

Предисловие богословско-историческое. Храм. Что это? Для чего? Раньше, если живёшь там, где храма нет, говорили: «Э-э, деревня!» А если есть храм, то это уже село, поселение. Значит, в этом месте живут люди знающие, что есть Бог. Бог, с которым нужно иметь связь, потому что Он сотворил эту вселенную, и от Него зависит жизнь этого мира. Вот наш город, до появления храма, правильнее было бы называть деревня Белоозерская...

Назначение храма проще всего объяснить на упрощенной (а значит не вполне корректной) но понятной модели – это посольство. То есть, храм – это полномочное представительство другого государства. Совсем другого, не из этого мира, не земного, а Небесного Царства, которое «признало», что есть такое поселение, и поддерживает с ним дипломатические отношения. Посольство имеет название, как и наш храм. Посольство имеет охрану, и у нашего храма есть ангел хранитель. Посольство имеет чиновников, в храме это священники, которые имеют полномочия, но это не их власть, а власть Царя Небесного. Священники уполномочены представлять это Небесное Царство здесь на земле, то есть они должны рассказать о жителях и законах Небесного Царства, объяснить, почему мы **здесь** живём, а не **там**, и почему умираем, а Оно, Царство, – в Вечности. Вам расскажут, что есть совсем дурная вечность, не для людей – это ад, а есть прекрасная Вечность, это Рай, который, оказывается, наша родина, а здесь мы в ссылке, в тюрьме, здесь всё временное, обречённое. Вам объяснят, как получить «визу», то есть, что мы должны делать » «здесь», чтобы попасть «туда», домой, в Вечность.

Как здание специальное, священное (посвящённое Богу), храм отличается от обыкновенных зданий. И внешним и внутренним видом он напоминает и рассказывает о Небесном Царстве. Каждая деталь имеет глубокий смысл и значение. Сам Господь сказал о храме так: «Дом Мой домом молитвы наречется»... Это особое место для молитвы и встречи с Богом. Прообразом любого современного храма является ветхозаветная Скиния (др.греч. – *скині́*, «шатёр, палатка»), то есть походная разборная церковь (на иврите – *мишкан*, «обиталище, местопребывание»).

Как и когда она появилась? В XV–XIII вв. до н. э. находившийся в рабстве у фараона еврейский народ, под предводительством пророка Моисея ушёл из Египта в землю обетованную, т.е. обещанную Богом. На пятидесятый день народ подошел к горе Синай. Бог призвал Моисея на вершину, которая вся была в огне и окутана густым дымом, земля дрожала, гремел гром, блистали молнии, и в шуме разбушевавшейся стихии, покрывая его, раздавался слышный для всех голос Божий, произносивший заповеди. Затем Господь начертал их на двух каменных плитах – «Скрижалях Завета» и передал Моисею. Когда Моисей, после сорокадневного пребывания на горе, спустился вниз, он увидел, что народ, забыв о Боге, уже пляшет вокруг Золотого тельца. Он пришёл в страшный гнев и разбил скрижали о скалу. После последовавшего раскаяния всего народа Бог повелел Моисею вытесать две новые каменные скрижали, на которых повторно написал Десять Заповедей и дал множество других указаний, в совокупности – Закон (Тору), в том числе, повелел соорудить Ковчег Завета для скрижалей и Скинию, с инструкцией по изготовлению до мельчайших деталей. «*И устроят они Мне святилище, и буду обитать посреде их*». Все работы были Богом возложены на нескольких человек под руководством Веселиила, которого Бог «*исполнил Духом Божиим, мудростью,*

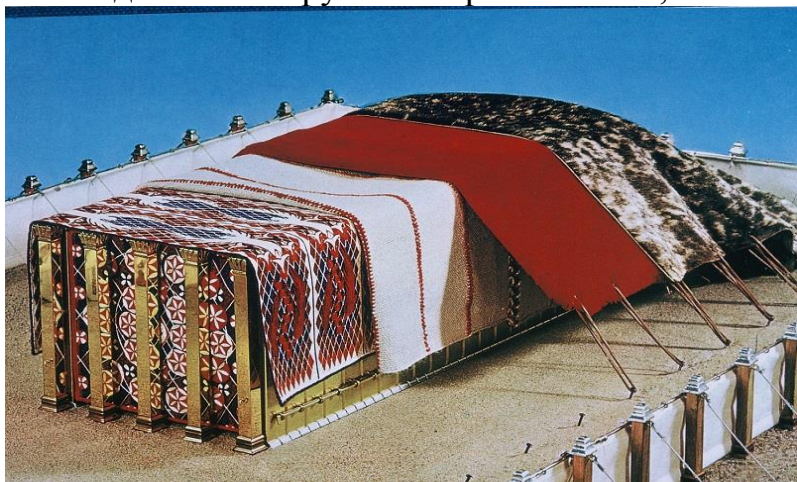
разумением, ведением и всяким искусством». Через десять месяцев скиния была закончена. За скинию отвечали около 9000 левитов, то есть самое малочисленное колено Левия и дети его сыновей, которые оказались самыми стойкими в вере, и не участвовали в сооружении золотого тельца.

Во время странствования евреев по пустыне Скиния всегда размещалась в центре походного стана. Она была окружена прямоугольным двором, длина которого составляла 50 метров, а ширина — 25 метров



(илл.1) реконструкция

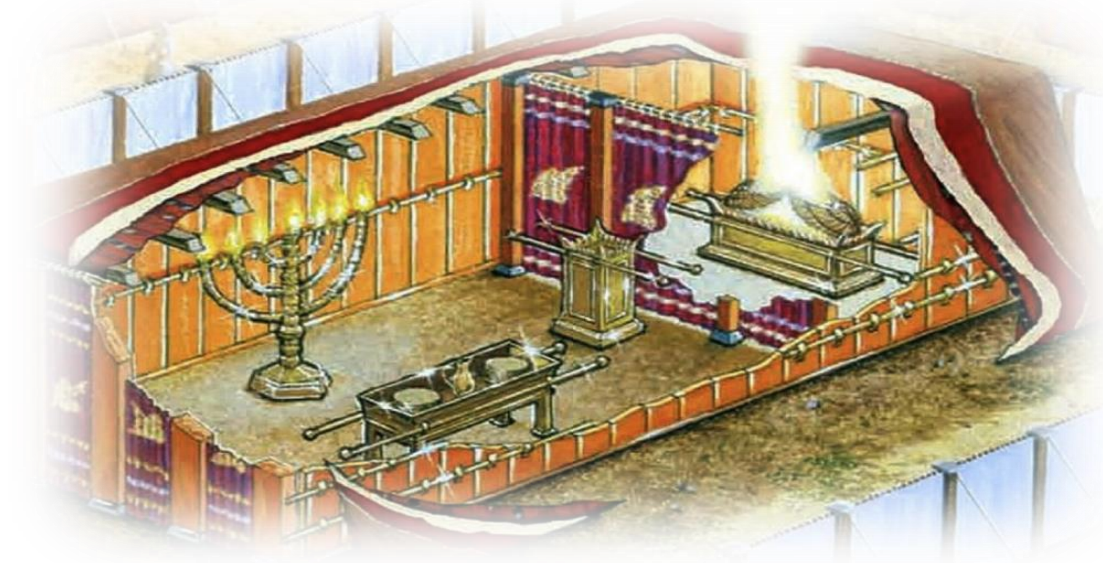
По периметру двор ограждался завесой из «*крученного виссона*» — тончайшей драгоценной льняной ткани для одежды царей и фараонов. Высота завесы была 2.5 метра, её подвешивали на серебряных крючках к серебряным связям между столбами, которые опирались на медные опоры. Во дворе располагался жертвенник всесожжения и умывальница. На восточной части двора десять метров завесы из виссона были украшены искусной вышивкой из голубой, пурпуровой и червлёной шерсти, — это были входные ворота (забор и ворота нашего храма своими железными «кружевами» и некоторой прозрачностью вполне ассоциируются с виссоном). Размеры собственно Скинии были 15 метров в длину, 5 метров в ширину и 5 метров в высоту. Стены скинии были сделаны из брусьев шириной 75 см, высотой 5 м, покрыты золотом.



(илл.2) реконструкция

Каждый брус устанавливался на двух массивных подножиях из серебра весом по 36 кг каждое, и между собой брусья соединялись шестами, вкладываемыми в специальные кольца. На остов из этих брусьев натягивалось сначала первое покрывало из десяти отдельных полотен соединенных золотыми крючками и петлями. Полотна были сделаны из голубой, пурпуровой и червлёной шерсти с искусно вышитыми на них херувимами, а также из виссона. На первое покрывало натягивалось второе, из козьей шерсти, затем

ещё два покрывала, - из красных кож бараньих и из кож синих с бронзовыми крючками. У получившегося шатра на входе была первая завеса, за которую могли входить только священники, эта часть 10м x 5м x 5м называлась «Святое». Потом следовала вторая завеса, с искусно вышитыми херувимами, и отделяла «Святое-святых» – 5м x 5м x 5м, куда мог входить только первосвященник один раз в год (илл.3) реконструкция.



Окон не было, Скиния освещалась Менорой (золотой семирожковый светильник) в которой горело оливковое масло. У Моисея также были точные указания по поводу остальных принадлежностей, одежды, драгоценных камней и других деталей: из каких материалов сделаны, где должны находиться и как пользоваться, что бы не умереть. Каждый раз, когда по указанию Бога стан отправлялся в путь, скиния разбиралась и шла в строго определённом порядке вместе со своим народом. Согласно некоторым расчетам общий вес скинии составлял около 340 тонн. Её обслуживали двадцать две тысячи левитов, из них выбирали по возрасту около девяти тысяч левитов, которые занимались разборкой, переносом, сборкой и охраной скинии. В «Святое-святых» находился Ковчег



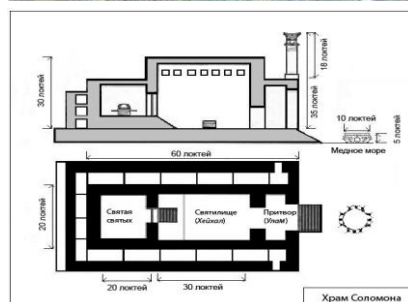
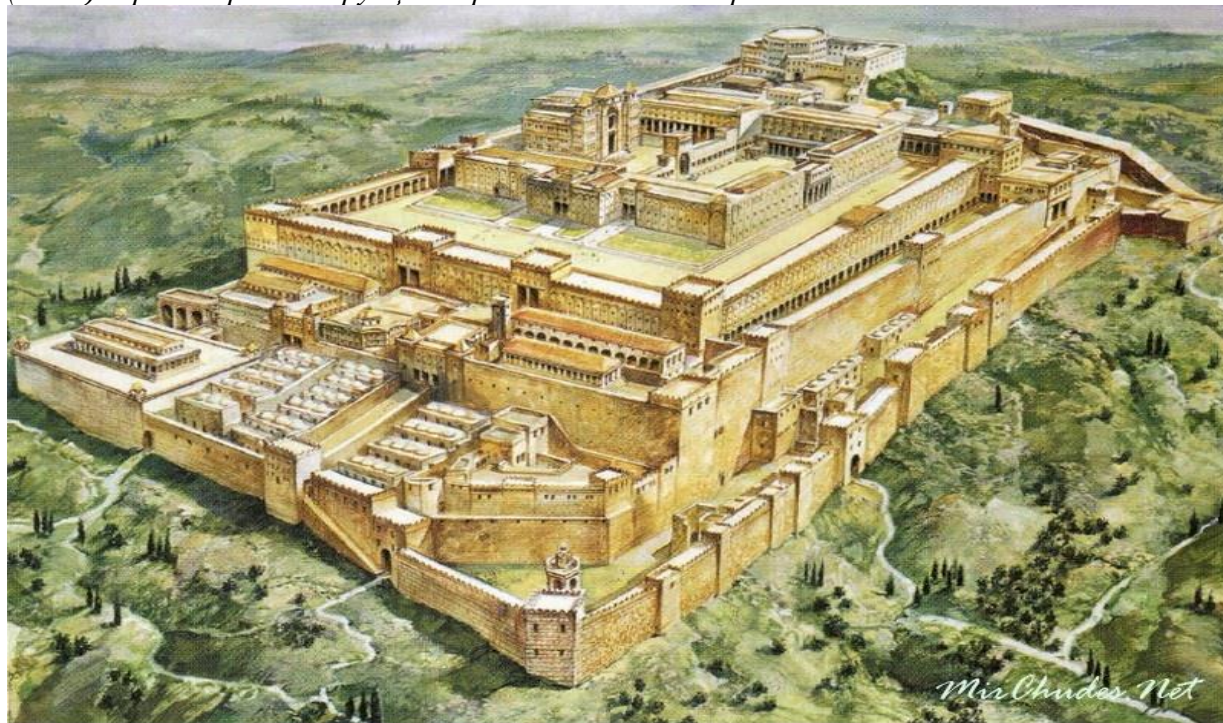
Завета, (илл.4) окованный золотом снаружи и внутри, с золотыми херувимами на крышке, между которыми Господь являлся Моисею и говорил с ним. В ковчеге хранились Скрижали Завета, золотой сосуд с «манной небесной», и расцветший жезл Аарона. Подробно эти святыни мы рассмотрим когда будем говорить о Царских Вратах нашего иконостаса.

Около 1000 лет до н.э. царь Давид завоевал город Иерусалим и торжественно перенёс Ковчег Завета в специально соору-

женную для него Скинию. Через пятьдесят лет сыну Давида, легендарному Соломону, удалось осуществить план постройки грандиозного Храма, к которому устремлялись бы на поклонение евреи со всех концов Израиля. Царь Давид выкупил поле на горе Мориа, именно на этой горе, по преданию, Авраам должен был принести в жертву своего сына Исаака, но Ангел отменил жертвоприношение. На горе была сделана грандиозная насыпная платформа для Храма (илл.5).

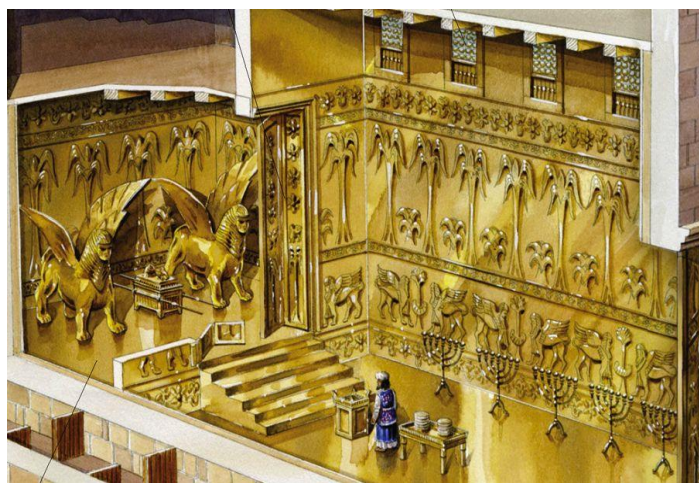
Всех работников было 30 000 израильтян и 180 000 ханаанеев и финикийн, 3 300 специально назначенных надсмотрщиков руководили работами. Строительство самого Храма, который был устроен по образцу Скинии, длилось 7 лет (с 957 по 950 год до н. э). Грандиозность постройки и украшения сделали его одним из чудес света. Как он выглядел на самом деле, мы знаем только приблизительно.

(илл.5) вариант реконструкции Храма Соломона и храмового комплекса.



(илл.6,7) план и разрез

план Храма Соломона повторяет план Скинии, но в большем масштабе.



(илл.8) Реконструкция Скинии

Во Святая Святых по сторонам Ковчега стояли херувимы высотой 5 метров! и размахом каждого крыла 2.5 метра. Стены, двери и ворота храма также были украшены резными изображениями Херувимов, пальм, цветов, отделаны драгоценными камнями и золотом, и даже пол был покрыт золотыми листами.

Но евреи не раз прогневляли Бога, и в 586 году до н.э. сбылось пророчество, что Бог накажет свой народ за порочность и беззаконие. Вавилонский царь Навуходоносор, захватил Иерусалим и сжег Храм Соломона. Большинство жителей Иерусалима были убиты, оставшиеся взяты в плен и угнаны в рабство в Вавилон. Главная святыня – Ковчег Завета – была утрачена.

В 538 году до н.э. Вавилонское царство было покорено персами. Новый царь издал декрет: *«Так говорит Кир, царь персидский: все царства земли дал мне Господь, Бог небесный, и Он повелел мне построить Ему дом в Иерусалиме, что в Иудее. Кто есть из вас, из всего Его народа... пусть он идёт в Иерусалим, что в Иудее, и строит дом Господа, Бога Израиля...»* В годы вавилонского плена пророку Иезекиилю было видение от Бога, в котором он видел в деталях новый Храм громадных размеров, стоящий на том же месте, где стоял Храм Соломона. На второй год после возвращения из Вавилонского плена, под руководством Заровавеля началось строительство Второго Храма, который сочетал в себе архитектуру Храма Соломона с теми элементами Храма Иезекииля, описание которых достаточно ясно и понятно. В 516 году, через 70 лет после разрушения Храма Соломона, Храм Заровавеля был, наконец, возведен, но он был далек от величия первого Храма, и как доподлинно выглядел не известно. В конце I века до н.э. царь Ирод Великий практически полностью его перестроил (илл. 9) Площадь Храмовой горы была расширена искусственными террасами до четырнадцати гектаров, южный край платформы, укрепленный гигантскими плитами белого мрамора, отвесно поднимался над землей на 40 метров, высота Храма увеличилась до 47 метров (отсюда сатана предложил Христу спрыгнуть), но несмотря на грандиозные размеры нового храма, по-прежнему были сохранены все особенности Скинии.

