

Икона праздника



В центре храма всегда находится икона праздника, или, как ее еще иногда называют, Праздничная икона.

Икона праздника находится на аналое (специальном столике с наклонной крышкой). По этой иконе легко узнать, какой праздник чествуется в этот день. В воскресенье кладется икона Воскресения Христова, в большие праздники – икона празднуемого события. В обычный день – икона месяцесловная (обычно маленького размера), то есть показывающая святых этой недели, а то и календарного месяца.

Можно вместо одной иконы (в центре храма) иметь всегда две. На одной будет икона праздника, а на другой – икона того святого (или Господа, или Божией Матери), в честь которых освящен храм.

На фотографии внизу мы как раз видим две иконы. Одна: Рождества Христова (потому что в тот день, когда я пришел в храм фотографировать, праздновалось как раз Рождество), а на другой – икона святителя Николая, в честь которого построен храм.





На этой фотографии мы в Спасо-Преображенском соборе Санкт-Петербурга. Это воскресный день, поэтому на аналое, как и положено, – икона Воскресения Христова. Зайдя в храм, подобает пройти в середину и, благоговейно перекрестившись, поцеловать икону праздника. Если мы покупаем свечи, то принято одну из них ставить к иконе праздника.



Поцеловав икону, приложим к ней младенца.



Здесь мы видим икону, объемлющую какое-то количество будничных дней. На этой иконе – 10 дней. Такие иконы продаются специальными комплектами на целый год. В храме изготавливают киот для икон и потом их каждые 10 дней меняют. Если присмотреться, то мы увидим святых каждого дня.



Во время Богослужения иконе праздника воздается особая честь. Так, например, всякий раз, когда происходит каждение, оно начинается с того, что оказывается икона праздника, находящаяся в середине храма.







Иконостас

Об иконостасе можно рассказать много. Этой теме посвящены большие книги, исследования. Мы будем лаконичны. Расскажем лишь о самых основных моментах, которые позволят вам «читать», то есть понимать, иконостас.

Итак, иконостас, в переводе с греческого, означает «подставка для икон». В древности иконостасов не было, алтарь от пространства храма отделялся декоративными колоннами.

Иногда там устраивали решетку (по пояс или чуть выше), чтобы воспрепятствовать толпе, особенно, когда храм переполнен, попадать в алтарь, к престолу.

Впоследствии, между этих колонн и на решетке стали закреплять особо чтимые иконы. Таким образом, иконы, обращенные ликами к молящимся, показывали, что в нашей молитве участвуют сами небожители.

В монастырях, где шла особая духовная битва за спасение душ людей, иконостасы стали расти и количество икон стало умножаться. Но и в этом случае в Греции иконостасы не получили такого развития, как на Руси. У нас же, приняв греческую храмовую культуру, развили и усилили ее. На Руси иконостасы, особенно в Средние века, становятся глухими стенами, сокрывшими алтарь от взора простых верующих.

На Руси появляются иконостасы в 5 (обычно) и более рядов икон вверх. Первым высоким русским иконостасом обычно считают иконостас Успенского собора во Владимире, созданный в 1408–1411 годах.

Иконостас достаточно легко научиться понимать, если знать, по какому принципу располагаются в иконостасе иконы.

Итак, первый ряд – это иконы, называемые «местные».

Прежде всего, это главные иконы иконостаса: иконы Спасителя и Божией Матери.

Присмотритесь, они всегда располагаются по бокам царских врат и на этой фотографии хорошо видны.

Далее, к ряду местных икон относится икона, изображающая святого (или событие), в честь которого освящен храм. Это может быть икона Святой Троицы (если Троицкий храм), икона Успения Богоматери (если Успенский храм) и т.д.

Далее, это иконы Архангелов на боковых дверях иконостаса (из этих дверей выходят священнослужители во время службы).

К местным иконам также относятся иконы почитаемых святых (например, чьи мощи хранятся в храме) или иные иконы, которые по той или иной причине было решено поместить в первом ряду иконостаса.

Второй ряд иконостаса: Деисусный чин, то есть святые, предстоящие Христу в благоговейном поклонении.

Третий ряд: Двенадцатые праздники, то есть 12 самых главных праздников Православной Церкви. Эти иконы часто делаются небольшого размера.

