

"Небо и земля днесь совокупишася, рождшуся Христу: / днесь Бог на землю прииде, / и человек на Небеса възиде; / днесь видим есть плотию, / естеством невидимый, человека ради" (из стихирь Повечерия Рождества).

Статью об иконографии Рождества Христова хочу предварить отрывком из проповеди на этот праздник архимандрита Ианнуария:

"...Есть несколько тайн, которые недоступны были, недоступны суть и не будут доступны никакой человеческой науке. Первая из этих тайн — это основание всего нашего космоса, основание нашего мира. Кто, когда сможет доказать, почему и как произошёл наш мир? Это невозможно сделать, чисто логически невозможно. Вторая тайна — это возникновение жизни в уже имеющемся нашем мире. И третья тайна — это появление сознания в жизни этого мира, т. е. появление человека. Все эти три тайны связаны между собой и с действием Божиим в этом мире, с тем действием, которое мы называем чудесным, творческим действием. Но превосходит все эти три чуда четвёртая тайна — тайна Рождества Христова, когда не человек в своём мнимом, гордом величии возомнил себя богом, но когда Бог в Своей любви к Своему творению снизошёл в этот мир и стал Человеком. Не человек стал богом, а Бог стал Человеком. Бог из Своей вечности, из Своей непреступной дали, из Своей бесконечности воплотился и вочеловечился в маленьком, слабом Младенце. Он родился как человек. Он родился Человеком. Так началась земная жизнь совершенно нового Божественного Творения — Богочеловека Иисуса Христа, в Котором веруют все христиане, в Котором соединяются все христиане, в Котором они обретают жизнь этого нового творения — богочеловеческую жизнь. Произошло событие, которое по своему значению не уступает, а, пожалуй, даже превосходит творение мира, жизни и человека. ...Это день великой радости — радости соединения земного с небесным, великого счастья того, что в этой земной юдоли человек хотя и страдает, но его ожидает счастье бессмертия, счастье соединения с Богом в грядущем".

ХРИСТОС РОЖДАЕТСЯ — СЛАВИТЕ!

ТЕМА иконографии праздника Рождества Христова неисчерпаема, так как изображений этого любимого всеми христианами народами праздника сохранилось великое множество — и фресок, и мозаик, и икон на дереве, и пластинок из слоновой кости, и металлических изделий.

Иконография праздника Рождества Христова точно отражает изложенные в двух Евангелиях — от Матфея и от Луки — события. Однако на иконах обычно мы видим множество подробностей, взятых не только из Евангелий от Матфея и Луки, но также из Евангелий апокрифических.

Как известно, праздник Рождества Христова как событие воплощения Сына Божия и нашего Спасителя в мир, как и праздник Воскресения Христова, отмечался уже первыми христианами и нашёл отражение в самом раннем христианском искусстве — в стенописях римских ката-

комб, где римские христиане хоронили своих собратьев по вере.

В древности ни у кого не возникало сомнения в том, что волхвы, пришедшие поклониться Младенцу, были персидскими магами-астрологами (кое-где они так и подписаны), вычислившими появление на свет Царя и Спасителя мира по движению планет. "Волхвы пришли из стран восточных в Иерусалим, как это предсказал Зерадах..." — говорится в апокрифическом Евангелии Младенчества (понятно, что речь идёт о Зороастре). Кроме того, римские христиане рассматривали волхвов как некое олицетворение древней языческой мудрости, и здесь важна мысль о преемстве знания, мудрости вообще — поклоняясь Воплощённому Логосу, олицетворяющему собою не только Новый Завет, но новый мир, новый свет, волхвы как бы передают Ему эстафету мудрости; удаляясь во свояси, они уходят в небытие, зная,



«Рождество. Поклонение волхвов». Мозаика в базилике Санта-Мария-Маджоре в Риме, середина V века



«Поклонение волхвов». Рисунок, вырезанный на погребальной доске III века в катакомбах Присциллы. Ныне хранится в ватиканском музее Пию-Кристиано. Надпись: «Севера, да пребудешь в Боге».