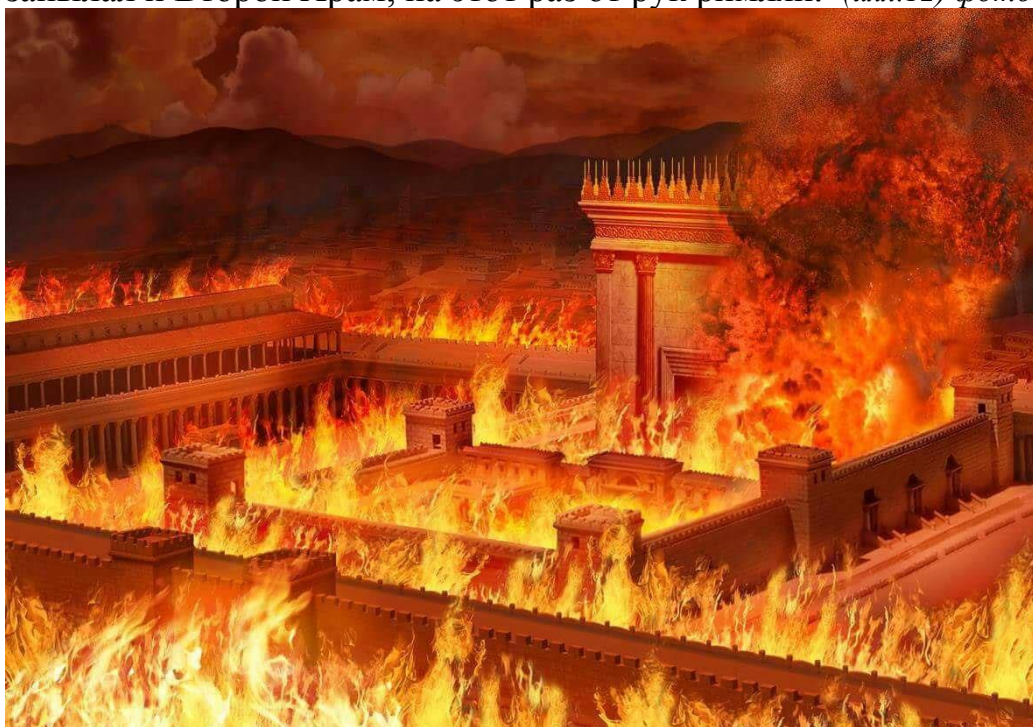


(илл. 9) Один из множества вариантов реконструкции Второго Храма и храмового комплекса



(илл.11) Макет второго храма

Но реставрация и великолепие Храма не остановили падение духовности и беспричинную междоусобную вражду, евреи опять навлекли на себя гнев Божий. Спустя всего шесть лет после окончания строительства в 70 году н. э., 9 августа, в тот же самый день, когда вавилоняне подожгли Храм Соломона, запылал и Второй Храм, на этот раз от рук римлян. (илл.12) фотомон



По приказу императора Тита Иерусалим был превращен в руины, Храм уничтожен, площадь Храмовой Горы – распахана.



(илл.13)

Осталась только «Стена плача», и это не стена Храма, а останки нижней части западной стены внешнего двора, то есть часть фундамента «забора». Каменные блоки весят до ста тонн.



Нам более интересна часть восточной стены вокруг древнего Иерусалима, где она соединялась с оградой внешнего двора Храма.

(илл.14) Здесь сохранились ворота с двумя арками, через которые, согласно пророчеству в иудейской традиции в Иерусалимский храм должен войти Мессия. На арабском языке они называются «Ворота Вечной жизни», или – «Золотые», кроме того, у мусульман каждая из двух арок имеет и своё собственное название: южная дверь – «Ворота милосердия», а северная – «Ворота покаяния».

Мусульмане заложили эти ворота камнем, а перед ними расположили кладбище, чтобы, как они думали, иудейский священник, осквернившись, не смог войти в Храм. Но христиане знают, что именно через эти ворота Мессия – Иисус уже давно вошел в Храм, от которого, по Его пророчеству, вскоре не осталось камня на камне...

Разрушение Храма положило начало рассеянию евреев по всему миру, и все их дальнейшие попытки возродить Храм терпели неудачу – землетрясение, или огонь вышедший из под земли, безжалостно уничтожали дело рук строителей...

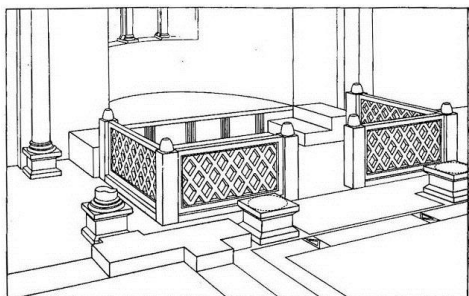
Согласно христианскому преданию, Третий Храм, в котором воссядет Антихрист, будет восстановлен незадолго перед Вторым Пришествием Иисуса Христа, или перед Концом Света, смотря кто что ожидает...

Но вернемся в настоящее время, мы говорили о Скинии, как образце для постройки храма. Церковь и сейчас сохраняет этот основной план, данный Богом Моисею. Но то, что для Ветхого Завета было будущим, стало настоящим, а это настоящее, в свою очередь, готовит нас и ведёт к будущему, к тому, что святые отцы называют Горним Иерусалимом. Образ этого высшего Иерусалима, Небесной Церкви, был явлен в Апокалипсисе евангелисту Иоанну Богослову, этим образом и является, по толкованию святых отцов, храм земной. Он – новое небо, новая земля, и начаток грядущего Царствия Божия, как бы его частица, уже существующая на земле, **то есть, храм уже есть то, чем он ещё только должен стать!** Для лучшего понимания приведем таблицу, где каждая из трёх частей Скинии сопоставляется с Храмом Соломона, а так же со вторым Храмом, и современным храмом (на примере нашего храма), и разберем, что каждая часть символизирует. Проще таблицу рассматривать снизу. (илл.15)

Скиния	Храм Соломона и второй храм	Современный храм	Всё существующее	Христос Бого-человек	Ангелы	Человек	Народ Церковный	Преображение всего мира	Преображение Человечества
Святое Святых Ковчег: манна, скрижали, жезл Аарона	Святое Святых Ковчег: манна, скрижали, жезл Аарона, (во втором - ковчега нет!)	Алтарь Тело и Кровь Христовы, Евангелие, жезл епископа	Бог-Троица - Отец - Сын - Святой Дух	Христос - Бог - Дух	Высший чин - серафимы - херувимы - престолы	Дух	Духовенство - епископы - священники - диаконы	Царство Небесное - Рай	Обожженность
Вторая завеса	Золотые двери и завеса	Иконостас (алтарная преграда) с завесой. В центре двери в Царство Небесное, в рай, поэтому "Райские" врата или "Царские" - для Царя Царей, Христа							
Святое	Святое	Церковь	Духовное - невидимое - небесное	Христос-человек - душа	Средний чин - господства - силы - власти	Душа	Миряне верные	Церковь небесная - новое небо - новая земля	Очищение
Первая завеса	Склад. двери из кипариса облож. злтом.	В некоторых храмах здесь складные ворота, эти двери для земных царей тоже назывались "Царскими", у нас тоже планировалась складные кованые решетки в большой арке.							
Двор	Притвор	Притвор	Материя - пространство, время, - видимое - земное	Христос-человек - тело	Низший чин - начала - архангелы - ангелы	тело	Миряне кающиеся	Церковь земная - мир во грехе - ад (западная стена)	Покаяние
Тканые врата на западе	Медные врата Никанора	Медные входные двери в храм (в притвор)							

Из такого представления о храме вытекают основные принципы его постройки и росписи. Можно сказать, что церковное искусство представляет собою таинственный язык, приоткрывающий верующим то, что таинственно и незримо совершается в храме, и открывающий им глаза на определённую, всегда живущую в Церкви духовную реальность. Из таблицы мы видим, что **второй завесе, входу во святая святых, соответствует иконостас – алтарная преграда с завесой**, которая в разных странах и в разных храмах может выглядеть очень по-разному. Почему они разные? Здесь нужно **второе предисловие – историко-искусствоведческое.**

Первые три века гонимые христиане не имели возможности строить храмы, они совершали богослужения в домах или в местах захоронений, например, в катакомбах. При этом Святые Дары во время богослужения находились в том же помещении, где и молящиеся, всё было на виду, без всяких перегородок. В 313 г. император Константин Великий даровал свободу вероисповедания, после чего началось массовое строительство христианских храмов.

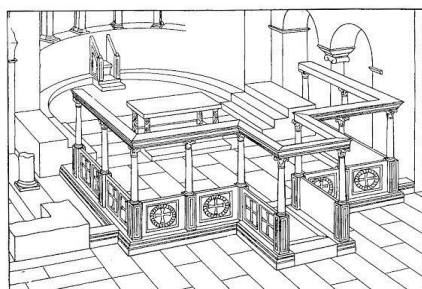


(илл.16) реконструкция

Престол ставили на возвышение (лат. altar – высокое место), он был открыт взору молящихся, и к нему вели ступени. В Западной Церкви открытый altar (престол) сохранился до настоящего времени, а на христианском Востоке, уже в раннем



(илл.17) средневековье, появилась тенденция к закрытию altar, что и привело к появлению преграды. В раннехристианских храмах эта преграда имела вид невысокого, менее 1 м, резного или решетчатого барьера.



АЛТАРНАЯ ПРЕГРАДА БАЗИЛИКИ НА ОСТРОВЕ ФАСОС.
РЕКОНСТРУКЦИЯ ОРГАНДОСА

(илл.18) К IV веку к барьеру добавились колонны, с расположенной на них балкой - архитравом, эту конструкцию греки называли «темплон», от латинского templum, что обозначало не только храм, но и прямые деревянные брусья, положенные поперек

кровельных стропил. От византийцев термин переняли и сербы (templo), и болгары (templo), и румыны (timpla), и русские (тябло). В это же время в храмах появляется и завеса (по греч. катапетасма), по аналогии с завесой ветхозаветного храма. Преграда не столько закрывала, сколько выделяла altar, подчеркивая его значимость, как места совершения таинства. Архитрав обычно украшали резьбой с изображением крестов,



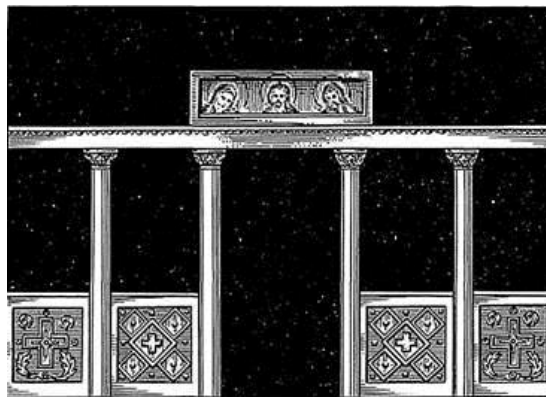
(илл.19) архитрав

виноградных лоз, павлинов и других символических образов, наверху помещался резной или скульптурный крест.

Потом между колонн стали ставить иконы, превращая преграду именно в иконостас, от греч. *eikona* – икона (образ), *stasis* – место стояния



(илл.20)



(илл.21) эпистилий

Со временем на архитрав стали ставить плоскую балку-эпистилий, который также был украшен, но кроме орнаментов на нём появились иконы (илл.21) Христа, и с Ним Богородицы, Иоанна Предтечи, а затем (илл.21а) ангелов, праздников, апостолов и святых. Эта композиция называется «Деисис – что с греческого означает – моление, и она стала главной в иконостасе, иллюстрируя идею заступничества святых за род человеческий.



(илл.21а) эпистилий

Когда иконы стали ставить и наверху, и между колоннами, появился 2-х ярусный (илл. 22) и 3-х ярусный (илл.23) иконостас



(илл. 22)



(илл.23)

Как эта общепринятая и вполне достаточная конструкция стала на Руси в XV веке многоярусной? Согласно гипотезе известного искусствоведа А.М. Лидова, на рубеже XIV-XV века, на Руси произошла глобальная унификация литургической практики и алтарных преград. До этого времени и в Византии и на Руси одновременно существовали и открытые и закрытые (не больше трёх ярусов) преграды, и когда в XIV веке на фоне этой пестрой картины появились «высокие» иконостасы, они отличались редким единообразием, и явно были созданы по одной программе. Наиболее вероятным автором этой реформы считают московского митрополита Киприана (1390-1406), которой был тесно связан с Афоном и константинопольским патриархом Филофеем. Очевидно, что процесс довольно быстрого превращения низкой преграды в высокий многоярусный

иконостас стал возможен благодаря неким образцам, на которых уже были детально разработаны основные иконографические темы. Одним из таких прототипов, которые с IV века! существовали и на западе и на востоке, мог быть византийский антепендиум (лат. – «вешать перед»). Это одно из облачений святого престола – индѣтия (греч. – "одеяние"). В византийской традиции это златотканая парча или шитая икона, которая полагается поверх нижнего облачения – «катасарки», сотканной из льна. Эта шитая икона или накрывала престол со всех сторон, или прикреплялась к передней стороне. Её могли менять в соответствии праздником.



(илл.24)



(илл.25)



(илл.26)

Святой Симеон Солунский толкует индѣтию как «образ Славы Божией», поскольку престол является троном Царя Христа, и как «одеяние славы», напоминающее блистающие одежды Спасителя, отсюда золотое шитьё и драгоценные камнями. Если антепендиум был вырезан из кости (илл.27), металла (илл.28), или дерева (илл.29), он ставился перед престолом, иногда окружая его со всех сторон



(илл.27) фрагмент



(илл.28) фрагмент



(илл.29)

Отвлекаясь от основной темы хочется показать так называемые ретабли, то есть за-престольные образы, развитые в западной церкви, особенно в Испании.



(илл. 30) Кафедральный собор в Севилье, здесь мы видим на переднем плане антепендиум и за ним громадный ретабль.



(илл. 31) тот же ретабль, фрагмент

Но нас интересует то, что **перед** престолом, например, знаменитый ювелирный антепендиум «пала д Оро» («покров золотой»)



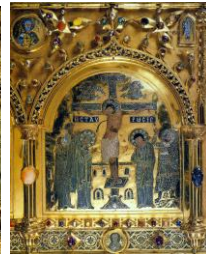
(илл.32)общ. вид



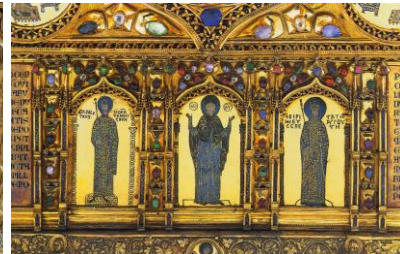
(илл.34)



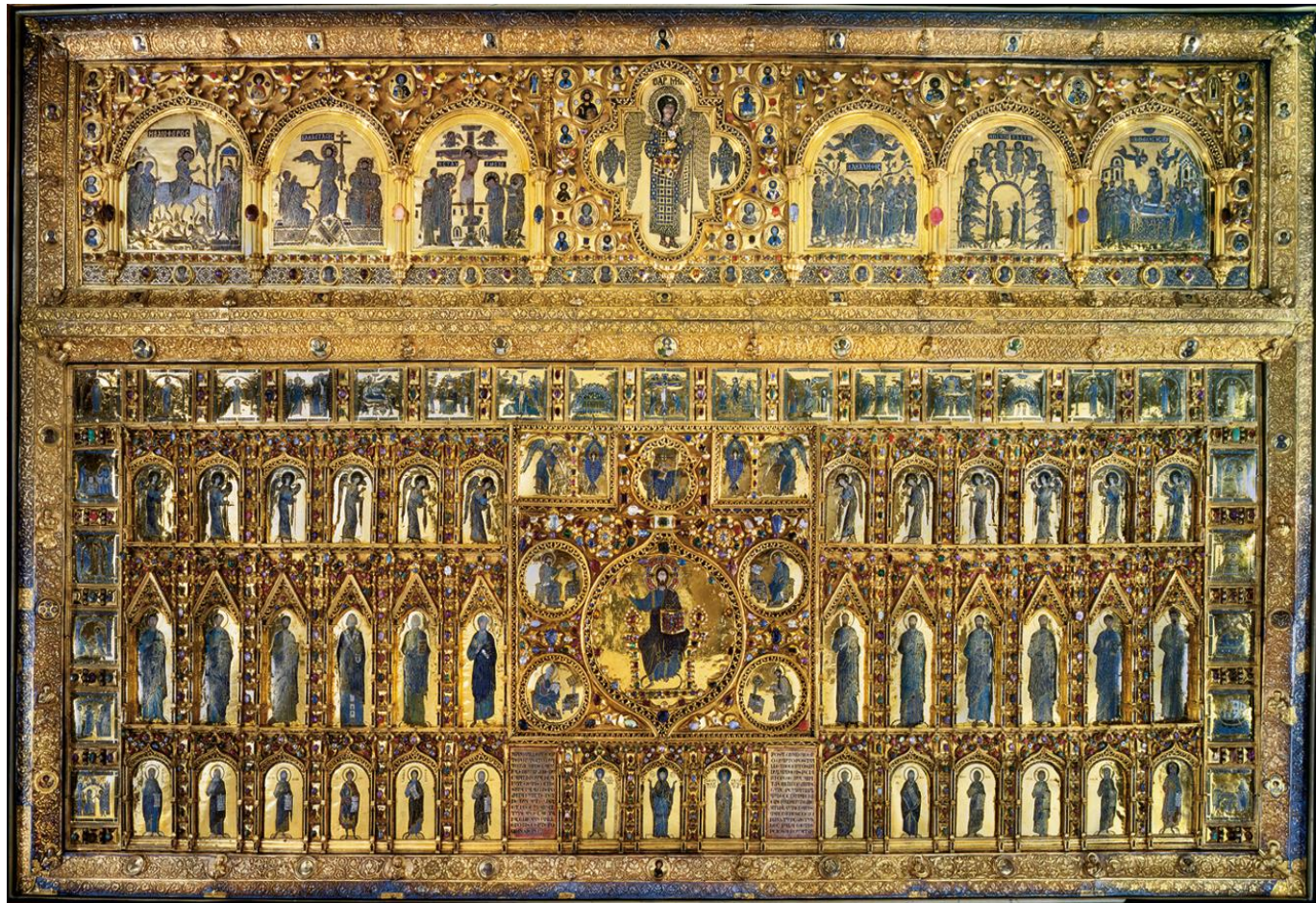
(илл.35)



(илл.36)



(илл.37)



(илл. 33) фрагмент

Это антепендиум X-XII века, его основную часть крестоносцы украли у византийцев из монастыря возле Константинополя, и когда он попал в Венецию, в собор св.Марка, его еще долго переделывали и украшали, заказывая детали у византийских же мастеров. Итог: рама 3.34 x 2.51 м из позолоченного серебра, две тысячи драгоценных и полудрагоценных камней, почти 250 икон и миниатюр в технике перегородчатой эмали и т.д.



