**Министерство образования и науки РФ**

**Федеральное государственное автономное образовательное**

**учреждение высшего образования**

**«КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

Институт социально-философских наук и массовых коммуникаций

Кафедра религиоведения

Направление подготовки: 48.03.01 – теология

Профиль: Церковно-государственные отношения

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

(бакалаврская работа)

# «ЛИТУРГИЧНОСТЬ ИКОНЫ. ФОРМЫ ПОЧИТАНИЯ ИКОН»

Работа завершена

«20» мая 2018г. Колчков Колчков А. И.

Научный руководитель

к.и.н., доцент

«21» мая 2018г. _____ Бухараев Я.В.

Заведующая кафедрой религиоведения

д. филос. н., доцент

«21» мая 2018г. _____ Астахова Л.С.

Казань-2018

# СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ ..... 3
Раздел 1 Вероучительное содержание иконы ..... 5
Раздел 2 Типы и формы литургического почитания икон ..... 18
Раздел 3 Человек- образ (икона) Божия ..... 29
Раздел 5 Функции иконы ..... 39
Раздел 6 Другие типы и формы почитания икон ..... 42
Раздел 7 Богословие исихазма в христианском искусстве ( иконописи) ..... 49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ ..... 58
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ..... 60

# ВВЕДЕНИЕ

Почитание святых икон имеет в Православной Церкви важное догматическое значение. Икона есть гораздо больше чем образ. Тем более икона не просто украшение храма или иллюстрация Священного Писания, икона – полное соответствие Первообразу. Именно этим объясняется большая роль иконы в Церкви. Будучи на таком положении, икона в течение своей большой истории, в борьбе с язычеством и ересями, в частности иконоборческой, выработала свой особенный художественный язык и символизм, который скрывает в себе глубокий богословский смысл.

Иконы часто называют «богословием в красках». И это действительно так. Почитание их догматично. Этот догмат сформулирован Седьмым Вселенским Собором (787 г.) и вытекает из основного исповедания Церкви - вочеловечения Сына Божия.

В иконе выражается вся полнота православного богословского вероучения, она неразрывно связана с самой внутренней жизнью Церкви, поэтому существование и рассмотрение иконы вне жизни церковной невозможно.

Данная выпускная работа посвящена чествованию священных изображений (иконы и плащаницы) в пространстве храма – вне богослужения и в самом литургическом действии, а также рассматриваются обряды и их значение, которые совершаются перед святыми иконами в современном богослужении, предусмотренные Уставом (предписаниями Типикона), и местные обычаи почитания икон, сложившиеся в г. Владивостоке.

Православный храм сложно представить без святых ликов Спасителя, Пресвятой Девы Богородицы и святых, которые помещаются по периметру храма и составляют иконостас (алтарную перегородку). Отец Павел Флоренский писал, что своей главной целью икона имеет «вывести сознание в мир духовный, показать тайные и сверхъестественные зрелища».

Объектом данного исследования становятся литургические иконы.

Предмет исследования - процесс почитания икон в православии.

Цель данного исследования - определить особенности почитания икон в православии.

Задачи исследования:

1. изучить вероучительное содержание иконы,

2. определить типы и формы литургического почитания икон,

3. охарактеризовать человека, как образа божия,

4. выявить функции икон,

5. проанализировать богословие исихазма в христианском искусстве.

Методы исследования: анализ литературы по теме исследования, в том числе и церковной, исторический метод, описательный и аналитический.

Практическая значимость полученных результатов заключается в том, что основные выводы работы могут быть использованы при дальнейшем изучении почитания литургических икон в православии.

Структура работы. Исследование состоит из введения, семи разделов, заключения, списка использованной литературы.

## Раздел 1 Вероучительное содержание иконы

В православной традиции икона занимает особое место, и это место определяется тем, что икона — это не только украшение храма и предмет почитания, икона имеет вероучительное значение. С древности икону называли «Библией для неграмотных», «живописным Евангелием», «бессловесной проповедью», «богословием в красках».

Слово икона, греч. εἰκὼν — образ, св. отцы относили, прежде всего, к изображениям Спасителя, а также к Нему Самому. И это выражает самую суть веры: Бог Слово, в таинственном акте Боговоплощения соединяется с человеческой плотью, Невидимый и Неприступный становится видимым и доступным для человека. Иоанн Богослов свидетельствует: «Слово стало плотью, и обитало с нами, полное благодати и истины; и мы видели славу Его, славу, как Единородного от Отца» (Ин. 1:14)[1].

Всеми доступными для нас чистыми и высокими способами надлежит славить Бога по призыву псалмопевца: Благослови, душа моя Господа, и вся внутренность моя – святое Имя Его (Пс. 102, 1). Вся внутренность моя – все способности души. И действительно способность художества есть дар от Бога. Некогда при Моисее Господь назначил именно Веселеила, сына Урии, сына Ора, из колена Иудина, и исполнил его духом Божиим, мудростью, разумением, ведением и всяким искусством составлять искусные ткани, работать из золота, серебра и меди, и резать камни для вставливания, и резать дерево, и делать всякую художественную работу; и способность учить других вложил в сердце его... Он исполнил сердце их мудростью, чтобы делать всякую работу... резчика и искусного ткача, и вышивателя... (Исх. 35, 30-35).

Все вещественные предметы, искусно сделанные руками художников для скинии Моисеевой, как впоследствии и для Соломонова храма, были

---

[1] Цит. по: Алпатов М.В. Древнерусская иконопись = Early Russian Icon Painting / М.В. Алпатов. - М.: Искусство, 1978. -С. 210

священны. При этом одни служили священными украшениями, а другие были особо почитаемы и представляли собой исключительные места славы Божией. Таковым был Ковчег Завета, прикосновение к которому без особого благоговения могло повлечь за собой смерть: случай с Озой во время перенесения Ковчега при Давиде, когда Оза был поражен смертью за то, что взялся рукой за Ковчег. Таковыми были над Ковчегом в скинии «херувимы славы», между которыми Сам Бог благоволил открываться и давать Свои повеления Моисею.

Там Я буду открываться тебе и говорить с тобою над крышкою, посреди двух херувимов... (Исх. 25, 22). Это был «видимый образ невидимого Бога». Изображение Господа Иисуса Христа, Его Пречистой Матери, событий Его жизни, а также святых людей есть, прежде всего, особый вид исповедания веры в истинность Боговоплощения и в истинное наличие образа Божия в человеке.

Сын Божий, как Божественное Слово, есть образ Бога Отца. Но до Боговоплощения этот образ был незрим для человека и являлся только запечатленным в человеческом слове. Поэтому в Ветхом Завете почиталось словесное запечатление Божественного Откровения, то есть книги Священного Писания, и никакого изображения лица Божия не могло быть. Но когда Слово стало плотию (Ин. 1, 14), когда Сын Божий стал человеком Иисусом Христом, люди смогли в Его Лице своими земными глазами созерцать Самого Бога и даже касаться Его своими руками[1].

Покажи нам Отца, и довольно для нас, – говорит апостол Филипп Господу на Тайной Вечери, а Иисус ему отвечает: Столько времени Я с вами, и ты не знаешь Меня, Филипп? Видевший Меня видел Отца; как же ты говоришь – покажи нам Отца (Ин. 14, 8-9).

Видеть Христа, касаться Его, Самого Бога, было великим счастьем, о котором свидетельствует апостол Иоанн Богослов в первых строках своего

---

[1] Алпатов М.В. Древнерусская иконопись = Early Russian Icon Painting / М.В. Алпатов. - М.: Искусство, 1978. -С. 230

Первого послания. Частицу этого счастья и этой пользы передает нам Святая Церковь, допуская и поощряя нас изображать Господа Иисуса Христа.

Христиане не нарушают вторую заповедь Закона Божия, данного евреям о почитании святых икон. В Православной Церкви существуют святые иконы двоякого рода: на одних иконах и на большей их части мы видим лики святых ангелов и святых Божиих человеков, т.е. существ, созданных и ограниченных местом и временем, а на других изображается Триединый Бог или одно из лиц Пресвятой Троицы: Отец, или Сын, или Дух Святой.

Икона является неотъемлемой частью православной традиции, без нее трудно представить православный храм и богослужение, дом православного человека и его жизнь. Рождается человек или умирает, отправляется в дальний путь или начинает какое-либо дело — его сопровождает священный образ, икона.

Символические изображения появляются у ранних христиан уже во II в., мы их находим на стенах катакомб, на саркофагах и предметах мелкой пластики, Но формирование собственно иконы шло постепенно, вместе со становлением литургии и догматики. В VIII-IX вв. Церковь пережила иконоборческий кризис, в котором она отстояла икону не только вид церковного искусства, но зримое выражение веры. На VII Вселенском соборе (787 г.) был принят Догмат иконопочитания, а на Соборе 843 г., установившем праздник Торжества Православия, икона была названа утверждением самого принципа ортодоксии — веры в Боговоплощение, жизнь, смерть и Воскресение Господа Иисуса Христа[1].

Слово «икона» обозначает образ, изображение, портрет. И это относится, прежде всего, к образу Иисуса Христа как воплощенному Слову Божию: Он есть первая икона, единственный и истинный образ Бога.

Тайна Боговоплощения — сердцевина христианского откровения, но она недоступна для человеческого разума, в нее можно только верить,

---

[1] Голубцов А.П. Из чтений по церковной археологии и литургике. - СПб.: Питер, 2014. -С. 73

поэтому принцип православного богословия состоит не в рациональном доказательстве Истины, а в свидетельстве о Ней. Икона — один из богословских языков, посредством которого Церковь свидетельствует об истине, несет Благую весть в мир, являя лик Христа — Бога, ставшего человеком, и Его Церкви — преображенного, обоженного человечества.

Православным постоянно задают вопрос: не противоречит ли икона второй заповеди Декалога, запрещающей изображать Бога? Именно в этом иконоборцы обвиняли почитателей икон, называя их идолопоклонниками и нарушителями Божьих заповедей. Но противоречие между запрещением изображать Бога и иконопочитанием только кажущееся. И это было важно в тот период, когда Израиль жил среди языческих народов и мог прельститься видимым образом чего-то тварного, приняв его за Бога — Невидимого, не имеющего внешнего образа. Но когда Бог Слово пришел на землю, воплотился, вочеловечился, стал видим, следовательно, Он стал и изобразим.

Преп. Иоанн Дамаскин был одним из защитников иконопочитания, и во многом благодаря его слову икона как вид богословия и благочестия сохранилась в Церкви. Но не каждое изображение Христа, Божьей Матери и святых можно считать иконой. На православном Востоке для священных изображений был выработан особый язык, глубоко связанный с богословием, понимаемый как зримое выражение догматов веры. Иконография формировалась активно в период Вселенских соборов, и утверждение христологических догматов оказало влияние на ее становление. Это касалось в первую очередь образа Христа. На смену изображениям, характерным для раннехристианского периода, таким как рыбка, агнец, Добрый пастырь и т.д., пришли иконы, изображавшие Спасителя в Его человеческом виде (т.н. «исторический тип» Христа), но со знаками и символами Его божественного достоинства. Сам стиль икон в это время претерпел существенные изменения — от натуралистических, почти портретных, изображений он эволюционировал в сторону символических, условных, тяготеющим к плоскостности. Оболочка тел, изображаемых на иконах, как бы истончалась,

подчеркивая духовную наполненность образа, лишенного грубой материальности, являя преображенную плоть, источающую свет. Православное искусство сознательно отказалось от чувственного натурализма античной живописи и пришло к плоскосным изображениям, чтобы показать примат духа над материей. По тем же соображением оно не приемлет и скульптуры, в которой главное — телесное начало. Тем не менее, святые на иконах — не бесплотные духи, материя в них присутствует, но она — преображена. Как в Господе Иисусе Христе соединились Дух и плоть, Божественное и человеческое, так и икона — священный образ, в котором соединены духовное и материальное, небесное и земное, видимое и невидимое. Таковы лучшие византийские и древнерусские иконы[1].

Сегодня вряд ли кто-то будет отрицать художественные достоинства древней иконописи, но не все понимают, что икона — это не только произведение искусства, но, прежде всего, свидетельство Церкви о победе Христа на смертью, о спасении и преображении человека. Икона дает нам возможность приобщиться к опыту Церкви, к опыту святых отцов, подвижников, исповедников. Икона не абстрактное изображение духовности вообще, а образ святости, просиявший в конкретном исторической личности, Лик Христа явленный в человеческой истории, свет Христов отразившийся в лице святого. Предстоя пред иконой, мы предстоим пред тем миром, в котором торжествует свет и святость, в котором «милость и истина сретились, а правда и мир облобызались» (Пс.84). В иконе преодолены все противоречия этого мира и торжествует Бог «все во всем».

Икона пишется с молитвой и для молитвы, как помощь нам, глаза которых еще не привыкли видеть образы иного мира, которые не прозревают очертания Небесного Града и не находят в окружающей нас действительности знаков будущего века. Икона учит нас смотреть на мир так, как смотрит на него Бог и святые, видеть мир преображенным и

---

[1] Замятина Н.А. Терминология русской иконописи / Н.А. Замятина. - М.: Языки славянской культуры, 2000. -С. 83

спасенным, новым, в котором царствует Бог и побеждает любовь.

