

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО»

Кафедра станковой живописи

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
ИКОНОГРАФИЯ

Уровень высшего образования – бакалавриат

Направление подготовки – 50.03.02. Изящные искусства

Профиль – Художественно-историческая живопись, иконописание

Форма обучения – очная

Год набора – 2024 г.

Луганск 2024

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ОПОП и ФГОС ВО направления подготовки 50.03.02 Изящные искусства утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 08.06.2017 г. № 517.

Программу разработал Д.А. Левченков, доцент кафедры станковой живописи.

Рассмотрено на заседании кафедры станковой живописи (Академия Матусовского)

Протокол № 1 от 26.08.2024 г.

Заведующий кафедрой

О. Н. Безуглый

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Иконография» является обязательной частью дисциплин ОПОП ФГОС ВО, (уровень бакалавриата) и адресована студентам 1-4 курса (1-7 семестр) направления подготовки 50.03.02 Изящные искусства, профиль «Художественно-историческая живопись, иконописание» Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой станковой живописи.

Дисциплина имеет предшествующие логические и содержательно-методические связи с широким спектром дисциплин социально-культурного и профессионального направлений.

Курс «Иконография» изучает глубокие пласты символического языка и образной системы христианского искусства, традиционные системы образов, символов и аллегорий, используемых в религиозном искусстве христианства, процесс становления иконографических канонов – от ранневизантийской традиции, вобравшей античное наследие, до расцвета русской иконописной школы в XVI-XVII веках. В рамках курса студенты знакомятся с основными понятиями христианской иконографии, важнейшими иконографическими типами и овладевают методом иконографического исследования, приобретают знания о содержании и формах христианского искусства, что позволит в дальнейшем свободно ориентироваться в традиционном церковном искусстве. Курс включает изучение теологических основ, христианских литературных источников. Исследование художественных принципов, определяющих эволюцию христианской образности. Особое внимание уделено дешифровке символики цвета, света, жестов, одежд, ликов и деталей, в изображениях Христа, Богородицы, святых и библейских сюжетов. Слушатели научатся "читать" многослойную систему знаков и прообразов, постигая духовные смыслы, заложенные иконописцами.

Изучение опирается на анализ шедевров из музейных собраний Византии, Балкан, Древней Руси, Новгорода, Москвы и других иконописных центров. Курс призван сформировать целостное понимание иконографии как универсального кода христианского вероучения и эстетики.

Структура курса методически нацелена на комплексное ознакомление студентов с христианской иконографией, а именно: формами иконографических образов, их связи с литературными источниками и их историческим развитием, которые являются неотъемлемой частью мировой культуры в целом.

Мультимедийное обеспечение курса включает:

- Презентации по важным темам
- Документальные фильмы по тематике курса.

Особо значимой для профессиональной подготовки студентов является самостоятельная работа по курсу. В ходе этой работы студенты отбирают необходимый материал по изучаемому вопросу и анализируют его. Самостоятельная работа с литературой включает в себя такие приемы как составление плана, тезисов, конспектов, аннотирование источников.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля: текущий контроль успеваемости в форме:

устная (устный опрос, защита письменной работы, доклад по результатам самостоятельной работы и т. п.);

письменная (письменный опрос, выполнение практических заданий и т. д.).

И итоговый контроль в форме экзамена.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 18 зачетных единиц, 648 часов. Программой дисциплины предусмотрены для очной формы обучения лекционные занятия – 16 часов в 1 семестре, 20 часов в 2 семестре, 16 часов в 3 семестре, 20 часов в 4

семестре, 16 часов в 5 семестре, 10 часов в 6 семестре и 30 часов в 7 семестре, практические занятия – 14 часов в 1 семестре, 20 часов в 2 семестре, 14 часов в 3 семестре, 20 часов в 4 семестре, 14 часов в 5 семестре, 10 часов в 6 семестре и 15 часов в 7 семестре, самостоятельная работа – 6 часов в 1 семестре, 32 часа в 2 семестре, 6 часов в 3 семестре, 68 часов в 4 семестре, 42 часа в 5 семестре, 115 часов в 6 семестре и 45 часов в 7 семестре.

2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель преподавания дисциплины: формирование у студентов базовых знаний христианской иконографии, ее связи с православным богослужением и текстами Священного Писания, знание исторических этапов развития иконографии, её связи с литературными памятниками и историческими событиями.

Дисциплина обязана обеспечить повышение духовно-нравственной и художественной культуры студентов, формирование нравственно - самостоятельной творческой личности.

Задачи изучения дисциплины:

- изучить христианскую иконографию, рассмотреть типологию и эволюцию иконографических тем и образов на примере памятников раннехристианского, византийского и древнерусского искусства;
- рассмотреть иконографию как метод анализа;
- усвоить характерные признаки христианской иконографии;
- усвоить основополагающий принцип исторического подхода к изучению иконографии;
- рассмотреть проблемы формирования и развития различных иконографических типов;
- сформировать навыки профессионального анализа иконографических памятников, выявления лежащих в их основе литературных произведений (текстов Священного Писания, литургических текстов, житийной литературы и др.);
- овладеть терминологией, необходимой для изучения и описания иконографии памятников церковного искусства;
- раскрыть связи православной христианской иконографии с художественными культурами античности и Западной Европы в средние века;
- обучить студентов основам научной методологии изучения христианской иконографии, самостоятельно выявлять и использовать источники, позволяющие исследовать иконографию произведений средневекового искусства и ориентироваться в современном состоянии иконографии церковного искусства.

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Курс входит в блок базовых дисциплин подготовки студентов по направлению подготовки 50.03.02 Изыщные искусства, профиль «Художественно-историческая живопись, иконописание».

Основывается на базе дисциплин: «Библейская история», «Катехизис», «Литургика». Является основой для изучения следующих дисциплин: «Иконописание».

4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО направления подготовки 50.03.02 Изящные искусства, профиль «Художественно-историческая живопись, иконописание»: ОПК-2; ОПК-3.

Профессиональные компетенции (ПК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Результат обучения
ОПК-2	Способен проводить научные исследования в выбранной области профессиональной деятельности	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – основные источники и труды по иконографии; – основные типы христианской иконографии; суть и специфику процессов формирования христианской иконографии; <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – выявлять типологические особенности памятников христианской иконографии; – анализировать содержательные аспекты произведений христианского искусства; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> – понятийным аппаратом иконографического метода; – основами иконографического анализа произведений иконописи;
ОПК-3	Способен учитывать многообразие достижений отечественной и мировой культуры в процессе профессиональной деятельности	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – богословские основы произведений православного искусства; – основные памятники христианской иконографии; основные термины, применяемые при изучении христианской иконографии. <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – выявлять круг ключевых исследовательских проблем, связанных с изучением памятников христианской иконографии. <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> – основами научных подходов, выработанных на современной стадии развития иконографии

5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Названия смысловых модулей и тем	Количество часов					
	Очная форма					
	всего	в том числе				
л		п	лаб	инд	с.р.	
1	2	3	4	5	6	7
Раздел 1. Иконография как первичная форма смыслового подхода к христианскому искусству (первый семестр)						
Тема 1. Предмет иконографии и его место в искусствознании.		1				2
Тема 2. Генезис мировой религии – христианства.		2	2			
Тема 3. Христианская археология Джованни Батиста де Росси.		1	1			
Тема 4. История развития иконографических образов христианства.		2	2			1
Тема 5. Восточно-христианская иконография.		2	2			
Тема 6. Западноевропейская иконография.		2	1			1
Тема 7. Библия – историко-культурный памятник.		2	2			
Тема 8. Отражение Ветхозаветных сюжетов в христианской иконографии.		2	2			
Тема 9. Новозаветные сюжеты в русской живописи конца 19 – начала 20 века.		2	2			2
Всего часов	36	16	14			6
Раздел 2. Русская школа иконографии (второй семестр)						
Тема 10. Н. П. Кондаков и его вклад в развитие иконографии.		2	2			8
Тема 11. Н. В. Покровский, Ф. И. Буслаев, А. Н. Грабар, Л. А. Успенский и их вклад в развитие иконографического метода.		4	4			8
Тема 12 Иконография Святой Софии		6	6			6
Тема 13. Художественный и религиозно-философский смысл иконы.		2	2			4
Тема 14. Народная икона.		4	4			4
Тема 15. Топоиконография «Святых гор».		2	2			2
Всего часов	72	20	20			32
Раздел 3 Богословие христианского образа (третий семестр)						

Тема 16. Иконография христианских праздников.		1				
Тема 17. Образы Рождества Пресвятой Богородицы.		1	2			
Тема 18. Образы Благовещения.		2	2			
Тема 19. Образы Успения Пресвятой Богородицы.		2	2			
Тема 20. Иконография Рождества Христова.		2	2			
Тема 21. Образы Крещения Господня .		2	2			
Тема 22. Иконография Распятия. Анастасис.		2	2			
Тема 23. Преображение. Вознесение.		2	2			
Тема 24. Вселенские Соборы и их роль в сложении иконографии святых образов.						2
Тема 25. Композиция и символика цвета		2				
Тема 26. Жесты в иконе						2
Тема 27. Пространство и время в иконе.						2
Всего часов	36	16	14			6
Раздел 4. Христианская иконография образа Иисуса Христа (четвертый семестр)						
Тема 28. Письменные источники о внешности Иисуса Христа.		2	2			2
Тема 29. Ранние изображения в римских катакомбах.		2	2			10
Тема 30. Иконография образа Иисуса Христа.		2	2			8
Тема 31. Аллегорические изображения Христа.		2	2			6
Тема 32. Иконография Нерукотворного образа или Святого Убруса.		4	4			10
Тема 33. Спас Оплечный, Царь Царём, Христос Великий Архиерей.		2	2			10
Тема 34. Спас Вседержитель. Спас на Престоле.		4	4			12
Тема 35. Спас в Силах.		2	2			10
Всего часов	108	20	20			68
Раздел 5. Иконография Богоматери (пятый семестр)						
Тема 36. Иконографические изображения Божьей Матери христианской церковью.		2				4
Тема 37. Сложение иконографии Оранта.		2	2			6
Тема 38. Эфесский собор (431г.) и		2	2			2

его роль в сложении иконографии Богоматери.						
Тема 39. Одигитрия.		2	2			8
Тема 40. Елеус. Икона «Владимирская Богоматерь».		2	2			8
Тема 41. Знамение. Богоматерь Луганская.		2	2			6
Тема 42. Аггосоритисса (Заступница).		2	2			4
Тема 43. Панахранта. Пантанасса (Всецарица).		2	2			4
Всего часов	72	16	14			42
Раздел 6. Эволюция алтарной преграды. Высокий иконостас (шестой семестр)						
Тема 44. От завесы до алтарной преграды.		1	2			18
Тема 45. Византийский иконостас.		2	2			20
Тема 46. Древнерусские иконостасы.		2	2			20
Тема 47. Высокий иконостас.		1	1			18
Тема 48. Иконы праздничного чина		2	1			20
Тема 49. Троица. Иконография ангельских чинов.		2	2			19
Всего часов	135	10	10			115
Раздел 7. Иконография святых (седьмой семестр)						
Тема 50. Иконография Иоанна Крестителя.		4	2			6
Тема 51. Иконография евангелистов.		4	2			6
Тема 52. Иконография столпников.		2	1			4
Тема 53. Иконография великомучеников.		2	2			6
Тема 54. Иконография святителя Николая, Первые русские святые.		6	2			9
Тема 55. Иконография ветхозаветных сюжетов.		6	2			6
Тема 56. Иконография пророков		4	2			4
Тема 57. Иконография преподобных		2	2			4
Всего часов	90	30	15			45
Всего за курс	549	128	107			314

6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Раздел 1. Иконография как первичная форма смыслового подхода к христианскому искусству (первый семестр)

Тема 1. Предмет иконографии и его место в искусствоведении

Иконография в изобразительном искусстве, строго установленная система изображения каких-либо персонажей или сюжетных сцен.

Эмиль Маль – религиозный мыслитель. Взгляд на религиозное искусство: пространство церковности. Церковно-археологическая иконография. Средневековое искусство – искусство символическое, формы передачи мистического значения. Самое же существенное, что конечная цель – это «глубокая и совершенная гармония», придающая собору «нечто музыкальное», что видно и в группировке статуй, и в самом портале собора, где «налицо все музыкальные элементы». Эрвину Панофски: специальная трёхступенчатая программа интерпретации художественного произведения. Предиконикографический анализ; иконографический анализ; иконологическая интерпретация. Три уровня полотна: феноменальный; значимый; документальный. Первый уровень: первичный (формальный) сюжет и мир художественных мотивов, развиваемых в произведении, интерпретация на основе знания изображенных предметов и событий, способов их передачи в различных исторических условиях, знание истории определенного художественного стиля, средства развития истории отношения между изображаемыми персонажами, событиями или объектами. Второй уровень: сопоставление сюжета с познаниями интерпретатора в области сюжетов и аллегорий мировой мифологии с целью выявления вторичного смысла художественного произведения. Третий уровень: поиск скрытого внутреннего смысла или сущности содержания произведения в целом.

Кондаков Н.П.: археология иконографии, древнехристианские храмы, византийские церкви и памятники Константинополя, иконография Богородицы, связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения, опись памятников древности в храмах и монастырях Грузии, памятники христианского искусства на Афоне.

Покровский Н.В.: литературно-повествовательная сторона искусства, второстепенность художественной формы и качества. Искусство прошлого: отсутствие самоценного значения, вместилище исторических и литературных фактов, догматического и фольклорного материала, причудливое смешение разнообразных и разновременных источников. «За памятником русской старины стоит памятник византийский, а иногда и древнехристианский и даже западноевропейский как его прототип». Глубоко самобытные явления русского искусства: всесторонняя оценка невозможна без сравнения с соответствующими памятниками Византии.

Тема 2. Генезис мировой религии – христианства

1. Социально-исторические условия и теоретические источники возникновения христианства.

2. Формирование догматики и культа христианства.

3. Иконоборчество.

Социально-исторические условия возникновения христианства: разложение рабовладельческого общества, кризис Римской империи, зарождение феодальных отношений. Никео-Царьградский собор 325 года о приравнивании Христа единосущему Богу-Отцу, осуждение ариан, несториан. Лев Исавр – противник икон (726 г.). Никейский Седьмой Вселенский собор: восстановление иконопочитания (787 г.)

Изображения Христа, Богородицы, святых и библейских сцен в христианстве, начиная со II века. Повсеместное украшение живописными изображениями стен христианских храмов к IV веку. Василий Великий о призыве живописцев изобразить подвиги святого мученика Варлаама, Иоанн Златоуст пишет о распространении

изображений Мелетия Антиохийского, Феодорит Кирский о портретах Симеона Столпника, продаваемых в Риме.

Усиление к началу VI века иконоборческих позиций из-за распространения в византийской империи монофизитства. Дальнейшее усиление иконоборчества (конец VI — VII века). Уничтожение в церкви всех икон в Марсилье епископом Сереном (598 г.), суеверное почитание икон прихожанами. Папа Григорий Великий: требование восстановления икон (иконы служат простым людям вместо книги, разъяснение пастве истинного способа почитания икон).

Тема 3. Христианская археология Джованни Батиста де Росси

Джованни Батиста де Росси. (1822–1894 гг.) – один из основателей христианской археологии и её популяризатор, исследователь римских катакомб, специалист по позднеантичной эпиграфике, истории и топографии Рима, писатель, редактор и издатель. Джованни Батиста де Росси создал хронологическую экспозицию собрания эпиграфики, которая вместе с коллекцией христианских саркофагов легла в основу возникшего в 1854 г. собрания раннехристианских древностей в Латеранском дворце. Дж. Б. де Росси собирал также материалы по раннехристианской живописи и издал свод мозаик. Главные открытия сделаны им при изучении катакомб, где в середине 1840 гг. он применил новый метод. Дж. Б. де Росси предположил, что места погребения мощей мучеников нужно искать вблизи главных входов в катакомбы, определяя их по оставленным паломниками отметкам (граффити и др.). Дж. Б. де Росси видел в катакомбах неисчерпаемый источник сведений по истории, литургике, искусству. Дж. Б. де Росси стал основателем и главой историко-археологического направления, получившего название «римская школа католической археологии». Создал Общество христианской археологии (1875–1877 гг.) и руководил им. С середины XIX в. его основной труд «Подземный Рим» (три тома вышли в 1864–1877 гг.; четвёртый и пятый готовили к печати) читали как в Италии, так и в Великобритании, Франции, Германии в переводах, пересказах и курсах христианской археологии. В России труды и личность Дж. Б. де Росси сыграли значительную роль в развитии христианской археологии, что признавали уже в XIX в. его поддержкой пользовались Никодим Павлович Кондаков, Фёдор Иванович Буслаев, Николай Васильевич Покровский, Иван Владимирович Цветаев и другие выдающиеся русские историки христианского искусства.