(илл. 38) фрагмент

Искусствоведы обращают наше внимание на то, что на подобных антепендиумах в несколько ярусов изображался **Божественный план спасения человечества**, начиная с пророческих предсказаний и заканчивая Распятием, Воскресением и Сошествие Святого Духа, то есть созданием Церкви. Если такой антепендиум увеличить до размеров высокой алтарной преграды, то мы с удивлением увидим перед собой эскиз русского многоярусного иконостаса: есть развитый Деисус с евангелистами, предстоящими ангелами, апостолами и святыми, есть ярус с пророками и ярусы с праздниками. Все темы очень детально разработаны. К этому нужно добавить важное предположение о том, что когда из Византии алтарная преграда пришла на Русь, она уже осмыслялась **во-первых**, как **иллюстрация к плану Спасения**, а **во-вторых**, как **изображение того, что невидимо происходит в алтаре**, где Христос как Бог, как глава Церкви и Первосвященник, совершает Таинство Литургии, и Ему предстоят Богородица, Ангелы, апостолы и сонм святых. Эти богословские идеи были реализованы в русском высоком иконостасе.

Разберем схему классического пятиярусного иконостаса (илл.39)



5 ярус – «Праотеческий»

4 ярус – «Пророческий»

3 ярус – «Деисус»

2 ярус – «Праздники»

1 ярус – «Местный»

Самый нижний ярус иконостаса (илл. 40) обычно имеет три входа в алтарь: южные и северные «дьяконские врата», и в центре «Царские врата», для Царя царей, Христа.



местночтимая

икона БМ

икона Христа

храмовая

Справа от Царских врат (на юге) всегда расположена икона Спасителя, слева (на севере) – икона Богоматери, это символизирует то, что Христос и Дева Мария встречают каждого на пути в Небесное царство и сопровождают на пути к вечной жизни. Образ справа от иконы Христа (после дьяконских дверей) называется «храмовым» и изображает святого или событие, в честь которого названа церковь. Например, на данной иллюстрации (илл. 40), это храм в честь преподобного Серафима Саровского, в Успенской церкви на этом месте будет находиться икона Успения Богоматери, в Никольской - икона св.Николая.

В нашей церкви храмовая икона – «Всех святых, в Земле Русской просиявших» (илл.41)



она также расположена справа, после южной двери с иконой архангела Гавриила. Первоисточником для нашей иконы послужил образ написанный Марией Николаевной Соколовой (монахиней Иулианией), (илл.42) которая по благословению будущего священномученика отца Сергием Мечева в середине 20-х годов обучалась иконописи у Василия Осиповича Кирикова. Мария Николаевна сумела осознать необходимость сохранения и развития древних традиций иконописи, твердо сохранить веру в то, что все это не должно умереть. Когда возникла необходимость создать образ Всех русских святых, она просмотрела сотни житий святых, сказаний, статей, книг, подняла огромный иконографический материал. Труд, вложенный в этот образ, по количеству духовных знаний равен, а возможно и превосходит, любую докторскую диссертацию. Были выполнены сотни эскизов, зарисовок, многие-многие часы проведены в молитвах, раздумьях, сомнениях. Главным советчиком был владыка исповедник Афанасий (Сахаров), в те короткие промежутки времени, когда он находился на свободе. Создав образ Всех русских святых (илл.43), Мария Николаевна Соколова стала уже не иконописцем Маросейской общины, а иконописцем Русской Православной Церкви. Цитата: «Большинство современных иконописцев в России – ученики монахини Иулиании или ученики ее учеников...»



(илл.42)



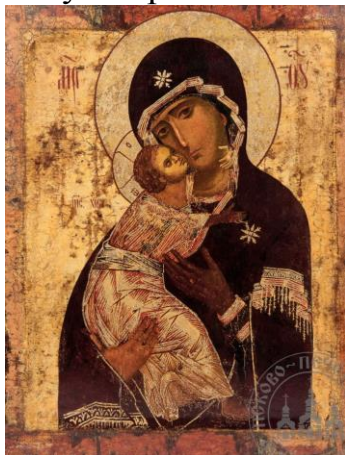
(илл.43)



(илл.44)

Наш образ Русских святых (илл.44) написал Станислав Павлинович Потмалов, который окончил Высшую школу народных искусств в селе Холуй, и икона, естественно, несет отпечаток этой своеобразной школы. Добавлены многие святые, прославленные за время, прошедшее после написания первой иконы, но основная композиция сохранена и легко узнаваема.

Икона Богородицы - «Белоозерская» так же является храмовой, так как в честь неё, по благословению митрополита Ювеналия, был сооружен приставной престол и к нему выдан антиминс. Появилась возможность служить две Литургии при наличии двух священников. Немного истории. Иконографический тип Богоматери «Умиление» получил развитие в Византии не позже рубежа XI–XII вв. Икона Богородицы



илл.45, Владимирская



илл.46, Белоозерская

«Владимирская» (илл.45) – самое известное произведение с этим иконографическим образом, с которым Белоозерская икона Богородицы имеет общее типологическое сходство (илл.46). Оригинал иконы «Богоматерь Белоозерская Умиление» был вывезен из Спасо-Преображенского собора города Белоозерска Вологодской области около 1931 года и раскрыт в 1932–1935 годах в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге, где хранится и поныне. Мастер Белоозерской иконы следовал очень хорошему образцу, но образ уже лишен той рафинированности, которая отличает работы лучших художников Константинополя. Относительно датировки и происхождения образа среди исследователей нет единства мнения, она датируется от XII века до первой половины XIII века.

(илл.47 собор г. Белоозерска, Вологодская обл.) В 2012 году, в год 1150-летия Белоозерска, художником-реставратором Русского музея Михаилом Михайловичем Бушуевым была сделана копия иконы, которая в настоящее время помещена на месте оригинала.



илл.47 собор г. Белоозерска, Вологодская обл.

Из искусствоведческой справки: «В двух медальонах, расположенных в верхних углах – изображения обращенных к Богоматери Архангелов Михаила и Гавриила. На полях иконы – девятнадцать медальонов меньшего диаметра с изображениями пророков и святых жен. На верхнем темно-синем поле представлены ветхозаветные пророки и праведники: Моисей, Аарон, Иоанн Предтеча, Захария. На боковых полях парами выписаны Исайя и Иеремия, Давид и Соломон, Авраам и Мельхиседек, Иезекиль и Нафан, Илия и Елисей, Аввакум и, очевидно, Даниил. В нижнем поле – жены, чьи лики не опознаны». Но это ученые искусствоведы сомневаются, а для мастера из Мстёры, которому заказал икону для нашего храма наш земляк Николай Шведов (вечная ему память), никаких византийских тайн не существовало, (илл.49,50,51) он с деревенской простотой «опознал» и подписал образы!



илл.46,БелОзерская



илл.48, БелООзерская



49 вмиц Ирина

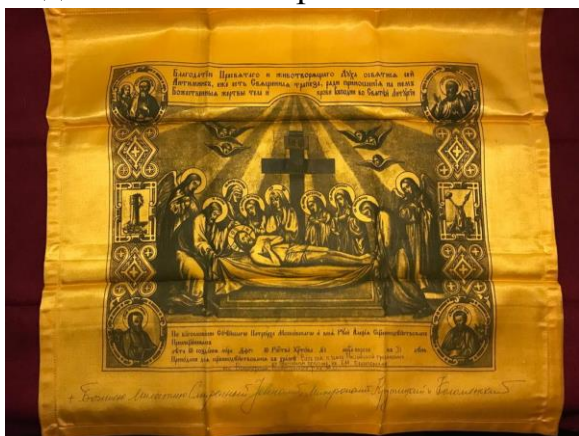


50 вмиц Екатерина

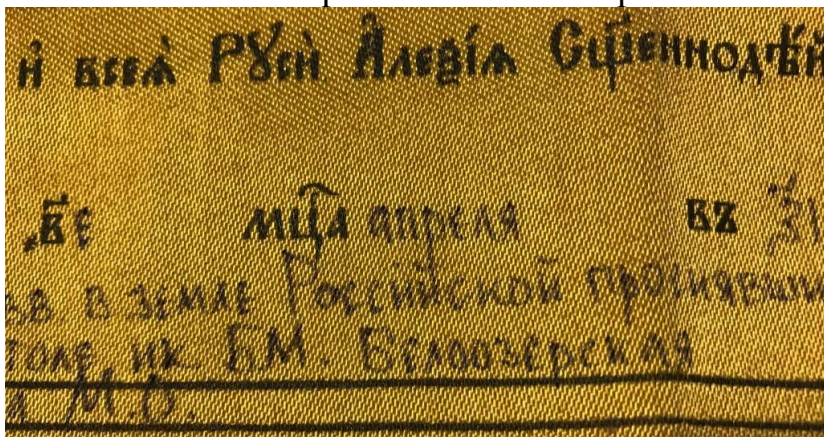


51 вмиц Варвара

Очевидно, что «точной копией» нашу икону назвать весьма затруднительно, так что у нас получилась своя икона, и это, по странному стечению обстоятельств, зафиксировано в подписанном митрополитом антиминсе: вместо «БелОзерская» - «БелООзерская»!

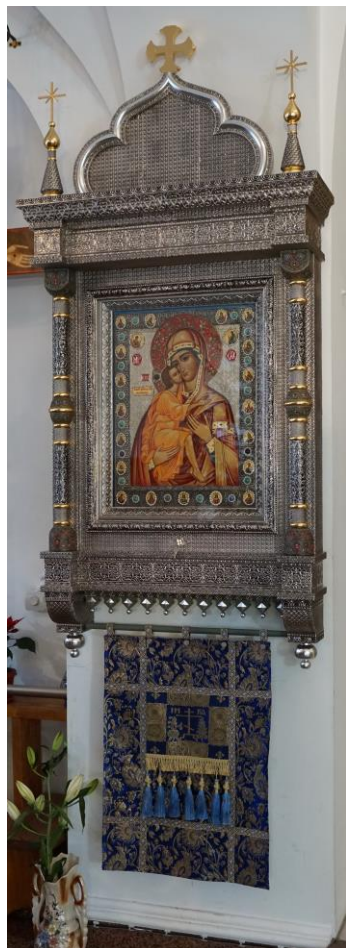


(илл.52) антиминс



(илл.53)

(илл.54,55) Обе храмовые иконы расположены симметрично на выступающих столбах алтарной ниши, чтобы эти образы были доступны для поклонения, так как именно этот ярус обычно имеет иконы месточтимых святых и называется «поклонным» или «местным». Киоты храмовых икон, по замыслу, оформлены так, чтобы зрительно они являлись частью иконостаса, но иконы можно вынимать из киотов и брать на крестные ходы, чтобы невидимое покровительство Богоматери и присутствие Русских святых становилось более явным для прихожан нашего храма и жителей Белоозерска.



илл.54



илл.55



илл.55a

Иконы у христиан всегда считались святынями, и поэтому верующие старались не касаться икон голыми руками, а покрывали руки сначала платом или полотенцем. Если икону вешали на стене или полагали на аналое, то в этом случае также под нее подкладывали покров или пелену. Традиция использования пелен под иконы пришла на Русь из Византии, где пелены под иконы были неотъемлемой частью церковного убранства, а также использовались во время процессий. Византийские пелены чаще всего состояли из центральной части и каймы, нижний край украшался бахромой. Средник декорировался орнаментами, в центре часто располагался крест. Обычно золотая кайма дополнялась жемчугом и драгоценными камнями *илл.55a*. На Руси пелены подвешивались на металлических прутах или крючках под иконы нижнего ряда иконостаса, а также под особо чтимые иконы, размещаемые в храме на отдельном постаменте или в киоте. Пелена спускалась до пола и ее ширина равнялась ширине иконы.

Ниже мы подробно рассмотрим другие иконы нижнего яруса, а пока разберём **ярус - «Праздники»**, он на в нашем иконостасе второй снизу, но может быть третьим. Мы знаем двенадцать главных церковных праздников, но в маленьком иконостасе в этом ярусе икон может быть меньше двенадцати, а если иконостас большой, то часто добавляются сюжеты Пасхи и страстной седмицы, тогда икон будет больше двенадцати, например, шестнадцать, как на схеме (*илл.56*)



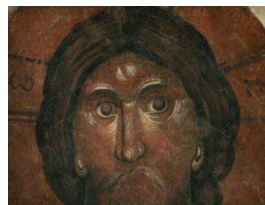
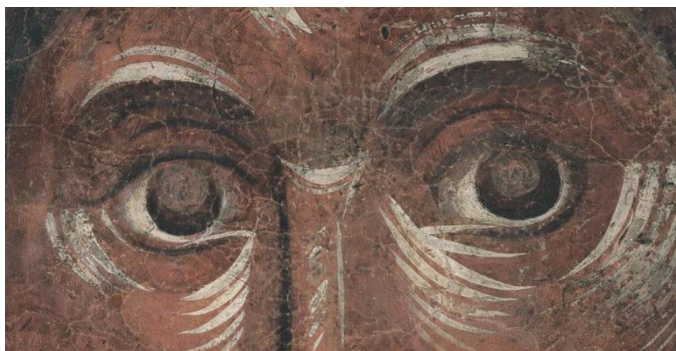


Иконы праздников насыщены множеством не всем понятных символов и деталей, которые нуждаются в разъяснении. Когда мы разбирали икону Рождества Христова, это заняло полтора часа. Совсем кратко рассмотрим еще два праздника – «Преображение Господне» и «Пятидесятница».

(илл. 57) На иконе Преображения мы видим необычную геометрическую фигуру, так называемую «мандорлу», нимбы у Христа, Моисея и Илии, и видим отсутствие нимбов у еще не святых апостолов. Немецкое «nimbus», означающее «сияние, венчик», возникло на базе латинского «nimbus» – «туман, облако», в котором, по представлению древних, «боги спускаются на землю». У ираноязычных

народов с глубокой древности это сверхъестественный ореол из огня и света – «хварна», термин, переводимый как «слава», и этот ореол связывался только с иерархически высокой личностью – с царем. Индоиранский синоним «золото = солнце = огонь» закрепляется и в античной культуре Греции, и в культурах земель, с нею связанных. Нимбы известны здесь с эпохи эллинизма. В Ветхом Завете мы неоднократно встречаемся с образом славы Божией (kabod). Когда Моисей сошел с горы Синай со скрижалями, то *«лице его стало сиять лучами оттого, что Бог говорил с ним»*. Так как золото наиболее адекватно представляет сияние славы Бога, то совершенно логичным актом явилось использование этих символов церковью, чем и объясняется появление золотого фона и нимбов в христианском искусстве (с IV века в изображениях Христа, с V-го – в изображениях Ангелов, апостолов, а потом и святых). Когда мы говорим о нимбах у святых, нужно помнить, что золото само по себе не испускает света, а лишь отражает его от реального источника; так и свет, исходящий от святого, по природе принадлежит не лично ему, а Богу, речь идет о благе данном, дарованном – «благо + дати», – а не о каком-то «самовозгорании» света в человеке. В большинстве случаев вокруг золотого нимба обязательно присутствует темная обводка: она нечто вроде «рамы» для света, идущего от святого. Здесь разумеется не чувственный свет, а духовный, Свет, который по Дионисию Ареопагиту, *«происходит от блага и является образом благости... это свет, который даёт жизнь и дыхание каждому живому существу, превышает все разумные существа, находящиеся над миром, является «первосветом и сверхсветом»*, поэтому Ангелов (в переводе – посланник) называли «светы», или «вторые светы». В XIV веке размышления о Божественном свете стояли в центре монашеской жизни Византии. Монахи-исихасты (от греческого «ἵσυχία» – исихия – молчание, тишина) учили, что Слово Божье, постигается в молчании. Глубокая молитва («умное делание», как говорили на Руси) и созерцание Фаворского света, того света, что видели апостолы во время Преображения Господа Иисуса Христа, – вот путь познания Бога, который исповедуют учителя исихазма. Через этот свет, нетварный по своей сущности, подвижник входит в общение с Непостижимым Богом. Исполняясь этим светом, он приобщается божественной жизни, преобразуется в новую тварь. *«Человек не может стать Богом по природе, но может стать богом по благодати»* – утверждали они. Обожение и есть конечная цель всякого духовного делания. Божественный свет – одна из основных категорий богословия иконы, и в XIV в. свет становится, если можно так выразиться, «главным героем» иконописи. Одним из учителей исихазма на Руси в XIV веке стал Феофан грек, он был не только исихастом, но и виртуозным художником,

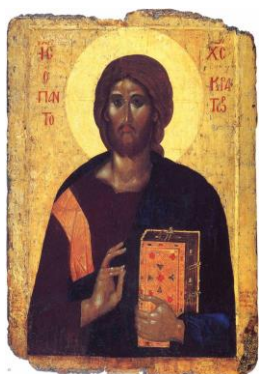
который реализовал свой духовный опыт в иконописи (илл.46,46а). Мы видим как этот свет «пробивается» через человеческую плоть Христа и обозначается через так называемые «пробела» (последовательные высветления), а затем совсем светлыми «оживками» или «движками». Их особенно много на лбу и вокруг глаз, вы увидите их на наших иконах. У Христа это собственный свет, у Ангелов и святых, – Богодарованный.



(илл.58,59)
Феофан грек, XIV век образ Пантократора
в куполе, Новгород.

И ещё один пример «исихастской» иконы.