Обычно говорят, что православный молится на икону или иконе. Это не совсем так. Православный человек молится Богу, при этом предстоя перед иконой, он обращается в молитве к Иисусу Христу как образу (иконе) Отца. И всякая икона по определению христологична и христоцентрична. Кого бы не изображал иконописец — он изображает Христа, ибо Сам Христос «изображает» (являет) Бога — «Видевший Меня, видел Отца», говорит Спаситель. Если на иконе изображена Божья Матерь, это не просто портрет красивой и благочестивой женщины, чистой, непорочной Девы, но это образ Той, через Которую Христос пришел в мир, Слово стало плотью, Бог обрел человеческий образ.

Если на иконе изображен святой — это образ того, в ком просиял Христос. Святой — это человек, в котором Христос изобразился. В котором просиял Его свет, через которого виден Его лик.

Если изображен какой-то сюжет, то это не просто историческое событие, но то событие, в котором прославился Христос. Это может быть евангельский сюжет, сцена из жития святого, эпизод из истории Церкви и т.д., в любом случае это явление славы Божьей и торжество Христа. Сам Христос при этом может быть и не изображен, но Он всегда подразумевается, к Нему направлена молитва, изображение собирает наше внимание в единый духовный фокус, чтобы мы могли направить свою молитву к центру бытия, к Богу, Который явлен нам в лике Иисуса Христа.

В конце концов, икона существует только для того, чтобы сам человек стал иконой Бога, ведь именно так и сотворил его Бог. В книге Бытия говорится, что Бог создал человека по образу и подобию Своему (Быт. 1.26-27), выделив тем самым его из всего творения. В этом истинное человеческое достоинство, о котором напоминает Слово Божье. Вследствие грехопадения, отпав от источника Бытия, человек в своем естественном природном состоянии не является совершенным образом Бога, не отражает Его Лик как чистое зеркало, он скорее похож на замутненное стекло, через которое не

проходит свет. Но изначально человек задуман не таким. Христос, являя Собой не только истинный образ Бога, но истинный образ человека, показывает нам, какими мы задуманы Богом. Образ, явленный в иконе, свидетельствует о том, что человек есть икона Бога. Св. отцы понимали процесс духовного становления в том, чтобы человек открыл в себе образ Божий, очистил, восстановил. Во многом это напоминает реставрацию иконы, когда почерневшую, закопченную доску промывают, расчищают, снимая слой за слоем старую олифу, многочисленные позднейшие наслоения и записи, пока, в конце концов, не проступит Лик, не воссияет Свет, не проявится Образ. Св. отцы называли истинным иконописанием, «художеством художеств», аскетический подвиг — молитву, пост, покаяние, т. е. работу Св. Духа в нас, в результате которой и происходит наше освящение, очищение, преображение и, наконец, обожение[1].

«Все же мы, открытым лицем, как в зеркале, взирая на славу Господню, преображаемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа» (2 Кор. 3.18).

Если картину называют окном в окружающий мир, то икону можно назвать окном в мир невидимый. Она изображает не то, что привычно для человека в его повседневности, а то, чего еще нет или нет в полноте в его земном опыте. Икона пишется с точки зрения вечности, изображает Царство Небесное, новое небо и новую землю, где уже совершена победа Христа — победа добра над злом, жизни над смертью. Поэтому для иконы не подходит реалистический, вернее — натуралистический способ передачи, язык иконы — символы и знаки, в которых прозревается образ грядущего Христа и Его Царства. Мир иконы — это мир, невидимым нашим физическим зрением, но созерцаемый в духе.

Икона не рассказывает нам, что такое Царство Небесное, она являет его. Икона не дает представление о том, выглядит Иисус Христос, она ставит нас лицом к лицу с Богом. Поэтому лики на иконах представлены

---

[1] История иконописи. Истоки, традиции, современность. VI-XX века. - М.: Арт-БМБ, 2002. - С. 73

фронтально, анфас. Профильные изображения крайне редки. При изображении обращенных друг к другу святых они представлены в трехчетвертном повороте. В профиль изображаются либо отрицательные персонажи (например, Иуда в сцене «Взятие Христа под стражу»), либо второстепенные и не святые, с которыми у нас нет молитвенного общения (например, женщины омывающие Младенца в иконе «Рождество Христово»).

Икона изображает не фрагмент Горнего мира, а являет образ полноты бытия. Изображения редко и незначительно выходят на поля, икона являет полноту мировидения; изображение закончено и его нельзя просто расширить как импрессионистическую картину, как случайный кусочек здешнего мира.

Икона - образ вечности, поэтому в ней все отличается от нашего мира, разного пространства и времени. Логика мира земли не распространяется на икону, это подчеркивают пространственные алогизмы и обратная перспектива. Исследователи иконы много писали о обратной перспективе, о специфической конструкции иконописного пространства, в которой нет единой точки горизонта, где все линии сходятся, а объекты не уменьшаются, а увеличиваются с расстоянием от наши глаза. Название этой техники условно и возникло по аналогии с прямой перспективой, на основе которой строится реалистичная картина. Единственная точка пересечения линий икон - геометрическая и семантическая - может быть той, в которой молится, размышляя о себе: пространство иконы как бы разворачивается вокруг него, вовлекая его в это пространство, и поэтому все объекты кажется, разворачиваются, они видны с трех или даже с четырех сторон.

Значок объединяет события, которые происходили в разное время и в разных местах. Давайте посмотрим на икону «Рождество Христово»: пещера с младенцем Христос изображена в яслях и Деве Марии, лежащей рядом с ним, евангелизирующих ангелов и пастухов, слушая их, волхвов, скачущих по горам, следующих за звездой Вифлеем, праведный Иосиф и акушерки, моющие младенца. Все события, связанные с Рождеством, собраны в одном

пространстве, которое выглядит как свиток, разворачивающийся на наших глазах. Этот рулон также разворачивается во времени, в одном случае, показывая изображение другого. Икона «Рождество» изображает начало земного пути Спасителя, но также показывает ее конец: если мы внимательно посмотрим на образ ребенка Христа на фоне темной пещеры, мы увидим, что питомник напоминает гроб и детские ткани - это похоронный саван. Иконописец спрашивает нас: теперь Спаситель родился и лежит в яслях, но Он будет помещен в гроб в другой пещере, умер, чтобы искупить наши грехи. Ангел, стоящий рядом с пещерой в этом контексте, воспринимается не только как посланник Рождества, но и как посланник Воскресения. Икона связывает конец и начало земной жизни Христа.

Икона изображает свет и не изображает тьму, у нее нет ночи, но вечно продолжается день, тела не отбрасывают тени. В традиционной иконе эффект светотени, возникающий из внешнего источника света, в котором одна сторона становится освещенной, а противоположная сторона остается в тени, невозможна[1].

Святые, изображаемые на иконе, лишены недостатков душевных и телесных, они одухотворены. Но это движение от материи к духу никогда не приводило к исчезновению телесного начала в иконе, к абстракции, в которой символы и знаки обходятся без антропоморфных форм. Это означало бы выход за пределы христологии, развоплощение. Православная икона стоит на фундаменте веры в Боговоплощение, которое не только не отрицает плоть, но освящает ее и придает ей новое, более высокое значение. Христианство нашло поистине царский путь между двумя крайностями — культом тела и отвержением его — в освящении и преображении плоти.

Икона дает зримое выражение и того, и другого тезиса, изображая святых в новой преображенной плоти, которая подобно храму или сосуду сохраняет драгоценное содержание, тела их они невесомы, едва касаются

---

[1] Кравченко А.С. Икона. Секреты ремесла: Пособие для художников, реставраторов / А.С. Кравченко, А.П. Уткин. - М.: Стайл А ЛТД, 1993. -С. 63

земли. Церковь прославляет, являет нам на иконах людей, сподобившихся пребывать «идеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание». «Икона показывает нам прославленное состояние святого, его преображенный, вечный лик», — пишет известный богослов и иконописец Л. А. Успенский.

Изображение страданий, болезней мы видим лишь при изображении каких - либо событий в клеймах, рассказывающих о житии того, или иного святого. Здесь, при повествовании о вневременной идее земного события, эти реалии условно обозначены.

Икона являет не лицо земного человека, а лик небожителя. Иконография не игнорирует индивидуальные особенности и внешние отличительные признаки святого (пол, возраст, прическа, форма бороды, головной убор и т.д.), но святой предстает преображенным, отрешенным от земных страстей, он уже принадлежит иному миру и оттуда взирает на нас. В иконе исключено изображение душевных эмоций, аффектов. Лики — это самое главное в иконе, они свидетельствует о личности святого. К личному относится не только лик, но и руки. Большое значение в иконе имеет жест: благословляющий жест Спасителя, воздетые к небу руки Богоматери, прижатая к сердцу рука преп. Серафима Саровского, поднесенная к уху рука слушающего Бога пророка Ильи и т.д.[1]

Особое значение в личном имеют глаза. На древних иконах их писали широко раскрытыми. Известное выражение «глаза — зеркало души» как нельзя лучше подходит к иконе. Именно через глаза икона и выявляет важнейшее в трактовке лика, показывает святость изображенного. Акцент на глазах создает эффект, будто не вы смотрите на икону, а она — на вас.

Наиболее явно инобытие иконы являет Свет. Особое значение света можно наблюдать в искусстве XIV-XV веков, в эпоху Палеологовского ренессанса, в эпоху исихазма (мистического движения православного монашества). Полемика святителя Григория Паламы и монаха Варлаама Калабрийского о божественных нетварных энергиях и природе фаворского

---

[1] Кондаков Н.П. Русская икона / Н.П. Кондаков. - С.-Петербургъ, 1905. -С. 53

света вывела опыт исихазма за стены монастырей. Богословской идеей божественного света вдохновлена целая эпоха (XIV- нач. XVI вв.). Вспомним образы пламенных столпников великого Феофана Грека и лучезарных ангелов преп. Андрея Рублева, пронизанные божественной энергией и излучающие благодатный свет, свидетельствующие о преображающей силе Святого Духа.

Икона пишется светом по свету. Иконописцы всегда уделяли особое внимание светоности лика, пробелам, движкам, ассисту, — все это приемы, которыми обозначается в иконе нетварный свет, божественные энергии. В разные эпохи и в различных регионах иконописцы выработали собственные и очень разнообразные приемы для передачи света в иконе, но когда свет стал постепенно уходить из иконы (II XVI в.), икона стала умирать, а когда на смену нетварному свету пришла светотень (XVII в.), икона превратилась в религиозную картину.

Нетварный Свет на иконе в первую очередь являет фон, в древности его и называли светом. Фон никогда не сливается с изображением, он всегда выделен, даже если он не золотой или серебряный, а цветной. Но, в то же время, фон и изображение составляют органичное целое: Господь и бесконечно выше твари, и желает соединения с нами. Гимнография именует Христа «Солнцем правды», это солнце освящает весь мир, но святые, преображенные этим светом, сами становятся светоносными, светят как светила на небе. Пребывание святых в божественном свете в иконографии передается нимбом, окружающим лики.

После рисунка и нанесения фона (если он золотой или серебряный) начинается роскрышь цветовых плоскостей[1].

Разделка на иконе выполняется светом по светоносно раскрытым цветам. Работа с разделкой делится на две стадии — доличное и личное. Сначала пишется все до ликов: фон, пейзаж, стаффаж (архитектура), одежды,

---

[1] Малеев М. Юным о русской иконописи / Михаил Малеев. - М.: Приход Храма Пресвятой Богородицы в Братцеве, 2001. -С. 52

атрибуты и проч., а после пишется лик. Материальность в иконе не главное - важнее трактовка формы. Пробел выявляет тело, скрытое одеждой, горки, архитектуру. Пробелом более всего решается мера объёма и всего образа в целом, и его частей, причем в древней иконе присутствует разнообразие меры объёмности в одном произведении. Приемы изображения пробелов в разные эпохи бывали различными — энергичными или легкими, а то и четко графичными — но всегда иконописцы уделяли этому внимание. На иконе изображается новая преображенная тварь и преображенная земля.

Личное письмо многослойное, оно сложнее, чем доличное. На санкирь послойно накладывается охра (вохрение), затем — подрумянка и в последнюю очередь — белила (света). Вохрения могли быть активными, сложными, работающими плоскостью или вылепливающими форму объемнее, могли быть и тонкие плави. Завершает написание личного движок. Он и пробел, в первую очередь, знаменуют на иконе преображение твари божественным Светом. Изображается это по-разному, являя разный характер озаренности. Заканчивая написание иконы, художник наносил (если было нужно) золотой ассист — символ божественных энергий. Таким образом, все формы выявляются на иконе от темного к светлому, и завершаются акцентами света, подчеркивающими светоносность преображенной плоти.

Каждая эпоха ищет свой ключ к тайнам веры, даже отдельные страны и регионы вырабатывали свою школу, свой стиль, свой подход в раскрытии образа, но все искусство православного Востока зиждется на едином каноне.

