели проблемы со здоровьем чада.

Икона «Богоматери Боголюбской» на № 1 находится в трехчастной рамке. Внутренняя имеет вид змейки, а наружная – тонкого валика. Между ними расположено поле, которое с трех сторон украшено орнаментом из виньеток. Наверху надпись – **«БОГОЛЮБСКАЯ ПРТЬЯ БЦА»**.

У № 2 икона помещена в двухуровневую рамку с узким валиком внутри. На широкой части этой рамки с трудом просматривается тонкий орнамент, а наверху – нечитаемая надпись.

На иконе двухцветная эмаль: черная – цвет тьмы, и темно-синяя – символизирующая ночной мрак. Такое сочетание тонов напоминает, что зарождение всего (в земном понимании) произошло из ночного небытия – сначала была «...тьма над бездною...» (Быт. 1; 2).

Поле иконы № 3 украшено фигурными звездочками и по-

¹ По аналогии с живописными иконами можно предположить, что на свитке написано «**СЫНѢ И БОЖЕ МОЙ, УСЛЫШИ МОЛИТВУ РАБЫ СВОЕЯ И МАТЕРЕ, ПРИИМИ ВСЯКОГО ЧЕЛОВЕКА, СЛАВЯЩЕГО ТЯ И МЕНЕ**»[32].

² Святитель Петр – митрополит Московский и всея Руси (ум. в 1326 году).

крыто зеленой и темно-синей эмалями. Внизу этого поля, а также справа и слева имеются горизонтальные перемычки в виде жгутиков.

Икона № 3 с внутренним трехуровневым обрамлением помещена в традиционную рамку, декорированную растительным орнаментом (см. гл. 2, рис. 7). На рамке зеленая, голубая и темно-синяя эмали, причем темно-синим цветом означены углы, а голубым, перекликаясь с зеленым тоном, средняя часть полей.

3.4. БОГОРОДИЧНЫЕ ИКОНЫ В ОБРАМЛЕНИИ МЕДАЛЬОНОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ДЕИСУСА И ИЗБРАННЫХ СВЯТЫХ

Нередко встречаются иконы, на которых образ Божией Матери с разными сюжетами находятся в обрамлении восемнадцати круглых клейм-медальонов с изображениями Иисуса Христа, Богоматери, Иоанна Предтечи (малого Деисуса) и сонма избранных святых¹. Состав святых на всех плакетках неизменный.

Следует отметить, что живописные иконы, с изображением на полях святых известны еще в иконописном творчестве Византии. На рис. 1 находится константинопольская икона XI–XII века [33], на которой имеется восемнадцать круглой формы клейм с образами благоугодивших Богу христиан разных иерархических уровней².

Такое композиционное построение на живописных и литых иконах, вероятно, символизирует идею Царства Небесного и Церкви, главой и вершиной которой является Христос Пантократор.

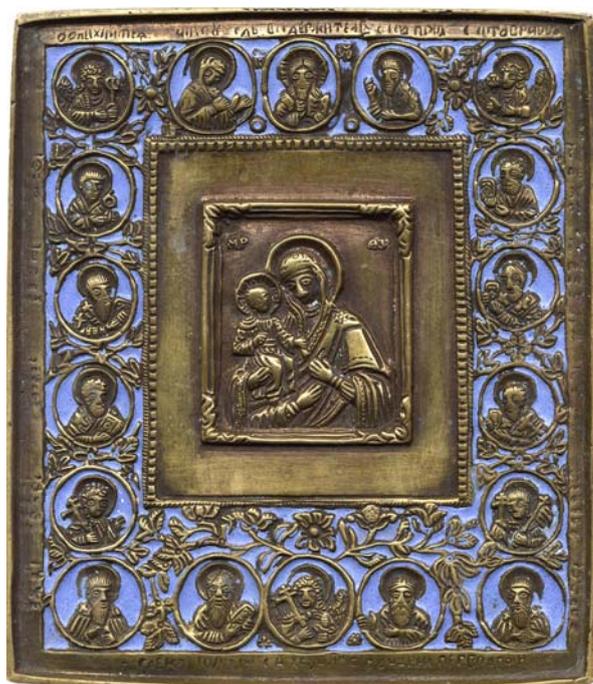
В табл. 1 на примере иконы Божией Матери «Троеручица» детализирован порядок расположения медальонов со святыми, а в



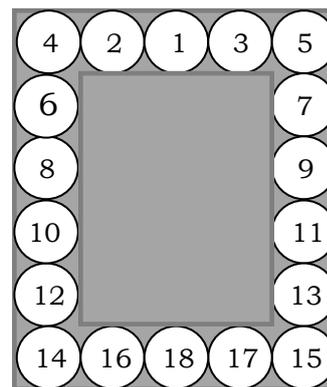
Рис. 1
 Византийская икона «Распятие со святыми на полях»².
 Верхний ряд: в центре Иоанн Креститель,
 по сторонам Архангелы Гавриил (слева) и Михаил (справа),
 апостолы Петр (в левом углу) и Павел (в правом углу);
 ниже (слева – направо):
 святители Василий Великий и Иоанн Златоуст,
 Николай Чудотворец и святитель Григорий Богослов,
 святые мученики Георгий и Феодор,
 Димитрий и Прокопий;
 нижний ряд: в центре святая Екатерина,
 по сторонам святой Валаам (слева) и
 святая Христина (справа),
 преподобные Симеон Столпник Младший (слева в углу) и
 Симеон Столпник Старший (справа в углу),
 (дерево, левкас), XI–XII вв., 28,2 x 22,6

¹ Следует отметить, что в таком обрамлении отливали не только плакетки с Богородичными сюжетами в среднике, но и с разными святыми, например, с образом святителя Николая, преподобных Зосимы и Савватия Соловецких, композицией «Чудо Георгия о змие».

² Икона находится в монастыре святой Екатерины на Синае.