(илл.60) Христос Пантократор. XIV в. Государственный Эрмитаж



(илл.61) фрагмент



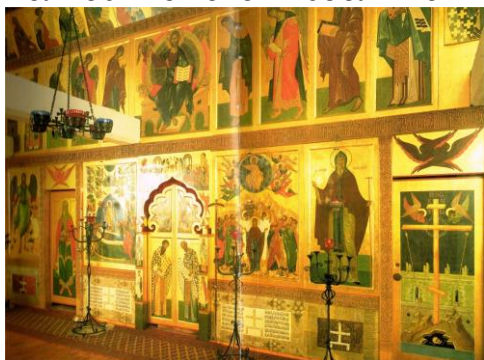
(илл.62) фреска Феофана грека

Макарий великий, учитель исихазма в IV в., весь пронизан Светом.

В заключение приведем цитату из проповеди Симеона Нового Богослова (IX век):
«Бог есть свет, и те, кого Он делает достойным увидеть Его, видят Его как свет...
Те, кто не видел этого света, ещё не получили благодати, ибо получая благодать,
человек получает Божественный свет и самого Бога...»

В православной иконе нимб, оставаясь символом святости, является и формой, раскрывающей Божественную природу сверхсвета, поэтому нимб главный элемент композиции, икона с него начинается. Кроме того, идеальный круг нимба понимается православным иконописцем как обозначение вечности и никогда не имеет ракурса, это закон. В западно-христианской живописи, особенно эпохи Возрождения, с её стремлением к иллюзорному живоподобию, золотой фон с икон и религиозных картин начинает исчезать, так как золотом, в отличие от красок, не возможно было управлять.

По поводу золотого фона сделаю небольшое «лирическое» отступление. Я знаю священника, который хотел стать иконописцем и изучал технику этого дела. Он поехал в Псково-Печерскую Лавру, к знаменитому иконописцу иеромонаху Зенону, посмотреть, как он пишет иконы. По древним инструкциям Зенон покрывал всю доску сусальным золотом (ему приходилось это делать в два слоя, так как современные листки золота тоньше чем в древности), а потом по золоту писал минеральными красками, которые сам изготавливал из специально собранных камней. В Корнильевском предделе был полностью готов небольшой иконостас и священник пошел посмотреть. Там всё было



(илл.63) сделано по старинке: подсвечники, паникадило, решётки на окнах – всё кованое, электрических лампочек нет, только свечи и лампы, вместо стекол слюда и т.д. Службы не было, но ему, как гостю, зажгли свечи в паникадиле. Он рассказал, что было дальше: *«Когда мерцающий свет от свечей отразился в золоте иконостаса, весь золотой фон икон и нимбов перестал быть материальным, иконостас превратился в огненную невещественную стену, которая отделяла Священный Алтарь от земного. В этом неземном огне жили (другого слова он не смог подобрать) жили Богородица, Предтеча и другие святые»*... Очевидно, что ему было видение, и он редко об этом рассказывает.

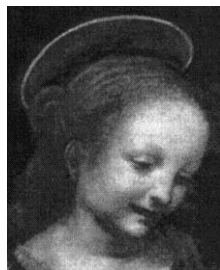
После исчезновения в западной иконописи золотого фона и нимб, хотя и приобрел ракурс (илл.64,65), но остался деталью неудобной в пластическом отношении, и поэтому был заменен на «венчик» (илл.66), то есть от нимба осталась только первоначальная ограничительная обводка, только знак святости. Отсутствие в католицизме канона



(илл.64)



(илл.65)



(илл.66)

позволило, в конце концов, исключить из употребления и венчик. Выветривание онтологических основ церковного искусства открывало дорогу к его обмирщению. Что и произошло. И быстрее всего у католиков.



(илл.67, фрагмент) Вернемся к иконе Преображения. Мы видим, что лучи света исходят из концентрических окружностей, центральная из которых темно-синяя, остальные постепенно высветляются. Это «мандорла» (итал.- *миндалина*) – знак Славы Божией, такой же символ как и золотой фон иконы или золотые нимбы апостолов. Изображение мандорлы на иконах подразумевает с одной стороны динамику, связанную непосредственно с сюжетом: *рождение, приход* в мир Христа, *сошествие* Христа во ад; Его *вознесение* на небо, или *сошествие* Святого Духа. С другой стороны, тональная раскладка мандорлы от темно-синего цвета до белой обводки, указывает



(илл.68)

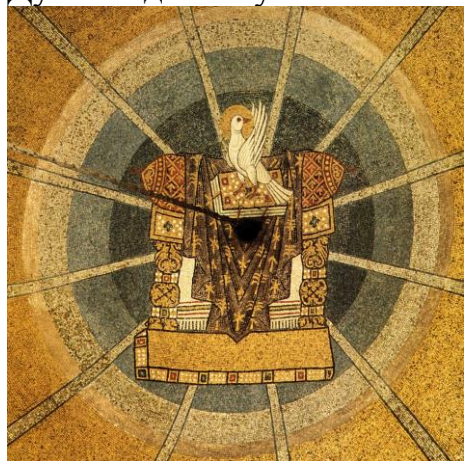
динамику Божественных энергий, действующих «изнутри» мандорлы, отсюда изображение в ней стреловидных лучей (мандорла – как энергетический знак), изображение ангелов, херувимов и серафимов, то есть небесных сил (мандорла – как сила), самое сияние в целом (мандорла – как слава).

Золото фона (называвшегося у иконописцев также – «светом») символизирует ослепительный Божественный мрак! сквозь который не способно проникнуть зрение человека, белая обводка мандорлы условно передает Божественный свет *по эту сторону* бытия. Это «энергия Божества», пронизывающая мир, это «несотворенный свет» или «благодать», в которой Бог присутствует. Западное богословие не приняло учения исихазма, иконы XIV века встречаются как с мандорлой, так и без нее, это – результат богословских споров. Если мандорла изображалась, то мастер, написавший эту икону, принадлежал к исихастским кругам, если не изображалась, он принадлежал к «гуманистам». Когда иконопись теряет символическую основу, она теряет и богословскую глубину. Под влиянием западноевропейской живописи мандорла в подавляющем большинстве икон нового времени пишется непременно с облаками, без всяких тональных раскладок, с солнцевидным сиянием, исходящим от Образа. Указывая на это обмирщение академик Б.В. Раушенбах говорит: «*Границу между миром видимым и невидимым стали показывать изображением облаков. Вероятно, с этого времени утвердилось представление о том, что Бог, ангелы и святые «живут на облаках», то нелепое представление, которое совершенно законно используется современными карикатуристами*». Здесь не нужно иллюстраций, вы их сами найдете на многих современных иконах и храмовых росписях.



(илл.69) Продолжим пояснение символических изображений на иконе праздника Пятидесятницы (День Святой Троицы). Церковь напоминает нам о ветхозаветном событии, когда евреи, за 1300 лет до рождения Христова, на пятидесятый день после своего чудесного освобождения из Египетского рабства, т. е. после еврейской Пасхи, подошли к горе Синай, и Бог дал своему народу Заповеди. Еще нам напоминают в этот день о том, что после Воскресения Христа и Вознесения Его к Отцу, на пятидесятый день

после новозаветной Пасхи, Бог послал апостолам Святого Духа в виде огненных языков. Приняв божественную благодать, они получили все дарования для создания Церкви, в которой восстанавливается разорванная связь человека с Богом и друг с другом. На мозаике в куполе собора св.Марка изображены 12 апостолов, на которых сходит Святой Дух в виде 12 лучей с огненными языками.



(илл.70) Лучи исходят из центра купола, из мандорлы, где находится символическое изображение Святой Троицы – «Престол Уготованный»,



(илл.71, вариант) где сам трон, престол – это символ

Непостижимого Бога Отца; лежащее закрытое Евангелие или крест с орудиями пыток, или то и другое вместе, – это символ Сына, Бога Слова, а голубь – символ Бога Духа Святого. Изображение называется «этимасия» (греч. – готовность) – это богословское понятие Престола, приготовленного для второго пришествия Иисуса Христа, грядущего судить живых и мёртвых.



(илл.72) Ниже апостолов мы видим 16 пар представителей 16-ти народностей, которые упоминаются в описании этого события, и символически означают все народы. Они услышали от апостолов Радостную Весть (по-гречески - *Евангелие*) о Воскресении Христа, победе над смертью, и возможности через покаяние вернуться в Вечность, в Рай. Чудесным образом каждый слышал Весть на своем родном языке и понимал речь галилейских рыбаков. В службе этого дня упоминается противоположное чудо, когда Бог остановил безумную гордость строителей столба до неба (Вавилонское *столпо - творение*) тем, что «смешал языки», то есть каждый из строителей заговорил на своем языке и его не понимали, и он не понимал других, на этом «стройка века» остановилась, пришлось всем разойтись. Святой же Дух объединяет всех верующих во Христа, не смотря на национальность, возраст или социальное положение.



(илл.73) На современных иконах, как на этой, из нашего иконостаса, все народы и всё мироздание изображаются в виде старца царя с надписью «Космос», на руках у него покров-плат, для благоговейного принятия святыни – Даров Духа Святого, в плате двенадцать свитков, это символы апостолов. Символическая архитектура на иконе означает, что апостолы находились в помещении, в Сионской горнице, где ранее совершилась Тайная Вечеря (удивительно, что под этим зданием находится святое для евреев место – могила царя Давида). В числе апостолов на иконе есть и апостол Павел, который на тот момент еще не

был христианином и в Сионской горнице не присутствовал, этим Церковь подчеркивает, что Святой Дух нисходит на всех, кто принимает Христа и стремится преобразить свою жизнь. Пустующее место между апостолами – для Христа, но Он уже не видим, Он, как и обещал, Вознесся к Отцу, и в Церкви с этого дня невидимо действует Бог Святой Дух, вместе с Отцом и Сыном.

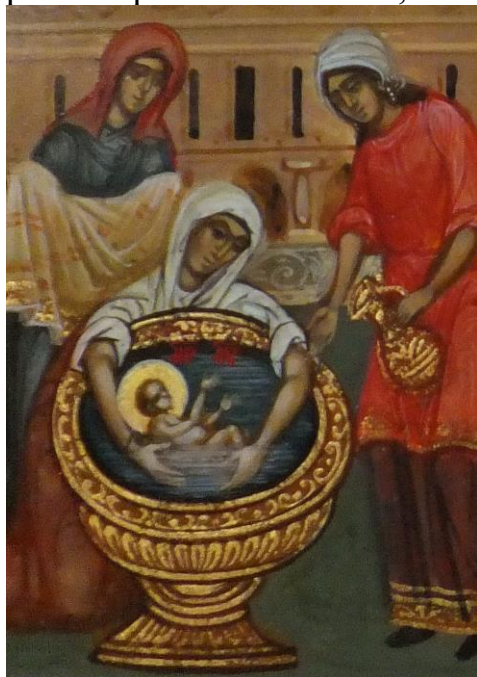
Ярус «Праздники». (илл. 74) Этот ряд так же написал С. П. Потмалов.



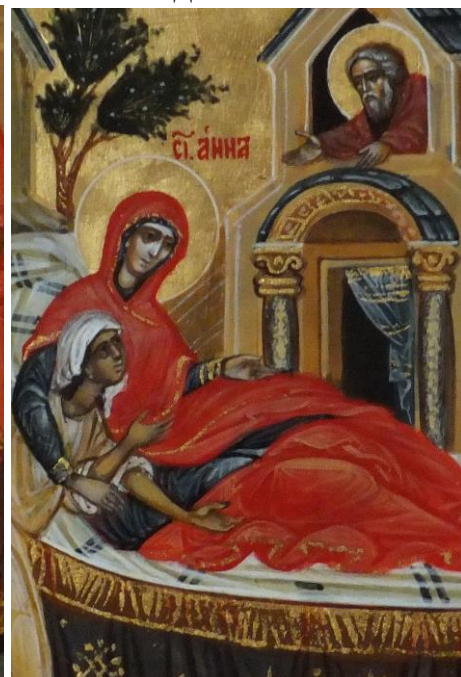
У нас, в настоящий момент восемь икон в этом ярусе (центральная икона с Причастием не относится к праздничному ряду, и её мы разберём ниже). Первая праздничная икона –



(илл. 75) Рождество Богородицы последняя – Успение, то есть обозначается начало и конец церковного года. Они написаны как миниатюры, хочется рассмотреть их поближе, полюбоваться деталями.



(илл. 76)

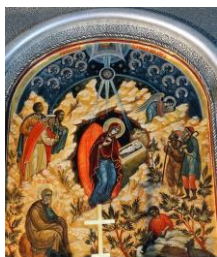


(илл. 77)



(илл. 78)

На работах, которые посвящены Богу и сделаны с любовью, всегда стоит печать Творца. Они греют душу, утешают и радуют, если созданы в простоте и радости, как, например, рисунки детей. (илл. 79) Рождество Христово



(илл. 79)



(илл. 80) волхвы



пастухи (илл. 81)



(илл. 82)

(илл. 83) сошествие во ад



(илл. 84) Успение.

Наверное, будет правильным решением, все иконы профессионально отснять на фотоаппарат и сделать альбом с комментариями.

Третий снизу на схеме (бывает и вторым), обязательный и **главный ярус – Деисус**. (илл.85) В центре находится образ Иисуса Судьи, обычно – «Спас в силах», и изображения святых, обращающихся к Нему с ходатайством за род человеческий: по правую руку Христа – образ Богородицы, за ней Архангел Михаил, апостол Петр, и святители; а по левую руку Христа – Иоанн Предтеча, Архангел Гавриил, апостол Павел и снова святители, после них избранные святые, симметрично справа и слева, на сколько позволяет ярус. Если ярус не большой, то икон может быть пять (илл.86), или только три (илл.87).



илл.85



илл.86

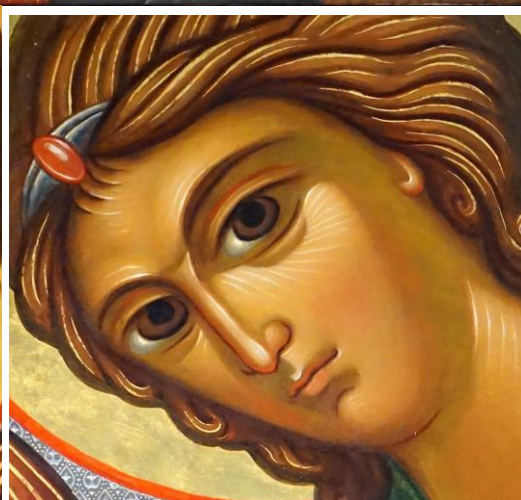
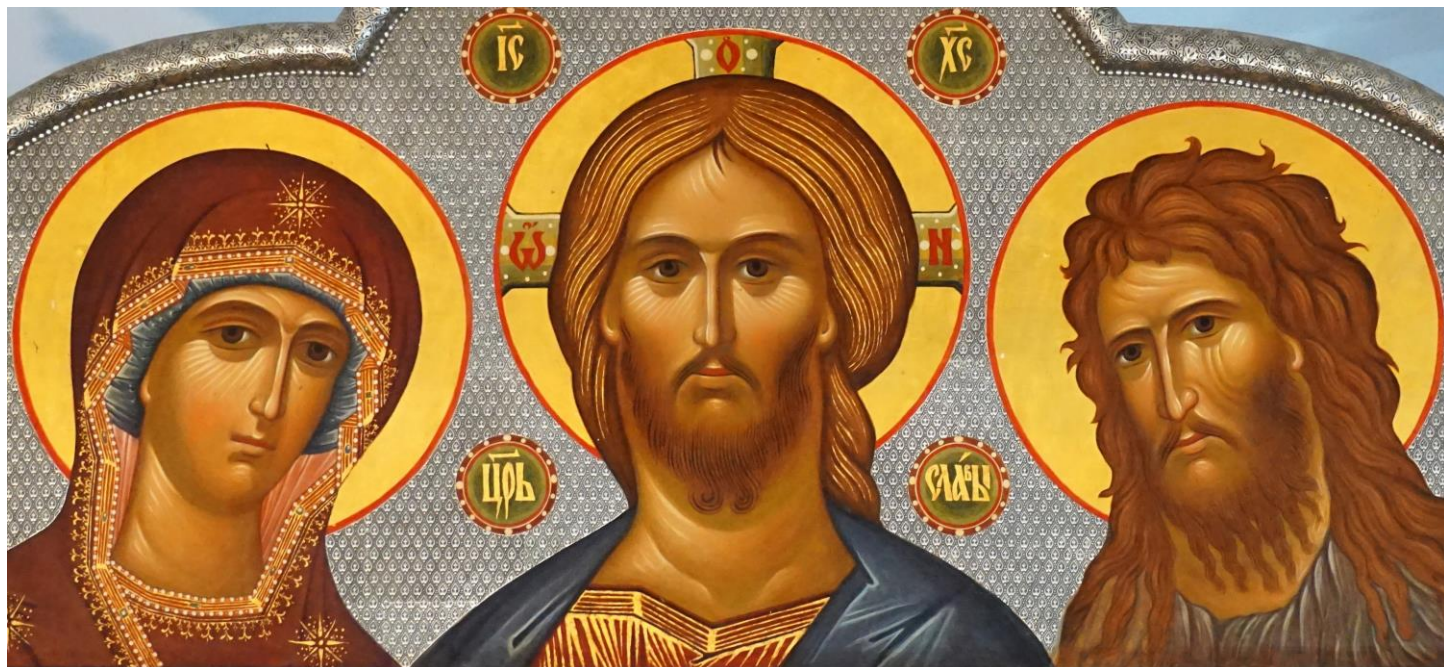


илл.87

Легко увидеть соответствие нашего иконостаса общепринятой схеме, при очевидном же его своеобразии. Чтобы выделить Деисус как основной ярус, был использован византийский иерархический принцип, то есть того, кто самый главный, самый святой, рисовали самым большим, остальных все меньше и меньше. В наше Деисусе образ Спасителя «оплечный», но если мы мысленно дорисуем Его во весь рост, то он окажется около пяти метров в высоту. Богородица и Предтеча, соответственно, около четырех метров, а Архангелы, на южных и северных дверях, — по три с половиной метра. Именно благодаря своему «росту» Архангелы зрительно воспринимаются одновременно в двух ярусах — и в Деисусе, и в «местном». Для реализации этого замысла пришлось решать серьезную инженерную задачу. Поскольку двери получились огромные — их переносили

и навешивали шесть человек – пришлось для центральных столбов арки сделать мощную металлоконструкцию и укрепить её основание в бетонном полу алтаря.