На фотографии (внизу) – традиционный русский иконостас из пяти рядов.



Второй и третий ряды могут меняться порядком.



На фотографии – Свято-Троицкий собор Макарьевского монастыря Нижегородской епархии. Обратите внимание на «местный» ряд икон.

Справа: икона Спасителя, икона Архангела на двери и икона Святой Троицы. Последняя здесь помещена потому, что собор построен в честь Троицы.

А вот вторым рядом здесь как раз помещены праздники, а не Деисусный чин.



На фотографии (вверху) вторым рядом, как и положено, сделан Деисусный чин.
На фотографии – иконостас Казанского собора на Красной площади в Москве.

Четвертый ряд: пророки. На фотографии видно, что в центре четвертого ряда помещена икона Божией Матери с Младенцем до Его воплощения (указание на дивное пророчество Исаии: Се Дева во чреве примет и родит Сына и нарекут имя Ему Эммануил). С обеих сторон Богоматери предстоят библейские пророки со свитками, в которых написаны их пророчества.

Пятый ряд: праотцы, среди которых, конечно, Адам и Ева.

После этого традиционный русский иконостас имеет завершение в виде иконы Распятия.
Вместо иконы может помещаться Крест, тоже указывающий на Искупительную Смерть Спасителя.

Если иконостас имеет и другие ряды, это могут быть иконы Страстей Христовых, какие-то иные композиции. Однако это уже благочестивое творчество. Традиционный русский иконостас имеет 4 или 5 рядов.



Но храм может иметь иконостас и с меньшим количеством рядов. (См. фото вверху)
Собственно, обязательными являются лишь иконы Спасителя и Божией Матери (из первого ряда), а остальные иконы устанавливаются по возможности.

На фотографии – иконостас Воскресенского собора Новодевичьего монастыря Санкт-Петербурга.

Мы видим, что, кроме «местных» икон первого ряда, здесь есть второй ряд – Деисусный чин. Больше икон нет. Венчает иконостас крест (как и положено), но на фотографии он не виден.



На фотографии – лаконичный иконостас храма святого Великомученика Пантелеимона при Обществе православных врачей Санкт-Петербурга.



Иконостас Собора в честь Владимирской иконы Божией Матери, иконостас в стиле барокко. Но удивительным сюрпризом явится другое...



Если войти в алтарь, (См.фото вверху), то мы увидим, что с обратной стороны соборного иконостаса находится еще один иконостас.
Этот медный иконостас 18-го века был перенесен в собор в 1808 году из храма Аничкова дворца.



Иконостас уже не в стиле барокко, а в стиле псевдоклассицизма (Спасо-Преображенский собор г. Санкт-Петербурга), первая половина 19-го века. Отметим, что иконостасы XVIII–XX веков не придерживаются русских традиций. Иконостас здесь несет не богословскую, а скорее декоративную смысловую нагрузку. Архитекторы сделали акцент не на иконах – связывающих наш мир с миром небесным (как это должно быть), а на резьбе, позолоте, орнаменте.



Вот как выглядит «местная» икона Божией Матери в иконостасе Никольского собора Санкт-Петербурга.(См.фото вверху). Что здесь от Божией Матери? От чистоты и духовной красоты Девы, послужившей Делу Боговоплощения и Спасения Мира?

В отношении понимания красоты Богоматери приведу пространную, но очень содержательную выдержку из автобиографических заметок протоиерея Сергия Булгакова.

Он уехал из большевистской России, оказался в эмиграции, в Германии. Это уже не влюбленный в марксизм молодой человек, а священник, человек, приобщившийся к православному богословию и пониманию Богоматери. И вот он спешит в галерею, к любимой с юности иконе Рафаэля:

«...Заранее бьется сердце при мысли о новой встрече с творением, которое так меня тогда поразило и потрясло. И надежда на эту встречу, и мысль о ней появилась у меня сразу с того самого момента, когда я по велению судеб снова нежданно получил бессрочную командировку в Европу. Здесь, именно здесь, нужно мне что-то существенное проверить, осознать и увидеть, хотя бы при этом пришлось, может быть, потерять, похоронить близкое, дорогое, важное... Остановка в Дрездене между поездами. Стремлю свой бег, спеша и волнуясь, в Zwinger. Только отчего же нет в душе радости, скорей в ней тревога и неуверенность? Пробегаю чрез зал, ни на что не глядя, прямо в ту заветную комнату... С трудом от волненья поднимаю глаза. Первое впечатление было, что я не туда попал, и предо мною не Она. Но скоро узнаю и убеждаюсь, что это Она, и, однако, действительно, не Она, или я уже — не — о н.