Канон — правило, канонический язык — это не жесткие рамки, ограничивающие творческие возможности художника, это стержень, это емкие, обретенные Церковью художественные особенности, это грамматика иконы. Иконописный канон, как и вся Православная традиция, укоренен в почве Св. Писния. Его ствол — это Св. Предание. А ветви — различные школы и мастера. Канон не сковывает свободы мастера, он лишь держит его как стержень, он задает вектор. При едином каноне даже жившие в одно время иконописцы отличались друг от друга, вспомним Феофана Грека и

Андрея Рублева, которые были современниками. Канон выстраивает икону по отношению к Первообразу, как Высшей Реальности, а иконописца удерживает от уклонения в фантазии и вымыслы, далекие от смысла Откровения. Великие иконописцы писали иконы и как возвышенную поэму, и как богословский трактат, и как смиренную молитву, но они всегда стремились изобразить не то, что является плодом фантазии художника, но то, что исповедует Церковь и что Она проповедует миру.

Итак, многое в иконописи зависит и от художественного таланта самого иконописца, и от его духовного состояния, и от характера эпохи, в которой он живет. Но потому икона и есть священный образ, что она лишь указывает на Первообраз, ставит нас перед Его лицом, не заслоняя Его, не подменяя Его красотой колорита, изяществом отделки и виртуозностью манеры, но давая возможность молящемуся самому войти в молитвенное общение с Тем, Кто изображен.

## Раздел 2 Типы и формы литургического почитания икон

Православная икона предназначена прежде всего для Храма, где она живет в контексте Богослужения и Литургии. В современной Богослужебной практике также распространены Молебны с Акафистом, совершаемые перед особо почитаемым Храмовым Образом. Поклонение Святому Образу и почитание Его наравне с Честным Крестом и Евангелием исповедуется Православным Церковным сознанием как теперь, так и всегда. Храмовая икона – это моленный образ Святого, небесному заступничеству которого вверяют себя христиане, приходящие в Храм или же монахи, насельники монастыря. Таким Почитаемым Образом может быть икона Святой Живоначальной Троицы, Иисуса Христа, Богородицы, Святого или Праздника, но особенно - это многообразные Богородичные иконы. Еще в Византии возникает культ почитания древнейших святых образов Приснодевы которые, которые могли происходить сверхъестественным (нерукотвотным) способом и как орудия Божественного Промысла (Проведения) обладали чудотворной силой. Благодатное присутствие на иконе Самой Богородицы делало незримое зримым, иногда размывались грани между образом и недосягаемым Первообразом[1].

В Константинополе особо чтимые иконы Богородицы назывались по имени той церкви, в которой они находились: Влахернтисса, Одигитрия, Агиосоритисса. Среди них наиболее знаменитым был образ Одигитрии, происхождение которого благочестивое предание связывало со Святым Апостолом и Евангелистом Лукой и привезенными со Святой Земли Богородичными реликвиями (Честной Ризой и Поясом Приснодевы Марии). Икона Богородицы-Одигитрии была чудотворной, перед ней совершались литии (сугубые молитвы), она участвовала в процессионных шествиях (крестных ходах), посещая многие храмы и часовни Константинополя, который в свою очередь состоял из множества Престолов и Святых мест.

---

[1] Овчинников А.Н. Символика христианского искусства. - М.: Альма-пресс, 2015. -С. 94

Город, который являлся столицей Христианской Империи, (Константинополь) повторял особенности и обычаи литургической жизни Святого града Иерусалима. Нередки бывали случаи, когда для особо почитаемой иконы, как правило, Богородичной, основывались монастыри либо создавались специальные Уставы, предписывающие дополнительные священнодействия, которые совершались для прославления наиболее чтимого Святого Образа и в память почивших ктиторов (Ктитор в данном контексте – собственник, основатель, устроитель монастыря или храма). Уставы Ктиторских монастырей регламентировали чинопоследования молитв, крестных ходов, каждений и возжигания свечей. Но в монастыре также находились и другие почитаемые иконы, к ним относились выносные иконы, те, которые участвовали в процессиях; также - многочисленные поклонные иконы, к которым также относились иконы дня, которые выставлялись для поклонения на аналое (или аналойные иконы). К поклонным иконам относилась также местная или Храмовая икона, являющаяся самой чтимой из всех икон, ее изображение могло копироваться на алтарной преграде (т.е. в местном ряду иконостаса) в том случае, если она одновременно была выносной и участвовала в процессиях. Известна традиция, когда вместе с Богородичным образом в Ктиторский монастырь дополнительно приносился соответствующий по размеру образ Христа, перед которым непосредственно в зримом иконном образе будет совершаться ходатайство Богоматери[1].

Издревле выносная икона Божьей Матери считается символом покровительства и божественного заступничества. Ею обносили крепостные стены во время осад, к ней обращались во время пожаров и эпидемий. Неслучайно, что подавляющее большинство чудотворных и чтимых икон, информация о которых сохранилась до наших дней, были выносными. Хрестоматийный пример — предание о новгородском чуде, повествующее об одном из первых известных сегодня случаев миротечения.

---

[1] Рудаков А. Краткая история христианской церкви.. Изд.Св.-Троиц. Серг.Лавра, 2000 ( по изд.1879 ). - С. 66

В зависимости от размера храма количество находящихся в нем икон может варьироваться от десятка до нескольких тысяч. Среди них обязательно будет представлена пара икон Богоматери и Иисуса Христа, которые располагаются за алтарем и, в некоторых случаях, выполняются в непривычной для православия технике витража.

Иконостас, отделяющий алтарную часть от основного пространства храма, традиционно включает в себя до пяти и более рядов икон самых различных типов — лики Христа, Богоматери и святых, изображения праздников, сцены из ветхозаветной истории. Обязательным атрибутом любого иконостаса является Деисус — трехчастная композиция с изображением Иисуса Христа, Иоанна Крестителя и Божьей Матери.

Храмовый образ богаче, сложнее и больше, но это не главное, что отличает его от «мирского» аналога. Помещенная в храме, икона становится частью особой системы знаков, несущей огромную символическую нагрузку. В этом значении она подобна фрагменту мозаики, который находится на своем месте и, выполняя определенную функцию, следует общей цели. Некоторые иконы, такие как аналойные и выносные, играют роль в процессе богослужения, что определяет иконографию и технику их исполнения. Другие, включая иконостасные, заалтарные и киотные образа, составляют художественно-символическое оформление храма[1].

В первую очередь они предназначены для участия в совершении крестного хода. Эти иконы часто отличаются наличием двух сторон и приспособлением, позволяющим поднимать или укреплять икону (древко для маленьких икон, пазы на нижнем поле для больших). Выносные иконы-хоругви на древках устанавливали в наосе храма, на клиросах. Особо почитаемые чудотворные образы так же были выносными, выносили их на крестный ход в дни их празднования.

В алтаре находится запрестольная выносная икона Божией Матери и

---

[1] Слава Византии. Искусство и культура средневизантийской эпохи (843 - 1261 гг.) / Под ред. Е.К. Эванс, У.Д. Виксон. - The Metropolitan Museum of Art, 1997. -С. 102

Креста Господня. Среди древнейших сохранившихся на Руси запрестольных икон почитались чудотворными Владимирская икона Божией Матери, новгородская икона Божией Матери «Знамение», костромская Феодоровская икона Божией Матери (Богоявленский собор в Костроме).

Количество находящихся в храме икон варьируется от единиц до сотен, в зависимости от размера самого храма. Среди них обязательно будут иконы Иисуса Христа и Богоматери, иконы праздника или святого, в честь которого освящен храм.

Традиционно иконостас включает в себя до пяти и более рядов икон разнообразных типов – образы святых, Божьей матери, Спасителя, изображения церковных праздников и сцен из ветхозаветной истории. В каком бы варианте, не был представлен иконостас, на нём обязательно будет присутствовать «Деисус» - композиция с изображением Иисуса Христа, Божьей Матери и Иоанна Предтечи. Все ряды иконостаса имеют символическое значение и название: Местный ряд (чин), Праздничный, Деисусный, Пророческий чин и Праотеческий.

Храмовая икона, в большинстве своём, богаче, сложнее и больше по размеру домашних икон. Находящаяся в храме икона, становится частью храмовой системы, несущей особый символический смысл. В зависимости от предназначения иконы, меняется её иконография и вид исполнения. Некоторые иконы, выполняют свою роль в процессе богослужений, другие составляют художественно-символическую композицию храма, но вне зависимости от типа икон, их воистину можно считать окнами в высший мир, откуда бьёт луч света, дарующий нам надежду и согревающий наши души.

По традиции, православный христианин, входя в храм, прикладывается к иконам, выставленным для поклонения на аналоях. Сначала верующий целует икону праздника, затем прикладывается к наиболее чтимым образам. Молящийся совершает два поясных поклона перед лобзанием (целованием) образа и один после. Перед каждым поклоном осеняет себя крестным знамением в знак того, что он верует в Иисуса Христа, что заступничество

Богородицы и святых, изображенных на иконах, сильно перед Богом. Поклоняясь иконам Спасителя, православный христианин произносит про себя Иисусову молитву или «Боже, милостив буди мне грешному», «Без числа согреших, Господи, помилуй мя»; к Богородице: «Пресвятая Богородице, спаси нас» или «Пресвятая Богородице, просвети нас светом Сына Твоего»; святым – «Моли Бога о нас (пророче, святителю, преподобне и так далее) (имя рек)». В этих кратких обращениях к Пресвятой Деве и святым, по мысли К.Е. Скурата, выражается вера в необычную силу молитв Пресвятой Девы и святых о верующих и всем мире[1].

Существуют правила лобзания икон, которые действуют и сегодня. В Патриаршем чиновнике середины XVII века указывается, что, прикладываясь к иконам Иисуса Христа, следует целовать ногу (при поясном изображении – руку, а при изображении «Спаса нерукотворного» чело, власы, лоб, ), к иконам Божией Матери и святых – в руку; к иконе Усекновения главы Иоанна Предтечи или изображении главы Иоанна Предтечи на блюде – в косу власов.

Целование святых икон имеет византийские истоки. Преподобный Максим Исповедник (582–662 гг.) писал, что в особые случаи целовали иконы Спасителя и Богоматери.

Таким образом, человек подтверждает истинность Боговоплощения и отвергает учение докетов.

В древности не существовала традиция лобзания икон при входе в храм, все иконы были рукописными и не закрывались стеклом, как сейчас. При постоянном лобзании с иконы стирались краски, а заказать новые образа стоило больших денег, поэтому к иконам прикладывались очень редко, только по особым предписаниям богослужебных книг.

Перед литургией священнослужителями совершается устоявшийся обряд целования икон перед входом в алтарь, предписанный служебником. При чтении тропаря: «Пречистому образу Твоему покланяемся…»

---

[1] Успенский Л.А. Богословие иконы в православной церкви. М., 1963

священник и дьякон прикладываются к иконе Спасителя – слева от царских врат, а при чтении диаконом: «Милосердия сущи источник…» священнослужители прикладываются к иконе Богоматери – справа от царских врат. На малом входе священник целует икону Спасителя сбоку царских врат, благословляет рукой свещеносца и прикладывается к иконе Богоматери и, войдя в алтарь, целует престол[1].

В Православной Церкви в праздник Торжества Православия раз в год совершается одна единственная служба, во время которой иконы торжественно полагаются в центральную часть наоса на аналоях, и совершается обязательное их целование. В этот день Церковь празднует победу над разными ересями, в первую очередь, над иконоборчеством. Прежде всего эта победа выражается в особом последовании общественного богослужения, посвященного прославлению самого догмата об иконопочитании – Молебное пение в неделю Торжества Православия. Богослужебные тексты этого дня постоянно говорят о почитании икон. После Божественной литургии совершается «Последование Недели Православия»: духовенство выходит из алтаря и полагает на центральный аналой иконы Христа Спасителя и Божией Матери. В конце последования во время пения хвалебной песни свт. Амвросия Медиоланского «Тебе, Бога, хвалим» совершается демонстративное лобзание икон – это центральный элемент всего чинопоследования. Лобзание это имеет выразительный характер и свидетельствует о том, что прикладывающийся к образу не является иконоборцем, своего рода, проверка веры.

Кроме того, по Типикону, во время пения полиелея (псалмов 134 и 135) выносится из алтаря икона празднуемого святого, в честь которого поется полиелей. В нашей русской московской практике икона святого лежит на аналое с самого начала службы. Но целование все равно происходит после полиелея.

В современной практике на престольные праздники после

---

[1] Успенский Л.А. Богословие иконы православной церкви. - М.: Православие, 2016. -

Божественной Литургии совершается молебен с крестным ходом, во время которого несут храмовую икону и поют тропари праздника. Иногда перед входом обратно в храм священнослужители могут крестообразно осенять народ образом, что символизирует благословение Божьей Матери или празднуемого святого. Образ поднимают, чтобы его могли видеть все и поклониться ему, так как в большие праздники из-за многолюдства не все могут подойти к центральному аналою, где находится икона, чтобы поклониться и приложиться.

Возжжение светильников перед иконой символизирует пламенную молитву, горение сердца молящегося к Богу: как воск тает и смягчается от действия огня, так и сердце человека смягчается под действием благодати Духа Святого, происходит обожение естества – человек очищается и освящается Божественным огнем.