Тема 4. История развития иконографических образов христианства

Ранний период христианского искусства (I–III века) Символические изображения (рыба, якорь, голубь). Катакомбная живопись. Изображения юного Христа, датируемые IV веком, в катакомбах Домитиллы и в некрополе на виа Латина. Образ молодого Христа сложился на основе классического представления о том, что вечная юность является неизменным атрибутом божества. Иконографические черты юного бога света Аполлона, как нельзя более кстати, подходили для отражения образа вечно сущего Иисуса Христа, который есть «свет миру» (Ин. 8: 12). Этот образ занимал главенствующее положение в раннехристианской живописи. Но к VII веку лирическое изображение Христа в виде юноши постепенно уходит из христианской иконографии.

Начиная с V века, все большую роль в распространении христианства начинает играть именно мозаика, которая становится самым действенным способом выражения идеи торжествующего христианства. Техника этого вида монументального искусства была заимствована от античности. Однако в античную эпоху мозаиками чаще всего украшали полы, и изображения выкладывались из разноцветных камешков. Теперь же композиции переместились на стены и создавались из кубиков смальты.

Период формирования канонической иконографии (IV-VII века) Влияние античного искусства. Становление основных иконографических типов Христа и Богородицы. Развитие сюжетных композиций.

Иконоборческий период (VIII-IX века) Причины и последствия иконоборчества Влияние на развитие иконографии.

Византийский период (IX-XV века) Классические иконографические схемы. Развитие иконостаса. Влияние богословских споров на иконографию. Главная тема иконографии церковного искусства IV-VI веков – триумфальная победа Христа над смертью Классический стиль, наполняясь новым христианским содержанием, постепенно превращался в так называемый византийский стиль, который сформировался на основе сближения традиций греко-римского античного искусства и символического восточного искусства. Византийский стиль в полном понимании этого слова сложился именно в Восточной Римской империи и явился продуктом централизованной государственной власти.

Западноевропейская иконография Средневековья. Романский стиль. Готическое искусство. Особенности западной иконографии.

Русская иконография. Влияние византийской традиции. Формирование национальных особенностей. Ключевые школы и мастера (Феофан Грек, Андрей Рублев, Дионисий).

Ренессанс и постренессансный период. Изменения в иконографии под влиянием гуманизма. Новые художественные приемы и их влияние на иконографию.

Современные тенденции в христианской иконографии Возрождение традиционных форм. Экспериментальные подходы. Влияние культурного контекста на иконографию.

Тема 5. Восточно-христианская иконография

Основные принципы и каноны восточно-христианской иконографии. Символика и условность изображений. Иконографические типы и композиции. Цветовая символика и техники письма.

Византийская иконография Памятники византийской иконописи (Синайский монастырь, Киево-Печерская лавра). Специфика византийского стиля и влияние на другие традиции. Древнейшие из дошедших до нас икон относятся к VI веку и выполнены в технике энкаустики на деревянной основе, что роднит их с египетско-эллинистическим искусством (так называемые «фаюмские портреты»). Ранние иконы VI - VII веков сохраняют античную технику живописи – энкаустическую. Некоторые произведения сохраняют отдельные черты античного натурализма и живописный иллюзионизм (например, иконы «Христос Пантократор» и «Апостол Пётр» из монастыря Святой Екатерины на Синае), другие же склонны к условности, схематичности изображения (например, икона «епископ Авраам» из музея Далема, Берлин, икона «Христос и святой Мина» из Лувра).

В византийскую эпоху выделяют несколько периодов, отличающихся стилем изображений: «Македонский ренессанс» X – первой половины XI века, иконопись Комниновского периода 1059-1204 годов, «Палеологовский ренессанс» раннего XIV века. Иконопись вместе с христианством приходит сперва в Болгарию, затем в Сербию и Русь.

Русская иконопись. Историю древнерусского искусства принято делить на «домонгольское» и последующее, так как исторические обстоятельства XIII века существенно повлияли на развитие культуры Руси. Памятники древнерусской иконописи (Троице-Сергиева лавра, Новгород, Псков). Особенности русской иконографической школы. Первый известный по имени русский иконописец – святой Алипий (Алимпий). Самые ранние русские иконы сохранились не в древнейших храмах юга, подвергшихся разорению во время татарских нашествий, а в соборе Святой Софии в Новгороде Великом. В Древней Руси роль иконы в храме необычайно возросла (по сравнению с традиционной

для Византии мозаикой и фреской). Именно на русской почве постепенно складывается многоярусный иконостас. Иконопись Древней Руси отличается выразительностью силуэта и ясностью сочетаний больших цветовых плоскостей, большей открытостью к предстоящему перед иконой. Наивысшего расцвета русская иконопись достигает к XIV–XV векам, выдающимися мастерами этого периода являются Феофан Грек, Андрей Рублёв, Дионисий.

Самобытные школы иконописи формируются в Грузии, южнославянских странах.

Иконография Балкан и Ближнего Востока. Памятники балканской иконописи (Греция, Сербия, Болгария). В Болгарском средневековом искусстве иконопись появилась одновременно с принятием христианства в 864 году. Первообразом была византийская иконопись, но вскоре она смешалась с существующими местными традициями. Достаточно уникальны керамические иконы. В эпоху Второго Болгарского царства в иконописи существовали два основных течения: народное и дворцовое.

Иконография Ближнего Востока (Сирия, Палестина). Региональные особенности и влияния. Иной, не античный, художественный язык был свойствен восточным областям Византии – Египту, Сирии, Палестине. В их иконописи изначально выразительность была важнее, чем знание анатомии и умение передать объём.

Сюжеты и образы в восточно-христианской иконографии. Христологические сюжеты. Богородичные иконы (Владимирская икона Божией Матери, Казанская икона Божией Матери). Иконография святых и праздников.

Тема 6. Западноевропейская иконография

1. Образ Иисуса Христа в западноевропейской иконографии.
2. Образ Девы Марии.
3. Образы Рождества Христова.

Иконография «Муж скорбей», – абстрактная иллюстрация тщеты и страданий, испытываемых Иисусом, а не изображением умершего. Более того, во многих примерах «Мужа скорбей». Иконография «Мёртвый Христос в гробе», аллегоризм и символизм. Христос под саваном (плащаницей), скульптура Джузеппе Санмартино «Il Cristo Velato» в неаполитанской капелле Сан-Северо. Ганс. Гольбейн «Мёртвый Христос в гробу».

Образ Спаса Нерукотворного в католицизме. Западный вариант предания возник по разным источникам от XIII до XVв., вероятнее всего, в среде францисканских монахов. Предание о Веронике. Реликвия, именуемая «плат Вероники», хранится в соборе св. Петра в Риме. Отличительная особенность изображений «Плат Вероники» от «Спаса Мокрая Брада» — терновый венец на голове Спасителя, так как он отпечатался на платке Вероники во время несения Иисусом Христом креста.

Католическая иконография Богородицы – совокупность типов изображения Богородицы (в западноевропейском искусстве и система их изучения. В католической иконографии образ Мадонны (лат. Mea Domina - Моя Госпожа) складывался на основе византийских традиций и значительно позднее образов Иисуса Христа (Св. Мандилиона и Ахиропиита). Наиболее ранние образцы IV-V в. восходят к древнейшим культам египетской богини Исиды, распространенным в императорском Риме. Догмат о почитании Девы был принят в 431 г. на III Вселенском соборе в Эфесе. Значительное влияние на западноевропейскую иконографию Девы Марии имело формирование куртуазной культуры Средневековья. Наиболее известные иконографические типы: Аннунциата – изображение Мадонны в сцене Благовещения, но без архангела Гавриила. Ассунта – изображение Мадонны, после смерти возносящейся на небеса праздник Успения Богородицы Иммакулата – изображение Непорочного зачатия Девы Марии, в котором Мадонна изображается парящей в небесах на полумесяце. Коронование Богоматери – коронация Девы Марии Царицей Небесной после её Вознесения на небеса. Мадонна во славе

Мизерикордия – изображение Мадонны Милосердия, защищающей людей своим покровом. Маэста – торжественное изображение Мадонны на троне в окружении святых. Мария, носящая во чреве или Богоматерь-роженица – изображение беременной Марии. Мистическое обручение святой Екатерины – изображение Мадонны на троне с младенцем Иисусом на коленях и св. Екатериной Александрийской, обручающейся с Иисусом кольцом. Непорочное Сердце – изображение Мадонны со сверкающим сердцем в груди, в обрамлении венка из роз. Пьета – Мария, оплакивающая снятого с креста Иисуса. Святая Родня – изображение Богородицы с Иисусом вместе со святой Анной и святым Иоанном Крестителем [. Святое Семейство – изображение Марии с Иосифом и младенцем Иисусом. Святое Собеседование – изображение Мадонны на троне в окружении беседующих святых. Святая Анна, Мария и Младенец Иисус – изображение Мадонны вместе с её матерью Святой Анной и младенцем Иисусом – изображение Мадонны в райском саду (в православной традиции аналогичное изображение именуется Вертоград заключенный). Mater dolorosa – изображение Страдающей Марии с мечом в сердце, смотрящей на распятого Христа. Изображение Девы Марии, окружённой солнцем, в звёздной короне и с луной под ногами.

Основные иконографические типы Рождества Христова, его символы в западноевропейском изобразительном искусстве. Первые изображения Рождества Христова появились еще в римских катакомбах (IV в.). Со временем в изобразительном искусстве Западной Европы у знаменательного события сложилась своя символика и обширная иконография. Джованни делла Роббиа (1469-1529) рельеф «Рождение Христа». «Поклонении Младенцу» Гуго ван дер Гуса (ок. 1440-1482) – центральном панно огромного триптиха «Алтарь Портинари». Иконография Рождества в западноевропейском искусстве состоит из трех типов: рождения Христа, поклонения ему пастухов и поклонения волхвов.

Тема 7. Библия – историко-культурный памятник

Библия как источник христианской иконографии. Происхождение и структура библейского текста. Историческое значение Библии как древнего литературного произведения.

Формирование христианского канона Ветхого Завета и Нового Завета.

Основные иконографические сюжеты Ветхого Завета: Сотворение мира и человека; Грехопадение и изгнание из рая; Всемирный потоп; Жертвоприношение Авраама; Моисей и Исход.

Ключевые иконографические темы Нового Завета: Рождество Христово; Крещение; Преображение; Тайная вечеря; Распятие и Воскресение.

Значение апокрифических текстов в формировании христианской иконографии.

Влияние библейской иконографии на развитие мирового искусства.

Иконография Библии как источник информации о культуре, быте и мировоззрении различных эпох.

Тема 8. Отражение Ветхозаветных сюжетов в христианской иконографии

Образы сотворения мира. Образ Бога, измеряющего Землю циркулем. Мотив Ноева ковчега. Его изображение могло напоминать ладью, на которой, согласно древнегреческой мифологии, души отправлялись в загробный мир; Символика ковчега (символизировал идею Воскресения, символ Церкви, которая открывает верующим прибежище и путь спасения). Развитие и трансформация иконографии ковчега и его символизма. Образ ветхозаветного ковчега и ладьи в Новом Завете. На протяжении веков иконография ковчега менялась. В римских катакомбах он изображался наподобие ларя, в Средние века ковчег был похож на плавучий домик, в эпоху Ренессанса (и позднее) он - настоящий баркас. На

картине Яна Брейгеля "Бархатного" (1568-1625) "Введение животных в ковчег" (1613) ковчег представлен в виде большого деревянного баркаса в несколько этажей.

Иконография жертвоприношения Авраама развитие и символизм. Интерпретации сюжета в западноевропейском искусстве и в восточной традиции. Караваджо (1573-1610) "Жертвоприношение Авраама". "Эжена Делакруа "Борьба Иакова с ангелом" (1850-1861)

Важную роль в религиозном искусстве Средневековья играла история Иосифа. Иосиф как архетип Христа.

Из всех персонажей Ветхого Завета самым близким прообразом Христа считается Моисей. В жизни того и другого можно найти целый ряд соответствий. Поэтому изображение эпизодов из жизни Моисея широко распространено. Изображение Моисея, снимающего обувь перед кустом, который горит, не сгорая, в Средневековье обычно интерпретировался как префигурация догмата о непорочности Девы Марии. В соответствии с иконографией, имеющей византийские корни, Богородица изображается восседающей на троне, окружённом огнём. На картине Николы Фромана "Неопалимая купина" (1475-1476) изображение Мадонны с Младенцем в кусте, который горит и не сгорает.

Иконография Давида. В типологическом толковании Библии Давид рассматривается как прообраз Христа либо как его прямой предок.

Соломон – царь-мудрец, воплощение идеального правителя. В западноевропейском искусстве особенно широкое распространение получил эпизод, известный как "суд Соломона".

Тема 9. Новозаветные сюжеты в русской живописи конца 19 – начала 20 века

Темами большинства полотен Николай Ге были сюжеты из жизни Господа ("Тайная вечеря", "В Гефсиманском саду", "Что есть истина?", "Распятие", или "Страсти Христовы" и др.).

Иван Николаевич Крамской (1837-1887), картина "Христос в пустыне" (1872). Это произведение - своего рода размышление о смысле жизни.

Василий Дмитриевич Поленов (1844-1927). Его картина "На горе (Мечты)" по своему глубинному смыслу аналогична полотну И.Н. Крамского "Христос в пустыне". Картина Поленова "Кто без греха" ("Христос и грешница").

Илья Ефимович Репин (1844-1930), "Воскрешение дочери Иаира" (1871), "Истязания Христа" (1883-1916). Библейские мотивы иногда использовали Генрих Ипполитович Семирадский (1843-1902), Василий Васильевич Верещагин (1842-1904), Владимир Егорович Маковский (1846-1920), Василий Иванович Суриков (1848-1916), многие другие прославленные русские живописцы. Исаак Львович Аскназий (1856-1902) известен в качестве "живописца-библеиста".

В середине 1910-х гг. Казимир Северинович Малевич (1879-1935), автор скандально известного "Чёрного квадрата", по словам Е.Н. Петровой, "воплотил в символической стилистике несколько евангельских сюжетов: Вознесение (Торжество неба), Положение во гроб, Христос в окружении ангелов (Автопортрет) и Моление о чаше (Молитва)". Св. Георгий неоднократно изображал в своих композициях, выполненных в абстракционистском стиле, Василий Васильевич Кандинский (1866-1944). Целый ряд сюжетов из Нового Завета присутствует в творчестве Павла Николаевича Филонова (1883 - 1941). Среди них - "Святое семейство" (1914), "Волхвы" (1914), "Трое за столом" (1914 - 1915), "Святой Георгий" (1915), "Мать" (1916), "Бегство в Египет" (1918).

Библейские сюжеты и образы, в том числе связанные с фигурой Христа, присутствуют и в творчестве Марка Шагала (1887-1985). Первое его произведение на тему Священного писания - "Голгофа" (1912 г.). В 1938 г. он создал картину "Белое распятие", которую Михаил Вайшенгольц рассматривает как реакцию Шагала на юдофобские тенденции, нараставшие по всей Европе на протяжении всего предвоенного периода. К

библейской тематике Шагал обращался и позже. Так, в 1960-1966 гг. он работал над картиной "Жертвоприношение Авраама". Витраж "Исаак встречает свою супругу Ревекку" (1977-1978) украшает церковь св. Стефана в Майнце.

Раздел 2. Русская школа иконографии (второй семестр)

Тема 10. Н. П. Кондаков и его вклад в развитие иконографии

Никодим Павлович Кондаков автор истории византийского искусства. Он первым предложил ставшую общепринятой и сохранившую актуальность периодизацию византийского искусства, дал характеристику наиболее важных особенностей каждого из периодов. Исключительно много К. сделал для выяснения культурных связей внутри Византии (с Востоком и др.) и ее обширного ареала (Закавказье, Балканы, Др. Русь), определив отличительные черты, присущие каждой из культур. Развил ранее высказанный тезис о преувеличении значения влияний Византии на древнерусское искусство, доказав, что «русское искусство есть оригинальный художественный тип, крупное историческое явление, сложившееся работой великорусского племени при содействии целого ряда иноплеменных и восточных народностей, вызванных этим племенем к государственной и художественной деятельности» Совместно с Н. П.Лихачёвым создал теорию влияния итальянского искусства Возрождения на византийское и древнерусское изобразительное искусство (в первую очередь в иконописи).

Фундаментальные труды Н. П. Кондакова.

Школа Н. П. Кондакова. Влияние ученого на современное искусствознание.

Тема 11. Н. В. Покровский, Ф. И. Буслаев, А. Н. Грабар, Л. А. Успенский и их вклад в развитие иконографического метода

Н.В.Покровский учёный, педагог, и общественный деятель, создатель двух музеев - Новгородского на основе коллекции Софийской ризницы и Церковно-археологического при С.-Петербургской Духовной Академии, директор Императорского Археологического института. Для его научной деятельности большое значение имело и знакомство с западноевропейскими исследователями, его поездки, в том числе в Рим и общение с Дж.-Б. де Росси. "Происхождение базилики", "Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских". Церковная археология. Изданная в 1916 г. книга Покровского "Церковная археология в связи с историей христианского искусства" стала первым семинарским учебником по данной дисциплине.

