

Фонд поддержки гуманитарных и просветительских инициатив
«Соработничество»

Тамбовское областное государственное бюджетное учреждение культуры
«Тамбовский областной краеведческий музей»

Религиозная организация — духовная образовательная организация
высшего образования «Тамбовская духовная семинария
Тамбовской Епархии Русской Православной Церкви»



КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР «ЧИСТОЕ ОКО»

СОКРОВИЩА ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

*Учебно-методический комплект
в помощь преподавателям курса
«Основы православной культуры»*

ОГЛАВЛЕНИЕ:

Вступление	4-5
Абрамова Г.А. «...Икону же Твою чудную в сердце града постави...»	6-11
Абрамова Г.А. К вопросу об атрибуции и палеографическом описании Синодальной грамоты 1762 года (из фондов ТОКМ)	12-15
протоиерей Виктор Лисюнин, Абрамова Г.А., Особое значение Святитель Феофан Затворник и вопросы атрибуции рукописных книжных памятников XIX века как свидетельств о чудесах святителя Питирима, епископа Тамбовского	16-24
Горбунова С.В. Предметы православного быта в коллекции ТОКМ	25-28
Горбунова С.В. Тамбовский областной краеведческий музей и информационно-образовательный центр «Русский музей: виртуальный филиал». Основы взаимодействия в формировании и модернизации единого культурно-образовательного пространства региона	29-35
Будюкина Н.Н. Народная вышивка как отражение времени (на примере коллекции музея ТГУ им. Г.Р. Державина)	36-41
Пудовкина Н.В. Лекция для студентов «Теплая заступница мира холодного» образ Богоматери в изобразительном искусстве	42-50
Пудовкина Н.В. Лекция для студентов «Образ Христа в изобразительном искусстве»	51-63
Пудовкина Н.В. Лекция для студентов «Символы и знаки в иконе»	64-76
Пудовкина Н.В. Лекция для старшеклассников «Древнерусское искусство XI-XIII в.»	77-86
Пудовкина Н.В. Сценарий мероприятия для детей дошкольного возраста «Святой молитвенник за землю русскую»	87-91
Пудовкина Н.В. Сценарий мероприятия для детей дошкольного возраста «Георгий Победоносец – доблестный защитник Отечества»	92-94
Пудовкина Н.В. Сценарий мероприятия для детей дошкольного возраста «Сперва Аз да Буки, а там и науки»	95-101

Маторина И.В. Практика создания музейно-образовательных программ (на примере авторской программы для детей дошкольного возраста «Ручеёк времени»). Перспективы развития	102-108
Абрамова Г.А. Культурное наследие и православная история. Из истории взаимоотношений Тамбовского областного краеведческого музея и Тамбовской епархии. 1879–2014 гг.	109-114
Романенко Е.В. Русская деревянная скульптура XVI – XIX веков в собрании Моршанского историко-художественного музея	115-119

***Самое главное предназначение культуры -
это сохранение человека в системе
нравственных координат***

Слово Святейшего Патриарха Московского
и Всея Руси Кирилла на первом заседании
Патриаршего совета по культуре
4 декабря 2010 года

Основной целью предметной области «Основы православной культуры» является формирование на основе предмета духовно-нравственного содержания базовой личности школьника. В качестве основных компонентов здесь были выведены духовный и нравственный.

Цели предмета «Основы православной культуры» отражают требования российского законодательства к содержанию образования и ориентированы на:

- приобретение культурологических знаний, необходимых для личностной самоидентификации и формирования мировоззрения школьников;
- обеспечение самоопределения личности, создания условий ее самореализации;
- воспитание гражданственности и патриотизма, культуры межнационального общения, любви к Родине, семье, согражданам;
- интеграцию личности в национальную и мировую культуру;
- формирование патриотических чувств и сознания граждан на основе исторических ценностей как основы консолидации общества.

Религиозная культура представляет собой совокупность духовной и предметной социальной деятельности, а также ее результатов, сложившихся и существующих в обществе под мировоззренческим воздействием традиционной религии страны.

Большая часть национального, культурного наследия страны, выраженного в материальной культуре российского народа – исторические здания, материальные памятники истории и искусства, предметы повседневного быта и материального производства принадлежат христианской культуре или несет ее отпечаток.

Культурно-образовательный уровень программы состоит в преломлении религиозного учения в различные формы общественной, культурной, материальной жизни людей в подуровнях: литература, религиозная живопись, образование, история, музыка, религиозная философия. Предметами изучения являются феномены религиозной культуры, отраженные в произведениях искусства (архитектура, живопись, музыка), духовной и светской литературы, источниках краеведения, которые хранятся в музеях России.

Программа «Сокровища православной культуры и искусства» основана на презентации уникальных экспонатов и музейных коллекций, частных собраний, архивных источников Тамбовской области. Она позволяет значительно расширить и дополнить информационный контент школьного курса ОПК региональным компонентом, повысить компетенцию преподавателей ОПК МОУ г. Тамбова. Программа продолжает и развивает традиции духовного просветительства, расцвет которых связан с деятельностью Тамбовской Ученой Архивной Комиссий, Губернского исторического музея, Общества народных чтений, Тамбовской духовной семинарии в конце XIX- начале XX веков. Реализация программы направлена на решение актуальных проблем просвещения и воспитания детей и молодежи на духовных традициях и ценностях православия, историко-культурном наследии региона.

В помощь преподавателям курса «Основы православной культуры» мы предлагаем следующие темы для подробного изучения, базирующиеся на фондовых коллекциях Тамбовского областного краеведческого и Моршанского историко-художественного музеев, Музея истории медицины Тамбовской области, МВК ТГУ им. Г.Р. Державина, материалах Тамбовской Духовной семинарии и частных собраний, представленных в выставочном проекте «Дивен Бог во святых своих...», а также медиатеке Информационно-образовательного центра «Русский музей: виртуальный филиал»:

«...Икону же Твою чудную в сердце града постави...»

История православного Тамбова хранит свидетельство об избавлении города от «язвенного мора». Чудо милости Божией было явлено горожанам по могущественному ходатайству Царицы Небесной через чудотворный образ Вышенской Казанской Божией Матери.

Летом 1871 года в Тамбове свирепствовала эпидемия азиатской холеры. Первый летальный случай был отмечен в общественной больнице губернского земства 6 апреля. Город наполнился тревожными слухами: все понимали, что это только начало бедствия. 14 июня были зарегистрированы два новых случая заболевания холерой со смертельным исходом, с 16 июня они отмечались ежедневно. К концу июня эпидемией был охвачен весь город. Смертность возрастала, и 5-го июля число умерших достигло 140 человек. В течение десяти дней, с 29 июня по 8 июля, смертность превышала сто человек в день. Довольно многолюдный и оживленный Тамбов изменился до неузнаваемости. Все, кто имел возможность, старались покинуть его. 23 июня Правление Тамбовской Духовной семинарии и духовных училищ прекратило экзамены и распустило учащихся по домам 24 июня была прекращена работа епархиального съезда. Среди первых жертв эпидемии были семинарист Николай Чуриковский, смотритель 1-го духовного училища Николай Иванович Петровский. Вот как описывал эти события год спустя протоиерей Варваринской церкви Стефан Гаврилович Ненароков в письме к своему сыну Павлу, преподавателю Томской женской гимназии: «В 1871 году у нас была холера - година ужасная для нас и для всего Тамбова: с минуты на минуту мы ждали смерти, - боялись за себя, боялись за родных, и в это время пали жертвою эпидемии трое твоих племянников. Началась холера с Пушкарей в скором времени после десятой ярмарки и ужасно там работала: не было почти дома, где бы не было покойника, а в ином доме по два и по три в один день... не стало доставать гробов; плотники и другие работники - все разбежались; в городе стало совершенно пусто, пусто, пусто... бывало на Большой улице никого не видно; изредка увидишь где-нибудь дворника... К нам в Варваринский приход эта гроза явилась в последних числах июня и весь июль держала нас в совершенно паническом страхе. К тому же в это время были ужаснейшие жары, о которых в Тамбове никто не помнит...»¹.

Медицина в то время в борьбе с азиатской холерой была бессильна. Для профилактики и лечения заболевания широко применялась винная

настойка красного перца - «перцовка». Врачей не хватало: с утра до вечера они ездили по больным. Приходские священники ходили из дома в дом, напутствуя умирающих. С конца июня в Тамбове не стало хватать гробов. Их начали доставлять из Козлова и Кирсанова, причем цены поднялись с 1-1,5 до 6-7 рублей. Иногда бедные жители хоронили своих умерших родственников без гробов, по три-четыре человека в одной могиле. «Случалось, - вспоминал дьякон Знаменской церкви Иван Феофанович Высоцкий, - пригласят нас со священником отпевать покойника в дом; приходим — умерший лежит на столе; а где же у вас гроб? - спросишь родных, а вы, батюшка, отпойте, а гроб мы добудем.. А потом смотришь, поздно вечером или рано утром положат умершего на доску и снесут его прямо на кладбище без гроба...»²

Картина тамбовской холеры, по воспоминаниям очевидцев, была ужасной. Заболевание начиналось внезапно, клинические проявления развивались стремительно. Смерть наступала иногда через 5-8 часов. Бывали случаи нескольких смертей в одном доме и даже в один день. Так, на чугунно-литейном заводе Григория Гукина близ Успенского кладбища служил модельщиком мещанин Егор Прокудин. В семье у него было семеро детей, жена и родители. 30 июня заболели и умерли мать и отец Егора. Через три дня, 4-го июля, умерли он сам, его жена и двое детей.

Протоиерей Алексей Цветаев, вспоминая о холерной эпидемии, писал в 1916 году: «...пути Божии неведомы: в тайнах Его Промышления сокрыто, кому эта страшная смерть послужила наказанием, кому довершила подвиг жизни, кого охранила от соблазнов и искушений, может быть подстерегавших их на пути жизни. Нам оставлено извлекать из сего и подобных ему событий уроки для себя... Но во время бед и напастей очи сами собою поднимаются к небу...»³ Жители Тамбова устремились в храмы. По свидетельству протоиерея Алексея Цветкова, подъем религиозного чувства был необычайный. Все жизненные интересы сами собой отошли на второй план. Каждый чувствовал над собой меч Божий и с покорностью ждал своего приговора Сердца и мысленные взоры горожан обратились к лику Премилосердной Заступницы, вспоминали о Ее предстательстве за жителей Моршанска и Козлова во время холеры в 1845 году. Тамбовские купцы Иона Иванович Попов, Иван Александрович Толмачев, Федор Федорович Гнусов и Иаков Егорович Володин обратились к Преосвященному Феодосию с ходатайством о принесении в Тамбов чудотворной Вышенской иконы Божией Матери, с твердым упованием, что только заступничество Царицы Небесной через Ее чудотворный образ может спасти жителей от дальнейшего распространения болезни. Однако их ходатайство по разным соображениям было отклонено. 5 июля 1871 года состоялось совещание у городского головы Петра Иоакимовича Машкова. В Святейший Синод была отправлена телеграмма из двухсот слов с обстоятельным изложением просьбы. На

—7—

следующий день на имя Преосвященного Феодосия из Святейшего Синода последовала ответная телеграмма с уведомлением, что к перенесению Вышенской иконы Божией Матери в Тамбов со стороны Святейшего Синода препятствий не встречается. В Вышу была отправлена депутация в составе четырех выше названных купцов.

Казанская Вышенская икона Божией Матери прибыла в Тамбов 11 июля 1871 года. По свидетельству очевидцев, «... приветствовать дорогую святыню вышел буквально весь город. Многотысячная масса людей всякого возраста и звания занимала все видимое пространство прямой Моршанской и прилегающих к ней улиц. Глаза и внимание всех устремлены были туда, откуда должна была показаться ожидаемая святыня; все обратились в слух и внимание, «Заступница усердная, Маги Бога Вышняго...» - вдруг послышалось издали пение, и святая икона на руках священнослужителей, плавно продвигаясь, приближалась к городу; при этом все заволновалось, засуетилось; слышались прерывистые рыдания, глубокие вздохи, возгласы молитвенного обращения к Царице Небесной... Все и каждый умом и сердцем обращался теперь к Пречистому образу Заступницы, которой полагал свое спасение и свою надежду...»⁴ Икона была встречена в Казанском монастыре Преосвященным Феодосием. Первое Всенощное бдение с чтением акафиста Царице Небесной было совершено Тамбовским архипастырем

На следующий день, 12 июля, число умерших от холеры сократилось вдвое; с 17 июля случаи заболевания сделались редкими и единичными; 29 июля в Тамбове умер от холеры один человек, а 30 и 31 июля уже не было зафиксировано ни одного случая. Вышенская икона Божией Матери пробыла в Тамбове целый месяц, посетила дома большого числа горожан. Местом постоянного пребывания ее были кафедральный собор и Казанский монастырь. Спустя месяц благодарные жители Тамбова с подобающей торжественностью отпустили от себя дорогую святыню.

Первого мая 1872 года представители города купцы И.И.Попов, И.А.Толмачев, Ф.Ф.Гнусов, И.Е.Вологин подали прошение на имя Преосвященного Феодосия с просьбой разрешить строительство часовни на Базарной площади в память о скором прекращении холеры по заступничеству Царицы Небесной. Кроме того, они просили ходатайствовать перед Святейшим Синодом о разрешении гражданам Тамбова ежегодно принимать чудотворную икону с первого июля на один месяц. Тамбовчане пожертвовали на постройку часовни 6978 рублей 86 копеек. Крупные взносы последовали от купечества. Так, Ф.Ф.Гнусов пожертвовал 2725 рублей, М.П.Попов — 200 рублей, братья Ашурковы - 200 рублей, В.М.Аносов - 100 рублей, А.М.Носов — 100 рублей. Закладка часовни состоялась осенью 1872 года.

В 1875 году часовню освятил Преосвященный Палладий. Она была расположена в центре Базарной площади, рядом с городским

Христорождественским собором. В часовню вели три больших помоста с десятью ступенями из белого тесанного камня, с такими же площадками. Фасад представлял собой правильный четырехугольник с фронтонами и карнизами, крыша четырехскатная с фонариком и маленькой луковицей, над которой возвышался вызолоченный восьмиконечный металлический крест. Высота часовни с крестом составляла 27 аршин. Резной золоченый иконостас был выполнен московским мастером А.А.Соколовым. Центральная его часть представляла собой балдахин с несколькими лампадами. Под ним — список Вышенской-Казанской иконы Божией Матери, справа и слева по две иконы: апостола Иоанна Богослова, великомученика Феодора Стратилата, святителя Николая, архиепископа Мирликийского, святого Иоанна Предтечи. По периметру симметрично были расположили восемь картин кисти академика И.И.Гладышева, изображающие историю прославления иконы Иконостас обнесли медной решеткой. В подвальном помещении были устроены печь для духового отопления и квартира сторожа.

Стоимость часовни с внутренней отделкой по приходно-расходной книге, которую вел И.А.Толмачев, составила 9584 рубля 11 копеек. Попечителем часовни был избран купец Г.И.Гукин. Он состоял в этом звании до 1878 года. После освящения часовня была причислена к Казанскому монастырю с обязательством для монашествующих ежедневно отправлять в ней Всенощное бдение с чтением акафиста Божией Матери. В 1877 году она была передана в ведение причта Христорождественского собора.

В 1873 году епископ Феофан, затворник Вышенский, прислал в Тамбов список Вышенской иконы Божией Матери. Надпись на оборотной стороне иконы гласила: «Истинное изображение, мера и подобие с чудотворныя Казанской иконы Божией Матери, находящейся в Вышенской пустыни, полученное тамбовскими гражданами въ благословение отъ Преосвященного Феофана, бывшего Епископа Тамбовского и Шацкого, имъ самимъ собственною рукою написанная въ 1876 года июня 10 дня». На икону в московской мастерской Постникова была сделана серебряная с позолотой риза с украшениями из искусственных камней по образцу чудотворного образа, а также медный массивный металлический киот. Драгоценный дар епископа Феофана поставлен был «на особом аналогии» под балдахином иконостаса в часовне на Базарной площади.

С 1871 по 1877 годы чудотворная икона Вышенской Божией Матери ежегодно переносилась из Вышенской пустыни по особому ходатайству. 20 мая 1877 года Указом Святейшего Синода за № 1483 было разрешено ежегодно переносить из Выши в Тамбов чудотворную икону с крестным ходом на следующих условиях: «Чтобы пребывание св. иконы в гор. Тамбове продолжалось съ 15 мая по 10-е июня, при томъ, въ каждой церкви ...оставалась сия икона не долее трехъ суток, а в часовне, сооруженной въ

память избавления от холеры в 1871 году, - трое суток, при принесении и трое суток предъ изнесениемъ ея изъ гор. Тамбова, и чтобы одна третья часть доходов, имеющихъ получить отъ хождения братии Вышенской пустыни съ иконою по церквамъ и домамъ гор. Тамбова, обращаемъ была въ пользу духовныхъ училищъ Тамбовской епархии — четырехъ мужскихъ и одного женскаго»⁵. В 1892 году по просьбе граждан срок пребывания иконы был увеличен до 42 дней, с 14 мая по 25 июня. Встреча и проводы Вышенской иконы Божией Матери совершались с особой торжественностью.

Вот как описывал это событие в 1916 году протоиерей Алексей Цветков: «Въ гор. Тамбов св. икона переносится прямо из Вышенской пустыни съ крестнымъ ходомъ въ сопровождении двухъ иеромонаховъ и несколькихъ послушниковъ. Къ вечеру 13 мая св. икона прибываетъ въ село Донскую Слободу... 14 мая уже съ ранняго утра целыя партии городского и пришлаго народа направляются в Донскую Слободу, где въ это время совершается въ храме утренняя и литургия въ присутствии св. иконы; движение народа по Моршанской улице... съ каждымъ часомъ увеличивается. Улица Моршанская - Александрийская принимаетъ праздничный видъ; везде движение, мостовую тщательно подметають, усыпають чистымъ пескомъ, а въ сухую погоду и поливають водою. Въ три часа по полудни во всехъ городскихъ церквахъ начинается перезвонъ къ крестнымъ ходамъ, которые постепенно собираются около Архангельской церкви ... Въ 3 часа прибываютъ къ Архангельской церкви самъ Преосвященный Владыка съ своимъ викариемъ, Губернаторъ, военные и гражданские чины... Вотъ вдали заколыхались хоругви, показался золоченый крестъ массивнаго балдахина, плавно продвигающагося на плечахъ богомольцевъ и приспособленнаго для перенесения чудотворной иконы. Крестные ходы, вытянувшись въ длинную стройную ленту, построенную для обратнаго шествия, стоятъ междутемъ неподвижно. Высокопреосвященнейшій Владыка, отделившись отъ крестныхъ ходовъ въ сопровождении своей свиты, Губернатора, представителей города и некоторыхъ другихъ лицъ, выходитъ впередъ къ св. иконе; сделавши предъ нею поклонение, Владыка принимаетъ св. икону на свои руки и направляется съ нею къ приготовленному месту противъ алтаря Архангельскаго храма. Здесь полагается начало молебному пению Божией Матери и продолжается все время шествия крестнаго хода до Казанскаго монастыря. Вместе съ крестнымъ ходомъ во всю ширину улицы медленно движется целый живой потокъ изъ городскихъ и сельскихъ богомольцевъ. По пути следования крестнаго хода со св. иконою делаются краткия остановки предъ храмами, мимо которыхъ совершается шествие; после краткой ектений молящиеся осеняются чудотворною иконою на все четыре стороны и шествие снова продолжается. Въ ограде Казанскаго монастыря молебное пение заканчивается, крестные ходы возвращаются по

своимъ церквамъ, а чудотворная икона вносится въ Казанский монастырь, где после краткаго перерыва совершается торжественное всенощное бдение съ чтениемъ акафиста Божией Матери. Стечение богомольцевъ въ монастырь въ этотъ день бываетъ громадное, и всенощное бдение... продолжается далеко за полночь, причеъ каждый богомольецъ устаетъ быть помазаннымъ св. елеемъ самимъ Владыкою. Изъ Казанскаго монастыря чудотворная икона переносится въ базарную часовню, въ Кафедральный соборъ. А затеъ, согласно особому расписанию, по всеъ приходскимъ и безприходнымъ храмамъ, оставаясь въ первыхъ не более трехъ дней, въ течение которыхъ сопровождающие икону монахи стараются обойти дома всеъ прихожанъ данной церкви,... хождение съ иконою совершается и ночью до самой ранней литургии... всякий изъ гражданъ почитаетъ для себя особымъ счастьемъ принять у себя Небесную гостью и помолиться предъ нею вместе со своею семьею. Поэтому едва оканчивается церковная служба..какъ очереднаго иеромонаха обступаютъ просители съ убедительною просьбою осчастливить ихъ домъ своимъ посещением... и нужно удивляться той терпеливости и благодущию, съ какими монашествующие выслушиваютъ посетителей, съ полной готовностью удовлетворить желание каждаго. Особенно этими качествами отличался всегда известный тамбовцамъ Вышенский иеромонахъ Анастасий; почти сорокъ летъ онъ неизменно сопровождалъ чудотворную икону и въ Тамбовъ и по селамъ Тамбовской епархии; несмотря на усталость, онъ всегда былъ приветливъ, въ обращении со всеми ласковъ и къ исполнению своихъ обязанностей сего тяжелаго послушания относился съ полною любовью и сердечностью... При своемъ преклонномъ возрасте онъ. не зналъ усталости и поражалъ всеъ своею бодростью и подвижностью...»⁶

Ежегодное пребывание в Тамбове Вышенской иконы Божией Матери укрепляло в жителях нашего города веру в заступничество и особое покровительство Царицы Небесной. В 1916 году началась подготовка к 50-летию «избавления города Тамбова отъ холерной эпидемии въ 1871 году по молитвамъ гражданъ предъ Чудотворною Вышенскою иконою Божией Матери». Торжества должны были состояться в 1921 году...

Примечания

1. Тамбовские епархиальные ведомости. Тамбов, 1916, №43.- С.1239
2. Там же.-С. 1241.
3. Там же-С. 1243.
4. Там же-С. 1245.
5. Там же-С. 1256.
6. Там же-С. 1258.

«Тамбовские Епархиальные вести» № 9, 2008 г.

*Г.А. Абрамова,
главный научный сотрудник ТОГБУК ТОКМ,
заслуженный работник культуры РФ*

**К вопросу об атрибуции и палеографическом описании
Синодальной грамоты 1762 года
(из фондов ТОКМ)**

В Тамбовском областном краеведческом музее почти за 136-летнюю историю сложилась интереснейшая коллекция рукописных документов конца XVII — начала XIX веков, отражающая различные аспекты истории Тамбовского края этого периода. Именно эти документальные источники вызывают особый интерес у исследователей, активно вводятся в научный оборот, экспонируются на музейных выставках.

В данном контексте поистине уникальной «единицей хранения» документального фонда ТОКМ является рукописная Синодальная грамота 1762 года. Первое упоминание о ней находим в протоколе № 161 заседания ТУАК от 12 октября 1909 года: «По Открытии заседания членом комиссии Н.Н.Ивановым было доложено собранию, что им найдена ставленная грамота, данная Св. Синодом в 1762 году епископу Вологодскому Феодосию, грамоту эту он, Иванов, жертвует Музею Комиссии... Собрание постановило: благодарить г. Иванова за его пожертвование и грамоту передать хранителю Музея Комиссии».

В «Описи предметам, хранящимся в музее Тамбовской Ученой Архивной Комиссии», составленной А.И.Самоцветовым (1916), грамота значится в разделе «Рукописи и книги», № 843. На оборотной стороне документа слева внизу две записи чернилами — «1943 г.» и «№ 4056, 1945 г.». В Книге поступлений ТОКМ грамота записана 13 декабря 1948 года, № 4056. В 2000 году Синодальная грамота впервые экспонировалась на выставке «Сокровища православной культуры и искусства», посвященной 2000-летию Рождества Христова в ТОКМ.

Этот уникальный документ — свидетельство более чем 30-летнего многотрудного служения святителя Феодосия (Голосницкого), епископа Тамбовского и Пензенского, Русской православной церкви, деятельность которого не была оценена по достоинству.

Епископ Феодосий (Голосницкий) родился в 1723 году в г. Казани. Образование получил в Киевской духовной академии. Имя преосвященного Феодосия впервые встречается в списках российских иерархов в 1753 году — он архимандрит Желтиковского монастыря, в 1755 году

становится настоятелем Калязинского Макарьевского монастыря, в 1758 году — архимандритом Святогорского Успенского монастыря и ректором Псковской духовной семинарии, 11 ноября 1761 года в г. Санкт-Петербурге в Петропавловском соборе архимандрит Феодосий был «хиротонисан во епископа Богоспасаемых градов Великого Устюга и Тотьмы». 9 ноября 1766 года владыка был назначен епископом Тамбовским и Пензенским¹. На протяжении 20 лет он «с ревностью истинного пастыря и верного слуги Христова» служил на Тамбовской кафедре, налаживал епархиальную жизнь². Венцом его многотрудной деятельности «в духе апостольского служения» стало открытие в 1779 году в Тамбове, в результате личной переписки владыки с духовником Екатерины II о. И. Памфиловым, духовной семинарии³.

Своими пастырскими трудами на тамбовской кафедре в течение 20 лет он расчищал почву для посева и сколь мог насаждал. Владыка отошел ко Господу в навечерие Его Рождества 1786 г. Погребение совершал епископ Рязанский Симон, при деятельном участии в печальном обряде тамбовского наместника великого русского поэта Г.Р.Державина⁴. Тело преосвященного Феодосия положено в Кафедральном Спасо-Преображенском соборе у северной стены. Над устроенной красивой деревянной гробницей были начертаны стихи:

Се памятник! подъ нимъ сокрытая особа,
Другимъ которая вещала смерть и судь,
Безгласна днесь лежить сама внутри мрачна гроба.
Скончалась среди ея летъ нужныхъ для паствы и минутъ.
Се пастырь, въ городе Казани что рождень,
И въ Лаврахъ многихъ былъ начальникомъ почтенъ:
Великого Устюга потомъ былъ пастырь града,
Тамъ пять летъ охранялъ овецъ Христова стада;
Въ Тамбове 20 летъ архиереемъ былъ.
Не тщетно здесь свою всю жизнь онъ проводилъ,
Но тщился и училъ тому овецъ словестныхъ:
Какъ должно получать часть въ светлостяхъ небесныхъ,
И временную жизнь какъ должно провождать,
Дабы въ покое ту душевномъ окончать.
Онъ Феодосиемъ въ сей жизни назывался:
Судьбе отдавши долгъ, сей общий долгъ скончалъ,
Проживъ не больше трехъ шестидесяти летъ,
И се воздвигнуть печальный отъ паствы ему монументъ».