В храме возжжение светильников согласуется с песнопениями и священнодействиями служб. Чем живее и торжественнее радость Церкви о Господе и Его святых, тем больше бывает света при богослужении. Устав предписывает при более радостных и торжественных службах возжигать больше светильников, а при менее торжественных, печальных – меньше. Перед иконами Спасителя и Божьей Матери светильники (лампады) зажигаются всегда, а при начале вечерни зажигаются и другие лампады в местном ряде иконостаса и т.д.[1]

В литургической традиции существуют дни, когда Русская Православная Церковь предлагает приходам своей юрисдикции совершать службы в честь разных чудотворных икон Божией Матери.

Кроме постоянных дней памятей, существуют дни памятей в честь икон Божьей Матери переходящие: 1) Переходящее празднование в 1-ю Неделю Великого Поста – Кипрская икона; 2) Во вторник Светлой седмицы – Иверская и Шуйская иконы; 3) В пятницу Светлой седмицы – «Живоносный источник»; 4) В День Святого Духа – Тупическая и Кипрская иконы; 5) В

---

[1] Христианство (энциклопедический словарь) в 3-х томах. М.: БСЭ, 1995. 1 том ( А-К)-С. 141

четверг 1-й седмицы по Пятидесятнице – икон «Споручница грешных» и Корецкой; 6) В Неделю Всех Святых – икон «Умягчение злых сердец» и «Нерушимая стена»; 7) В 1-ю пятницу Петрова поста – иконы «Табынская» и «Знамение» Курско-Коренной»; 8) В 1-е воскресенье после 18 июня – Казанская-Коробейниковская икона[1].

Итак, если задаться целью и совершать службы в течение года в честь икон Божией Матери, когда есть дни памяти в месяцеслове в их честь, то 117 дней года будут посвящены иконам Богоматери. Самое меньшее дней памятей в честь икон Богоматери празднуется в январе – 3 дня, а самое большое количество дней памятей совершается в июле – 19.

Другое почитание икон, выполняемое священнослужителями, выражается в каждении фимиамом (ладаном, душистой смолой) во время богослужения, во время молебнов в храме и домах, крестном ходе. Архиеп. Вениамин, Нижегородский и Арзамасский в своем труде по толкованию литургических священнодействий приводит символическое толкование кадила и вкладываемого в него фимиама: это «дары от волхвов принесенные: злато, ливан, смирну»; также символ молитвы ко Господу, Божией Матери и святым. Молитва уподобляется дыму, возносящемуся от земли на небо[2].

По мнению архиеп. Вениамина и архиеп. Аверкия (Таушева), первое богослужение совершалось в Едемском саду, когда в нем жили первые люди, Адам и Ева, они ходили по саду и славили Бога и созданную Им красоту. По словам вышеприведенных авторов, храм – это Едемскай сад, и, когда во время службы открываются царские врата, алтарь и все пространство храма (наос – центральная часть и нартекс – притвор) как бы становятся раем.

Каждение в храме бывает малым и большим. При малом каждении кадится алтарь, иконостас и народ с солеи, при полном каждении кадится алтарь, иконостас, народ с солеи, центральный аналой с праздничной иконой

---

[1] Шеко Е.Д. Основы иконописного рисунка / Е.Д. Шеко, М.И. Сухарев. - М.: Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет, 2010. -С. 19

[2] Языкова И.К. Богословие иконы. М.: изд-во Общедоступного Православного университета, 1995208. http://magazines.russ.ru/znamia/1999/10/konfer.html

и весь периметр храма. Чаще всего каждение начинается с алтаря и первым кадится святой престол, а потом все остальное в описанной выше последовательности. Но после полиелея на утрени полное каждение начинается с середины храма, первым кадится центральный аналой крестообразно с четырех сторон, что подчеркивает глубокое чествование празднуемого события или святого. Это, пожалуй, единственный момент в суточном богослужении такого особого чествования святого изображения. Этот обряд крестообразного каждения иконы может совершаться не каждый день, а только в том случае, если богослужебные указания предписывают в честь святого служить полиелейную утреню или всенощное бдение[1].

При пении 9-ой песни Священного Писания: «Величит душа моя Господа» с припевом: «Честнейшую херувим и славнейшую без сравнения серафим» и так далее священнослужитель по окончании каждении алтаря стоит перед иконой Богоматери справа от Царских врат и, подняв кадило, возглашает: «Богородицу и Матерь света в песнех возвеличим», а потом далее совершает каждение храма. В двунадесятые и некоторые великие праздники Песнь Богородицы заменяется особыми припевами, которые находятся в Ирмологии. В Господские праздники при возглашении припева священнослужитель стоит с кадилом перед иконой Господа. Этими возглашениями особенно выделяются иконографические изображения Спасителя и Богоматери, помещенные по обе стороны от Царских врат, и прославляются изображенные на них лица еще раз, но уже в особых песнопениях, им воздается хвала.

В современной богослужебной практике на утрене вместо положенных двух или трех кафизм или после шестой песни канона может читаться (петься) акафист. Если в храме за богослужением присутствует диакон, тогда он непрерывно кадит чтимый образ, перед которым читается акафист.

Такое же непрерывное каждение может совершаться во время акафиста

---

[1] Стародубцев О.В. Русское церковное искусство X-XX веков / О.В. Стародубцев. - М.: Лепта Книга, издательство Сретенского монастыря, 2007. - С. 62

на «Чинопоследовании Общего Молебна». Требник предлагает вставить акафист в честь Спасителя, Богородицы или святого по 6-й песни канона и малой ектении перед чтением отрывка из Евангелия.

Раз в год, на утрене в субботу 5-ой недели Великого Поста, по Уставу поется Акафист Пресвятой Богородице. Этот день имеет несколько названий: «Похвала Пресвятой Богородицы», «Суббота акафиста», в просторечии – «Акафистная суббота». Синаксарь субботнего дня и повесть о Неседальном, помещенная в конце Триоди, объясняют учреждение этого праздника в знак благодарности Божией Матери за избавление Константинополя от нашествия персов и арабов[1].

Акафист Пресвятой Богородице, разделенный на 4 части, поется на утрене в четыре приема, каждая из 4 частей начинается и заканчивается пением проимия «Взбранной Воеводе». Первая часть поется после шестнадцатой кафизмы и малой ектении вместо седальна, вторая часть – по окончании семнадцатой кафизмы и малой ектении и снова вместо седальна. Третий отрывок распевается после 3-ей песни канона и малой ектении перед седальном, четвертый отрывок – после 6-ой песни канона и малой ектении, последний 13 кондак «О Всепетая Мати» исполняется трижды, после него вновь поются 1-й икос «Ангел Предстатель» и проимий. На практике обычно проимий поется на различные гласы, или на подобен, что очень украшает службу. Каждый раз священники выходят из алтаря к праздничной иконе Божией Матери и совершают каждение, если есть диакон(ы), то он(и) непрерывно кадят. В некоторых приходах есть устоявшаяся традиция читать или петь отрывки акафиста у разных икон Божьей Матери, которые находятся по периметру в киотах или на аналоях храма.

Непрерывное каждение Голгофы происходит во время панихиды и во время служения Пассии Великим Постом. Плащаница длительно кадится диаконом во время пения непорочнов на утрени в Великую Субботу. Плащаница Божией Матери кадится во время пения непорочнов и похвал в

---

[1] Рудаков А. Краткая история христианской церкви.. Изд.Св.-Троиц. Серг.Лавра, 2000 ( по изд.1879 ). -С. 63

честь Нее на службе «Похвалы, или священное последование на святое преставление Пресвятыя Владычицы нашея Богородицы и Приснодевы Марии».

Важность нахождения плащаницы на Страстной Седмице в центре храма подчеркивает момент Великого входа на Литургии Великой Субботы. Если обычно шествие идет по солее, то в этот день священнослужители останавливаются перед плащаницей в центре храма, произносят поминовение священноначалия, а потом снова возвращаются в алтарь. Такой выход бывает раз в год, это действие говорит о том, что великая святыня Церкви – тело Спасителя – лежит в центре храма на тридневном ложе (аналое или подставке в форме гроба), и тем самым алтарь как бы продлевается до плащаницы.

Таким образом, в православной традиции установлены специальные службы, для совершения которых необходимы священные изображения. Литургическое чествование икон, Голгофы (Креста) и Плащаницы совершается в особые моменты служб суточного и годового кругов богослужений и выражается в лобзании, возжжении светильников, воскуривании ладана и литургических шествий.

## Раздел 3 Человек- образ (икона) Божия

Все Творение есть некая система образов. Бог-Творец является началом образной иерархии, Первообразом для последующих отображений. Первым образом, подобным Ему практически во всем, является Иисус Христос, Единородный Сын Божий, воплощенное Слово, Он есть единственный и истинный Образ, икона Невидимого Бога. По слову апостола Павла: «Он есть образ Бога Невидимого, рожденный прежде всякой твари» (Кол. 1. 15), т.е. икона Творца.

Наивысшее творение Божие - человек - создан «по образу и подобию Божию» (Быт. 1, 26-27). Образ и подобие различаются между собой: достоинство образа Божия - это онтологическая часть человеческого существа, которая в человеке неистребима, т.е. замысел Божий о человеке, Его Святая Воля. Подобие есть та задача, которую необходимо решить здесь, в земной жизни, каждому человеку - то есть человек призван приблизиться к образу (уподобиться), начертанному Богом - своим образом мысли, душевными устремлениями, своими делами и поступками.

Приступая к сотворению человека, Бог делает важное заявление, в котором сосредоточена сущность отличия человека от всего ранее сотворенного Богом. Он говорит: «Сотворим человека по образу Нашему, по подобию Нашему» (Быт. 1:26-27). Слова «образ» и «подобие» близки по смыслу и их значения почти неразличимы. Оба эти слова употребляются исключительно для того, чтобы подчеркнуть величие описываемого ими понятия. И они передают нам идею зеркала и отражения (2 Кор. 3:18), то есть истину о том, что человек будет отражением Бога на земле. Поэтому, говоря об образе Божьем в человеке, подразумевается следующее: Бог создал нас такими, что в некоторой степени мы являемся Его отражением. Человек создан Богом так, чтоб в какой-то мере отражать славу самого Бога.

Природа Божьего образа и подобия в человеке.

«Согласно Библии, человек является венцом творения рук Божьих и его

слава состоит в том, что он создан по образу Бога и Его подобию (Быт. 1:26-27). В свое время были сделаны попытки, разграничить термины «образ» и «подобие». Некоторые теологи придерживались мнения, что термин «образ» относится к телу, а термин «подобие» к душе» (Луис Беркоф, Христианская Доктрина, 96). Также иногда делают отличие между интеллектуальным и моральным образом Божьим в человеке. К интеллектуальному образу относят такие способности, как разум, память и воля. К моральному образу относят святость, правильные взаимоотношения с Богом и свободу от греховных наклонностей.

Часто подразумевают, что после грехопадения, интеллектуальный образ остается более или менее незатронутым, тогда как моральный образ был полностью разрушен и может быть восстановлен только через искупление во Христе. Но, скорее всего эти термины используются просто как синонимы, отражающие одну и ту же сущность, но под разными углами (Быт.1:26,27; 5:1; 9:6; Иак.3:9; 1 Кор.11:7). Возможно, более правильно будет сказать, что образ Божий во всей своей полноте искажен в падшем человеке, но что человек всё же остается быть Божьим творением, которое носит образ своего Творца. Даже после полного морального и духовного разложения человечества и, как результат, наказания потопом, говоря об убийстве Сам Бог напоминает, что «человек создан по образу Божью» (Быт. 9:6)[1].

С самых ранних времен, в Церкви мир понимался как произведение искуснейшего Художника, несущее на себе отпечаток Божественной красоты. Бог-Творец сотворил небо и землю и все сущее в ней. Все Творение, все Бытие предстает перед нами как грандиозная всеохватывающая и всепронизывающая система образов и символов, иерархически подчиненных друг другу по законам Божественной красоты, которая неотделима от Истины. Недаром святые отцы Церкви говорили, что существуют две главные книги: Книга Писания и Книга Творения, в которых нет внутреннего противоречия, но, напротив, они дополняют друг друга и свидетельствуют о

[1] Голубцов А.П. Из чтений по церковной археологии и литургике. - СПб.: Питер, 2014. -С. 92

глубокой взаимосвязи всего сущего в Божьем мире. Этот принцип иконичности, составляющий с самых ранних времен основу христианского миропонимания, открывает возможность связать все сущее на земле с миром духовным. Опираясь на этот принцип, человек в своем искусстве стремился выразить духовную реальность в виде материальных форм. В наивысшем из искусств - иконописи - все этапы, начиная от подготовки доски и заканчивая самым последним действием иконописца,- проведением им движков и пробелов, - глубоко символичны.