Ф.И. Буслаева (1818-1897), филолог по специальности, создатель сравнительно-исторического метода исследования иконописи, позволяющий определить ее своеобразие. В основу сравнительно-исторического метода исследования легло подмеченное автором стилистическое единство памятников литературы и изобразительного искусства одной эпохи. Работы Ф.И. Буслаева "Общие понятия о русской иконописи", "Русский лицевой Апокалипсис: Свод изображений из лицевых апокалипсисов по русским рукописям с XVI-го века по XIX-й", "Исторические очерки русской словесности и искусства", "Изображение Страшного суда по русским подлинникам" и многочисленные статьи, изданные впоследствии в собрании сочинений, заложили фундамент науки о византийском и древнерусском искусстве. Заслугой Ф.И. Буслаева является создание научной школы, определившей развитие иконографического метода. К числу учеников и исследователей, сформировавшихся под его влиянием, относятся Н.П. Кондаков, А.И. Кирпичников, Н.В. Покровский, В.Т. Георгиевский. Ведущим ученым школы Ф.И. Буслаева был Н.П. Кондаков.

Тема 12. Иконография Святой Софии

История создания храма Святой Софии в Константинополе. Константин Великий – создатель базилики Премудрости Божией (IV век н.э.). Архитектурно-художественное и техническое решение храма. Освящение храма 27 декабря 537 года. Завоевание Византии турками в 1453 году и разграбление храма Святой Софии. Перестройка православного храма в мусульманскую мечеть. Иконы «Христос Пантократор», «Богородица» и «Иоанн Предтеча» (2-я половина XIII века) в храме Святой Софии.

Церковь во имя Святой Софии для хранения Креста животворящего при княгине Ольге. История создания храма Софийского собора. Мозаики Оранты, Андрея Первозванного, Апостола и Евангелиста Марка. Фрески Софийского собора.

София Новгородская – прообраз Софийского Собора. Социальное значение храма Софии Новгородской для города. Фрески храма (1108 год при епископе Никите). Изображение Христа Пантократора, Богоматери («Нерушимая стена»), царей Давида и Соломона, пророков Иеремии, Данила, Михея, Аввакума, четырёх евангелистов. Роспись Константина и Елены (XI век). Православные святые Софийского собора в Новгороде: мощи новгородского князя Мстислава Ростиславича, мощи новгородского архиепископа Никиты.

Тема 13. Художественный и религиозно-философский смысл иконы

Двойственное бытие иконы в культуре. Художественно-эстетическое значение иконы. Икона как художественный текст. Литургический смысл иконы. Икона как сакральный элемент таинства литургии. Икона как религиозный текст. Если смысл картины ограничивается ее содержанием, то содержание иконы поглощается ее религиозным смыслом. Смысл картины замкнут ее содержанием. Смысл иконы таинственен, как и смысл всякого религиозного обряда и религии в ее целом. Смысл иконы – чудотворение. Икона как символ мира Горнего. Содержательное отличие религиозной картины и православной иконы. Знак, знамение и символ.

Тема 14. Народная икона

Значение народной иконы в русской иконописи 18 века. Культурный контекст возникновения и развития народной иконописи. Своеобразие языка крестьянской иконы (орнаментальные формы). Стилистический консерватизм и тяготение к упрощению в народной иконописи. Технология и формальные приемы в народной иконописи (элементарность художественных приемов). Связь народной иконы с традиционной народной культурой (декоративность, знаковость и экспрессивность языка в народной традиции).

Влияние школы Оружейной палаты на народную иконопись.

Во второй половине 18 века народная икона сделала решительный шаг к сближению с профессиональным искусством, с его «учеными» стилями, прежде всего, барокко и, отчасти, рококо.

Тема 15. Топоиконография «Святых гор»

Образ «Святой горы» – определение восприятия архитектурной структуры и драматургии света. Византийско-древнерусские традиции в иконографии «Святых гор». Иудео-христианская традиция «Храмовой горы» в Иерусалиме. Богоявление и вручение Скрижалей Завета на горе Хорив на Синае. Библейский миф о преображении Господнем (Фаворский свет).

Афонская гора – место проповеди Евангелия Пресвятой Богородицы. Низвержение языческих богов на афонской горе. Передача горы Афон монахам в VII–VIII веках. Карей – центр гражданского и духовного управления Афоном. Икона «Афонская гора» XVII века. Гора Афон – отражение на земле небесного свода.

Елеонская гора место молитв Иисуса Христа. Создание образца молитвы «Отче наш» на Елеонской горе. Южная вершина Елеонской горы – гора Соблазна, северная вершина – Малая Галилея, Восточная вершина – гора Вознесения. Святыни Елеонской горы: белый камень – место отдыха Пресвятой Богородицы, следы апостола Фомы на камне, гробницы пророков. Пророчества Христа об участи города Иерусалима, прозвучавшие с Елеонской горы.

Топографическое описание горы Голгофы. Библейский миф о распятии Иисуса Христа. Современное состояние горы Голгофы: места крестов двух разбойников, иконостас с изображением страстей Христовых, отверстие для креста распятия, придел Иоанна Крестителя, погребение Адама (стекание крови Христа на кости и череп Адама), часовня поругания, придел равноапостольной царицы Елены, алтари благоразумному разбойнику и святому Григорию – просветителю Армении.

Раздел 3. Богословие христианского образа (третий семестр)

Тема 16. Иконография христианских праздников

Дванадцатые праздники (великие праздники).

Господские праздники установлены Церковью во славу Господа Иисуса Христа и отражают важнейшие события из Его земной жизни. К ним относятся: Рождество Христово, Крещение Господне, Преображение Господне, Воздвижение Креста Господня, Вход Господень в Иерусалим, Вознесение Господне, Пятидесятница (День Святой Троицы).

Богородичные праздники посвящены прославлению Божьей Матери и отражают события из земной жизни Пресвятой Девы Марии: Рождество Пресвятой Богородицы, Введение во Храм Пресвятой Богородицы, Благовещение Пресвятой Богородицы, Сретение Господне, Успение Пресвятой Богородицы.

Дванадцатые праздники разделяются на «неподвижные» (непереходящие), то есть имеющие фиксированную дату, и на «подвижные» (переходящие), то есть привязанные к пасхальному циклу.

Пасха – наиболее важное христианское торжество, своеобразный смысловой центр Православия.

К иконам праздников относятся иконы двенадцатых праздников: Икона "Рождество Христово", Икона "Крещение Господне" (Богоявление), Икона "Сретение Господне", Икона "Благовещение Пресвятой Богородицы", Икона "Вход Господень в Иерусалим" к Вербному воскресенью, Икона "Воскресение Христово" (Пасха), Икона "Вознесение Господне", Икона "Святая Троица" - к празднику "День Святой Троицы" (Пятидесятница), Икона "Преображение Господне", Икона "Успение Богородицы", Икона "Рождество Богородицы", Икона "Воздвижение Креста Господня", Икона "Введение во храм Пресвятой Богородицы".

Иконы великих праздников: Икона "Обрезание Господне", Икона "Рождество Иоанна Предтечи", Икона именная "Апостолов Петра и Павла" ко дню памяти апостолов Петра и Павла, Икона "Усекновение главы Иоанна Предтечи", Икона "Покров Пресвятой Богородицы".

«Великие» праздники: Покров Пресвятой Богородицы, Обрезание Господне и память св. Василия Великого, Рождество Иоанна Крестителя, память первоверховных апп. Петра и Павла, Усекновение главы Иоанна Крестителя, память свят. Николая, архиепископа Мир Ликийских и перенесение его мощей из Мир в итальянский г. Бари.

Праздники бесплотных сил (общий праздник – Собор архистратига Михаила), святым ветхозаветным и христианским, воспоминанию знаменательных событий Священной библейской и христианской истории, явлению чудотворных икон, открытию мощей.

Тема 17. Образы Рождества Пресвятой Богородицы

Возникновение иконографии Рождества Пресвятой Богородицы.

Источник иконографии апокрифический текст II века. «Повесть о рождении Девы Марии», но больше известна под названием «Протоевангелия» или «Первоевангелия».

Древнейшие из дошедших до нашего времени изображения Рождества Пресвятой Богородицы. Самые ранние сохранившиеся памятники этой иконографии – фреска VII века храма в Атени (Грузия), фреска IX века храма в Каппадокии, миниатюра из Миналогия Василия II (979-989 гг.). В русском искусстве самыми древними изображениями этого праздника являются фрески первой половины XI века в Софии Киевской и фрески Преображенского собора Мирожского монастыря XII века. В византийском искусстве сцена Рождества Богородицы с XII века, как правило, присутствует во всех самых значимых фресковых и мозаичных храмовых ансамблях. Особенно подробно такие циклы изображаются в храмах, посвященных Пресвятой Богородице.

Западные и южные Врата Рождественского собора Суздальского кремля – уникальный памятник монументального искусства, иконографии и палеографии мирового значения («Рождеству Богородицы»).

Обязательные элементы образа Рождества Пресвятой Богородицы.

Домонгольские изображения.

Рождество Богородицы. Таблетка Рубеж XV—XVI веков.

Роспись собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, исполненная Дионисием в 1502 г.

Тема 18. Образы Благовещения

Место иконы в храмовом пространстве.

Возникновение иконографии. Источник иконографии (художники обращаются к апокрифическому тексту). Ранние изображения и их типы.

Мотив рукоделия Богородицы – значение и сакральный символизм. Тонкая красная нить – указание на то, что из чистых и девственных кровей Приснодевы соткалась пречистая плоть Спасителя.

«Благовещение Устюжское».

Образы XIII – начала XIV века мастера стремятся наполнить движением, действием, второстепенными персонажами и деталями.

Благовещение у кладезя. Фреска церковь Пресвятой Богородицы Перивлепты в Охриде. «Благовещение у кладезя» в росписях храма Св. Софии в Киеве. «Благовещение у кладезя» в знаменитых росписях Ферапонтова монастыря. «Благовещение» на царских вратах церкви села Кострицы.

Тема 19. Образы Успения Пресвятой Богородицы

Место иконы в храмовом пространстве.

Богословский смысл иконы.

Возникновение иконографии. Источник иконографии. Апокрифический текст «Слово Иоанна Богослова на Успение».

Ранние изображения и их основные характеристики (лаконичность и малофигурность).

Основные содержательные элементы образа и его символика.

Многочисленные и образы Успения Богородицы в древнерусском искусстве.

Златые врата XIII века Рождественского собора в Суздале.

«Успение» – одна из немногих сохранившихся русских домонгольских икон, созданная в начале XIII века для Десятиной церкви в Новгороде.

Облачное успение. «Успение» начала XVI века, музей имени Андрея Рублева.

Тема 20. Иконография Рождества Христова

Источники иконографии.

Образ замершего в момент Рождества мира в апокрифическом протоевангелии Иакова.

Значение события Рождества Христова для христиан и его выражение в образной форме.

Ранняя иконография Рождества Христова. Ко II веку относится фреска в катакомбах св. Присциллы в Риме. Самые ранние из дошедших до нас образов с изображением собственно Рождества относятся к первой половине третьего столетия. В катакомбах св. Севастиана мы видим повитого пеленами Младенца, Который лежит на возвышении, рядом – Богоматерь с распущенными волосами в античном одеянии.

Символические изображения Рождества Христова. Образы волхвов в раннехристианских произведениях. Сцена царственного приема Иисусом Христом и Его Матерью пришедших к Ним волхвов изображена в мозаиках церкви Санта Мария Маджоре (V век).

Только в VI–VII веках начинает постепенно складываться иконография, обобщающая историю двух Евангелий: рядом с Богородицей и Младенцем, появляются одновременно и животные, и пастухи с ангелами, и волхвы с дарами.

Возникновение образа «Мелисмос» в иконографии южных славян в XII веке (в русском искусстве – «Се Агнец»).

Сирийская икона Рождества Христова VII века, в монастыре св. Екатерины на Синае.

Символизм различных элементов образа. (ложе Богородицы, ясли, куель, животные и др.).

Литургическое осмысление события Рождества Христова повлияло на расположение этого сюжета во многих храмовых росписях. Рождество и Успение – литургический смысл.

Каноническая иконография Рождества Христова окончательно сформировалась в Византии примерно к IX–X вв.

Икона Рождества Христова XII века, в монастыре Святой Екатерины на Синае.

Поздневизантийские образы Рождества Христова в городе Мистра.

На Руси рождественский цикл уже в XI–XII веках почти всегда предстал в расширенном варианте. Конные изображения восточных мудрецов присутствуют в монументальной живописи собора Антониева монастыря в Новгороде, собора Мирожского монастыря в Пскове, Борисоглебской церкви в Кидекше и Кирилловской церкви в Киеве (все – XII века), в то время как в греческих мозаиках и фресках этого времени такие примеры единичны.

Специфика русских образов Рождества Христова. Фрески Дионисия в Феррапонтовом монастыре.

Шедевром древнерусского искусства э является новгородская икона, находящаяся ныне в Третьяковской галерее. Икона очень хорошо сохранилась, и по ней можно судить о том, какой была новгородская живопись в XV веке.

В русских иконах Рождества иконографический канон в большей степени выражался не столько в присутствии и положении персонажей, сколько в композиционном и ритмическом строе.

Традиция писать художественные образы на темы церковных гимнов (подобная иконография так и называется – гимнографической).

На Руси в XIV веке появляется новая иконография – «Собор Богоматери». Древнейший, дошедший до нас праздничный образ этой иконографии, был создан на рубеже XIV–XV веков в Пскове и сейчас хранится в Третьяковской галерее.

С XVI века иконы Рождества Христова обретают все большую многословность. Все чаще художники обращаются к расширенному изводу.

Тема 21. Образы Крещения Господня

Крещение Господне (Богоявление).

Возникновение и источник иконографии. Праздник Крещения Господня относится к числу самых древних и уступает в этом смысле только Пасхе. Сцены Крещения Господня являются древнейшими в христианском искусстве.

Раннехристианская иконография Крещения Господня иллюстрирует евангельский сюжет лаконично: показаны Иисус Христос, св. Иоанн Креститель и голубь Святого Духа.

Ранние изображения Крещения Господня. Крещения в крипте Лукины (начало III в.) и «капелле Таинств» (вторая четверть III в.) в катакомбах св. Каллиста в Риме.

Символические изображения на саркофаге Юния Басса (Два агнца). Мозаика купели баптистерия из Келибии (IV в., Музей Бардо, Тунис).

К V–VI вв., в ранневизантийскую эпоху, первоначальная композиция Крещения Господня видоизменяется и постепенно вырабатывается иконография, сохранившаяся до настоящего времени.

Иконография Крещения Господня в средневизантийский период.

Древнерусские образы Богоявления. Псалтырью. «Крещение Господне» иллюстрация Хлудовской Псалтыри.

Образы Крещения Господня домонгольской эпохи. «Крещение», входящее в число изображений, украшающих Златые врата Рождественского собора в Суздале.

«Крещение», написанное в 1497 г. для иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря.

Тема 22. Иконография Распятия. Анастасис

Иконография Распятия и Анастасис представляют собой важные темы в христианском искусстве, отражающие ключевые события из жизни Иисуса Христа. Распятие Иисуса Христа – казнь Иисуса Христа через распятие на кресте, эпизод, венчающий Страсти Христовы и предшествующий погребению и Воскресению Христову.

Источник иконографии. О распятии Иисуса Христа повествуют все четыре евангелиста, и каждый сообщает свои подробности.

Распятие: Изображение Христа на кресте, символизирующее его жертву за грехи человечества.

Символика, иконографические особенности и эволюция изображений Распятия и Анастасиса в различных регионах и периодах, а также их роль в христианской традиции и богословии. Будучи одним из главных символов христианской религии, является важной частью декоративного убранства храмов. Особенной натуралистичностью в изображении страданий и ран Христа отличаются испанские распятия эпохи барокко. Распятие – крест, изображение Распятия Иисуса Христа, как правило, скульптурное или рельефное. Появилось в конце VII века, после того как Трулльский собор (691–692 годы) категорически запретил изображения агнца на кресте и постановил, чтобы Христа изображали в центре креста человеком, а не агнцем.

Знаменитые памятники: мозаика в базилике Санта-Пуденциана в Риме (IV век), Фреска, «Распятие» 741–752 г. Базилика Санта Мария Антиква, «Распятие» Джотто ди Бондоне в церкви Санта-Мария-Новелла во Флоренции (XIV век), "Распятие" Рогира ван дер Вейдена (XV век), «Распятие» Иконописец Дионисий, около 1500 г.

Анастасис (Сошествие во ад): Изображение Христа, спускающегося в ад и освобождающего души праведников. Памятники: «Сошествие во ад», Церковь Санта Мария

Ассунта, фреска в церкви Святых Апостолов в Салониках (XIV век), икона "Сошествие во ад" Дионисия (XV век).

Тема 23. Преображение. Вознесение

Преображение Христа на горе Фавор является одним из важнейших событий Нового Завета и нашло широкое отражение в христианском искусстве. Преображение Господне (Преображение Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа) – описанное в Евангелиях явление Божественного величия и славы Иисуса Христа перед тремя ближайшими учениками. Преображение Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа, в русской народной традиции называется также Яблочный Спас или Второй Спас. Об этом событии сообщают все евангелисты, кроме Иоанна.

