

•ЦЕРКОВНОЕ ИСКУССТВО

Н. С. Каримова

ИКОНОГРАФИЯ ОБРАЗА «СОБОР ЕКАТЕРИНБУРГСКИХ СВЯТЫХ»: ГЕНЕЗИС, СОДЕРЖАНИЕ, СМЫСЛ

Целью представленной работы является исследование иконографии новой иконы «Собор Екатеринбургских святых», написанной сестрами Ново-Тихвинского монастыря Екатеринбургской епархии в 2010–2011 г. После краткого обзора истории происхождения канонической иконографии Собора святых, в т. ч. и в Русской Церкви, рассмотрены богословский смысл рассматриваемого образа и его содержательная сторона в связи с богослужебным текстом канона и историческими реалиями Екатеринбургской епархии.

Ключевые слова: *Собор святых, Собор Екатеринбургских святых, история и теория христианского искусства, иконография.*

Прежде всего, скажем несколько слов о самом понятии «собор». Имеется несколько смысловых «гнезд» у этого термина. «Собор, — как говорит В. М. Живов, — празднование памяти одновременно многим святым как определенному сообществу, совместно предстоящему Богу. Первым празднованием такого рода, давшим образец для последующих, был Собор двенадцати апостолов. <...> Праздник известен с V–VI в. <...> В целом ряде случаев в Русской Церкви чествование Собора святых объединяет память святых

отдельной епархии или особо почитаемой обители. <...> Большинство Соборов святых по епархиям появилось лишь в последние десятилетия»¹. Другой исследователь, В. В. Филатов, определяет это понятие с позиций искусствоведческих: «Собор святых — иконография композиционно оформленного изображения нескольких или множество святых или Сил Небесных, объединенных по принципу их взаимосвязи. Например: Собор Архангелов, Собор апостолов, Собор святых, в земле Российской просиявших, и т. д.»². В литургической науке также имеется понятие «собора» как богослужебного собрания в честь того или иного святого. В данной статье мы будем употреблять это понятие в первых двух значениях.

Сегодня Русская Православная Церковь наряду с канонизацией отдельных подвижников и угодников Божиих в течение церковного года отмечает память ряда Соборов святых. Православный церковный календарь за 2012 г. дает перечень 57 Соборов святых³. Кроме этих Соборов, Православная Церковь отмечает памяти Собора Пресвятой Богородицы (память 26 декабря)⁴, Собора Архистратига Михаила и прочих Небесных Сил бесплотных (8 ноября), Собора Архангела Гавриила (26 марта) и другие, установленные в разное время. Установление общецерковной памяти Собора Екатеринбургских святых совершилось в 2010 г. и представляет собой соборную память 64-х угодников Божиих, канонизированных как до революции, так и в последние десятилетия (29 января)⁵. День памяти всех так или иначе связанных с Екатеринбургской епархией святых выбран не случайно. Именно 29 января 1885 г. было утверждено решение Священного Синода об открытии самостоятельной Екатеринбургской епархии⁶.

Иконография образа «Собор святых», как отдельная схема, стала проявляться уже в ранний доиконоборческий период в Византии. В череде образов, формирующих канон иконографии, трудно назвать первым какой-либо образ из дошедших до нас.

Можно отметить наиболее вероятные корни этой иконографии. По мнению автора, это образы апостолов — учеников и последователей Господа Иисуса Христа. Они посланы для проповеди и свидетельства Евангелия по всему

¹ Соборы святых // Живов В. М. Святость. Краткий словарь агиографических терминов. М., 1994. С. 103.

² Филатов В. В. Словарь изографа. М., 1997. С. 208.

³ Православный церковный календарь на 2012 г. М., 2011. С. 101.

⁴ Здесь и далее даты праздников приводятся по юлианскому календарю (старый стиль).

⁵ Празднование было внесено в месяцеслов по благословению Святейшего Патриарха Кирилла 18 февраля 2011 г. (см.: Православный церковный календарь за 2012 г. С. 34).

⁶ История Екатеринбургской епархии. Екатеринбург, 2010. С. 224.

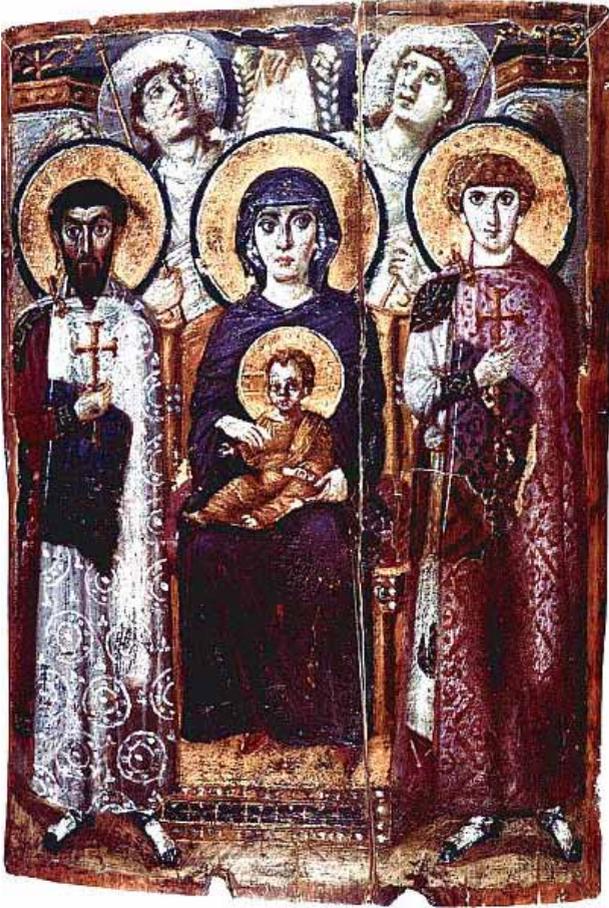
миру Самим Господом: «Итак, идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святаго Духа, уча их соблюдать все, что Я повелел вам; и се, Я с вами во все дни до скончания века» (Мф 28. 19–20). Апостолы — это те, кто первые после Господа приняли мученический крест, также по слову Самого Господа — «если кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мной» (Лк 9. 23). Поэтому именно в Деяниях Апостолов содержится смысл соборного следования в единстве со Христом с проповедью Евангелия для свидетельства его истинности, даже до смерти крестной.