По кончине преосвященного Феодосия собственного его имущества осталось: один ковер, три рясы, двенадцать четок, книги и 1000 рублей, которые он завещал народному училищу. Ясный знак того, что Владыка

помнил иноческий долг нестяжания. Книги на русском и латинском языках по богословию, философии, логике, риторике, произведения Феофана Прокоповича, Эразма Роттердамского, рукописи проповедей были переданы в библиотеку Тамбовской духовной семинарии на всегдашнее воспоминание об ее учредителе. В январе 1787 г. тамбовский наместник Г.Р. Державин приобрел для народного училища здание за 1200 рублей, тысяча из которых была завещана покойным Владыкой Феодосием. «Я жил сколь мог для общего добра...» - эти державинские строки справедливо можно отнести к жизни и пастырскому служению епископа Тамбовского и Пензенского Феодосия (Голосницкого).

В фондах ТОКМ сохранилось пять ставленных грамот 70-80-х годов XVIII века, подписанных владыкой Феодосием, скрепленных его архиерейской печатью⁵. Синодальная грамота 1762 года уже по внешним признакам представляет интерес как источник для изучения развития русской письменной культуры⁶. Написана черными чернилами на листе пергамента размером 97х75 см. в «царствующем и преименитом граде Санкт-Петербурге». Датирована 25 февраля 1762 года. Заставка и бордюры на полях роскошно орнаментированы в стиле рококо с элементами русского барокко. Заставка представляет собой сложную композицию и занимает 1/4 часть всего листа. В центре в обрамлении рокайльных мотивов — изображение Государственного герба Российской империи. Герб справа и слева как бы поддерживают два ангела. Они же указывают на знаки высшей епископской власти, расположенные в овальных клеймах — митру, крест, посох, а также дикирий и трикирий. Венчает композицию изображение Всевидящего Ока в облаке Славы. Богатая расцветка представляет собой комбинацию золота, сурика желто-бурого оттенка, голубого, зеленого, красного, розового, бежевого, черного цветов.

Заголовок грамоты, все *nomina sacra* (имена священные), титулы и имена собственные императора Петра III, императрицы Екатерины Алексеевны, цесаревича Павла Петровича, покойной императрицы Елизаветы Петровны, слово «Синод» прописаны золотом. Роскошный, выполненный золотом инициал (буква Б — заглавная) начала текста являет собой истинную миниатюру в стиле рококо. В центре нижнего поля бордюра грамота прошита витым шелковым шнуром, на нем подвешена печать Св. Синода на красном воску.

Текст написан полууставом с элементами скорописи, четко разделен на слова, каждая буква написана отдельно. В графике некоторых заглавных букв (М, О, Б, С, Р) заметно влияние русского гражданского шрифта, введенного реформой 1710 года. Титло по традиции стоит над *nomina sacra*, а также над некоторыми наиболее часто встречающимися словами (епископ,

милость). В тексте отмечены единичные выносные буквы — н (в виде латинского N), в, х, м в конце слов (хиротониса^N, труда^X), а также единичные связные написания соседних букв (ел, ем). Достаточно часто употребляется **m** — выносное, по начертанию напоминающее строчное ч. Ж пишется с усиками и дугой, опускающейся книзу слева, что характерно для рукописей, выполненных полууставом, конца XVII — начала XVIII веков. Встречается употребление написания разных вариантов одной и той же буквы, например, К — в виде двух мачт и близкое к современному написанию; т — трехмачтовое, в виде строчного ч и близкое к современному написанию; в — калачиком и латинское; н — латинское и близкое к современному строчному; е — в виде двух дуг и близкое к современному строчному. Широко используется с глазковое, **i** — десятирично с двумя точками, з — в виде тройки. Характерно употребление «ять».

Дата в конце грамоты прописана в двух вариантах: от сотворения мира (7270) и от Рождества Христова (1762) арабскими цифрами. Интерес представляют рукоприкладства членов Святейшего Правительствующего Синода: архиепископа Новгородского и Великолукского Димитрия, архиепископа Санкт-Петербургского и Шлиссельбургского Вениамина, епископа Псковского и Нарвского Гедеона, архиепископа Сарского и Подольского Амвросия, епископа Коломенского и Каширского Порфирия, архимандрита Троице-Сергиевой Лавры Лаврентия.

Синодальная грамота нуждалась в реставрации: фрагментарно было отмечено сильное загрязнение, коробление листа пергамента, частично были утрачены левый нижний и верхний правый угол, часть Синодальной печати. В 2010- 2011 гг. этот бесценный документ был включен в план реставрационных работ в рамках целевой федеральной программы «Культура России» и прошел реставрацию в ВХНРЦ им. Академика И.Э. Грабаря.

Примечания

1. Нечаев А.А. Из истории Тамбовской церкви //Русская старина. 1908, август. С. 561.
2. Там же. С. 564.
3. Там же. С. 571.
4. Там же. С. 576.
5. ТОКМ. КП 10. С. 344-345, № 13335/1, 2, 4, 5, 6
6. ТОКМ. КП 2. С. 407, № 4056.

*протоиерей Виктор Лисюнин,
к.и.н., проректор Тамбовской духовной семинарии;
Г.А. Абрамова,
главный научный сотрудник ТОГБУК
«Тамбовский областной краеведческий музей»,
Заслуженный работник культуры РФ*

**Особое значение Святитель Феофан Затворник и вопросы атрибуции
рукописных книжных памятников XIX века как свидетельствах о
чудесах святителя Питирима, епископа Тамбовского**

В фонде редкой книги научной библиотеки Тамбовского областного краеведческого музея хранятся два уникальных рукописных книжных памятника середины XIX столетия: «**Описание чудес святителя Питирима второго епископа Тамбовского с кратким сведением о его жизни**» и «**Запись о чудесах Святителя Питирима второго епископа Тамбовского**». Эти ценнейшие источники до настоящего времени оставались малоизученными, не являлись предметом научно-богословского, исторического, палеографического, филологического, лингвистического, культурологического исследования, а также не были опубликованы.

Почитание памяти святителя Питирима начало складываться сразу по кончине святителя в 1698 году (по другим источникам – 1697 г.) и особенно распространились в XIX столетии. Известный тамбовский церковный историк протоиерей Георгий Хитров писал в 1861 году: «Над соборным храмом... невидимо было простерто покровительство почивающего здесь святителя Питирима. В 1832 году оно открылось очевидным образом в чудесных исцелениях болезней, о которых отступалось врачебное искусство, и которые врачевались мгновенно при гробнице епископа Питирима по одной вере в его молитвенное ходатайство пред Господом. С того времени в собор стали стекаться с разных сторон толпы богомольцев, больных и здоровых; с того времени он начал приобретать пожертвования и вклады для внутреннего украшения, прославляясь именем святителя Питирима» [1].

Это свидетельство протоиерея Георгия Хитрова, а так же другие косвенные указания, подтверждают тот факт, что с 1832 года в Спасо-Преображенском кафедральном соборе при епископе Арсении (Москвине; 1832-1841) была заведена книга для записи чудесных исцелений, бывших при гробнице святителя, в которой к концу XIX столетия содержалось около 250 свидетельств о его благодатной помощи [2].

По благословению преосвященного Арсения старанием протоиерея Павла Булгакова в нижней церкви собора, где находилась гробница святителя, был «устроен новый иконостас с колоннами в позолоте и с золоченою

резьбою... Местные иконы стали облекаться серебряными позолоченными ризами художественно отделки с камнями усердием благочестивых ревнителей благолепия церковного» [3].

Затем по благословению Епископа Николая (Доброхотова, 1841-1857) усердием кафедрального протоиерея Никифора Телятинского и распорядительностью ктитора купца Казакова в верхней и нижней церкви Пителимовского собора **«произведено полное обновление... семь икон... значительного размера обложены серебряными в позолоте массивными ризами художественной работы. Они вычеканены в Москве по заказу жертвователя раба Божиего Стефана»** [4].

В период пребывания на Тамбовской кафедре святителя Феофана (Говорова, 1859-1863), предметом его особых забот стало изучение святой богоугодной жизни, трудов и подвигов святителя Питирима, систематизация его наследия. По благословению Владыки именно в этот период создается рукописная книга **«Описание чудес святителя Питирима второго епископа Тамбовского с кратким сведением о его жизни»** [5]. Очевидно, писалась она на основе оригинала 1832 года, ныне утраченного.

Состав рукописи:

1. «Чудеса Святителя Христова Питирима второго епископа Тамбовского» – включает описания 132 чудес святителя Питирима в хронологических рамках 1832-1866 гг. [6].

2. «Краткія черты изъ жизни Святителя Питирима, второго Епископа Тамбовскаго» [7].

Преосвященный Феофан сам свидетельствовал об истинности и достоверности этих чудес. В ходе исследования рукописи были впервые выявлены автографы святителя Феофана. Красным карандашом святитель Феофан на полях текста о чудесном избавлении от болезни молитвами Святителя Божия Питирима вдовы Татьяны Ивановны Глебовой из села Борщевка Тамбовского уезда собственноручно записывает следующее: «удостоверяет в истине Варвара Николаевна Оленина полковница Борисоглебского уезда села Закаталово, слышал от нее самой. Феофан Еп. Т. Прибавлю... хотела ехать в Воронеж к Святителю Митрофанию, но видела в сонном видении монаха, который сказал ей, что нет нужды ехать в Воронеж, у вас есть и ближе помощник Святитель Питирим» [8]. Свидетельствуя об исцелении «отрока Николая, сына чиновника 10-го класса Тамбовского Комиссариатского Коммиссионерства Ивана Станиславовича Беляковича, римско-католического вероисповедания», преосвященный Феофан слева на полях рукописи записывает: «Слышал от родного отца. Ф.Е.Т.» [9]. Чрезвычайно важно отметить, что в состав рукописной книги включен раздел «Краткие черты из жизни Святителя Питирима, Второго епископа Тамбовского»,

«достаточные, чтобы убедиться в Его Высокой, Святой и Богоугодной жизни» и являющиеся первым опытом составления жития святителя [10].

Еще одним впервые выявленным свидетельством сугубого почитания святителя Питирима епископом Тамбовским Феофаном и всем тамбовским народом Божиим является следующий факт, зафиксированный в рукописи: Питиримов колодец, расположенный за «благолепным каменным собором – достойным памятником достойнейшего архипастыря», «был величественно отстроен в 1863 году и в день Преображения Господня 6-го августа торжественно освящен самим преосвященным Феофаном, при тожественном крестном ходе и значительном стечении Тамбовских граждан, искренно сочувствовавших благолепному и достойному его украшению» [11].

По сути, при святителе Феофане формируется комплекс документов, приуготовляющий прославление Угодника Божия преосвященного Питирима, которое состоится шестьдесят лет спустя в 1914 году.

Особо следует сказать об оформлении драгоценного рукописного памятника. Эту работу духовно направлял святитель Феофан, блестящий знаток традиции создания рукописных книг.

Рукописный текст книги предваряется заставкой, стилизованной под старопечатный орнамент. В прямоугольную рамку вписан овал. В овале на черном фоне название рукописи «Описаніе чудесъ святителя Питирима втораго епископа Тамбовскаго с краткимъ сведеніемъ о его жизни» с элементами растительного травного орнамента. С внешней стороны по овалу строка из Псалма 115 – «Честна предъ Господемъ смерть преподобныхъ его». По периметру заставки на черном фоне белый растительный орнамент, по внутренним углам заставки растительно-цветочный орнамент [12].

Особый интерес представляет миниатюра – выполненный маслом погрудный портрет святителя Питирима, благословляющего именовсловным перстосложением. Святитель представлен в архиерейском облачении, с пангией и архиерейским посохом [13].

Над миниатюрой надпись кириллицей «Бессмертный Боже! Хвалу тебе воздаю: царь бо еси един всех, помилуй душу раба Твоего, преосвященнейшего Питирима, и сподоби его царствия небесного!». Под миниатюрой надпись кириллицей: «1685 года февраля в пятый день поставлен Преосвященный Питирим, епископ Тамбовский, благословением и рукоположением Святейшего Иоакима Патриарх Московского и Всея России, а приехал в Тамбов 1686 года марта в первый день, и был в Тамбове 13 лет, 5 месяцев, 13 дней и 12 часов. В 1698 году июля 28 день в 12 часов дня предаде душу в руце Божии». Далее: «Пастырю мой и наставниче мой, преподобный отче Прокопие! Помолися Господу Богу о душе моей» [14].

В начале рукописи на листах черного цвета старопечатным шрифтом

красной краской, кириллицей выполнен текст: *«Духовная моя братия и спостницы! Не забудите мя, егда молитесь; но видевше мой гроб, поминайте мою любовь и молитесь Христу, да учинит дух мой с праведными. Воспоминаю вам, братие мои и чада и друзи мои, не забываюте мя, егда молитесь ко Господу. Молю, прошу и мили ся дею: навикайте сим в память, и плачите мене день и ноць, якоже Иов к другом, реку к вам: седите, паки реци, Аллилуия. В вере и надежде и любви, кротости и чистоте архиерействовал. Достойно, благочестно пожил еси, приснопамятне; тем же тя Превечный Бог, Ему же и работал еси, Сам вчинит дух твой в месте светле и красне, идеже праведнии упоковаются, и получиши на суде Христове оставление и велию милость»* [15].

Дальнейшее исследование рукописной книги, возможно, прольет свет на авторство миниатюры с изображением свт. Питирима. Пока же можно сделать предположение, что писал ее сам святитель Феофан, серьезно занимавшийся живописью и иконописью еще со времени служения в Русской духовной Миссии в Иерусалиме в 1847 – 1855 гг. В любом случае, даже если это произведение является делом рук другого мастера, искусство живописца и вкус святителя Феофана сказались на изготовлении данного портрета святителя Питирима, так как заказчиком и фактически составителем рукописи был сам преосвященный Феофан.

Несколько слов о ряде важных палеографических признаков (примет).

Рукопись не датирована, написана в два почерка русским гражданским письмом середины XIX века с элементами кириллицы [16]. Отнести дату создания рукописи к периоду пребывания на тамбовской кафедре святителя Феофана позволяют штампы слепого тиснения российских бумажных фабрик, расположенные в левом верхнем углу каждого листа бумаги. Листы 1 -145, 183-187, пять предпереплетных чистых листа после окончания рукописи имеют штамп Троицкой фабрики №4 Говарда (Калужская губ., Медынский уезд.) - прямоугольный с фестонами, маркировка 1860 года. Листы 146 –182 - штамп Троицкой фабрики Говарда №4 прямоугольный без фестонов со скошенными углами, маркировка 1859 года. Лист 2-ой предпереплетный перед началом рукописи - штамп фабрики г-жи Сергеевской (Владимирская губ., Покровский уезд). с инициалами ЕС {Ц}готическими под короной на заштрихованном овале, надпись «В.Г.П.У. Сергеевской» по овалу. С таким штампом бумага производилась в 1844 -1858 гг. [17].

Примечательны имеющиеся записи – автографы:

«Кафедральный протоиерей Никифор Телятинский
Ключарь, священник Александр Тихонравов»

Соборный священник Василий Малиновский
Протодіакон Григорій Краснопевцев» [18].

На протяжении всего рукописного текста отмечаются правки простым карандашом отдельных чисел, слов, а во второй половине рукописи целых текстовых фрагментов, авторство которых еще предстоит установить. Пограничная дата правок 1863 год. В рукописи имеются более поздние вставки, сделанные после отъезда святителя Феофана из Тамбова на Владимирскую кафедру в 1864-1866 гг.

Вторая рукописная книга «Запись о чудесах Святителя Питирима второго епископа Тамбовского» [19] написана в три почерка русским гражданским письмом середины XIX века с элементами кириллицы. Состав рукописи – «Запись о чудесах Святителя Питирима второго епископа Тамбовского. Часть 1-я» – 148 чудес святителя Питирима, второго епископа Тамбовского, в хронологических рамках 1832-1866 гг. Рукопись датируется 1867 годом. Переписчик в древней традиции оставил запись – послесловие: «Переписано грешнымъ рабомъ Божиимъ Николаемъ въ 1867 году. Г. Тамбовъ» [20]. Эта дата подтверждается наличием в левом верхнем углу каждого листа штемпелей слепого тиснения российских бумажных фабрик. Листы 1-6 предпереплетные перед началом рукописи, листы 130-131 (стр. 259-262), 1-3 предпереплетные листы после окончания рукописи имеют штемпель бумажной Кондровской фабрики г-жи Козловой (Калужская губерния, Медынский уезд). Штемпель прямоугольный с фестонами, маркировка 1860 года. Листы 1-129 (стр. 1-258) - штемпель бумажной фабрики №6 Сергеевой (Владимирская губерния, Покровский уезд) - прямоугольный со срезанными углами. Такую бумагу фабрика выпускала в 1862, 1866-67 гг.[21].

Перед началом рукописи помещена фотография с портрета свт. Питирима в овале. Вверху по овалу надпись черными чернилами «Святитель Питиримъ В Епископъ Тамбовскій. Часть 1-я». Внизу по овалу надпись черными чернилами «снять съ портрета въ фотографіи А.Н. Гиршгорнь в Г. Тамбове въ 1868-мъ году». Ниже изящная, скромная виньетка, выполненная черными чернилами [22].

Название рукописной книги «Запись о чудесахъ Святителя Питирима, второго Епископа Тамбовскаго. Часть 1-я» выполнено печатным гражданским шрифтом с элементами церковно-славянского алфавита в два цвета (черный и красный) [23]. Перед началом рукописи надписи:

«Праведникъ яко финиксъ процветаетъ»;

«Да будет Святитель Питиримъ предстателемъ у Господа за раба грешного Николая» [24].

Таким образом, декоративные элементы вносились в рукописную книгу после ее написания.

В рукописи утрачены листы 72-75, т. е. описание чудес святителя Питирима № 92 и № 93, которые сохранились в рукописи **«Описание чудес святителя Питирима второго епископа Тамбовского с кратким сведением о его жизни»**.

Предположительно, эти рукописные памятники поступили в Тамбовский губернский народный музей 1920-е годы, когда он принимал на хранение отчужденные предметы церковного искусства, богослужебного обихода, в том числе, и драгоценные святыни Тамбовской епархии – раку с мощами святителя Питирима, его фелонь, панагию, покров, ряд икон. Тем самым, эти реликвии и другие церковные ценности были спасены от утраты, безжалостного варварского уничтожения, продажи за рубеж. Несколько десятилетий музейные сотрудники не просто хранили, но и прятали в своих фондах бесценные реликвии, дабы избежать их списания как не имеющих историческую и художественную ценность. Лишь в конце 1960-х годов, когда завершилась антирелигиозная компания, инициируемая Н.С. Хрущевым, рукописные книги получили статус музейных экспонатов.

Впервые рукописная книга «Описание чудес святителя Питирима второго епископа Тамбовского с кратким сведением о его жизни» экспонировалась в 2000-ом году на выставке «В начале было Слово... Сокровища православной культуры и искусства», посвященной 2000-летию Рождества Христова. Затем вошла в экспозицию «Днесь красуется светлый град Тамбов» к 325-летию Тамбовской епархии. В 2011 году в Тамбовском областном краеведческом музее открыта новая экспозиция по истории Тамбовской епархии XVII – начала XX веков, где представлен этот уникальный рукописный источник.

В августе 2014 года вышло факсимильное издание бесценных рукописных книжных памятников. «Запись о чудесах Святителя Питирима второго епископа Тамбовского» вошло в издание полностью, поскольку содержит описание 148 чудес. Утраченные листы восполнены из рукописи «Описание чудес святителя Питирима второго епископа Тамбовского с кратким сведением о его жизни». Предваряют издание заставка, миниатюра, вводные тексты и «Краткія черты изъ жизни Святителя Питирима, втораго Епископа Тамбовскаго» из рукописи, созданной при святителе Феофане Затворнике.

Издание, осуществленное по благословению митрополита Тамбовского и Рассказовского Феодосия, стало достойным подарком к визиту Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла в Тамбов 30-31 августа 2014 г. и юбилейным торжествам - 100-летию прославления Угодника Божия и Чудотворца святителя Питирима, второго епископа Тамбовского, 70-летию возрождения Тамбовской епархии.

Особое значение исследование и публикация бесценного рукописного книжного памятника приобрели в связи с юбилейной датой – 200-летием со дня рождения выдающегося богослова и духовного писателя, святителя Феофана, Затворника Вышенского. Книга «Описание чудес святителя Питирима второго епископа Тамбовского с кратким сведением о его жизни» с драгоценными автографами святителя Феофана стала главным экспонатом выставки **«Жить единственно для Бога...», открывшейся 19 июня 2015 года** в Тамбовском областном краеведческом музее в рамках реализации грантового проекта «Культурно-просветительный центр «Чистое Око»», ставшего победителем в Международном открытом грантовом конкурсе «Православная инициатива 2014-2015» в номинации «Культура». Проект является результатом многолетнего плодотворного сотрудничества Тамбовской духовной семинарии, Отдела по работе с молодежью, культуре и паломничеству Тамбовской епархии и Тамбовского областного краеведческого музея. Выставка приурочена к юбилейной научной конференции «Жизнь и труды святителя Феофана Затворника в истории и современности», организаторами которой выступили Издательский совет Русской Православной Церкви и Тамбовская митрополия. Сопредседатели конференции – Председатель Издательского совета митрополит Калужский и Боровский Климент и митрополит Тамбовский и Рассказовский Феодосий.

Выставка «Жить единственно для Бога...» знакомит с духовным и административным устроением Тамбовской епархии, традициями духовного православного просветительства, сложившимися во время архипастырского служения святителя Феофана Затворника на Тамбовской кафедре в 1859-1863 годах. Помимо рукописной книги с правками и автографами святителя, на выставке впервые представлена бесценная реликвия – икона середины XIX века «Умягчение злых сердец», по преданию написанная самим святителем Феофаном[25]. Обратная сторона иконной доски имеет надпись на церковнославянском языке «Сия доска остаток того дерева из которого была Пустынка Батюшки, отца Серафима ». Здесь же различимы еще два трудночитаемых текста. С уверенностью можно сказать, что «икона сия» – благословение Преосвященного Феофана диакону Парамону, служившему в одном из храмов г. Моршанска Тамбовской губернии в 1860-е годы. На выставке можно увидеть прижизненные издания богословских трудов выдающегося архипастыря, первые номера «Тамбовских епархиальных ведомостей», редчайшие фотографии выпускниц Тамбовского епархиального училища, основанного святителем Феофаном, фотографии Вышенской пустыни, домового храма святителя Феофана и беломраморного надгробия над его могилой с изображением трех книг святителя «Добролюбие», «Толкование Апостольских посланий» и «Начертание христианского нравоучения» в Казанском соборе Вышенской

пустыни, датированные началом XX века.

В культурно-просветительном центре «Чистое Око» на базе выставки «Жить единственно для Бога...» прошло секционное заседание «Духовный путь и общественное служение святителя Феофана Затворника» юбилейной научной конференции «Жизнь и труды святителя Феофана Затворника в истории и современности», на котором были представлены новые исследования представителей церковной и светской академической науки из Москвы, Санкт-Петербурга, Липецка, Тамбова по Феофановской тематике.

Примечания

- 1.Историко-статистическое описание Тамбовской епархии/ Сост. протоиерей Георгий Хитров. – Тамбов:[б.и.],1861 (тип.В.И. Закржевского). С.273.
- 2.Евгений (Ждан), еп. Светильник Церкви Тамбовской: к 75-летию прославления святителя Питирима / Евгений, еп. Тамб. И Мичур. // Журн. Московской Патриархии.- 1989. - №9.- С.19-20.
- 3.Историко-статистическое описание Тамбовской епархии/ Сост. протоиерей Георгий Хитров. – Тамбов:[б.и.],1861 (тип.В.И. Закржевского). С.274.
- 4.Там же.
- 5.ТОГБУК ТОКМ, Инв.книга № 7. Инв. № 16405. 8.07.1971 г. Рукопись в лист 33,8х21,9. Листы не пронумерованы. Содержит 187 листов(+ 2 форзацных + 6 припереплетных перед началом текста, + 5 предпереплетных по окончании текста. Переплет: картон, оклеен бумагой черного цвета. Корешок кожаный, коричневого цвета. Сохранность: пожелтение, загрязнение бумаги, потертость и расслаивание картона, потертость корешка.
6. Чудеса Святителя Христова Питирима второго епископа Тамбовского. Рукопись. Л. 1- 137, 148-187.
7. Там же. Л. 138 — 147.
8. Там же. Л.2 об.
9. Там же. Л.26 об.
10. Там же. Л.146 об.
11. Там же. Л. 142,177. Фотографию величественно отстроенного св. Феофаном колодца сделал в 1904 году хранитель Тамбовского губернского исторического музея А.И. Самоцетов. Колодец с каменной сенью над ним был разобран в 1913 году и на его месте поставлена была новая кованая часовня. ТОГБУК ТОКМ. КП № 6.Инв.№ 10526.
12. Там же. Л.2 предпереплетный, титульный. Размеры 22,5х15,3 см ; 16,8 см.
- 13.Там же. Л. 4 предпереплетный. Размер портрета 18,2х15,5 см.
14. Там же. Л. 4 предпереплетный.
15. Там же. Л.5 об. ,6.
16. Там же. Первый почерк - л. 1-170, второй почерк л. 171- 187.
- 17.Клепиков С.А. Филигрani и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII-XX вв. [Электронный ресурс] //URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Wmark/03.htm>
18. Там же. Л.137 об.
19. ТОГБУК ТОКМ. Инв. книга .№5. Инв.№ 12760. Рукопись в лист 33,5 х 21,4 см. Пронумерована постранично - содержит в себе 262 страницы или 131 лист (+ 2 форзацных,+ 5 предпереплетных начальных, + 3 предпереплетных конечных). Переплет: картона, оклеен

тканью черного цвета. Корешок - картон, оклеен тканью черного цвета. Сохранность: пожелтение, загрязнение бумаги, расслаивание картона, ветхость переплета, утрата листов 72 – 75 (стр. 143-150).