как Иоанн Предтеча, что Ему надлежит возрастать, а им — умаляться (Ин. 3:30).

Волхвы на раннехристианских изображениях Рождества обычно одеты в типично скифо-иранскую одежду и обувь — штаны с кафтаном и мягкие короткие сапожки, на голове у них очень характерный головной убор — фригийский колпак, который носили люди, принадлежавшие к арийским народам Востока. Данный головной убор указывает на то, что эти люди в Палестине — пришельцы, из другого народа, как бы "не избранного", тем не менее, они первыми воздают царские и божеские почести новорождённому Богомладенцу и Его Матери, и это было близко первым христианам Рима, собранным из представителей множества народов, съехавшихся в столицу мира — чаще всего не по своей воле. Однако Бог управил так, что именно здесь, добровольно став Его рабами, поклонившись Ему, они обрели истинную свободу. Вспоминаются слова Самого Христа, обращённые к ученикам: "И познаете истину, и она сделает вас свободными" (Ин. 8:31-32). И именно Истине — Логосу Воплощённому — свободно, по своей воле, пришли поклониться мудрецы из далёкой страны.

Поклонение Новорождённому Христу пастухов и волхвов имеет также символический смысл. Две эти группы людей указывают на два пути, которыми люди приходят к Богу. Одни — как неграмотные пастухи, обычные в общем-то работники — приходят ко Христу в детской простоте сердца. Другие — отягчённые образованием, ищут дорогу к Богу через науку, их путь долг и извилист, но при желании и упорстве они всё же находят потайную пещеру, где рождается Солнце Правды, а путеводная звезда для них являет образ звезды утренней, после восхождения которой на небосклон настает конец их блужданиям в потёмках, и на востоке обязательно появляется Свет Солнца Правды.

Итак, волхвы приносят Младенцу дары: золото как царю земному и небесному, ладан как Богу и смиру как смертному человеку, которого ожидает смерть и погребение. Маги-огнепоклонники раньше иудеев понимают, Кто родился в убогой пещере, хотя сначала ищут Его в царских палатах. И не бояться, что Он отнимет у них власть — в данном случае духовную.

После Миланского эдикта 313 года императора Константина состоятельные христиане стали заказывать для своей семьи, а также для святых мучеников, которых они любили и высоко почитали, мраморные саркофаги с изображением сцен из Евангелия, в том числе — "Рождества".

Саркофаги с плоской крышкой часто устанавливались в храмах в качестве престола, на котором совершалась Евхаристия. Отсюда пошла традиция служить литургию на мощах сначала мучеников, впоследствии — святых любимого чина.

Со временем иконография Рождества обогащается: наряду с волхвами и пастухами появляются и благовествующие им ангелы, а Сама Молодая Мать с Новорождённым Богомладенцем отдыхает на ложе в тёмной пещере — всё точно так, как описывается в Евангелиях от Матфея и Луки с дополнительными подробностями, позаимствованными из апокрифических Евангелий. Но и сцена поклонения волхвов не уходит из иконографии.

В разговоре о раннехристианских иконах Рождества нельзя не коснуться самого красивого и грандиозного произведения искусства в технике, известной ещё с античных времён, но с победой христианства обретшей новое звучание. Это техника мозаики — искусство выкладывания живописных изображений из мелких камешков и кусочков стекла, которые не тускнеют от времени, но сохраняют свои первоначальные цвета и блеск на протяжении веков и тысячелетий.

К счастью, несколько крупных мозаичных комплексов в Италии — в Риме и Равенне, куда не добралась

кошущественная рука иконоборца, сохранились до наших дней. Здесь следует напомнить, что это общее наследие неразделённой Церкви и принадлежит нам в такой же степени, как и римо-католикам.