Богословское толкование. Преображение есть явление Сына, при котором Отец свидетельствует гласом из светлого облака Святого Духа, то есть откровение всех Лиц Святой Троицы. Преображение показывает, что в Иисусе Христе соединены два естества – божественное и человеческое. Во время Преображения божественная природа Христа не менялась, но была лишь явлена в Его человеческой природе. По словам Иоанна Златоуста, оно произошло, «дабы показать нам будущее преобразование естества нашего и будущее Своё пришествие на облаках во славе с ангелами».

Событие Преображения Господня были в центре богослово-философского спора по вопросу об «умной» молитве и Фаворском свете.

Ранние изображения Преображения Христа. Мозаика в апсиде базилики Сан-Аполлинаре-ин-Классе (VI век, Равенна, Италия) - один из ранних монументальных образов Преображения. "Преображение" из монастыря Св. Екатерины на Синае (VI-VII вв.).

Фреска "Преображение" в монастыре Дечани (1335-1350, Сербия) - выдающийся образец сербской средневековой монументальной живописи.

Алтарная икона "Преображение" кисти Рафаэля (1518-1520, Ватикан) – шедевр итальянского Высокого Возрождения.

В Древней Руси композиция Вознесения представлена в купольных росписях IX–XII веков – в Спасо-Преображенском соборе Мирожского монастыря в Пскове, церкви святого Георгия в Старой Ладоге, церкви Спаса на Нередице. Многочисленные образы Вознесения передают главную радость праздника – радость о Христе, возведшем человеческое естество от смерти к нескончаемой жизни на небе, где Он воссел одесную Бога Отца.

Тема 24. Вселенские Соборы и их роль в сложении иконографии святых образов

Вселенские соборы – собрания епископата христианской Церкви. Вселенским соборам присущи внешние и внутренние отличительные признаки. Признаки Вселенского собора.

Вселенский собор – орган Вселенской Церкви, руководимый Святым Духом. Непогрешимость Вселенского собора.

Вселенские соборы и поместные церкви.

Первый Вселенский Собор (Никейский, 325 г.). Утверждение Никейского Символа веры. Осуждение арианской ереси. Влияние на иконографию Христа и Богородицы.

Третий Вселенский Собор (Эфесский, 431 г.) Осуждение несторианской ереси. Утверждение титула Богородицы для Девы Марии. Развитие иконографии Богородицы.

Четвертый Вселенский Собор (Халкидонский, 451 г.) Осуждение монофизитской ереси. Утверждение двух природ во Христе (Божественной и человеческой). Влияние на иконографию Христа.

Седьмой Вселенский Собор (Никейский, 787 г.). Победа над иконоборчеством. Утверждение почитания икон. Развитие иконографических канонов.

Влияние Вселенских Соборов на иконографию святых. Утверждение догматов и их отражение в иконографии. Развитие иконографических типов святых. Примеры иконографических изображений святых.

Теория образа и иконопочитания.

Тема 25. Композиция и символика цвета

Роль композиции в формировании сакрального образа. Художественное значение ритма и пластики в иконе.

Композиционные конструкции в иконе. Композиционные и семантические построения в иконе. (Символика цвета в иконе так же, как и композиция и пластика, отражают Божественную премудрость).

Композиция в раннехристианских образах. Композиция в искусстве поздней Византии. Композиция в древнерусской иконе.

Художественное и религиозно-символическое значение цвета в иконе. Символизм белого, черного, золотистого, синего, зеленого, коричневого, красного, пурпурного или багряного. (В иконе красоте всегда предшествует смысл, вернее, целостность христианского мировосприятия делает эту красоту осмысленной, давая не только радость глазам, но и пищу уму и сердцу).

Цвет и свет в иконе. Богословские концепции света в иконе и храмовом пространстве (Фаворский свет). Символизм золота и отраженного света в иконе (символ духовного бытия, золотой блеск мозаик и икон позволял почувствовать сияние Бога и величие Небесного Царства, где никогда не бывает ночи). Золотым цветом и светом в иконе возвещается радость. Золото (ассист) на иконе символизирует Божественную энергию и благодать, красоту мира иного, самого Бога. Солнечное золото как бы поглощает зло мира и побеждает его. Желтый, или охра – цвет наиболее близкий по спектру к золотому, часто является просто его заменой, также является цветом высшей власти ангелов. С золотом, испытанном в горниле, Писание сравнивает мучеников, пострадавших за Христа.

Значения цвета в иконе и религиозной картине. (В картине цвет - атрибутика объекта. В иконе - символ).

Тема 26. Жесты в иконе

Эллинистические истоки символов в христианском искусстве. (жесты заимствованы из античной ораторской традиции).

Ораторские жесты, вошедшие в христианскую иконографию.

1. Благословляющая десница. Одним из наиболее часто используемых жестов, изображенных на восточно-православных иконах, является так называемая «благословляющая десница». 2. Руки, скрещенные на груди. Этот жест похож на Андреевский крест, а также подобен тому, что православные христиане используют при причащении. Он означает покаяние, повиновение и смирение. Прекрасным примером такого жеста является религиозная икона Святой Марии Египетской, пустынная жизнь которой считается подвигом покаяния.

3. Рука на сердце. Руку, приложенную к сердцу, можно увидеть на иконе святого Серафима Саровского, иконе преподобного Василиска Сибирского и многих других иконах святых.

4. Раскрытые ладони. Раскрытые на груди ладони имеют два значения. Первое – это молитва к Богу; второе – принятие благодати. Этот жест можно увидеть на религиозных иконах, изображающих праведную Анну, мать Пресвятой Богородицы, праведного праотца Авраама, святую великомученицу Анастасию Римляныню и других святых.

5. Ладонь праведника. Тех, кто жил святой и праведной жизнью, часто изображают с характерным жестом: открытой ладонью, обращенной к молящемуся.

Тема 27. Пространство и время в иконе

Канон как пространственно-временная формула.

Поскольку мировоззрение немислимо вне пространства и времени, можно сказать, что иконописный канон как особое художественное мировоззрение – это пространственно-временная формула, существующая в разных творческих версиях.

Обратная и сферическая перспектива в иконописном образе.

Павел Флоренский о обратной перспективе в иконе и ее смысле.

Обратная перспектива изображает предмет цельным, в совокупности всех своих внешних характеристик; представляет все его грани, минуя "естественные" законы визуального восприятия. Предмет предстает не таким, каким он видится, но таким, каким он мыслится. Прямая перспектива, напротив, выражает субъективный взгляд на мир. "Эвклидово пространство", согласно о. Павлу Флоренскому, отличается безликостью, как бы неподвижной бескачественностью. То есть пространство, представленное в прямой перспективе – это не полная идея самого пространства, не его сущность, а внешняя разрозненная оболочка, приписываемая пространству падшим человеческим умом.

Символизм сферы. Важнейшая пространственная характеристика изображения в обратной перспективе – сфера. Она символизирует место вечного пребывания, рай. На иконах рай часто изображается в виде круга (овала). Например, на Московской иконе XVI века "Притча о хромце и слепце" (ГРМ), иллюстрирующей текст Кирилла Туровского .

Время. С точки зрения временной характеристики, обратная перспектива есть образ Священной истории, которая направлена на ожидание одновременно близкого и далекого Страшного суда.

Эсхатологические образы, время и безвременье. Новгородская икона "Сошествие во ад" (XIV в., ГРМ).

Объединение разновременных сюжетов в одной плоскости.

Литургическое Время в иконе и его связь с символикой цвета (соотносимой с цветами богослужебного годового круга).

Раздел 4. Христианская иконография образа Иисуса Христа (четвертый семестр)

Тема 28. Письменные источники о внешности Иисуса Христа

Внешность Иисуса Христа Самые ранние христианские писатели не описывали внешность Иисуса Христа.

Критика христианства и сведения о внешности Христа римского философа II века Цельса. Сведения о изображениях Христа отца церковной истории Евсевия Памфила. Критика изображений Христа Иринея Лионского.

Отец церковной истории Евсевий Памфил, на рубеже III—IV веков, рассказывая о виденной бронзовой статуе Христа, неодобрительно отзывается об изображениях Христа и Апостолов: «Я ведь рассказывал, что сохранились изображения Павла, Петра и Самого Христа, написанные красками на досках. Естественно, что древние привыкли, особенно не задумываясь, по языческому обычаю, чтить таким образом своих спасителей.»[3].

Предание о создании первого портрета Иисуса Христа передал один из Отцов Церкви Иоанн Дамаскин. Предание о Эдессаком царе Авгаре.

Описания внешнего вида Христа сохранились по рассказам «самовидцев» и к IV –IX вв. сложились в подробные тексты, совпадающие в основных подробностях. Иконоборчество VIII века – религиозно-политическое движение против почитания икон и других изображений Христа и святых. Иконоборцы считали священные изображения идолами, а культ почитания икон – идолопоклонством, ссылаясь на ветхозаветные заповеди:

«не сотвори себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху... не поклоняйся им и не служи им» (Исх. 20:4-5).

Считается, что самое раннее описание принадлежит проконсулу Иудеи Публию Лентулу, предшественнику Понтия Пилата. В своём письме римскому сенату Лентул сообщает про Иисуса Христа: «Этот человек высок ростом, важен и имеет наружность, полную достоинства, так что внушает взирающим на него в одно и то же время страх и любовь. Волосы у него на голове гладкие, темноватого цвета (каштановые), падают с плеч прядями и разделены пробором посреди, по обычаю назореев. Лоб у него открытый и гладкий, на лице нет пятен и морщин, цвет лица слегка красноватый. Борода рыжая и густая, не длинная, но раздвоившаяся. Глаза голубые и необыкновенно блестящие. Стан его высок, руки прямые и длинные, плечи красивы. Речь его обдуманная, верная и сдержанная. Это прекраснейший из земнородных».

Описание Христа константинопольского монаха Епифания.

В раннехристианские времена часто использовались аллегорические изображения Христа в виде ягнёнка (агнца), пеликана (символ милосердия, разорвал себе грудь, чтобы кровью накормить птенцов), дельфина (спаситель утопающих), пронзенного трезубцем, ягнёнка под якорем, символизирующим крест, рыбы (ихтис).

Антропоморфные изображения: Орфей, играющий на арфе, или «Добрый Пастырь» – пастух, несущий заблудшую овцу на плечах. Постановлениями Трулльского собора в 692 г. аллегорические изображения Христа были запрещены.

Близкие традиционным иконописным образам изображения Христа известны уже по римским катакомбам. Своё развитие иконография Спасителя получила во фресках и мозаиках христианских церквей Восточной и Западной Римских империй. В иконописи первые сохранившиеся станковые изображения известны с VI века, в то же время предание относит некоторые образы, например, Спас Нерукотворный к евангельским временам.

Одно из первых изображений Иисуса Христа с нимбом. Фрагмент росписей римских катакомб (катакомбы Коммодиллы IV в.

Тема 29. Ранние изображения Христа в римских катакомбах

Значение римских катакомб для изучения раннехристианского искусства. Изображения с библейскими сюжетами проливают свет на тот переломный момент в истории, когда римские язычники обращались в христианство примерно в IV веке нашей эры.

Основные памятники раннехристианского искусства в римских катакомбах. Катакомба Каллиста. Сюжеты и композиции фресок. Символика и иконография изображений. Эволюция образа Христа. Катакомба Домитиллы. Сюжеты росписей. В катакомбах Домитиллы сохранились фрески из всех периодов катакомбной живописи: Даниил во рву со львами, Ноев Ковчег, Богородица на троне, волхвы, Христос и апостолы, а также светские темы (сцены на рынке) и раннехристианские символы (рыба, ягненок, якорь, голубь). Здесь же находится и древнейшее изображение Христа в виде Доброго пастыря. Новые обнаруженные фрески изображают Христа с некоторыми из апостолов – ученые предполагают, что это Петр и Павел. Аллегорическое изображение Христа в виде фигуры Доброго Пастыря. Наряду с известнейшими библейскими сюжетами, на фресках можно видеть сценки повседневной жизни того времени — в частности картины выпечки хлеба в пекарне. Особенности художественного стиля.

Влияние античной традиции.

Другие памятники (катакомбы Присциллы, Понциана и др.).

Разнообразие сюжетов и иконографических типов.

Связь с текстами Священного Писания.

Эволюция художественного языка.

Тема 30. Иконография Иисуса Христа

Аллегорические изображения Христа в период раннего христианства: в виде ягнёнка (агнца) пеликана (символ милосердия: разорвал себе грудь, чтобы кровью накормить птенцов), дельфина (спаситель утопающих), пронзенного трезубцем, ягнёнка под якорем, символизирующим крест, рыбы (ихтис). Антропоморфные изображения: Орфей, играющий на арфе, «Добрый Пастырь» – пастух, несущий заблудшую овцу на плечах. Запрещение аллегорических изображений Христа постановлениями Пято-Шестого (Трулльского) собора (692 г.).

Изображения Христа в римских катакомбах. Развитие иконографии Спасителя во фресках и мозаиках христианских церквей Восточной и Западной Римских империй. Первые сохранившиеся станковые изображения в иконописи VI века. Некоторые образы Спаса Нерукотворного евангельских времен.

Одно из первых изображений Иисуса Христа с нимбом: фрагмент росписей римских катакомб (катакомбы Коммодиллы, IV в.) Немб у изображений Христа – ответ Церкви на ересь Ария. Изображение Иисуса Христа с особым крестчатым нимбом. Первоначальное обозначение единой сущности второй ипостаси Святой Троицы (греческие буквы α и ω).

С XI века «земное» имя ИС ХС (сокращение от Иисус Христос) слева и справа от изображения, «небесное» имя – греческие буквы \omicron ω v (от др.греч. «Сущий») в трёх видимых лучах крестчатого нимба.

Нововведения в подписи ИС ХС – ответ старообрядцам на написание имени Исус с одной «и» после раскола.

Традиционные одежды Христа: нижняя – пурпурный хитон с полосой – клавом на плече, верхняя – синий гиматий.

Мавзолей Галлы Плацидии. Изображение Христа в раннем христианстве в образе деревенского пастуха. Мозаика Мавзолея Галлы Плацидии в Равенне: молодой юноша Иисус, как деревенский пастух, пасет овец. Облачение в дорожные одежды, величественная поза на пригорке – символ трона, крест – ассоциация с императорским жезлом. Попытка соединения политической власти императора и божественной силы Иисуса.

Церковь Санта Сабины (Рим). Старейшая в Риме церковь Санта Сабины (432 г.). Рельеф на деревянных воротах церкви – иллюстрация различных сцен из Библии (неизвестный мастер). Одно из самых ранних изображений замученного Христа: длинноволосый и бородатый человек, свисающий с креста.

Часовня архиепископа (Равенна, V веке): мозаика с изображением Христа, стоящего на шее льва и змеи. Композиция основана на священном писании: молодой, безбородый Христос в облачении воина, в правой руке – крест, в левой – книга. Образ Христа-воина в период борьбы между различным и христианскими сектами.

Катакомбы Марселлинуса и Питера. Римские катакомбы – места погребений христиан (II-III в.в.). Катакомбы святых Марселлинуса и Питера: одно из самых ранних изображений Христа. Иллюстрация Евангельского рассказа о спасении Христом кровоточившей в течение 12 лет женщины. Библейские тексты не дают описания внешности Христа, а только указывают на Его божественно-человеческую природу.

Сирия (фреска примерно 230 г.): история из Нового Завета – исцеление Иисусом парализованного человека. Сюжет фрески: друзья отчаянно пытаются попасть к Иисусу, они срывают крышу на доме, опускают больного внутрь вместе с постелью. Увидев это, Иисус сказал ему:” Вставай, бери свою постель и иди домой”. После этих слов человек действительно встал и ушел.

Добрый Пастырь Св. Каллисто (Рим). Изображение Христа в римских катакомбах в образе Доброго Пастыря. Катакомбы Каллиста – самое крупное подземное захоронение

христиан Рима: изображение Христа молодым юношей, простым пастухом, с ведерком молока для подкармливания овец, на плечах у юноши – ягненок.

Мозаика в храме св. Марии (Хинтон, начало IV в.). Напольная мозаика в церкви – смешение христианских и языческих образов, создание в период официального принятия христианства Римской империей. Сюжет мозаики: греческий мифологический герой, изображенный сидящим на крылатом Пегасе, соседствует с погрудным изображением безбородого мужчины. За головой этого мужчины – две греческие литеры «ки» и «ро», при скрещении они образуют монограмму имени Христа – символ христианства. Первое изображение Христа в образе человека, до этого христиане для этой цели пользовались исключительно символами.