20. Запись о чудесах Святителя Питирима второго епископа Тамбовского. Рукопись. Л. 131 об. (стр. 262).

21. Клепиков С.А. Филигрani и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII-XX вв. [Электронный ресурс] //URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Wmark/03.htm>

22. Там же. Л.3 предпереплетный перед началом рукописи. Размер фото 18,2х14,3 см.

23. Там же. Л. 4 предпереплетный перед началом рукописи.

24. Там же. Л. 5, 6 предпереплетные перед началом рукописи.

25. МИХМ, филиал ТОГБУК ТОКМ. КП № 18. Инв.№ 7003. Дерево, 51,6 X 37,7. Икона из старых поступлений 1920-1930-х гг. Записана в Книгу Поступлений в 1986 г. Была отреставрирована в Центральном музее древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева и экспонировалась в 2003 году на выставке «Преподобный Серафим Саровский. К 100-летию канонизации».

Предметы православного быта в коллекции ТОКМ

Коллекция предметов православного быта в фондах Тамбовского областного краеведческого музея начала формироваться еще Ученой архивной комиссией. В описях П.А. Дьконова (1889 г.) и А.И. Самоцветова (1916 г.) был выделен Церковный отдел, где перечисляются и описываются складни, кресты, фотографии и альбомы с изображениями церквей и внутреннего убранства, образа, медальоны. Наряду с этим, в описи Дьяконова более подробно описываются: за № 145 антиминс печатный по полотну с изображением Спасителя, пригвожденного к кресту с полуопущенными руками, из раны в боку льет кровь, по сторонам от Спасителя копье и губка, а далее 2 ангела со сложенными на груди руками. По углам изображения евангелистов. Спаситель как бы опускается в гробницу и на ней надписью вязью: Божественный и святой алтарь Бога Господа Нашего Иисуса Христа вящею благодатью всесвятото и животворящего Духа рукодействие же и благословение милостью Божію православным епископом господином отцом Феодосіем Васильевичем во время паствы о светлейшего вселенского архиепископа патриарха Константинопольского господина отца Пафнутия при державе великого государя короля Иоанна III во еже Священнодействовати и совершати на нем божественную святую литургию. 1676 г. Антиминс был пожертвован Р.П. Ситовским. И старинные вышитые воздухи за № 160, атласные. На воздухе для потира изображены звезда с голубем внутри, по углам херувимы; по сторонам изображены: Николай Чудотворец, Архангел Михаил и две чаши, над которыми херувимы держат опахалы. На воздухе для дискоса нет изображений чаши. Шиты шелковыми и серебряными нитями, фольгой и канителью серебряной.¹

Следующий этап в формировании коллекции связан с национализацией имений, закрытием и разрушением церквей и храмов в 1920-30-е гг. В это время музей выступал координационным центром по постановке на учет и изъятию предметов и ценностей, имеющих музейное значение.

О том, насколько многочисленной была коллекция предметов православного быта, мы можем судить по документам 1940-х гг. Дело в том, что в период Великой Отечественной войны значительная часть этой коллекции была списана. Так, например, в 1943 г. в Тамбовский областной

краеведческий музей обратилась Покровская религиозная община, которой для «оборудования храма нужны различные предметы богослужебного обихода, и не имея возможности приобрести их на стороне», община просит «передать или отпустить за наличный расчет богослужебные предметы, которые не имеют художественного или исторического значения, а также имеющиеся в музее в нескольких экземплярах».² Особое внимание в коллекции предметов православного быта хотелось бы обратить на церковные облачения. По документам на 1 апреля 1945 г. одних только шелковых антиминсов числилось 190 штук, а далее перечисляются епитрахиль архиерея, ризы священника, парчовые саккосы, стихари, пояса архиерея и священника, подризник архиерея, различные покрывала и покрыва, митра, клобук, плащаница бархатная.³ Все эти предметы были списаны из фондов музея. К 1990 г. в фондах ТОКМ оставалось: 2 антиминса, 4 покрывала на престол, чехол для хранения митры, куколь, фелонь, 3 покрыва для святых даров, 2 шелковых плата. Эти предметы из старых поступлений, были переданы на хранение в музей из Кафедрального собора. Однако, по приказу Министерства культуры РСФСР в 1992 г. они были списаны и переданы Тамбовской епархии.

Из старых поступлений в коллекции тканей сохранилось только два полотенца (?) монастырской работы. Покрывала белого цвета с вышивкой гладью орнамента и крестов, по краям отделано мережкой, на одном из покрывал крестиком вышита надпись: «Препод. Отче Серафиме моли Бога о насъ». К сожалению, нам неизвестна история их бытования, а также поступления в музей.

На сегодняшний день в коллекции тканей краеведческого музея сохранились предметы монастырской работы, в основном, это небольшая часть в коллекции полотенец. Остановимся на одном из таких полотенец, поступивших в музей в 1973 г.

Полотенце холстинное, светло-голубого цвета, с ручной вышивкой мережкой (ажурное шитье по полотну) (прошва), на концах отделано белым кружевом вязаным крючком. интересна легенда этого полотенца. Принадлежало оно игуменье Тулиновского женского монастыря Шлыковой Т.С., на что указывают и инициалы (монограмма), вышитые красными нитями гладью на одной стороне полотенца Ш Т.

2

Полотенце было сделано мастерицами женского монастыря селения Тулиновки Тамбовской губернии в конце XIX в. Также были сданы карманные часы серебряные «Fleury Geneve», принадлежащие ей же и шкатулочка (коробочка) с изображением города на крышке из палисандрового или сандалового дерева.⁴

Также в коллекции нашего музея хранится плед (шаль) черного цвета, шерстяная с бахромой.⁵ Шаль принадлежала Маслениковой Антонине, которая была игуменьей в Тулиновском монастыре. Позже шаль была подарена Шлыковой Пелагее Сергеевне (1887 года рождения) - монашке, и ею же передана в музей.

По легенде, родители Антонины были дворянами, и образование она получила в Александринском институте, а когда ее родители разорились, Антонина ушла в Сухотинский монастырь, откуда впоследствии была переведена в Тулиновский монастырь в качестве игуменьи. В этом монастыре она жила до последних дней. По воспоминаниям Пелагеи Сергеевны, в этот монастырь её привезли девочкой 13 лет из с. Покрово-Пригородное, которая была послушна и набожна. И за послушание матушка Антонина подарила ей на память этот плед-шаль, очень старинный, к которому все бережно относились. Шлыкова П.С. поручила Губаревой оформить документы на продажу этой шали в музей.⁶

Небольшую коллекцию, связанную с Тулиновским монастырем дополняет и портрет игуменьи Тулиновского монастыря, поступивший в музей в конце 1920-х гг. В августе 1927 г. в Губмузей от начальника Покровско-Пригородной Волостной милиции Тамбовского уезда и губернии поступило предложение об изъятии из склепа при церкви с. Тулиновка и передаче в музей следующие предметы церковной старины: кованный металлический крест, распятие из слоновой кости, портреты на холсте игуменей Феофании и Евсталии (?), план владения бывшего поместья Тулиновки. Для принятия предметов музейного значения, находящихся в помещении фабричного клуба и в склепах-часовнях кладбища при Тулиновской церкви был командирован Нестеров Алексей Николаевич, зав. Художественным отделом Тамбовского Научно-Художественного музея. Кроме того, были приняты предметы, изъятые из склепа бывшего Имения Рагозы при церкви с. Тулиновка: Мадонна с младенцем; из рабочего клуба, где предметы были свалены в кладовую, картину «Купальщица», «Бульдог», работы худ. Швабе, 2 картины – темпера французского художника Милона (итого 5 предметов).⁷

Таким образом, в коллекции музея на сегодняшний день хранятся разнообразные предметы православного быта: иконы, складни, кресты, фотографии, картины. Но, к сожалению, в коллекции тканей из предметов церковного облачения, практически ничего не сохранилось, и эту весомую часть коллекции, выставлявшуюся когда-то в 1930-е годы в музее, уже никогда не увидят наши посетители.

Примечания:

1. Опись предметам, хранящимся в Тамбовском историческом музее / Сост.

- П.А.Дьяконов. Тамбов. 1889. С.30-32.
2. Научный архив ТОКМ. 1941-1945 гг. с. 81
 3. Научный архив ТОКМ. 1941-1945 гг. с.74 с об., 75
 4. ТОКМ. КП. № 10974/1-3
 5. ТОКМ. КП. № 10780
 6. Акт приема от 18.12.1971 г. с. 178-179

Тамбовский областной краеведческий музей и информационно-образовательный центр «Русский музей-виртуальный филиал».

Основы взаимодействия в формировании и модернизации единого культурно-образовательного пространства региона

ЮНЕСКО назвал XXI век веком «образования через культуру». Музей – традиционный хранитель материальных и духовных ценностей – обладает уникальным инструментом образования. Это подлинные предметы быта и произведения искусства, осмысленное изучение которых формирует навыки толерантности и креативности у подрастающего поколения, современной молодёжи, художественное восприятие, в котором сочетаются ценности культурно-исторического наследия и современный художественный опыт. В условиях цивилизации XXI века музей вместе с храмом, библиотекой (медиатекой), школой и университетом составляют остов, институциональную структуру, определяющую поступательную динамику и устойчивость функционирования и эволюции культуры.¹ Музей как пространство культуры должен не только хранить, собирать и изучать разнообразные артефакты, но и, популяризируя их, влиять на местное сообщество, пробуждая патриотизм, гражданственность, творческие силы человека посредством разработанных музейных программ. Успешная реализация всех задуманных программ позволяет сделать музей не только местом досуга, но и хорошей научной и учебно-образовательной базой региона, открывающей широкие перспективы, отвечающие потребностям сегодняшнего дня.

Огромный научно-просветительный потенциал краеведческого музея возможно реализовать только при теснейшей совместной работе с воспитательными и образовательными учреждениями города и области. Взаимодействие музея и системы образования позволяет объединить усилия музейного педагога, воспитателя дошкольного учреждения и школьного учителя в деле воспитания эстетически развитой, обогащённой художественным опытом и знаниями личности.

Несмотря на специфику преимущественно краеведческой работы, Тамбовский областной краеведческий музей с наступлением XXI века сосредоточил внимание на поиске более адекватных новым условиям форм и методик в работе с различной аудиторией, особенно с молодёжью. Поэтому современный музей - не только коммуникативный центр, но и центр симбиоза материально-виртуального мира. С одной стороны, появляются

непривычные для музеев формы деятельности, с другой - возвращаются давно забытые старые. Сегодня Тамбовский областной краеведческий музей занимает одно из ведущих мест в формировании и модернизации единого культурно-образовательного пространства региона.²

В 2009 году, к 130-летию юбилею, в ТОКМ был открыт первый в Тамбовской области информационно-образовательный центр «Русский музей: виртуальный филиал» - один из первых филиалов, открывшихся на базе краеведческого, а не художественного музея. И практика 2-летней работы показала, что этот опыт оказался удачным.

Проект «Русский музей: виртуальный филиал» – это долгосрочная программа по созданию в городах России и за рубежом интегрированной сети мультимедийных центров на базе научных, образовательных и методических разработок ведущих специалистов Русского музея. В настоящий момент проект вырос в сеть из 104 виртуальных филиалов, которые работают в музеях, университетах и учреждениях дополнительного образования, науки и культуры в России и за рубежом.³ Этот проект стал логическим продолжением развития краеведческого музея и выхода на новый уровень взаимоотношений с различными социокультурными институтами, дошкольными учреждениями, школами, вузами города и области. Также он способствовал формированию единого культурно-информационного пространства между культурой и образованием в регионе и участниками проекта «Русский музей: виртуальный филиал». В Тамбове проект осуществляется при поддержке администрации Тамбовской области и ЗАО «АгроТехМаш».

Информационно-образовательный центр «Русский музей: виртуальный филиал» состоит из двух зон: мультимедийного кинотеатра на 306 мест и информационно-образовательного класса на 30 рабочих мест, оборудованного интерактивной доской и 10 компьютерами, которые позволяют получить знания по истории изобразительного искусства, приобщиться к хранимым в Русском музее и музеях России ценностям русской культуры. Обширная медиатека «виртуального филиала», включающая около 160 программ, научные издания, каталоги, методическая литература, диски предоставляют доступ ко всем интерактивным программам и фильмам, созданным Русским музеем и виртуальными филиалами, с возможностью работы как индивидуально, так и с показом на большом экране в сопровождении экскурсовода. Одной из интереснейших возможностей центра является проведение видеоконференцсвязи в режиме он-лайн со специалистами из Русского музея и виртуальными филиалами в других регионах. Особо важной задачей информационно-образовательного центра является просветительная деятельность среди детей и молодёжи по методикам, разработанным специалистами Русского музея, а также

привлечение краеведческого материала. На базе нашего Центра проходят презентации фондовых коллекций музея, новых поступлений с учётом, что экспозиционная площадь музея не позволяет представлять посетителям все наши фонды. С успехом была выполнена одна из задач Центра - активизировать научно-просветительную работу музея. Этому способствовала и адаптация к новым современным условиям ранее разработанных программ, например: «Край, в котором ты служишь», «Времён связующая нить», «Ручеёк времени».

Создание виртуального филиала позволило нам проводить работу, используя не только краеведческий материал, оцифрованные изображения предметов, выставок и экспозиций, но и материалы других музеев и соответственно дополнить тематику проводимых ранее лекций и мероприятий, вследствие чего расширилась и аудитория. Особой популярностью у посетителей стали пользоваться виртуальные экскурсии по экспозиции Русского музея – Михайловскому дворцу, в том числе и с использованием викторины и программы «Ровесники». Апофеозом работы Центра стала «Ночь в музее - 2012», когда посетители – взрослые с детьми, студенты, школьники - уходили вдохновлённые и в тоже время ошеломлённые новыми возможностями Информационно-образовательного центра музея.

Работу мы начинаем уже с детьми дошкольного возраста, с которого надо воспитывать в детях основы национального самопознания и достоинства, чувство уважения к своей истории, языку. Для них разработана образовательная программа «Музейный калейдоскоп», которая была успешно реализована Центром «Возрождение» и подготовительной группой МБОУ «Покрово-Пригородная СОШ». Особое внимание уделяется также разработке разнообразных музейно-образовательных программ для школьников и студентов. Для 10-11 классов и студентов религиоведческого отделения ТГУ имени Г.Р.Державина был разработан лекторий «Мир древнерусского искусства», включающий в себя 12 тем. Лекторий для школьников заканчивается темой, посвящённой древнерусской одежде, которую мы проводим сначала в Центре, а затем на выставке «Тамбовское крестьянство: будни и праздники», где представлена этнографическая коллекция конца XIX - начала XX веков Тамбовского областного краеведческого и Моршанского историко-художественного музеев. Также на лекциях для сравнения мы используем и коллекцию живописи и иконы конца XIX – начала XX веков из фондов музея. В конце лектория школьникам предлагаются опросные листы с заданиями по всему курсу обучения и выставляются оценки. Такую работу мы проводим в тесном сотрудничестве с лицеем № 6 города Тамбова.

Одним из видов работы стала организация экспериментальной площадки по использованию музейной педагогики в преподавании курса МХК на базе Информационно-образовательного центра с учителем музыки и

МХК Н.В.Стехиной МБОУ «Покрово-Пригородная СОШ» на 2010/11 учебный год для учащихся 8-х классов. В течение года учащиеся посещали музейные занятия, посвящённые следующим темам: «Калевала - жемчужина северного края», «Русская крестьянская изба», «Русский орнамент», на примере коллекции крестьянской одежды и вышивки нашего музея; «Эта удивительная роспись» - творческая мастерская; «Искусство индийского танца» - видео-экскурсия. После уроков учителем обязательно проводилась рефлексия содержания пройденного материала. Здесь мы тоже используем разнообразные приёмы работы. К примеру, в теме по русской вышивке ребятам было предложено нарисовать или составить свой орнамент и объяснить, что он символизирует; в теме, посвящённой декоративно-прикладному искусству, на интерактивной доске предлагались заготовки (бокалы, чашки фарфоровые, деревянные образцы посуды, подносы) и фрагменты росписи. Учащиеся должны были правильно определить, какая из росписей соответствует данной заготовке, и попробовать составить свой дизайнерский вариант росписи из предложенных элементов. Остальные учащиеся определяли правильность выполненного задания. При этом мобильность и оперативность использования интерактивной доски позволяют сразу же исправить ошибки и показать правильные варианты. По теме «Калевала» нами использовались материалы из медиатеки - «Калевала – карело-финский эпос» из собрания Русского музея и Музея изобразительных искусств Республики Карелия (Петрозаводск, 2004 г.). Также была использована индивидуальная работа с виртуальными ресурсами музея-заповедника «Кижи» - «Усадьба карельского крестьянина», по теме «Русская крестьянская изба». Одной из новых форм для нашего Центра в этом году станет участие учеников Покрово-Пригородной школы в конкурсе мультимедийных ресурсов «Сказки, мифы и легенды в русском искусстве» в рамках проекта «Русский музей: виртуальный филиал» с темой «В музей за сказкой».

У Информационно-образовательного центра был интересный опыт сотрудничества с клубом исторической реконструкции «Серебряная Ладья», работающим на базе краеведческого музея. К примеру, при проведении мероприятий в рамках патриотического воспитания - «Богатыри земли Русской» и «О чём помнит старый город» - мы используем элементы театрализации, когда на арену выходит настоящий богатырь, облачённый в доспехи. Ребята могут помериться с ним силами, перетягивая канат, примерить его облачение, а потом сфотографироваться на память, а также узнать о приёмах рукопашного боя. Кроме того, используется программа виртуальной академии Эрмитажа «Времена рыцарей».

Необычным и перспективным стало для нас взаимодействие с Отделом международных проектов и программ ТГУ имени Г.Р. Державина

в рамках реализации проекта для иностранных студентов с разной языковой подготовкой. Если в 2010 году лекции посещали только иностранцы - группа китайских студентов, то в 2011 году к ним присоединились слушатели подготовительного отделения Института дополнительного образования ТГУ имени Г.Р. Державина. При этом стоит отметить и разную заинтересованность, и вариативность составляемой для них программы. Если в 2010 году для китайских студентов нами были разработаны циклы «Личность и изобразительное искусство», «Культура и традиции Тамбовского края», «Музей в гостях у музея», «Город мастеров» и др., то в 2011 году больший упор был сделан на культуру и традиции нашего края и России. На «Всемирном фестивале русского языка», посвящённом культуре России, призовое место заняла китайская студентка, посещавшая наши лекции по русской культуре и искусству.

Китайские студенты не просто слушают лекции, но и сами активно участвуют в проведении мероприятий: готовят информацию, читают стихи, исполняют песни, рисуют, проводят параллели между нашими культурами и традициями. Таковы мероприятия – «История Нового года», «Эта удивительная роспись», «Здравствуй, музей!», «День матери» и др.

Сюрпризом для иностранных студентов стала встреча с министром культуры РФ А.А. Авдеевым. Александр Алексеевич посетил Информационно-образовательный центр 1 марта 2012 года в рамках рабочего визита в город Тамбов, дав высокую оценку организованной В.А. Гусевым разветвлённой сети виртуальных филиалов Русского музея. Министр культуры на французском языке пообщался со студентами, которые рассказали о своей жизни и учёбе в России, о культурном досуге в Тамбове.

Центр играет важную представительскую роль для гостей города и региона. Как правило, в программы пребывания высоких гостей, участников различных конференций и других акций, входит посещение музея и виртуального филиала. На базе Информационно-образовательного Центра научно-методическим отделом краеведческого музея организуются семинары и мастер-классы, музейведческие чтения для музейного сообщества города и области.

Пространство самой информационно-образовательной зоны Центра разделено на две части: первая - непосредственно класс с интерактивной доской и вторая – выставочная зона. Поэтому помимо научно-просветительной работы сотрудники отдела активно занимаются и выставочной деятельностью. На протяжении работы виртуального филиала с 2009 года здесь были организованы небольшие тематические комплексы, посвящённые 210-летию со дня рождения Е.А. Боратынского, показаны работы народного художника РСФСР Е.В. Рябинского. В рамках работы кинофе-

стивали «Свет Лучезарного ангела» были представлены гравюры и иконы из фондов ТОКМ. В 2011 году были созданы выставки: «Новогодняя сказка», «Я верю в будущее русского просвещения...» (посвящённая 160-летию книгоиздателя И.Д. Сытина), «Время. События. Люди...» - к 375-летию юбилею города Тамбова. На выставке, посвящённой юбилею нашего города, мы представили зрителю редкие, на сегодняшний день уже утраченные, виды. Часть хранившихся в фондах открыток и стереофотографий дореволюционного Тамбова мы перевели в 3D – формат, который позволяет рассмотреть объёмные изображения с помощью специальных очков. Выставка пользовалась большой популярностью у жителей нашего города, особенно у представителей молодого поколения, с интересом рассматривающих и изучающих старые фотографии и новые технологии.

Одной из новых форм работы Центра в этом году стало сотрудничество с региональными музеями. Совместный проект с ГУК «Тульский областной историко-архитектурный и литературный музей» - выставка тряпичных кукол Тульской губернии народного мастера РФ И.В. Агаевой «Куклы из бабушкиного сундучка» и проведение мастер-классов «Традиционная русская народная кукла» в Информационно-образовательном центре и выездного - в город Рассказово. Участниками мастер-классов стали дети, взрослые, учащиеся «Знаменской школы искусств», коррекционной школы, а также иностранные слушатели подготовительного отделения ТГУ имени Г.Р. Державина. По признанию самой мастерицы И.В. Агаевой, она впервые проводила мастер-класс по традиционной тряпичной кукле для иностранных студентов. За время мастер-класса студенты успели сделать куклы «Красота», «Птичка» и «Зайчик». У всех получились замечательные работы. Участники мастер-класса с увлечением изготавливали кукол и задавали много вопросов, связанных с традиционной культурой Тульской губернии. По выставке сотрудниками отдела был выпущен буклет.

Одна из последних выставок Информационно-образовательного центра – «Мир детства прошлых веков глазами современников». Молодые фотографы постарались выразить все краски детства, как весёлого в тесном семейном кругу, так и немного печального у детей-сирот. Фотовыставка молодого поколения была дополнена предметами из фондов музея и частных коллекций, отражающих мир детства наших прабабушек, бабушек и мам. Этот проект является продолжением работы с Фондом развития творческой молодёжи и кинематографии «SKEY-FILM», которые проводили кинопоказы и благотворительные концерты в Мультимедийном кинотеатре Центра. На выставке была проведена благотворительная акция, на средства которой президентом Фонда С.Шакаряном для детей из детского дома были закуплены канцтовары. Работа Информационно-образовательного центра «Русский

музей: виртуальный филиал» представлена на сайте Тамбовского областного краеведческого музея, портале проекта «Русский музей: виртуальный филиал», а также в региональных СМИ.

Мультимедийный кинотеатр Центра стал базой для проведения таких региональных мероприятий, как кинофестивали: духовного кино - «Десять заповедей», правового кино – «Сталкер», «Свет Лучезарного ангела», «Золотой Витязь». С успехом проходят здесь городские и областные мероприятия, выступают музыкальные коллективы города и других регионов, проводятся рождественские праздники, встречи с творческими людьми, «Оптинский форум», «Питиримовские чтения», областные семинары, конкурсы, благотворительные акции и концерты. Посещаемость этих мероприятий за 2010-2011 годы составила более 20000 человек.

Таким образом, открытие Центра дало возможность поиска и использования новых методов и форм работы, которые позволили применить комплексный подход в образовательно-воспитательном процессе музея, организации культурного досуга, проявившейся в умелом сочетании подлинных музейных предметов с активной виртуализацией музейного пространства. Применение информационно-компьютерных технологий в музее направлено на решение классической задачи – открытие новых граней культурного наследия. *Это позволило музею усовершенствовать механизмы взаимодействия с различными слоями общества, особенно с детьми и молодёжью, облекать специфические музейные формы деятельности в общественно значимые проекты для того, чтобы оставаться востребованным.* Ведь у современного посетителя возникают вполне современные ожидания того, что предлагает ему современный музей. Поэтому очень важно актуализировать и подходы в представлении информации не только для того, чтобы соответствовать ожиданиям, но и чтобы иметь возможность использовать весь современный инструментарий представления и интерпретации музейной информации для создания новых форм работы с посетителями, инициирования новых направлений деятельности и актуализации образовательных программ.

Примечания:

1. <http://virtualrm.spb.ru/en/node/7680>.
2. Романенко Е.В. Основные направления деятельности ТОКМ в современных условиях: проблемы и перспективы. С.59-60.
3. <http://www.virtualrm.spb.ru/ru/about>

*Н.Н. Будюкина,
кандидат исторических наук, старший преподаватель
кафедры Российской истории ТГУ им. Г.Р. Державина,
директор музея ТГУ им. Г.Р. Державина*

НАРОДНАЯ ВЫШИВКА КАК ОТРАЖЕНИЕ ВРЕМЕНИ **(на примере коллекции музея ТГУ им. Г.Р. Державина)**

Интерес к культурному наследию в наши дни достаточно велик. Каковы были наши предки? Их традиции и обычаи, мировоззрение и ценности, знания об окружающем мире, вера? В поиске ответов на эти и многие другие вопросы могут помочь музейные коллекции. Среди них особо следует выделить народную вышивку, удивляющую посетителей многообразием мотивов и яркостью образов, широчайшим информационным потенциалом и глубиной народной культуры. Исследователями традиционного бытового искусства давно уже признается большое смысловое значение изобразительных мотивов, образов, сюжетов, композиций, являвшихся, как правило, обрядовыми, а, следовательно, воспринимавшихся как сакральные. Основные орнаментальные мотивы, способы их сочетания, отдельные приемы композиции воспринимаются нами как эталонные по ясности смыслового содержания, что позволяет использовать их для реконструкции архаических представлений человека об окружающем мире.