Чаще всего икона пишется на специально подготовленной деревянной доске. Дерево - очень емкий символ, знаменующий собой Древо Жизни в Райском саду и одновременно - Животворящий Крест Господень - эти два вечных образа, которые, в конце концов, сливаются в единый образ Великой жертвы Господней, принесенной о всех и за вся. В доске делают углубление, называющееся ковчегом, который, напоминает нам о Ковчеге Завета, и вызывает в памяти образ Ноева Ковчега, в свою очередь, являющегося устойчивым символом спасения в Церкви. Затем доску левкасят, а потом наносят на нее прорись, т.е. графическое изображение будущей иконы. Прорись символизирует образ Божий. Затем на область личного письма наносят темную краску - санкирь (но не черную, в иконописи принципиально отсутствует черный цвет, ибо Бог есть свет, и нет в нем никакой тьмы). А далее происходит вохрение, т.е. наложение все более светлых красочных слоев. В конце концов, мастер накладывает последние штрихи - белого цвета, так называемые движки, указывающие, что изображаемый человек достиг высшего богоподобия, слияния со Светом благодати. Процесс вохрения есть некое отражение делания духовного, преображения человеческого существа. Так и в духовной жизни, человек восходит от ветхого, плотского, к душевному и далее - к духовному. Но т.к. человеческая плоть косна, она сопротивляется, стремясь подчинить себе душу, этот процесс «высветления души» связан со многими испытаниями, страданиями и преодолениями, что и составляет содержание христианского подвига. И, наконец, человек

уподобляется образу, который начертал Сам Господь при его сотворении неуничтожимым огнезрачным начертанием. Если человек не выполняет своего предназначения, душа его все больше затемняется и все меньше имеет общего с нетварным Светом, пока полностью не уподобится она тьме. Но и тогда не исчезнет образ, начертанный Господом, «божественная прорись». Она-то и является источником постоянных страданий нераскаянных грешников даже за гробом.

Икона, как свидетельство духовного мира (в древности икону считали документальным свидетельством Боговоплощения), оказывает благотворное влияние на все существо человеческое, очищая и высветляя его. Молитвенное созерцание иконы приближает человека к духовному миру и приводит к пониманию высокого предназначения человека, того, что каждый человек призван в своей жизни стать иконой Божией.

Мы всегда должны помнить о том, что библейская истина о том, что мы созданы по «образу и подобию Божию» напоминает нам о той ответственности, которая возложена на нас — быть Божьими полномочными представителями на земле. Вероятно, что подобие Божье проявляется в нас в так называемых передаваемых Божьих атрибутах, таких как святость, праведность, милосердие любовь, радость, долготерпение и так далее. Чем более эти качества проявляются в жизни человека, тем более Он уподобляется Богу. Частично такими качествами в определенной мере обладает и неверующий человек, но в полной мере они могут и должны проявляться в жизни духовно рожденного человека. Это то, что в Писании называет плодом Духа (Гал. 5:22-23; Еф. 5:9)[1].

Итак, два важных вывода мы можем извлечь из Библейского понимания образа Божья: во-первых, Бог и человек не равны, но в то же время Бог и человек не являются полностью различными. То есть, между вечным Богом и ограниченным и смертным человеком существует бесконечное различие в силе, власти, мудрости, святости, любви и так далее.

---

[1] Данилова М.Е. Византийская икона "Благовещение" 14 века // Этюды о картинах. М.: Искусство, 1986

Поэтому разница между ними, как сказал некто, как бездна по сравнению с которой разница между солнцем и песчинкой очень мала. Однако есть нечто схожее между Богом и человеком подобно, как есть нечто общее между солнцем и песчинкой. И, во-вторых, обладая образом Божьим, человек никогда не утратит, того высокого положения в этом мире, которым наделил его Бог. Это значит, что образ Божий навсегда будет отличительным знаком человека от других живых существ, населяющих нашу землю.

## Раздел 4 Литургичность образа Божия в человеке

Опыт служения дает нам возможность почувствовать, что, прежде всего, человек – существо литургическое. Он был создан, чтобы служить. Дарить себя и весь мир Богу с благодарностью, славословием и любовью. И в этом непрестанном дарении-жертве-служении соединяться с Богом, освящаться и жить.

Разумность, независимость и другие царские качества были даны человеку не случайно. Они дают ему возможность находиться в литургических взаимоотношениях с Троичным Богом. В этом литургическом приношении человек действует “по образу Божьему” и постепенно возвышается к «подобию».

Жизнь человека в Раю – это Божественная литургия. Человек служит Святой Троице вместе с ангелами. Впав в себялюбие, человек утратил способность с благодарностью дарить себя и мир Богу и принимать участие в Райской литургии.

Добровольно отлучившись от Райской литургии, человек оказался и на земле без литургии. Как «образ Божий» он перестал существовать. Но какие-то остатки и искры этой способности к литургии, имевшей место до грехопадения, остались в нем. Они подвигли его приносить жертвы и воздавать почести Богу.

И даже в самом лучшем случае это служение было не полноценным, а лишь некой тенью настоящего служения. Оно не вело человека к совершенному общению и единению с Богом. Не дарило ему Духа Святого. Не избавляло от смерти. Но, тем не менее, взращивало в нем стремление к истинной Божественной литургии. Именно эти стремление и мечта давали надежду человеку, пребывающему во тьме и находящемуся в тени смерти.

Любовь Небесного Отца не могла оставить человека без литургии, утроив воплощение Слова. Иисус Христос, Великий Архиерей, положил начало новозаветному сослужению.

Новозаветную литургию мог начать лишь Иисус Христос, ибо только Он обладал способностью всецело отдать Себя и весь мир Троичному Богу. Жрецы существовали и во времена Ветхого Завета. Но не было жертв. Иисус Христос же олицетворяет собой совершенную жертву и совершенного жреца. Непорочного Агнца Божия, берущего на себя грех мира.

Лишенные литургии человек и мир перешли под власть дьявола и смерти. Иисус Христос Своей Крестной смертью и Воскресением выкупил человека из этого рабства, освободил его и даровал ему возможность участвовать в новозаветном сослужении: дарить себя Богу, благодарить и славить Его.

Приносимый и все приносящий Богу вместе со Христом человек действует как человек “по образу Божьему”. Он становится человеком истинным.

Литургия Нового Завета стоит гораздо выше Райской литургии. Сейчас Архиереем является Сам Сын Божий. Богородица и святые служат и славят Пресвятую Троицу вместе с Ангелами «непрестанными устами, неумолкающими славословиями»[1].

В этом сослужении участвует каждый крещеный православный христианин, умирающий, чтобы жить. В этом сослужении человек находит свое истинное естество, истинное упокоение и истинную свою суть «образа Божьего». Вне этого сослужения человек является лишь homo sapiens и homo economicus социалистического или капиталистического общества, но отнюдь не человеком-царем творения, границей тварного и нетварного миров, «образом Божьим».

Божественная литургия Нового Завета началась с воплощения Слова и бесконечно продолжается Великим Архиереем. Каждая литургия, совершаемая на земных жертвенниках, является временным участием в этой вечной вневременной Литургии. Каждый архиерей и иерей, служащий на земных жертвенниках, «служит священству Христа в Церкви” (правило

---

[1] История иконописи. Истоки, традиции, современность. VI-XX века. - М.: Арт-БМБ, 2002. -С. 72

Кархидонского Собора). Он не обладает личным священством, но причащается Священству Христа.

Величайшим нашим грехом сегодня является неучастие в литургии. Мы не отдаем себя ни Богу, ни ближнему. В былые времена неучастие в литургии считалось оскорбительным. Сейчас, напротив, наше неверие и жестокосердие считаются чем-то естественным. Неестественным и странным выглядит для нас человек, участвующий в литургии.

И даже если современный человек воцерковляется, сложно сказать, истинно ли служит человек, участвует ли он в соборном церковном Таинстве Евхаристии, является для него Божественная литургия неким религиозным и социальным долгом или во Христе приношением и жертвой Богу.

Человек может совершать литургию даже в качестве иерея, при этом оставаясь вне нее, если не приносит себя и весь мир Богу.

Христиане, не участвующие в литургии, как священники, так и миряне, не живут в полном смысле слова. Истинно и богоугодно служат те, кто приносят Богу «Твоя от Твоих о всех и за вся». Иными словами, это те, кто во всем видят дар Божий, считая, что они не имеют ничего своего. Все принадлежит Богу, и они принимают и приносят это Богу вместе со своей душой, миром и отношениями с миром. Эти люди ничего себялюбиво не хранят для себя, всецело предаваясь Богу. Они отдают все, чтобы обрести все. Умирают, чтобы жить, принося во Христе и для Христа о всех (всегда) и за вся (за все дары Божьи).

Таким образом, вся человеческая жизнь (по окончании Божественной литургии и за пределами храма) превращается в литургию, дарение, приношение, жертву, общение и благодарение. Жизнь освящается и становится богочеловеческой.

Двухчасовая воскресная литургия становится круглосуточной ежедневной литургией. Как православные, говоря о литургической жизни, мы имеем в виду не наше недолгое литургическое приношение в храме, но всю нашу жизнь, которая, начавшись с соответствующих действий в храме,

принимает форму литургии и поклонения.

Православный христианин не страдает шизофренией. Он не живет литургической жизнью в храме, а за его пределами – нелитургической. Он старается проводить как можно больше времени в храме (на литургиях и других службах), чтобы и вне церкви быть как можно ближе к духу, атмосфере и морали Божественной литургии.

Через церковное служение человек прикасается к богочеловеческой жизни, которая впоследствии способна преобразить и другие стороны его повседневной жизни[1].

Христианин, живущий литургически, существует в единстве веры и жизни, Божественного и человеческого, тварного и нетварного, живых и усопших, нынешнего века и будущего, своей личности и окружающих людей.

В этом единстве существовал и наш греко-православный народ, когда жил церковной жизнью. На нашей благословенной родине и по сей день остаются традиционные православные люди и общины, живущие в этом единстве.

Центром жизни всех традиционных православных поселений (деревней, поселений) был центральный приходской храм, подобный монастырскому кафоликону (соборному храму). В деревнях острова Эвбея центральный храм и в наши дни именуется кафолическим (собором).

Рождение, смерть, крещение, венчание, школа, работа, социальные взаимоотношения, радости и печали – все проявления общественной жизни проходили через литургию и церковь. В конце концов, все становилось Церковью. Так, все жизненные действия находили свое место в Божественной литургии и пребывали в единстве с ней.

По мере того, как наш народ отдалялся от своих православных корней, от этой живоносной богочеловеческой традиции, его различные жизненные функции переставали быть органично связанными с Божественной

---

[1] Иконостас. Происхождение, развитие, символика. - М.: Юнити-Данта,2013. -С. 62

литургией. В результате они прекращали приводить человека к единству, помогать ему жить по образу Божьему.

Лишенный связи с Божественной литургией человек деградировал. Это легко увидеть в основополагающей функции жизни – половой. В церкви и в процессе Божественной литургии эта основополагающая функция человека преображается, получает благодать и приводит человеческую личность к полноте. Но вне церкви, порабощенная эгоизмом, эта человеческая функция разрушает личность и мучает людей. Современному человеку знаком этот горький опыт.

Православные киновиальные (общежительные) монастыри – это образцы правильной жизни людей. Центр монастыря – соборный храм. Другие здания и послушания сосредоточены вокруг него. Центром общей жизни является ежедневное служение Божественной литургии, цель которой – служение Богу и приношение всей жизни Христу. Поэтому и жизнь здесь становится общей, любовь – вселенской, смерть побеждается, и все вокруг обновляется и преображается удивительным и благодатным образом.

Когда православные входят в литургическую атмосферу киновии, олицетворяющей литургический дух православия, они спасаются от разрушительных волн обмирщения. Обмирщение, по сути, это попытка организации жизни вне литургии и Церкви.

Итак, православный христианин не может быть православным, если не ведет литургическую жизнь. Божественная литургия и служение должны представлять собой не просто благоприятный момент в жизни человека, но быть живоносной струей, преображающей всю его жизнь, ее центр, основу, начало и конец. Только в “Твоя от Твоих” Божественной литургии человек становится истинным образом Божьим.

## Раздел 5 Функции иконы

Воспитывая дух верующего в духовных сферах, она не только обозначает и выражает их, но и действительно показывает, что изображено в нашем преходящем мире. Это священный или литургический символ, наделенный силой, энергией, святостью, изображенной на иконе персонажа или священным событием. Изящная сила иконы, по словам иконописцев, обусловлена подобием, сходством образа с архетипом (отсюда иконографическая тенденция к иллюзионизму) и именем, именем иконы (следовательно, конвенцией и символикой изображение).

Чтобы оценить значение и роль иконы, глубина и широта ее влияния на церковную, государственную, общественную и личную жизнь русского человека, даже на его менталитет, на формирование его эстетических взглядов и предпочтений невозможны без развитие функционального аспекта в иконографии. В связи с этим исследователи определили 21 главную функцию значка:

1. Догматическая: догма поклонения является одной из самых важных в Православии, а христианские догматы проявляются в иконах.

2. Доктринальная: икона призвана учить вместе с устным изображением.

3. Когнитивная: икона иллюстрирует события священной истории, служащие источником информации; являясь одним из способов проявления Божественной истины, икона позволяет вам познавать Бога и Божественное.

4. Свидетельствующая: икона является свидетельством истины Воплощения

5. Проповедальная: икона может молча проповедовать без доказательства, но показывать правду.

6. Храмовая: икона, например, в иконостасе - один из компонентов православной церкви.