Британский музей: пластинка из слоновой кости (Рим, V в.), панно с изображением распятия. Первое изображение фигуры распятого Христа, а не символический крест. Фигура повесившегося Иуды, под ним – мешок с рассыпанными сребрениками за свое предательство. Антикварный музей Палатина Граффито Алексаменоса (Рим). Рисунок-граффито – одно из самых первых изображений распятия Христа в карикатурной форме (второе его название – Богохульное граффито). На рисунке изображение человека, поклоняющегося распятой на кресте фигуре с ослиной головой. Сопровождение рисунка надписью: «Алексаменос поклоняется Богу своему».

Тема 31. Аллегорические изображения Христа

1. Определение аллегии и ее использование в христианском искусстве
Значение аллегорических изображений Христа.

2. Основные аллегорические образы Христа: Агнец Божий, Добрый Пастырь, Виноградная лоза, Лев, Пеликан, Феникс. 3. Символика и значение аллегорических образов:

Христос как Жертвенный Агнец;

Христос как Пастырь, заботящийся о своей пастве;

Христос как источник жизни и плодородия;

Христос как победитель смерти и зла;

Христос как символ возрождения и вечной жизни;

3. Примеры аллегорических изображений Христа в искусстве, Живопись (фрески, иконы, картины), Скульптура, Декоративно-прикладное искусство (мозаика, витражи).

4. Эволюция аллегорических образов Христа

Раннехристианское искусство.

Средневековое искусство.

Ренессанс и барокко.

Современное искусство.

5. Значение аллегорических изображений Христа для христианской культуры.

Символическое выражение богословских концепций.

Образовательная и катехизическая функция.

Эстетическое и духовное воздействие на верующих.

Значение аллегорических образов Христа в современном мире.

Тема 32. Иконография Нерукотворного образа или Святого Убруса

1. Нерукотворный образ" или "Святой Убрус", историческая и религиозная значимость этого образа. 2. Происхождение Нерукотворного образа. Легенда об Эдесском Убрусе. Другие предания о возникновении Нерукотворного образа. 3. Иконографические особенности Нерукотворного образа: Изображение Христа, Символика и атрибуты.

4. Различные иконографические варианты.

Спас Нерукотворный, Спас Убрус (Спас на Убрусе – Изображение Христа на полотенце или плате, убрусе), Спас Мокрая Брада – Изображение Христа с влажным лицом, как будто только что вытертым полотенцем. Подчеркивает чудесное происхождение образа

Спас на чрепии, Плат Вероники, Спас Нерукотворный – Не рыдай Мене.

5. Основные древнерусские памятники Спаса Нерукотворного:

Спас Нерукотворный. Новгород. ГТГ. XII в.;

Спас Нерукотворный. Москва. XV в.;

Спас «Мокрая Брада». ГТГ. XV в.;

Спас Нерукотворный. Ярославль. ГТГ. XIII в.

5. Распространение иконографии Нерукотворного образа. Раннехристианская традиция. Средневековое искусство. Влияние на русскую иконописную традицию.

6. Значение Нерукотворного образа в христианской культуре. Богословское осмысление. Художественно-эстетическое значение.

7. Известные чтимые иконы и реликвии. Особенности современного почитания.

Значение Нерукотворного образа в современном мире. Значение Нерукотворного образа для христианства.

Тема 33. Спас Оплечный, Царь Царём, Христос Великий Архиерей

Спас Оплечный Источником иконографии послужила часто используемая в искусстве раннего Средневековья композиционная формула, заключающая оплечное изображение Спасителя или святого в медальоне. На оплечном, или оглавном, изображении Христа видны только голова и плечи. Это лаконичный и сильный образ – всё внимание только на лице и главах Спасителя.

«Спас Ярое Око» – если глаза прописаны особенно выразительно, обрамлены морщинами и пристально смотрят на зрителя.

Иконография Христа Великого Архиерея существует в двух видах. Первый композиционно имитирует тип «Спаса на престоле» — положение фигуры Христа, восседающего на троне, десница, вознесенная перед грудью с благословением, Евангелие в левой руке повторяются.

Евангелие при этом всегда раскрыто и наряду с обычной опорой на колено может поддерживаться рукою снизу, у разворота. Отличительным признаком является архиерейское облачение Спасителя: стихарь, крещатый саккос, часто с «крестами в крузех», большой омофор и митра. Иногда присутствует святительский посох. Второй вид – полуфигурное, подобно «Спасу Вседержителю», изображение Христа, облаченного по архиерейскому чину.

Содержание иконы «Спас Великий Архиерей» получает свое объяснение из Послания апостола Павла к Евреям. Мысль о Божественном Первосвященстве Иисуса Христа является центральным мотивом в нескольких главах Послания (Евр. 3-10).

Богословие образа «Спас Великий Архиерей».

Величие первосвященнического служения Иисуса Христа, в силу особенностей его совершения и результатов, обязывает видеть во Христе не обычного архиерея, подобного главным первосвященникам Ветхого Завета: «...тех священников было много, потому что смерть не допускала пребывать одному, а Сей, как пребывающий вечно, имеет и священство непреходящее, посему и может всегда спасти приходящих чрез Него к Богу, будучи всегда жив, чтобы ходатайствовать за них.

В соответствии с учением апостола Павла о священстве Христа, Он прославляется Церковью как Великий Архиерей, Первосвященник нового исповедания, «Который воссел одесную престола величия на небесах и есть священнодействователь святилища и скинии истинной, которую воздвиг Господь, а не человек» (Евр. 8, 1-2).

Другая черта иерейства Господа Иисуса Христа состоит в таинственном соединении Им в Своем Лице сразу двух званий – Он Священник и Царь одновременно.

В большинстве случаев, ввиду того что икона «Спаса Великого Архиеерея» входит в Деисус, содержание образа расширяется эсхатологической идеей Христа Судии мира.

Изображения Спасителя в образе Великого Архиеерея известны с XIII века. Во всяком случае, самый древний из имеющихся памятников этого типа – артосная панагия из Ксиропотамоса – датируется концом XII – началом XIII века.

Обыкновенно Христос в виде Великого Архиеерея входит в состав деисусного чина как отдельная икона. В ином изобразительном качестве – как составляющая доминанта, этот иконографический тип используется в трехфигурном Деисусе, в иконах «Святая обедня» и «Святая литургия», а также в трехфигурной или больше композиции по типу Деисуса, где по сторонам Христа предстоят с раскрытыми свитками Богородица, часто в царских одеяниях и венце, и Иоанн Креститель, также в венце. Этой композиции присвоено сразу несколько названий: «Предста Царица одесную Тебе», «Спас Великий Архиеерей», «Царь царей» и «Ты еси Иерей во век».

Тема 34. Спас Вседержитель. Спас на Престоле

Сложение иконографии Спас Вседержитель. Спас на престоле – один из наиболее древних типов иконографии Спасителя. Уже в изображениях V–VI вв. в Риме, Равенне, Салониках присутствует образ Царственного Христа в окружении Ангелов и так называемых «тетраморфов» – символических изображений евангелистов.

Композиции подобного типа получили название «теофанических», от греческого «Теофания» («Богоявление»).

Позднее теофаническое значение стало свойственно таким древнерусским иконам, как, например, «Спас в силах», помещаемый в Деисусном ряду русского высокого иконостаса.

Господь на престоле – образ, возникший под влиянием описания апокалиптического видения Иоанна Богослова.

Спас на престоле – один из наиболее древних типов иконографии Спасителя. Иисус Христос предстаёт в образе Царя Небесного, восседающего на Троне. Правая рука Спасителя в благословляющем жесте, в левой руке он держит раскрытое Евангелие. На оборотной стороне изделия образ Предстоящей Богородицы, держащей в руке свиток с молитвой ко Господу. По контуру изделия декоративная кайма в виде четырех украшений, меж которыми заключены двенадцать «жемчужин».

Тема 35. Спас в Силах

Истоки иконографии в откровении Иоанна Богослова.

Эсхатологический символизм образа. Икона «Спас в силах» представляет собой картину мироздания. В центре иконы, как в центре мироздания восседает Творец всего существующего, Он явлен нам, как Держащий всю вселенную в своей власти. Эта икона-само пророчество: явление Иисуса Христа в силе и славе в конце времен, как исполнение Божественного промысла о мире: «в устройении полноты времен, дабы все небесное и земное соединить под главою Христом» (Еф. 1:10). Золотые одежды Спасителя символизируют сияние славы.

Правой рукой Христос благословляет, левой держит раскрытую Книгу. Это и Книга Жизни, в которую вписаны имена спасенных, и Книга Откровения, написанная внутри и извне, запечатанная семью печатями, это также и Книга Завета (Второз. 30:10), и Благая Весть. Книга-символ Самого Господа Иисуса Христа, Который есть Слово Божие, пришедшее в мир.

Символы: Алый ромб в центре иконы; зеленый овал, зеленый овал, и дискос, алый квадрат и др. В ногах Спасителя мы видим ангельский чин «Престолы», которые изображены в виде колёс, это высшая духовная сила. Их изображают в виде колёс (колец), потому что они осуществляют циркуляцию энергий, из которых соткан наш мир. Энергия Престолов состоит из семи духов Божиих, которые создают весь наш мир, собираются в сердце человека, и обратно возвращаются через наши молитвы к престолу Богу.

Престол, на котором восседает Иисус Христос, только намечен прозрачными линиями, что говорит о его нематериальности, это также символ царской власти.

Образы Ангела (человека), льва, тельца и орла.

Связь образа и литургии.

Каждый раз на литургии мы слышим победную песнь из евхаристической молитвы анафоры: «поюще, вопиюще, взывающе и глаголюще». Орёл – поющий, вол (телец) – вопиющий, лев – взывающий и ангел (человек) – глаголющий.

Символика цвета. Колорит иконы построен на сочетании двух основных цветов: красного и синего, символизирующих земной мир и Царство Небесное.

Икона «Спас в силах» – это наглядное пособие по изучению Божественного мироустройства, именно поэтому она и помещается в центре иконостаса в Храме над Царскими вратами, как один из важнейших образов.

Раздел 5. Иконография Богоматери (пятый семестр)

Тема 36. Иконографические изображения Божьей Матери христианской церковью

Литературные источники иконографии.

Библейское жизнеописание Божьей Матери. Богороднические праздники православной церкви.

Установления культа почитания Богородицы на III Вселенском соборе в Эфесе в 431 г.

Внешний вид Богородицы.

Традиционные атрибуты. Богородица изображается в определённых одеждах: пурпурном мафории, и тунике синего цвета. Мафорий украшают три звезды – на голове и плечах (символ Пресвятой Троицы, в ином толковании: символ «Трёх Девств Марии – до Рождества, в Рождестве Христа и по Рождестве»).

Предание о первом образе Богородицы написанным евангелистом Лукой. Изображения Богородицы в римских катакомбах II – III в. Изображения с Младенцем Христом на руках (обычно в сценах поклонения волхвов). Изображения Оранты.

Самая известная и почитаемая Богоматерь Владимирская, а также Богоматерь «Живоносный источник», Богоматерь Иерусалимская (Гефсиманская), Богоматерь Кипрская, Богоматерь Одигон, Богоматерь Пирогощая, Богоматерь Тихвинская, Богоматерь Торопецкая (Эфесская-Полоцкая, Корсунская-Торопецкая), Иверская икона Божьей Матери.

Владимирская икона Божьей Матери. Предания и чудеса, связанные с Владимирской иконой. Икона Божьей Матери «Троеручица». Защита Иоанном Дамаскиным иконопочитания. Чудесное исцеление руки Иоанна Дамаскина. Смоленская икона Божьей Матери. Богоматерь «Знамение».

Умиление (Елеуса). Богоматерь Умиление Белозерская из Русского музея в Санкт-Петербурге.

Византийский образ Богородицы, сидящей на троне, с Младенцем на руках. В русской иконографии он известен по древней Свенской (Печерской) иконе.

Богоматерь Одигитрия.

Схема Богоматери Оранты нашла развитие в системе росписи храма, а в иконописи известна в самостоятельных иконах под названием Знамение либо в сложных многофигурных композициях.

Наряду с Одигитрией выделяют похожий тип икон Богородицы Панахранта, Деисусная композиция – Богородица без Младенца в молитвенной позе, входит в состав деисусных композиций. Одиночные иконы Богородицы данного типа (как и сам тип у некоторых исследователей) именуется Агиосоритисса.

Гимнографические образы Пресвятой Богородицы («акафистные иконы»). «Всех скорбящих Радость», «Неопалимая Купина», «Нечаянная Радость» и др.

Иконы Богородичных праздников.

Тема 37. Сложение иконографии Оранта

Оранта – один из основных типов изображения Богоматери, представляющий Её с поднятыми и раскинутыми в стороны руками, раскрытыми ладонями наружу, то есть в традиционном жесте заступнической молитвы.

Первые изображения Богородицы Оранты встречаются уже в римских катакомбах. Наиболее широкое распространение данная иконографическая схема получает в послеиконоборческий период.

Место изображения в храмовом пространстве. Верхний регистр росписей апсиды становится традиционным местом для мозаичного или фрескового изображения Богородицы Оранты. Оранта на апсиде Софийского собора в Киеве (XI в.), («Нерушимая Стена»).

Композиция образа. Симметричность и статичность композиционной конструкции.

Образ Богородицы Оранты с Младенцем Христом в иконографии Эммануила.

В русской традиции данный тип иконографии получил особое именование – «Знамение».

Богословский смысл иконы «Знамение». Знамение – образ Благовещения и предзнаменование Рождества и следующих за ним евангельских событий вплоть до Второго Пришествия.

Ярославская Оранта (Великая Панагия)

Развитием иконографии Знамения стали композиции таких икон, как Неупиваемая Чаша.

Тема 38. Эфесский собор (431г.) и его роль в сложении иконографии Богоматери

Значение Эфесского собора в сложении иконографии Богоматери.

Учение Нестория, архиепископа Константинопольского. Поводом для созыва Эфесского Собора был конфликт между архиепископом Константинопольским Несторием патриархом Александрийским Кириллом. Несторий считал, что Пресвятая Дева Мария родила человека, соединенного с Словом Божьим. Он также предложил именовать Его Пречистую Матерь не Богородицей, а Матерью Христа (Христородицей). Патриарх Кирилл Александрийский стоял на позициях имени Богородица и за соединение двух ипостасей.

Тема 39. Одигитрия

Одигитрия (Путеводительница) – один из наиболее распространенных типов изображения Богоматери с младенцем Иисусом; иконописный образ, по преданию, написанный евангелистом Лукой.

В России это, прежде всего, «Влахернская икона», «Одигитрия Воронинская», «Одигитрия Христофорова», «Смоленская», а также «Казанская икона Божией Матери».

Основные изобразительные элементы образа и их смысл. Догматический смысл этого образа – явление в мир «Небесного Царя и Судии» и поклонение царственному Младенцу.

Композиция и смысл образа, отличие от образов Елеусы. Христос центр Композиции.

Происхождение образа. По преданию, самая первая Одигитрия (Влахернская икона) была выполнена евангелистом Лукой, привезена из Святой Земли Евдокией, женой императора Феодосия, около середины V века, а затем помещена во Влахернском храме.

К этому типу относятся такие широко почитаемые на Руси иконы, как Тихвинская, Смоленская, Казанская, Грузинская, Иверская, Пименовская, Троеручица, Страстная, Ченстоховская, Споручница грешных, Корсунская-Торопецкая, Великоустюжская и др. Из икон Одигитрии с греческими наименованиями можно отметить: Психострия, Перивлепта и др.

Тема 40. Елеус. Икона «Владимирская Богоматерь»

Елеуса (милостивая, милующая), Элеуса, Умиление – один из основных типов изображения Божией Матери в русской иконописи. Богородица изображается с Младенцем Христом, сидящим на Её руке и прижимающимся щекой к Её щеке. На иконах Богородицы Елеусы между Марией (символом и идеалом рода человеческого) и Богом-Сыном нет расстояния, их любовь безгранична. Икона прообразует крестную жертву Христа Спасителя как высшее выражение любви Бога к людям.

В греческом искусстве данный иконографический тип именовался чаще Гликофилуса, что иногда переводят как Сладколобзающая или Сладкое лобзанье.

Можно перечислить следующие чтимые иконы Богородицы, относимые к типу Елеуса: Владимирская, Донская, Феодоровская, Ярославская, Почаевская, Жировицкая, Гребневская, Ахренская, Взыскание погибших, Дегтярёвская икона и др.

К сокращённому, оплечному варианту Елеусы (в большинстве случаев изображение Богородицы поясное) относятся Корсунская икона и икона Пресвятой Богородицы «Игоревская».

Тема 41. Знамение. Богоматерь Луганская

Явление Божией Матери в г. Луганске связывают с личностью диакона Филиппа Горбенко.

История видения Царицы Небесной Филиппу Горбенко.

Препоблагословенная Дева Мария благословила и Луганскую землю явлением Своего образа. Впоследствии одним из художников со слов диакона Филиппа, была написана икона Препоблагословенной Девы Марии, которая затем находилась в его келии.

После смерти диакона Филиппа изображение, находившееся у него, пропало. И только при епископе Луганском и Старобельском Иоанникии, по его благословению и по просьбам верующего народа, в 1992 году в Псково-Печерском монастыре была написана Луганская икона Божией Матери, которая находится ныне в Свято-Петропавловском кафедральном соборе г. Луганска и является главной святыней города, епархии и всего Луганского края.