В нашем Деисусе *илл.88* мы видим, что к Милостивому Судье, Иисусу Христу, склонились Богородица, Иоанн Предтеча и Архангелы – Михаил и Гавриил, но они, как бы, немного отвлеклись, чтобы посмотреть вместе со Спасителем: «Кто это к нам пришёл?»



(илл.89, 90) Архангел Михаил

(илл.91,92) Архангел Гавриил

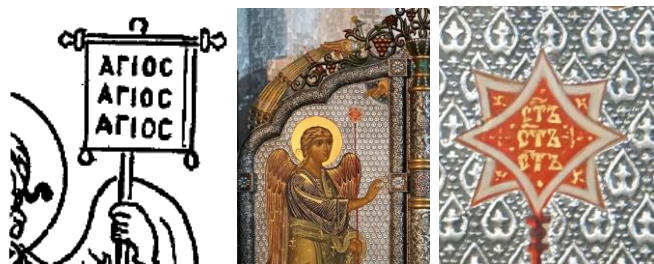
В творениях прп. Иоанна Дамаскина мы читаем, что Ангелы «оберегают области земли; и управляют народами и странами, смотря по тому, как повелено им Творцом». В Книге пророка Даниила такие ангелы названы «князьями» (т. е. правителями). Когда мы смотрим на изображения Ангелов, то нужно помнить, что мы видим набор символов, которые передают нам не внешний вид, а идею Ангелов как посланников Божиих, разумных бесплотных духовных существ со свободной волей. Символы создавались не для того, чтобы окутать все мистическим туманом, а для того, чтобы облегчить понимание Царства Небесного, и всего, что невидимо для земных глаз. Так **облик прекрасного светозарного юноши** – это символ совершенства, потому что, как говорит Иоанн Дамаскин: «Ангелы, являясь, по воле Божией достойным людям, являются не такими, каковы они сами по себе, но преобразуются сообразно тому, как смотрящие

могут видеть их». **Крылья** у Ангелов на иконах появляются в конце IV века, они символизируют полет, быстроту и всепроникновенность, что в контексте служения Ангелов как вестников воли Божьей довольно ясно. **Нимбы** становятся обязательным атрибутом Ангелов в V веке, об этом мы говорили. На самых первых фресках и иконах Ангелы почти неотличимы от обычных людей. Но нужно помнить, что символика иконописи создавалась постепенно, на реалиях культуры своего времени, в частности византийской культуры, поэтому символизировать такие понятия, как власть и могущество проще всего было предметами, связанными с императором и его двором. Ангелы – это посланники, служители и вестники Царя Небесного, и чтобы передать всё величие их чина, они, начиная с середины VI века, предстают пред нами во всё более торжественных ризах византийских придворных и военачальников. Ткани украшаются символическими драгоценными камнями и жемчугом, вместо простых сандалий на ногах у Архангелов появляются сапожки, расшитые золотом, жемчугом и самоцветами.



(илл.93) Даже неполное описание этих роскошных одеяний

займет толстый глянцевый журнал мод. Наряду с одеждой обязательно присутствовали и другие **атрибуты власти**, например, длинный **жезл** или **скипетр** с богато украшенным навершием, или **лабарум** – древний римский воинский штандарт – древко с прямоугольным куском ткани. На наших царских вратах у Архангела Гавриила лабарум другой формы, это два смещенных квадрата, которые воспринимаются как звезда с восемью углами, где цифра восемь традиционно означает «восьмой день» – вечность.



(илл.94,95,96)

На нём написано тоекратное: «агиос» – свят.

Древнейшим **символом власти царей и жрецов** в античные времена являлась и **диадема** – головная лента, сначала простая, потом с драгоценными камнями



(илл.97)

Древнеримская серебряная монета



(илл.98)

Диадема с рубином

На византийских монетах мы видим также, что император держит в руках **державу** («державное яблоко»), это **символ власти над Вселенной**. (илл.99) Этот шар украшен крестом или монограммой Христа, тем самым напоминая, Кто есть Царь царей, что императору эту власть дал Бог. Так как никакой царь не может сделать то, что не указано «свыше», то на иконах ангелов эта сфера в руках означает, что сначала ангелам дана власть, сила и могущество для исполнения Божьего плана управления вселенной, потом уже людям, которых Бог назначил для благоденствия или наказания.



(илл.99)



(илл.100)



(илл.101)

В нашем иконостасе У Архангела Гавриила сфера в виде мандорлы с изображением Христа-Эммануила (ивр. - «с нами Бог»). Это образ Христа в отроческом возрасте. Основанием этой иконы служат слова ангела, сказанные Иосифу: *«родит же Сына, и наречёшь Ему имя Иисус...А всё сие произошло, да сбудется речённое Господом через пророка (Исайю), который говорит: се, Дева во чреве примет и родит Сына и нарекут ему имя Еммануил, что значит: с нами Бог»* (Мф. 1:21-23). Имя Иисус в переводе означает «Яхве спасает». Яхве - это огласовка четырёх букв (Божественная тетраграмма), скрывающая от непосвященных имя Бога, в котором Он обещает Свое присутствие. То есть в некотором смысле имена Иисус и Эммануил тождественны: спасает Тот, Кто обещал присутствие, и мы подтверждаем это присутствие, пришествие Спасителя в мир - с нами Бог! Конечно, Бог духовно всегда был со своим народом и человечеством, но начиная с Рождества Он присутствовал в нашем мире телесно. Изображения Христа на иконах как младенца, отрока и взрослого, ясно показывают, что Христос жил и рос как человек, всегда оставаясь при этом Истинным Богом, Творцом вселенной.



(илл.102,103) А на иконе Архангела Михаила

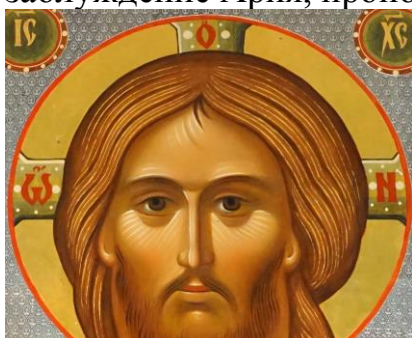
мы видим символическое изображение, которое называется «Души праведных в Деснице Божией». Это иллюстрация к словам Евангелия: *«И Я даю им (праведникам) жизнь вечную, и не погибнут вовек; и никто не похитит их из руки Моей. Отец Мой, Который дал Мне их, больше всех; и никто не может похитить их из руки Отца Моего. Я и Отец – одно.»* (Иоанн. 10:28-30) Поскольку Бога Отца никто из людей никогда не видел, очевидно, что в мандорле рука Христа.

Здесь необходимо отметить весьма печальный факт. После падения Византии была потеряна связь с древним античным наследием, и многие символические изображения постепенно перестали понимать. Приведем яркий пример, когда конкретное значение символа или текста забывается и, со временем, начинаются «благоговейные фантазии». Когда мы говорим о нимбе Спасителя, то помним, что Христос – Бог, и Сам есть источник Света и Жизни, золото нимба и означает этот несотворенный Свет благодати. (илл.104) Фактически одновременно с появлением нимба, возник обычай писать на нём (или рядом) буквы альфа и омега, напоминавшие всем слова из Апокалипсиса: «*Азъ есмь альфа и омега, начатокъ и конецъ, первый и последний*», то есть эти буквы следовало



(илл.104) катакомбы, IV.

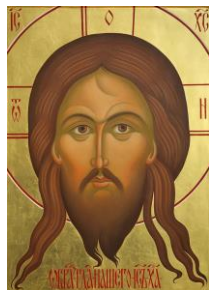
понимать как указание на Божество Иисуса Христа. Эта надпись – ответ Церкви на заблуждение Ария, проповедавшего ересь о тварности, о сотворенности Христа.



(илл.105)

Значительно позже буквы альфа и омега были заменены греческим словом – **ὁ ὢν** – Суций – Сый. «*И сказал Моисей Богу: вот, я приду к сынам Израилевым и скажу им: Бог отцов ваших послал меня к вам. А они скажут мне: как Ему имя? Что сказать мне им? Бог сказал Моисею: Я есмь **Суций**. И сказал: так скажи сынам Израилевым: Суций послал меня к вам*». (Исход.3:13,14). То есть замена была с той же целью – указать на единосущие Сына Отцу. К XVI веку на Руси понимание букв **ὁ ὢν** как слова Суций, для большинства было утрачено. Однако, разгадать тайну «загадочных букв» очень хотелось. По невежеству, греческие буквы воспринимались как аббревиатура «тайных» слов, хотя первая греческая буква **ὁ** (омикрон), в данном случае, это только артикль мужского рода, а буквы **ᾠ** (омега) и **ν** (ню), собственно, само слово «суций». Греческий и славянский шрифты на то время практически не отличались, видимо поэтому греческая «омега» **ᾠ**, с надстрочными знаками, была принята за славянскую букву **Ѡ** «от» (Ѡвѣтъ, Ѡрада). Таким образом в нимбе появились выдуманные буквы, и их «расшифровка», не имеющая отношения к греческим иконописным первоисточникам. Если при этом менять порядок чтения букв, то это уже даёт известный простор в «толковании». В старообрядческой литературе, которая игнорировала греческие источники, есть варианты толкования этих выдуманных буквенных сочетаний. Например, буквы **от, о, н** – «расшифровываются» как «**ОТ** небес приидох», «**Они** же Мя не познаша», «**На** кресте распяша». Есть и простонародные толкования, вроде: «**Он О**тец **Наш**». На первый взгляд может

показаться, что ничего страшного в этих альтернативных прочтениях нет. И все же. Сама тенденция придавать глубокий смысл случайным мелочам и выдумывать свои собственные толкования, игнорируя историческое значение символов, может привести рано или поздно к печальным результатам. Так, в последнее время, распространяется информация, что якобы в нимбе Спасителя зашифрована дата конца света!



(илл.106 а) (илл.106 б) Вместо греческой омеги (Ω) нимбе Христа на современных иконах нередко красуется взятая из воображения славянская буква Ѡ (от), и вместо артикля Ѧ - буква Ѡ и это, увы, тиражируется, и преподносится как «русская традиция»! Есть и другие примеры изменения понимания символов, например, в древнерусских указаниях для иконописцев можно прочитать, что развевающиеся ленты



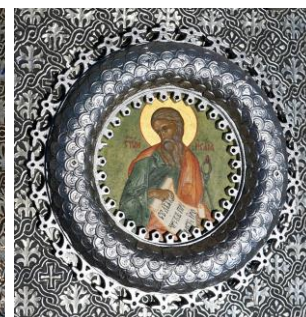
диадемы (илл.107) называются «тороки» (приторочить - означает привязать тороками, т.е. ремешками) и это понятно, но когда эти же ленточки-завязки, стали называть «слухи», то вместо символа власти завязки диадемы стали вдруг символом «особого слышания Бога», и даже превратились в некие «молнии», а центральный камень диадемы стал символом «всевидения» или особого «видения Бога», превратился, так сказать, в «третье око» во лбу! Жезл власти стал «мерилом для измерения чистоты душ усопших». Держава стала именоваться «зеркалом» (зеркалом), с «объяснением», что это «прозрачный шар-сфера, посредством которого ангелы могут созерцать отражение Бога, не смея взирать на Него»... Или достаточно уверенно объявляется, что: «в византийской и древне-русской иконографии изображение прозрачной сферы в руках архангела символ предначертания, предвидения, переданного архангелу Богом», но, при этом, никаких византийских источников с доказательствами не приводятся (я пока не встречал)... Трудно что-либо возразить, но появляется серьезное смущение, что здесь совсем недалеко до языческих сказок или восточных мистических практик, и лавировать между этих камней нужно с особой осторожностью. Рассказываю, а сам боюсь Вам навредить, вдруг запомните то, что не надо... Самое печальное заключается в том, что серьезных исследований не много, они тонут в море «популярной» литературы, и эти легко запоминающиеся выдумки можно, увы, встретить, например, в современном словаре иконописца. Непроверенное и поспешное цитирование произвольных фантазий умножается, прикрываясь уважаемыми журналами и именами. Используя нашу малограмотность и инертность, такие «толкования» часто применяют различные сектантские еретические группировки. Глубокое знание своей традиции, лучшее противоядие, но для этого, как всегда, нужно приложить усилия...

(илл.108) **Четвертый ярус — «пророческий»**, он являет собой ветхозаветную церковь от Моисея до Христа. В центре яруса находится икона Богоматери с младенцем.



По сторонам — иконы великих и малых пророков Ветхого Завета, предсказавших Боговоплощение за сотни лет до Рождества Христова. Здесь можно встретить образы царей Давида и Соломона, пророков Исаии, Иеремии, Иезекииля, Даниила, Амоса, Малахии, Моисея и других. Они изображаются держащими в руках свитки с текстами своих пророчеств о рождении Спасителя. Икона Богоматери с Младенцем Еммануилом на лоне знаменует исполнение предсказаний ветхозаветных праотцев и пророков и указывает на непосредственную связь между Ветхим и Новым Заветом.

(илл.109) пророческий ярус нашего иконостаса



(илл.110) икона Богородицы «Знамение» (илл.111) пророк Давид (илл.112) пророк Исаия

У нас в этом ярусе (илл.109) всего три иконы: в центре образ Богородицы «Знамение» с Эммануилом (одновременно, это икона Покрова Богородицы (илл.101). Три звезды на мафории Девы Марии символизируют три Её девства — «до рождества, в рождестве и по Рождестве» — это одна из Священных Таин Церкви.

Слева, в круглом киоте, Царь Давид (илл.102), справа пророк Исаия (илл.103). Переведем сразу на русский то, что написано в свитке у пророка Давида: «*Слушай внимательно Дочь, и созерцай (Духом)... и забудь людей Твоих, и дом отца Твоего...*» Это пророчество о Церкви и о Богородице. Давид предок Девы Марии, и обращается к Ней как к дочери, предвидя, что в три года от роду она останется в Храме Божьем без родственников и родителей. А в назначенный срок, когда ей исполнится 13 лет, она услышит от Архангела Гавриила призыв Самого Творца — стать Матерью Мессии — Иисуса Христа, стать Богородицей.

В свитке пророка Исаии уже знакомое нам пророчество: «*Сам Господь даст вам знамение: се, Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Еммануил.*»

В конце XVI века появляется **пятый ярус** – «праотеческий» (илл.113). Он представляет собой галерею ветхозаветных праотцев с соответствующими текстами на свитках.



В больших иконостасах мы можем увидеть иконы Адама, Евы, Авеля, Ноя, Авраама, Сарры, Иакова, Ильи пророка, Еноха, Иосифа и других Ветхозаветных патриархов, и Мелхиседека. Над иконами размещались деревянные резные позолоченные или посеребренные херувимы и витые декоративные столбики. У нас они тоже есть:



(илл.114, 115) херувим слева и фрагмент (илл.116) херувим справа (илл.117,118) дынька

В центре яруса пишется образ Святой Троицы, как ветхозаветное указание на Троиединство Бога, когда Он явился Аврааму в виде трех Ангелов: *«И явился ему Господь у дубравы Мамре, когда он сидел при входе в шатер, во время зноя дневного. Он возвел очи свои и взглянул, и вот, три мужа стоят против него. Увидев, он побежал навстречу им от входа в шатер и поклонился до земли, и сказал: Владыка! если я обрел благоволение пред очами Твоими, не пройди мимо раба Твоего»* (Быт.18,1) (илл.119,120).

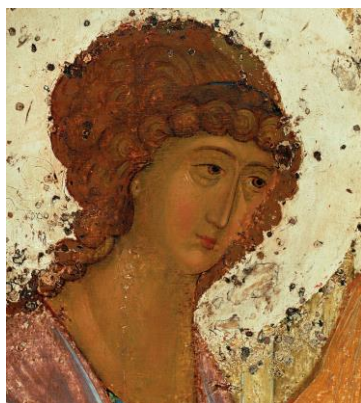


Икона «Гостеприимство Авраама» или «Троица ветхозаветная» (илл.119,120).

Как канонический образец, Церковью рекомендована известная во всём мире икона



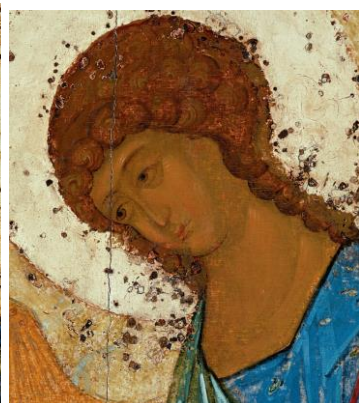
(илл.121)



(илл.122)



(илл.123)



(илл.124)

Троицы – кисти Андрея Рублева (илл.112,113,114,115). Мозаичная икона Троицы расположена у нас на центральном месте в алтаре (илл.125)

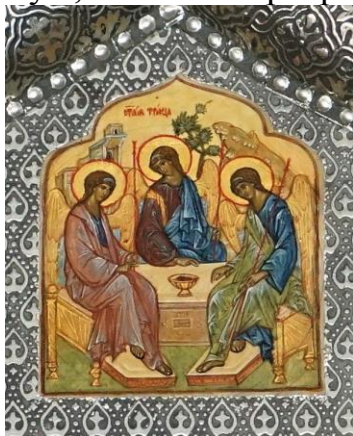


(илл.125)



(илл.126)

Эту икону не успела завершить Дарья Михайловна Миронова, (она умерла в 34 года, оторвался тромб, вечная ей память). Мозаичный «Спас нерукотворный» над входом в церковь (илл.126), также работа Дарьи. А икону Троицы в алтарь заканчивали её мать и муж, они тоже прекрасные художники. От денег за работу отказались.



(илл.127) Над образом Спасителя в Деисусе ещё один образ Рублёвской Троицы, и эту икону можно, если хотите, считать «пятым ярусом».