1
XIX в.,
13,9 x 12,0
(литье, медный сплав, эмаль)



2
номера клейм-медальонов

| № мед. | Изображения в медальонах (№ 1) | Примерные варианты надписей на плакетках |
|--------|----------------------------------|--|
| 1 | Иисус Христос | ГДЪ ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ |
| 2 | Пресвятая Богородица | МІР ѠУ |
| 3 | Иоанн Предтеча | С ІОА ПРТ |
| 4 | Архангел Михаил | С АР МИХАИЛЪ |
| 5 | Архангел Гавриил | С АР ГАВРИИЛЪ |
| 6 | апостол Петр | А ПЕТЪ |
| 7 | апостол Павел | А ПАВЕЛ |
| 8 | святитель Василий Великий | ПЕ ВАСИЛИЙ |
| 9 | святитель Григорий Богослов | С ГРИГОРИЙ БОГОВ |
| 10 | святитель Иоанн Златоуст | ИОАНЪ ЗЛАТ |
| 11 | святитель Николай Чудотворец | С НИКОЛАЕ |
| 12 | великомученик Георгий | С ГЕОРГИЙ |
| 13 | великомученик Димитрий Солунский | С ДИМИТ |
| 14 | преподобный Зосима | С ЗОСИМА |
| 15 | преподобный Савватий | С САВАТ |
| 16 | апостол Иоанн Богослов | С АП ИОН БО |
| 17 | апостол Андрей Первозванный | С АНДРЕЙ ПЕРВОЗВ |
| 18 | Ангел Хранитель | С А ХРАНИТЕЛ |

Таблица 1

Пример иконы с медальонами-клеймами на полях и с образом Божией Матери «Троеручица» в центре.
Изображения в медальонах

табл. II представлены подобные отливки с другими Богородичными сюжетами в среднике¹.

На всех иконах святые сгруппированы в соответствии с условным делением на чины (разряды) святости. Парно представлены верховные апостолы, святители, великомученики, преподобные. Внизу – в центре находится фигура Ангела Хранителя с восьмиконечным крестом и мечом. Большинство образов в медальонах как бы воплощают Деисусный ярус иконостаса. При этом ряд святых, расположенных справа и слева от Ангела Хранителя, сложился не ранее XVII века, поскольку в него входят преподобные Зосима и Савватий², отцы-основатели Соловецкого монастыря. Все фигуры оплечные, и, кроме образа Спасителя и святых нижнего ряда, изображены в динамике трехчетвертного поворота к центру.

Согласно народным представлениям, каждый из святых наделен от Бога особой благодатью помогать людям во всяческих бедах.

Обрамление средника в табл. II отличается количеством отдельных рамок, их размерами и оформлением. Его совокупная ширина иногда была обусловлена необходимостью подгонять размер иконы под величину окна типовой рамки с медальонами. Например, это отчетливо видно на плакетке № 2, в основе которой небольшая («вершковая») икона со Смоленским образом Богородицы. В то же время, при комплектации плакетки на основе иконы Божией Матери «Страстная» (№ 6) матрица иконы соответствовала величине окна, и при сборке модели не требовалась доводка ее размера путем изменения габаритов обрамления.

Широкое поле с медальонами украшено одинаковым рельефным декором в виде растительного «бегунка» с изображением трилистников и цветов, как бы обвивающего изображения в круглых рамках.

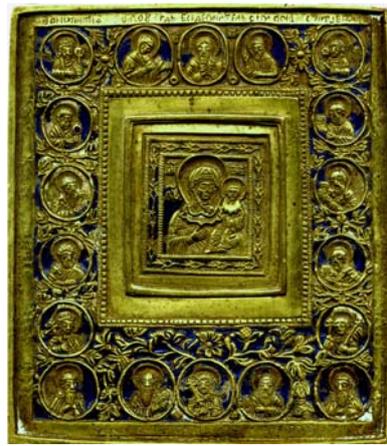
Наружная рамка плакеток двухступенчатая. По периметру она имеет вид узкого бортика, к которому с внутренней стороны примыкает нижняя ступень.

¹ Средниками плакеток, представленных в табл. II, являются Богородичные образы одной иконографии с рассмотренными в настоящей книге иконами. В частности, у № 1 прототипом является – Феодоровская икона Божией Матери в гл. 3.1.5, табл. I, № 3; у № 2 – Смоленская икона Божией Матери в гл. 3.1.3, табл. I, № 5; у № 4 – Тихвинская икона Божией Матери в гл. 3.1.4, табл. II, № 3; у № 5 – икона Божией Матери «Знамение» в гл. 3.1.6, табл. IV, № 1 (центральная створка складня); у № 7 – икона «Успение Пресвятой Богородицы» в гл. 3.2, табл. IV, № 2; у № 8 – икона Божией Матери «Всех скорбящих Радость» в гл. 3.3.1, табл. II, № 1. Близкий извод № 3 – Казанская икона Божией Матери в гл. 3.1.2, табл. III, № 1, а № 6 – икона Божией Матери «Страстная» в гл. 3.1.7, табл. II, № 3 (центровик складня).

² Перенесение мощей Савватия состоялось 1566 году.



1
14,3 x 12,2



2
14,0 x 11,8



3
13,8 x 11,9



4
14,4 x 12,3



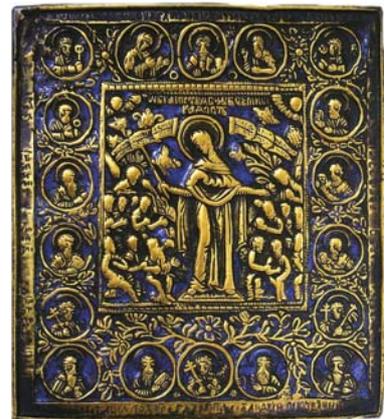
5
13,0 x 11,9



6
14,0 x 12,0



7
13,8 x 12,0



8
14,2 x 12,1

Таблица II

Иконы (в уменьшенном масштабе) с Богородичными сюжетами в обрамлении медальонов с изображением Деисуса и избранных святых: 1 – Феодоровская икона Божией Матери, 2 – Смоленская икона Божией Матери, 3 – Казанская икона Божией Матери, 4 – Тихвинская икона Божией Матери, 5 – икона Божией Матери «Знамение», 6 – икона Божией Матери «Страстная», 7 – икона «Успение Пресвятой Богородицы», 8 – икона Божией Матери «Всех скорбящих Радость» (литье, медный сплав, эмаль), XIX в.

На поле этой ступени надписи с именами святых (см. табл. I). Надписи углубленные и на большинстве изделий плохо читаются. На отливке № 3 в табл. II поясняющий текст отсутствует вовсе.

На №№ 1, 3–5 и 7 нанесена эмаль, колорит которой построена на сочетании белого и оттенков синего. На № 6 (и на плакетку в табл. I) положена синяя, а на № 8 темно-синяя, финифть. Таким образом, все плакетки расцвечены эмалью Богородичных тонов.