Это искусство периода победившего христианства. Хотя оно ещё сохраняет некоторые черты искусства катакомб (т. е. фактически античного по технике), но уже получает правительственную поддержку: теперь христианские художники имеют возможность осуществлять свои замыслы с имперским размахом. В то же время ещё сохраняется свежесть, непосредственность восприятия евангельских рассказов ранними христианами.

Самым грандиозным памятником этого периода являются мозаики в базилике Санта-Мария-Маджоре в Риме, сделанные в середине V века.

Большая часть мозаик Рождественского цикла 432–444 годов сохранилась на триумфальной арке. Мозаичные композиции посвящены теме прославления Богоматери, что связано с победой над ересями Ария и Нестория на Никейском, Цареградском и Эфесском Вселенских соборах. Состав изображений полностью охватывает Рождественский цикл сюжетов, где особенно подчёркивается тема Боговоплощения и роль Богоматери в Истории Спасения. "Рождество" здесь представлено по старинке — как "Поклонение волхвов", т. е. по Матфею.

Обращает на себя внимание необычная для нас иконография праздника. Богоматерь изображена не в традиционном своём тёмном мафори, а в великопеленных царских одеждах и украшениях. Дело в том, что иконография в те времена ещё не устоялась — это были первые попытки проиллюстрировать евангельские сюжеты, а потому в ней присутствуют какие-то детали, которые впоследствии не получили развития. Тем не менее, сюжеты вполне узнаваемы, и самих сюжетов, по сравнению с искусством катакомб, прибавилось.

На этой композиции Новорождённый Христос восседает на троне как Судия Страшного суда. По сторонам трона — слева, вернее, по правую руку Богомладенца — Богородица Мария. Она же — символическое изображение Новозаветной Церкви, по левую — такое же олицетворение Церкви Ветхозаветной — она в синем покрывале и со свитком в левой руке, и на первый взгляд кажется, что это и есть Богородица, однако это не так. Богородица здесь представлена как Царица — в золотом платье с белыми рукавами и с дорогими уборами. А изображение закутанной в синий мафорий женщины — это персонализация уходящей ветхозаветной Церкви. Правда, некоторые исследователи считают, что это праведная Анна, мать Богородицы Марии. Впрочем, одно другого не исключает, а, скорее, дополняет.

В постиконоборческий период на иконах Рождества снова присутствуют все характерные для этого сюжета детали. И на стенах святых церквей снова появились замечательные фрески и мозаики.

Иконы Рождества постиконоборческого времени довольно однотипны, так как являются не просто картинами, но отражают церковное учение об этом событии, однако в каждой есть какая-то особенность: художник привносит что-то своё, выделяет какую-то идею, своим прозрением в суть сакрального события обогащая символическое содержание иконы.

Самым распространённым считается изображение лежащей на ложе Богородицы, отвернувшей лицо от Младенца, как бы с тревогой всматривающейся в то место, где должен находиться выход из пещеры, т. е. в тот опасный и недружелюбный мир, куда Ей предстоит вынести Сына, где Ей придётся Его растить, потом наблюдать за исполнением Его всемирной миссии, а потом стоять под Крестом и хоронить...

Точно так же, с небольшими вариациями, изображена Богородица

почти на всех русских иконах Рождества Христова, например, на иконе из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля, приписываемой преп. Андрею Рублёву.

САМЫЕ ТЁПЛЫЕ чувства вызывают те иконы, где отражены материнские чувства Богородицы, где она кормит Его, пеленает, обнимает и ласкает. Рассмотрим фреску в сербском монастыре Студеница, в церкви Иоакима и Анны ("Кралевои"), созданную в начале XIV века (художник Михаил Аstrapa).

Богородица Мария на этой удивительно лиричной композиции ласкает и целует Своего Новорождённого Сына.