Различными искусствоведами и религиозными деятелями, в разное время, предпринимались неоднократные попытки «доказать», какой из ангелов на иконе Рублёва является Богом Отцом, какой Сыном, а какой Святым Духом. Но кроме косвенных предположений, никто пока не привел достаточно убедительных и непротиворечивых аргументов, с которыми бы все богословы могли согласиться. И это прекрасно, тайна Святой Троицы так и остается тайной!

Тем не менее, попытки «постигнуть непостижимое» не прекращались, и существуют другие варианты написания иконы Троицы. Поэтому необходимо сделать некоторые пояснения. Обратимся к истории Церкви и к её догматам. Кроме внешних гонений, христианскую Церковь тревожили возникавшие в её среде расколы и ереси, начавшиеся с первых веков её существования и продолжающиеся до сих пор.

Ересь – это не просто ошибка или заблуждение, в которое впадает человек из-за незнания или неверного вывода, ересь – это сознательное и упрямое искажение Священного Предания, подрыв фундаментальных истин православной веры, такое пагубное их искажение, которое **препятствует спасению**. Поэтому в ответ на Христологические ереси, то есть неверное понимание о Христе как о Богочеловеке, соборным сознанием Церкви были последовательно приняты догматы о том, что **Иисус Христос есть истинный Бог и истинный человек, в Котором две природы, две воли, два естественных действия и два образа: божественный и человеческий, и они сохраняются в полноте своих свойств неизменно (без всяких изменений), неслитно (нельзя смешать), нераздельно (нельзя разъединить), неразлучно (навсегда).**

Есть также ереси противопоставляющие Ветхий и Новый заветы, и Антитринитарные ереси, которые категорически отвергают представление о Боге как Троице. Поэтому Церкви нужен был убедительный образ (икона) святой Троицы, при этом основная трудность была в том, что хотя в Библии неоднократно встречаются человеко-подобные образы Бога, который ходит, говорит, сердится и так далее, тем не менее первую заповедь пророка Моисея о неизобразимости Бога христианская церковь никогда не отменяла. *«Бога не видел никто никогда»,* – утверждает Евангелие от Иоанна (Ин. 1:18). **Седьмой вселенский собор** утвердивший иконопочитание одновременно с этим **запретил изображение Бога Отца**. Иустин Философ, живший в начале II века в Эфесе и лично знавший учеников Иоанна Богослова, писал: *«Священное Писание говорит, что Бог являлся Аврааму, Моисею и другим ветхозаветным праведникам. Но это не был Бог Отец. Бог Отец всегда пребывал выше небес, никогда никому не являлся и ни с кем прямо не беседовал»*. В книге пророка Даниила, описывается видение «Ветхого Днями» (Древнего Днями, то есть Вечного), одеяние Которого *«было бело, как снег, и волосы главы Его – как чистая волна (как выбеленная шерсть)»*, и в Откровении ап. Иоанна Богослова читаем: *«глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег»*. (илл.128, 129) Святые отцы связывали этот образ с темой Воплощения Предвечного Сына Божия и искупительной жертвы, а также с образом грядущего Судии Второго пришествия. Например, Андрей Кесарийский в толковании на Откровение Иоанна Богослова говорит: *«Принесенный в жертву за нас в эти последние времена, Он однако древний, точнее – Он Вечный, свидетельство чему Его белые волосы»*. Тема Воплощения звучит и в текстах службы на Сретение: *«Ветхий Днями, иже закон древле в Синае дав Моисею, днесь Младенец видится»*. В иконописи этот факт выражается в написании имени Иисуса Христа при изображении Ветхого днями.



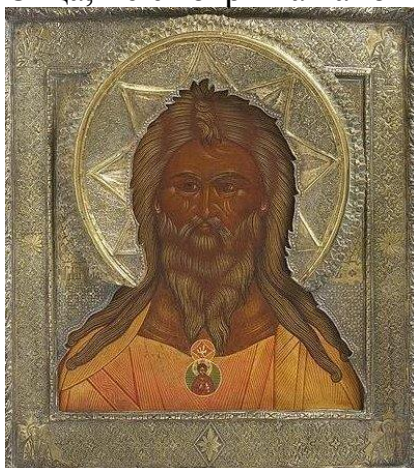
(илл.128) фреска, 1199 год. (илл.129) фреска XIV век подписи "Иисус Христос Ветхий Деньми"

Не известно точно, когда в церковное искусство проникло неверное понимание библейского образа «Ветхого днями» как Бога-Отца, но уже в иконописи 12 века есть такие примеры, что постепенно привело к неканонической иконографии так называемой «Новозаветной Троицы». Основные варианты это: (илл.130,131) "Отечество" и "Сопрестоліе"



(илл.130) "Отечество" (илл. 131) "Сопрестоліе"

Есть и другие иконы и религиозные картины, на которых пытаются изобразить Бога Отца, не смотря на канонические запреты (илл.132,133) :



(илл.132) (илл.133) подписано: "Бог Отец"!

Увы, я не могу объяснить это упорное желание художников расписывать храмы неканоническими иконами и тиражировать их через сайты и иконные мастерские, называя при этом православными. Ради интереса, задайте в поисковой строке в Интернете: «Купить православную икону Бога Отца, недорогого...» И увидите, наконец, то, что никто никогда не видел!..

Завершается пятый ярус изображением Голгофы – «Недосягаемой горы» (илл. 134). Перед ней склоняются все, кто пришел в храм. Это всегда крест на самом верху, или икона Распятия, также в форме креста. Иногда по сторонам креста ставятся иконы Богоматери, Иоанна Богослова и даже, иногда, жен-мироносиц. Крест (Голгофа) над пророческим рядом является символом искупления человечества.



(илл. 134) Сербия. Грачаница; XIV в

К XVII веку на Руси тип пятиярусного иконостаса закрепляется повсеместно, и его принято считать классическим.



(илл.135) Ярославль, церковь Ильи пророка, пятиярусный иконостас.

Но на этом эволюция русского иконостаса не заканчивается, в XVII-XVIII вв. продолжается наращивание рядов и высоты иконостаса (илл. 136), известны шести, семи, и даже восьмоярусные иконостасы



(илл. 136) Рязань, восьмоярусный иконостас (с голгофой - 9 ярусов!)
Как вы теперь понимаете, наш иконостас весьма скромный...

Теперь вернёмся, как и планировали, к нижнему ярусу, к его центральной части. Сначала рассмотрим надвратную сень. Одно из значений слова «сень» – шатер, навес.



(илл. 137)

То есть надвратная сень, это икона **над вратами**, с соответствующим вратам вырезом.

Поскольку через врата священник выносит Чашу с Телом и Кровью Христовой для причащения народа, то, традиционно, тема этой иконы – Причастие (илл.138). Первый вариант иконы, это Тайная вечеря, пасхальная трапеза, когда двенадцать апостолов (вместе с Иудой, он без нимба) сидят за общим столом, в центре – Христос.



(илл.138)

Другой вариант, как в нашем случае, когда общей трапезы нет (илл.139,140),



(илл.139)



(илл.140)

Христос причащает апостолов под двумя видами – слева причащает шесть апостолов своим Телом, а справа – еще шесть, своею Кровью. Иуды нет, но есть апостол Павел и херувимы, то есть здесь мы видим Божественную Литургию, в которой участвует и Земная и Небесная церковь. **Христос** изображается у Престола как Первосвященник (по человеческому естеству), который **приносит Жертву**, и Он же, одновременно, есть и **сама Жертва** (по человеческому естеству), и Тот, Кто **принимает эту Жертву** (по божественному естеству) со Отцом и Святым Духом, и Тот, Кто **раздается** в причастии.

Рассмотрим подробнее наши Царские врата, вход в Святая Святых, Райские двери...



(илл.141) Если смотреть «посторонним взглядом», то мы видим некий каркас, сооруженный из полукруглых колонок, скреплённых квадратными «пуговицами-гвоздями» (древнее название «репья»). Колонки украшены басмой – тонкими металлическими пластинами с растительным орнаментом. В нижней части каркаса два узких отделения, и в каждом по пять цветных ромбов, ещё ниже – резная бахрома в виде выющихся цветов. Над отделениями с ромбами высокие створки, с килевидным трёхчастным навершием. На этих створках расположены иконы Архангела Гавриила и Девы Марии с Богомладенцем Эммануилом (здесь мы не будем разбирать другие варианты икон на створах врат). Центральный столбик, выделяющийся размерами, обвит виноградной лозой, разделен на части «перехватами» и имеет сужающееся завершение внизу, а также завершение вверху, в виде чаши, которая украшена полудрагоценными камнями. Из чаши продолжает виться лоза в виде креста, а над створками, с обеих сторон, вырезаны кисти красного винограда и павлины...

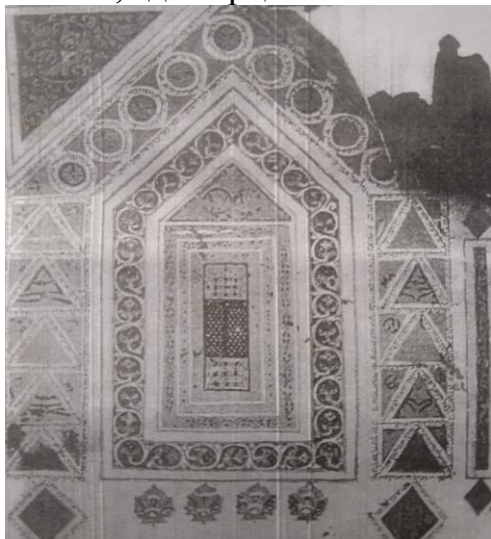
Вопрос, это просто изящная декоративная рама для иконы Благовещения? Или всё это символически что-то обозначает? Воспользуемся достаточно обоснованным предположением искусствоведов, что художественно-символическая структура Царских Дверей православного иконостаса (а значит и нашего), имеет свой ветхозаветный прообраз – это Ковчег Завета и его содержимое; и если смотреть на этот прообраз из Нового Завета, то достаточно легко ответить на многие вопросы: «А почему это здесь? А это что, и зачем?» Вспомним, что **Ковчег Завета** – это ящик из драгоценного дерева,



(илл.142) окованный золотом снаружи и внутри, с золотыми херувимами на крышке. Наша конструкция врат в нижней части схематически, условно, означает тот самый ящик, а створки врат, так же условно, изображают большую открытую крышку, и мы видим, что находится внутри. Вспомним, что в Ковчеге хранились Скрижали Завета, золотая Стамна (чаша) с манной небесной и расцветший Жезл Аарона. Разберём все предметы по порядку.

Скрижали Завета. На пятидесятый день после бегства из египетского рабства, на горе Синай, Моисей получил от Бога две каменных плиты (скрижали), на которых Бог написал сказанные Им Десять Заповедей о том, каким должен быть Его народ, если Он их Бог. Кроме этих заповедей Богом были даны Моисею многочисленные «инструкции» – Тора, Закон. В древних миниатюрах Ковчег Завета символически изображался в виде

шкафчика (илл.143), где на полках лежат свитки Торы, то есть скрученные ветхозаветные тексты, где торцы свитков изображались в виде кругов, треугольников и ромбов.



(илл.143 Ковчег Завета, рукопись X век)



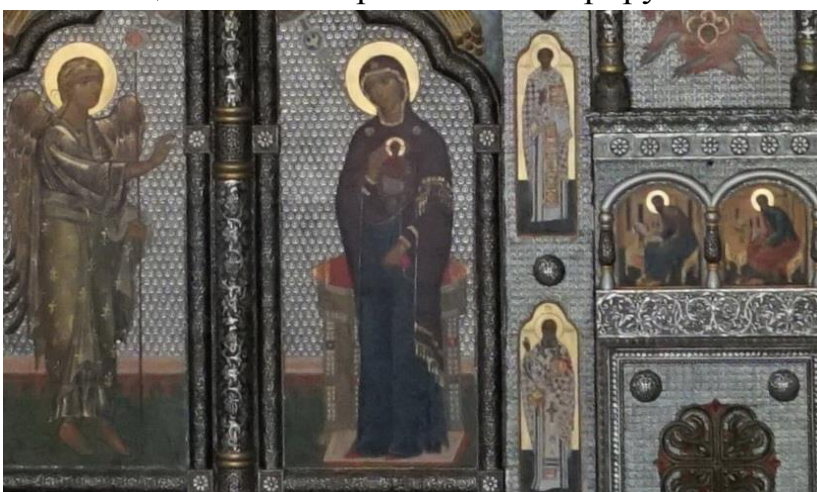
(илл.144, нижняя часть Царских Врат)

(илл.144) Теперь легко объяснить, что это за ромбы внизу створок. Два отделения символизируют две Скрижали, а десять ромбов - десять заповедей Ветхого завета. Здесь нужно добавить, что на Востоке была широко распространена традиция использования текста как орнамента. На цветных гранях наших ромбов, в качестве декора, золотыми буквами (а чем же ещё писать эти драгоценные слова?) повторяется текст из свитка пророка Исаии (в пророческом ярусе): «*Се, Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя Ему Еммануил, еже есть сказано: с нами Бог.*»



(илл.145, текст в левых ромбах: "Се, Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя")

Но в нашем случае, это пророчество из Ветхого Завета является цитатой из Нового Завета!, из Евангелия от Матфея, икона которого находится рядом на столбе, а икона Благовещения на створках – иллюстрирует исполнение этого древнего пророчества.



(илл.146) икона Благовещения и Евангелистов



(илл.147) Апостол Матфей

Стамна с манной. Во время 40-летних скитаний евреев по пустыне у них кончился весь хлеб, и Бог послал им пищу, «манну небесную», выглядящую как белые маленькие крупинки. Предание говорит, что съедая их, юноши чувствовали вкус хлеба, старики – вкус мёда, дети – вкус масла. Когда манна, по повелению Бога, была собрана последний раз, то хранилась в Ковчеге в золотой чаше – Стамне, которая стала прообразом Богородицы, носившую в Своем чреве Небесный Хлеб – Тело Христово, которое в Таинстве Причастия, нам, странствующим по этой временной жизни, Господь преподает для жизни вечной. **Жезл Аарона.** У Моисея был дефект речи, и то, что сообщал Моисею Бог, говорил народу старший брат Моисея, Аарон, первый священник. Среди народа были недовольные тем, что есть «избранные» – священники, и, чтобы ни у кого не было сомнений, Бог сотворил чудо. В Скинию положили двенадцать подписанных жезлов начальников израильских колен, и на утро расцвело сухое миндальное дерево, из которого был сделан жезл Аарона. Миндаль – символ чистоты, и поэтому жезл Аарона – это еще один символ Богородицы. А расцветшее сухое дерево – символ воскресения, и поэтому, символ воскресшего Христа. В богослужебных текстах многократно встречается мысль о расцветшем кресте, как символе победы над смертью. Например, – *«Ты, Богородица, – таинственный рай, девственно произрастивший Христа, Который посадил на земле Дерево Жизни – Крест...»*

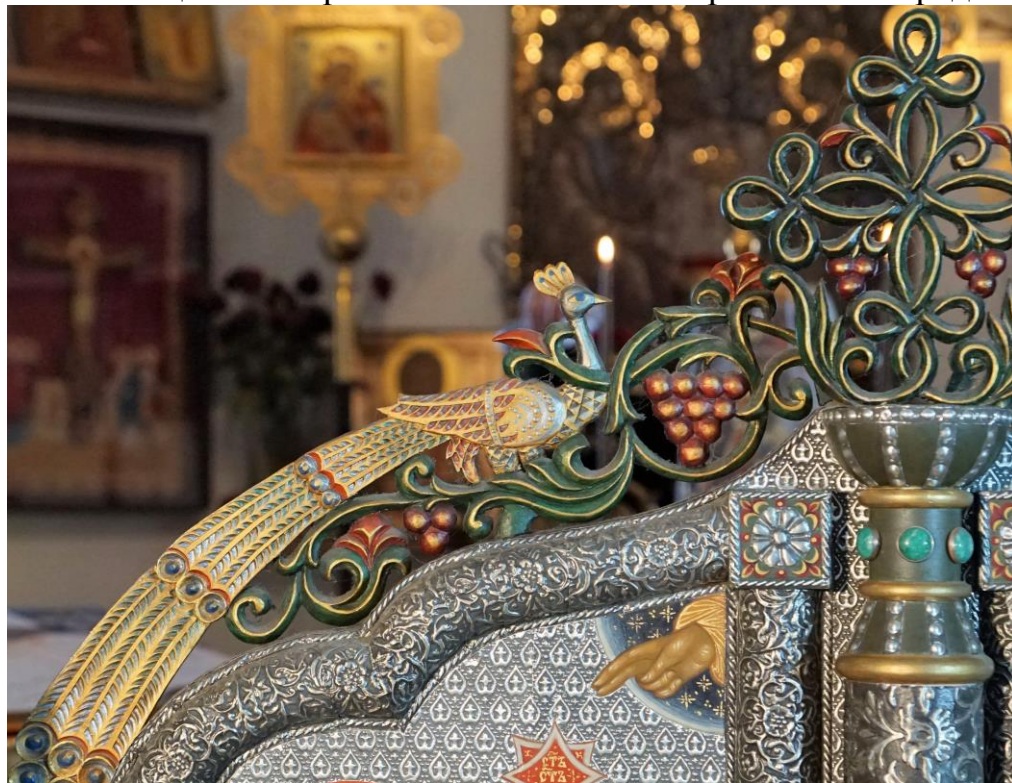
«Плоды» этого нового Дерева Жизни – Тело Воскресшего Спасителя. В нашем иконостасе расцветший крест вырастает из виноградной лозы, потому что Христос сказал: *«Я есмь истинная виноградная лоза, а вы ветви; кто пребывает во Мне, и Я в нем, тот приносит много плода; ибо без Меня не можете делать ничего. Кто не пребудет во Мне, извергнется вон, как ветвь, и засохнет»* (Ин. 15, 1–7). Поэтому в наших Святых вратах центральный столбик – Жезла Аарона (илл.148,149) – обвит лозой и завершается Стамной-Чашей (на греческом – «Потир») (илл.150) для Тела Христова (Небесной Манны) и Крови Христовой, которыми, по словам Христа на Тайной Вечери (на Литургии) становятся специально приготовленный хлеб и красное виноградное вино.