Увы! не ударила в сердце радостною волною горячая кровь, оно не дрогнуло, осталось спокойно. Неужели же так оно охладилось за всю долгую жизнь? Но нет, не то, не то: моя не состоялась встреча, здесь я не встретил того, чего ожидал. К чему таить и лукавить: я не увидал Богоматери. Здесь — красота, лишь дивная человеческая красота, с ее религиозной двусмысленностью, но... безблагодатность. Молиться пред этим изображением? — да это хула и невозможность! Почему-то особенно ударили по нервам

эти ангелочки и парфюмерная Варвара в приторной позе с кокетливой полуулыбкой. Я помню, что и раньше всегда мне это мешало, но я как-то сравнительно легко справлялся с ними. Но теперь это ощущалось мною как откровенное нечестие, неверие и какая-то кощунственная фамиллярность: ну, можно ли после видения Матери Божией брать такой тон, как будто глумиться над собственной святыней? Можно ли быть нестрогим в... иконе? Но я кое-как перешагнул через это и теперь и впился глазами в лики Матери и Младенца. Без вдохновенья, с щемящей болью от пустоты в сердце я, вместе с тем, не хотел и оторваться от созерцания; я оставался перед нею все время до закрытия, и, кажется, сидел бы еще до самого вечера, всматриваясь, впиваясь в этот образ с его загадочным очарованием, с его магической притягательностью. Теперь я отдавался ему без восторга и без поклонения, однако сознавая всю его значительность и силясь теперь по-новому его разгадать. Одно стало для меня уже с первого взгляда — увы! — несомненно: это н е есть образ Богоматери, Пречистой Приснодевы, не есть Ее икона. Это — картина, сверхчеловечески гениальная, однако совсем иного смысла и содержания, нежели икона. Здесь явление прекрасной женственности в высшем образе жертвенного самоотдания, но «человеческим, слишком человеческим» кажется оно. Грядет твердой человеческой поступью по густым, тяжелым облакам, словно по талому снегу, юная мать с вещим младенцем. Это, может быть, даже и не Дева, а просто прекрасная молодая женщина, полная обаяния красоты и мудрости. Нет здесь Девства, и наипаче Присно-девства, напротив, царит его отрицание — женственность и женщина, пол. Приснодевство же свободно и от женственности, ибо оно выше пола, оно освобождает его от плена. Посему Пречистая Присно-дева не может быть рассматриваема как женщина, хотя Она выражает женскую ипостась в человеке. Женское еще не есть пол. Присно дева ...пребывает превыше пола. Присно — ...есть не временное определение в смысле состояния,

но онтологическое в смысле существа: в Присно-деве Марии отсутствует женственность, в женщине сопричастная греху, но всецело царит только девство, в Женском образе. Вот почему бессильным, ибо ложным, оказывается всякий натурализм при Ее изображении, сколь бы возвышенным и утонченным он ни являлся: он владеет лишь природностью, а последняя знает только женщину. В ведении этого соотношения ослепительная мудрость православной иконы: я наглядно почувствовал и понял, что это она обезвкусила для меня Рафаэля вместе со всей натуралистической иконографией, она открыла глаза на это вопиющее несоответствие средств и заданий. В аскетическом символизме строгого иконного письма ведь заключается прежде всего сознательное отвержение и преодоление этого натурализма, как негодного и неуместного, и просвечивает видение сверхприродного, благодатного состояния мира. Поэтому икона не имеет отношения и к портретности, ибо и в ней неизбежно таится натурализм, к которому роковым образом и влечется религиозная живопись. И вот почему последняя никогда не достигает цели, если видит свое достижение в религиозном, а не живописном эффекте.