7. Литургическая: икона является частью литургии.

8. Антропологическая: христианская антропология основана на сотворении человека по образу и подобию Бога, то есть человека можно рассматривать как икону Бога.

9. Богословная: термин «икона» часто используется в богословии, иконы в широком смысле этого слова можно рассматривать не только как живописные произведения, но и тексты (например, Евангелия), песни, вещи (священническая одежда, литургическая суда), места действия (поклонения) (город, храм, алтарь и т. д.).

10. Историческая: икона (например, Владимирская икона Божией Матери) оставляет значительный след в истории, многие исторические события связаны с иконами.

11. Военная: икона с древних времен сопровождала христианских солдат.

12. Напоминальная: изображение показывает и напоминает прототип.

13. Посреднческая: икона - место встречи человека и Бога.

14. Семья: семейные иконки сопровождают православного человека во всех радостях и несчастьях и передаются из поколения в поколение

15. Экономическая: икона освящает любую экономическую деятельность православного христианина.

16. Прикладная: иконопись породила прикладное искусство и ремесла, такие как подготовка досок значков, правильная иконопись, заработная плата и т. Д.

17. Эмоциональная: икона служит источником эмоциональных переживаний.

18. Молитвенная: основная функция значка, икона предназначена для молитвы.

19. Чудотворная: в связи с иконами было отмечено много чудес.

20. Эстетическая: иконопись может рассматриваться как часть искусства, икона в музее выполняет эстетическую функцию.

21. Литературная: икона всегда связана с литературой, на протяжении

всей истории они оказывают взаимное влияние друг на друга.

Итак, функции икон очень многообразны.

## Раздел 6 Другие типы и формы почитания икон

Наиболее часто можно встретить разделение икон по значению: венчальные, именные, праздничные, семейные или мерные.

Венчальные – это изображение Спасителя и Богородицы, которыми благословляют жениха и невесту, именные – изображения святых покровителей; мерные – то же, что и именная, только дарится ребенку на крещение и её высота соответствует росту малыша; семейные – опять же, именные, но вместо одного святого изображены покровители всех членов семьи; праздничные – изображают историю того или иного христианского праздника.

Мерная икона — образ святого, написанный на доске в мерку новорожденного младенца — входит в число древнейших православных традиций.Первые из дошедших до наших дней образцов датированы серединой XVI столетия. В те времена «родимый образ» был безусловной прерогативой дворянства и царской власти. Сохранились иконы, написанные на рождение царевича Дмитрия и одной из сестер императора Петра I Софьи. Тогда мерные иконы были символом богоизбранности, залогом божественного заступничества и, в силу высокой стоимости, оставались недоступными для представителей низших сословий. В последующие годы эта традиция была практически забыта, однако сегодня она переживает второе рождение[1].

Подобно нательному кресту, мерная икона входит в число личных святынь, принадлежащих конкретному человеку и связанных с его жизнью и с судьбой. Сама традиция написания образа в мерку младенца представляет идею отождествления ребенка со святым покровителем, имеющим то же имя, что и владелец иконы. С другой с стороны,мерная икона — это и ценный подарок, который преподносится на рождение нового человека и остается с ним на всю жизнь.

---

[1] Кондаков Н.П. Русская икона / Н.П. Кондаков. - С.-Петербургъ, 1905. -С. 66

Как правило, мерная икона пишется сразу же после рождения ребенка. Размеры доски соответствуют росту и ширине плеч, которые измеряются на восьмой день после появления младенца на свет. Далее мастер-иконописец пишет образ святого, в честь которого при крещении нарекается имя. В ином случае изображается соименный святой или ангел-хранитель, который символизирует божественное покровительство и защиту. Традиционно «родимый образ» представляет изображение святого в полный рост, однако, в целом, единого канона не существует. Известны многофигурные иконы с изображениями Богородицы, Спаса, святых покровителей родственников младенца или житийными сценами, которые размещаются на полях образа.

Мерная икона не связана непосредственно ни с одним из церковных таинств, хотя, зачастую, образ пишется ко дню Крещения ребенка. В этом случае священнослужитель может поместить ее на аналое или рядом с купелью. В дальнейшем икона вешается над кроваткой младенца и, впоследствии, занимает место в домашнем иконостасе[1].

Именные.

Издревле в православной традиции почитаются изображения соименных святых — именные иконы, которые пишутся для конкретного человека и относятся к категории личных святынь. Это наиболее распространенное и характерное направление русской иконописи, обладающее особыми стилистическими и символическими чертами.Именная икона представляет собой изображение тезоименного святого, именем которого человек нарекается при крещении, или же соименного святого, который особенно почитается в данной конкретной семье. Образ небесного покровителя символизирует связь человека с Богом, и, для владельца иконы, он обладает особым смыслом.Иконы соименных святых существуют во множестве видов и форм исполнения, которые определяются назначением или традицией. Мерные именные иконы пишутся на доске в рост младенца и

---

[1] Малеев М. Юным о русской иконописи / Михаил Малеев. - М.: Приход Храма Пресвятой Богородицы в Братцеве, 2001. -С. 82

создаются ко дню крещения. Походные отличаются небольшими размерами и могут быть выполнены в непривычных техниках, таких, как чеканка или резьба по дереву. Известны высокие «ростовые» изображения святых, подобных серии икон, принадлежавших членам семьи Романовых и хранящихся ныне в иконостасе Архангельского собора в Москве. Широко распространены также небольшие домовые именные иконы, которые традиционно составляют основу любого домашнего иконостаса.Иконография именных икон чрезвычайно разнообразна, при этом каждый святой пишется в соответствии с частным каноном. Ростовые изображения наиболее характерны для мерных икон, в иных случаях фигура святого пишется по пояс или по грудь. В ряде случаев именные иконы представляют многофигурные композиции с изображениями небесных сил, Богородицы и Христа, а также праздники и сцены из библейской истории.

Семейные.[1]

История православия знает множество икон, которые различаются по размерам, по технике исполнения и символическому значению. Каждая икона уникальна, и, несмотря на строгие каноны изображения, сложно найти два образа, которые в точности повторяют друг друга. Вместе с тем, иконопись не случайна, и многие из известных сегодня икон находятся в тесной связи с каким-нибудь ритуалом, с конкретным событием, местом и человеком. Первое характерно для храмовых образов, когда иерархия, положение и степень участия в богослужении определяет иконографию и стилистику икон, которые делятся на аналойные (целовальные), киотные, иконостасные и выносные. Что касается домовых икон, то здесь каждый образ является отражением истории конкретного человека или семьи.В подавляющем большинстве, домовые иконы находятся в связи с каким-либо значимым радостным или трагическим событием. Мерные иконы пишутся на рождение ребенка, венчальные — к обручению, обетные — по достижению

---

[1] Малеев М. Юным о русской иконописи / Михаил Малеев. - М.: Приход Храма Пресвятой Богородицы в Братцеве, 2001. -С. 88

чего-либо важного или же в благодарность за помощь и избавление от беды. Исключение составляют семейные образы, на которых изображаются святые покровители дома, а также, нередко, и сами члены семьи, что наиболее характерно для старых икон, принадлежавших дворянству и представителям царского рода. Нередко семейные иконы несут изображения Христа, Богородицы или ангела хранителя, который символизирует божественную защиту и покровительство дома.

Наряду с мерными и семейными, широко распространены венчальные иконы Богородицы и Христа. «Венчальная пара» представляет собой подарок родителей и преподносится молодым в день венчания. Венчальные иконы пишутся в единой стилистике и символизируют единение жениха и невесты. Как правило, иконописец обращается к традиционным образам Христа Вседержителя и Казанской Божьей Матери. Пара непосредственно связана с обрядом венчания: в процессе церемонии священнослужитель благословляет невесту иконой Богоматери, а жениха иконой Христа. Выходя из храма, молодые держат лики в руках и впоследствии помещают их рядом в домашнем иконостасе.

Обетная икона пишется по особому обещанию или в память о значимом, важном событии. Нредко это копии с исцеляющих и чудотворных икон или изображения святых покровителей и заступников. Обетные иконы создаются в благодарность за избавление от опасностей и болезней, которые угрожали родным и близким. В ином случае, образ свидетельствует о каком-то значительном деле, о достижении благополучия и успеха или же представляет прошение заказчика о милости и божественном покровительстве. Известны обетные лики, созданные на средства знаменитых правителей и полководцев. Среди них наиболее почитаема икона Божьей матери Боголюбской, написанная по заказу великого князя Андрея в период консолидации государства в XII веке.С точки зрения стилистики храмовые и домовые иконы не имеют принципиальных различий, за исключением того, что храмовый образ, как правило, несколько больше и более богато украшен.

Немало венчальных, семейных и мерных икон, пожертвованных приходам, заняли свое место в иконостасах церквей и соборов.

Иконопись — изображение лиц Священной истории: Христа, Богоматери, библейских персонажей и сюжетов, жития святых. Наиболее важными в иконописи являются изображения Спасителя и Богородицы. Не удивительно, что столь много икон носят в себе именно этот сюжет.

Говоря об изображениях Христа, стоит начать с того, что любая из этих икон носит следующий смысл: отразить явление Господа на землю во плоти. Самым первым образом Христа был нерукотворный лик, «написанный» потом и кровью на платке. В иконографии «Спас Нерукотворный» присутствуют только оглавные изображения. Эти изображения восходят к древней легенде, окончательно сформировавшейся в среде францисканских монахов к XV веку. Во время крестного пути Спасителя на Голгофу, женщина по имени Вероника отерла Его лицо платом, на котором отпечатался Божественный лик. Это изображение передает муки и страдания Христа, как Агница Божия, который берет на себя грех мира. Основной же богословский смысл иконы «Спас Нерукотворный» - воплощение Сына Божия для спасения страждущего человечества[1].

Помимо нерукотворного образа различают также и другие виды изображений Спасителя. Икона «Господь Вседержитель» является одним из наиболее распространенных образов Христа. На ней изображен Иисус, одной рукой он благословляет, а в другой руке держит книгу. Ещё один важный образ – Господь на престоле. Иисус на нем изображен сидящим на престоле, что является символом царственности и, в то же время, символ вселенной. Кроме того часто в центр иконостаса выбирают икону «Спас в силах», которая также является одним из видов изображений Спасителя. Помимо изображения взрослого лика Христа, частым является и образ младенца Иисуса на руках у Богородицы.

Именно виды икон Божьей Матери наиболее богаты в своем

---

[1] Овчинников А.Н. Символика христианского искусства. - М.: Альма-пресс, 2015. -С. 77

разнообразии. Большую их часть можно объединить в группы. Каждая из этих групп будет восходить к одному из образцов изображения, обладающего своими отличительными чертами. Какие же это типы икон, и каковы их особенности?

Один из вариантов изображения – это икона Умиление. Многие весьма известные иконы относятся к этому виду. Характеризуется это изображение тем, что Богоматерь и младенец прильнули друг к другу ликами своими, воплощая в себе бесконечную любовь. Наиболее известной иконой вида «Умиление» является Владимирская.

Другие два известных вида: Одигитрия и похожая на неё Казанская икона Божьей Матери. Одигитрию также называют Путеводительница, так как она символизирует дорогу, которую проходит человек к спасению своей души. На иконе данного вида изображена Богородица, на одной её руке младенец Иисус, а другая рука её указывает на Спасителя, как на путь к очищению души.

Другой вид икон Божьей Матери – Знамение. Это образ Богородицы, где воздевает она руки в молитве за всех людей. В районе груди её изображается круг, в котором мы видим младенца Иисуса.

Икона «заступница» изображает Богоматерь без младенца. Она пишется в полный рост, и фигура повернута вправо. Иногда в руках изображается свиток.

Целая серия икон относится к виду акафистные. Такое название они получили за счет того, что каждая из них отражает ту или иную способность Богоматери, которые были описаны в акафистах. Сюда относятся такие известные иконы, как «Неупиваемая чаша», «Неопалимая Купина» и другие. Им молятся в определенные минуты жизни, прося заступничество в той или иной непростой жизненной ситуации. Икона для молитвы выбирается согласно её свойствам.

Также, говоря про различные типы иконы, стоит упоминать не только об их содержании, но и о технике изображения. Различают канонические и

академические стили написания, которые достаточно существенно отличаются друг от друга. Наиболее древним является канонический стиль. «Канон» - традиция, привычное устоявшееся изображение. Такой стиль характеризуется двухмерным изображением, символичным, где некоторые отдельные детали, такие как элементы одежды или цвета, играют наиболее важную роль. Что касается икон «академического письма», то они характеризуется реалистичностью.

Иконы академического стиля восходят к образцам западноевропейской живописи. Этот стиль иконописания пришел в Россию с Запада и получил развитие в послепетровское время, в синодальный период истории Русской Православной Церкви.