Узоры русской народной вышивки – молчаливые свидетели прошлого, на протяжении многих веков сохраняли свои исконные черты, уже с XIX века привлекая внимание ученых. По мнению первых исследователей вышивки, в народных узорах заключены «драгоценные... материалы для изучения... древнерусской национальности» (В.В. Стасов); «исследование основ орнамента должно служить к освещению истории человека в давно минувшее время» (А.А. Бобринский)¹. Пытаясь проникнуть в прошлое и раскрыть первоначальный смысл узорочья, ученые сопоставляют археологические памятники, исследуют хозяйственную деятельность создателей орнамента и их мировоззрение, привлекают данные фольклора и языка. Важное значение уделяется самим узорам, их смысловому значению и местным названиям. Изучаются материал вышивки и ее общий цветовой строй, технические приемы исполнения и художественные мотивы рисунка. В то же время орнамент русской народной вышивки используется наукой как полноценный исторический источник. Объяснение смысла образов и сюжетов орнамента вышивок, причин и условий их зарождения, существования, эволюции и сохранения, передачи во времени – один из путей интерпретации этнографических источников в музее.

В музее Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина хранится большая коллекция вышитых предметов: скатерти, подзоры, наволочки, салфетки, одежда, детали головных уборов. Среди них особый

интерес представляет коллекция полотенец, являющаяся составной частью этнографической коллекции, формирование которой проходило в течение 28 лет в ходе проведения этнографической практики студентов-филологов под руководством А.М. Кальницкой. Собрание рушников, отобранное для рассмотрения и положенное в основу написания данной статьи, насчитывает 88 единиц хранения, 58 из них – предметы конца XIX – первой трети XX века (выполненные на домотканом полотне), 30 – отражают тенденции развития вышивки советского периода середины и второй половины XX века. Почему именно коллекция вышивки выбрана в качестве предмета исследования? Во-первых, вышивка – один из наиболее аттрактивных вещевых источников, вызывающих неизменный интерес посетителей. Во-вторых, несмотря на то, что этот вид источника в исторической науке достаточно хорошо изучен, в то же время в музеях эти знания не всегда используются в полной мере. В-третьих, активное использование этого источника в практике музейного строительства может, на наш взгляд, внести некоторые оригинальные акценты в экспозицию.

Обычай украшать одежду, вещи никогда не вызывался в древности только эстетической потребностью. Художественная деятельность человека имела синкретический характер. Украшение вещи, одежды, сосуда считалось необходимым, так как без этого предмет не мог, по понятию древних, по-настоящему успешно выполнять свои функции. Завершающее значение орнамента, как бы определяющей законченность производительного процесса, повышало качество предмета, его пригодность.

Утративший свое прежнее значение в народной жизни русский орнамент в XIX – XXI веках переосмысливается. Его связывают с олицетворением сил природы и земледельческим культом, видят в нем сцены поклонения женскому божеству земли и плодородия. Отмечают тесную связь с земледельческой магией, а женское изображение отождествляют с матерью-землей. Прослеживают связь узоров вышивки не только с земледельческим культом, но и с годовым календарным циклом.

Своеобразная по художественному облику, тамбовская вышивка еще в прошлом веке обратила на себя внимание любителей народного искусства и русской старины. Коллекции тамбовской вышивки, собранные в селах Чучково, Копнино и Мелихово Рязанской губернии, а также Моршанском и Кирсановском уездах Тамбовской губернии, хранятся в музеях Москвы, Ленинграда, Загорска, Тамбова, Моршанска, Рязани. Весь облик тамбовских вышивок, в особенности черных с серебром и золотом, чрезвычайно архаичен и, несомненно, сложился еще задолго до монгольского нашествия. В XIX веке на Тамбовшине, как и в других губерниях центральной черноземной полосы, создалась чрезвычайная пестрота и разнообразие народных костюмов, видов народного тканья и вышивок. И среди этого многообразия довольно четко прослеживается тип вышивок черным и цветным шелком с металлическими нитками, занесенный переселенцами с границы Рязанской и Тамбовской гу-

бернии. Интересно отметить, что такие вышивки встречались почти исключительно в селах, где жили государственные крестьяне – потомки «служилых людей». Тамбовская вышивка очень разнообразна по композиции узоров, расцветке и технике исполнения. Узоры из черного шелка, строгие и торжественные, перемежаются с многоцветными, более нарядными и кудрявыми, то ковровыми, то с просветами фона. Черной ниткой намечен лишь тонкий контур орнамента, внутри же фигуры сплошь защиты цветными шелками².

В результате анализа коллекции вышитых полотенец музея ТГУ удалось выявить несколько групп предметов, объединенных одинаковыми сюжетными линиями узоров. Назовем основные группы часто встречающихся мотивов тамбовской вышивки.

- **Дерево (древо)** – один из древнейших сюжетов русской вышивки. В мифологических текстах оно соединяет небо и землю, является знаком «дороги, пути, моста, лестницы». Священное дерево славянского язычества – это не только уменьшенная копия мироздания, но и его стержень, опора, без которого мир рухнет (см. приложение, фото № 72). По мере усложнения образа возникло представление, что кроме земного дерева существует небесное вселенское дерево, корни которого на небесах, а крона свешивается к земле.

- **Женские фигуры.** Древним стержнем осеннего обрядового комплекса являлся праздник рожаниц, отмечавшийся торжественными рожаничными пирами. Позднее к нему был приурочен христианством день «Рождества Богородицы»³. В вышивке – это женские фигуры с птицами. По мере забвения первичного смысла, изображения рожаниц превращались в вышивке то в подобие дерева, то в неясную замысловатую фигуру, то в женщину-дерево, то в женщину-вазон.

- **Геометрический орнамент.** Прямые и волнистые линии, круги, клетки, кресты или квадраты, – для древнего человека они были условными знаками, с помощью которых он выражал свое понятие о мире. Прямая горизонтальная – земля; волнистая – вода; крест – огонь; ромб, квадрат или круг – солнце, «шашечки» – знаки засеянного поля. С течением времени изначальный смысл этих фигур изменился, а потом и вовсе стерся в памяти поколений. Они превратились в чисто декоративные мотивы, из которых народные мастера составляли множество орнаментальных композиций (см. приложение, фото № 73). Среди русской вышивки специалисты выделяют районы Тамбовщины, характеризующиеся своеобразием геометрического узора. Но, если геометрические узоры русской вышивки строятся в основном из ромбических форм, то в тамбовской вышивке преобладают фигуры квадратных очертаний. Есть в ее орнаменте формы, образованные двумя переплетенными овалами, а также мотивы, напоминающие лапы якоря. Не совсем обычно и расположение узоров: в виде узких полос или квадратов в углах головных уборов и полотенец, свадебных платков и ширинок, на которых сохранились самые старинные тамбовские вышивки⁴. Ярким при-

мером такой вышивки является присутствующие в коллекции ТГУ начальник (часть женского головного убора).

- Символы плодородия, достатка и богатства (виноград, птицы, петухи). Вся жизнь народа была связана с природой. Крестьянин относился к ней иначе, чем горожанин. Народ жил среди природы и вместе с ней. Хозяйство и быт деревни подчинялись смене времен года; сев, косьба, жатва были общенародными праздниками, освящались обрядами. Природа становилась и темой для народного творчества. Вышивка не только символизировала божественные силы природы, но также отражала реальную красоту трав, цветов, деревьев.

- Одним из редких примеров мотива вышивки в крестьянской среде является обращение к символам государственности (см. приложение, фото № 74). Следует отметить, что в музейной коллекции ТГУ два различных полотенца с изображением двуглавого орла из разных районов Тамбовской области.

Образы древней славянской мифологии прочно вошли в народную вышивку и жили в ней веками. Они украшали предметы, имевшие важное ритуальное значение во время народных праздников. Но в XIX – XX веках, вышиваемые орнаменты уже воспринимались иначе. Древнее содержание обретало новый смысл, изменялась и форма, принимавшая на себя все более самостоятельную роль орнамента. Многие поколения мастериц, уже не ведавших о первоначальном значении этих сюжетов, повторяли их как красивые узоры. Силой традиции они вышивали их на определенных предметах. Постепенно сюжет отдалялся от своей смысловой роли, превращаясь в орнаментальное украшение. Его декоративные свойства постоянно шлифовались и совершенствовались, возникали новые узоры (например, в модном стиле «модерн»), сочетавшие в себе женский образ, изображения птиц, вазоны различной модификации и т.п., распространявшиеся на территории страны через журналы, упаковки мыла и др. Они нередко создавались под воздействием других видов местного искусства или несли на себе заметное влияние иных художественных направлений.

Таким образом, орнамент и приемы художественного шитья складывались на протяжении всей жизни народа. Патриархальный уклад крестьянского быта породил особую преемственность традиций. Силой традиции и накапливались несметные богатства культурного наследия. Пласты разных эпох с особенной полнотой отложились в орнаменте русской вышивки – в первобытные времена родилась геометрическая символика; эпоха славянского язычества привнесла поэтическую мифологию; из средневековья пришли геральдические звери и вещицы; XVIII – XIX века пробудили интерес к окружающей жизни. Как одна из древних художественных традиций прямолинейно-геометрический стиль дожил до конца XIX – XX веков.

Постепенно тамбовская вышивка стала многоцветной, яркой, что свидетельствует о влиянии южных областей. Советский период внес свои

коррективы в русское узорочье. Новая власть использовала вышивку двояко: как вид культурного досуга (курсы кройки и шитья) и в целях пропаганды. Вышитые вымпелы вручались «За ударную работу по размещению займа 2-й пятилетки» победителям социалистического соревнования, дивизиям, отличившимся на маневрах, ворошиловским стрелкам, стахановцам. Уникальный пример сочетания старых русских традиций вышивки рушников и агитационной символики советской власти – красной звезды, серпа и молота, аббревиатуры РСФСР. Подобный синтез является отражением сложнейшего исторического периода в России в 1920-е годы – перехода к новому советскому режиму. По нижним краям полотенца вышит текст: «Слава Ленину свободителю давши народу свободу в 1917 году»⁵.

Возрождение тамбовской народной вышивки началось в 1930-х годах. В вышивальной артели в селе Соломинка и ее филиале (с. Александровка) шили мужские сорочки, женские платья, скатерти, украшенные вышивкой по народным образцам. Но после Великой Отечественной войны производство вышитых изделий в Соломинке прекратилось, артель стала выпускать ковры, а вышивка Александровки вообще потеряла всякую связь с местными художественными традициями. В конце 1950-х годов вновь повысился интерес к декоративно-прикладному искусству; делались попытки возродить и традиции тамбовской вышивки⁶. Традиция художественного шитья активно поддерживалась на государственном уровне. Все активнее происходила идеологизация этого вида народно-прикладного искусства, активизировалась работа отдельных художников и художественных мастерских по созданию новых мотивов. Требование времени – вышивка должна быть яркой, отражающей достижения советского строя. Различные выставки 1930 – 1950-х годов, такие, как ВДНХ, Всемирная выставка в Брюсселе в 1958 году и другие в полной мере отражают тенденции развития «советской вышивки» – появляются работы с государственной и партийной символикой, художественные изделия встают на службу обществу – пропагандируют советский образ жизни, наполняясь новым содержанием. В коллекции музея ТГУ – это портреты В.И. Ленина, М.А. Горького, изображение Кремля. Всесоюзная выставка изделий мастеров художественной промышленности 1948 года, организованная в связи с тридцатилетием Советской власти, убедительно продемонстрировала заметные достижения декоративно-прикладного искусства (крупные тематические занавесы – панно «Союз нерушимый» (художница Грумкова) и «30 лет Советской власти» (художница Савкова)⁷.

Для середины XX века характерны вышивка сюжетных картин (например, вышивка из коллекции ТГУ «Тройка» (см. приложение, фото № 75), «Олени»; различных цветочных узоров, в том числе на салфетках, скатертях, наволочках, подзорах). Это время, когда намечается однотипность и стандартизация рисунков. В этот период развитие тамбовской вышивки пошло по иному пути. Стали создаваться небольшие вещи для новых квартир: простые и

скромные по оформлению салфетки, дорожки, скатерти. Одновременно с развитием машинного производства, вовлечением женщин в общественно-производственную сферу, упрощением быта уходят из повседневной жизни домотканые вышитые рушники. Теперь они используются лишь в качестве подарочных или ритуальных предметов. Резкое ускорение темпов во второй половине прошлого века ознаменовалось появлением высокоскоростных промышленных вышивальных аппаратов производства самых различных фирм. К концу столетия в промышленной вышивке прочно обосновалось компьютерное программирование рисунков. Компьютерная вышивка великолепно дополняет традиционные изделия ручных промыслов, такие, как льняное и полупеньное столовое белье с мережкой.

Необходимо отметить, что в конце XX – начале XXI века количество увлеченных вышивкой, этим видом декоративно-прикладного творчества людей, неуклонно растет, а значит, есть надежда, что традиция передачи знаний о мире через вышивку продолжится, возрождая к жизни забытые узоры и их символическое значение.

Итак, краткий анализ коллекции вышитых полотенец музея ТГУ им. Г.Р. Державина позволяет сделать вывод о том, что русская народная вышивка является универсальной формой фиксации и сохранения в наглядной форме мировоззрения и ценностных установок, знаний человека о мире, осмысления практического жизненного опыта и одновременно средством отражения эпохи.

Примечания:

1. Василенко В.М. Русское народное искусство XVIII – XX вв. (Художественная культура русской деревни). – М., 1970.
2. Работнова И.П. Тамбовская вышивка. – М., 1963. – 16 с.
3. Галкина Е.Л. Этнографические источники в музее: проблемы интерпретации. – М.: МК РФ, РИК, 1998. – С. 57.
4. Работнова И.П. Тамбовская вышивка. – М., 1963.
5. Центральный экспонат выставки в Музее политической истории.
6. Работнова И.П. Тамбовская вышивка. – М., 1963.
7. Работнова И., Королева Н. Народная вышивка РСФСР. – М., 1959.
8. Вишневская В.М. О некоторых особенностях содержания произведений народного декоративного искусства // Народные основы искусства художественных промыслов. – М., 1981.
9. Изобразительные мотивы в русской народной вышивке (Музей народного искусства). – М., 1990.

**Лекция для студентов
«Теплая заступница мира холодного»
образ Богоматери в изобразительном искусстве**

Цель: познакомить студентов с изображением (иконографией) Богородицы в русском искусстве

Задачи:

обучающая: показать особенности изображения Богородицы в русском искусстве, познакомиться с основными понятиями;

развивающая: развитие творческого мышления, умения высказывать свои мысли; воспитательная: духовно-нравственное воспитание на примере жертвенной любви Богородицы;

Оборудование: компьютер, интерактивная доска, презентация, мультимедиа;

К Богоматери на Руси всегда было особое отношение. И не случайно. Она – не богиня, Она – земная смертная женщина. Она – Мать, которой пришлось пережить самое страшное: мучительную гибель Сына. Кто лучше Нёе может понять людские муки и горести? Кого, как не Её, просить о заступничестве перед Господом? «Тёплой заступницей мира холодного» назвал Богородицу М.Ю. Лермонтов. Внешний вид Богородицы кроме древнейших изображений известен по описаниям церковных историков, например, Никифора Каллиста, монаха Епифания и др. Богородица традиционно изображается в определённых одеждах: пурпурном мафории (покрывале замужней женщины, закрывающем голову и плечи), и тунике (длинном платье) синего цвета. Мафорий украшают три звезды — на голове и плечах. Надпись на иконе даётся по традиции в греческом сокращении МНР ΘΥ или МР ΘΥ (Мать Божья). Первые иконы Божией Матери предание приписывает евангелисту Луке. Лука хорошо знал Марию. Ему, мудрецу, умеющему постигать глубинный смысл бытия, было по силам передать не только житейскую достоверность, но и особую духовность Её образа. Подлинные работы Луки, увы, не сохранились. Но возможно, что некоторые древнейшие иконы, которые в средневековой Руси считались написанными Лукой, являются точными списками его произведений. Древнейшие дошедшие до нас изображения Богородицы обнаружены в римских катакомбах и относятся исследователями ко II и III векам. Мария представлена чаще всего сидящей с

Младенцем Христом на руках (обычно в сценах поклонения волхвов), либо в позе Оранты. Традиция почитания Девы Марии, Матери Иисуса Христа, сложилась не позднее II-III веков н.э. К этому времени уже существовал апокрифический свод рассказов о Её жизни, дополнивший скудные сведения Евангелий и признанный Церковью достоверным.

С V века почитание Богоматери утвердилось в Византии. Там постепенно сложился и иконографический канон. Он состоял из нескольких типов изображений.

«Одигитрия», по-гречески «Путеводительница», - так именуют самый распространённый тип изображения Богоматери. Отрок-Христос сидит на руках Богородицы, правой рукой Он благословляет, а левой — держит свиток, реже — книгу, что соответствует иконографическому типу Христа Пантократора (Вседержителя). Как правило, Богородица представлена в поясном изображении, но известны и сокращённые оплечные варианты (Казанская) или изображения в рост. Икона выражает уже не безграничную любовь, здесь центром композиции является Христос, обращённый к предстоящему (зрителю), Богородица же, также изображённая фронтально (или с небольшим наклоном головы), указывает рукой на Иисуса, как бы направляя молитвы верующих. «Я есмь путь и истина и жизнь» — говорит Христос в евангелиях. Его Мать — наставница и помощница людей на этом пути к истине. По преданию, самая первая Одигитрия (Влахернская икона) была исполнена евангелистом Лукой, привезена из святой земли Евдокией, женой императора Феодосия, около середины V века, а затем помещена во Влахернском храме (по другим источникам — в храме монастыря Одигон, отчего, по одной из версий, и происходит название). Икона стала охранительницей Константинополя. Её не раз выносили на городские стены во время нападения врагов. Кроме того, во вторник каждой недели с иконой совершался крестный ход по всему городу. Влахернетисса относится к классическому типу Одигитрии, сложившемуся в константинопольском искусстве в XIII—XIV века. Особенности иконографии являются: массивность фигуры Богородицы и её почти погрудный обрез, заходящие на поля крупные нимбы, высоко поднятые ноги Богомладенца, которые касаются полей иконы.

Богоматерь на Руси всегда почитали особо. С этим связано и большое разнообразие вариантов (изводов) иконографического типа Одигитрии. Мария с Младенцем, сидящая на троне в окружении предстоящих, - такой вариант встречается ещё в Византии. На Руси он назван «Печерским» - по иконе XIII века из Киево-Печёрского монастыря. Близок к нему образ Богоматери Кипрской, он отличается тем, что Младенец благословляет обеими руками. Смоленская Богоматерь торжественна и величава, положение фигур строго фронтально. Этот извод был широко распространён на Руси:

считалось, что чудотворная икона Богоматери Смоленской, привезённая из Византии в X или XI веке, и есть та самая, написанная Лукой. Икона относится к иконописному типу Одигитрия и вероятно является списком с Одигитрии Влахернской. Богородица изображена по пояс, левой рукой она поддерживает младенца Христа, держащего в левой руке свиток, а правой благословляющего. На обороте первообраза было изображено распятие с греческой надписью «Царь распят» и видом Иерусалима. При поновлении иконы в 1666 году к изображению распятия на обороте были добавлены фигуры Богородицы и Иоанна Богослова.

С византийских времён известен и вариант, именовавшийся «Перивлепта» («Прекрасная»). На Руси он получил название Богоматери Тихвинской. Он отличается особой мягкостью: Мария и Младенец слегка склоняются друг к другу, детская ножка трогательно повёрнута пяткой наружу. Близки к этому изводу иконы Корсунской и Иерусалимской Богоматери.

Образ Богоматери Иверской почитался на горе Афон с XI века. Основное отличие этого варианта – ранка на лице Марии. Это воспоминание о византийских иконоборцах, уничтоживших в VIII – IX веках немало священных изображений. К этому изводу восходит и образ Богоматери, облачённой в мафорий (покрывало) на ярко-красной подкладке. Относятся к типу Одигитрии и такие варианты, как «Казанская», «Троеручица». У каждой свои отличия.

«Троеручица». Возникновение этой особой иконографии связано с эпизодом из жития преподобного Иоанна Дамаскина. Во время возникновения в Византии движения иконоборчества, поддерживаемого императором Львом III Исавром, Иоанн написал три трактата в защиту иконопочитания и направил их императору. Лев Исавр пришёл в ярость, но ничего не мог сделать, так как Иоанн не был подданным его империи, а жил в Дамаске, являясь министром при дворе халифа. Чтобы помешать Иоанну писать труды в защиту икон, император прибег к клевете. От имени Иоанна было составлено подложное письмо, в котором Иоанн будто бы предлагал императору свою помощь в завоевании сирийской столицы. Это письмо и ответ на него императора были направлены халифу. Иоанн был отстранён от должности и наказан отсечением кисти правой руки, которая была повешена на городской площади. Спустя некоторое время Иоанн получил отсечённую руку обратно и, затворившись у себя, приложил кисть к руке и стал молиться перед иконой Богородицы. Через некоторое время он заснул, а проснувшись обнаружил, что рука чудесным образом приросла. В благодарность за исцеление Иоанн приложил к иконе сделанную из серебра руку. Третья рука стала воспроизводиться на многих списках этой иконы, получившей именование «Троеручица». В России икона «Троеручицы» пользуется большим почитанием. В 1661 году

из Хиландарского монастыря для патриарха Никона был прислан список этой иконы для его Новоиерусалимского монастыря. Один из списков Иконы Божьей Матери «Троеручица» находится в Спасо-Преображенском соборе города Чернигова.

Иконографически Казанскую икону принято относить к сокращённому орудному варианту Одигитрии, возможно, она является списком с образа, хранившегося во Влахернском храме в Константинополе. Богородица изображается орудно, в характерных одеждах, с небольшим наклоном головы к Младенцу. Младенец Христос представлен строго анфас, фигура ограничена по пояс, видна только правая рука с благословляющим (обычно двуперстным) жестом. Казанская икона Богородицы — одна из наиболее почитаемых и воспроизводимых икон, ныне она является по сути одним из самостоятельных иконографических типов богородичных икон в России.

Близок к «Одигитрии» тип «Умиление». Этот иконографический тип сложился в поздневизантийском искусстве, но расцвета достиг именно на Руси. Слово «умиление» родственно греческому «Елеуса» - «милостивая», так в Византии называли многие иконы Богоматери. В греческом искусстве данный иконографический тип именовался чаще Гликофилуса (греч. Γλυκοφιλουσα — сладко любящая), что иногда переводят как Сладколюбзающая или Сладкое лобзание. К типу «Умиление» относятся многие прославленные русские иконы.

Владимирская. По церковному преданию, икону написал евангелист Лука на доске стола, за которым ел Иисус с Марией и Иосифом. Согласно легенде, попала в Константинополь из Иерусалима в V веке при императоре Феодосии. На Русь икона попала из Византии в начале XII века (около 1131 года) как подарок Юрию Долгорукому от константинопольского патриарха Луки Хрисоверга. Вначале Владимирская икона находилась в женском Богородичном монастыре Вышгорода, недалеко от Киева. Андрей Боголюбский выкрал и вывез Вышгородскую икону Богоматери во Владимир (по которому она и получила нынешнее наименование) в 1155 году, где она хранилась в Успенском соборе. Младенец припал щекой к щеке Матери. Икона передаёт полное нежности общение Матери и Ребёнка. Мария предвидит страдания Сына в Его земном пути. Отличительная особенность Владимирской иконы от прочих икон типа Умиление: левая ножка Младенца Христа согнута таким образом, что видна подошва ступни, «пяточка». На обороте изображены Этимасия (престол уготованный) и орудия страстей, относимые очень приблизительно к началу XV века (времени второй починки иконы). Существуют версии, что икона ещё с самого начала была двусторонней: об этом говорят одинаковые формы ковчега и лузги обеих сторон. По оценкам искусствоведов, икона написана в XII веке, предположительно,

в Константинополе. Позже были нарощены поля. Фактически от константинопольского образа сохранились только фрагменты: к древнейшей живописи XII века относятся лики Матери и Младенца, часть синего чепца и каймы мафория с золотым ассистом, *а также часть охряного, с золотым ассистом хитона Младенца с рукавом до локтя и виднеющимся из-под него прозрачным краем рубашки, кисть левой и часть правой руки Младенца, а также остатки золотого фона.*

К сокращённому, оплечному варианту Елеусы (в большинстве случаев изображение Богородицы поясное) относятся Корсунская икона. Относительно нового названия иконы — Корсунская существует две версии: в те времена слово «корсунский» было синонимом прилагательного «красивый» или икону везли через Корсунь, и по просьбе жителей этого города она пробыла там около года, получив название Корсунской. Икона Пресвятой Богородицы «Игоревская», перед которой в последние минуты жизни молился великий князь Киевский Игорь Ольгович. Имеется множество списков с иконы. Икона «Богоматерь Умиление Игоревская с Деисусом и избранными святыми», относимая искусствоведами к концу XIV — началу XV вв., находится в коллекции Государственного Русского музея.

Разновидностью икон Богородицы Елеусы считают иконографический тип «Взыграние Младенца», особенностью которого является касание ручкой Младенца лика Богородицы. К данному типу относятся такие иконы, как: Киккская (Киккотисса) или Яхромская.

Феодоровская икона Божией Матери — почитаемая в Русской церкви чудотворной икона Богородицы, хранящаяся в Богоявленском соборе города Костромы. Предание приписывает её авторство евангелисту Луке, иконография сходна с Владимирской иконой. Почитается как одна из святынь дома Романовых, поскольку предание связывает её с призванием в 1613 году на царство основателя династии царя Михаила Фёдоровича. Феодоровская икона относится к иконографическому типу Елеуса (Умиление). Её общая иконография очень близка к Владимирской иконе Божией Матери. По этой причине многие исследователи считают её списком-репликой. Отличием Феодоровской иконы от Владимирской является обнажённая до колена левая ножка Младенца Христа. По древнему описанию при перенесении иконы в Кострому она имела следующий вид:...написана масляными красками «на сухе древе». Доска в длину 1 аршин 2 вершка, в ширину 12 вершков. Богородица изображена несколько склонившею главу на правое плечо. Правой рукой поддерживается Богомладенец, обнимающий Богоматерь. Правая нога Богомладенца покрыта ризою, левая же по колено неприкрыта. На оборотной стороне написана святая великомученица Параскева, называемая Пятница... Нижняя часть иконы заканчивается рукоятью в 1 1/2 арши-

на длины. Феодоровскую икону также причисляют к иконописному изводу «Гликофилуса» — «шагающие ножки» из-за положения ног Богомладенца. Предполагают, что и на Владимирской иконе положение ног Иисуса изначально было таким же.