Исторической основой образа «Собор святых» явился Апостольский Собор, состоявшийся в 51 или 52 г. в Иерусалиме: «Апостолы и пресвитеры собрались для рассмотрения сего дела. <...> Тогда апостолы и пресвитеры со всею церковью рассудили, избрав из среды себя мужей...» (Деян 15. 6–22). Далее по тексту книги Деяний указываются имена Петра, Павла, Варнавы и др., тем самым участники Собора персонифицируются. И действительно, ранние отдельные изображения апостолов, появившиеся в III–VI вв., характеризуются портретностью, что свидетельствует об историчности облика каждого. Особенно это относится к апостолам Петру и Павлу, Филиппу и Фоме (катакомбы Домитиллы, конец III — середина IV в.; мозаики кафоликона монастыря в мц. Екатерины на Синае, середина VI в.). Уже в Средние века устойчивыми атрибутами апостолов, в знак выхода на проповедь христианского учения, становятся изображения свитков, а у евангелистов — кодексов (капелла прп. Аполлинария в Бауите — Египет, VI в.). Тогда же появляется изображение креста на длинном древке в руках апп. Петра и Андрея, как символа мученичества и победы над смертью (рельеф саркофага «Ринальдо», V в., Равенна). Этот символ особенно важен для формирования иконографии Собора святых и особенно Собора новомучеников. Изображение нимбов, как символ сияния, Божественного света, явления вечности во времени у апостолов появляется с VI в. (мозаики купола Арианского баптистерия в Равенне)⁷.

В IV в. получает распространение образ «Двенадцать апостолов», где они размещены в ряд, с изображением Господа Иисуса Христа в центре. Как отмечает Н. В. Квливидзе, «в основе лежит евангельская символика числа 12, связывающая ветхозаветные (12 патриархов) и эсхатологические образы (12 врат Небесного Иерусалима)»⁸ (рельеф серебряного реликвария из Сан-Надзаро в Милане, IV в.). Иконография этого образа выявляет главную тему Собора святых — это тема победоносного соборного предстояния апостолов Христу, тема Церкви торжествующей. Таким образом, уже на ранних этапах очевидна ди-

⁷ Квливидзе Н. В. Апостолы (иконография) // ПЭ. Т. 3. М., 2001. С. 111.

⁸ Там же.



Ил. 1

намика развития иконографии и, что самое важное, насыщение образа «Двенадцать апостолов» богословским смыслом, корнящимся в текстах Священного Писания.

Ранняя иконография дает и другие сюжетные линии образов, в которых присутствуют признаки иконографии Собора святых. Такова икона VI в. из монастыря св. Екатерины на Синае «Богородица на троне со свв. Федором и Георгием» (ил. 1).

Икона, по смыслу, является предстояние Церкви Небесной — Собора святых угодников и ангелов Престолу Господа Иисуса Христа, значение которого отводится изображению строгой фигуры Богородицы с Богомладенцем на коленях. Элементы будущей иконографии Собора святых заявляют о себе, хотя образ именуется иначе. Во-первых,

это фронтально-рядовое размещение святых. По замечанию известной исследовательницы византийского искусства О. С. Поповой, просматривается перспективность размещения фигур, «изображение ангелов <...> эмоционально, с красивыми чувственными обликами» в ракурсах. Изображение святых «Федора и Георгия с их восточными типами лиц <...> исполнены духовной сосредоточенности»⁹, что говорит об аскетичности и одновременно о индивидуальности черт лиц. Эти особенности в дальнейшем будут свойственны иконографии «Собор святых».

Акцентируя разнообразие возможных иконографических истоков образа, по мнению автора, к ранним примерам можно отнести и икону свв. Сергия и Вакха VI в. из Музея западного и восточного искусства в Киеве. Хотя образы представлены в оплечном изображении, но они фронтальны, аскетичны, есть

⁹ История Иконописи. М., 2002. С. 45.

признаки портретных черт. Но главное — это изображение Лица Христа в медальоне между святыми мучениками, что говорит о уже упоминаемой схеме предстояния Господу Иисусу Христу, выраженной в композиции, близкой к иконе Деисус¹⁰.

Тема Деисуса усваивается как ростовым, так и кратким: полуфигурным, оплечным, образам святых фронтально-рядовой композиции, содержащей образы не менее чем двух святых с Господом Иисусом Христом между ними. Она являет новый смысловой аспект, который созвучен теме Собора святых. Основание этого смысла коренится в словах Самого Господа: «Ибо где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф 18. 20).



Ил. 2.

К первой четверти XIV в. относится икона редкого извода, имеющая прямое наименование «Собор 12 апостолов» (ГМИИ)¹¹. Она знаменует новые черты иконографии Собора святых (ил. 2).

Композиция икон рядовая, с элементами свободной пластики. Иконография значительно обогащается. Она являет пример динамизма в статическом письме иконы Собора. Так, по замечанию В. Н. Лазарева, «апостолы изображены в свободных, непринужденных позах, совершенно непохожих на столь излюбленные искусством XII в. фронтальные положения ростовых фигур. Их головы наклонены в разные стороны, широко применяется контрапост¹², развевающиеся одеяния распадаются в мелкие острые складки. Все это придает

¹⁰ Де́исус (греч. δέησις — прошение, моление; деисис) — икона (чин иконостаса), где по центру размещено изображение Христа Пантократора, а справа и слева от него соответственно — образы Богородицы и Иоанна Крестителя, обращенные в мольбе ко Спасителю.

¹¹ Имеются и другие точки зрения. Так, В. Н. Лазарев именует икону «Двенадцать апостолов» и датирует её серединой XIV в. (см.: Лазарев В. Н. История Византийской живописи. В 2-х тт. Т. 2. С. 165).