Тема 42. Агисоритисса (Заступница)

Агисоритисса (Святорачица, Халкопратийская) – один из типов изображения Богородицы без Богомладенца, обычно в повороте три четверти с молитвенным жестом рук.

Образ известен по ряду византийских источников не позднее IX – X веков, получил широкое распространение в византийском искусстве XII – XV веков. Иконографически восходит к деисусной композиции, где Богородица обращается к Христу с молением за род

человеческий, отсюда ещё одно именование – Заступница. Изображения Божией Матери из деисуса исследователи также относят к типу Агиосоритисса. Параклесис (Просительница) – изображения Богородицы, держащей в руках свиток с текстом Своего моления к Сыну.

Один из видов икон, представляющих Богородицу Параклесис (Агиосоритиссу), в русской иконописи получил название Боголюбская.

Деисусная композиция, к части которой восходит икона Агиосоритиссы: Богородица представлена стоящей в рост, в молитвенном обращении к Своему Сыну, изображаемому в небесном сегменте в верхнем углу.

На Боголюбской иконе Богородица изображается в роли заступницы и посредницы, но присутствуют и идеи композиций Оранты и Одигитрии, указывающей путь припадающим.

На Западе несколько особо чтимых икон такого типа находятся в Риме. Богородица Эдесская, Божия Матерь Санлукская (Арачели), Богоматерь Сан Систо и др.). Все они имеют византийское происхождение и почитаются в течение многих веков как чудотворные.

Тема 43. Панахранта. Пантанасса (Всецарица)

Панахранта («Всенепорочная, речистая», Всемиловитая, Всецарица) один из иконографических типов изображения Богородицы, близкий к типу Одигитрия. Этому типу характерно изображение Богоматери, восседающей на престоле с Младенцем Христом на коленях. Трон символизирует царственное величие Божией Матери. На Руси наиболее почиталась икона этого канона Богоматерь Печерская (Свенская) с предстоящими Феодосием и Антонием.

Другие известные иконы этого типа: Кипрская; Киево-Печерская; Ярославская (Печерская); Псково-Покровская; «Державная»; Всецарица».

Икона «Всецарица» («Пантанасса»), Ватопедского монастыря.

Икона Пресвятой Богородицы была написана в XVII веке. Ее иконографический тип относится к типу «Панахранта», то есть «Всемиловитая». На иконе Матерь Божия изображена сидящей на престоле, в руках Она держит Богомладенца Иисуса, Который благословляет молящихся Своей десницей. Вокруг них – архангелы в белоснежных одеждах. Икона расположена в левом киоте собора Ватопедского монастыря.

Икона Божией Матери «Всецарица» прославилась многими чудесами.

Древнее предание, о иконе Ватопедского монастыря.

Раздел 6. Эволюция алтарной преграды. Высокий иконостас (шестой семестр)

Тема 44. От завесы до алтарной преграды

Завеса в храме. Значение и символизм завесы в иудейской и христианской традиции

Описание завесы Иерусалимского храма. Разрыв завесы при распятии Христа.

Алтарная преграда в христианских храмах. Возникновение и назначение алтарной преграды.

Религиозно-символическое и художественное значение алтарной преграды. Алтарная преграда с точки зрения христианской архитектуры и её символики –

это барьер, который ставит преграду между алтарём и наосом храма, между чувственным и мысленным.

Основные типы алтарных преград: Темплон; Иконостас.

Памятники алтарных преград. Иконостас Успенского собора Московского Кремля Темплон св. Софии в Константинополе. Алтарная преграда церкви Santa Maria Assunta.

Тема 45. Византийский иконостас

Ранний византийский иконостас. Расположение икон на архитраве. Иконы на темплоне. Далее иконой Христа заменили крест. И остальные иконы начали писать уже на длинных, в ширину проема, досках (темплонках). В центре композиции изображали композицию Деисус, а слева и справа от Деисуса помещали иконы праздников.

В Константинополе, в храме св. Софии строитель храма император Юстиниан размещает рельефные образы Христа, Богородицы, апостолов и пророков.

Деисусный чин становится длиннее, дополняется большим количеством икон. Сначала эти иконы были оплечными, а далее становились крупнее – поясными.

Появление в иконостасе икон Спасителя и Богоматери.

Византийская алтарная преграда на Руси постепенно изменялась. Греческий темплон в русском искаженном переводе стал «тяблом», на котором крепили завесу. Далее столбцы-колонны стали потихоньку исчезать из композиции иконостаса и сам темплон поднялся гораздо выше. Это и повлияло на распространение высоких иконостасов.

Тема 46. Древнерусские иконостасы

Историческая справка: становление и развитие иконостаса на Руси. Ранние древнерусские иконостасы (X-XIII вв.). Ранние Древнерусские иконостасы. В домонгольском иконостасе, судя по сохранившимся данным, непременно присутствовал деисис: образ Спасителя с предстоящими ему Пресвятой Богородицей и Иоанном Предтечей. Эти изображения могли быть написаны на трех отдельных иконных досках – как это чаще всего бывает в наши дни, либо на одной общей, горизонтальной. Подобный деисис, устанавливавшийся на архитрав и датируемый XII – XIII веками, хранится в Третьяковской галерее. Присутствовали – во всяком случае, в значительной части иконостасов – и образы святых, а также двенадцатых праздников. Из них и начинал формироваться местный ряд иконостаса.

Особенности архитектурно-художественного оформления. Типология и структура иконостасов. Основные иконографические сюжеты и образы.

Иконостасы Киевской Руси. Софийский собор в Киеве. Спасо-Преображенский собор в Чернигове. Успенский собор Киево-Печерской лавры.

Иконостасы Владимиро-Суздальского княжества. Успенский собор во Владимире. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском.

Иконостасы Новгородской земли. Софийский собор в Великом Новгороде. Церковь Спаса на Ильине в Великом Новгороде. Церковь Спаса Преображения на Ковалеве.

Стилистические особенности и художественные традиции. Влияние византийской иконописи. Формирование национальной школы древнерусской иконописи

Тема 47. Высокий иконостас

Формирование высокого иконостаса и его назначение.

Структура иконостаса и художественные особенности.

Сюжеты икон высокого в иконостас.

Нижний ряд (или по-другому «чин») – местный. В нём располагаются Царские врата с изображением на двух створках Благовещения и четырёх евангелистов. Иногда изображается только Благовещение (фигуры Архангела Гавриила и Богоматери в рост). Встречаются ростовые изображения святителей, чаще всего составителей литургии – Иоанна Златоуста и Василия Великого. Справа от иконы Спасителя обычно находится храмовая икона, то есть икона того праздника или святого, в честь которого освящен данный храм. Другие изображения.

Второй ряд – деисус, или деисусный чин. Деисусный чин – главный ряд иконостаса, с которого началось его формирование. Слово «деисис» в переводе с греческого означает

«моление». В центре деисуса всегда икона Христа. Чаще всего это «Спас в силах» или «Спас на престоле», в случае поясного изображения – Христос Пантократор (Вседержитель). По отношению к Христу: слева – изображение Богородицы, справа – Иоанна Предтечи, далее архангелов Михаила (слева) и Гавриила (справа), апостолов Петра и Павла. При большом количестве икон состав деисуса может быть разным. Либо изображаются святители, мученики, преподобные и любые святые, угодные заказчику, либо изображаются все 12 апостолов. Края деисуса могут быть фланкированы иконами столпников. Изображенные на иконах деисуса святые должны быть повернуты в три четверти оборота ко Христу, так что они показаны молящимися Спасителю.

Третий ряд – праздничный. В нём помещаются иконы основных событий Евангельской истории, то есть двенадцатых праздников. Праздничный ряд, как правило, содержит иконы Распятия и Воскресения Христа («Сошествие во ад»). Обычно включается икона Воскрешения Лазаря. В более расширенном варианте могут включаться иконы страстей Христовых, Тайной вечери и иконы, связанные с Воскресением.

Четвертый ряд – пророческий. В нём помещены иконы ветхозаветных пророков со свитками в руках, где написаны цитаты их пророчеств. В центре ряда обычно икона Богородицы Знамение.

Пятый ряд – праотеческий. В нём располагаются иконы ветхозаветных святых, в основном предков Христа, в том числе первых людей – Адама, Евы, Авеля. Центральная икона ряда – «Отечество» или позднее так называемая «Троица Новозаветная».

Завершение. Завершается иконостас крестом или иконой Распятия (также в форме креста). Иногда по сторонам креста ставятся иконы предстоящих, как на обычной иконе Распятия: Богородица, Иоанн Богослов и даже иногда жены-мироносицы и сотник Лонгин.

Дополнительные ряды В конце XVII века иконостасы могли иметь шестой и седьмой ряд икон: Страсти апостольские – изображение мученической кончины 12 апостолов. Страсти Христовы – подробное изложение всей истории осуждения и распятия Христа.

Тема 48. Иконы праздничного чина.

Двенадцать сюжетов на алтарном темплоне, последовательность которых соответствует евангельской хронологии: «Благовещение»; «Рождество Христово»; «Сретение»; «Крещение»; «Преображение»; «Воскрешение Лазаря»; «Вход в Иерусалим»; «Распятие»; «Воскресение»; «Вознесение»; «Сошествие Св. Духа»; «Успение Богородицы».

Ранние памятники праздничных икон.

Иконы и история Благовещенского собора Московского Кремля. Иконы «Проповедь двенадцатилетнего Христа во храме» и «Уверение Фомы». Иконы праздничного ряда были расчищены в 1918–1920 годах большой бригадой мастеров, под руководством И. Э. Грабаря и Г. О. Чирикова.

Иконы из иконостаса Благовещенского собора в Москве.

Икона «Рождество Христово» Одна из наилучше сохранившихся икон праздничного ряда. Сцена Рождества Христова дана в сложной иконографической редакции, обогащенной рядом дополнительных эпизодов (само Рождество, Благовестие пастырям, Омовение младенца, Беседа Иосифа со старцем в звериной шкуре, группа славословящих Христа ангелов, едущие на лошадях три волхва). Новая композиция Рублева.

Икона «Сретение» – композиционное решение и нынешнее состояние. Икона особенно сильно пострадала от времени и грубой реставрации XVII века.

Икона «Крещение». Образы и композиция иконы.

Икона «Преображение» Одна из наилучше сохранившихся икон праздничного ряда. Образы и композиция иконы.

Икона «Воскрешение Лазаря» – композиционное решение, образы и нынешнее состояние.

Тема 49. Троица. Иконография ангельских чинов

Догматическое обоснование. Непосредственное изображение Троицы противоречило бы концепции вечного, непостижимого и триединого Бога: «Бога не видел никто и никогда» (Ин.1:18), поэтому каноническими признаны лишь изображения в символическом виде – главным образом, Троица Ветхозаветная. Изображения Новозаветной Троицы широко распространены по сей день, хотя определением Большого Московского Собора 1667 г., осудившего патриарха Никона, они были запрещены. С другой стороны, собор делал исключение для изображений Апокалипсиса, где полагает допустимым «ради тамошних видений» изображать Бога Отца в образе Старца, Ветхого днями.

Так как днём Святой Троицы в Православном календаре называют праздник, установленный в честь сошествия Святого Духа на апостолов в день Пятидесятницы, то праздничной иконой этого дня будет также образ Сошествия Святого Духа.

Таким образом, в чине освящения икон называется только четыре вида икон Троицы: в ангельском виде (то есть Ветхозаветная Троица) и праздники Богоявления, Сошествия Святого Духа на апостолов и Преображения Господня.

В христианском богословии три ангела символизируют собой ипостаси Бога, которые мыслятся как нераздельные, но и неслиянные – как единосущная Святая Троица.

В ранних изображениях (например, в римских катакомбах) изображение предельно исторично, но уже в первых композициях можно отметить подчеркнутую одинаковость гостей Авраама. Изокефальность, равноправность путников показана и одинаковыми одеждами, и одинаковыми позами.

Позже исторический план изображения полностью вытеснен символическим. Три ангела рассматриваются теперь только как символ троичного Божества. Но в состав иконографических композиций продолжают входить Авраам, его жена Сарра, множество мелких второстепенных деталей «приземляют» изображение, возвращая его к историческому событию.

Понимание трёх ангелов как изображения Троицы порождает желание выделить среди них ипостаси, а вывод о возможности или невозможности подобного вычленения порождают два основных вида композиции: изокефальный и неизокефальный. В первом случае ангелы подчеркнута равны, а композиция предельно статична, во втором один из ангелов (обычно центральный) так или иначе выделен, его нимб может содержать в себе крест, а сам ангел подписывается сокращением ИС ХС (атрибуты Христа). Споры вокруг подобных композиций приводили к появлению даже таких икон, где у каждого ангела были атрибуты Христа.

Изображения ангелов были известны еще в Ветхозаветной церкви – в скинии Моисея и храме Соломона, но только лишь в Христианской Церкви (Нового завета) образ св. ангелов, божественных умов, по слову св. Дионисия Ареопагита, предстал во всей полноте и откровении Святого Духа.

Ангелы на иконах – набор символов, которые передают нам не внешний вид, а идею ангелов как посланников Божиих: крылья – символ быстроты и всепроникновенности; посох – символ посланничества; зеркало (сфера в руке с изображением креста или аббревиатуры имени Спасителя) – символ дара предвидения, которым наделил ангелов Бог; тороки (развивающиеся золотые “ленты” в волосах) – символ особого слышания Бога и послушания воле Его; «око» во лбу – символ всевидения; облик прекрасного юноши – символ совершенства.

Девять ангельских чинов: Первая триада – серафимы, херувимы и престолы – характеризуется непосредственной близостью к Богу; Вторая триада – силы, господства и власти – подчеркивает божественную основу мироздания и мировладычества; Третья

триада – начала, архангелы и собственно ангелы – характеризуется непосредственной близостью к человеку.

Иконографический канон предусматривает изображения только тех ангельских чинов, описания которых есть в Священном Писании, как, например, в книге пророка Иезекииля и в Откровении св. апостола Иоанна Богослова.

Исходя из этих текстов, и сложилась иконография следующих ангельских чинов: серафимы изображаются шестикрылыми, херувимы – четырехкрылыми, престолы – в виде колес с множеством глаз на ободьях.

Изображения Архангелов занимают особое место и в храмовой росписи, и на переносных иконах, и в иконостасе (особенно Архангелы Михаил и Гавриил).

Крылатый ангел (символ евангелиста Матфея) впервые был изображен на мозаике конхи апсиды в базилике Санта-Пуденциана в Риме, кон. IV в.

Изображения ангелов в церкви Санта-Мария Маджоре в Риме, 432–440 гг. (в композиции на триумфальной арке – крылатые, в нефе в сцене «Гостеприимство Авраама» – бескрылые) и церковь Сан-Витале в Равенне, ок. 547 г. (на триумфальной арке ангелы, несущие в медальоне крест – крылатые, в пресвитерии в сцене «Гостеприимство Авраама» – бескрылые).

Символическое значение одежды ангелов. Согласно «Ареопагитикам», «светлая и огнеподобная» одежда означает «Богopodobие и силу освещать сообразно с их состоянием на небе». Клавы и тавлионы подчеркивают значительность чина, занимаемого ангелами в небесной иерархии. Свободно развевающиеся концы головных повязок-тороков (слухов) свидетельствуют о предназначении ангелов слышать волю Божию. В качестве атрибутов, сопровождающих ангельские образы, приняты лабарумы с написанными на них словами Трисвятой песни, и зеркала – прозрачные шары-сферы, посредством которых ангелы, не смея взирать на Бога, созерцают Его отражение. На зеркалах обычно пишется имя Бога (ИС ХС), изображается Предвечный Младенец Еммануил или голгофский крест. Жезлы означают «царское и владычественное достоинство и прямое всего исполнение». Посохи – знак того, что ангелы являются посланниками Бога. В руках они могут также держать мерилы, свитки, венцы, факелы, орудия страстей, медальон с изображением Христа Еммануила (в композиции «Собор Небесных Сил бесплотных»).

Раздел 7. Иконография святых (седьмой семестр)

Тема 50. Иконография Иоанна Крестителя

Иоанн Креститель, Иоанн Предтеча, Йоханан бар Зехарья – «сын Захарии», согласно Евангелию, ближайший предшественник Иисуса Христа, предсказавший пришествие Мессии. Жил в пустыни аскетом, затем проповедовал крещение и покаяние для иудеев. Крестил в водах Иордана Иисуса Христа, был обезглавлен из-за козней иудейской царевны Иродианы и её дочери Саломеи.

Иконописный канон.

В иконописных подлинниках Иоанна характеризуют следующим образом: «Типом еврей, средних лет (то есть 32-х), телом и лицом очень худ, цвет тела бледно-смуловатый, борода чёрная, менее, чем средней величины, разделённая на пряди или космочки, волосы черны, густы, кудрявы, также разделённые на пряди; одежда свалына из грубой верблюжьей шерсти, вроде мешка, при этом святой подпоясан кожаным поясом».