Совсем иначе выглядит ещё один древний тип изображения, также восходящий к египетским традициям. Его название — «Оранта» («Молящаяся»). Моление за людей — главный смысл икон этого типа. Мария на таких иконах — в полный рост, одна, с воздетыми руками. Так молился ветхозаветный Моисей, пока его народ сражался с врагами. Опускались усталые руки — и враги одолевали. Но пророк побеждал усталость и, воздев руки, начинал моление с новой силой. И его народ становился непобедимым... «Нерушимая Стена» — так называли образцы Оранты на Руси. Подобная молитвенная поза известна с библейских (ветхозаветных) времён. Первые изображения Богородицы Оранты (без Младенца) встречаются уже в римских катакомбах. От прочих иконографических типов изображения Богородицы Оранту отличает величественность и монументальность, Её поза предельно статична, композиция симметрична, что отвечает замыслам стенных росписей и мозаик, декоративно-прикладному искусству. В иконописи же самостоятельные изображения Богородицы Оранты без Младенца используются чрезвычайно редко. Со временем, также с глубокой древности, в изображениях Богоматери Оранты стали располагать на её груди диск, где, окружённый сиянием славы, предстал младенец Иисус Христос, возникал как бы знак того таинственного воплощения, вочеловечивания от неё всемогущего Бога, которое дало ей мощь Владычицы мира и нерушимую силу её молитве. Этот тип изображения получил в Византии название «Богоматерь Великая Панагия» («Панагия» по-гречески — «Всесвятая»). Такие иконы торжественны и величавы, но они мало подходят для индивидуальной молитвы, для непосредственного обращения верующего к Заступнице. «Великой Панагией» является одна из древнейших и знаменитейших русских икон, которую иногда ещё называют «Орантой Ярославской», так как до передачи её в Государственную Третьяковскую галерею она хранилась в Спасском монастыре города Ярославля. Эту икону относят к раннему, «домонгольскому» периоду древнерусского искусства; существует даже гипотеза (правда, не очень достоверная, вызванная к жизни в основном необычайной значительностью произведения) о том, что автор её — первый, легендарный русский живописец Алипий. «Богоматерь Великая Панагия» из Ярославля уникальна не только по своей древности и по художественной высоте, но и потому, что не сохранилось не только её прямых повторений, но и сам её извод очень редок в древнерусском искусстве. Неудивительно, что на Руси больше распространился полуфигурный вариант «Великой панагии», получивший название «Знамение». По композиции

он напоминает некоторые иконы «Троицы новозаветной». Мария, воздев руки, молится Сыну за людей и в то же время как бы показывает Его миру. Младенец же на Её груди (не обязательно в диске), со свитком – символ его учения – в руке, предстаёт не как Дитя, но прежде всего как Царь Небесный. Знамение – знак. Воплощение Бога Сына от непорочной Девы – это знак спасения и начала новой жизни без тяжести первородного греха. Так было предсказано ветхозаветными пророками. Иконы «Знамение» воплощают эту идею с ясной и безыскусной силой, не отвлекая, если так можно сказать, ни на что другое. Древнейшим «Знамением» на Руси можно назвать новгородскую икону, принесённую, видимо, из Византии. В XII веке, как гласит летописное предание, она помогла новгородцам победить суздальцев. Список с этой иконы, созданный в первой половине XIII века, и теперь пребывает в софийском соборе Новгорода. В 1812 году воины новгородского ополчения клялись перед нею победить вторгшуюся в Россию армию Наполеона. Впрочем, в Киево-Печерской лавре хранилась не дошедшая до нашего времени икона «Знамение» – возможно, ещё более древняя. Печёрские иноки, согласно преданию, получили её от греческих мастеров, а те – из рук самой Богоматери во Влахернском храме. В 1636 году список с новгородской иконы «Знамение» (с добавлением святителя Николая и преподобной Марии Египетской) был сделан в Сибири для вновь построенной церкви в селении Абалак близ Тобольска. Икона была вставлена в широкую деревянную раму с живописным изображением богородичных праздников. Абалакский образ Божией Матери «Знамение» сразу прославился чудотворением и стал самой почитаемой в Сибири иконой. До наших дней он, к сожалению, не сохранился. Но с этой иконы был сделан целый ряд списков (копий), также проявивших себя как чудотворные.

На иконах в иконографии Знамения Богородица может изображаться в полный рост, как, к примеру, на Ярославской Оранте (Великой Панагии — от греч. *Παναγία* — Всесвятая) и Мирожской иконе, либо по пояс, как на Новгородской иконе «Знамение» и Курской Коренной иконе.

Развитием иконографии Знамения стали композиции таких икон, как Неупиваемая Чаша. Иконографически восходит к типу Богородицы-Оранты. Мария изображена в молитвенной позе с воздетыми руками, Младенец Христос — стоящим в чаше и благословляющий обеими руками. Духовенство уверяет, что молящиеся перед этим образом могут получить исцеление от болезней, в том числе от алкоголизма и наркомании. Первоначальный явленный образ был утерян в начале XX века. Существующие ныне два почитаемых чудотворными списка находятся в Серпухове в Высоцком и Владычнем монастырях.

Наряду с Одигитрией выделяют похожий тип икон Богородицы

Панахранта - (ср.-греч. Panachranta — Пренепорочная, Пречистая), Все-милостивая, 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, XIII в.

Такой тип изображения появился в Византии в XI—XII вв.

Ещё один тип изображения Богородицы самостоятельно используется ещё реже: это так называемая «Деисусная» икона, представляющая Богородицу без Младенца в молитвенной позе и входящую в состав деисусных композиций. Одиночные иконы Богородицы данного типа (как и сам тип у некоторых исследователей) именуется Агиосоритисса (греч. ἡ Ἀγιοσορίτισσα, происходит от названия часовни греч. Ἀγία Σορός (Агия Сорос — святой Раки) при Халкопратийском храме Богородицы в Константинополе), Святоракица, Халкопратийская — один из типов изображения Богородицы без Младенца, обычно в повороте три-четверти с молитвенным жестом рук. Известен по ряду византийских источников не позднее IX—X вв., получил широкое распространение в византийском искусстве XII—XV вв. Богородица обращается к Христу с молением (греч. деисис) за род человеческий, отсюда ещё одно именование — Заступница. В греческой традиции подобные иконы именуются Параклесис (Просительница), чаще всего (особенно в искусствоведении) этот эпитет присвоен изображениям 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 (по имени князя Андрея Боголюбского), которому по легенде явилась Богоматерь со свитком в правой руке и с левой рукой, простёртой на молитву к видимому на воздухе Христу. Подлинная икона, находящаяся во Владимире, относится к числу древнейших икон русского происхождения, почитаемых чудотворными. По преданию, в 1155 году, во время перенесения будущей Владимирской иконы во Владимиро-Суздальские земли из Вышгорода, князю в походном шатре явилась Пресвятая Богородица и повелела ему поставить икону во Владимире. На месте явления Богородицы Андрею Боголюбскому (ныне Боголюбове) был основан монастырь и князь повелел написать особую икону, изображающую его видение. Новый образ, затем был поставлен в Боголюбове вместе с самой Владимирской иконой в Боголюбовском замке. Празднование иконе установлено 18 июня по юлианскому календарю. Боголюбская Икона, подобно Владимирской иконе отличается необыкновенно мягким, возвышенным, «трогательным» письмом. С 1992

года первообраз иконы находится в Свято-Успенском девичьем Княгинином монастыре во Владимире. Во многих вариантах иконы к Богородице коленопреклонённо обращаются предстоящие, состав которых меняется в зависимости от иконографического извода, чаще всего, среди припадающих изображается Андрей Боголюбский. В Боголюбской иконе «восстановлена» утраченная в иконах Богородицы Агисоритиссы деисусная композиция: в ней явно изображён Христос, в молении к Которому и показана Мать Божия. На Боголюбской иконе Богородица изображается в роли заступницы и посредницы, но присутствуют и идеи композиций Оранты и Одигитрии, указывающей Путь припадающим.

В календаре Русской Православной церкви упоминается около 260 чтимых и чудотворных икон Богородицы, вообще же можно насчитать более 860 наименований Её икон. Для большинства икон установлены отдельные дни празднования, им написаны молитвы, тропари, кондаки иногда акафисты. Любовь и почитание Богоматери на Руси нераздельно слились с её иконами. «Тёплой заступнице мира холодного» (как назвал Богоматерь М.Лермонтов) поручали и собственную судьбу, и судьбу своих близких. Её иконы не только хранились в храмах, но и находились в каждом доме, каждой семье. С ними связывались и события государственные. Это отношение к иконам Богородицы могло на Руси сложиться только потому, что художники необычайно глубоко воплотили в своих произведениях сохранённый преданиями образ Божьей Матери. Средствами живописи сумели передать соединение в ней лучшего, что несёт в себе женское начало, - материнской любви и чистоты девы. И сегодня, пожалуй, первые образы в древнерусском искусстве, которые привлекают к себе современного человека, наиболее понятны ему, - это образы Богородицы. И как в древности уповал русский князь, что прекрасный образ Владимирской поможет «новопосвящённым людям», так можно надеяться, что прекрасные древнерусские образы Богоматери помогут «вновь просвещающимся» нашим современникам обратиться к родной культуре, найти путь к её подлинным истокам.

**Лекция для студентов
«Образ Христа в изобразительном искусстве»**

Едва человек входит в православный храм, его взгляд падает на иконостас - высокую преграду из икон, отгораживающую алтарную часть храма от основного объема (четверика). Там, в центре, среди хорошо читаемых издали икон деисусного чина - преобладающая над всеми, выделяющаяся четко и ясно фигура Иисуса Христа. Чаще всего Он изображается сидящим на престоле (троне), иногда трон окружают различные небесные силы. Образ Христа может быть поясным, оплечным или оглавным, но всегда он торжественен и величав, мудро-спокоен и одухотворен. Тот же лик Спасителя смотрит на пришедшего в храм с высоты, с барабана главного купола. Он где-то там, в небесах, Он царит над землей, всевидящим оком взирая на людей. Это Вседержитель, Победитель смерти, Который все держит в Своих руках. Образ Иисуса Христа узнаешь сразу, где бы он ни был помещен: в настенной росписи храмов, в деисусном чине иконостаса или его праздничном ряду, на маленьких домашних или походных иконах. Иконографию Христа Запад во многом унаследовал от Византии, где возникли правила – каноны его изображения. Образ Христа таким, каким мы видим его сейчас, сложился в Византии к началу IV века, ко времени правления императора Константина Великого (306-337 г.), который покровительствовал новой религии, поддерживал христианскую Церковь и перенес столицу в город Константинополь. Это так называемый исторический тип Иисуса в возрасте его крестных страданий, с удлинненным лицом, темнорусыми волосами, небольшой бородой. Самые первые изображения Христа появились на заре христианства в I веке, в живописи римских катакомб: тогда христианская религия была гонима, верующие вынуждены были скрываться, а моления устраивались в подземных лабиринтах, стены которых украшались живописью на евангельские темы. В то время появились символические изображения Иисуса, в основу которых брались образы из Священного Писания или из природы. Это мог быть процветший жезл Ааронов, агнец или рыба. Древне-христианское искусство символически обозначало Спасителя, изображая рыбу на предметах религиозной утвари: могильных камнях, на разных печатях, лампах, стеклянных сосудах, как особый амулет, ив стеновых росписях погребальных крипт. Надгробные надписи с символическою рыбою

относятся исключительно к первым векам христианства и уже в первую половину IV века этот символ выходит из употребления или же заменяется греческим названием рыбы ΙΧΘΥΣ. Изображение Христа в виде рыбы ведет свое начало от греческого слова «рыба» - «ихфис», которое трактуется как сокращение из первых букв пяти слов: Иисус Христос Божий Сын Спаситель. Образ рыбы на надписях соединяется чаще всего с другими символами веры якорем, птицею, сосудом, хлебом, крестом, кораблем, монограммой Христа, образом Доброго Пастыря. Иногда изображаются две рыбы и среди них семь хлебов, и рыбы несут во рту два хлеба. Символическая рыба изображается на христианской вечере вместе с евхаристическим хлебом. На разных печатях находится также рыба дельфин, с различными символами, с надписью имени Иисуса Спасителя, в которой начальные буквы дают греческое название рыбы. Подвески из стекла, бронзы, хрусталя, перламутра были находимы в катакомбах в виде рыбок, с отверстиями в них для ношения на груди. Вопрос о значении символа рыбы и его происхождение как образа Христа Спасителя остается темным. Существует мнение, что рыба заменила образ дельфина, который был языческой эмблемой загробного мира. Плывущий дельфин воспроизводил мифы о переселении душ на блаженные острова.

Во II - III веках складывается символический образ «Доброго Пастыря» - юного пастуха в короткой тунике с овцой на плечах, воплощающего Сына Божьего, посланного в мир пасти Божье стадо. Подобное мозаичное изображение начала V века сохранилось в мавзолее Галлы Плацидии в Равенне, городе на севере Италии. Здесь изображена живая сельская сцена: красивый юноша в пурпурных одеждах, присев на скалу, ласкает одну овцу, а другие бродят рядом. Вокруг головы его золотой нимб, в левой руке - высокий золотой посох с крестом. Эта мозаика постепенно видоизменяется в образ Царя Небесного, торжественно восседающего среди своего стада. Пастырь обычно ребенок или безбородый юноша (согласно эллинистическому идеалу красоты), он имеет трость, посох или флейту (дудку) — традиционные пастушеские атрибуты, одет в короткую тунiku, перепоясанную по чреслам, обычно с короткими волосами и правильными чертами лица. Обувь разнообразна, подчас изображен босиком. Изображение Христа как сильного и молодого юноши — намек на молодого Давида, до восцарения трудившегося пастухом, и сумевшего защитить свою паству от волков и других хищников. Иногда присутствует пастушья собака и кувшин с молоком. Голова Пастыря часто обнажена, изредка встречается над нею монограмма имени Иисуса Христа, сияние, «альфа» и «омега». Нимб с тремя лучами в поздних изображениях подчеркивал отождествление пастыря с Иисусом. В качестве атрибута Доброго Пастыря иногда также изображалось знамя с крестом, прикрепленное к пастушескому посоху. А Добрый Пастырь

по сути не являлся «портретом» Иисуса, а был аллегорическим изображением. Поэтому, наряду с ихтисом, он стал первым изображением Христа, пускай и символическим. Первые известные изображения Доброго Пастыря датируются II веком. К этому периоду относится его изображение в римских катакомбах (деталь росписи крипты Луцины в катакомбах святого Калликста, катакомбы Домитиллы). В 210 году н. э. Тертуллиан свидетельствовал, что видел изображение Доброго Пастыря на чашах для причастия и светильниках.

К III веку относится символическое изображение Спасителя под видом мифического певца Орфея, своею игрою на лире привлекавшего к себе зверей, животных и птиц. Юный Орфей играет на лире: у ног его конь, лев, баран, лиса, черепаха, мышь, змея и прочие. Образ отвечал эпохе гонений, когда христианской общине не оставалось надежды на земную защиту.

Из цикла «Катакомбы»

Младенчески тени заслушались пенья Орфея.

Иона под ивой все помнит китовые недра.

Но на плечи Пастырь овцу возлагает, жалея,

И благоден круглый закат за верхушкою кедра

М. Кузьмин

Другая трактовка Сына Божьего в древнехристианском Искусстве - в виде отрока Еммануила в соответствии с пророчеством старшего из четырех великих пророков Израиля Исайи: "...се. Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Иммануил, иже есть сказуемо «С нами Бог». Это образ Христа в возрасте двенадцати лет. Отрок-Христос изображается в хитоне и гиматии и со свитком в руках. Образ встречается сравнительно редко.

Ни в одном из четырех Евангелий, ни в каком-либо другом произведении евангелистов нет описания внешности Христа, но подлинный образ Спасителя всегда интересовал христиан. Сохранились сведения, что сестра византийского императора Константина Великого Констанция в начале IV века пыталась установить среди изображений Иисуса подлинное и обратилась с этим вопросом к историку церкви Евсевию. Однако он ответил, что образ Спасителя «не по силам человеческой живописи» и советовал вернуться к «внутреннему созерцанию». Позже, в 836 г., в послании к императору Феофилу было как бы утверждено каноническое изображение Бога в Его человеческом облике: «...благотелесный... со сдвинутыми бровями, красноокий, с долгим носом, русыми волосами, склоненный, смиренный, прекрасен цветом тела, имеющий темную бороду, цвета пшеницы на вид, по материнской наружности, с длинными перстами, доброгласен, сладок речью, зело кроток, молчалив, терпелив...».

Поиски исторического облика Христа привели к появлению одного

из основных типов изображения - Нерукотворного образа на святом убрусе (полотенце). По преданию, лик Богочеловека чудесным образом отпечатался на полотенце, когда Иисус умылся и вытерся им. Затем в течение более трех веков он считался утерянным, и был вновь обретен в IV веке. Но по-настоящему известен нерукотворный образ стал в 944 году, после перенесения из Эдессы в Константинополь. Он становится каноническим: изображение Христа оглавное в окружении крестчатого венца, с небольшой бородкой и длинными волосами до плеч. Так сложились основные типы изображения Иисуса Христа: Богомладенец с Богородицею, Спас Еммануил, Спас Вседержитель и Спас Нерукотворный. Вместе с принятием христианства они были перенесены в русское церковное искусство, но претерпели определенные изменения: образ Спасителя становится более мягким, человеческим по сравнению с византийским искусством. Русские иконописцы, изображая Сына Божия в Его человеческом облике, пытались воссоздать Его духовную сущность, отобразить Его божественное происхождение. В иконах всегда сохраняется величавый характер образа; от Него веет строгим вдумчивым покоем, призывом к кроткому послушанию, высокой вере. В целом изображения Иисуса Христа очень каноничны и не отличаются большим разнообразием. В образе Иисуса мы отчетливо видим неповторимые человеческие черты. Но вместе с тем – это лик божества. Уже на древнейших византийских иконах Его божественная сущность подчеркивалась особыми знаками, вошедшими в канон. Это буквы IC XC – сокращение имени «Иисус Христос» («Христос» - по-гречески «помазанник»). Нимб (с латинского – облако, туман, ореол) вокруг головы – изображение божественного света. В память о принятой за людей крестной муке нимб пересечен крестом, в центре которого – греческие буквы ΩΝ, означающие «вечно сущий». Эти знаки обязательно присутствуют и в древнерусской живописи. На Руси сложилось несколько типов изображения Спасителя – изводов. Объединенных общими чертами и смыслом. Первый. Пожалуй, самый важный и распространенный – «Спас Вседержитель».

Спас Вседержитель (по-гречески - Пантократор) - главное изображение в храме, оно помещается внутри центрального купола и венчает всю церковную роспись. Обычно это поясная фигура Иисуса Христа в фас с Евангелием в левой руке и с благословляющей правой рукой. Торжественный и строгий лик Спасителя величаво смотрит с высоты, это Властитель земли и неба, Царь Церкви. Именно такова фреска Спаса Вседержителя работы Феофана Грека, которая украшает купол церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде, - одно из самых выдающихся произведений византийской фресковой живописи в нашей стране. Изображение берет свое начало в Византии, где оно стояло во главе всех иконописных типов как наи-

более возвышенный образ Богочеловека, а затем, после принятия христианства, широко распространяется на Руси как сюжет фресковой росписи храмов и как моленная икона. Такой иконографический тип Спасителя помещали в центре деисусных чинов (по-гречески «деисис» - моление), располагавшихся чаще всего во втором ряду иконостасов, и здесь Христос предстал как Судия мира и его Спаситель, перед которым ходатайствуют за человеческий род Богоматерь и Иоанн Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Петр и Павел и другие святые. Наименьшее число икон в деисусном чине - три: Иисус Христос, Богоматерь и Иоанн Предтеча. Евангелие в руках Христа может быть закрытым или открытым. Она может изображаться и в виде свитка, но символическое толкование всегда одно – спасительное учение, с которым Христос пришел в мир. На открытых страницах чаще всего помещается надпись: «Аз есмь свет миру». «Приидите ко мне вси труждающиеся» или «Заповедь новую даю вам...»; «Егда приидет Сын Человеческий»; «Блажени нищий духом...». Кроме иконостаса, деисусный чин помещался над входами в церковь и дом. Фигуры в нем могли быть в рост, поясными, по-грудными, оплечными, оглавными. Погрудное или оплечное изображение Христа чаще всего называли просто **«Спас»**. Пожалуй, наиболее древний трехфигурный деисусный чин с оплечным Иисусом в центре - это икона конца XII- начала XIII века в собрании ГТГ. Она попала туда из Успенского собора Московского Кремля, где располагалась над гробом митрополита Филиппа (Колычева). Строгие, сдержанные по манере исполнения оплечные фигуры Иисуса Христа, склоняющих к нему головы Богоматери и Иоанна Предтечи, видимо, были написаны одним из мастеров Владимиро-Суздальской Руси. Иконописцы изображали Спаса Вседержителя отдельно и на домашних иконах, называя его «поясным Спасом». Даже в малых иконах, какой является икона **«Спас Вседержитель»** XV века из Троице-Сергиева монастыря, находящаяся сейчас в ГТГ, сохранялись величие, теплота и высокая духовность образа. В храме Святой Софии Новгородской, построенной Владимиром Ярославичем в 1052 году и расписанной в 1144 году славится по преданию фресковое изображение Спасителя в куполе. Об этом изображении, представляющем Господа Вседержителя (Пантократора), составилось сказание что «Спаситель в своей деснице держит судьбу Новгорода». Сказание так занесено в летопись: «Заложил Великий князь Владимир Ярославович, внук Владимира Киевского, церковь каменную Святой Софии при епископе Луке и делали ее семь лет. И устроили прекрасную и большую. Привели из Царьграда иконописцев, которые стали подписывать ее во главе. И написали они образ Иисуса Христа с благословляющей рукой. На утро приходит епископ Лука и видит образ не с благословляющей рукой и велел переделать. И три утра иконописцы переписывали руку Спасителя, и всякий

раз она сама собою являлась сжатой. И на третий день был иконописцам глас от того образа «писари, о писари не пишите Меня с благословляющей рукой, напишите меня со сжатою рукою, ибо в руке моей Великий Новгород держу; а когда рука моя распространится, тогда будет граду сему скончание...»».

На Руси образ Спасителя не различался по явлениям и именам чтимых икон, как изображения Богородицы (Владимирская, Смоленская, Тихвинская, Казанская, Петровская и другие). Однако есть иконы, которые обрели свое название, оставшись в единственном числе. Это два памятника из Успенского собора Московского Кремля: «Спас Златые волосы» и «Спас Ярое око». Название иконы начала XIII века «Спас Златые волосы» объясняется тем, что на этом памятнике волосы Христа написаны как бы не по правилам. Обычно они пишутся темной краской, по которой затем наводится золотом штриховка. Здесь же, напротив, по золотой основе проведены тончайшие коричневые линии.

Икона середины XIV века «Спас Ярое око» получила свое название от сурового выражения лица Спасителя. Изборожденный глубокими морщинами лоб, резко обозначенные складки на шее, гневный взгляд создают очень индивидуальный образ большого внутреннего напряжения.

Следующий извод – «Спас на престоле». Он похож на предыдущий, с тем отличием, что на иконах этого типа Христос восседает на троне как правитель мира и высший Судия. Воссев на престол, будет Он в конце времен вершить последний суд над живыми и мертвыми. Именно таким суровым Владыкой и Судией изображает Христа одна из древнейших русских икон – новгородский «Спас на престоле», созданная в XIII веке. Фигура Христа всегда изображается восседающей на престоле в полный рост. Престол – символ Вселенной, всего видимого и невидимого мира, а кроме того – знак царственной славы Спасителя.

Отдельный извод – «Спас в Силах» - составили иконы, на которых фигура Спасителя на престоле окружена символическими знаками, свидетельствующими о Его власти над миром. Христос, в хитоне и гиматии сидящий на престоле с книгой, изображен на фоне красного квадрата с вытянутыми концами. Квадрат – это символ земли. По четырем концам квадрата можно найти изображения ангела (человека), льва, тельца и орла. Это символы евангелистов (соответственно Матфея, марка, Луки и Иоанна), разносящих спасительное учение во все концы света. Поверх красного квадрата написан синий овал – мир духовный. В синем овале изображены ангелы – силы небесные (отсюда название). Поверх синего овала – красный ромб (символ мира невидимого). Эта икона Спаса – настоящий богословский трактат в красках. Иконография иконы опирается в основном на откровение Иоанна Богослова; образ показывает Христа таким, каким Он явится в конце

времени.

В центре древнерусской живописи - образ Иисуса Христа, образ Бога, воплотившегося ради человеческого спасения, поэтому очень важное место занимают здесь образы событий из жизни Иисуса Христа. Живописные образы всех этих событий, как правило, назывались праздниками. Дело в том, что еще в глубокой древности в честь большинства из них были установлены и повторялись из года в год торжественные праздники. В тот день, когда, по преданию, произошло какое-либо из этих событий, в храмах совершалась (и совершается) служба, где событие это осмысливается и прославляется, где раскрывается его неотменимый для людей, для человеческого спасения смысл. Образ должен был помочь и помогал в этом осмыслении. Древнерусское искусство унаследовало из Византии и развило способы и приемы, которые позволяли представить священное событие в строгом соответствии с преданием, в максимальном приближении к исторической достоверности и вместе с тем, свободным от житейских мелочей - таким, каким оно должно жить в вечной памяти людей, каким предстает оно в церковном празднике. Главных, основных церковных праздников в году насчитывается двенадцать (поэтому они называются двенадесятыми). В их число входят четыре праздника в честь событий из жизни Богородицы: Рождество Богородицы, Введение Богородицы во храм, Благовещение, Успение; шесть - в честь событий земной жизни Иисуса Христа: Рождество Христово, Сретение, Крещение (Богоявление), Вход в Иерусалим, праздник в честь обретения благодати Святого Духа апостолами - учениками Иисуса Христа - Сошествие Святого Духа на апостолов и праздник в честь утверждения христианства в мире - Воздвижение честного и животворящего Креста. Кроме двенадесятых, важнейшим праздником - праздником праздников - является Пасха, Воскресение Христово. Поэтому главное место среди живописных изображений праздников занимают образы тех событий, что празднуются в двенадесятые праздники и на Пасху.