Этим определяется судьба всего Ренессанса как в живописи, так и в скульптуре и архитектуре. Он создал искусство человеческой гениальности, но не религиозного вдохновения. Его красота не есть святость, но то двусмысленное, демоническое начало, которое прикрывает пустоту, и улыбка его играет на устах Леонардовских героев. Творение Рафаэля отличается своим особым напряжением, оно ищет средствами этой двусмысленной и уже в этой двусмысленности греховной красоты явить Богородичное начало. И этим-то заданием и создается то особое осложнение и особое смущение, которое я впервые ощутил только теперь. Я невольно вспоминаю при этом, как неодобрительно были встречены в свое время мои бурные восторги перед Мадонной моими

«товарищами» более строгого стиля, причем один из них уверял настойчиво и вызывающе, что Мадонна в его неповрежденном социал-демократическом сознании вызывает... только мужскую похоть. Я настолько негодовал тогда на это варварство, что слова его как-то не дошли до моего сознания и остались в памяти лишь в качестве редкого примера духовной грубости: было такое впечатление, как будто человек не нашел ничего лучшего, как непечатно выругаться в церкви. Пример подобной же изоциренной грубости относительно Мадонны я имел еще в беседе с Л. Толстым в последнюю нашу встречу в Гаспре 1902 г., когда он оправлялся после опасной болезни. Я имел неосторожность в разговоре выразить свои чувства к Сикстине, и одного этого упоминания было достаточно, чтобы вызвать приступ задыхающейся, богохульной злобы, граничащей с одержанием. Глаза его загорелись недобрым огнем, и он начал, задыхаясь, богохульствовать. «Да, привели меня туда, посадили на эту Folterbank, я тер ее, тер ж..., ничего не высидел. Ну что же: девка родила малого, девка родила малого — только всего, что же особенного?» И он искал еще новых кощунственных слов, тяжело было присутствовать при этих судорогах духа... Я вспоминаю об этих выходках как доблестного мыслителя, так и «великого писателя земли русской» потому, что сейчас они мне показались более показательными, нежели тогда, и я понял, к ч е м у они относятся.

Теперь я увидал и почувствовал нечистоту, нецеломудрие картины Рафаэля, сладострастие его кисти и кощунственную ее нескромность.

В изображении Мадонны неуловимо ощущается, действительно, мужское чувство, мужская влюбленность и похоть. Слишком ли очеловечил художник образ Благодатной, или же оказался бессилён найти средства для его приближения, но несомненно одно: здесь произошел внутренний срыв, вследствие которого получается подмен, и он-то болезненно и почувствовался мне теперь. И снова думается невольно: как мудро, с какой

безошибочно поступает здесь церковная иконография, не делая уступок сентиментальности и не давая никакого поощрения чувственности: все покровенно и недоступно взору, кроме лика и рук, но и они неизменно прикрыты трансцендированным стилем, стилизованы. Икона не дает места похоти и ее тончайшим наслаждениям, поэтому она суха и бессодержательна для их любителей, но потому на икону и можно молиться трезвенно и без соблазна. А здесь? У меня как будто только впервые теперь открылись глаза на то чисто женское очарование, которое хотел здесь явить художник, и на всю преднамеренную нескромность, и тонкую чувственность этого изображения, и эти чуть-чуть больше, чем следует, приоткрытые волосы, нежность кожи и поворот шеи, очертание рта, красота рук и ног, — вся эта женская прелесть, эта столь неуместная здесь и шокирующая эротика и составляет душу картины. Отсюда становится естественна и понятна вся фамильярность ее обрамления: ангелочки и Варвара, — какое-то подмигивание или усмешка. Душа художника просвечивает через картину, независимо от ее сюжета, она звучит в ней какими-то неведомыми обертонами. Такое звучание имеет, несомненно, и картина Рафаэля. И каково же это звучание? Странно, что на этот вопрос дается вполне точный и ясный ответ нашим ясновидцем Пушкиным, конечно, никогда не видевшим Сикстины, в одном из самых удивительных его прозрений, — в стихотворении «Бедный Рыцарь». В этом небольшом «романсе» столь неожиданно бросается ослепительный свет на тайны католического средневековья и рыцарства, а также и на дальнейшие их судьбы в Ренессансе. «Бедный рыцарь» имел, как полагается рыцарю, «прекрасную даму», которую он соответственным образом и обожал. Ее буквы «начертал он на щите», и эти буквы — A(ve), M(ater) D(ei). ...В первоначальном (и еще более значительном) варианте «Бедного Рыцаря» Пушкин гораздо откровеннее договаривает свою мысль о «бедном рыцаре», почему-то завуалированную в окончательном тексте, с отдельными чертами, заставляющими вспомнить даже о Гаврилиаде. Эта ложная и греховная мистическая эротика приражения пола к жизни духовной