Рассмотренная в настоящем разделе группа икон является еще одним примером каркасной сборки моделей, когда один и тот же тип рамки (рис. 2) используется при моделировании изделий с разными сюжетами.



Рис. 2
Рамка-модель с
с медальонами для
каркасной комплектации
матрицы плакеток

3.5. ОБРАЗ БОЖИЕЙ МАТЕРИ В КОМПОЗИЦИИ ДЕЙСУСА

Трехфигурный Деисус (так называемый «малый» Деисусный чин) является распространенным иконографическим типом на изделиях меднолитой пластики. Этот сюжет представляет собой композицию, в центре которой изображен «Господь Вседержитель», а по сторонам предстоящие – Богоматерь (слева) и Иоанн Предтеча (справа), обращенные к Спасителю с молением. На тему Деисуса отливали различные по стилистике и оформлению отдельные иконы, а также трехстворчатые складни, от малых походных, в том числе нагрудных, до крупных, предназначенных для небольших храмов и домашних молелен.

На иконы и складни с изображением Деисуса был значительный спрос, и их производство осуществляли немалым тиражом, в основном во второй половине XIX века. Такая популярность сюжета во многом связана с тем, что верующие, особенно старообрядцы, рассматривали эту композицию как упрощенный вариант иконы Страшного Суда, в которой заложена идея заступничества за грешное человечество Божией Матерью и Иоанна Предтечи, предстоящих в молении пред строгим Судией – Господом Богом¹.

В меднолитой пластике получили распространение два извода композиции Деисуса – с ростовыми и с поясными фигурами. При этом предстоящие изображаются в трехчетвертном повороте к Иисусу Христу с молитвенным жестом рук.

На этих святынях образ Богоматери относится к типу Агиосоритиссы (см. гл. 1)². Ее фигура со склоненной головой и с простертыми в молении руками обычно характеризуется монументальностью. На большинстве икон с правой руки Богородицы свисает омофор. Иногда в левой руке Она держит развернутый свиток с текстом молитвы.

Иконы и складни с ростовым Деисусным чином обычно моделировали с фигурами непропорционально высокого роста, что характерно для старообрядческого стиля иконописания [34]. Иисус Христос торжественно восседает на троне – это символизирует царское достоинство Властителя Мира, строгого Вершителя судеб. Спаситель изображен фронтально, и Его вид выражает неприступ-

¹ На Руси слово Деисус могло быть понятным как состоящее из двух слов – Деяние Христово, то есть Домостроительство Христово [35].

² В греческой традиции подобные иконы еще называют Параклесис (Просительница), причем чаще всего так именуют изображения Богородицы, держащей в руках свиток с текстом молитвы [36].

ность. Благословляющий жест Его десницы исполнен величия и спокойствия. В левой руке Христос обычно держит раскрытую книгу – судя по всему Евангелие. Будучи на престоле, Он возвышается над всеми предстоящими.

У складней с Деисусной композицией на центровке сопредельные створки обычно отливали с изображением ростовых фигур Ангела Хранителя и святых.

В табл. I представлены варианты плакеток с ростовым Деисусом¹.

Икона № 1 представляет собой прямоугольную, вытянутую в ширину отливку. Особенностью пластических форм иконы является укороченность фигур и округлость контуров. Склоненный образ Богоматери как бы воплощает идею заступничества за людей перед Иисусом Христом. Рамка иконы с тонкими боковыми столбиками в виде жгутиков и широкими полями наверху и внизу создает иллюзию ограниченного пространства.

На №№ 2 и 6 иконография сюжета и изображение Богородицы практически идентичны. Приснодева стоит почти прямо с развернутым свитком. Вполне возможно, что ранее моделированная отливка № 2 могла служить прототипом при изготовлении матрицы иконы № 6 «вершкового» размера с традиционной многоступенчатой рамкой.

Иконное пространство № 6 покрыто синей и черной эмалью, и эти цвета вполне соответствуют духовной идее сюжета, то есть, по-своему эмоционально отражают обстановку Страшного Суда.

На отливке № 3 образ Богоматери отличается статуарностью, а на № 4 более мягким пластическим рисунком. Причем широкая плоская рамка иконы № 4 и округлые формы высокого рельефа позволяют сделать предположение, что эта отливка моделирована по образцу, вырезанному на камне.

В Деисусных композициях №№ 4 и 5 Приснодева находится близко от Иисуса Христа, что можно рассматривать как знак Их единства во плоти, а Ее трепетное предстояние – как обращение к премудрости Божией.

Икона № 5 характеризуется монументальностью фигур, продуманностью и четкостью образного строя пластического рисунка. Плакетка имеет трехуровневую рамку с орнаментом из виньеток вокруг поля иконы.

На иконе № 7 изображение двухрядное. Наверху «малый» Деисус, а внизу, как бы в развитие Деисуса, – дополнительные росто-

¹ Иконы №№ 5, 6 и 7 описаны в работе Гнутовой С. В. и Зотовой Е. Я. [37].



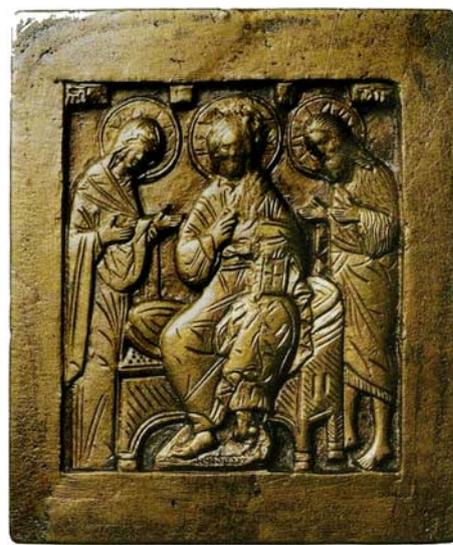
1
XVI–XVII вв.,
5,1 x 5,4



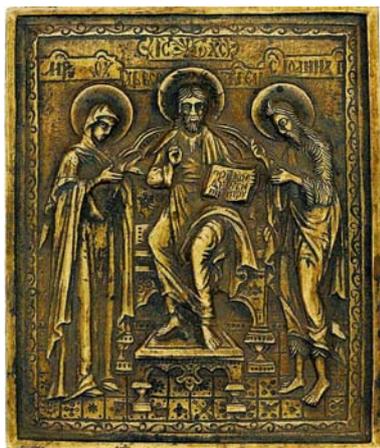
2
XVIII–XIX вв.,
6,1 x 4,2



3
XIX в. (по иконографии XVI в.),
8,3 x 7,1



4
XVIII в. (по иконографии XVI в.),
10,1 x 8,3



5
XIX в.,
8,8 x 7,2



6
вторая половина XIX в.,
6,1 x 5,4



7
XIX в.,
8,0 x 6,7

Таблица I

Иконы малого и среднего размеров на тему «Деисус» с образом Иисуса Христа, восседающего на троне, и ростовыми фигурами предстоящих (литье, медный сплав, №№ 6 и 7 – эмаль)