¹² Контрапост (от итал. *contrapposto* — противоположность) — приём изображения фигуры в искусстве, при котором положение одной части тела контрастно противопоставлено положению другой части. Контрапост динамизирует ритм фигуры, позволяет передать её движение или напряжение.

иконе <...> динамический ритм»¹³. На первом плане иконы изображены Иаков Алфеев, Петр, Иоанн, Матфей. Во втором ряду — Филипп, Варфоломей, Иуда, Андрей, Матфий, Симон, Фаддей, Фома, облаченные в проповеднические плащи — гиматии золотисто-охристой гаммы.

По смысловому содержанию — это Собор апостолов в деятельном, проповедническом и устремленном предстоянии своему Учителю. Лучи Божественной славы, созерцаемой апостолами, символизируются пробелами, лежащими на ликах и одеждах апостолов. Апостолы изображены в диалоге между собой, но диалог-проповедь безмолвна, она в обращенности ликов друг к другу.

Иконография данного сюжета к XV в. приобретает настолько устойчивый характер, что используется и в рукописях. Такова миниатюра греко-грузинской рукописи «Собор 70 апостолов» XV в.¹⁴ Иконография миниатюры и «Собора двенадцати апостолов» созвучны, но первая использует некоторые новые изобразительные приемы. К ним можно отнести символику понятия «множества». Так как идентифицировать на образе возможно только ростовые изображения апостолов на первом плане, то остальные изображены символически, в виде уходящих друг за друга голов, в шахматнообразном порядке, где черты ликов обобщены. Для иконографии Собора святых этот символ (напоминает чешую рыбы) важен, так как позволяет ввести образы множества угодников Божиих, не персонифицируя каждого.

Подводя итоги краткого обзора представленных образов византийского письма, отметим очевидность активного поиска иконографии образа «Собор святых» и появление её устойчивых элементов. К ним мы относим фронтально-рядовую композицию, иногда с элементами свободного размещения фигур святых, указание на вид подвига через изображение атрибутов и вида облачения, изображения понятия «множества» в виде уходящих в пространство иконы голов святых. Все эти иконографические находки широко используются и в русской иконописной традиции, обогащая её новыми смысловыми темами и символами.

В русской иконописи первые признаки образа «Собор святых, прославленных на Руси», появляются достаточно рано. Их отличительная особенность выражена в зависимости от времени той или иной соборной канонизации, местнотимой и общецерковной. По замечанию митрополита Крутицкого и Коломенского Ювеналия, «в истории канонизации святых в Русской Православной Церкви выделяется пять периодов: 1) от Крещения Руси до Макариевских Соборов, 2) собственно Макариевские Соборы (1547 и 1549 годы),

¹³ Лазарев В. Н. История Византийской живописи. Т. 2. С. 165.

¹⁴ ОР РНБ. О. I. 58. Л. 94 об.

3) от Макариевских Соборов до учреждения Святейшего Синода, 4) Синодальный, 5) современный периоды»¹⁵. Игумен Андроник (Трубачев) в своей статье «Канонизация святых в Русской Православной Церкви» предлагает рассматривать семь периодов, разделяя Синодальный период на два, сообразно дате восхождения на престол св. императора Николая II в 1894 г. Кроме того, современный период им разделен также на два датой 1000-летия Крещения Руси. Наше исследование, учитывая особенности иконописания в эти периоды, за основу берет периодизацию, предложенную игуменом Андроником (Трубачевым), как вобравшую в себя вышеописанную¹⁶.



Ил. 3

За время от Крещения Руси до Соборов времен свт. Макария было канонизировано около 68 святых. Соборы 1547 и 1549 гг. канонизировали 39 святых. В следующий период до учреждения Синода святцы пополнились еще 150 именами новых святых как общецерковного, так и местного прославления¹⁷. Однако избранного дня, когда бы Церковь отмечала память Собора всех святых, в земле Российской просиявших, долгое время не было. Следствием этого явилось отсутствие соответствующего иконного образа.

Далее мы предлагаем попытку краткого обзора иконографических схем

¹⁵ Ювеналий (Полярков), митр. Канонизация святых в Русской Православной Церкви: выступление на XII Международных Рождественских образовательных чтениях по теме «Подвиг новомучеников и исповедников Российских и духовное возрождение Отечества». 25 января 2004 г. Москва, Государственный Кремлевский дворец. М., 2004. С. 3–4.

¹⁶ Андроник (Трубачев), игум. Канонизация святых в Русской Православной Церкви // ПЭ. Т. Русская Православная Церковь. М., 2000. С. 346–370.

¹⁷ Ювеналий (Полярков), митр. Канонизация святых в Русской Православной Церкви... С. 46–55.

Соборов святых в связи со временем установления этих праздников, с исследованием смыслового содержания самых ярких из них¹⁸.

Самые ранние образы первых русских святых — это иконы мчч. блгвв. кн. Бориса и Глеба (память 2 мая, 24 июля), канонизированных митрополитом Иоанном I в 1072 г. Как указывает Э. С. Смирнова, первый образ был написан «для построенной кн. Ярославом Мудрым церкви в Вышгороде, посвященной новоявленным святым»¹⁹. В дальнейшем с возрастанием числа Борисоглебских церквей количество икон святых быстро растет. В качестве примера приведем икону святых Бориса и Глеба из Саввино-Вишерского монастыря XIII в. (КМРИ; ил. 3).

Святые изображены фронтально в ряд, в предстоянии славы Божией. На род их подвига указывают мученический крест в правой руке, вооружение в левой и княжеские одежды. Обилие киноварного цвета в деталях подчеркивает чин прославления — это страстотерпцы, пролившие безвинную кровь. Лики святых аскетичны, но имеют яркие портретные черты, указывающие на возраст и одновременно на меру духовной зрелости. Другая икона «Святые Борис и Глеб» (1-ая половина XVII в., ГИМ) с еще большей ясностью указывает на смысл образа — предстояние Господу Иисусу Христу. Господь изображен над святыми мучениками в полумедальоне славы в верхней части иконы. Несмотря на то, что образ не именуется Собором святых, некоторые иконографические признаки Собора, на наш взгляд, уже присутствуют.