Рождество Христово. В основе сюжета лежит евангельский рассказ о рождении Иисуса Христа. От кесаря Августа пришло повеление сделать перепись по всей земле, и Иосиф вместе с Марией, ждущей Ребенка, пошли из Назарета в Вифлеем, где должны были записаться. Мест в гостинице не было, и они разместились в пещере, укрывающей скот от непогоды. Там Мария родила Сына и поместила Его в ясли. А пастухам, пасущим свои стада, явился Ангел и объявил, что в Вифлееме родился Спаситель. Пастухи пошли в город, нашли Младенца в яслях и славили Его. На иконах в центре обычно изображается пещера, в ней — красное ложе, на котором возлежит Богоматерь. Рядом в яслях спеленутый Младенец, около которого - вол и осел. На небе - Вифлеемская звезда, волхвы с дарами, пастухи. Внизу - сидящий

в раздумье Иосиф, рядом с ним - старец в шкуре, олицетворяющий «дух сомнения». Внизу справа - сцена омовения Младенца: две женщины держат Ребенка и кувшин с водой. Икона письма Андрея Рублева с этим сюжетом есть в праздничном чине иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля, икона школы Рублева - в иконостасе Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. Икона «Рождества Христова», совершившегося в недрах земного вертепа становится «образом», когда над скалою, заключающею в себя вертеп с Младенцем, изображаются славящие Господа ангелы, а по сторонам пастыри и волхвы. В этом возведении земной основы к религиозной теме и заключается задача иконописи.

Сретение – по-старославянски «встреча». Так называется праздник, который отмечается 2 февраля (15 по новому стилю). Его основа – рассказ евангелиста Луки о знаменательной встрече, которая произошла в Иерусалимском храме, куда по обычаю принесли Младенца Иисуса на сороковой день после рождения. Это была встреча с благочестивым старцем Симеоном. Ему в награду за праведную жизнь было обещано, что он не умрет, пока не увидит Спасителя. Основной смысл события – это встреча Ветхого и Нового Заветов. Встреча двух миров – уходящего и грядущего. Существующие в русской иконописи изводы, основанные на византийском каноне, ясны и лаконичны. Один из них изображает Иосифа, несущего белых жертвенных горлиц, Анну и Марию с Младенцем входящими в храм. Так выстроена композиция тверской иконы середины XV века (входила в праздничный чин Спасо-Преображенского собора в Твери, ныне хранится в Русском музее). Другая икона «Сретение», написанная в 1425-1427 году при участии и под руководством Андрея Рублева для знаменитого иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. Она принадлежит ко второму изводу, согласно которому участники события изображаются уже внутри храма. Эта строгая, гармоничная икона пронизана тихой, величавой торжественностью. Фигура Симеона, нежно прижимающегося к щеке крошечного Младенца, склонена, кажется, не под тяжестью лет, а от глубокого осознания того, что он держит на руках «Бога живого». Подобным образом изображает события и икона XV века из Третьяковской галереи, замечательная сочетанием золотисто-алых тонов. И созданная в начале XVI века икона, находящаяся ныне в Дальневосточном художественном музее Хабаровска. На этой иконе Симеон изображен с открытыми кистями рук. Чрезвычайно выразителен его взгляд, с почтением и глубокой печалью устремленный на Младенца, которому предстоит принять муки за род человеческий.

Крещение Господне – двенадцатый праздник, который отмечается 6 января (19 января по новому стилю). В этот день Иисус из Назарета впервые проявил Свою Божественную природу; отсюда второе название праздника –

Богоявление. И с этого дня начался Его путь к спасению рода человеческого. Рассказ о Крещении начинается с описания проповеди Иоанна Предтечи в палестинской пустыне. Иоанн призывал к покаянию и нравственному очищению. Над теми, кто принимал его учение, он совершил обряд крещения (священного омовения) в реке Иордан. При этом говорил: я крещу водой, а Тот, Кто придет за мной, «будет крестить вас Духом Святым и огнем». Когда безвестный еще Сын галилейского плотника попросил крестить и Его, Иоанн, ведомый пророческим даром, возразил: «Мне надобно креститься от Тебя». И крещение было совершено. Во время обряда Иоанн увидел, как расступились небеса, и услышав голос: «Сей есть сын Мой возлюбленный, в котором Мое благоволение». И Дух Святой в виде голубя слетел с небес к Иисусу. Именно это великое чудо – явление людям Бога – составляет сущность изображений Крещения, самые ранние из которых сохранились в римских катакомбах, где первые христиане прятались от преследований языческого государства. Позднее, уже в Византии, был выработан иконописный канон, которому следовали и художники Древней Руси. Русская иконопись знает два основных варианта иконы Крещения. Первый, представленный в основном памятниками новгородской школы, обычно изображает Христа бес препоясания, слегка повернувшимся влево. Второй – ближе к московской, точнее, рублевской школе: здесь фигура Христа, одетого в препоясание, дана строго фронтально. Именно таким мы видим Иисуса на иконе из московского Благовещенского собора, написанной в начале XV века самим Андреем Рублевым. Она не очень хорошо сохранилась, но певучие линии фигур, словно повторяющие плавные извивы реки, создают атмосферу благоговейной погруженности в происходящее чудо. К тому же изводу относится икона, созданная в 1497 году для Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Она замечательна своим светлым, сияющим колоритом. Глядя на нее, понимаешь, что явление Бога – это прежде всего великая радость. Чистый свет, пронизывающий фигуру Христа, отражается на ликах ангелов и Его учеников, на их одеждах, на золотистых пейзажах и изумрудно-голубых водах Иордана, в которых плещутся рыбы и видны изображения старца и юноши – архаические олицетворения водной стихии.

Вход Господень в Иерусалим – в его основе последнее светлое событие земной жизни Христа. Его триумфальный въезд в священный город, где вскоре предстоит свершиться предначертанному: предательству Иуды, неправедному суду, крестным мукам и Воскресению. События повествуют о том. Как накануне иудейской Пасхи Иисус направился к Иерусалиму верхом на осле (в отличие от коня, на котором ездят воины, осел – символ мира). Таким образом, исполнилось ветхозаветное пророчество о том, что Царь израильский, наследник Давида, прибудет в город на молодом

осле. И народ, собравшийся в город на Пасху, наслышанный о проповеди Иисуса и совершенных Им чудесах, оказывает Ему именно царские почести: расстилагает на дороге одежды и бросает пальмовые ветви. Но Иисус – Царь Небесный, а не земной. В Иерусалиме Его ждет не престол, а рабский крест. Изображения Входа в Иерусалим появились еще в раннехристианском искусстве – на рельефах гробниц IV века. И тогда, и позднее они следовали рассказу евангелистов, создавая традиционную композицию. В ее центре – Христос верхом на осле, а за Ним идут апостолы. Позади них поднимается гора (символ земной тверди), а впереди – стены Иерусалима и пальма, на которой часто можно увидеть детей, рвущих ветви. Дети и на руках многих встречающих, что толпятся у стен города и расстилают одежды перед Христом. Известно два варианта этой общепринятой композиции, различающиеся тем, куда направлен взгляд Христа: вперед, на Иерусалим (как на византийских и большинстве русских икон), или назад, к апостолам (характерно для русских икон московской школы). Строгое следование канону не могло помешать русским иконописцам по-своему увидеть величие изображаемого события, в котором слились радость и грядущая боль. Певучей гармонией линий, пластикой фигур, как правило, симметрично расположенных, сочетанием сдержанных цветов умели они передать состояние отрешенной, светлой печали. Оно господствует на русских иконах «Вход Господень в Иерусалим» при всей их динамике и обилии живых, даже забавных деталей (таких, например, как дети, лазающие по дереву за ветвями). Средоточие этого состояния – спокойный, задумчивый лик Христа. Таковы, в первую очередь, произведения XV века – времени расцвета русской иконописи. Например, полная завораживающей, тихой гармонии икона Андрея Рублева, написанная в 1405 году, или прекрасная икона неизвестного мастера, созданная в 1497 году для иконостаса Кирилло-Белозерского монастыря.

Сошествие Святого Духа на апостолов – одно из важнейших событий христианской истории. Это событие лежит в основе праздника пятидесятницы, который отмечается через пятьдесят дней после Пасхи. Второй день этого праздника (он называется Духов День) посвящен особому почитанию Святого Духа. О том, как все свершилось, рассказывают Деяния святых апостолов – одна из книг Нового Завета, автором которой считается евангелист Лука. Ученики Христа находились все вместе в Иерусалиме, ожидая крещения Духом Святым, которое обещал им Спаситель перед Вознесением. И вот в день иудейского праздника Пятидесятницы внезапно «сделался шум с неба...». На шум собралась толпа зевак, в том числе и иноземных из разных стран, которые были немало удивлены, услышав родной язык из уст простых галилеян. Этим-то людям и произнес апостол Петр свою первую проповедь, которая привлекла к учению Христа около трех тысяч новых последователей

и положила начало первой христианской общине на земле. Сцены Сошествия Святого Духа встречаются уже в раннехристианских изображениях. На Руси они также появляются очень рано: в росписях Собора в Киеве, на вратах суздальского Рождественского собора. Русские иконы, посвященные этому событию, следуют византийскому канону, который достаточно единообразен, хотя и допускает различия в деталях. Апостолы изображаются сидящими полукругом, с книгами и свитками в руках. А внизу – в центре, – затемненный арочный вход. На ранних византийских иконах в этом проеме писали толпу, изображающую народы, которые предстояло просветить. Позже толпу заменила символическая фигура старца в короне, держащего в руках белый плат с двенадцатью свитками. Это «весь мир». На замечательной новгородской иконе рубежа XV – XVI веков он может восприниматься и как олицетворение вечно живой Церкви, открытой входящему. Эта икона впечатляет и своим гармоническим изображением апостолов – очень разных и в то же время слитых в нерушимом единстве Христова учения.

Распятие – это кульминация не только Страстной недели, но и всей земной жизни Христа. Бродячий проповедник Иисус из Назарета навлек на Себя ненависть иерусалимских власть предержащих Своим живым словом, полным добра и любви (и резко противопоставленным мертвой букве старого религиозного закона); и страх – тем, что подтверждал слова чудесами. Смертный приговор, вынесенный синедрионом, утвердил, пусть и нехотя, римский наместник в Иудее Понтий Пилат. Распятие – медленная и мучительная казнь, применявшаяся в Римской империи к рабам и представителям социальных низов. Она считалась позорной. Перед казнью Христа подвергли бичеванию. Римские солдаты глумливо кланялись Ему как Царю Иудейскому, надев вместо короны терновый венец, усеянный шипами. Глумилась и бранила Христа и толпа – во время крестного пути к горе Голгофе, когда он, изнемогая, нес на плечах орудие Своей казни, и на горе, когда казнь совершилась. Один из разбойников, распятых рядом с Иисусом, вел себя так же. Зато второй уверовал. Приоткрылась истина и римскому сотнику, руководившему казнью (один из апокрифов называет его имя - Лонгин). «Человек сей праведен был!» - воскликнул он потрясено... Так описывают Распятие евангелисты и авторы признанных Церковью апокрифов. Они добавляют, что из близких у креста были только Богоматерь, апостол Иоанн и несколько женщин. Сообщают и о грозных знамениях: солнце затмилось, а в миг смерти Спасителя страшно содрогнулась земля. Первые изображения Распятия появились сравнительно поздно, в V – VI веках, и были весьма условны. Только к XI веку в византийском искусстве сложился канон, сумевший объединить величие предстоящей победы над смертью с изображением предсмертных мучений. Лучшие русские образы

Распятия были созданы в XV веке, когда искусство иконописи на Руси достигает расцвета. Так, мастер, создавший в первой половине столетия икону, хранящуюся ныне в Центральном музее древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, удивительным образом передал непостижимое слияние смерти и жизни – в жестком очертании креста и гибких линиях тела Иисуса, в просветленных ликах Богоматери и ученика, даже в черепе Адама у подножия креста, на который стекает кровь Христова как нерушимый залог грядущего Воскресения. Да, сама смерть Христа – залог вечной жизни; эта идея лежит в основе и великолепной иконы Дионисия (ее называют лучшим творением мастера), и маленькой новгородской иконы рубежа XV – XVI веков, и многих других произведений древнерусских иконописцев на эту тему.

Вознесение – в этот день воскресший Спаситель завершил последние дела своей земной жизни и в присутствии апостолов и Богоматери вознесся на небо. Дополняя друг друга, источники рассказывают, что Иисус повел учеников к Елеонской горе. Там Он велел им не уходить из Иерусалима, ибо скоро будут они «крещены Духом Святым». После чего, благословив их, Он «стал отдаляться от них и возноситься на небо», где «воссел одесную Бога». Два мужа в белых одеждах, явившиеся тотчас, предупредили апостолов о Втором пришествии: «Сей Иисус, вознесшийся от вас на небо, придет таким же образом, как вы видели Его восходящим на небо». О том, что вместе с апостолами была и Мария, книги Нового Завета не упоминают, однако с раннехристианских времен это считается признанным фактом. Вознесение – великая тайна. Здесь Божественная природа Иисуса явлена открыто, она не повергает людей ниц, как при чуде Преображения, но, как и тогда, высока и непостижима. Но важно и то, что Вознесение – светлый, радостный праздник. Спасение людей совершилось. Бог, обретший на время земной жизни человеческую плоть, возвращается в горний мир. Но Он уходит не навсегда. Впереди – Его новое пришествие во всей славе и утверждение Царства Божия, основанного на справедливости и любви. Этой светлой и таинственной атмосферой проникнуты русские иконы Вознесения. Их композиция строго следует византийскому канону. Вверху – фигура Христа с поднятой в благословении десницей, в окружении сияющей мандорлы, которую поддерживают два ангела. Внизу – апостолы с поднятыми головами; некоторые воздевают руки к возносящемуся Христу. Наконец. В центре изображается Богоматерь. Ее взгляд устремлен не вверх, к Сыну, а вперед. По обеим сторонам от Нее – ангелы (те самые «мужи в белом», что возвестили о Втором пришествии). Канон единообразен, он практически не имеет вариантов, могут различаться лишь незначительные детали (например, фигура Марии дается фронтально или слегка повернута вправо). Сохраняя неизменность канона, русские иконописцы добивались замечательной выразительно-

сти и духовной глубины. Удивительна в своей музыкальной гармонии московская икона XV века (написанная предположительно для Рождественской церкви в Звенигороде) и Богоматерь на ней. Эта темная фигура, выделенная, будто фаворским светом, белыми одеждами ангелов, несет многозначную смысловую нагрузку. Здесь и одиночество Матери, отдавшей свое Дитя уже не миру, но вечности; и глубокая погруженность в чудо – Ей не нужно поднимать голову, чтобы увидеть Сына, Она сморит на Него внутренним зрением. И Она слишком причастна этой тайне, чтобы изумляться и воздевать руки, как апостолы.

Как пишет Л. Успенский, «икона не изображает Божество, она указывает на причастность человека к Божественной жизни». Икона не есть гарантия нашего спасения, но помощь на пути к нему, в этом смысле особенно неоценимое значение имеют образы Спасителя, «истинно, а не призрачно воплощенного Бога Слова». Православная практика уделяет иконе особое место, чтобы человека вела от видимого к невидимому не собственная фантазия и пустые мечтания, а слово Божье, «ради слабости понимания нашего», облеченного в образы. Русскому поэту Ф.И. Тютчеву эта перспектива виделась так:

*Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных,
Все зримое вокруг покроют воды
И Божий Лик отобразится в них.*

**Лекция для студентов
«Символы и знаки в иконе»**

Икона – явление совершенно уникальное в средневековой культуре. Символика цвета, жестов, изображаемых предметов – это язык иконы, не зная который трудно оценить значение икон. Икона – не портрет и не жанровая картина, а прообраз идеального человечества. Поэтому икона даёт лишь символическое его изображение. Физическое движение на иконе сведено до минимума или вовсе отсутствует. Зато особыми средствами передаётся движение духа – позой фигуры, рук, складками одежды, цветом и главное – глазами. Там сосредоточена вся сила нравственного подвига, вся сила духа и его власть над телом.

Глаза – зеркало души, поэтому глаза на иконах такие большие и проникновенные. Начиная с рублёвского времени вначале XV века глаза уже не писали так преувеличенно крупно, тем не менее, им всегда уделяется большое внимание. У Феофана Грека некоторые святые изображались с закрытыми глазами или вовсе с пустыми глазницами – таким способом художник пытался передать мысль, что их взгляд направлен не на внешний мир, внутрь, на созерцание божественной истины и внутреннюю молитву. Символ глаза – круг, или круг с точкой в центре. В христианской иконографии глаз – окружённый лучами Солнца или находящийся в треугольнике с вершиной, направленной вверх, – это известный всем символ божественной вездесущности либо триединства.

Одежда на иконах – не средство для прикрытия телесной наготы, одежда – символ. Она – ткань из подвигов святого. Шуба или пурпурная мантия являются атрибутом святых князей, плащ (приволака) – воинов, а белый гиматий символизирует мученичество. При этом значение имеет не только сам тип одевания, но также и цвет, и даже характер складок. Характер расположения складок на одеждах святых свидетельствует о времени написания иконы. В VIII – XIV веках складки рисовались частые и мелкие. Они говорят о сильных духовных переживаниях, об отсутствии духовного спокойствия. В XV – XVI веках складки рисуют прямыми, длинными, редкими. Через них как бы пробивается вся упругость духовной энергии. Они передают полноту упорядоченных духовных сил.

На иконах отсутствуют тени. Это тоже обусловлено особенностями

миропонимания и задачами, которые стояли перед иконописцем. Мир горний – это царство духа, света, оно бесплотное, там нет теней. Икона являет вещи, творимые и производимые Светом, а не освещённые светом. Все персонажи в древнерусской живописи, если только это не обыкновенные люди, изображаются с нимбами (лат. *Nimbus* – облако, туча) – золотым, реже цветным сиянием вокруг головы. Нимб – символ святости или божественности. У Саваофа, Бога Отца, нимб звездчатый, у Христа – крестчатый, у Богоматери, ангелов, святых нимбы круглые. Звезда означает обоготворение, а круг – вечность, вечную жизнь. Нимб – общий признак.

А теперь давайте вспомним творение Андрея Рублёва «Троицу», ангелов и изображение вышеперечисленных символов, на фоне которых представлен каждый из них. Дерево – мамврийский дуб – древо жизни, указание на живоначалность Троицы. Гора воплощает святость Троицы, а дом – Божие Домостроительство. Дом изображён за спиной ангела с чертами Отца (Творец, начальник Домостроительства), Дерево – за спиной среднего ангела (Сын есть жизнь), Гора – за спиной третьего ангела (Дух святой). Вот и читаем: основа жизни любого человека – это нравственное восхождение по Закону Божьему, во Имя Отца и Сына и Святого Духа. Дуб – древо жизни. Среди прочих деревьев выделялся большой символической силой. Благодаря твёрдости своей древесины он считался символом бессмертия и прочности. Бытовая деталь – дуб – стала у Рублёва символом, уместным при изображении горнего мира.

Дом – символ домостроения, созидания.

Гора – знак духовного, нравственного восхождения, символизирует путь человека к Богу.

Чаша и виноградная лоза – символы искупительной жертвы Христа. Один из символов Христовой любви – сочетание чаши и креста. Чаша, или кубок, в данном случае указывает на великие страдания, которые претерпел Иисус, называя их «чашею». Христианское учение о святой Троице есть учение о Божественном Уме (Отце), Божественном Слове (Сыне) и Божественном Духе (Святом Духе) – Трёх Божественных Лицах, обладающих единым и нераздельным Божественным Существом. Круг и треугольник лежат в основе композиции «Троицы». В раннехристианскую эпоху использовали треугольник (Святой Троицы – рука, голова и имя Бога, дополненное глазом), как знак «Отец, Сын и святой Дух». Такой «Глаз Божий» в треугольнике часто использовался главным образом в стиле барокко, а в символике масонов он используется как «всевидящее око» с девятикратными лучами – также символом божества.

На мой взгляд, самым интересным и ярким примером символизма в древнерусском искусстве является образ Богоматери «Неопалимая купина».

Иконография восходит к текстам Ветхого Завета о явлении пророку Моисею горящей, но не сгорающей купины (куста) как прообраза Богородицы Приснодевы, знаменующей вместе с тем непородное зачатие Христа от Духа Святого; став Матерью, Богородица осталась Девою и в рождестве и после рождества. Три звезды на омофоре Богородицы указывают на это. Богоматерь с Младенцем представлены на фоне двух перекрещивающихся ромбов, зелёного и красного, окружённых восьмилепестковой розеткой, что знаменует собой Славу Богоматери и воплощение Сына Божия из недр Пресвятой Девы. В наружном красном ромбе – четыре символа евангелистов. Во внутреннем синем или зелёном ромбе вверху изображён шестикрылый Серафим. Красный цвет символизирует огонь, объявший купину, виденную Моисеем. Зелёный цвет купины – тот, который она сохранила, будучи объята пламенем. На фоне ромбов и розетки изображение ангелов, серафимов и херувимов – исполнителей воли Богоматери и Господа, который «творит ангелами Своими, духов, служителями Своими, пылающий огонь». Ангелы на иконе имеют множество эмблем и атрибутов, в соответствии с различными видами их служения. Они олицетворяют собой премудрость, славу, воздержание, благочестие, разум, просвещение, страх Божий, милосердие, силу Божию, очищение, а также силы природы: огонь, ветер, бурю, дождь, молнию («блистание»), гром, росу, облака, радугу. В центре иконы – поясное изображение Богоматери с Христом-Младенцем, сидящим на Её левой руке. Правой рукой Она держит «гору нерукосечную», на которой в столпе представлен Царь Славы в образе Великого архиерея, и лестницу с семью ступенями – символ видения Иакова. Лестница, изображение которой можно увидеть на некоторых старинных иконах, символизирует духовное возвышение и стремление к Богу.

В углах иконы помещены сцены видений четырёх пророков о Богородице: 1) видение Моисею горящей купины, 2) видение Иессею, 3) видение Иезекиилю, 4) видение Иакову. В русской иконописи сюжет Неопалимой Купины появляется не ранее XVI века, а впервые упоминается в описях Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря в 1605 году. Конечно же, это – краткое объяснение символов в этой иконе. А её богословие всеобъемлюще, так как соединяет в себе Ветхий и Новый Заветы, являя собой образ христианской гимнографии (Гимнография (от греч. *hymno* – торжественная песнь и *graphein* - писание) – раздел литургики, *изучающий богослужебные песнопения*).

В иконографии евангелистов Матфей изображается с ангелом, Марк со львом, Лука с тельцом, Иоанн с орлом. Без изображения евангелистов знаки всё равно символизируют их самих. Впервые подобное прочтение тетраморфа было предпринято св. Иринеем Лионским, который увидел в этих фигурах

раскрытие различных аспектов образа Христа в Евангелиях: ангел, вернее, животное с человеческим лицом, означает пришествие Христа в мир, к людям, телец символизирует Жертву Христа, лев – Царство, орел – обладание Духом и духовное видение. Вслед за ним эти ассоциации развивали св. Ипполит, блаженный Иероним, папа Григорий Великий и многие другие богословы. Однако принятая на сегодняшний день и устойчивая схема толкования этих символов у самого Ириния выглядела несколько иначе: ангел связывался с Матфеем, телец – с Лукой, лев – с Иоанном, орёл – с Марком. Если человек познаёт Учение полностью, - станет человеком-ангелом. Если познает Учение, но не поймёт гармонии мужа и жены, будет искать свою половину методом проб и ошибок, создаст одно семейное гнездо, бросит, затем второе, снова бросит и так далее, - станет человеком - «птицей небесной», если не изучит или воспримет Учение в материальном мире, - станет человеком-зверем или скотом чистым. Экзотерики вкладывают в четырёх евангелистов – Матфея, Иоанна, Марка и Луку – следующее символическое послание человеку: «Знай. Желай. Дерзай. Молчи».

Одни из важнейших элементов символического языка иконы – это жест. Традиционно на иконах спаситель изображается с благославляющим жестом правой руки. Жест благословения в русской традиции называют «именословие» или «именословное благословение», он является знаком имени Иисуса Христа, начальные буквы которого должны выражать персты, сложенные определённым образом. Жест – тоже своего рода слово, текст, который должен быть узнан и адекватно прочитан зрителем. Руки, прижатые к щекам – знак печали, скорби. Рука, поднятая вверх – призыв к покаянию.

Рука, прижатая к груди – сердечное сопереживание.

Рука, протянутая вперёд с раскрытой ладонью – знак повиновения и покорности.

Две руки, поднятые вверх – моление о мире.

Руки, поднятые вперёд – моление о помощи, жест просьбы.

Роль хранителей небесных врат выполняют архангел Михаил или апостол Пётр, который носит ключи. Иисус Христос поставил апостола Петра Своим наместником на земле и вручил ему «ключи» от христианской Церкви. Поэтому его изображают с золотым ключом в руке. Символика ворот ориентировалась на высказывание Иисуса о самом себе в евангелии от Иоанна: «Я есмь дверь: кто войдёт Мною, тот спасётся...»; церковные ворота часто украшались скульптурными изображениями христианских добродетелей, побеждающих грехи.

Апостола Павла Церковь считала одним из столпов христианского богословия, и иконописец вкладывал в руки Апостола книгу Посланий.