отразилась и в русской литературе, здесь, вслед за некоторыми мистическими абберациями музы Вл. Соловьева, эта тема одно время была излюбленной у поэтически одаренного, но мистически беспомощного и религиозно темного Блока, стихию которого Пушкин наперед предсказал и исчерпал в «Бедном Рыцаре» (а его теперь иные равняют с Пушкиным!)... Здесь дело окончилось неизбежным срывом и тупиком (от «прекрасной дамы» к «незнакомке»). Это — то своеобразный грех и абберация мистической эротики, которая делала Приснодеву, Пречистую и Пренепорочную, предметом мужских чувств и воздыханий (чего вообще не бывало на Востоке, кроме как в туманных низинах гностицизма), глубоко проникли в душу западного христианства, вместе с духом рыцарства и его культом. И эта фамильярность с Божеством, это мистическое обмирщение, подготовили то общее обмирщение, торжество языческого мироощущения, жертвою, а вместе и орудием которого сделались деятели Ренессанса. Красота, двусмысленная и обольстительная, розовым облаком застилает здесь мир духовный, искусство же становится магией красоты. И, этой магией зачарованный, замороженный, сидел я на этом самом месте четверть века назад, не умея понять, что же со мной происходит. Но тогда я трепетал от религиозного восторга: не зная молитвы и не умея молиться, я пред нею молился. Теперь же я, сохраняя полное самообладание, созерцал лишь художественное произведение. И это было качественно иное, нежели испытанное тогда...»



*А это – царские врата иконостаса Никольского собора.
Изумительная работа, но акцент сделан явно не на иконах.*



*Апофеоз пышности в стиле барокко. Церковь Собора Пресвятой Богородицы
(Строгановская) в Нижнем Новгороде.*

*От богатства отделки этой церкви перехватывает дух. Хотя мы понимаем, что многое
из убранства не соответствует традициям и духу Православной Церкви.*



*Резной иконостас небольшой деревянной церкви в Санкт-Петербурге.
Мы видим, что здесь соблюден минимум: «местные» иконы и минимальный Деисусный чин.*



Маленький иконостас конца 1980-х годов придела, посвященного святой блаженной Ксении Петербургской. Этот придел сооружен в храме Смоленской иконы Божией Матери (на Смоленском кладбище в Санкт-Петербурге), который посещала блаженная Ксения. Здесь мы видим только «местный» ряд икон.



*Мы в украинском храме 18-го века. Церковь эта действует и поныне.
В общем, иконостас сделан в традиционном стиле, лишь иконы написаны в характерной
украинской манере.*



*Тоже старинная украинская церквушка и иконостас,
созданный не позже 18-го века.*



Настоящий русский традиционный иконостас поражает мощью и духовным содержанием. Он поистине вопиет о том, что мы в своих путях духовной жизни не одиноки. У нас сонм помощников. Тех, кто прошел этим путем, достиг спасения и теперь молится вместе с нами. Помогает и нам достичь спасения.



Выше мы сказали, что, в крайнем случае, в иконостасе могут быть только две иконы: Спасителя и Божией Матери. Вот здесь как раз такой случай. Это домовый храм митрополита Никодима (Ротова), находящийся в Духовной Академии. Иконостас здесь сделан в древнехристианском стиле, он представляет собой лишь решетку.



*Из икон на решетке закреплены всего две: Спасителя и Богородицы.
За резным иконостасом виден престол и накрытый покрывалом жертвенник.
В этом маленьком, келейном храме молился владыка митрополит в страшные
богоборческие 1960-е -1970-е годы. Но и сегодня там регулярно совершается Божественная
литургия.*