Соборы 1547 и 1549 гг. утвердили особую «Службу всем новоявленным чудотворцам Российским»²⁰. Тогда же был установлен и день празднования, который в Синодальную эпоху оказался забыт, но восстановлен на Поместном Соборе 1917–1918 гг., а с 1946 г. стал торжественно совершаться во 2-ю Неделю по Пятидесятнице. Но в силу сложившегося положения, в то время иконописный образ так и не появился. Вместе с отсутствием этого празднования и его образа мы не находим примеров этого периода и вообще последующих установлений Соборов святых.

В период с 1550 по 1721 гг. совершается память не менее шести местных Соборов святых. Все прославления чиновные, т. е. прославляются Собор чина святителей и Собор преподобных. Примечательна обширность географии при

¹⁸ Время написания подобранных примеров икон не всегда соответствует времени канонизации. Но каноничность образов, определяющая преемственность иконографических схем позволяет судить с наибольшей степенью вероятности о более ранней традиции, примеры которой не всегда доступны сегодня.

¹⁹ Смирнова Э. С. Борис и Глеб. Иконография // ПЭ. Т. 6. М., 2003. С. 55.

²⁰ Составлена ок. 1558 г. Григорием, иноком Суздальского Спасо-Евфимиева монастыря (*Андроник (Трубачев), игум.* Канонизация святых... С. 350).

относительно малом числе Соборов святых. Прославлены Соборы Киево-Печерских преподобных, Великопермских, Новгородских и Московских святителей, т. е. от края и до края. Соборы словно составляют начертание креста по сторонам света. Иконография приобретает устойчивые черты и определена простой композиционной схемой, продиктованной в основном малым числом святых в составе Собора. Исключение составляет Собор преподобных отцов Киево-Печерских, где в иконографии встречается понятие «множества». Приведем несколько примеров.



Ил. 4

Собор Новгородских святителей (память 4 октября) был установлен ок. 1549 — XVII в.²¹ Иконография традиционная. На пелене XVII в. ростовые образы святителей фронтально-рядовой композиции. Хотя они словно повторяют один и тот же аскетический вид, но присутствуют элементы портретности и варианты в изображении жестов святителей²².

В 1596 г. состоялась канонизация Собора Московских святителей-чудотворцев (память 5 октября) Петра, Алексия и Ионы. Впоследствии Собор был дополнен именами святителей Филиппа (1875), Ермогена (1913), Макария (1988), Иова (1989), Тихона (1989). Икон святителей Московских достаточно много, как в первоначальном составе, так и в составе поздних прославлений (ил. 4).

В иконе «Митрополиты Петр, Алексей, Иона и Филипп — святители Московские»²³ иконография традиционная, фронтально-рядовая, фигуры святителей с легким оборотом в три четверти к центру иконы. Облачение подчеркивает историческую достоверность. Митрополиты Петр и Алексей в белых куколях в знак смирения и подчиненности Константинополю. Митрополиты Иона и Филипп в митрах в знак полноты церковной власти самостоятельной

²¹ Восходит к 1439 г., когда было установлено местное почитание некоторых святых архиепископом Евфимием (Вяжицким) (см.: *Андроник (Трубачев), игум. Канонизация святых...* С. 352).

²² Мастерская Анны Иоанновны Строгановой, шитьё, пелена. Сольвычегодск. С 1926 г. находится в НГОМЗ, г. Новгород.

²³ Икона XIX в. находится в Москве, в храме Живоначальной Троицы, что на Пятницком кладбище.

Русской митрополии. Святители держат в руках Евангелие в знак проповеди слова Божия. Взгляды святителей устремлены на образ Нерукотворного Спаса, изображенный в верхней части иконы посередине. Смысл иконы ясен: святители Московские в предстоянии Господу, чрез Его чудесно явленный образ.

В 1607 г. установлен день памяти Собора Великопермских святителей Герасима, Питирима, и Ионы (29 января). На иконах они изображаются вместе со Стефаном Великопермским, прославленным ранее. Иконография сугубо традиционная — прямоличная, фронтально-рядовая. Образы суровые, торжественные и одухотворенные. Облачение соответствует чину.

В 1643 г. к местному почитанию были канонизированы сразу три местночтимых Собора, объединенных принадлежностью к одному монастырю. «Относительно послемонгольских Печерских святых, <...> формальным образом все они зараз были канонизированы, <...> всем им зараз было установлено празднование в 1643 г.»²⁴. Это Собор преподобных отцов Киево-Печерских, в Ближних пещерах (прп. Антония) почивающих (в 1886 г. празднование перенесено на 28 сентября), Собор преподобных отцов Киево-Печерских в Дальних пещерах (прп. Феодосия) почивающих (28 августа). Третьим установлением стал Собор преподобных отцов Киево-Печерских и всех святых, в Малой России просиявших (в Неделю 2-ю Великого поста)²⁵. Иконография, по сути, традиционная, встречается живоподобное письмо. В иконографии этого Собора святых встречается изображение Великой Успенской церкви и на её фоне чудотворного образа — святыни монастыря иконы «Успение Божией Матери». Это говорит о постепенном появлении темы храма, как установления Божия, и темы почитания святынь храма. Это со временем звучит все более ярко, получая все новые аспекты толкования. Икона имеет буквальное прочтение как изображение реального храма, в то же время символическое, знаменующая собой образ Небесного Иерусалима.

В период с 1721 по 1894 гг. были установлены празднования четырех местных Соборов. Один из них — Собор Тверских святых (1908), так и не утвердился вплоть до 1979 г., хотя ему была составлена служба. Три других вошли в традицию. Это первые соборные прославления всех святых, а не только отдельных чинов, не утраченные со временем. Они имеют устойчивую иконографическую программу. В 1831 г. установлен Собор Волынских святых (память 10 октября)²⁶, примерно в это же время — Собор Новгородских святых, а в 1841 г. — память всем преподобным отцам Вологодским (17 августа).

²⁴ Голубинский Е. Е. История канонизации святых Русской Церкви. М., 1903. С. 210.