Книга – дух премудрости. Образ Книги в руках Спасителя также

может быть истолкован весьма разнообразно: это и Книга Жизни, в которой записаны имена спасённых, и Книга божественного Откровения, написанная внутри и извне, запечатанная семью печатями, открыть и прочесть которую никто не может, кроме Агнца, это и Книга Завета – Библия и Евангелие, это и символ учения Христа, его Благая Весть, и то слово, которое приходит судить мир. И, наконец, Книга – это символ Самого Господа Иисуса Христа, который есть Слово Божье. С ранних времён в христианском искусстве существовал аллегорический образ Христа в виде книги, лежащей на престоле, на которую сходит голубь. Эта иконография получила название «Этимасия», в русском варианте – «Престол уготованный» (например, такие изображения находятся в церкви Успения в Никее VII в. И в успенском соборе Владимира XV в.).

Голубь – символ духа святого. В Библии символ окончания мирового потопа, и он приносит Ною в ковчег оливковую ветвь. При крещении Иисуса в реке над его головой парит голубь. Святой Дух чаще всего изображается в образе голубя, например при Благовещении, в картинах святой Троицы и сценах божественного вдохновения. «Семь даров святого Духа» (мудрость, разум, хороший совет, сила, знание, набожность и богобоязнь) олицетворяются семью голубями; голуби также символизировали новокрещённых. В символике надгробий голубь представляет собой «птицу-душу», которая возносится в рай и там сидит на Дереве жизни или пьёт воду вечной жизни, вылетает изо рта умирающего мученика или несёт в ключе корону мученика. По большому счёту, этот символ не каноничен, как и масонский треугольник (в православной традиции – олицетворение Троицы), однако, отношение к нему более мягкое, и в некоторых контекстах данное изображение допустимо. Голубь, как аллегория святого духа, сохранился лишь на иконах «Крещения», а на всех других был заменён лучом света.

Сфера – символизирует место вечного пребывания, рай.

Младенец – символ человеческой души.

Золотой венец – духовная победа.

На иконах рай часто изображается в виде круга (овала). Например, на Московской иконе XVI века «Притча о хромце и слепце» (ГРМ) Эдем изображён в виде эллипса. Интересно, что икона имеет четыре масштабных регистра для фигур, из которых важнейшими оказываются именно те, в которых изображения заключены в круг или эллипс. Сферы 1 и 2 – это высшие иерархические зоны иконописного изображения, связанные с темой небесного Царства. Персонажи притчи, проникая в эти сферы или даже приближаясь к ним, делаются выше ростом, словно попадают под увеличительное стекло. Низшая иерархическая зона 4 (ад) представляет фигуры малыми, незначительными. Пещера является аллегорией преисподней.

Круг – очень важный символ в иконописи, символ солнца, цельности,

законченности, совершенства. Не имеющий ни начала, ни конца, он означает Вечность. Фигура Богоматери на иконе «О Тебе радуется» вписана в круг – это символ Божественной славы. А затем очертания круга повторяются снова и снова – в стенах и главах храма, в ветвях райского сада, в полёте таинственных, почти невидимых небесных сил на самом верху иконы. Важнейшими фигурами, определяющими композицию в иконе, является круг (овал), четырёхугольник (ромб) и треугольник. Ярко выраженные геометрические построения в иконе имеют теофаническое значение.

Веками Русь переживала тяжёлые испытания: войны, разрушения, голод. Дни благополучия были редкими и недолгими. Но даже в самые мрачные времена русские иконы утешали своим мудрым покоем. В иконе живут рядом два мира – горний и дольний. Слово «горний» означает «небесный, высший». В старину так говорили о чём-то, что находится наверху. «Дольный» (от слова «дол», «долина») – то, что расположено внизу. Именно так строится изображение на иконе. Лёгкие, почти прозрачные фигуры святых тянутся ввысь, их ноги едва касаются земли. В иконописи она называется «позем» и пишется обычно зелёным или коричневым цветом. Иногда земля почти исчезает, растворяясь в небесном сиянии. Например, в иконе XII века «О Тебе радуется» Богоматерь славят и люди, стоящие внизу, и ангелы, окружающие трон Богоматери. Форма круга, напоминающая солнце и луну – символ божественного совершенства. Древний круговой архетип неба как вечного небесного дома встречается в одной из древнейших икон – Богоматери Оранте (XIII века, киевская школа). Иконописец запечатлел Богоматерь Оранту с воздетыми в благословении руками и младенца Иисуса в сияющем кругу-диске на её груди. В одном из наиболее популярных сюжетов русской иконописи – «Успение Богоматери» (XIV век), принадлежащей кисти Феофана Грека, тело Богоматери покоится в священном пространстве, обозначенном концентрическими дугами. В ряде других икон мы также можем видеть подобный кругообразный сюжет. Богоматерь, вознесшаяся на небо, вписана в концентрическую окружность. Иконописная окружность в данном случае ассоциирует символ неба как дома. Сочетание круга и квадрата (овала и ромба) – символ соединения Божественного и человеческого. Круг олицетворяет собой Бога и небо. А квадрат – землю и человека.

Шестиконечное (восьмиконечное) очертание лучей фаворского Света может быть связано соответственно с темами преображения и искупления земного мира, созданного за шесть дней, и с торжеством жизни будущего века в восьмой День Вечности. Фаворский свет – тайна вечной жизни.

В древнерусской иконописи символизм несёт в себе ещё и богословский смысл. Рассматривая икону Рождества Христова, возьмём маленький аспект: восточные мудрецы-волхвы, пришедшие поклониться

новорожденному Христу. Так вот, они олицетворяют собой ещё и три человеческих возраста – юность, зрелость и старость, почему на иконах им и придают соответствующий облик. Богословский смысл этого – в том, что стар и млад, всё человечество должно склониться перед новым вероучением. Дары волхвов имеют тоже символический смысл, и знаковость эта основывалась на действительно бытовавших в жизни обычаях. Золото было принято дарить новорожденному царевичу. Ладан воскурляли в храмах во время богослужения. Смирной, смесью душистых масел, на Востоке умащали тела покойных перед погребением. Таким образом, волхвы принесли Младенцу-Христу «злато яко царю, ливан (ладан) яко Богу, смирну - мертвецу».

Раскрывая символизм иконы, нельзя не рассказать и о цвете. В Византии цвет считали таким же важным, как и слово, ведь каждый из цветов имел своё значение. Одна или несколько красок создавали говорящий образ. Обучаясь у византийских мастеров, русские иконописцы приняли и сохранили символику цвета. Но на Руси икона не была такой пышной и строгой, как в императорской Византии. Краски на русских иконах стали более живыми, яркими и звонкими. Мастера Древней Руси научились создавать произведения, близкие местным условиям, вкусам и идеалам. Итак, что же обозначают цвета?

1. Золотой (ассист) (все оттенки жёлтого) – наличие силового поля Божественной энергии, возvesчается радость. Символ радости, блаженства, вечности. Золотой блеск мозаик и икон позволял почувствовать сияние Бога и великолепие Небесного Царства, где никогда не бывает ночи.

Жёлтый, или охра – цвет наиболее близкий по спектру к золотому, часто является просто его заменой, также является цветом высшей власти ангелов.

2. Пурпурный (багрянец) – цвет вечности, Славы Христа, цвет утра, возрождения, знак царственной сущности Христа. Пурпур – предвестник Солнца. Это цвет царя, владыки – Бога на небе, императора на земле. Только император мог подписывать указы пурпурными чернилами и восседать на пурпурном троне, только он носил пурпурные одежды и сапоги (всем это строжайше запрещалось). Кожаные или деревянные переплёты Евангелия в храмах обтягивали пурпурной тканью. Этот цвет присутствовал в иконах на одеждах Богоматери – царицы небесной. С другой стороны, пурпурный цвет имеет и ещё одно значение, которое восходит к образам угрозы и огня. Поэтому багряные тона нередко используются в сценах Страшного суда.

3. Красный – символ тепла, любви, жизни, животворной энергии. Символ Воскресения – победы жизни над смертью. Символ Божественного огня. Вместе с тем это цвет мученичества, цвет крови Христа, символ страдания и смерти. В красных одеждах изображали на иконах мучеников.

Красным небесным огнём сияют крылья приближённых к престолу Бога архангелов-серафимов. Иногда писали красные фоны – как знак торжества вечной жизни.

4. Зелёный – цвет травы и листьев, юности, цветения, надежды, вечного обновления. Зелёным цветом писали землю, он присутствовал там, где начиналась жизнь – в сценах Рождества.

5. Белый – символ Божественного света, цвет чистоты, святости, простоты. На иконах и фресках святых и праведников обычно изображали в белом. Тем же белым цветом светились пелены младенцев, души умерших людей и ангелы.

6. Синий (голубой) – эти оттенки означают бесконечность неба, символ иного, вечного мира. Синий цвет считался цветом Богородицы, соединивший в себе и земное и небесное.

7. Коричневый – цвет голой земли, праха, всего временного и тленного. Смесь его с царским пурпуром в одежде Богородицы напоминает о человеческой природе, подвластной смерти.

8. Чёрный цвет – символ зла и смерти. На иконе чёрным обозначали пещеры – могилы и зияющую бездну ада. Также это цвет тайны, и чёрные одежды монахов – это символ отказа от прежних земных удовольствий и привычек, своего рода смерти при жизни.

Оранжевый цвет – благодать Божию, преодолевающую материальность.

Стальной цвет – человеческие силы и энергии, в которых есть нечто холодное.

Лиловый цвет – завершение. Янтарный цвет – гармония, согласие, дружба.

Цвет, который никогда не использовали в иконописи, - серый. Смешав в себе чёрное и белое, зло и добро, он становился цветом неясности, пустоты, небытия. Такому цвету нет места в лучезарном мире иконы. В иконе говорят не цвета, а созвучия цветов. Из одних и тех же звуков создаются не похожие друг на друга мелодии: так в меняющихся композициях цвета могут иметь различное символическое значение и эмоциональное воздействие.

Основой цветовой символики православной иконы, как и всего церковного искусства, является изображение Спасителя и Матери Божией. Для изображения пресвятой Богородицы характерны тёмно-вишнёвый омофор и синий или тёмно-синий хитон. Тёмно-красный цвет одежд Богородицы – символ Богоматеринства. Мария, как невеста Божия, родившая бога, находилась в состоянии милости и мудрости, в которой уже нет места разделению мужчины и женщины на два непримиримых и противоположных друг другу существа. Её символ – лилия как знак совершенной любви, заключающейся в

единении человека с Богом. Марию часто изображают с серпом луны – указание на связь с древними женскими божествами, которые всегда находились в тесной связи с Луной. В христианской мистике Мария с серпом луны обозначает женский принцип, приносящий свет в тьму ночи. Символом воскресения считается петух.

Образу Спасителя присущи тёмно-коричнево-красный хитон и тёмно-синий гиматий. И здесь, конечно, присутствует определённая символика: синий – это небесный цвет (символ неба). У Спасителя синий гиматий – символ его Божественности, а тёмно-красный хитон – символ Его человеческой природы. Святителя на всех иконах изображаются в белых или несколько голубоватых ризах. Белые одеяния носили ещё ветхозаветные священники. Священник, совершающий литургию, надевает белый подризник в знак памяти тех белых одежд, которые, по преданию, носил апостол Иаков, брат Господень. Особо важное значение в иконописи придаётся золочению. Фон икон для иконописца – это «свет», знак Божественной благодати, которая освещает мир; а золотая инокопь (инакопъ, ассист – графическое выражение световых бликов тонкими линиями, листиками сусального золота) на одеждах и предметах передаёт яркий отблеск благодатной энергии.

Христос Лоза истинная, Христос Виноградная Лоза – одно из символических именований Христа, основанное на словах Евангелия (Иоану 15:1, 5), а также несколько иконографических композиций, связанных с этим именованием. В одной из них Христос в образе Пантократора окружён лозой, в ветвях которой изображаются апостолы и иногда Богородица и Иоанн Предтеча. В другом варианте из Гроба Господня или прободенного ребра Христа вырастает лоза, гроздь которой опускается в Его руки. Христос выдавливает из неё вино в потир. Виноград – символ мудрости (*in vino veritas*). Гроздь винограда – атрибут божеств плодородия и сельского хозяйства. Виноград олицетворяет вино жизни и, следовательно, бессмертие. Именование Христа Лозой основано на евангельских словах: «Я есмь истинная виноградная лоза, а Отец Мой - виноградарь». (Иоан. 15:1), «Я есмь лоза, а вы ветви...» (Иоан. 15:5). Евангелие открыто на соответствующем отрывке (Иоан. 15:1), в греческом варианте икона подписывается «*Αμπέλως*», что, собственно и означает «виноградная лоза». Крест процветший – это символическое изображение, а не историческое. Есть изображение, где лоза вырастает из ребра Христа и обвивает крест, а Христос отжимает гроздь в чашу, и написано «Пийте от нея вси ...» Виноградная Лоза – символ плодородия и жизни. Древа Жизни, а в некоторых традициях – Древо Познания. Иногда посвящается умирающим богам. Лоза с гроздьями винограда символизирует плодородие и страсть, дикая лоза – лживость и вероломство. В христианстве Христос – истинная лоза, а последователи –

ветви её (Ев. От Иоанна, 15). Также она символизирует церковь и верующих. Изображённая как Древо Жизни с голубями, отдыхающими на его ветвях, виноградная лоза символизирует души, отдыхающие во Христе, и духовное плодородие. Лоза с колосьями хлеба символизирует евхаристию.

Крест – символ мученичества и возрождения. Горизонтальная линия креста – женский аспект, земля, материя, вертикальная же – мужской аспект, творческое начало, небо и дух. Место пересечения обеих линий, в котором оба аспекта сливаются воедино, одновременно становится источником энергии, из которого мир развивается во всех четырёх направлениях. Крест изображён остроконечным. Острые концы его, словно мечи скорби и боли, пронизывают страдающую душу.

Копьё в руках святого – победу над тёмными силами.

Указующий перст, традиционно изображаемый в правом углу, означает Божественный промысел.

Символы нельзя путать с атрибутами (*лат. **Attributum*** – принадлежность, существенный признак). Атрибутами в искусстве называют какие-либо предметы, связанные с определённым персонажем, по которым их легко отличить друг от друга. Нередко можно встретить символы, позволяющие персонифицировать центральный образ иконы. Так, преподобного Сергия Радонежского принято писать держащим на ладони основанный им монастырь.

Целитель и великомученик Пантелеймон традиционно изображается с коробочкой лекарств, святой Андрей Рублёв – с иконой Троицы, а Серафим Саровский – со свитком изречений и молитв.

Великодушных лекарей – бессребреников Козьму и Дамиана – мы узнаём по коробочкам с медикаментами.

Святители (епископы и митрополиты) держат закрытые евангелия – дух совета.

Пророки – свитки, мученики – кресты.

Ангелы чаще всего изображаются со странническими посохами, намекающими на их роль «посредников» между Богом и людьми. Посох у ангела – символ небесного вестничества, посланничества. Их волнистые волосы перетянуты лентами – это «тороки», слухи, обозначающие высшее ведение, знание. Архангелы держат ещё в руках и круглые «зеркала» - зеркала. «Егда приидет повеление от Господа - пояснили значение этих атрибутов богословы, - тогда слух вострепещет у архангела, и зрит он в зеркало, иже имать в руце, и обретает повеление ему от Господа в зеркале написано, якоже кто пишет на воде перстом... Сея ради вины имут ангелы слухи и зеркала».

Цветок анемона – знак скорби Девы Марии, матери Христа (обычно на иконах «Распятие» и «Снятие с Креста»). Означает одиночество, печаль.

Христианский символ страдания: красное пятнышко на цветке олицетворяет кровь Христа, а тройной лист – Троицу. У греков анемон является атрибутом Венеры и Гермеса и символизирует печаль, смерть, а также кровь Адониса, умершего на ложе из анемонов.

Луч с небесных сфер – символ Святого духа, Божественной энергии, которая совершает чудо воплощения Божества в человеке.

Символ может быть обозначен числом, свойством, формой: число 7 – символ совершенства и завершённости (семь цветов радуги, семь нот, семь дней недели, семь добродетелей, семь смертных грехов). Другая группа символов – предметы, явления, или действия, а также художественные образы, воплощающие какую-либо идею.

Оливковая ветвь – символ мира.

Цветок нарцисса – символ смерти.

Свет – символ духовного прозрения, божественной благодати.

Радуга (встреча Неба с Землёй) – символ примирения Бога с людьми, прощения людских грехов.

Рыбная ловля – обращение в свою веру (Христос научил своих учеников быть «ловцами человеков»).

Символами обозначались времена года («зодиак» - зодий). Шла ли речь о временах года, стихиях, явлениях и силах природы, географических понятиях, художники прибегали к языку символов и аллегорий. Представлена на троне дева в царском венце и мантии – это Весна. Юноша, дующий в трубу – Ветер, отрок – пастух, а сидящий на горе – олицетворение горы Синай. Старцы, женщины, юноши, держащие узкогорлые амфоры или урны, из которых льётся вода, - это водные потоки и реки. И таких символов, которые дошли до наших дней из средневековья, очень много.

Знаком Христа является крест – единство человека и Бога, барашек, то есть жертва, которую приносят во спасение человечества, и рыба. В раннехристианской церкви Христа называли Большой рыбой, поскольку его рождение приходится на начало эпохи Рыб, согласно астрологическому разделению эпох по знакам зодиака. Знаком святого Духа является голубь или пламя. Голубь летит, опустив голову вниз, из вечности духа в ограниченного (конечное) время земля и соединяет человека с Богом. Другими словами, это означает, что Святой Дух символизирует познание единства Бога и человека в бесконечной любви.

Христа изображали в виде Агнца, Орфея, Доброго пастыря, рыбы, феникса, виноградной лозы; христианскую надежду символизировал якорь, церковь – корабль, мученичество – пальма; верующий, жаждущий слова божия, изображался в виде оленя, идущего на водопой, душа христианская – в виде крылатого малютки-генія.

Пеликан – символ чадолюбия, символ жертвенной смерти Христа, а также жертвенной родительской любви.

Змея – символ мудрости матерей, её яд может принести смерть, а может – излечение разных болезней. Змея – животное, не имеющее ни рук ни ног и поэтому могущее только ползать по земле; это единственное животное, которое может укусить свой собственный хвост, и поэтому она – символ вечности. Змея сбрасывает свою кожу и становится совершенно беззащитной, но потом у неё отрастает новая кожа, и поэтому она – символ вечного обновления и возрождения.

Золотой крест, якорь и сердце означает веру, надежду и любовь.

Золотой подсвечник – дух разума.

Семь золотых рогов – дух крепости.

Семь золотых звёзд – дух ведения.

Громовые стрелы – дух страха Божия.

Лавровый венок – дух радости.

Голубица, держащая во рту ветвь – дух милосердия.

Изображение церковных таинств:

Сосуд с водой – таинство крещения.

Алавастр (особый сосуд) – таинство миропомазания.

Чаша и дискос – таинство причащения.

Два глаза – таинство покаяния (исповеди).

Рука благословляющая – таинство священства.

Рука, держащая руку – таинство венчания.

Сосуд с елеем – таинство елеосвящения (соборования).

Символы используются и в архитектуре. Очень выразительна, например, символика православных храмов. Здание храма всегда выражает определённую христианскую идею и может иметь форму креста, так как на кресте был распят Иисус Христос; форму круга (символ идеального и вечного); форму корабля (это означает, что церковь подобно кораблю помогает людям безопасно плыть по бурному морю житейскому к тихой счастливой гавани духовного саморазвития и добродетельной жизни). Символично и количество глав на храме. Если у храма одна глава, значит он посвящён Господу Иисусу Христу. Две главы напоминают нам двойственную природу Христа: Бога и Человека. Три главы храма указывают на три лица Святой Троицы; пять глав означают Иисуса Христа и четырёх евангелистов; семь глав – семь святых таинств и семь Вселенских Соборов; тринадцать – Иисуса Христа и 12 апостолов. Крест, венчающий храм, – это символ христианской веры и божественного присутствия. А крест, совмещённый с якорем и покоящийся на шаре, символизирует главные христианские добродетели: веру, надежду и любовь.

Икона играет роль мистического посредника между миром земным и миром небесным. Любая икона глубоко символична. «Проще всего, - говорит митрополит Сурожский Антоний, - было бы так пояснить смысл символа: если мы человеку показываем отображение неба в воде, его первое движение будет не в том, чтобы взглядеться в это озеро, а в том, чтобы, отвернувшись от него, посмотреть ввысь. Это принцип символа: показывается нечто, что можно уловить чувствами, для того, чтобы указать на то, что можно познать только в самых глубинах человека и самым глубоким восприятием». Для того чтобы приблизиться к пониманию икон, надо видеть их глазами верующего человека, для которого Бог – несомненная реальность при всей её непостижимости и недоступности. Иконы требуются нашей природою... может ли природа наша обойтись без образа? Можно ли вспомнить от отсутствующем, **не вообразив его? Не** Сам ли Бог дал нам способность воображения? – иконы – ответ церкви на вопиющую потребность нашей природы. Св. праведный Иоанн Кронштадтский.

**Лекция для старшеклассников
«Древнерусское искусство XI-XIII в.»**

Цель и задачи: приобретение навыков самостоятельного восприятия художественного наследия, памятников изобразительного искусства прошлого и настоящего, знакомство и изучение древнерусского искусства России, основных направлений, стилей, выразительных средств изобразительного искусства, персоналиями и шедеврами культуры и архитектуры.

В дохристианской Руси, за исключением строительства из дерева, резьбы и росписи, вышивки, фактически не существовало архитектуры, живописи, скульптуры в европейском значении этих терминов. Летопись красочно повествует о том, как ради поиска новой веры, способной объединить разрозненные племена, князь Владимир отправил в разные страны «десять благоразумных мужей». Послы видели в «стране болгаров храмы скудные, моление унылое, лица печальные; в земле немецких католиков богослужение с обрядами, но без всякого величия и красоты»... В Константинополе послы увидели «богатые одежды, убранство алтарей, красоту живописи, благоухание фимиама; сладостное пение». Из завоеванного Херсона Владимир «взял два истукана и четырех коней медных, в знак любви своей к художествам». Вероятно, это были произведения античного искусства, они «были поставлены» в центре Киева. Древнерусское государство, возникшее в IX в., приняло в 988 г. христианство из Византии и тем самым оказалось вовлечённым в мощный поток византийской культуры. Традиция Византийского искусства была великой и древней. Тысячелетняя византийская культура принесла на Русь не только письменность трудами Кирилла и Мефодия, но и сложившуюся технику каменного зодчества, тип крестово-купольного храма, искусство мозаики, иконописи, фрески, книжной миниатюры, ювелирное дело.

Особым явлением древнерусской живописи стало явление книжной миниатюры. Древнейшая русская рукопись «Остромирово евангелие» (1056-57 гг.) украшена изображениями евангелистов, яркие плоскостные наложенные фигуры которых сходны с фигурами апостолов Софии Киевской. Заставки заполнены фантастичным растительным орнаментом. В миниатюрах «Изборника Святослава» (1073) имеются портретные изображения великокняжеской семьи. Огромную роль жизни Киевской Руси играло прикладное,

декоративное искусство, в котором особенно оказались живучи образы языческой мифологии. Раннекиевская круглая скульптура не получила развития, в связи с тем, что церковь боролась против языческого идолопоклонства но сыграла свою роль в становлении национальных традиций каменной резьбы.

В домонгольское время византийские мастера были частыми гостями на Русской земле. Их работа служила образцом художественно качества. Хотя христианские храмы существовали в Киеве и раньше, именно после 988 года началось строительство первой каменной церкви в Киеве, названной Десятинная. Строительство и внутренняя роспись церкви были выполнены приглашенными византийскими мастерами. Десятинная церковь не сохранилась, но археологические находки позволяют утверждать, что важнейшие части её росписи были выполнены в технике мозаики, а весь остальной храм был украшен фреской. Для древнерусского искусства важную роль сыграли строительство и роспись Успенского собора в Киево-Печерском монастыре. Работы были выполнены константинопольскими мастерами в 1073-89 годах. Древняя роспись, а затем и само здание храма погибли. Однако сохранилось описание, сделанное в XVII веке, из которого ясно основное содержание росписи. Сам храм послужил образцом для строительства соборов в других городах Руси, а иконография его фресок повторялась и оказала влияние на иконопись. Выполнявшие роспись иконописцы остались в монастыре, где основали иконописную школу. Из неё вышли первые известные русские иконописцы — преподобные Алипий и Григорий. Про монаха-живописца современники говорили, что он «иконы писать хитрбе [был] зело», иконописание было главным средством его существования. Но заработанное он тратил весьма своеобразно: на одну часть покупал все, что было необходимо для его ремесла, другую отдавал беднякам, а третью жертвовал в Печерский монастырь. Большинство произведений этого периода до нас не дошло.

Наряду с иконописью развивалась фресковая живопись, мозаика. Мозаика - изображение, выполненное из набора цветных камней, мрамора, керамики, смальты (цветное прозрачное стекло в виде небольших кусочков). Используется в храмовом убранстве, иконописи, для украшения зданий («Богоматери Оранта» и «Евхаристия» в Софийском соборе Киева). В киевском Софийском соборе в технике мозаики были выполнены подкупольное изображение Христа-Пантократора (Вседержителя), Богоматери и апостолов. Мозаика собора имеет 130 оттенков. Фресками были покрыты практически все стены, однако до наших дней сохранились лишь немногие. Часть фресок посвящена светским сюжетам: два групповых портрета семьи Ярослава Мудрого, охотничьи сцены, изображения акробатов, музыкантов. В XIII в. мозаика отмирает, уступая место фреске и иконописи.