вые фигуры предстоящих: в центре Ангел Хранитель и святитель Николай Чудотворец, слева и справа преподобные Зосима и Савватий Соловецкие. Богоматерь предстательствует с легким наклоном головы, со свитком в руке.

На икону № 7 нанесена эмаль нежных тонов: бирюзовая, синяя и голубая. Рамка иконы выполнена с имитацией жемчужной обниси. К ней примыкает поле с невысокими тонкими бортиками. На этом поле орнамент, сочетающий растительный мотив с завитками и геометрической формы вставками, украшенный голубой и зеленой финифтью.

Складни с ростовым Деисусом отливали в основном с тремя створками. Однако не являются большой редкостью небольшого размера двухстворчатые складни, которые часто служили нагрудными иконами. В табл. II представлены некоторые варианты двухстворчатых и трехстворчатых складней.

У № 1а указанной таблицы необычная трактовка «малого» Деисуса, заключающаяся в том, что изображения Спасителя и Иоанна Предтечи поясные, в то время как фигура Богоматери полноростовая (см. № 1б). На левом створе находятся Ангел Хранитель и святитель Николай Чудотворец. Складень расцвечен белой, бирюзовой и голубой эмалями.

Складень № 2а с Деисусом (см. № 2б) и тремя фигурами предстоящих, среди которых Ангел Хранитель, апостол Петр и святитель Николай. Фигура Богоматери прямостоящая. В руке Она держит развернутый свиток.

Рельеф складня № 2а четкий, проработаны все детали. Неслучайно на навершиях для его подвески имеются нанесенные чеканом буквы: «Рс» – над левой створкой и «Х» – над правой (рис. 1), свидетельствующие что данный складень правил известный московский мастер-чеканщик Родион Семенович Хрусталева, имя которого обнаружено на многих изделиях 1870–1880-х годов [38].



Рис.1

Фрагмент складня, представленного в табл. II, № 2а, с монограммой чеканщика Родиона Семеновича Хрусталева (Рс Х.)

Складень № 3 включает традиционную композицию «малого» Деисуса и изображенные на створках фигуры предстоящих (сле-



1а
XVIII–XIX вв.,
2,6 x 8,1



1б



2а
вторая половина XIX в.,
2,7 x 8,2



2б



3
вторая половина XIX в.,
6,6 x 16,6

4
XVIII–XIX вв.,
9,6 x 11,4



Таблица II
Складни с иконами на тему «Деисус» с образом Иисуса Христа, восседающего на троне,
и ростовыми фигурами предстоящих:
а – складень, б – увеличенный размер правой створки
(литье, медный сплав, №№ 1 и 3 – эмаль)

ва – направо): на левой створке с Евангелиями в руках святители митрополит Филипп, Николай Чудотворец, апостол Иоанн Богослов; на правой створке – Ангел Хранитель, преподобные Зосима и Савватий Соловецкие. Складень характеризуется художественным мастерством и четкостью пластического рисунка. Такой складень был разработан Выговской старообрядческой общиной в XVIII веке и его отливали вплоть до начала XX века. Следует отметить, что иконография «малого» Деисуса на плакетке № 5 и № 7 аналогична изображению на центральном створе складня, что свидетельствует о моделировании этих плакеток по образцу пластического рисунка Деисуса, созданного поморскими мастерами.

Иконное пространство на створках № 3 украшено зеленой, синей и темно-синей эмалями и окаймлено четырехчастными рамками.

Створки этого складня воспроизводились немалым тиражом в виде самостоятельных икон. Их отливали либо непосредственно по образцам створок, либо изготавливая модели по отливкам-прототипам.

Средник триптиха № 4 представляет собой двухрядную икону, подобную № 8 в табл. I, с изображением в нижнем ряду поясных фигур святых: Зосимы и Савватия Соловецких, святителя Николая Чудотворца и Леонтия, епископа Ростовского. На боковых створках также изображены фигуры святых (см. гл. 2). Над средником имеется навершие в виде трилистника с образом «Спаса Нерукотворного». Такая форма навершия символизирует Святую Троицу.

В табл. IV представлены примеры трехстворчатых складней с изображением поясного «малого» Деисуса. Иконография Богородицы на этих складнях традиционна, и различается лишь в отдельных деталях. В частности, на № 1 жест обеих рук Богоматери выражает мольбу и смирение, на №№ 2 и 3 в правой руке Она держит развернутый свиток. У №№ 1 и 2 разделка Ее одежды передана скупой, в основном косыми линиями, а на иконе № 3 Приснодева облачена в мафорий с ниспадающими объемными складками, украшенный вышитой каймой.

Поля иконного пространства складня № 1 декорированы рельефными виньетками, а также фигурами, напоминающими трилистники, и украшены желтой, бирюзовой и темно-синей эмалями. Причем финифть желтого цвета положена внутри фигур, так что они представляются светильникам, указывающим путь избавления от грехов и соединения с Богом.