²⁵ В 1843 г. указом Святейшего Синода соборное празднование подтверждено.

²⁶ Тем запечатлено возвращение из унии в православие Почаевского монастыря.



Ил. 5

Иконография этих местных Соборов святых показывает развитие темы Собора святых, как уже обозначенных нами, так и новых. Такова икона Собора Вологодских святых.

Господь изображен посреди святых в рост в гораздо большем масштабе, что подчеркивает смысл иконы, как образа Господа Вседержителя с Собором предстоящих на Страшном Суде.

Иная мысль содержится в иконе Собора Волынских святых (ил. 5).

В ней Собор святых изображен в традиционной композиции — фронтально-рядовой. Но центром иконы является одноглавый храм. Вероятно, это храм Покрова Пресвятой Богородицы в г. Луцке, где находилась святыня города — икона

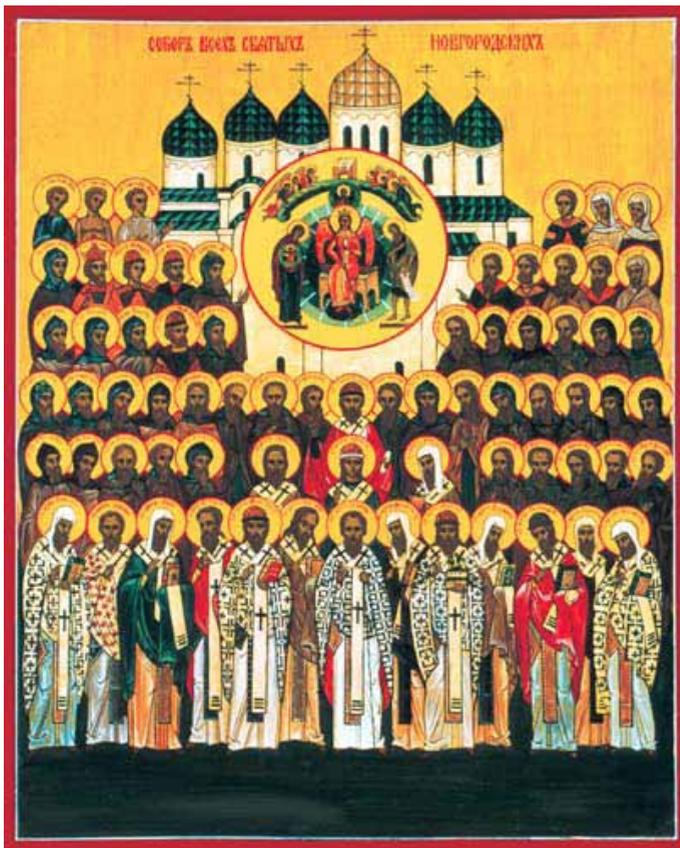
Богородицы «Волынская»²⁷ (хотя современный одноглавый храм с шатровым покрытием лишь по пропорциям напоминает одноглавый храм с купольным завершением, изображенный на иконе). Икона Божией Матери «Волынская» (тип «Одигитрия») введена в образ Собора святых, поклоняющихся образу Богородицы.

Строгий образ Богородицы и торжественная поза восседающего Богомладенца на Её левой руке, как на престоле, подчеркивает тему предстояния святых Господу, сугубой молитвы Божией Матери и почитания Её иконы. Данная тема начинает проявлять себя все с большей настойчивостью, выражая тем самым особую любовь и надежды на заступничество Пресвятой Богородицы, которую питала к Ней вся Русь.

Образ Собора Новгородских святых вносит новые черты в иконографическую схему (ил. 6).

²⁷ Икона была написана ок. 1289 г. и в данное время находится в Государственном музее украинской культуры в г. Киеве.

Ярко звучит тема ликования Церкви торжествующей, во главе с Господом. Перед нами шесть чинов святых, размещенных друг над другом. Это полнота членов Церкви Христовой, от образов святителей на первом плане — на их чин указывают архиерейское облачения — до чина юродивых и святых жен в верхнем ряду. Со второго по пятый чин — это образы преподобных, схимников и других угодников Божиих. Все они размещены подобно ступеням духовной лестницы, возводящей к Престолу Божию. И действительно, в центре иконы дан образ пятиглавого Софийского Собора, на фоне которого



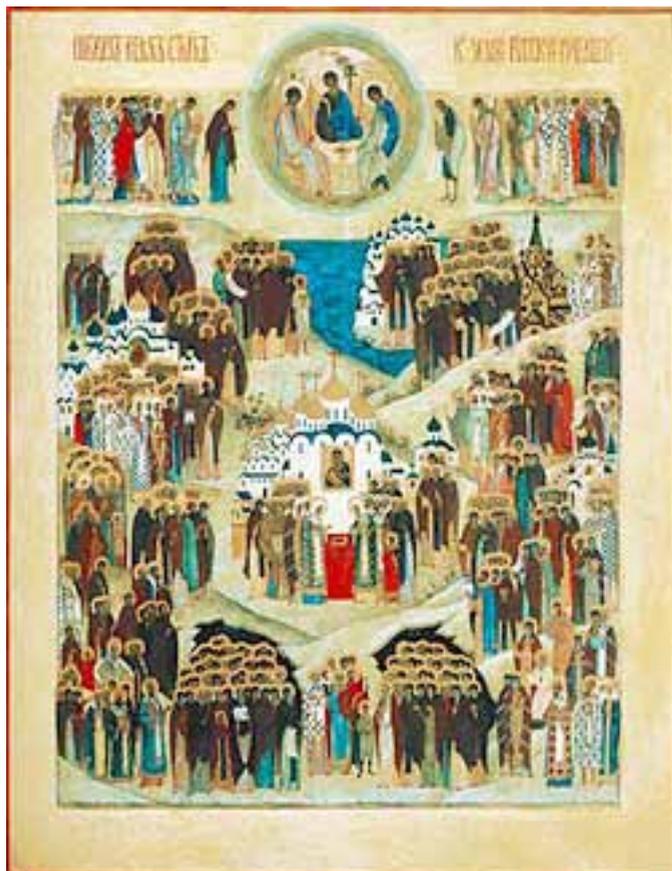
Ил. 6

в золотистой сфере славы изображен Сам Господь, восседающий на престоле. Здесь тема деисуса — моления за человеческий род во Втором славном Пришествии — звучит с особой силой. Она заключена в изображении Божией Матери и Иоанна Крестителя, стоящими у Престола в молитвенных позах. Это иконография краткого деисуса, который словно вырвался из рамок своей иконы и объединил всех изображенных в один Собор.