На переднем плане по традиции располагается сцена купания Новорождённого Богомладенца. Купель часто делается жёлтого цвета, чтобы показать, что она как бы золотая, а на мозаиках украшается золотым узором. Прошу обратить внимание на форму купели, в которой купают Новорождённого. Может быть, такие сосуды для купания детей были в ходу в те времена, но сейчас он больше напоминает купель для крещения младенцев, то есть как бы прообразует собою Крещение Самого Иисуса и за Ним — всех его учеников и последователей. И одновременно эта купель выглядит как большой потир — чаша для освящения Святых Даров на литургии. Евхаристический смысл сцены омовения Младенца совершенно очевиден. Изображение Младенца Христа в золотой купели напоминает икону Богородицы "Неупиваемая Чаша".

Богомладенец Иисус на иконах Рождества довольно часто выглядит очень беззащитным: Его, такого маленького и беспомощного, обнимает Мать, Его приветствуют простецы и мудрецы, ангелы и звери, Ему радуется весь мир, но Его уже купают — погружают в жертвенную чашу. Мало того, искупав, пеленают и кладут в каменные ясли, как на жертвенный алтарь — на многих иконах Рождества мы видим, что ясли Богомладенца стоят на странном для пещеры в пустынном месте сооружении кубической формы из тёсаных каменных блоков — точно такие престолы или жертвенники стоят в алтарях православных храмов, отличие только в том, что сейчас они покрыты специальными тканями.

Богородица на этой замечательной иконе обращается к Своему новорождённому Сыну с молитвой.

Но жертвенный алтарь — это и основание Церкви на земле, которая, как известно, стоит на крови мучеников. О строительстве Церкви из обтёсанных камней — благочестивых христиан — говорится в начале одного из самых ранних христианских произведений — "Пастыря" Ермы. И здание это строится и строится (в противоположность разрушенной когда-то из-за гордыни людей Вавилонской башне), воистину соединяя землю с небесами, и будет строиться до самого Второго Пришествия Господа нашего Иисуса Христа. Но основание, фундамент её заложен здесь, в пещере недалеко от Вифлеема, где в незапамятные времена пастухи укрывали от непогоды скот и где родился в мир наш Спаситель.

На великолепной мозаике в храме св. Апостолов в Салониках (XIV в.) фигура Божией Матери не сохранилась. Виден только её контур (кажется, оккупанты-турки, выбив фон мозаик — прозрачные стеклянные кубики с золотой фольгой, покусались, очевидно, и на золотой ассист мафория, но, как ни странно, оставили Лик).

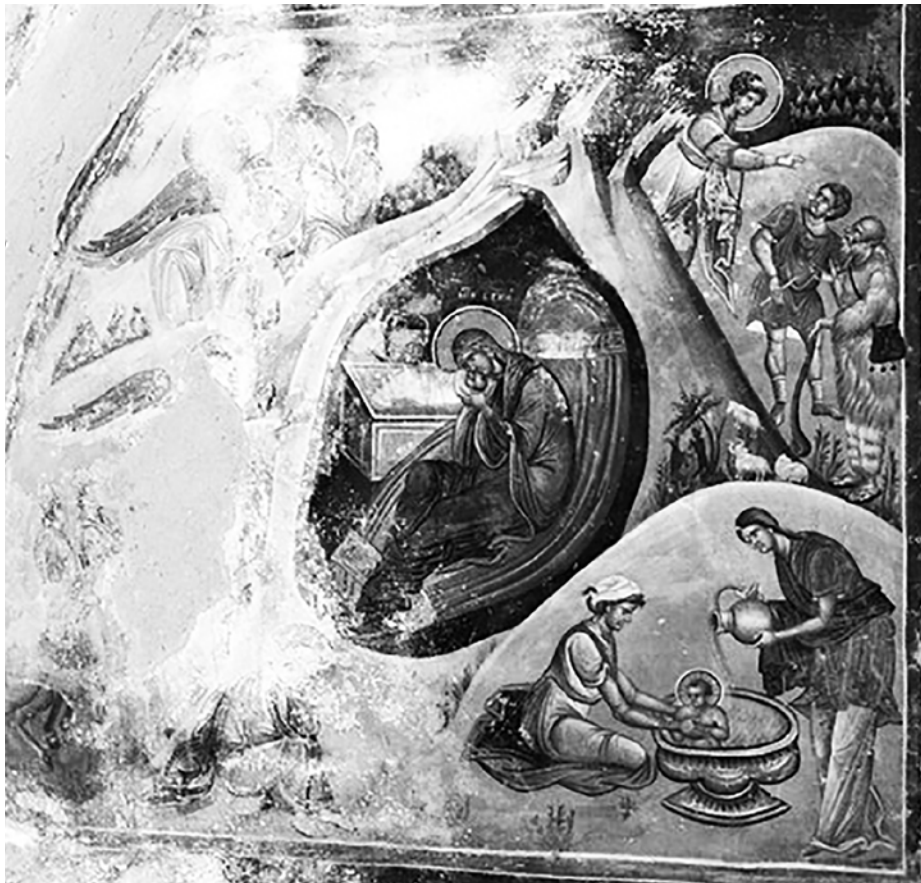
Но остальное почти всё цело, в том числе потрясающие фигуры пастухов в овечьих шкурах (утрачены, к сожалению, фигуры благовествующих им ангелов) и, главное — Новорождённый Иисус в яслях. Пожалуй, это самое сильное изображение Младенца Христа во всём византийском искусстве.