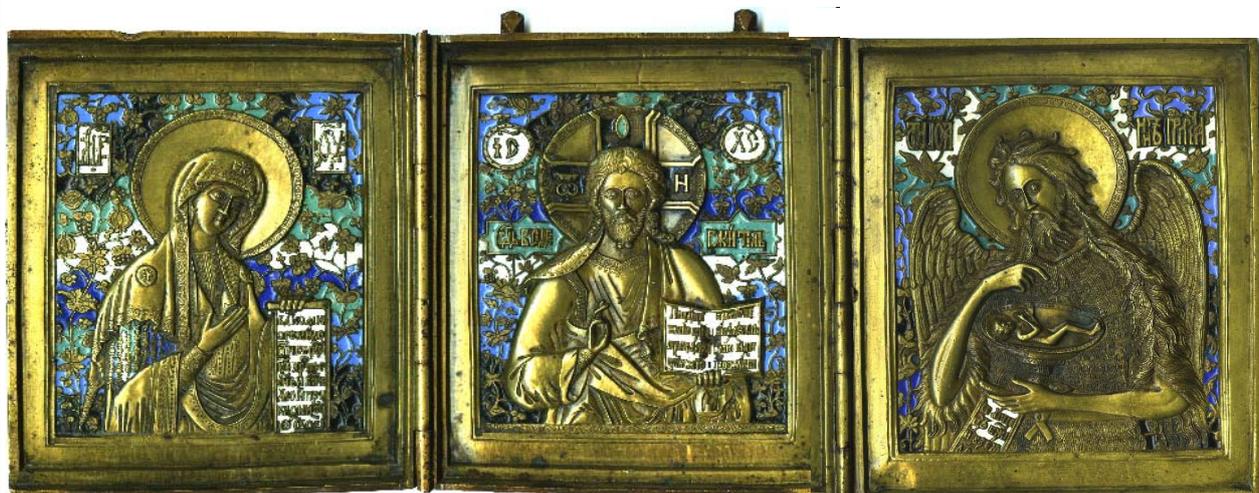
На полях икон складня № 2 имеется витиеватый рисунок сти-



1
XVIII–XIX в.,
5,1 x 11,6



2
вторая половина XIX в.,
7,9 x 19,5



3
вторая половина XIX в.,
16,8 x 39,6

Таблица III
Складни с иконами на тему «Деисус» с поясными образами Иисуса Христа и предстоящих
(литье, медный сплав, эмаль)

лизованного растительного орнамента, который расцвечен финифтью, положенной полосами: внизу – темно-синяя, посередине – синяя и зеленая, а наверху – белая. Возможно, мастер хотел этим передать идею восхождения Божественного света из окутавшего вселенную ночного мрака, через очищение (синий цвет) и оживотворение Духом (зеленый цвет).

Створки «большого» складня № 3 искусно связаны в единое целое изысканным растительным орнаментом, украшенным белой, зеленой, голубой, синей и темно-синей эмалями. Таким оформлением святыни, возможно, подчеркнута неземная красота Божественного мира и, в то же время, выражена полнота власти Вседержителя.

Следует отметить, что на обороте левой створки триптихов находится изображение Голгофского Креста в картуше с богатым орнаментом вокруг.

Во второй половине XIX века отдельные поясные иконы «малого» Деисуса моделировали аналойного размера, и их отливали сравнительно небольшим тиражом. В табл. IV представлена такая плакетка с образом Богоматери по типу Агиосоритиссы.

На этой иконе Пресвятая Богородица изображена почти фронтально с небольшим наклоном головы. Ее лик овален, а продолговатые глаза широко открыты, что подчеркивают четко очерченные зрачки и выступающие линии дугообразных бровей. Этот взгляд направлен почти прямо, созерцательно. Приснодева не смотрит на зрителя, но Ее глаза излучают духовную силу, некоторую суровость и в них чувствуется мудрость и сострадание.

В целом в изображении лика сочетается земное и небесное, – нравственное величие и достоинство Матери Господа со смирением и преданностью посвятившей себя воле Божией. София Снессорева пишет: «Вся красота Ее Божественной души отпечатлевалась на Ее лице, но эта красота наружности была только прозрачным покрывалом, сквозь которое светились все добродетели непорочной красоты ума и души» [39].

Правая рука Матери Иисуса – с характерными удлиненными пальцами – указывает на развернутый свиток, который Она держит в левой руке. На этом свитке текст молитвы: **ВЕЛИКОМНОГОМИЛОСТИВЫЙ МОЙ ГДИ ИСѢ ХТЕ СНѢ БЖІЙ ПРИМІ МОЛІТВУ МАТЕРИ СВОЄЯ И ОТ БѢДЪ ИЗБАВИ ВСЯКОГО ЧЕЛОВЕКА КАЮЩЕГОСЯ.**

На Богородице мафорий, закрывающий голову и укутывающий фигуру. На этом платке кайма, на которой изображено подобие жемчужной обниси. Из под мафория выступает чепец, прикрывающий волосы. Разделка Ее одежд условная – в основном сдвоенными косыми линиями невысокого рельефа.



Таблица IV
 Икона большого (аналойного) размера
 с образом Божией Матери Деисусного чина
 (литье, медный сплав, эмаль),
 вторая половина XIX в.,
 27,6 x 24,2

На голове и плечах Богородицы изображены звезды. Нимб гладкий, выходит за пределы иконного пространства на поле обрамления. Наверху справа и слева Ее монограмма.

Художественное оформление иконы подобно орнаментальному декору Смоленской иконы Божией Матери, представленной в гл. 3.1.3, табл. IV. Похоже, что их моделировали в одной мастерской. На иконном пространстве плакетки такого же типа стилизованный растительный орнамент с отдельными виньетками, сплошь покрывающими свободную поверхность, и такая же многопрофильная рамка с широким полем, декорированным сложным рисунком из разнонаправленных спиралей. Отличия заключаются лишь в мелких деталях орнамента. Например, на рамке иконы внутри фигур, образующих подобие знака бесконечности, находятся рельефные кружочки, в то время как у Смоленского образа эта деталь орнамента моделирована с небольшими виньетками-лепестками.

На икону нанесена желтая, зеленая, голубая и темно-синяя финифть. С помощью эмалей указанных расцветок обозначены элементы растительного декора на темно-синем фоне, что придает особую красочность изделию. На поле рамки голубая и темно-синяя «Богородичная» эмаль.

Нельзя не упомянуть об изображении Богородицы в композиции «Седмица»¹, иконография которой имеет общие признаки с Деисусным чином. На рис. 2 представлен пример иконы с таким сюжетом.