Сравнительный анализ образов Соборов святых данного периода показал явную тенденцию к развитию как содержательной, так и смысловой стороны иконографии Собора святых.

Период от 1894 до 1917 г. отмечен установлением памяти отдельных святых и почитанием памяти китайских мучеников, возобновленной в 1997 г. Нами не встречено упоминание об этом праздновании их памяти как Соборе святых, поэтому иконографию св. мучеников китайских мы не рассматриваем.

Новый этап в прославлении святых, а значит и в иконографии образа, на-



Ил. 7

также в какой-либо общей форме еще не канонизированных, но или давно уже чтимых, или положивших душу за веру Христову тех священномучеников и мучеников, которые пострадали в наши скорбные дни во время настоящего гонения на Церковь»²⁸.

Вместе с дополнением в службу епископом Ковровским Афанасием (Сахаровым) была разработана смысловая композиция иконы Собора всех Российских святых. Замысел иконы предполагал выявление новых тем (ил. 7).

В соответствии с центрично-круговой композицией размещения святых, объединенных в группы, должны были располагаться по кругу, последовательно отображая стороны света от севера до востока России, просвещаемые истинами православной веры. Круговая композиция иконы, во образ цикличности богослужения, символизировала Божественную вечность и полноту

чинает Поместный Собор Православной Российской Церкви 1917–1918 гг. Соборным определением от 26.08.1918 «О восстановлении празднования дня памяти всех святых Российских» в Неделю 2-ю по Пятидесятнице была вызвана из забвения угасшая традиция. Б. А. Тураев в своем докладе ясно раскрыл смысловое значение этого акта: «Да напоминает он нам и нашим отторженным братьям из рода в род о единой Православной Русской Церкви и да будет он малой данью нашего грешного поколения и малым искуплением нашего греха. Так как служба составлена, по-видимому, в XVI в., следует её дополнить, чтобы включить в нее вновь прославленных святых, а

²⁸ Цит. по: Андроник (Трубачев), игум. Канонизация святых... С. 358.

церковной соборности. А размещение иконы Святой Троицы преподобного Андрея Рублева, в сфере славы, в верхней части иконы подчеркивало освящение Собора Русских святых.

Время от Поместного Собора 1917 г. до 1987 г., по замечанию игумена Андроника (Трубачева), характеризуется «...зависимостью Церкви от государства, исключившей возможность прославления отдельных святых, но это послужило поводом к тому, что во многих епархиях стали устанавливать местные соборные памяти»²⁹. Это один из самых обильных периодов прославлений Соборов святых. С 1964 по 1987 г.

установлено 15 соборных памятей святых; среди них: в 1964 г. Собор Ростово-Ярославских святых (23 мая), в 1974 г. Собор Карельских святых; в 1981 г. Собор Радонежских святых (6 июля); в 1987 г. Собор Тульских святых (22 сентября), и другие. Иконографические схемы образов, как правило, сохраняют сходные черты, словно используется один и тот же принцип, одна схема. Меняется число святых, но располагаются они в основном в ряд починно: в нижнем чину святители, в верхнем блаженные и святые жены, между ними по вертикали иные чины. В центре иконы размещается многоглавый храм, на его фоне или выше в руках ангелов чудотворная икона Божией Матери, особо чтимая в данной епархии. Например, Собор Владимирских святых — икона Успения Божией Матери, Собор Смоленских святых — икона Божией Матери «Смоленская», или икона Троицы в образе Собора Тульских святых.



Ил. 8

²⁹ Андроник (Трубачев), игум. Канонизация святых... С. 359.

После 1988 г. продолжают установления Соборных памятней святых. Игумен Андроник (Трубачев) указывает восемь установлений Собора святых. Среди них в 1988 г. установлен Собор Тамбовских святых (28 июня); в 1999 г. — Собор Валаамских святых и пр. В иконографии продолжает звучать тема почитания икон Божией Матери. В некоторых иконах ярко заявляет о себе эсхатологическая тема, проявляющаяся через изображение развернутого многофигурного деисусного чина.

Экклесиологическая тема проявляется в иконах, на полях которых пишутся образы святых помимо образов в среднике. Она говорит о полноте Церкви, утверждающейся на крови мучеников. Звучит эта тема и в образах, содержащих клейма со сценами мученической кончины, как в иконе новомучеников и исповедников Российских письма мастерской Свято-Тихоновского института (сейчас университета). Этот каноничный образ стал неким эталоном для всех последующих образов (ил. 8).

Он содержит полноту традиции литургического иконописного творчества прежних веков. Это икона построена по принципу житийной. Средник иконы содержит образы новомучеников во главе со свт. Тихоном, чинами священства, группой Царственных страстотерпцев. В центре изображен престол с распятием на фоне белоснежного собора — символа торжествующей Церкви. Икона словно возглашает тему Искупительной Жертвы, которая звучала и ранее, но в этой иконе она является центральной. В верхнем регистре размещен развернутый деисусный чин. Клейма иконы рассказывают о наиболее трагичных и славных моментах страданий новомучеников³⁰.

Таким образом, проведя обзор генезиса иконографии Собора святых, отметим богатую иконописную традицию, широкую тематическую канву и развернутое смысловое содержание.

Перейдем непосредственно к образу «Собор Екатеринбургских святых». Синаксарь канона службы возвещает: «В день сей двадесять девятый яннуария месяца, память творим Собора Екатеринбургских святых. Праздник сей установлен бысть в лето две тысящи десятое от Рождества по плоти Бога Слова, тщанием Высокопреосвященного Викентия, архиепископа Екатеринбургскаго и Верхотурскаго, благословением же Святейшаго Кирилла, Московскаго и всея Руси Патриарха»³¹.