Поверх (или взамен) одежды из верблюжьей шерсти может быть одет в тканый хитон и гиматий.

В руки Иоанна традиционно помещается свиток («хартия»).

Атрибутика в западноевропейской живописи.

В западной живописи Иоанн легко узнаётся по следующим атрибутам: длинные волосы и борода, одежда из шерсти, книга, длинный тонкий крест из тростника, чаша для

крещения, медовые соты, агнец, посох. Обращённый к небу указательный палец его право руки – ещё один мотив в иконографии этого святого, пришедшего в мир, чтобы проповедовать покаяние, которое «расчистит путь» грядущему явлению Мессии. Типичный пример подобного жеста можно найти на картине Леонардо да Винчи.

Житийные сюжеты.

Зачатие Иоанна Предтечи (целование Захария и Елизаветы). Редкий сюжет, практически аналогичный Зачатию Богородицы («Целованию Иоакима и Анны»).

Рождество Иоанна Предтечи. Иконография основана на типе Рождества Христова. Сюжет приобрёл большую популярность в нидерландской живописи, поскольку, в отличие от рождения Иисуса (в яслях), позволял изображать богатые бытовые детали интерьера.

Характерные детали: В правой части иконы Захария на дощечке пишет имя сына, к нему возвращается дар речи, и он начинает пророчествовать о сыне как Предтече Господа. Дополнительные сюжеты, которые также могут присутствовать (редко): Во время избияния царём Иродом младенцев Елизавета укрывается с Иоанном в горах;

Захария убивают в храме за то, что он не сказал, где укрыт Предтеча.

Крещение Господне. Чрезвычайно распространён во всех конфессиях. Формирование иконографии началось в древнехристианский период вместе с установлением праздника Крещения во II веке. Главное лицо в сюжете Крещения – Иисус Христос, изображаемый стоящим глубоко в воде, в большинстве случаев, обнажённым (иногда с повязкой на чреслах, появившейся не ранее XII-XIII веков). Голова Христа обычно наклонена в знак смирения и покорности, правая рука – благословляющая (символ освящения Иордана и воды крещения). Предтеча представлен слева, возлагающим руку на голову Христа. Справа – ангелы, число которых строго не определено. Их задрапированные руки и покровы в руках указывают на реальную деталь ритуала крещения: они выполняют роль восприемников. Небо часто изображается в виде сегмента круга, Дух Святой – традиционно в виде голубя. Иордан изображается между двух утёсов; на дне реки иногда в иконах можно увидеть олицетворение Иордана и моря в виде человеческих фигур.

Основные типы изображения.

Ангел Пустыни – эзотерическая составляющая образа Иоанна Крестителя, его «ангельского чина» породила тип иконографии «Иоанн Креститель Ангел Пустыни». Этот тип распространяется с XIII века в греческой, южнославянской и русской иконописи. Святой имеет широкие ангельские крылья – символ чистоты его бытия, как пустынножителя. На Руси этот тип приобрёл популярность в XVI-XVII веках.

Деисис – Деисис (Деисус) – одна или три иконы, имеющая в центре изображение Христа (чаще всего в иконографии Пантократора), а справа и слева от него соответственно – Богородицы и Иоанна Крестителя, представленных в традиционном жесте молитвенного заступничества. Основным догматическим смыслом деисусной композиции является посредническая молитва, заступничество за род людской перед лицом грозного Небесного Царя и Судии. Иоанн Предтеча изображается в рост, в пояс или оглавый, справа (для зрителя) от Спасителя, в пол-оборота к нему с молитвенно протянутыми руками. С другой, левой стороны изображается Богородица.

Агнец Божий – Агнец Божий является символом Иоанна Крестителя, поскольку этот эпитет он адресовал Иисусу. Зачастую Иоанн изображается с крестом-посохом в руках, указывающим на надпись *Ecce Agnus Dei* («вот Агнец Божий») или украшенным этой надписью. Также рядом может изображаться символ агнца – овечка, подчас с крестообразным нимбом. Кроме того, в надписях может встречаться другая цитата из Иоанна – *Eg (o...) in Deserto* («глас вопиющего в пустыне»).

Святое семейство – Распространено изображение Иоанна в виде младенца вместе с младенцем Иисусом в сценах Святого семейства.

Произведения.

Наиболее известные полотна с изображением Иоанна – полотна Тициана, Леонардо да Винчи, Эль Греко, «Триптих св. Иоанна» Рогира Ван дер Вейдена, изображения казни Иоанна и Саломеи с его головой кисти Караваджо. Фресковые циклы из его жизни оставили Андреа дель Сарто, Гирландайо и Филиппо Липпи.

Древнейшая икона Иоанна Крестителя относится к IV веку, происходит из Синайского монастыря и в настоящий момент находится в киевском музее искусства им. Богдана и Варвары Ханенко. Иконы с изображением Иоанна Предтечи получили особенно широкое распространение на Руси в период царствования Ивана IV Грозного, небесным покровителем которого он был. Из отечественных произведений стоит отметить иконы Андрея Рублёва и Феофана Грека (из деисусных рядов), иконы «Ангела пустыни» Прокопия Чирина и «Главу Иоанна Предтечи» Гурия Никитина.

Тема 51. Иконография евангелистов.

Авторы Евангелий – евангелисты Матфей, Марк, Лука и Иоанн – издревле широко почитались. Их выделяли среди других апостолов, посвящали каждому храмы, часто изображали. Они имели и свою особую иконографию, как общую для всех четырех, так и отдельную (Лука и Иоанн). Естественно, что чаще всего их изображали за созданием Евангелий. Такие изображения можно встретить и в монументальных стенных росписях, и в иконе, и особенно часто в книжной миниатюре. Ведь при переписывании новозаветных текстов всегда стремились предварить каждое из Евангелий листом с изображением его автора.

Первой такой миниатюрой в книге всегда было изображение евангелиста Матфея – его Евангелие начинается новозаветными тексты. И это не случайно, поскольку оно считается древнейшим.

Миниатюры с евангелистами очень похожи по своей композиции. Каждый из них (кроме Иоанна, имевшего особую иконографию) предстает сидящим за столиком с необходимыми письменными приборами. Уже в византийской традиции стремились разнообразить эти изображения – как бы во времени представить процесс написания книги. Так, нередко на первой миниатюре Матфей разворачивает свиток, сверяя текст, на другой Марк чинит перо, а на третьей Лука пишет, держа книгу на коленях. Особо популярной такая схема стала около 1300 года, и на Руси также стремились ей подражать. В эпоху же Андрея Рублева (конец XIV – начало XV века), напротив, единообразие в изображении евангелистов стало цениться больше. Именно так выполнены иллюстрации в знаменитом Евангелии Хитрово, которые обычно приписывают самому Андрею Рублеву. В этом кодексе, как и в ряде других, каждая миниатюра с евангелистом дополнена еще одним листом с изображением его символа.

Традиция изображения символов евангелистов – ангела (Матфей), льва (Марк), вола (Лука) и орла (Иоанн) – основана на ветхозаветном тексте видения пророка Иезекииля. Бог явился пророку на колеснице, несомой четырьмя херувимами, которые были подобны человеку, льву, быку и орлу. Новозаветная традиция связала эти образы с четырьмя Евангелиями, и они стали символизировать собой их авторов. Нередко только символы евангелистов, без их персонифицированных изображений, можно встретить на самых разнообразных иконах, таких, например, как "Спас в силах", где их непременно изображают в окружении Христа в углах композиции.

Нередко евангелистов на миниатюрах (реже – в стенописях и иконах) изображали вместе с юной девой, подобной ангелу, но бескрылой и с нимбом особой звездчатой формы. Она либо водит рукой евангелиста, либо диктует ему или же ласково прикасается щекой к его щеке. Это – персонификация Божественной Премудрости – Софии, вдохновляющей авторов Евангелий. Традиция этого изображения очень древняя, ее истоки коренятся еще в дохристианских временах. Образ этот восходит к античному образу музы, вдохновляющей поэта. Византийская культура никогда не порывала со своим античным прошлым и всегда

ценила его, хотя основывалась на иных принципах. Поэтому отголоски эллинистического искусства в переработанном, переосмысленном виде очень часто встречаются в искусстве Византии. В русское искусство образ девы Софии, вдохновляющей евангелиста, пришел во второй половине XIV века благодаря творчеству приезжих балканских мастеров. Ими были выполнены несохранившиеся росписи новгородской церкви Успения на Волотовом поле.

В системе храмовых росписей изображения евангелистов за работой по созданию Евангелий помещались на строго установленных местах. Их писали на парусах – четырех небольших сводах треугольной формы, поддерживающих центральный купол. В основании такого паруса – подкупольный столб. Таким образом, место это было выбрано не случайно. Евангелисты представляли как столпы христианской веры. Выше них, в куполе, изображался сам Христос, о котором они поведали миру. Эта система была в сложившемся виде позаимствована из Византии и присутствовала уже в древнейших русских храмах. В Софийском соборе в Киеве сохранилось созданное в XI веке мозаическое изображение только одного из них – Марка (другие были утрачены).

Тема 52. Иконография столпников

Краткая история возникновения столпничества в христианстве. История Симеона Столпника.

Основные памятники иконографии столпников.

Образы Симеона Столпника. Описание иконографических элементов. Символическое значение.

Образы Даниила Столпника. Особенности изображения и связь с житием святого.

Образы Алимпия Столпника. Характерные черты композиции, иконографические атрибуты.

Развитие иконографии в русской иконописи. Столпники Феофана Грека.

Устойчивые элементы и их символическое значение. Отражение аскетического идеала в иконах.

Тема 53. Иконография великомучеников

Первые изображения святых мучеников в христианской традиции появляются практически одновременно с развитием их почитания. Первоначально это были, видимо, надгробные изображения, смысл которых заключался в победе над смертью и спасении для Царства Небесного. Такими свидетельствами для раннехристианского искусства были ветхозаветные сюжеты: Даниил во рову со львами, три отрока в печи огненной, а также Ной, пророк Иона и другие.

Первые изображения собственно мучеников появляются в мучениках – храмах, возведенных над могилами мучеников. Ранние фрески изображали там святых мучеников в их прославленном состоянии – смерть побеждена, торжествует вечная жизнь. Такова была иконография мучеников от времени утверждения в IV – V вв. до периода иконоборчества.

В куполе храма св. великомученика Георгия в Салониках (конец IV в.) сохранились мозаичные изображения мучеников Онисифора, Порфирия, Космы, Приска. В сочетании с изображением окруженного ангелами Христа Спасителя с крестом в руке эти образы символизировали Горний Иерусалим.

Святые мученики на иконах предстают не в своем земном служении, а в своей небесной славе, предстоящими Богу в Царстве Небесном. Появляющиеся позднее на иконах житийные клейма служат лишь дополнением к основному образу, изображающему святого во славе. Вырабатываются определенные типы изображения, позднее (начиная с XVI в.) фиксируемые в иконописных подлинниках.

Первые изображения святых мучеников на Руси представляли собой типичные для византийской иконографии послеиконоборческого периода изображения святых в небесной славе. Вот несколько примеров.

Хранящееся в Третьяковской галерее мозаичное изображение великомученика Димитрия Солунского начала XII в. из соборного храма Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве (взорванного в 1935 г.) представляет собой ростовую фигуру полностью вооруженного воина в доспехах золотого цвета, на золотом фоне. Великомученик Димитрий предстает здесь не столько как мученик, скорее это мужественный воин-победитель – славянские народы почитали его как своего небесного покровителя. Отметим, что в традиционной иконографии великомученика Димитрия – том числе, в базилике св. Димитрия в Салониках V в., великомученик изображался в хитоне и плаще с тавлием.

Таковы же и две иконы великомученика Георгия – из Третьяковской галереи и музеев Московского Кремля. Разница лишь в том, что вместо золота для этих икон характерен цвет красный – мученический. Но это, прежде всего, воин-победитель – покровитель русского воинства.

Тема 54. Иконография святителя Николая. Первые русские святые

Среди всех святых христианского мира святитель Николай имеет самую развитую иконографию: большое число разнообразных типов изображений святого было создано на протяжении десяти столетий как в Византии, так и в России. Древнейшим и наиболее распространенным типом икон святого являются его поясные образы, которые складываются в византийском и русском искусстве в XI-XIII вв.

Традиционными являются изображения святителя Николая с закрытым Евангелием в руках, к менее распространенным относятся иконы святителя с раскрытым Евангелием. Такие образы в русской иконописи известны с XIII века. Евангелие, которое св. Николай держит в руках, раскрыто на страницах, откуда взято начало текста службы святому угоднику. Интерес к этой иконографии и особое ее распространение приходится на позднейшее время XVIII-XIX веков. Другим древнейшим типом являются ростовые изображения святителя.

В русской иконописи получает распространение особое изображение святого Николая с разведенными в стороны руками, напоминающее тип «молящийся (оранта)». В греческих памятниках при ростовых изображениях епископов использовался другой тип, с прижатыми к торсу руками. Приведенный первый тип известен и в Византии, но встречается крайне редко. В русском искусстве он появляется в XIII в., а распространяется в XIV в., в том числе в житийных иконах. Полагают, что этот иконографический тип восходит к древней (не сохранившейся) иконе св. Николая, привезенной из Корсунки в 1225 г. в город Зарайск. Поэтому он получил название Зарайского. Вариантом иконографического типа Зарайского становится Никола Можайский; он известен как самостоятельный образ, но в ряде случаев он становится центром композиции в житийных иконах святого. В среднике представлен св. Николай в рост с мечом и храмом в руках, вверху по сторонам от его фигуры изображены Иисус Христос с Евангелием и Богородица с омофором в руках. Прототипом этого образа считается статуя свт. Николая, установленная на городских воротах или в городском соборе Можайска. Чудо от этого образа, послужившее спасению города от вражеской рати, положило начало его прославлению и распространению этого изображения.

Тема 55. Иконография ветхозаветных сюжетов

Основные ветхозаветные сюжеты в православной иконографии. Сотворение мира и Адам и Ева.

Последовательное изображение сцен Сотворения мира в православной иконографии сложилось на рубеже XVI – XVII веков. Икона «Сотворение мира, с избранными святыми»
Конец XVI – начало XVII века.

Описанные в книге Бытия эпизоды сначала появились в иллюстрированных изданиях Библии. Подобная традиция пришла в православие с Запада, где особую популярность приобрели лицевые (иллюстрированные) издания Библии Пискатора и Вайгеля.

В XIX веке иконы на тему семи дней Творения стали выходить из иконописной мастерской России.

Один из таких образов в начале прошлого XX столетия написали мастера из Мстёры. Яркая девятичастная икона так и называется “Сотворение мира”. Мстёрский иконописец последовательно изобразил семь дней Творения и включил в него сцены Грехопадения и Изгнания из рая.

Жертвоприношение Авраама. Икона (Гостеприимство Авраама). Моисей и Исход из Египта. Пророк Моисей перед неопалимой Купиной. Миниатюра из Гомилий Иакова Коккиновафского. 2-я четв. XII. Пророк Моисей перед неопалимой Купиной. Фреска собора мон-ря Хора (Кахрие-джами) в К-поле. 1316–1321 гг. Моисей у Неопалимой Купины, монастырь святой Екатерины на Синае XIII в. Пророки Ветхого Завета. Икона «Илия пророк в пустыне» XVI в. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. «Огненное восхождение пророка Илии с житием» 1695 г.

Особенности иконографического изображения ветхозаветных сюжетов. Символизм и связь с литургической практикой. Взаимосвязь Ветхого и Нового Заветов. Прообразы Христа и Богородицы.

Иконография Троицы Ветхозаветной.

Образ Святой Троицы – прославленное творение преподобного Андрея Рублева – на протяжении всей истории своего существования был высочайшим образцом для неисчислимого множества иконописцев. Безусловная каноничность рублёвской Троицы была кодифицирована Стоглавым собором 1551 года, постановившим писать Святую Троицу «как греческие иконописцы писали и как писал Андрей Рублев».

Богословский и философский смысл образа Святой Троицы преподобного Андрея Рублева, особенности композиции и символизма.

Тема 56. Иконография пророков

Пророки – в прямом значении слова – те, кому дан дар прорицания, озарённые Богом провозвестники будущего. Это святые, о которых повествует Ветхий Завет. Христианство чтит в пророках постижение ими единого Бога, каким он раскрывался людям в Ветхом Завете, ту верность этому Богу, в котором стяжали они благодать, обрели пророческий дар. И как весь Ветхий Завет понимается христианством как приготовление к Новому Завету, так прорицания пророков толкуются как предсказания о воплощении Бога, о пришествии Мессии Иисуса Христа.

Пророки из всех лиц Ветхого Завета чаще всего изображались древнерусским искусством. Сила личности, которую проявляли они, отстаивая веру в истинного Бога, глубина их пророчеств, в которых видели не только предсказания Иисуса Христа, но и Богородицы, привлекали художников, вдохновляли их на создание ярких и очень разнообразных образов.