(илл.148)



(илл.149)



(илл.150)

Прекрасные золотые павлины тоже не просто так клюют виноград, (илл.150) на востоке они считались райскими птицами, царской стражей, а в христианстве они стали к тому же символом бессмертия и красоты нетленной души. Поскольку Алтарь во время таинства Евхаристии есть Царство Небесное, то павлины на Райских Дверях весьма уместны, более того, они расписаны с обеих сторон, так как, Вы помните, что Ковчег был украшен золотом и снаружи, и внутри. Поэтому у нас в Алтаре обратная сторона Врат расписана как Райский сад: на створках изнутри изображено Древо Жизни и райские птицы (илл.151,152) (эта роспись имитирует традиционную северную школу)



(илл.151) Врата изнутри



(илл.152) Древо Жизни и райские птицы

и на диаконских дверях (илл.153,154), с обратной стороны, – тоже райские цветы (очевидно, что не земные), они взяты из настенных росписей Кремлевских соборов



(илл.153) общий вид

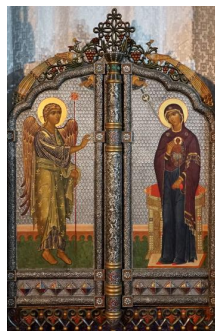


(илл.154) райские цветы, фрагмент диаконских дверей изнутри

Вернёмся к центральной иконе Царских Врат. У нас, как первоисточник, взята знаменитая Новгородская икона 12 века «Устюжское Благовещение» (илл.155).



(илл. 155) Благовещение, XII век, ГТГ



(илл. 156) створки Врат

Чтобы вписать образ в створки Царских врат, пришлось немного изменить композицию.



(илл. 157,158) фрагменты первоисточника

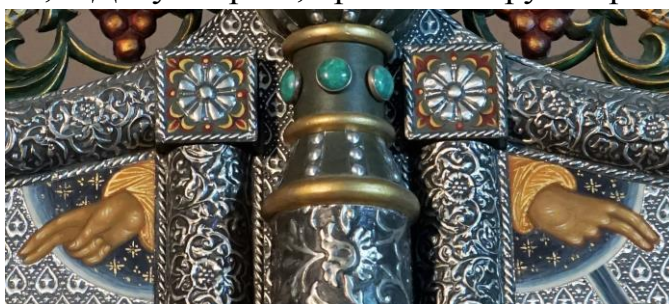


(илл. 159,160) образы Царских врат

В мандорле Устюжской иконы изображен Ветхий днями сидящий на херувимах, подпись – «Иисус Христос, Трисвятый, Ветхий деньми», причем «Трисвятый», в данном случае, это не числительное, а превосходная степень, то есть «Пресвятый». У нас на створках Христос Бог благословляет и Архангела, и Деву Марию, причем обе руки правые!



(илл. 161) Иисус Христос - Ветхий Деньми



(илл. 162) Христос благословляет двумя "десными"



(илл. 163,164) Христос Эммануил.

Осталось добавить, что славянское слово «Благовещение», это перевод греческого слова – «Евангелие», то есть, радостная, благая весть о том, что Бог исполнил свое обещание данное Адаму: Он пришел, победил смерть и открыл вход в Эдем, который был закрыт

для человека и охранялся херувимом с огненным мечом. Через открытые Христом Райские двери мы можем войти во Свята Святых, перед нашими глазами «вновь обретенный» Ковчег Завета, он тоже теперь открыт для нас, и мы видим, что всё предсказанное пророками в Ветхом Завете осуществилось в Новом Завете. Верой в Иисуса Христа мы можем вернуться домой, в вечность, войти в Рай, как благоразумный разбойник. Так что наша «декоративная рама» наполнена символами-напоминаниями, ничего случайного, древние иконописцы понимали, что делали, мы старательно идем за ними...

Теперь о столбиках (столбцах, столбушках), на которых держатся Царские врата. У нас столбики квадратного сечения (бывают плоские), и вместе со столбами центральной арки вся конструкция Врат имеет вид сужающегося проёма, как иллюстрация к словам Христа: *«Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в Жизнь, и немногие находят их»...* (Мф.7:13-14) То есть церковный портал это не просто красивое архитектурное решение, – это очередной символ-напоминание. Вариантов оформления столбиков было и есть множество, (илл.165), например всё утонуло в резьбе и киотах, или (илл.166,167,168) были только иконы но всегда без сюжетных композиций.



(илл.165)



(илл. 166)



(илл. 167,168)



(илл.169)



(илл.170)

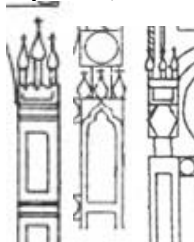


(илл.171)



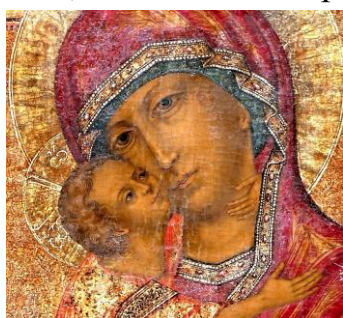
(илл.172)

Искусствоведы сообщают, что на двух столбиках могли разместить от четырёх до двадцати четырёх икон. Во-первых, это иконы Спасителя и Богородицы (найдите их на илл.165); во-вторых, это иконы небесных сил, или диаконов, или преподобных, мучеников, юродивых. Поскольку *«Церковь Бога живаго столп и утверждение Истины»* (1Тим. 3:15), то часто на столбцах пишут иконы творцов Литургии и других великих святителей – «столпов церкви». У нас, например, изображены Василий Великий (илл.169), Григорий Богослов (илл.170), Иоанн Златоуст (илл.171), и Григорий Двоеслов (илл.172): *«Истиннии хранители Апостольских преданий, столпи непоколебимии»...* Этот небольшой «святительский чин» является некоторой «компенсацией» отсутствия святителей в Деисусном ярусе. Навершие столбцов бывают разными, часто на небольшой «шейке» стоит граненый ромб, или шар, или куб. В нашем варианте навершие, так же



традиционно, (илл.173,174,175) заканчивается пирамидой с главками. На

гранях, обращенных в храм, написаны иконы Богородицы и Спасителя (илл.176,177) для целования во время Богослужбных входов, как полагает устав византийской традиции. Наша икона Богородицы списана с Псково-печерской иконы, (илл.178) так как нам подходил порядок и даты её празднования: одна дата подвижная, зависит от Пасхи, а другая дата фиксирована, так же, как и престольный праздник всех Русских святых.



(илл.176) (илл.177) (илл.178)БМ Псково-Печерская (илл.179) серафимы

На гранях обращенных в алтарь и друг к другу расположены **Серафимы** (илл.179), то есть «пламенеющие» (у них такая огненная любовь к Богу) – в Библии они упоминаются лишь однажды в видении пророка Исайи: *«Видел я Господа, сидящего на престоле высоком и превознесенном, и края риз Его наполняли весь храм. Вокруг Него стояли Серафимы; у каждого из них по шести крыл: двумя закрывал каждый лице свое, и двумя закрывал ноги свои, и двумя летал. И зывали они друг ко другу и говорили: Свят, Свят, Свят Господь Саваоф! Вся земля полна славы Его!»* (Исайя 6: 1-4) Их красный цвет символизирует то, что самая близкая этим разумным духовным сущностям стихия, – это огонь: *«Творяй Ангелы Своя духи, и слуги Своя – пламень огненный»*. А вот **Херувимы** неоднократно упоминаются в Ветхом Завете, и часто в качестве возниц Господа: *«И воссел на Херувимов и полетел»* (Пс 17:11) Отличительная особенность херувимов – их крылья покрыты множеством глаз. При этом крыльев может быть шесть (согласно Псевдо-Дионисию) или четыре. Цвет херувимов часто небесный, однако они могут изображаться и красным, что делает их неотличимыми от серафимов, особенно, когда они изображаются вместе, и даже подписи иногда взаимозаменяемые. Херувимы, как Вы помните, находились на крышке Ковчега Завета и были обращены лицами друг к другу. Между херувимами Бог являлся Моисею в облаке и говорил с ним. Наши шестикрылые Ангелы также смотрят друг на друга и ограничивают самое главное священное пространство – при открытой завесе (илл.180) мы видим между ними икону Троицы и Престол, на нём Дароносица со Святыми Дарами (илл. 181), Евангелие и антиминс.



(илл.180)

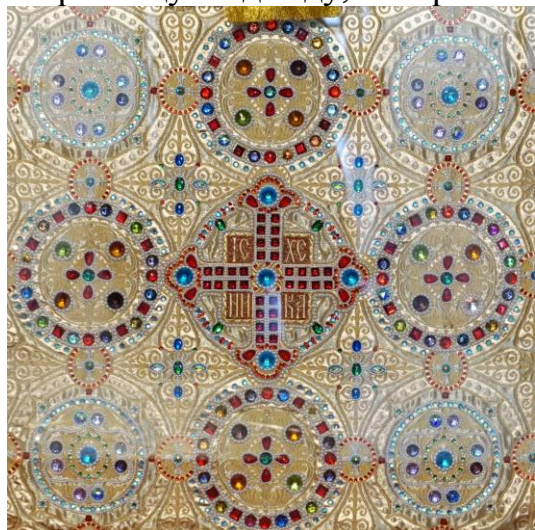


(илл. 181)



(илл.182), пророк Иезекииль

Чтобы рассказать о Престолах, нужно вспомнить видение пророка Иезекииля (илл.182). Он был Иерусалимским священником, которого переселили в Вавилон. Через пять лет плена, Бог, посвящая Иезекииля в пророки, показал ему свою Славу, которую даже Ангелы могут видеть только прикровенно, «*якоже можаху*», тем более человек. Поэтому пророку показали только то, что он смог воспринять и остаться в живых. Иезекииль увидел огромный светящийся смерч, в котором клубился всепожирающий огонь и метались молнии, со скоростью молний внутри сверкали четыре огненных крылатых человекоподобных существа, каждый с четырьмя лицами: человека, льва, тельца и орла, и у каждого было страшное живое колесо, тоже с крыльями и глазами; колёса были как бы одно в другом, и всё это с жутким рёвом стихии двигалось одновременно во все стороны, но это был только престол, трон-колесница, на которой восседал сверкающий в радуге ярче всех молний и огня Некто подобный человеку... Мы вынуждены признать, что в этом невероятном по мощи духовном видении действовали неизвестные нам законы пространства и времени, это не поддаётся «научному» истолкованию (см. приложение, *Иезекииль, 1гл*). В связи с вышесказанным, мы приближаемся к пониманию, что Престол Божий в алтаре – это не просто украшенный стол кубической формы – он уподобляется разумному духовному существу, одному из тех Небесных Сил которые видел Иезекииль. Наряду с Херувимами Престолы служат колесницей, подножием или тронном Господа. Когда храм освящали, то Архиерей со священниками, после коленопреклонных молитв, омыли теплой водой с розовым маслом и вином закрепленное неподвижно основание Престола, укрепили на нём кованными гвоздями также омытую крышку, запечатали гвозди воском с ладаном и Архиерей помазал Престол Миром. Потом Престол облачили сначала в нижнюю белую льняную сорочку, которую обвязали крест-накрест на все четыре стороны, и затем облачили в индитию – верхнюю сверкающую одежду, которая означает Славу Божию, как об этом говорилось выше...



илл.183

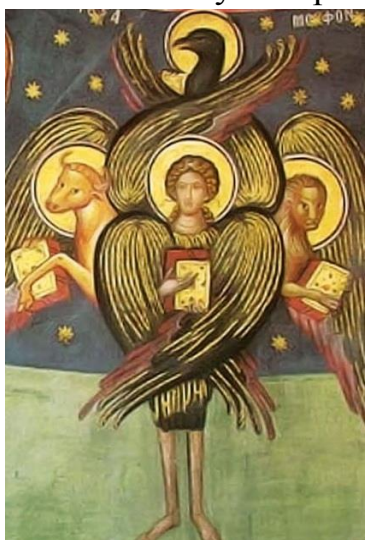


илл.184

Мне кажется, что наша индития получилась чудесной символической иллюстрацией к видению Иезекииля: тут вам и движущиеся колёса с глазами, и крылья, и радуга, и сияние со сверканием, а в центре – крест с надписью – мы же теперь знаем, кто был этот таинственный Некто! Думаю, что алтарникам, после этих объяснений, станет понятнее, почему к Престолу не разрешено прикасаться мирянам, за исключением экстренных ситуаций, например, при пожаре...

Иоанн Богослов в своем Апокалипсисе тоже описывает видение Господа во славе (см. приложение, *Откр. 4:6-8*), но там животное с четырьмя лицами выглядело как четыре

существа, и каждое со своим лицом. (илл.185) Эти небесные силы называют тетраморфами – то есть четырёхвидными, четырёхформными, а крылатые колёса с глазами (илл.186), обычно именуют Престолами.



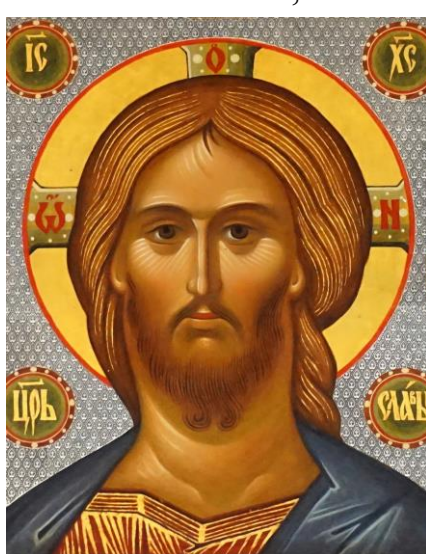
(илл.185) тетраморф

(илл.186) колёса-престола

(илл.187) Христос в мандорле на радуге

В новозаветной традиции эти существа уже во втором веке, при Иринея Лионском, стали ассоциироваться с четырьмя евангелистами (илл.187) и выступают как их символы. По традиционным толкованиям (иногда они имеют разные редакции) Ангел – символ евангелиста Матфея, и означает человеческую природу Христа, его Воплощение. Лев – символ евангелиста Марка, и означает господство и царскую власть Христа-Царя, его Воскресение из мёртвых. Вол – символ евангелиста Луки, означает священническое достоинство Христа, его крестную жертву. Орел – символ евангелиста Иоанна – означает дар Святого Духа, оживотворяющего Церковь.

На основании этих видений построена композиция иконы «Спас в Силах» (окруженный небесными Силами (илл.188), или «Спас в Славе», или «Спас на престоле»), где Христос изображен на престоле Страшного суда, в мандорле, а в каждом из четырех углов внешнего огненного квадрата (он означает земное) мы видим крылатых существ: человека, льва, тельца и орла, и каждый держит Евангелие, которое перед концом света, по пророчеству, будет известно по всей земле, по всем сторонам света.

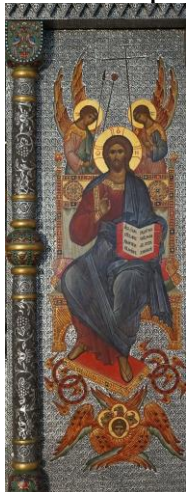


(илл.188) Спас в Силах

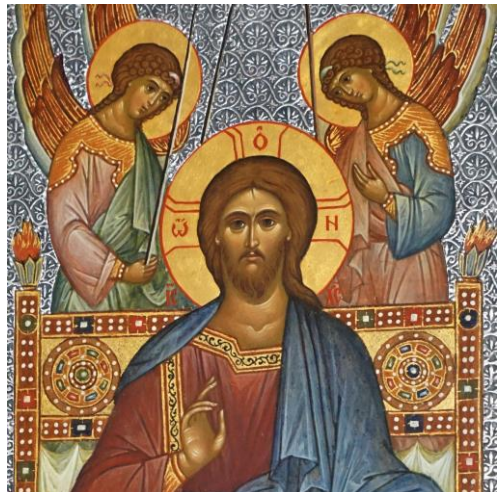
(илл.189) Деисус, Христос Царь Славы

Именно образ Судьи (илл.189), только «оплечный», написан у нас в главном ярусе, в Деисусе, где за нас на Страшном суде заступаются Дева Мария и Иоанн Предтеча.

Другие иконографические детали образа «Спас в Силах», мы видим на иконе Спасителя справа от Царских врат (илл.190). Высота этой иконы в три раза больше ширины, поэтому в верхней части композиции добавлены два Ангела с огненными крыльями (илл.191), они держат крест, копье и губку с уксусом – орудия страданий Спасителя – напоминание о цене за наше спасение. Ниже – трон с огнями, со сверкающими радужными камнями. Ещё ниже (илл.192) огненное подножие, которое опирается на сцепленные попарно крылатые колёса с глазами и тетраморф с четырьмя лицами и шестью крыльями, которые тоже покрыты глазами.



илл.190



илл.191



илл.192

Почему в православных иконостасах находится такая непростая для восприятия икона? Ответ мы находим в богослужении, когда в Евхаристическом каноне, священник, заканчивая благодарственную молитву, произносит: ... *«Благодарим Тя и о службе сей, юже от рук наших прияти изволил еси, аще и предстоят Тебе тысящи архангелов и тьмы ангелов, херувими и серафими шестокрилатии, многоочитии, возвышающиися пернатии»*... и громко продолжает: *«победную песнь поюще (орёл), вопиюще (вол), взывающе (лев) и глаголюще (человек)»*: и хор, изображая Херувимов, подхватывает: *«Свят, Свят, Свят Господь Саваоф, исполнь Небо и земля Славы Твоя»*... и присоединяет: *«Осанна в вышних, благословен Грядый во имя Господне»*, слова, которые еврейские дети кричали Христу перед Его Крестными Страданиями. То есть на иконе мы видим и Небесных участников Литургии, и то, что было, и то, что будет!