В центре указанной иконы восседает на престоле Господь Вседержитель – строгий Вершитель судеб. В глубоком почтении подле Него стоят Богородица и Иоанн Предтеча¹. Матерь Божия

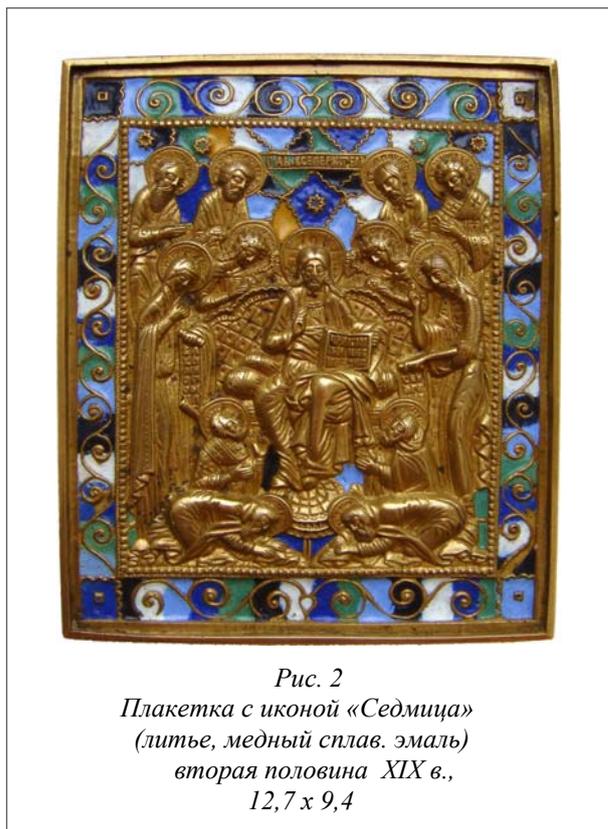


Рис. 2
Плакетка с иконой «Седмица»
(литье, медный сплав, эмаль)
вторая половина XIX в.,
12,7 x 9,4

¹ Понятие «Седмица» обусловлено славянским наименованием недели и седмичным богослужебным кругом, начинаемым с воскресения и связывающим каждый день недели с памятью определенных священных лиц или событий. В иконописи название образа «Седмица» в основном связывается с числом основных фигур, изображенных на иконе – Вседержителя, Богоматери, Иоанна Предтечи, Архангелов Михаила и Гавриила, апостолов Петра и Павла.

(в изводе, близком Агиосоритиссе) обращена к Иисусу Христу и держит в руках развернутый свиток с заступнической молитвой о роде человеческом.

На поле иконы геометрический орнамент. Композиция в тройной рамке: первая в виде последовательного ряда рельефных точек, вторая с широким полем, орнаментированным виньетками, третья (наружная) представляет собой двухступенчатый бортик. На иконе контрастирующими пятнами положена эмаль пяти цветов: белая, зеленая, голубая, синяя и черная. Такое декорирование придает изображению торжественно-праздничный вид.

Следует отметить, что в главе 3.1.3 настоящей книги в табл. III представлен трехстворчатый складень с иконой «Седмица» на среднике.

¹ Позади престола – Архангелы Михаил и Гавриил, а над ними апостолы Петр и Павел. Наверху слева апостол Иоанн Богослов и справа – святитель Иоанн Златоуст. Внизу композицию дополняют фигуры коленопреклоненных святителя Николая Чудотворца и преподобного Сергия Радонежского, а еще ниже – в земном поклоне – преподобных Зосимы и Савватия Соловецких.

3.6. ИКОНОГРАФИЯ БОЖИЕЙ МАТЕРИ, ОПЛАКИВАЮЩЕЙ ИИСУСА ХРИСТА

Во время ареста Божественного Сына и его изуверских истязаний, предшествующих распятию, Мать Господа находилась в Иерусалиме. Она сопровождала Его в числе других жен на скорбном пути к Голгофе и до крестной смерти была рядом с Ним, взирая на Его страдания; с неизмеримой болью души видела нестерпимые муки Своего Сына, его медленное умирание на Кресте. Здесь у распятия Христова раскрывается вся глубина Богочеловеческих отношений. С Пречистой Божией Матерью неразлучно был любимый ученик Иисуса Христа Иоанн Богослов, земным заботам которого, умирая, Спаситель препоручил Ту, что впоследствии стала покровительницей и ходатаицей всего человечества: «**Се Мати твоя**» (Ин. 19; 25).

Среди многочисленных вариантов литых Крестов-Распятый немало изделий, на которых пластический рисунок включает изображения Богородицы и Иоанна Богослова. Мать Иисуса в трехчетвертном повороте стоит рядом с распятым Сыном с молитвенно сложенными вместе ладонями рук в знак невыразимой скорби. Таким образом, на литых крестах Пресвятая Богородица представлена как свидетель реальных событий, и в художественной форме описаны Ее страдания у Креста и участие в искупительной жертве Спасителя.

В табл. I изображены варианты Крестов-Распятый¹ и плакетка с образом Божией Матери среди предстоящих у Креста.

Шестиконечный крест № 1 изготовлен по образцу древнего литого Распятый². У этого креста на нижней горизонтальной перекладине в круглых медальонах находятся поясные фигуры предстоящих – слева Богоматери и справа Иоанна Богослова.

Крест № 2 – восьмиконечный Голгофский, у которого нижняя перекладина расположена под прямым углом относительно вертикальной. На средней балке, где небольшие поперечины, изображены

¹ Некоторые кресты с ростовым образом Богоматери, стоящей у Распятый Иисуса Христа, представлены в гл. 3.2 в табл. VIII и на рис. 3.

² Данный крест известен как крест преподобного Авраамия Ростовского (XI век). По преданию, этот крест был обретен чудесным образом – он венчал жезл, который был передан Авраамиию явившимся ему апостолом Иоанном Богословом для сокрушения каменного идола Велеса. С помощью божественного дара идол был низвергнут, и на этом месте основан Богоявленский (ныне действующий) монастырь. Согласно преданию, крест был положен при мощах Авраамия. По некоторым сведениям, в 1929 году он был передан в Ростовский музей. Бытует мнение о схожести креста Авраамия с некоторыми константинопольскими литыми крестами [40].



XVIII в.
(по преданию
форма креста XI в.),
32,2 x 13,1

1



2
XVII – XVIII вв.,
22,4 x 10,6



3
XVIII в.,
14,5 x 8,4



4
XIX в., 10,3 x 5,9



6
вторая половина XIX в.,
6,8 x 5,4



5
вторая половина XIX в.,
16,6 x 11,1

Таблица 1

Кресты-Распятия и небольшая икона с образом Божией Матери среди предстоящих у Креста
(литье, медный сплав, № 5 и 6 – эмаль)

полуростовые фигуры Богоматери и Иоанна Богослова. Ниже, тоже в поперечине, находятся святые равноапостольные Константин (слева) и Елена (справа). Ниже главы Адама в пещере – символы Страстей Господних (колонна, пересеченные копье и трость, гвозди, клещи и молоток, мешочек с высыпающимися монетами и петух).