³⁰ Полная версия анализа иконы приводится на сайте ПСТГУ: *Салтыков А., прот.* Икона «Собор новомучеников и исповедников Российских, за Христа пострадавших, явленных и неявленных» // Сайт ПСТГУ. URL: http://www.pstgu.ru/institut/mric/mr_ic.htm (дата обращения: 12.08.11).

³¹ Здесь и далее приводится текст из проекта службы «Собору Екатеринбургских святых», распространенного в 2011 г. по храмам Екатеринбургской епархии циркуляром архиепископа

Одновременно с составлением службы Собору Екатеринбургских святых, сестрами Ново-Тихвинского монастыря г. Екатеринбурга разработана композиция иконы Собора Екатеринбургских святых. Словесный образ воплотился в изобразительном (ил. 9).

Иконография образа традиционна, однако имеет яркие особенности, обусловленные содержанием данной иконы, которые возводят мысленный взор к подвигу святых, просиявших в Екатеринбургской епархии. На это указывает алая пламенеющая надпись наименования иконы по золотому фону, размещенная в верхней части образа. Золотой фон иконы символизирует Божественный нетварный свет славы Божией, в котором пребывают угольники Божии.



Ил. 9

Сонм святых, как прославленных ранее, так и новопрославленных, окружает храм, изображающий Храм на Крови в честь Всех святых, в земле Российской просиявших, г. Екатеринбурга. Храм, построенный на месте расстрела Царской семьи, символически и буквально возвещает о страданиях Русской Церкви во времена богоборчества. Но это и собирательный образ возрождения Церкви Христовой в наши дни. «Храм на Крови» отмечает место подвига Царской семьи, но его изображение — это не только знакомое нам реальное здание. Храм есть образ Церкви торжествующей, символ Царствия Небесного, Горнего Иерусалима. Очевидна символическая связь храма с престолом и окружающими его. Храм обращен к молящимся апсидой, т. е. местом, где размещается алтарь с престолом, что указывает на полноту символического смысла: это и гроб Господень, как источник Воскресения, это и рай Небесный, это и Сам Господь наш и Бог Иисус Христос, таинственно пребывающий на престоле в Святых Дарах. Но это и указание на принесенную жертву — жертву любви, больше которой нет, «как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин 15. 13), — это указание на тех, кто прославлен Господом, и кто изображен на иконе, и кто еще не явлен.

Храму предстоят святые земли Екатеринбургской, цвет облачений и

Викентия (в наст. время митрополит Ташкентский и Узбекистанский). Текст последования см.: Служба Собору Екатеринбургских святых // Сайт «Никольский храм». URL: http://nikolskiyhram.ru/index/sluzhba_soboru_ekaterinburgskikh_svjatykh/0-196 (дата обращения: 15.12.2011).

одежд которых преимущественно праздничный, красный. Это цвет пасхального облачения, цвет пламенеющей любви Бога к Своему творению и устремленная к Богу пламенная любовь Его угодников. Это яркий и вечный символ пасхальной радости и победы над адом и смертью, символ прославления Искупителя Господа и Бога нашего Иисуса Христа, ликования в Царствии Небесном, где пребывают святые. Храм увенчан крестом, как высшим знаменем нашего спасения и принесенной Спасителем Жертвы.

Этому кресту вторит изображение креста в руках св. страстотерпца царя Николая II. Начертание креста приходится точно по центральной оси симметрии, как всей иконы, так и храма и престола, и символически подчеркивает главную тему жертвы, указывая на причастность к мученическому подвигу большинства изображенных, не случайно в руках многих изображен крест, как знамение торжества Церкви над грехом через Крест Христов.

Именно крест является смысловым центром иконы. И уже не только крест, многократно повторяющийся в руках многих, но сами изображенные лица расположены по вертикали и по горизонтали, и представляют собой как бы умозрительный крест.

По вертикали, на оси этого невидимого креста, у подножия храма размещена центральная группа: Царственные страстотерпцы Николай, Александра, Алексей, Ольга, Татиана, Мария и Анастасия — Царская семья с Государем Николаем II в центре. Служба ясно повествует о его подвиге: «Обаче паче царей земных славу на Небеси стяжал еси; темже венец победы на враги терпением улучив, Искупителю своему радуясь предстал еси» (канон, песнь 3).

Центральное положение группы на фоне храма символизирует богоустановленный принцип власти православного монарха. Царская семья представлена в царских одеяниях — далматиках, государь в шапке Мономаха, царица, княжны и наследник в венцах. Очевидно, что это не только знак власти земной, но и небесные мученические венцы славы: «Вы бо воистину явистесь аки Церковь малая <...> Ныне же имуще венцы мученическия на главах своих...» (канон, песнь 3). Царственность подчеркнута и подножием, на котором стоят члены семьи, чуть выше остальных. Справа и слева от Царственных страстотерпцев четыремя большими группами, словно составляющими перекладины невидимого креста, размещены в соответствии с чинами святые Екатеринбургской епархии. Это прославленные от священства, монашества, мирян, мужественно и самоотверженно защищавших веру Христову и паству. Их число сообщают нам и сам образ, и синаксарь службы: «Числом же их шестьдесят четыре. <...> От них суть славнейшии в человецех сии: преподобный Симеон Верхотурский; преподобномученицы Елисавета и Варвара; священномуче-

ник Аркадий; преподобный Василиск Сибирский. Сих кроме обретаются еще малознаемые в людех, но пред Богом равнославнии святии, пятьдесят два. От них преподобных три и блаженных два. Прочии же сорок семь пострадаша во времена безбожных власти, грех ради людских в стране нашей Богом попущенныя. Овии смертми мученическими умроша, овии же исповеданием твердым венчашася».