## Раздел 7 Богословие исихазма в христианском искусстве ( иконописи)

После падения Византии русские иконописцы оказались достойными преемниками византийских живописцев-исихастов, и это объяснялось огромным интересом к исихазму в тот период на Руси. Конечно, об этой мистической практике русским было известно ещё с домонгольского периода, поскольку общение русских иноков с византийскими монастырями и духовными центрами Ближнего Востока существовало всегда. Например, преподобный Антоний – основатель Киево-Печерского монастыря (будущей Лавры) являлся духовным воспитанником Афона. Если же учесть, что монахи исихастского Киево-Печерского монастыря становились епископами в Новгороде и Владимире, Галиче и Переславле, основывали монастыри и закладывали храмы, то не вызывает сомнения, что практика «умной молитвы» на Руси была известна…

Однако в XIV столетии связи Руси с Византией и Афоном приобретают совсем иные масштабы. На Святой Горе и в византийских монастырях живут целые колонии русских людей, занимавшихся переписыванием книг, переводами, сличением русских богослужебных книг с греческими. Теснейшим образом с Византией был связан Высоцкий монастырь вблизи Серпухова. Его игумен преподобный Афанасий, передав управление монастырём своему ученику и поселившись в константинопольском монастыре Святого Иоанна Предтечи, «подвизался в трудах иноческих, занимаясь переводом и переписыванием святоотеческих творений», которые пересылал в Высоцкую обитель. У Троице-Сергиева монастыря установилась связь с константинопольским Студийским монастырём. Источником византийского просвещения стал московский Богоявленский монастырь, из которого вышло немало образованных людей, в том числе будущий митрополит Алексий и брат Сергия Радонежского Стефан, духовник московского князя Симеона Гордого.

Кроме того, русские города и монастыри становятся пристанищем для

множества образованных монахов и священников, деятелей культуры из Болгарии и Сербии, вынужденных покинуть родную землю из-за непрерывной турецкой экспансии. В результате на Руси появляются неизвестные дотоле памятники святоотеческой и религиозной литературы, а монастырские библиотеки пополняются всевозможными духовно-аскетическими произведениями и рукописями, описывающими мистический опыт исихастов.

Активное знакомство с наследием византийских исихастов не прошло для русских людей бесследно. Как и весь православный мир, Русь взбудоражили византийские споры о природе нетварного (Фаворского) света и об исихастском опыте Богообщения. Специалисты говорят, что мощная волна византийского исихазма захлестнула Русь, отразившись на её духовной и культурной жизни: «Исихазм оказал воздействие не только на содержание, но и на стиль, форму искусства той эпохи – литературы, иконописи, духовного пения», – пишет архимандрит Иоанн Экономцев[1].

Причина такого интереса на Руси к исихазму вполне объяснима. Для находящегося под гнётом татаро-монгольского ига растерянного и униженного народа русского идея реальной близости Бога, о которой свидетельствовали исихасты, оказалась не только целительной, но и действенной силой, которая в немалой степени способствовала победе в Куликовской битве. Не случайно на брань с врагом Дмитрий Донской уходил из главной исихастской обители Руси – Троице-Сергиева монастыря. Как повествуют летописи, именно преподобный Сергий благословил Дмитрия Донского на битву, предсказав ему «кровопролитие ужасное, но победу».

Эта надежда осуществилась: Куликовская битва была выиграна… Но жажда молитвенного подвига в русских людях не ослабела, осталась. Только в княжение Дмитрия Донского (1363–1389) им и его сыновьями в Москве были основаны Чудов, Спасо-Андроников, Симонов монастыри, Николо-

---

[1] Рауменбах Б.В. Пространственые построения в живописи. Очерк основных методов / Б.В. Рауменбах. - М.: Наука, 1980. -С. 102

Угрешский монастырь в Подмосковье, Высоцкий монастырь близ Серпухова, Саввино-Сторожевский монастырь в Звенигороде. Возникают монастыри в Коломне, Суздале, Рязани, Новгороде.

Сетью крупных монастырей покрывается и лесистый север страны. Основывая монастыри, ученики Сергия не отгородились от мира, привнося в него доброжелательность и любовь, внимательно и терпеливо врачуя душевные и телесные людские немощи. Душевная теплота иноков находит отклик в сердцах людей, смягчая их нравы. В XIV–XV веках постепенно складывается семейный быт народа с сильною властью отца, с высоким нравственным авторитетом матери, о котором много пишут в посланиях и грамотах XIV и XV веков. Набожность становится «весьма обыкновенной добродетелью». И если в XI–XII веках бывали случаи, когда князья умирали от похмелья после пира с дружиной, то в XIV–XV веках обычным становится строительство князьями монастырей, в которых иные из них перед смертью принимали монашеский постриг…

Временной отрезок русской истории от середины XIV до середины XV веков теоретики искусства советского периода накрепко свяжут с именем Сергия Радонежского и назовут это время «эпохой русской святости». Благодаря духовному подвигу преподобного Сергия, его учеников и последователей, русский исихазм целое столетие удерживал христианские ценности и христианские знания на самой высокой, насколько это доступно человечеству, вершине.

Фактически русские иконописцы исихасты осуществили то, что не успели сделать живописцы византийские. Причём знания о Божественных энергиях оказались для русских иконописцев столь мощным стимулом, что они не только выразили эти знания новыми иконописными цветовыми символами, но и обозначили их новыми для русского языка понятиями. Так, именно в XIV веке в среде русских иконописцев–исихастов родились понятия красный цвет и голубой цвет, которых прежде в русском языке не

существовало[1].

Особый богословский смысл в иконе имеет нимб или венчик сферической формы, который окружает голову образа. Нимб – не аллегория, но символическое выражение конкретной реальности и является необходимым содержанием иконы. Этот иконографический атрибут является внешним выражением святости, свидетельством о нетварном Божественном свете, он иносказательно, символически указывает на внутренне обоженное состояние человека, лик которого «паче солнца» сияет благодатным светом. Так как этот свет прямо изобразить невозможно, то единственным способом живописно передать его и является изображение круга, как бы разреза этого сферического света.

Следующим образом или знаком святости является особое изображение формы и положения тела и одежд святого. Все тело святого, все детали, даже морщины и волосы, одежда и все, что его окружает, все объединено, приведено к высшему порядку.

Тело имеет аскетический вид, его части удлинены и вытянуты, как бы всем своим существом человек устремляется горе к Богу. Детали тела иногда необычного вида, в частности органы чувств: глаза без блеска, уши подчас странной формы, хотя само тело сохраняет свое биологическое строение. Посредством этого икона показывает нам прославленное состояние святого, его преображенный, вечный лик.

Даже краски, передающие цвет человеческого тела, не естественного тона плоти. «Красота здесь – красота внутренняя, духовная… Поэтому самый смысл иконы не в том, чтобы быть красивым предметом, а в том, чтобы изображать красоту – подобие Божие»[2].

Одежда святых строгих геометрических форм, света и складок, хотя сохраняет свои свойства и логически облекает формы человеческого тела. Она изображается так, что не скрывает от глаз прославленное состояние

---

[1] Рауменбах Б.В. Пространственые построения в живописи. Очерк основных методов / Б.В. Рауменбах. - М.: Наука, 1980. -С. 119

[2] Успенский Л.А. Богословие иконы православной церкви. - М.: Православие, 2016. -С. 129

святого, а наоборот, его подчеркивает, выявляя образ его одежды славы.

Особый смысл и значение имеют на иконе элементы тварного мира, особенно изображение диких животных, и архитектуры. Мир, окружающий благовестника и носителя божественного Откровения, человека, становится образом нового грядущего, преображенного мира. Все, что окружает святого отражает присутствие Божие. Действие святости распространяется на весь тварный мир, на весь космос, в частности на диких животных, вот почему и сами звери на иконе изображаются не совсем обычно, хотя каждый вид и сохраняет свои характерные черты.

Изображение в иконе архитектуры, которая всегда служит лишь фоном, означает, что действие не замыкается, не ограничивается тем местом, где оно исторически произошло. Архитектура в иконах по своей форме часто идет вразрез с человеческой логикой, в отдельных случаях она подчеркнуто аналогична, с нарушением пропорций, размером и т.д. Однако подлинный смысл этого явления в том, что изображенное на иконе действительно выходит за пределы рассудочных категорий, за пределы законов земного бытия».

Сама Церковь, как Тело Христово и Богочеловеческий организм, сочетает в себе воедино две реальности: Бога и мира, историческую земную и благодати Духа Святого. Поэтому, самый смысл существования церковного искусства и заключается в видимом, наглядном свидетельстве об этих двух реальностях.

В иконописных изображениях церковное Предание строго хранит верность историческим данным, которые сохраняются в изображениях Спасителя, святых и Священной истории.

Задача и цель православного образа – это наиболее полно и верно объяснить, сообщить и передать, насколько это возможно средствами искусства, истину Боговоплощения, Божественных и духовных реальностей явленных в реальностях земных и исторических. Из этого можно сделать соответствующий вывод, что следование конкретному историческому факту

необходимо для возможности личного общения с изображенным на иконе лицом в благодати Духа Святого.

Бережно сохраняется и всякая характерная черта в изображении святого. Дело не в том только, чтобы передать образ, освященный Преданием, но, главным образом, в том, чтобы сохранить живую и непосредственную связь с изображенным на иконе лицом. Поэтому так важно, по мере возможности, придерживаться портретного сходства.

Конечно, икона не всегда передает полное сходство с изображенным на ней лицом. Иногда ущербность возникает из-за неопытности мастера, иногда присутствует из-за отсутствия и утери самих, полных, данных о святом. Однако и в этих случаях сходство не исчезает совсем; всегда остается известный минимум, который и обеспечивает связь образа со святым. «Если мы даже не признаем, - говорит прп. Феодор Студит, - что икона изображает одинаковый образ по сравнению с прототипом вследствие неискусства (работы), то и в таком случае (наша) речь не будет заключать нелепости. Ибо почитание (воздается иконе) не постольку, поскольку она отстает от сходства (с первообразом), но поскольку она представляет подобие (с ним)»[1].

Необходимо отметить, что Православная Церковь никогда не допускала писание икон по воображению художника или с живой модели, так как это означало бы сознательный и полный отрыв от прототипа. Для избежания всякой фикции иконописцы пользуются или древними иконами, или их подлинниками. Многие древние иконописцы сами хорошо знали лики святых, они писали их либо по памяти, либо по зарисовкам или портретам, которые часто делались при жизни или сразу после смерти, либо по сохранявшимся различным сведениям и свидетельствам.

Однако передача одной исторической реальности, как бы достоверна она ни была, иконой еще не является. Икона, прежде всего, должна указывать нам на святость, на причастие к Божественной жизни на ней изображенного.

---

[1] Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве Пер. с английского А. Е. Майкалара. - М.: КРОН-ПРЕСС, -С. 88

Поэтому портрет человека, являясь важным историческим документом, служит только в качестве пособия, но никак не может заменить саму икону.

Образ света на иконах имеет важный духовный символ. Сам свет в православии под влиянием исихазма приобрел совершенно исключительное значение и смысл. Бог совершенно непознаваем по Своей сущности, но в тоже время Бог проявляет Себя в мире посредством нетварных, вечно сияющих Божественных энергий, которые познаются и созерцаются как свет.

Божественный свет объемлет собой все существующее, поэтому и в самой иконе свет выступает ее фоном, который пронизывает собой все на ней изображенное.

«Все здесь пронизано божественным светом, и поэтому предметы не освещены с той или иной стороны каким либо источником света; они не отбрасывают теней, ибо теней нет в Царствии Божием, где все пронизано светом» (Успенский Л.А.). Таким образом, внешний источник света на иконах отсутствует – свет всегда исходит от ликов фигур, из их глубины, как символ святости. Образ света в иконе – прежде всего золото, как образ истины и славы и через это – образ Божественных энергий.

Нетварный Божественный свет выражается в христианском искусстве с наибольшей силой в византийской мозаике и в витраже, но между мозаикой и витражом существует различие. Традиционный витраж выполнен из цветного стекла, введенного в архитектуру и освещенного извне, чаще всего солнцем. При этих условиях свет проявляется в совершенно особом качестве: получая ту или иную окраску цветного стекла, он как бы растворяет материальность стены.

В мозаике свет приобретает совсем иной характер. Мозаика, в особенности византийская, имеет уникальное свойство как бы излучать свет, что достигается действием золота и смальты. Некоторые цветные камни, используемые в мозаике, обладают способностью отражения. Свет идет на зрителя, скрывая его источник, с одной стороны, а с другой - ослепляет неосторожного.

Итак, можно сказать, что все это соответствует византийскому православному искусству, в отличие от западного ренессансного, основано на понимании чистого света без тени.

Цвет в иконописи имеет большое значение: он должен быть чистым, незамутненным, интенсивным, как бы передающим сияние преображенной материи.

Вообще цвет как таковой является результатом действия света. Связанный со светом цвет несет в себе глубокую духовную символику и значение. Цвет является важной составляющей частью художественного языка иконы, заключающий в себе часть ее богословского смысла.

В старинных иконах встречается три основных цвета: красный, синий и зеленый. Отец Павел Флоренский так объясняет значение этих цветов: «красный мы видим тогда, когда, склоняясь к западу, солнце пробивает своими лучами толщу земной атмосферы. Красный цвет активен. Голубой – зовущий, уводящий цвет неба с противоположной стороны заката. Зеленый цвет – нейтрален, и им окрашена средняя часть неба, находящаяся выше красной полосы заката».