Кресты №№ 3–5 с ростовыми фигурами предстоящих в отдельных клеймах относятся к типу так называемых киотных крестов. Среди них № 5 предположительно изготовлен по более раннему образцу XVI века, поскольку пластика тела Иисуса Христа а также вытянутые фигуры Богоматери и Иоанна Богослова характерны для иконографии этого времени. У № 3 наверху в прямоугольной рамке изображена композиция Благовещения.

На крестах №№ 4 и 5 рядом с Богоматерью стоит святая Мария, а с Иоанном Богословом – сотник Лонгин.

У № 4 наверху изображены традиционные херувимы с перемычками между ними.

Крест № 5 отличается четким рельефом пластического рисунка. На нем у Богородицы приподнята правая рука, которая находится на уровне шеи, а левая простерта к Сыну с жестом величайшей скорби и преданности Спасителю. Этот крест богато украшен эмалями: белой, желтой, зеленой, голубой, синей и черной. Такое многоцветие красок не противоречит трагической теме сюжета, поскольку Крест, будучи орудием мучительной казни, становится символом спасения и искупления рода человеческого, знамением победы над смертью и адом.

На иконе № 6 представлена композиция "Распятие Христово" с предстоящими. Поле иконы украшено белой, бирюзовым, зеленой, голубой и темно-синей эмалью.

Сюжет Креста-Распятия с предстоящими отливали на створках складней. На рис. 1 представлен четырехстворчатый складень, у ко-



Рис. 1

*Складень четырехстворчатый
с образом Богоматери среди предстоящих у Креста-Распятия
XIX в., 16,6 x 22,5
(литье, медный сплав, эмаль)*

торого на левой створке изображен данный сюжет традиционной иконографии (см. табл. I, № 6 настоящей гл.). Рядом с Богоматерью стоит Мария, а справа от Креста находятся Иоанн Предтеча и сотник Лонгин. На створку складня нанесена эмаль четырех цветов: черная, вероятно, символизирует крестную смерть Иисуса Христа, зеленая – Воскресение, и белая с голубой – Вознесение Спасителя. На других створках находятся иконы «Троица Ветхозаветная», «Седмица» и «Воскресение Христово – Сошествие во ад».

Состояние величайшей скорби Богоматери, пережившей страдания и смерть Сына, отражены на литой иконе «Не рыдай Мене, Мати...» (табл. II). Этот сюжет имеет явно символический характер¹ и назван по начальным словам ирмоса² канона Великой субботы. Его появление относят к XVIII веку.

На № 1, табл. II показана икона, на которой Иисус Христос изображен по пояс на фоне стенки гроба, словно вышедшим из него, и Голгофского креста – с закрытыми глазами и со сложенными на груди руками крест-накрест, как в знак смирения. У Спасителя прямые длинные волосы, спускающиеся на плечи. Над Его головой кресчатый нимб. Слева образ скорбящей Богоматери, справа – Иоанна Богослова. Наверху в углах находятся летящие ангелы. Рамка иконы плоская с широким полем. На кресте надписи (сверху–вниз) «**ЦРЬ ІС ХС СЛА**», на верхней перекладине рамки слова «**АНГЛИ ГДНИ**», на левом поле рамки и справа у головы Богородицы Ее монограмма, слева над нимбом Иоанна Предтечи буквы «**ІWA**».

Страстная тема достигает наибольшего накала на иконе № 2. На этой иконе Богоматерь с необыкновенной нежностью и скорбью обнимает у гроба обнаженное по пояс мертвое тело Иисуса Христа, показана вся глубина переживаний Матери³. На верхней перекладине и внизу слева монограммы Иисуса Христа и Богородицы, соответственно. Наверху поля иконы начертан углублен-

¹ Католическая церковь подобный сюжет называет «Mater Dolorosa» (лат. – «скорбящая Матерь»).

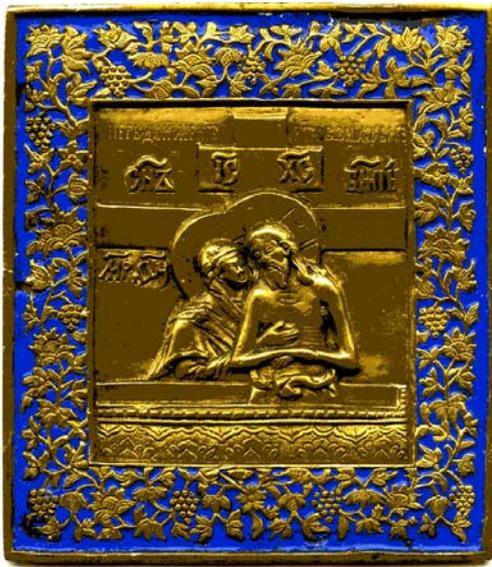
² Ирмос – первая строфа песни канона.

Эти слова из богослужебного канона Страстной субботы на утрени: «**Не рыдай Мене Мати, зряще во гробе, Его же во чреве без семени зачала еси Сына: восстану во и прославлюся и вознесу со славою непрестанно, яко Бог, верою и любовию Тя величающия**».

³ Подобный сюжет в церковном искусстве Запада получил название «Пьетá» (итал. – плач, сострадание), и наиболее известным произведением на тему оплакивания Иисуса Христа Его Матерью является «Пьета» Микеланжело. Однако следует отметить, что в отличие от православного образа, в котором сквозь скорбь звучит весть о Воскресении, в западном образе дается лишь возможность почувствовать глубину трагедии Матери [41].



1
XVII–XVIII вв.
(по иконографии XVI в.),
5,8 x 3,5



2
вторая половина XIX в.,
11,2 x 9,6



3
вторая половина XIX в.,
9,5 x 8,1

Таблица 2
Иконы средних размеров:
№№ 1 и 2 – «Не рыдай Мене, Мати...»,
№ 3 – «Единородный Сыне», включающая композицию образа «Не рыдай Мене, Мати...»
(литье, медный сплав, № 2 и 3 – эмаль)

ным шрифтом текст: «**НЕ РЫДАЙ МЕНЕ МАТИ, ВЗИРАЮЩЕ ВО ГРОБЕ**». Фоном композиции является Голгофский Крест с традиционными надписями: над перекладной надпись «**IG**», «**XG**», «**СНЪ БЖИЙ**». Внизу символическое изображение гроба с декоративным рисунком. Слева монограмма Богоматери. Икона находится в типовой рамке с растительным орнаментом и синей эмалью. На иконном пространстве отсутствуют декоративные элементы и не нанесена эмаль, что, вероятно, обусловлено особым трагизмом сюжета.