Изображения священномучеников, представленных двумя группами по три чина в каждой, приближены к храму и невидимому престолу; это священноначалие Церкви. Они занимают доминирующее положение в композиции в виде двух верхних групп справа и слева от храма, как некий монолит — «утверждение Церкви». Левую от престола группу предваряет священномученик Аркадий, «на высоте бо престола апостольскаго всед», он в клобуке — «шлеме спасения и покрывале смирения», в епископской мантии и с посохом.

Правую и левую группы составляет полнота чинов: здесь и священнический, диаконский и монашеский чины, на что указывают их облачения. Мы видим множество священников в фелонях и епитрахлях, монашеские клобуки указывают на этот чин, на главах есть протоиерейские камилавки. Их предстояние молитвенное, «у престола Божия стоящих... омывших одежды свои кровью Агнца» (Откр 7. 13–15). На этот смысл указывают и их жесты: ладонь правой руки раскрыта в жесте принятия благодати, в левой руке большинство из предстоящих держит закрытое Евангелие — символ Божественных тайн, которые раскроются в полноте только в будущем славном Пришествии Господа. Крест в руках святых с настойчивостью вновь и вновь возвещает молящимся устами Господа: «Кто хочет идти за Мною, отвергнись себя и возьми крест свой и следуй за Мною» (Мф 16. 24).

В нижней части иконы, на первом её плане справа и слева от семьи царственных страстотерпцев размещены еще две группы святых. Здесь присутствует изображение священства, монашествующих и мирян. По левую руку от престола — группа святых, по большей части прославившихся в разное время в славном граде Верхотурье. Первый ряд возглавляет святой праведный Симеон Верхотурский, «Крест Христов, <...> на раму свою возложь», — как повествует служба (канон, песнь 1). Святой праведник изображен с использованием традиционной иконографии: на нем синего цвета длинный армяк — одежда соответствует времени земной его жизни, жест рук — жест полного смирения, матери всех добродетелей, свойственных праведникам, каким и является св. прав. Симеон Верхотурский (Меркушинский) (память 12 сентября; 18 декабря; 12 мая).

За ним следуют преподобные Илия и Арефа (память 30 ноября и 15 мая соответственно), изображены в монашеских одеждах, главы покрыты куколем.

Предстоят они «со блаженными Космою и Иоанном Верхотурскими, темже днесь мзду праведную приемлете в раи сладости...» (канон, песнь 4). Христа ради юродивые изображены в традициях иконографии этого чина. Правая рука св. Космы (память 1 ноября) лежит на области сердца — жест говорит о чистоте сердца, в которой святой «зрит Бога». Св. Иоанн изображен в веригах.

В первом же ряду с Евангелием в левой руке и благословляющей правой рукой, третьим от св. прав. Симеона Верхотурского — «Христа верний подражатель бывше, священномученик Константине Меркушинский» (память 14 июля; канон, песнь 5). Святой молился за своих мучителей, о чем свидетельствует сегодня в нетлении пребывающие его святые мощи.

В этой же группе мы видим и «преподобне Василисче Сибирский и Зосимо, Смоленское Церкви Екатеринбургстей приношение, житие бо свято поживше терпением многим» (память 29 декабря и 24 октября соответственно).

По правую руку Царственных страстотерпцев группа, о которой в службе сказано: «Истине верность до конца соблюдше, преподобия венцы кровьми мученическими украсили есте, Елисавето и Варваро, <...> Господеви по всем уневестилися есте» (канон, песнь 3). В руках святой великой княгини Елисаветы модель Марфо-Мариинской обители, ею основанной. В руках инокини Варвары алый крест. На иконе святые жены изображены в светлых, почти белых одеждах, голубая риза княгини и розовая инокини подчеркивают мученичество и уподобление ангельской природе, которое в соединении с духом полного смирения и покорности воле Божией являют в них невест Христовых. Кроме того, цвет риз символизирует также невинность жертв. Образ святой великой княгини, инокини, преподобномученицы Елисаветы Феодоровны соответствует словам общего тропаря мученице, обращенным к Спасителю: «Тебе, Женише мой, люблю и Тебе ищуще, страдальчествую, и сраспинаюся и спогребаюся крещению Твоему, и стражду Тебе ради».

В рядах, расположенных выше, размещены образы тех, кто «...малознаемии в людех, но пред Богом равнославнии святии, <...> пострадаша во времена безбожных власти, грех ради людских в стране нашей Богом попущенные» (Синаксарь). Из службы Собору и данного образа мы узнаем их имена: Иосиф Верхнетагильский, Петр Кочневский и Павел Новоуткинский (канон, песнь 4); Иоанн Старопышминский и Вячеслав Невьянский «славнии диаconi» (канон, песнь 5); священномученики Владимир Тупицынский, Иоанн Федьковский и Петр Невьянский, Сергей Нижнетагильский, Константин Меркушинский (канон, песнь 5), Иоанн и Иоасаф Мироновские, «вкупе со Павлом Мурзинским», Петр и Алексей Верхнесалдинские, «...со преподобномучеником Верхотурским Вениамином всехвальным» (канон, песнь 6); преподобномученики Вер-

хотурские Аполлинарий, Иакинф и Каллист, «Церкве Христовы <...> вернии слуги» (канон, песнь б); и многие другие, прославленные Христом Богом и славословимые Церковью.

В таком составе и прочтении икона являет в сонме новых мучеников и исповедников Екатеринбургской епархии соборную полноту Русской Церкви. Все святые земли Екатеринбургской, молитесь Бога о нас!

Nadezhda S. Karimova

ICONOGRAPHIC FEATURES OF THE IMAGE “SYNAXIS OF EKATERINBURG SAINTS”: ORIGIN, CONTENT, MEANING

The aim of this work is to study iconographic features of a new icon “Synaxis of Ekaterinburg Saints” painted by the nuns of Novo-Tikhvin Monastery, Ekaterinburg diocese, in 2010–2011. After a brief review of the origins of canonical iconography of Synaxis of Saints, including such iconography in the Russian Church, the author examines theological meaning of the icon, its content in connection with the liturgical text of the canon and historical events in Ekaterinburg diocese.

Key words: *Synaxis of Saints, Synaxis of Ekaterinburg Saints, history and theory of Christian art, iconography.*