Илья-пророк глубоко почитался на Руси и очень часто изображался древнерусским искусством ветхозаветный пророк Илия.

Образ Ильи-пророка в иконописи

Одна из знаменитейших русских икон Пророка Илии – происходящая из села Выбуты под Псковом, написанная в XIII столетии так называемая житийная икона пророка.

В центре иконы – в её среднике мастер изобразил Илию могучим старцем, сидящим среди отрогов гор. Задумчиво оперся Илия головой на руку, к небу воздет его лик. Он предстаёт здесь «внимающим Богу в тихом дуновении». Это внимание наделяет его взгляд светлой глубиной прозрения, а его лик, осенённый серебристо-голубыми волосами, его мощная фигура в багряных и серебристых одеждах полны таинственного, безмерного покоя, в котором это дуновение только и может быть услышано. Мощь Илии предстаёт на этой иконе неотделимой от глубинного общения с Богом, загадочным присутствием Божества преображён и мир вокруг него резко очерчены лишь означающие пустыню горы небывалых багряно-терракотовых, покрытые редкими чёрными травами. Таинственную тишину образа усиливает и сам фон иконы. По древней псковской традиции свет вечности здесь изображает сдержанное в своём сиянии олово. Вокруг средника, по бокам идут отдельные композиции – клейма, в которых предстаёт житие Илии. Сохранилось несколько из них: Илия прорицает засуху; трапезует с сарептской вдовой; совершает жертвоприношение со жрецами; пророчит Ахаву. В том же сдержанном свечении олова сдержанно и спокойно разворачивается действие в клеймах, исполненными величия предстают те события жизни Илии, где явно выступает осенившая его Божья благодать.

Значительное место занимают образы пророка Илии в наследии Великого Новгорода. В середине XV века была написана икона, где великим прозорливцем, преображённым осенившим его пророческим даром, предстаёт святой Илия. Он изображён по пояс одетым в хитон и милоть, на алом фоне (этот излюбленный в Новгороде способ изображения вечного света уже сам по себе наделяет всё изображение яркой, открытой энергией). Светом пронизаны и ниспадающие до плеч космы волос, и развевающиеся пряди бороды. Ярko вспыхивает он и в резко очерченных кистях рук – и в той, что сложена в жесте приятия благодати, и в той, что сжимает свиток. Глубоким тёмно-лиловым тоном написана милоть Илии, и рядом с ней особенно светноносен жёлтый хитон, сгустком энергии сияет на её фоне свиток, написанный тёмно-алым светом.

Тема 57. Иконография преподобных

Преподобный – особый разряд (лик) святых, угодивших Богу монашеским подвигом. Иными словами, преподобные – «святые из монахов, кто молитвой, постом и трудами стремился быть подобным Господу Иисусу Христу» и преуспел в этом уподоблении.

Первые преподобные.

Первыми преподобными в христианской церкви, прославленными именно за монашеский подвиг, стали египетские и палестинские монахи-отшельники: Павел Фивейский, проживший в пустыне 91 год; Пахомий Великий, которого принято считать основателем общежительного монашества; Антоний Великий, которого принято считать основателем пустынноческого монашества; Иларион Великий, которого принято считать основателем палестинского монашества.

Впоследствии монашество начало распространяться и в другие страны, и в Египте, Палестине и других странах прославилось великое множество преподобных. Среди них можно упомянуть Ефрема Сирина, создателя знаменитой молитвы («Господи и Владыко живота моего...»), чаще всего читаемой Великим постом; Симеона Столпника, сирийского основателя новой формы аскезы – столпничества; Марию Египетскую, беспримерное житие которой читается в православных храмах на утрени в четверг пятой седмицы Великого поста; Савву Освященного, основателя Лавры Саввы Освященного; Иоанна Лествичника, игумена Синайского, создателя «Лествицы» – знаменитого руководства по устройению духовной жизни для монашествующих, и не только для них.

Преподобные на Руси. Преподобные Феодосий и Антоний Печерские, Преподобный Моисей Угрин.

Иконография преподобных. На протяжении столетий сотни людей, ставшие на этот путь, были причислены к лику святых. Сначала это были египетские, малоазийские и греческие подвижники, которые почитаются во всем христианском мире. Со временем, по мере распространения христианства, свои преподобные появились у всех православных народов, а слава некоторых из них перешла за границы их собственной родины. Так, в России издавна почитают некоторых сербских и болгарских преподобных, а в славянских странах и Греции большим уважением пользуются русские святые, в первую очередь Сергей Радонежский и Серафим Саровский.

В иконописной традиции преподобных принято изображать в монашеских одеждах – рясе и накинутой на плечи мантии, иногда с покрытой капюшоном-куколом головой. Как правило, в облике святых старались учесть их индивидуальные внешние особенности, о которых упоминали знавшие их современники.

Первые монахи-отшельники стремились к безгрешной жизни, и, уходя в пустыню, они лишали себя возможности впускать грех через зрение, слух и речь, но оставались один на один со своими внутренними страстями. Еда их была чрезвычайно скудной, так же как и одежда. В христианской иконографии некоторые из них изображаются почти обнаженными, с иссушенной постом и аскезой плотью. Именно так традиция предписывает изображать трех аскетов-пустынников, прославившихся особой суровостью своего подвига – Макария Египетского, Онуфрия Великого и Петра Афонского. Нередко всех трех писали вместе, как на иконах-святцах из новгородского Софийского собора (конец XV века) или из суздальского Покровского монастыря (вторая половина XVI века).

Ученик Антония Великого Макарий подвизался в пустыне более 60 лет, живя в пещерах, выкопанных им самим. Его имя носит выстроенный на этом месте монастырь – один из четырех действующих по сей день монастырей Нитрийской пустыни. На иконах он предстает в облике истинного аскета – с обнаженным телом, поросшим волосами, с длинной белой бородой и длинными спутанными прядями волос на голове. Согласно Житию, облик святого с юности отличался особой светозарностью. Именно таким изобразил Макария Феофан Грек в росписях новгородского храма Спаса-Преображения на Ильине улице в 1378 году – исхудавшая, обнаженная фигура с длинными седыми волосами и белой бородой, с едва различимым ликом излучает потоки света.

7. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Основными формами самостоятельной работы студентов при изучении дисциплины «Иконография» является работа над темами для самостоятельного изучения и подготовка докладов к практическим занятиям.

СР включает следующие виды работ:

- работа с лекционным материалом, предусматривающая проработку конспекта лекций и учебной литературы;
- поиск и обзор литературы и электронных источников информации по индивидуально заданной проблеме курса, чтение первоисточника;
- выполнение домашнего задания в виде подготовки презентации, доклада по изучаемой теме;
- изучение материала, вынесенного на самостоятельную проработку;
- подготовка к практическим занятиям;
- подготовка к экзамену.

7.1.ЗАДАНИЯ ДЛЯ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

Контрольные работы предусмотрены для выполнения всеми студентами очной формы обучения. Контрольная работа является составной частью самостоятельной работы студента очной формы обучения по освоению программы дисциплины и предполагает выполнение реферативной работы, в которой студент должен на основе всего изученного материала подробно проанализировать одну из предложенных тем.

Реферат является важной формой самостоятельной работы студентов. В процессе его подготовки студенты должны на основе полученных знаний глубоко изучить, проанализировать какую-либо актуальную тему, научиться самостоятельно находить, изучать и анализировать литературные источники, делать правильные, научно обоснованные выводы, определять тенденции, перспективы развития тех или иных процессов, давать теоретические и практические рекомендации.

Выполняя рефераты, студенты приобретают опыт работы с первоисточниками (журналами, сборниками, монографиями) и документами, учатся самостоятельно подбирать конкретный фактический материал, готовить графический и аналитический материал, логически и четко излагать свои мысли.

Реферат должен содержать:

план работы;

введение, в котором обосновывается значение и актуальность выбранной темы;

основную часть, раскрывающую содержание темы.

заключение, в котором излагаются выводы и предложения;

список использованной литературы, оформленный в соответствии с требованиями стандарта.

Объем контрольной работы в виде реферата составляет не более 15-20 страниц. В конце работы приводится перечень фактически использованной литературы с указанием фамилии автора, названия, издательства, места и года издания. Вариант контрольной работы студент определяет по начальной букве своей фамилии.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
А	Б	В	Г	Д	Е	Ж	З	И	К
Л	М	Н	О	П	Р	С	Т	У	Ф
Х	Ц	Ч	Ш	Щ	Э	Ю	Я	-	-

1. Предмет иконографии и его место в искусствоведении
2. Генезис мировой религии – христианства
3. История развития иконографических образов христианства
4. Иконография Иисуса Христа
5. Восточно-христианская иконография
6. Западноевропейская иконография
7. Библия – историко-культурный памятник человечества
8. Отражение Ветхозаветных сюжетов в иконографии
9. Иконографическое изображение Священного Писания Нового Завета
10. Иконографические изображения Божьей Матери христианской церковью
11. Иконография Святой Софии
12. Топоиконография «Святых гор»
13. Иконография христианских праздников
14. Иконография Феофана Грека
15. Иконография Андрея Рублёва

16. Иконография Симона Ушакова
17. Иконография святых, ангелов
18. Изображение образов пророков и апостолов на иконах
19. Образы мучеников и преподобных

7.2.ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

1. Предмет иконографии и его место в искусствоведении
2. Генезис мировой религии – христианства
3. История развития иконографических образов христианства
4. Иконография Иисуса Христа
5. Восточно-христианская традиция иконографии
6. Западноевропейская иконография
7. Библия – историко-культурный памятник человечества
8. Отражение Ветхозаветных сюжетов в иконографии
9. Иконографическое изображение Священного Писания Нового Завета
10. Иконографические изображения Божьей Матери христианской церковью
11. Иконография Святой Софии
12. Топоиконография «Святых гор»
13. Иконография христианских праздников
14. Иконография произведений Феофана Грека
15. Иконография произведений Андрея Рублёва
16. Иконография произведений Симона Ушакова
17. Иконография святых, ангелов
18. Изображение образов пророков, апостолов на иконах
19. Иконографические образы мучеников, преподобных
20. Образы исторических персонажей в иконографии
21. Спас Нерукотворный
22. Спас Еммануил
23. Господь Вседержитель
24. Спас в силах
25. Богоматерь Умиление
26. Богоматерь Одигитрия
27. Богоматерь на престоле
28. Богоматерь Оранта
29. Богоматерь Знамение
30. Богоматерь Никопея
31. Богоматерь Агиосоритисса
32. Богоматерь Параклесис
33. Чиновые иконы Богоматери
34. Владимирская икона Богоматери со Сказанием
35. Тихвинская икона Богоматери со Сказанием
36. Казанская икона Богоматери со Сказанием
37. Толгская икона Богоматери со Сказанием

8. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Оценка	Характеристика знания предмета и ответов
отлично	Студент показывает знание структуры курса, основного учебного материала, а также способность к его творческой, самостоятельной оценке, знание в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и в предстоящей работе по профессии. Студент посещает лекционные и практические занятия, активно участвует в обсуждении вопросов, рассматриваемых на занятиях, инициативно выступает с докладами, свободно владеет основным материалом по программе дисциплины, основными понятиями курса. Ориентируется в основной и дополнительной литературе по предмету.
хорошо	Студент показывает знание структуры курса, основного учебного материала, в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и в предстоящей работе по профессии. Ориентируется в основной литературе по предмету. Студент способен сделать самостоятельные выводы, демонстрирует умение выделить главное, комментировать излагаемый материал. Возможны несущественные пробелы в усвоении некоторых вопросов или незначительные ошибки в цитатах.
удовлетворительно	Студент показывает знание структуры курса, усвоение основной части учебного материала, в основном репродуктивное (лишь воспроизведение прочитанного), когда студент недостаточно глубоко изучил некоторые разделы курса, допускает нечеткие формулировки.
неудовлетворительно	Оценка «неудовлетворительно» выставляется за неуверенный ответ учащегося, когда студент не знает значительной части учебного материала, допускает существенные ошибки, когда знания носят отрывочный и бессистемный характер, нет понимания важных, узловых вопросов курса, а на большинство дополнительных вопросов даны ошибочные ответы.

9. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ, УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная литература:

1. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи / Ю. Г. Бобров. — СПб : Мифрил, 1995. — 256 с. : ил. — Малая история культуры.
2. Голубцов А. П. Из христианской иконографии. — Сергиев Посад : Свято-Троиц. Сергиева лавра, собственная тип., 1903. — 86 с.
3. Еремина Т. С. Мир русских икон: История, предания. — М. : Книжный клуб, 2002. — 352 с.

4. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Т. 1. — СПб : Типография Императорской Академии Наук, 1914. — 403 с.
5. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Т. 2, Ч. 2. — Петроград : Типография Императорской Академии Наук, 1915. — 212 с.
6. Лосский В. Н. Смысл икон / В. Н. Лосский, Л. А. Успенский; пер. с фр. В. А. Решиковой, Л. А. Успенской. — М. : Эксмо, 2014. — 336 с.
7. Очерки истории русской иконы от Крещения Руси до наших дней / сост. О. А. Платонов. — М. : Ин-т русской цивилизации, 2011. — 583 с.
8. Панофский Э. Иконография и иконология : введение в изучение искусства Ренессанса. — [б. м.] : [б. и.]. — 31 с.
9. Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии: преимущественно в византийских и русских. — М. : Прогресс-Традиция, 2001. — 564 с.
10. Припачкин И. А. Иконография Господа Иисуса Христа. — М. : Паломникъ, 2011. — 135 с. :
11. Произведения иконописцев Оружейной палаты Московского Кремля : из собрания Останкинского дворца-музея; каталог / сост. Е. И. Силаева. — М. : Эрна, 1992. — 114 с.
12. Ровинский Д. А. Материалы для русской иконографии, Вып. 1. — СПб : А. С. Суворин, 1884. — 52 с.
13. Языкова И. К. Богословие иконы. — М. : Общедоступный Православный ун-т, 1995. — 118 с.

Дополнительная литература

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977.
2. Буслаев Ф.И. Сочинения, т. 1-2. СПб., 1908-1910.
3. Вздорнов Г.И. «Троица» Андрея Рублева. Антология. М., 1989.
4. Грабар А.Н. Нерукотворный Спас Ланского собора. - Семинариум: Кондаковианум. Прага, 1930.
5. Квливидзе Н.В. Икона «Благословенно воинство Небесного Царя» и ее литературные параллели // Искусство христианского мира. Вып.2. М., 1998. С. 49-56 .
6. Квливидзе Н.В. Икона Софии Премудрости Божией и особенности новгородской литургической традиции в конце XV века // Сакральная топография средневекового города: Известия Института христианской культуры средневековья. Т. I. М., 1998. С. 86- 99 .
7. Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью Раннего Возрождения. СПб., 1910 (Репр. М., 1999).
8. Кондаков Н.П. Лицевой иконописный подлинник. т. 1. Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. СПб . , 1905.
9. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. М., 1979'
10. Мещерская Е.Н. Легенда об Авгаре - раннесирийский литературный памятник. М., 1984.
11. Покровский Н.В. Сийский иконописный подлинник. СПб., 1895-1898, вып. 1-4. В э/в в Библиотеке Якова Кротова: krotov.info
12. Православная энциклопедия. ТТ. 1- 6. М., 2000-2002 (продолжающееся издание)
13. Прп. Иоанн Дамаскин. Три защитительных слова против порицающих: святые иконы или изображения. М., 1993.
14. Успенский Л.А. Богословие иконы православной Церкви. Париж, 1980.
15. Успенский Л.А. По поводу иконографии Сошествия Святого Духа. М., 1992.

16. Философия русского религиозного искусства XVI-XX: вв. Антология. М., 1993.
17. Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996.
18. Dictionnaire d'Archeologie chretienne et de Liturgie, hg. von P.Cabrol, H.Leclercq. ТТ. 1-15. Paris. 1924-1953.
19. Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 1-8. Rom, Freiburg, Basel, Wien. 1968-1976 (1994)
20. Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Hrsg. von K.Wessel, M. Restle, Bd.1-Stuttgart, 1963- (продолжающееся издание)
21. Reau L. Iconographie de l'Art chretienne. Bd. I, II(1-2), III(1-3). Paris. 1955-1959

Интернет-источники:

1. <http://byzantinorossica.org.ru/Visantinistica.html>
2. <http://www.hellenicinstitute.ru/index.php/re1>
3. <http://www.mzh.mrezha.ru>
4. <http://www.sedmitza.ru/index.html?sid=4>
5. http://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=29&chap=1&ch_12=0

10.МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Учебные занятия проводятся в аудиториях согласно расписанию занятий. Для проведения лекционных и практических занятий используются специализированное оборудование, учебный класс, который оснащён аудиовизуальной техникой для показа лекционного материала и презентаций студенческих работ.

Для самостоятельной работы студенты используют литературу читального зала библиотеки Академии Матусовского, имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии, а также возможность использования компьютерной техники, оснащенной необходимым программным обеспечением, электронными учебными пособиями и законодательно-правовой и нормативной поисковой системой, имеющий выход в глобальную сеть Интернет.