Помимо иллюстрации таинственных видений пророков, мы видим текст в раскрытой книге, которую держит Христос. Тексты бывают разные, например, цитируются слова Христа о том, что нас будут судить так, как мы судим других... Но в нашем случае мы



(илл.193) читаем другую традиционную для этой иконы цитату из Евангелия: *«Аз есмь свет миру: ходяй по мне (кто последует за мной) не имать ходити во тьме, но имать свет животный (свет жизни)»*. Поэтому перед этой иконой совершенно естественно звучит заключительная молитва в конце утрени: *«Христе, Свете Истинный, просвещающий и освящающий всякого человека, грядущаго в мир, да знаменается на нас свет лица Твоего, да в нем узрим Свет Неприступный...»*

И совсем по другому слышится «Трисвятое», которое читает перед этой иконой алтарник после «Ныне отпуцаеши», – как будто уже на Страшном суде. На утрени, также перед этой иконой, священник или диакон возглашает: «Бог – Господь, и явился нам! Благословен грядый во имя Господне»... что означает: «Бог, который в своем Имени обещал своему народу присутствие, – Он стал Человеком, Он явился нам! Благословен Приходящий во Имя Господа!» Таким образом эта икона, как, впрочем, и все остальные, всё время активно «участвует» в богослужении.

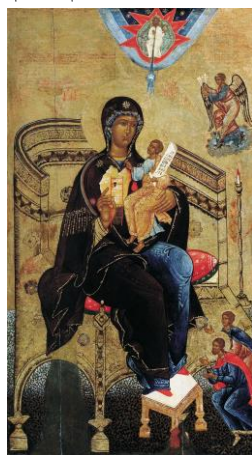
Симметрично иконе Спаса, на левой стороне нашей «Триумфальной арки», расположен образ Богородицы с Богомладенцем на коленях и Ангелами за троном (илл.194).



илл.194



илл.195



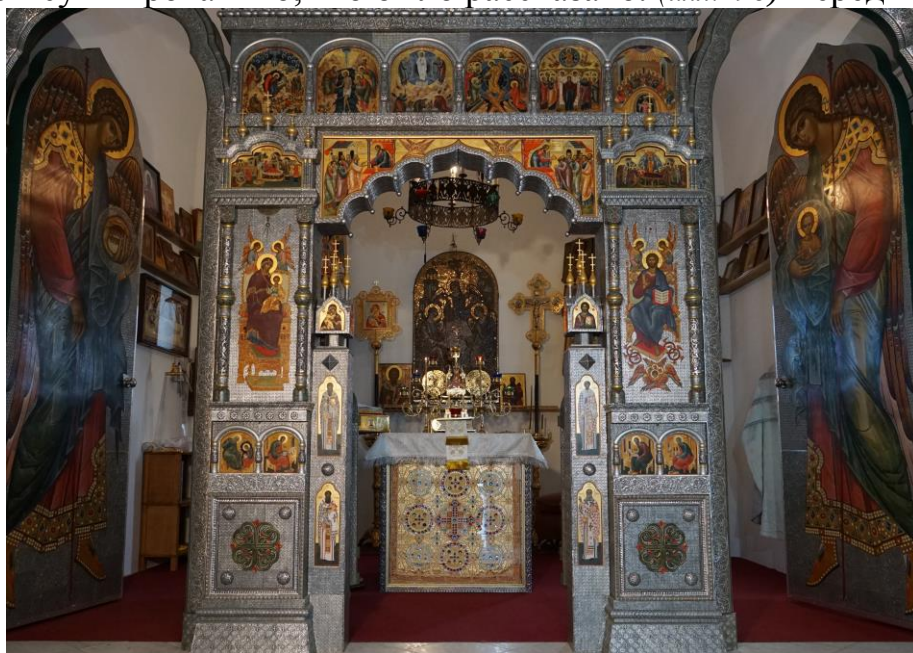
илл.196



илл.197

Таких икон множество, например, «Всецарица» – Пантанасса (илл.195), или образ «Гора Нерукосечная» (илл.196), и другие (илл.197). Но мы не нашли иконы, нужной нам по пропорциям (1: 3), поэтому все детали нашей иконографической композиции: образ Богородицы с Богомладенцем и Ангелами, спинка трона, сиденье и подушки, подножие и одежды – всё взято из разных чудотворных икон, в основном из тех, где Богородица изображена на троне. Выбирать было из чего, ведь только в России прославленных икон Божией Матери более трехсот тридцати, а в предании о жизни Богородицы сказано, что: ... «Их как звезд на небе: число их знает только Сама Царица Небесная»... Уверен, что наши иконы тоже чудотворные, главное, чтобы вера была.

Попробуем суммировать то, что было рассказано. (илл.198) Перед Вами пасхальный



вариант:

(илл.198)

когда все ворота и двери открыты. Мы видим одновременно Небесную и земную Литургию: Чаша в вечности на иконе Троицы, и конкретная позолоченная чаша на земном престоле. Этот земной престол мы видим как стол украшенный парчой и камнями, но в духовной реальности, это непостижимый огненный тетраморф, и нам об этом напоминают. И Богородичная икона слева от врат напоминает нам о том, что Божья Мать сама является престолом Божиим и вместила Невместимого Бога. Мы знаем, что Ангелы незримо присутствуют в церкви, их здесь много, но мы можем поцеловать руку невидимому ангелу. Мы можем вместе с апостолами присутствовать на Тайной вечери, потому что на Литургии отменяются законы времени и пространства, здесь Вечность, здесь Царство Небесное...

На этом мы остановимся. Еще долго можно рассказывать о символике иконостаса и храма, но *«вне богослужения всё это теряет свой смысл, превращается в серию отвлеченных понятий, в лучшем случае бесплодных»...*

Надеюсь, вы получили ответы на некоторые вопросы и узнали что-то новое... Ещё одно последнее пояснение. У Вас могло сложиться мнение, что мы сначала хорошо усвоили все тонкости богословской составляющей иконописи, потом всё до мелочей продумали и только тогда осмелились соорудить иконостас, так вот, это мнение ошибочно! Конечно, у нас было море конкретных примеров, схем, иллюстраций, множество эскизов, богословские толкования, и так далее, но конечный вариант нужно было выбирать, нужно было на чём-то останавливаться и начинать делать. Но этот выбор был совершенно не предсказуем для нас, он решался где-то на небесах... Поясню сказанное одним эпизодом из множества событий происходивших за время строительства иконостаса. Когда делали царские врата, решили, что основой будет большая икона Благовещения, и из множества выбрали Устюжскую. А какой размер? Ширина уже была задана проемом для врат. А высота какая? Врата же бывают и высокие и низкие, и резные и глухие. Решили: пусть будут не высокие, но и не очень низкие, резные, но не полностью. Высоту выбирали так: поставили священника в алтарь и закрывали его картонкой по размеру врат, но не совсем закрывали, а так, чтобы нам было видно, что он там, у престола... Наконец, высоту выбрали, но чтобы сохранить пропорции иконы, пришлось удлинять створки: сверху добавили павлинов с резным крестом, а снизу, так как резьбы по высоте не хватало, пришлось вставлять планку. Её нужно было как-то украсить. Попробовали круги, – не очень, попробовали ромбы, – уже лучше, стали искать размер, поставили пробные: восемь штук оказалось крупно, двенадцать – мелко, а вот десять, оказалось в пору! Стали раскрашивать грани ромбов, чтобы они выглядели как крупные драгоценные камни, но захотелось плоскости заполнить чем-то ещё. Решили текстом, но каким? Пришла в голову мысль, взять какое-нибудь пророчество. О! Нужно из пророка Исайи, про Эммануила, его же цитирует апостол Матфей! Разметили грани ромбов, вписали текст и такие важные и гордые пошли в церковь на службу. Открываем календарь, смотрим, какие сегодня святые? Читаем – память пророка Исайи! У нас шок... Умеют же пошутить там, наверху, хотя нам тогда было не смешно, было стыдно за свой «искусственный интеллект»...

То есть я хочу сказать, что иконостас возводился, конечно же (или, увы?) с нашим участием, и даже мысли в голову приходили, и возникало желание что-то выбрать, и мы как бы выбирали. И только теперь, наконец-то, нам объясняют, что, зачем и почему мы выбрали и сделали...

Кто же делал иконостас? Постараемся перечислить хотя бы основных участников:

Архитектор: Мамонов Алексей Анатольевич

Архитекторы консультанты: Дунаев Владимир Николаевич,
Дунаева Светлана Владимировна, Горелкин Андрей Николаевич

Компьютерные макеты: Мамонов Алексей Анатольевич,
Брежнева Алиса Владимировна, Сыркин Григорий Романович

Иконописцы: Потмалов Станислав Павлинович, Птицына Мария Романовна

Художник декоратор: Руднева Ольга Романовна

Иконописцы консультанты:

Мамиконян Евгений Каренович, Гарсия Дионисий, Карпова Вера Юрьевна

Инженеры: Кошкадаев Валентин Валентинович, Биказов Михаил Петрович

Столярные и токарные работы: Биказов Михаил Петрович, Синев Геннадий Юрьевич

Резьба по дереву: Мутузкин Сергей Леонидович

Украшение индитии: (жемчуг и стразы фирмы "Сваровски")

Кошкадаева Ольга Петровна, Кошкадаев Валентин Валентинович

Камни для иконы Богородицы Белоозерская и царских врат: (амазонит, змеевик, жидоит) Федосеев Виктор Петрович, Королёва Наталья Валентиновна

Серебряные касты для камней: Дьяков Андрей Аристархович

Пелены: Добрынина Ольга Владимировна (окончательное оформление)

Монтаж тела иконостаса и киотов: Кошкадаев Валентин Валентинович, Биказов Михаил Петрович, Синев Геннадий Юрьевич, Харченко Николай Николаевич, Курлёнок Иван Николаевич (сварка), Квасов Андрей Юрьевич, Кузнецов Игорь Александрович, Шкомов Сергей Анатольевич, Новоселов Андрей Владимирович

Монтаж басмы: Руднева Ольга Романовна (тело иконостаса),
Геворкян Сергей Каренович, Винокур Павел Викторович (киоты престольных икон)

Золочение и серебрение: Савельева Анастасия Александровна

Фотографии и освещение: Добрынина Ольга Владимировна,
Никитина Анастасия Андреевна, Любимов Александр Павлович

Автоперевозки: Кошкадаев Валентин Валентинович, Заусалин Олег Юрьевич,
Птицын Роман Сергеевич, Владимирский Николай Германович

Заказы в мастерских, фирмах и магазинах:

"Аирис" (Москва) - компьютерный проект иконостаса, планы и разрезы; "Флэт и Ко" (Москва) - печать на большом плоттере фрагментов иконостаса в натуральную величину; "Добро" (Белоозерский) - металл, дерево, метизы и другие стройматериалы; "Благовест" (Ярославль) - столярные киоты для престольных икон; "Королевская бронза" (Королёв) - литые херувимы на коруне; "3D Декор" (Санкт-Петербург) - деревянные панно-кресты на столбах внизу; "Золотой век" (Москва) - венец и басма на иконе БМ Белоозерская; "Басмикон" (Москва) - басма на тело иконостаса; "БасмАрт" (Москва) - басма на престольные киоты; "Дары волхвов" (Москва) - индийские лампы на киоты; "Аksamит" (Москва) - парча, индития, пелены под киоты.

Пожертвования на иконостас:

Конечно, нужно выделить несколько имён, например, Гришненко Альберт, Нырков Игорь, Кони́на Светлана... но дело в том, что многие жертвовали анонимно, и так или иначе, но в сборе средств участвовало большинство прихожан, а это больше двухсот человек, поэтому имена всех жертвователей и участников знает только Господь...

Список использованной литературы:

1. Давыденков О.В., протоиерей. Догматическое богословие. ПСТГУ 2013 г.
2. Западалова В. М. Иконография древнерусских царских врат XVI- XVII веков. Происхождение. Типология. Символика. Рукопись диссертации. СПб. 2015 г.
3. Квливидзе Н. В. *Ветхий денми*. Православная Энциклопедия, т.8
4. Киприан (Керн), архимандрит. *Евхаристия, анафора*. Сергиевское Подворье. Париж, 1946 г.
5. Кокорин А.А. *Древнерусская икона и культура запада*. РПЦ Москва 2012 г.
6. Кудрявцева Т.Н. *Христианская символика. "Двери Райские" древнерусского иконостаса*. Светильник. Выпуск второй. Журнал РПЦ. Москва 2002г.
7. Кутковой В.С. *О мандорле. О нимбах*. Интернет
8. Лазарев В.Н. *Русская средневековая живопись XI - XV веков*. "Наука", Москва 1969 г.
9. Лидов А.М. *Алтарная преграда как символическая структура: византийские истоки русского иконостаса. Византийский антепендиум. О символическом прототипе высокого иконостаса. Иконы. Мир святых образов в Византии и на Руси*. Москва 2013 г.
10. Ломакс-Горбунова И.Н. *Икона: правда и вымыслы*. СПб. Сатис, 2009 г.
11. Лосский В.Н., Успенский Л.А. *Смысл иконы*. Москва 2013 г. ПСТГУ.
12. Нюстрем Г.Е. *Библейский словарь*. Стокгольм, 1969 г.
13. Овчинников А.Н. *Символика христианского искусства*. Сборник статей. Москва, Родник, 1999.
14. Раушенбах Б.В. *Пространственные построения в живописи*. Москва «Наука», 1980 г.
15. Святитель Иоанн Златоуст. *Против аномеев. Слово третье. Азбука веры*.
16. Сизоненко Т. Д. *О ветхозаветной символике царских врат древнерусского иконостаса*. Центр восточнохристианской культуры. Сборник статей. Редактор-составитель А.М. Лидов. Москва 2000 г.
17. Соколова М.Н. (монахиня Иулиания). *Одеяния Пресвятой Богородицы. Символика изображений и одеяний Ангелов*. В книге "Православная икона. Канон и стиль". Сборник статей, составитель А.Н. Стрижев. Москва 1998 г
18. Сорокин А.В., протоиерей. *Христос и Церковь в Новом Завете*. Москва 2006 г.
19. Шахбазян К. Г. *Символический реализм и язык иконы. Критический анализ книги Л. А.Успенского "Богословие иконы Православной Церкви"*. Интернет.
20. Щенникова Л.А. *О некоторых литературных источниках иконографии "Спас в силах"*. В книге "Православная икона. Канон и стиль". Сборник статей, составитель А.Н. Стрижев. Москва 1998 г
21. Языкова И. К. *Богословие иконы*. Учебное пособие. Общедоступный Православный Университет, Москва 1995.
22. Языкова И. К. *"Се творю все новое". Икона в XX веке*. Фонд Христианская Россия. Бергамо, Италия 2002

приложение

1. Иезекииль 1гл, Библия, Новый русский перевод:

"Я смотрел и видел смерч, который надвигался с севера: огромное облако со сверкающими молниями, окруженное сиянием. Посреди огня было нечто, подобное сияющему металлу. В огне были подобия четырех живых существ. Обличьем они походили на людей, но у каждого из них было по четыре лица и четыре крыла.

Ноги у них были прямыми, а ступни ног – как у тельца, и сверкали, как отполированная бронза. Под крыльями на четырех их сторонах у них были человеческие руки. У всех их были лица и крылья, и крылья их соприкасались одно с другим. Каждое из них двигалось прямо перед собой; передвигаясь, они не оборачивались. Лица у них были такими: у каждого из четырех было человеческое лицо, на правой стороне у каждого было лицо льва, а на левой стороне – лицо быка; еще у каждого из них было по лицу орла. Такими были их лица. Крылья у них были простерты вверх; у каждого было по два крыла: одно касалось крыла другого существа по обеим сторонам, а два крыла закрывали тело. Каждое из них шло лицом вперед. Куда бы ни шел дух, шли и они, не оборачиваясь на ходу. Облик живых существ был подобен пламенеющему углю, подобен факелам. Огонь непрерывно перемещался посреди существ; он пламенел, и из него вырывалась молния. Существа быстро передвигались вперед и назад, подобно тому, как сверкает молния.

Я смотрел на живых существ и видел на земле колеса возле них, по одному на каждого из четырех. Колеса выглядели и были устроены следующим образом: они искрились, как хризолит, и все четыре были одинаковыми на вид; они выглядели так, словно колесо находилось в колесе. Двигаясь, они могли направляться в любую из четырех сторон, куда были обращены существа; когда существа передвигались, колеса не поворачивались.

Их ободья – высоки и страшны; ободья у всех четырех были кругом полны глаз. Когда живые существа двигались, двигались и колеса, располагавшиеся возле них; когда существа поднимались с земли, поднимались и колеса. Куда бы ни шел дух, шли и они; колеса поднимались с ними, потому что дух живых существ был в колесах. Когда существа двигались, они тоже двигались; когда существа стояли, они тоже стояли, а когда существа поднимались с земли, колеса поднимались вместе с ними, потому что дух живых существ был в колесах. Над головами живых существ было нечто, подобное своду, искрящееся, словно кристалл, распростертое над их головами. Под сводом их крылья были простерты одно к другому, и у каждого из них было по два крыла, которые закрывали тело. Когда существа двигались, я слышал шум от их крыльев, подобный реву могучих вод, подобный голосу Всемогущего, подобный боевому кличу в воинском лагере. Останавливаясь, они опускали крылья. И из-за свода над их головами раздавался голос; останавливаясь, они опускали крылья. Над сводом, который был над их головами, было нечто, подобное престолу из сапфира, а над подобием престола, сверху, восседал Некто, похожий на человека. Я видел, что от пояса и выше Он был похож на сияющий металл, словно бы исполненный пламени, а ниже того места Он был похож на огонь; Его окружало сияние. Сияние вокруг Него было подобно радуге в облаках в дождливый день."

В Православной церкви первая глава из Книги пророка Иезекииля, повествующая о таинственных четырёх животных, носящих престол славы, читается на шестом часе в Великие понедельник и вторник.

2. Откр 4:6-8:

"Перед престолом море стеклянное, подобное кристаллу; и посреди престола и вокруг престола четыре животных, исполненных очей спереди и сзади. И первое животное было подобно льву, и второе животное подобно тельцу, и третье животное имело лице, как человек, и четвертое животное подобно орлу летящему. И каждое из четырех животных имело по шести крыл вокруг, а внутри они исполнены очей; и ни днем, ни ночью не имеют покоя, взывая: "Свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет"...