Можно предположить, что духовная идея иконографии образа «Не рыдай Мене, Мати...» носит собирательный характер и включает темы «Распятие Христово», «Снятие с Креста», «Положение во Гроб», то есть действия, сопровождающие оплакивание Иисуса Христа Сына Человеческого. Однако, сквозь скорбь в названии сюжета звучит весть о воскресении «Спасителя» – этими словами Иисус Христос обратился к Своей Матери, Ее утешая, говоря о побеждающем смерть грядущем воскресении.

Сцена оплакивания Иисуса Христа по иконографии «Не рыдай Мене, Мати...», включена в состав сложной композиции «Единородный Сыне и Слове Божий», которая прославляет Бога Слова, Единородного Сына. На иконе № 3 представлена эта композиция.

Наверху иконы в круге находится Иисус Христос с развернутым свитком в руке, сидящий на херувимах. Выше, тоже в круге, Господь Саваоф и Дух Святой. По сторонам ангелы, держащие над головой солнце и луну, а слева и справа от них символы Небесного Царства – церковь и Небесный град Иерусалим. Ниже человеческие фигуры, символизирующие поверженную Ветхозаветную и торжествующую Новозаветную Церкви. В центре сюжет «Не рыдай Мене, Мати...» – Богоматерь у гроба поддерживает и обнимает тело Иисуса Христа. Ниже слева Спаситель с мечом в образе воина восседает на Кресте, что означает победу Иисуса Христа над смертью через крестную жертву. В левом углу Архангел Михаил поражает сатану, а направо от него аллегория ада и смерть в виде скелета с косою, сидящая на звере.

В целом данная композиция образно иллюстрирует победу жизни над смертью, добра над злом, но главное – вознесение Иисуса Христа и воссоединение в Царствии Божиим трех Ипостасей Святой Троицы.

Икона имеет трехступенчатое обрамление. Фон иконы покрыт белой, желтой, зеленой, голубой и черной эмалью. Возможно, по замыслу мастера, сочетание таких цветов являлось выражением идеи борьбы добра со злом.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Тарабукин Н. М.* Смысл иконы. – М., 1999. С. 159.
2. *Маркелов Г. В.* Книга иконных образцов. – СПб., 2006. Т. 1, с. 549.
3. Там же. С. 552.
4. Там же. С. 555.
5. Каталог собрания древностей Графа Алексея Сергеевича Уварова. Отд. VIII–XI. – М., 1908. Отд. IX. С. 67.
6. *Склярковский Г. Н.* Словарь православной церковной культуры. – М., 2008. С. 240.
7. Святой Николай Мирликийский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея / Альманах. Вып. 132. – СПб., 2006. С. 232.
8. См. № 2. Т. 1. С. 556.
9. Православие. Словарь-справочник. – М., 2007. С. 193.
10. *Губарева О. В.* Феодоровская и Владимирская иконы Божией Матери: сходство и различия / Икона в русской словесности и культуре. Сб. статей. // Сост. В. В. Лепяхин. – М., 2012. С. 304–305.
11. См. № 2. Т. 1. С. 557.
12. *Протоиерей Григорий Дьяченко.* Полный церковно-славянский словарь. – М., 2006. С. 93.
13. См. № 2. Т. 1. С. 551.
14. См. № 9. С. 780–781.
15. *Губарева О. В.* Божия Мать в Ее иконах. – М., 2006. С. 113.
16. *Гнүтова С. В., Зотова Е. Я.* Кресты, иконы, складни. – М., 2000. С. 106.
17. См. № 9. С. 631–632.
18. *Горбачева Н. И., Харламова И. Г.* Произведения декоративной мелкой пластики XI–XVII веков в собрании Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Каталог. – М., 2011. С. 254.
19. *Гнүтова С. В.* Медная мелкая пластика древней Руси. Типология и бытование / Русское медное литье. Сб. статей. Вып. 1 // Сост. и научн. Ред. С. В. Гнүтова. – М., 1993. С. 17.
20. См. № 2. Т. I. С. 556.
21. См. № 16. С. 123.
22. См. № 2. Т. 2. С. 550.
23. *Кириков А. А., Бережков В. Н.* Антология православного художественного литья / Неизвестная коллекция. Т. 1, – М., 2004. С. 212 (№ 393).
24. *Смолькин Игорь.* Православные праздники. – М., 2007. С. 142.
25. *Лосский В. Н., Успенский Л. А.* Смысл икон. – М., 2014. С. 257.
26. См. № 9. С. 860.
27. Образы и символы старой веры. Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея / Альманах. Вып. 217. – СПб., 2008. С. 181.
28. *Комашко Н. И.* Всех скорбящих радость / Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. – 2004 - № 1 – 2 (14) – С. 22–34.
29. См. № 9. С. 567.
30. *Филатов В. В.* Словарь изографа. – М., 2000. С. 150–151.
31. См. № 16. С. 93.
32. См. № 30. С. 26.
33. *Лидов А. М.* Византийские иконы Синая. – Москва – Афины, 1999. С. 56–58.
34. См. № 27. С. 14.
35. См. № 9. С. 312.
36. См. сайт: <http://www.restavratsya-xl.ru/KI/KI Bogorodiza/KI Bogorodiza.htm>
37. См. № 16. С. 57 и 64.
38. *Зотова Е. Я.* Старообрядческое меднолитейное мастерство: назначение, история, технология / Техники и технологии в сакральном искусстве. Христианский мир. От древности к современности / Сост. и отв. ред. А. В. Рындина. – М., 2012. С. 303.
39. *Снегирева София.* Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных Ее икон. – М., 2010. С. 115.
40. *Луцко В. Г.* Крест преп. Авраамия Ростовского // История и культура Ростовской земли. 1994. – Ростов, 1995. С. 96–104.
41. См. сайт: <http://www.nsad.ru/articles/ne-rydaj-mene-mati-pravoslavnaya-peta>