Христос рождается — славите!

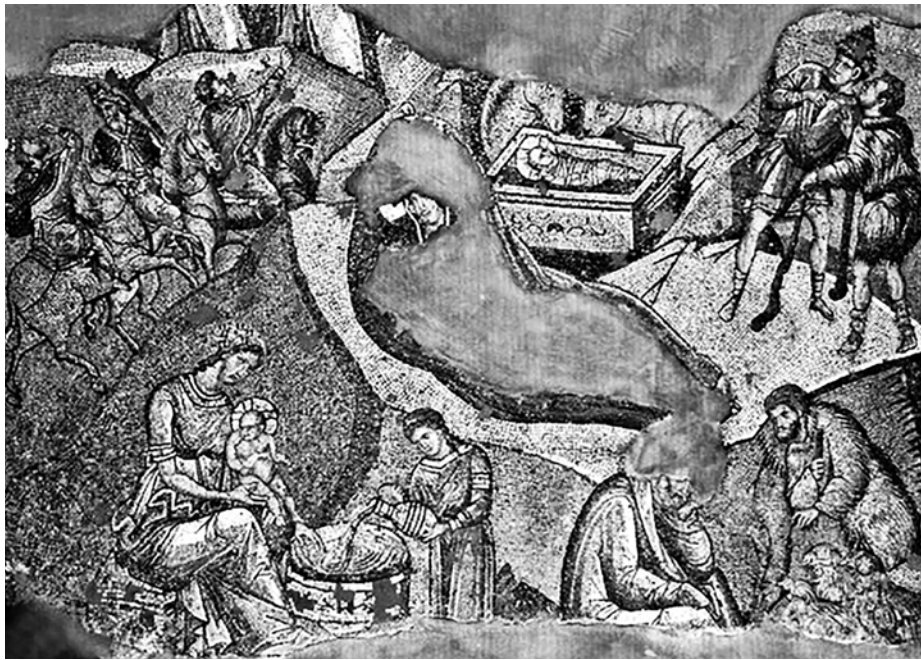
Марина ГОЛУБИНА



Молитва Богородицы к Своему Сыну. Фрагмент росписи XIII века в халкидонитском (т. е. православном) храме Ахтала в Армении.



Богородица Мария и Её Новорождённый Сын. Художник Михаил Аstrapa. Сербия, монастырь Студеница, церковь Иоакима и Анны («Кралева»). Нач. XIV в.



«Рождество Христово». Мозаика в храме св. Апостолов в Салониках (XIV в.).