Характерной особенностью древних русских икон является особый способ изображения пространства и находящихся в нем земных и "небесных" существ и предметов. «В иконе, - пишет Н.Н. Третьяков, - в отличие от станковой картины, возможны все случаи построения пространства, ибо искусство иконы не знает ограничений. Художественное пространство иконы – это пространство бесконечности».

Пространство иконы трехмерное, которое может выражаться в иконе двояким образом: это или пустое пространство, изображаемое как абсолютно неразличимая лишенная градаций чернота (таковы пещеры), уподобляемая адской пропасти; или оно передается через взаимодействие действующих лиц и элементов композиции.

Самым значительным отличием воспроизведения пространства в иконописи является построение изображения согласно «обратной

перспективе». Обратная перспектива имеет особый духовный смысл, с ее помощью выражается мир высшей духовной реальности. Таким образом, обратная перспектива в иконе уводит наш мысленный взор из мира дольнего в иной мир.

Иконописец в отличие от светского художника не ставит себя мысленно в отчужденную позицию стороннего наблюдателя, но, наоборот, помещает себя как бы внутрь изображаемого пространства и изображает на плоскости доски мир, который открывается его взору со всех четырех сторон.

Пример обратной перспективы можно представить следующим образом. Когда перспектива прямая, рельсы, изображенные на картине, сходятся в одной точке – на линии горизонта, если же перспектива обратная, точка схода располагается не в глубине плоскости, а в том месте, где стоит перед иконой молящийся человек. Таким образом, параллельные линии в пространстве иконы не сходятся, а расширяются. Передний и задний планы в иконах имеют не изобразительное, а смысловое значение. Предметы заднего плана включены в общую композицию наравне с первоплановыми.

Итак, вышерассмотренные положения показывают нам на особое значение и предназначение православной иконы. Православная Церковь всегда боролась против догматического искажения иконопочитания, за что она заплатила кровью сонма мучеников и исповедников. И в наше время необходимо тщательно заботиться об охранении церковного искусства от обмирщения, от проникновения в него чуждых ему элементов, свойственных искусству мирскому. Каждый деятельный член Церкви Христовой должен всегда непоколебимо и мужественно стоять на страже защиты учения Церкви, за его подлинность и правду.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, икона — это окно в священный (сакральный) мир и мир этот распахивается перед человеком, взирающим на икону. Поэтому так важно, чтобы икона не потеряла своего назначения и своего богословского содержания.

Икона существует только для того, чтобы сам человек стал иконой Бога, ведь именно так и сотворил его Бог. Образ, явленный в иконе, свидетельствует о том, что человек есть икона Бога.

Икона изображает не то, что привычно для человека в его повседневности, а то, чего еще нет или нет в полноте в его земном опыте. Икона пишется с точки зрения вечности, изображает Царство Небесное, новое небо и новую землю, где уже совершена победа Христа — победа добра над злом, жизни над смертью. Поэтому для иконы не подходит реалистический, вернее — натуралистический способ передачи, язык иконы — символы и знаки, в которых прозревается образ грядущего Христа и Его Царства. Мир иконы — это мир, невидимым нашим физическим зрением, но созерцаемый в духе.

Икона являет собой Царство небесное. Икона не дает представление о том, выглядит Иисус Христос, она ставит нас лицом к лицу с Богом. Поэтому лики на иконах представлены фронтально, анфас. Икона изображает образ полноты бытия. Икона являет полноту мировидения; изображение закончено и его нельзя просто расширить как импрессионистическую картину, как случайный кусочек здешнего мира.

Икона - образ вечности, поэтому в ней все иное, чем в нашем мире, иное пространство и время. В иконе совмещаются события, происходившие в разное время и в разных местах.

Икона изображает свет и не изображает тьму, в ней нет ночи, а вечно длится день, тела не отбрасывают тени. В традиционной иконе невозможен эффект светотени, возникающий вследствие внешнего источника света, при

котором одна сторона становится освещенной, а противоположная — остается в тени.

Святые, изображаемые на иконе, лишены недостатков душевных и телесных, они одухотворены. Но это движение от материи к духу никогда не приводило к исчезновению телесного начала в иконе, к абстракции, в которой символы и знаки обходятся без антропоморфных форм.

Православная икона стоит на фундаменте веры в Боговоплощение, которое не только не отрицает плоть, но освящает ее и придает ей новое, более высокое значение. Христианство нашло поистине царский путь между двумя крайностями — культом тела и отвержением его — в освящении и преображении плоти.

Икона являет не лицо земного человека, а лик небожителя. В иконе исключено изображение душевных эмоций, аффектов. Лики — это самое главное в иконе, они свидетельствует о личности святого. К личному относится не только лик, но и руки.

Конечно, многое в иконописи зависит и от художественного таланта самого иконописца, и от его духовного состояния, и от характера эпохи, в которой он живет.

# СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алпатов М.В. Древнерусская иконопись = Early Russian Icon Painting / М.В. Алпатов. - М.: Искусство, 1978. - 332 с.: ил.

2. Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской живописи / Н.А. Барская. - М.: Просвещение, 1993. - 223 с.: ил.

3. Бобров Ю.Г. Основы иконографии древнерусской живописи / Ю.Г. Бобров. - СПб.: МИФРИЛ, 1995. - 103 с.

4. Булгаков С.Н. Икона, ее содержание и границы.// Философия русского религиозного искусства М.: Прогресс, 1993. -129 с.

5. Буслаев Ф. Общие понятия о русской иконописи // О литературе: исследования и статьи, М.: Худ. литература, 1990.-186 с.

6. Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры. - М.- СПб.: Питер, 2015. - 430с.

7. Голубцов А.П. Из чтений по церковной археологии и литургике. - СПб.: Питер, 2014. - 330с.

8. Данилова М.Е. Византийская икона "Благовещение" 14 века // Этюды о картинах. М.: Искусство, 1986.-331 с.

9. Евсеева А.М. Живопись Древней Твери / А.М. Евсеева, И.А. Кочетков, В.Н. Сергеев. - М.: Искусство, 1974. - 160 с.: ил.

10. Епископ Порфирий (Успенский). Святыни земли италийской. - М.: Православие, 2016. - 139с.

11. Живопись домонгольской Руси / Автор-составитель О.А. Корина. - М.: Советский художник, 1974. - 128 с.

12. Замятина Н.А. Терминология русской иконописи / Н.А. Замятина. - М.: Языки славянской культуры, 2000. - (Язык. Семиотика. Культура. Малая серия). - 274 с.

13. Иконостас. Происхождение, развитие, символика. - М.: Юнити-Данта,2013. - 330с.

14. Ильинская Е. Секреты иконописца / Екатерина Ильинская. - М.:

Иконописная мастерская Екатерины Ильинской, 2010. - 177 с.

15. История иконописи. Истоки, традиции, современность. VI-XX века. - М.: Арт-БМБ, 2002. - 288 с.: ил.

16. Иэрхарт Байрон Религиозные традиции мира. В 2-х томах. Т. 2. / Пер. с английского. — М.: Крос-пресс, 1996. - 73с.

17. Келеберда Н.Г.От религиозного к светскому восприятию иконы как символа христианской духовности. Монография. Ростов-на-Дону, 2006.- 124 с.

18. Клокова Г.С. Русская иконопись / Г.С. Клокова. - М.: Новости, 1991. - 196 с.

19. Колпакова Г. Искусство Византии. Ранний и средний периоды / Галина Колпакова // Новая история искусства. - М.: Азбука, 2010. - 528 с.

20. Кондаков Н.П. Иконография Богоматери, т. 1-2. - М.: Валдос, 2014. - 219с.

21. Кондаков Н.П. Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. - М.: Валдос, 2015. - 330с.

22. Кондаков Н.П. Русская икона / Н.П. Кондаков. - С.-Петербургъ, 1905. - 242 с.

23. Корнеева Н.И. Азы древнерусской иконописи. Иконография Христа / Н.И. Корнеева. - М.: Юный художник, 2002. - 34 с.: ил.

24. Кравченко А.С. Икона. Секреты ремесла: Пособие для художников, реставраторов / А.С. Кравченко, А.П. Уткин. - М.: Стайл А ЛТД, 1993. - 126 с.

25. Лазарев В.Н. Новгородская иконопись / В.Н. Лазарев. - М.: Книга по Требованию, 2013. - 204 с.

26. Малеев М. Юным о русской иконописи / Михаил Малеев. - М.: Приход Храма Пресвятой Богородицы в Братцеве, 2001. - 144 с.

27. Малков Ю. Тема иконопочитания в древнерусской литературе XI-XIII веков// Альфа и Омега. Ученые записки Общества для распространения Священного писания в России. 1(12). -М., 1997.-76 с.

28. Монахиня Иулиания (М.Н. Соколова). Труд иконописца / М.Н. Соколова. - М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1998. - 225 с.

29. Никольский М.Н. История русской церкви. - М.: Изд.полит.литер. 1983. -446 с.

30. Овчинников А.Н. Символика христианского искусства. - М.: Альма-пресс, 2015. - 490с.

31. Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии. - СПб.: Питер, 2012. - 430с.

32. Покровский Н.В. Очерки памятников христианского искусства. СПб.: Питер, 2014. - 344с.

33. Покровский Н.В. Очерки памятников христианской иконографии и искусства / Н.В. Покровский. - СПб.: Типография А.П. Лопухина, 1900. - 681 с.

34. Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа. / Сборник. М.: Альма-пресс, 2016. - 677с.

35. Православные иконы / Автор-составитель Наталья Будур. - М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. - 320 с.

36. Прот. Салтыков А. - Расшифровка аудиозаписи 8 лекций по Иконоведению прот. Александра Салтыкова. - 1996. - 58 с.

37. Рауменбах Б.В. Пространственые построения в живописи. Очерк основных методов / Б.В. Рауменбах. - М.: Наука, 1980. - 288 с.

38. Ровинский Д.А. Обозрение иконописания в России до конца XVII века / Д.А. Ровинский. - СПб.: А.С. Суворин, 1903. - 333 с.

39. Рудаков А. Краткая история христианской церкви.. Изд.Св.-Троиц. Серг.Лавра, 2000 ( по изд.1879 ). - 286 с .

40. Русское православие. Вехи истории. - М.: Изд.полит.литер., 1989. - 720 с.

41. Сарабьянов В.Д.. История древнерусской живописи / В.Д. Сарабьянов, Э.С. Смирнова- М.: Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет, 2007. - 752 с.: ил.

42. Сергеев Ю.П. Секреты иконописного мастерства / Ю.П. Сергеев. - М.: Юный художник, 2000. - 33 с.: ил.

43. Сингаевский В.Н. Православные иконы / В.Н. Сингаевский. - СПб.: Полигон, 2005. - 320 с.: ил.

44. Слава Византии. Искусство и культура средневизантийской эпохи (843 - 1261 гг.) / Под ред. Е.К. Эванс, У.Д. Виксон. - The Metropolitan Museum of Art, 1997. - 604 с.

45. Соколов Е.Г. Христианство: Пособие для преподавателей. – СПб.:Питер, 2015. -340 с.

46. Соколова Л.И. О церковной живописи / Л.И. Соколова. - М.: Общество святителя Василия Великого, 1998. - 380 с.

47. Стародубцев О.В. Русское церковное искусство X-XX веков / О.В. Стародубцев. - М.: Лепта Книга, издательство Сретенского монастыря, 2007. - 728 с.

48. Тарасов О.Ю. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. М., 1995.-69 с.

49. Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе / Е.Н. Трубецкой. - Новосибирск: Сибирь XXI век, 1991. - 112 с.

50. Успенский Л.А. Богословие иконы в православной церкви. М., 1963.-210 с.

51. Успенский Л.А. Богословие иконы православной церкви / Л.А. Успенский. - Коломна: Издательство братства во имя святого князя Александра Невского, 1997. - 656 с.

52. Успенский Л.А. Богословие иконы православной церкви. - М.: Православие, 2016. - 210с.

53. Флоренский П. Иконостас // Кисилев А. Чудотворные иконы Божий Матери в русской истории. М., 1992.-126 с.

54. Шеко Е.Д. Основы иконописного рисунка / Е.Д. Шеко, М.И. Сухарев. - М.: Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет, 2010. - 85 с.

55. Языкова И.К. Богословие иконы: Учебное пособие. / И.К. Языкова. - М.: изд-во Общедоступного Православного Университета, 1995. - 212 с.: ил.

56. Крест // Христианство. Энциклопедический словарь. Т.1. – М.: Энциклопедия, 2013 – С. 233-245.

57. Охлебкин В.В. Словарь международной символики и эмблематики.- М.: Энциклопедия,2012. -297 с.

58. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве Пер. с английского А. Е. Майкалара. - М.: КРОН- ПРЕСС, - 656 с.

59. Христианство (энциклопедический словарь) в 3-х томах. М.: БСЭ, 1995. 1 том ( А-К)- 862 с.

60. Цеханская К.В. Иконы в народной жизни // Православная жизнь русских крестьян XIX-XX bb.http://www.rchgi.spb.ru/christian/arsenyevl.html

61. Языкова И.К. Богословие иконы. М.: изд-во Общедоступного Православного университета, 1995208. http://magazines.russ.ru/znamia/1999/10/konfer.html