В переводе с итальянского слово «фреска» означает «свежий», «сырой». Это живопись по сырой оштукатуренной стене красками, которые разводятся водой. Высыхая, известь плотно соединяется с красочным слоем. Можно писать и по высохшей известковой штукатурке. Тогда ее вторично увлажняют, а краски заранее смешивают с известью. Художники расписывали стены соборов, храмов, церквей. Красписыванию храма приступали лишь через год после его постройки. Это делалось для того, чтобы стены хорошо просохли. Роспись обычно начинали весной и старались завершить в течение одного сезона. Росписи древнерусских соборов и церквей отличаются неповторимым своеобразием. В знаменитом Софийском соборе в Киеве образы святых и сцены из их жизни монументальные и величественны. Фрески Софийского собора показывают манеру письма здешних греческих и русских мастеров, их приверженность человеческому теплу, цельности и простоте. На стенах собора можно увидеть и изображения святых, и семью Ярослава Мудрого, и изображение русских скоморохов и животных. Прекрасная иконописная, фресковая, мозаичная живопись наполняла и другие храмы Киева. Известны своей большой художественной силой мозаики Михайловского Златоверхого монастыря с их изображением апостолов, святых, которые потеряли свою византийскую суровость: лики их стали более мягкими, округлыми. Мозаики собора Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве относятся к 1112 году (в настоящее время хранятся в верхних помещениях Софийского собора). Общая система убранства интерьера собора была, очевидно, близка к софийской, но характер изображений несколько иной. Так, в сцене «Евхаристии» в фигурах нет тяжеловесности, свойственной софийским мозаикам. Апостолы выше, стройнее, их движения свободнее, позы непринужденные, лица более удлиненные, глаза не такие большие, взгляд спокойнее, он лишен того почти магического напряжения, которое излучают огромные, словно распахнутые глаза софийских мозаик. Святой Дмитрий Солунский на мозаике Михайловского Златоверхого монастыря представлен в рост в виде молодого воина с мечом (изображение находилось на внутренней стороне алтарной арки). Великолепие одежд в сочетании с властной позой придает Дмитрию сходство с гордым и энергичным киевским князем-воином. Он был умерщвлен при императоре Диоклетиане за приверженность к христианству и почитаемый как покровитель воинства и покровитель славян. Дмитрий восседает на троне с мечом, наполовину вынутым из ножен. На этом троне - знак Всеволода Большое Гнездо. Всем своим обликом Дмитрий Солунский как бы олицетворяет князя-витязя, призванного творить правый суд и оберегать свой народ. И очень изысканная цветовая гамма, состоящая из сочетаний нежно-розового и зеленого цветов одежд с обильным золотом доспехов.

Иконопись играла важную роль в Древней Руси, где она стала одной из основных форм изобразительного искусства. Самые ранние древнерусские иконы имели традиции, как уже говорилось, византийской иконописи. Художественный язык иконы издавна был понятен любому человеку на Руси, икона была книгой для неграмотных. Само слово «икона» в переводе с греческого означало образ, изображение. Наиболее часто обращались к образам Христа, Богоматери, святых, а также изображались события, почитавшиеся священными. Икона всегда создавалась под влиянием письменных источников, прежде всего текстов Нового Завета и богослужебных, литургических текстов. Тексты древнерусских книг часто сопровождал изобразительный ряд. Сам процесс создания и книг, и икон назывался одинаково: «писание». Иконам посвящались храмы, а некоторые исторические события, связанные с иконами, приравнивались к общецерковным праздникам. Икону называют «окном в невидимый мир». На иконах часто изображаются невидимые простому смертному человеку явления, которые не имеют материального выражения в окружающем нас мире. Это – энергия, исходящая от божества, божественная слава, небесные силы и существа. Все они переносятся на иконную доску в виде символов, «несходных подобий», которые лишь указывают на бытие и качества этих высших сущностей. Средневековые иконы написаны темперными красками. Икона пишется на предельно устойчивой, крепкой поверхности – доске. В середине доски выдолблено углубление-ковчезец (средник), в котором находится главное изображение. Оно может быть дополнено изображениями на полях иконы, расположенными по периметру ковчезца. Иконную доску укрепляют, защищая от возможного выгибания, шпонками. Затем начинается процесс грунтовки: поверхность царапают шилом (чтоб не была ровной), проклеивают жидким клеем и накладывают на него паволоку – холст. Когда клей высыхает, поверхность белят смесью клея и мела (или алебаstra). Затем поверхность шесть-семь раз покрывают левкасным грунтом (смесь клея, алебаstra, воды и олифы). Каждый слой шлифуется пемзой. Предварительный рисунок процарапывается на сухом грунте специальной иглой. Иконное письмо – «личное» и «доличное». В понятие лика входит изображение лица, кистей рук и ступней. Доличное письмо – это изображение одежды, гор, архитектурных мотивов и т.д. сначала исполнялось доличное письмо, а затем переходили к личному. В этом делении содержания иконы отразилось древнейшее понимание бытия: лик выражает внутреннюю жизнь, а все остальное представляет весь мир, созданный Богом. В XII в. появилась характерная для древнерусских икон окантовка нимбов (влияния народных ремесел) ярко-красной киноварью. В иконопись стали проникать фольклорные мотивы, натуралистические изображения цветов и животных. Сложилась

истинно русская, несколько упрощенная, но ясная и выразительная гармония красок. Изображения плоскостны, бесплотны, а четко очерченный силуэт фигур позволяет «читать» икону с большого расстояния.

Церковное Предание утверждает, что первая икона Спасителя появилась во время его земной жизни. Это образ, который мы знаем под названием Нерукотворный Спас, Богосозданная икона. По легенде больной проказой царь Авгар, правивший малоазийским городом Эдессой во дни земной жизни Христа, отправил художника Ананию с просьбой: пусть прибудет в Эдессу или хотя бы позволит написать свой портрет. Покинуть Иудею Иисус не мог: там должно было «свершиться предначертанное», то, ради чего Он явился к людям. И портрет у Анании не вышел: чудесный свет, исходящий от Христа, мешал запечатлеть его черты. Но, конечно, Спаситель не оставил больного без помощи. Умыв лицо, Он отер его чистым платом - и на ткани проявился Его лик. Нерукотворный образ был привезен Авгарю, и тот излечился. Благодарный царь приказал набить плат на «доску негниющую» и поместить его в нише над воротами города, убрав оттуда языческого идола. И вместе со своими подданными принял христианство. Потом он был перенесен в Константинополь. И там в начале XIII века, когда город разгромили крестоносцы (христиане против христиан!), исчез... Самая древняя из дошедших до нас икон этого типа – «Спас Нерукотворный» из Новгорода, созданный в XII веке. Сейчас она хранится в ГТГ. На иконе лик, окруженный золотым крестчатым нимбом.

Одна из древнейших и лучших памятников в собрании музея является икона «Архангел Гавриил («Ангел Златые власы»))» из оглавногo деисусного чина. Происхождение ее, как и имя мастера, неизвестны. Была найдена в тайнике, устроенном на колокольне Ивана Великого в Московском Кремле. Икона была создана в XII веке и тесно связана с художественной культурой Византии. Об этом свидетельствует восточный тип лика ангела, миндалевидный разрез его глаз. Тонкое личное письмо с мягкими переходами от света к тени, живописный характер фактуры восходят к эллинистическим традициям, которые на протяжении эпохи Средних веков сохранялись и жили в искусстве Византии. Можно сказать, «из тьмы веков» устремил к нам свой взор Ангел. Его огромные печальные глаза выражают духовную жизнь образа, и это является главным в иконе. Вспомогательные детали, чтобы почувствовать настроение образа. Состояние грусти мастер подчеркнул легким наклоном головы и мягким овалом лика Ангела. Выразительная цветовая гамма иконы, построенная на сочетании золота, охры и оттенков красного, раскрывает ее второе название – «Ангел Златые власы» (т.е. золотые волосы). Это не что иное, как поэтическое сравнение, подчеркивающее лирический строй образа.

В XII – XIII столетиях Русь представляла собой множество

политически независимых княжеств. Каждый князь стремился для увеличения престижа иметь собственную строительную и художественную артель мастеров, затмить соседние княжества благочестием, выражающимся в возведении храмов и написании икон. На Руси возникли свои самобытные центры и школы иконописи: Московская, Псковская, Новгородская, Тверская, среднерусских княжеств, «северные письма» и др. Появились и собственные русские святые, и собственные русские праздники (Покров Богородицы и др.), которые нашли яркое отражение в иконописи.

Самыми распространенными и почитаемыми на Руси были иконы с изображением Богоматери. По преданию, образцом для написания служили иконы, написанные евангелистом Лукой при жизни Богоматери. Лука хорошо знал Марию. Подлинные работы Луки, увы, не сохранились. Но возможно, что некоторые древнейшие иконы, которые в средневековой Руси считались написанными Лукой, являются точными списками его произведений. С древних пор считается Богоматерь покровительницей Русской земли. Недаром большинство икон, прославленных в нашем Отечестве, это Ее изображения. С ними связаны важные события, подчас даже менявшие ход истории.

«Богоматерь умиление (Белозерская)» (первая половина XIII века). Икона происходит из Белозерья (Вологодская обл.). Композиционный тип иконы сложился в XI веке в Византии, где он назывался «Елеуса» (греч. - Милующая). Подобного рода изображения были широко распространены в средневековом искусстве всех европейских стран. Богоматерь изображается с младенцем Христом, прижавшимся щекой к ее лицу. большие плоскости синего и вишневого цвета, строгая линия, очерчивающая контур фигуры, придают образу монументальность. Его содержание – иное, чем в предыдущей иконе. В этом изображении Богоматери раскрывается тема вечной материнской любви. Посмотри, как, доверчиво обнимая Марию, младенец Христос прикасается щекой к ее щеке. Но мы не видим ответной ласки: Марии уже известна трагическая судьба Сына. Отсюда скорбь и величавая строгость образа, получившего на Руси название «Умиление». Цвета иконы имеют и глубокий символический смысл. Белый фон трактуется как символ чистоты и детства и как символ Рая, Царства Божия, Небесного Иерусалима. Ярко-красный, киноварный цвет сдвоенных нимбов Богоматери и Христа – цвет жертвенности и мученичества. На Богоматери пурпурный мафорий (с греч. – накидка) – верхняя одежда замужних женщин. Мафорий обыкновенно пишется красным (символ страданий и воспоминание о царском происхождении). Нижние одежды обыкновенно пишутся голубыми (знак небесной чистоты совершеннейшей из людей)⁷ – указание на то, что она представлена как Царица Небесная. Силуэт Богоматери подобен силуэту храма; очертания головы, покрытой темным мафорием, напоминают арку

или купол. Правая рука Богоматери не поддерживает младенца, как в иконе Владимирской, а бережно прижимает его к телу, как бы указывая на слова Писания о том, что «Слово стало плотью». Движения рук и Богоматери, и младенца образуют крест. Большой непосредственностью и яркостью образов отличаются поясные изображения архангелов в круглых медальонах в верхних углах средника, пророков и святых жен – в 19 медальонах на полях. У таких икон люди искали заступничества и покровительства.

Основным соперником Киева был Великий Новгород. В числе самых любимых на Руси святых всегда был Николай Мирликийский – Николай Чудотворец, как называют его в народе. Иконографический канон, сложившийся в Византии, сохранил портретные черты высоколобного старца в епископском облачении – старца «с ангельским ликом». Следуя канону, русские художники создали немало прекрасных произведений с образом святого, полного мудрости и духовной чистоты. Такова новгородская икона XIII века из Русского музея.

«Святой Николай» из Духова монастыря. Середина XIII века.

Это единственный памятник, который может служить связующим звеном с новгородскими памятниками домонгольского времени. Образ святого Николая из Духова монастыря кажется грубоватым и простоватым. В нем усилено графическое начало, яркая красочность и простодушие. В образе появляется экспрессия линий, передающая его торжественность и внутреннюю силу. Образ Николы дополняется и усиливается полуфигурами избранных святых в круглых медальонах. Очевидно, что это небесные патроны семьи заказчика. В земной жизни святой Николай прославился как человек, посвятивший себя, прежде всего, помощи людям и их духовной поддержке. Когда его произвели в сан епископа, Николай сказал: «До сих пор я мог жить для себя и спасения своей души, но теперь каждый миг моей жизни должен быть отдан другим». Имени святого Николая часто сопутствуют такие эпитеты, как «угодник» и «чудотворец».

Образ Феодоровской Богоматери – одна из самых древних русских святынь, известная с XII века. Икона замечательна как участием в важнейших событиях русской истории, так и преданиями, которые с ней связаны. Ее полное название – Богоматерь Феодоровская-Костромская. По легенде, образ был обретен в костромских лесах. 16 августа 1239 года князь Василий Ярославович Квашня, охотясь, увидел его на сосновом дереве. Икону с почестями принесли в Кострому и установили в соборной церкви Феодора Стратилата. Вскоре стало известно, что прежде образ находился в Городце, но исчез оттуда после разграбления города Батыем. Накануне же обретения люди видели икону в руках воина в богатой одежде. Это и был не кто иной, как святой великомученик Феодор Стратилат (римский воин-христианин,

казненный за веру в IV веке) – он спас икону Богоматери от татар и вернул ее людям. По другой легенде, икона находилась в семье великих князей владимирских. Название она получила еще в конце XII века от великого князя Ярослава Всеволодовича, названного при крещении Феодором в честь того же Феодора Стратилата. А обретена еще раньше – старшим братом Ярослава в старой часовне близ Городца, где впоследствии был основан городецкий Феодоровский монастырь. От князя икона перешла к его сыновьям. Сперва к одному – Александру Невскому. А после смерти Александра в 1263 году к его брату, костромскому князю Василию Ярославичу. Во тогда-то «Богоматерь Феодоровская» и обосновалась в Костроме. Общерусская слава пришла к иконе в начале XVII века. С нею явилось боярское посольство в Ипатьевский монастырь уговаривать инокиню Марфу отпустить на царство ее сына Михаила Федоровича Романова. 14 марта, день избрания на престол Михаила Романова, стал праздником Феодоровской иконы (27 марта по новому стилю), а она сама – моленным образом царской династии. На иконе левая ножка Младенца обнажена, а на правой руке Марии, придерживающей Сына, не видно пальцев.

С принятием христианства Русь приобщилась к почитанию святых, которые были к тому времени признаны церковью. И на Руси в недолгом времени проявились те, кто достиг такой же высоты, праведники, чье служение и подвиги совершались здесь, на родной земле. Этому помогала житийная литература, иконы, дающие зримые образы святых, к которым можно было обратиться с молитвой. Процесс причисления к лику святых – канонизация – начинается народного почитания. Затем проповедник становится местночтимым святым. И уже потом Церковь добавляет его имя к общему списку святых. Первыми русскими святыми стали юные князья Борис и Глеб, затем князь Владимир, великая княгиня Ольга, а также великий князь Александр Невский. Святой благоверный великий князь Александр Невский родился 30 мая 1220 г. в городе Переславле-Залесском. Начиналось самое трудное время в истории Руси: с востока шли монгольские орды, с запада надвигались рыцарские полчища. Воспользовавшись нашествием Батыя, полчища крестоносцев вторглись в пределы Отечества. Первыми были шведы. Множество кораблей подошло к Неве. Св. Александр, ему не было тогда еще 20 лет, долго молился в храме Святой Софии. Архиепископ Спиридон благословил св. князя и воинство его на брань. Выйдя из храма, Александр укрепил дружину исполненными веры словами: «Не в силе Бог, а в правде. Иные — с оружием, иные — на конях, а мы Имя Господа Бога нашего призовем!» С небольшой дружиной князь поспешил на врагов. Но было чудное предзнаменование: стоявший в морском дозоре воин видел на рассвете 15 июля ладью, плывущую по морю, и на ней св. мучеников Бориса

и Глеба, в одеждах багряных. Александр, ободренный, мужественно повел с молитвой войско на шведов. «И была сеча великая с латинянами, и перебил их бесчисленное множество, и самому предводителю возложил печать на лицо острым копьем». За эту победу на реке Неве, одержанную 15 июля 1240 г., народ назвал св. Александра Невским. Опасным врагом оставались немецкие рыцари. В 1242 г. 5 апреля дано Тевтонскому ордену решительное сражение на льду Чудского озера. Крестоносцы были полностью разгромлены. Имя св. Александра прославилось по всей Святой Руси. В условиях страшных испытаний, обрушившихся на русские земли, Александр Невский сумел найти силы для противостояния западным завоевателям, снискав славу великого русского полководца, а также заложил основы взаимоотношений с Золотой Ордой. Поездка Александра Невского в Сарай была четвертой и последней. На обратном пути, не доезжая до Владимира, в Городце, в монастыре князь-подвижник предал свой дух Господу 14 ноября 1263 года, завершив многотрудный жизненный путь принятием святой иноческой схимы с именем Алексий. Святое тело его понесли к Владимиру, девять дней длился путь, и тело оставалось нетленным. 23 ноября при погребении его в Рождественском монастыре во Владимире, было явлено Богом «чудо дивно и памяти достойно». Уже в 1280-х годах во Владимире начинается почитание Александра Невского как святого, позднее он был официально канонизирован Русской православной церковью. Александр Невский был единственным православным светским правителем не только на Руси, но и во всей Европе, который не пошел на компромисс с католической церковью ради сохранения власти. При участии его сына Дмитрия Александровича и митрополита Кирилла была написана житийная повесть, получившая широкое распространение в более позднее время широко известной (сохранилось 15 редакций). Нетленные мощи благоверного князя были открыты, по видению, пред Куликовской битвой в 1380 г., и тогда же установлено местное празднование. В 1724 Петр I основал в Петербурге монастырь в честь своего великого соотечественника (ныне Александро-Невская лавра) и повелел перевезти туда останки князя. Он же постановил отмечать память Александра Невского 30 августа в день заключения победоносного Ништадского мира со Швецией. В 1725 императрица Екатерина I учредила орден Александра Невского — одну из высших наград России, существовавших до 1917. Во время Великой Отечественной войны в 1942 был учрежден советский орден Александра Невского, которым награждались командиры от взводов до дивизий включительно, проявившие личную отвагу и обеспечившие успешные действия своих частей. Имя защитника рубежей России и покровителя воинов известно далеко за пределами нашей Родины. Свидетельство тому — многочисленные храмы, посвященные святому Александру Невскому.

Наиболее известные из них: Патриарший собор в Софии, кафедральный собор в Таллинне, храм в Тбилиси. Эти храмы — залог дружбы русского народа-освободителя с братскими народами.

Закрепление:

Вопросы к кроссворду:

По вертикали:

1. Как называется процесс создания книги и иконы.
2. Как называется в иконописи ярко-красный цвет.
3. Какой князь является основоположником христианства на Руси.
4. Какой самый распространенный образ почитания на Руси.
5. Что писали на доске темперными красками.
6. Как звали первого иконописца на Руси.

По горизонтали:

1. Какое прозвище получил князь Александр в 1240 году.
2. Где был построен первый каменный храм в крещенной Руси.
3. В каком городе находился образ Богоматери Феодоровской.
4. Как называется изображение, выполненное из набора цветных камней, мрамора, керамики, смальты.
5. Самая мощная и развитая держава, чьи традиции заимствовала Русь.
6. Живопись по сырой оштукатуренной стене красками.

**Сценарий мероприятия для детей дошкольного возраста
«Святой молитвенник за землю русскую»**

Цель: воспитание интереса к истории и культуре своего народа, чувства гордости за свой народ, за его прошлое.

Задачи: формирование нравственных качеств человека (смирение, терпение, усидчивость, любовь к окружающим (на основе изучения жития преподобного святого);

- воспитание любви к Родине на примере Преподобного Сергия Радонежского;

- воспитание детей на примерах подвижничества святых.

Оборудование: Компьютер, проектор, интерактивная доска, презентация к занятию, раздаточный материал для детей.

Здравствуйте, ребята! Сегодня мы с вами поговорим об очень интересном человеке, 700-летие со дня рождения которого скоро будут отмечать. Это Сергей Радонежский. Вы слышали о таком? Просмотр фильма. «Священная история. Сергей Радонежский». 4 мин.

Откуда же мы узнаём о жизни святых? Правильно, ребята – это житие. Житие святого было написано в 1418 году, спустя 26 лет после его кончины учеником премудрым Епифанием.

Это был необычный мальчик. Его родителям – благочестивым Марии и Кириллу было знамение: незадолго до своего рождения младенец три раза вскрикнул во время Божественной литургии. Удивлённые родители стали ещё набожнее, больше молились и крестились. 3 мая 1319 года у Марии родился сын, его называли Варфоломеем. Это имя означает «сын радости». Мария сразу заметила в ребёнке нечто необыкновенное: по средам и пятницам младенец не хотел сосать грудь, отказываясь от молока матери. Мария почувствовала, что мальчик избран Богом.

Когда Варфоломею исполнилось семь лет, его начали учить грамоте. Но чтение и письмо давались Варфоломею с трудом, он отставал от своих братьев – Стефана и Петра. Мальчик горячо молился Господу, прося помощи в учении. Однажды отец попросил его поискать и привести домой пропавших жеребят. У старого дуба он встретился с монахом. От всей души обрадовавшись встрече со святым монахом, Варфоломей привёл его к себе

домой. Мария и Кирилл с любовью приняли старца. Перед трапезой монах попросил принести Псалтирь, вложил её в руки отрока, благословил, и тот впервые в жизни стройно стал читать его. После ужина родители пошли проводить старца до ворот, и он вдруг стал невидим. Тогда они поняли, что это был ангел Божий.

Когда Варфоломею исполнилось 15 лет, его родители переехали из Ростова Великого в Радонеж, где вскоре и умерли. Юноша вёл строгую монашескую жизнь; постился, молился Богу, читал святоотеческие книги. Похоронив родителей, Варфоломей поступил в Хотьковский монастырь. Но душа его искала полного уединения; он вместе с братом Стефаном ушёл в лесную глушь. На выбранном месте братья стали вырубать лес, построили шалаш и начали строить маленькую деревянную церковь, посвящённую Живоначальной Троице. Когда Варфоломею исполнилось 23 года, игумен Митрофан постриг его в монашество с именем Сергей. Брат Стефан не выдержал суровой жизни в лесу и вернулся в Хотьковский монастырь. Сергей остался в лесу совсем один, ночью он молился, днём работал – рубил дрова, сажал огород.

Со временем вокруг Преподобного Сергия собрались 12 монахов, образовавших скромный монастырь. Постепенно число монахов увеличилось. Вернулся старший брат Преподобного Сергия. Епископ Афанасий назначил Сергия игуменом монастыря. Преподобный Сергей заботился о том, чтобы монахи жили скромно, просто, мирно, проводили дни в молитвах и трудах.

Первые годы в обители не было хорошего источника питьевой воды. Братия упрекала игумена за выбор неудачного места для монастыря. Тогда, взяв с собой одного из монахов, Преподобный Сергей пошёл в лесную чащу перед монастырём, там в небольшой канаве стояла талая весенняя вода. Святой, став на колени, усердно молился, и у ног его забил родник с чистой студёной водой.

Много легенд связано с именем Сергия Радонежского. Раз угодник Божий увидел пред своей хижинкой большого медведя. Он сжалился над зверем: пошёл в свою келию, взял там кусок хлеба и предложил медведю этот пустынный обед на пне или колоде. Зверь полюбил странноприимство пустытника и часто, приходя к келии, ожидал обычного угощения и с лаской посматривал на подвижника. Преподобный благодарил Бога, что послал ему лютого зверя на утешение.

А также, имя Сергия Радонежского связывают с появлением первых Богородских деревянных игрушек. Когда начали резать в Богородском, никто не знает. Скорее всего, он возник под влиянием Троице-Сергиевой лавры, вокруг которой активно развивались ремесла. Деревянные изображения людей и зверей были в глубочайшей древности в обычаях восточных

славян. Рассказывают, что первые игрушки из дерева стал резать основатель монастыря, Сергей Радонежский, одаривавший ими приходивших к нему крестьянских детей.

В те времена, когда жил Преподобный Сергей Радонежский, Русь согнулась под ярмом татар – жестоких язычников с Востока. В 1380 году хан Мамай собрал огромное войско, грозя окончательно разорить страну. Святой Сергей благословил великого князя Дмитрия Донского на сражение с врагами и предсказал князю победу. Во всё время сражения святой Сергей с братией стоял на молитве. Духовными очами видел он сражение, называл по имени убитых и раненых.

А Сергей в те часы уединился,
Перед святою Троицей молился,
Казалось, он следит духовным зреньем
За ходом величайшего сраженья.
Храм наполняли свет и тишина.
Порою старец прерывал молитвы –
Погибших называл он имена
И тех, кто ранен был на поле битвы.
Настало в битве страшное мгновенье:
Казалось, что не выдержат полки
Жестокой схватки и придут в смятенье,
Вновь одолеют русичей враги.
Но, выждав время, чтоб ударить в срок,
Из небольшой желтеющей дубравы,
Рубя врагов налево и направо,
Волынский вывел свой засадный полк, -
И силы свежие легко монголов смяли,
Те с поля боя в ужасе бежали.
Перекрестившись, Сергей прошептал в волнении:
- Господь России даровал спасенье! –
И светлой радостью зажглись его глаза,
Скатилась по его щеке слеза.

Немало потрудился Преподобный Сергей для России, он объединял и мирил князей, строил храмы, монастыри, чтобы зазвучало на Руси Божие слово.

Озарилась светлица
Тёмной ночью, как днём, -
Это райские птицы
Засияли огнём,

Несказанным. Небесным,
В золотых переливах.
Сергий в келии тесной
Видел дивное диво!
Птичьи вспыхнули перья,
Словно в небе заря.
На высоких деревьях
Возле монастыря.
Старец вышел из кельи:
Свет рассеивал тьму,
Тихо ангелы пели,
Обращаясь к нему:
«Сколько птиц златокрылых
Возле кельи твоей
Ночью тёмною было –
Столько добрых детей
Даст святая обитель.
Ты води их во мгле.
Ты заступник, учитель
Всех на Русской земле!»

Однажды ночью келья Преподобного Сергия озарилась необыкновенным светом. Святой вышел из кельи и увидел райских птиц. Небесный голос предрёк ему: «Сколько птиц видишь ты здесь, столько будет у тебя монахов в обители!» В самом деле, ученики Преподобного Сергия Радонежского основали 40 новых монастырей. Из них вышли основатели ещё 50 монастырей. Так сбывалось чудесное явление райских птиц святому старцу.

Однажды после усердной молитвы Пресвятой Богородице Преподобный Сергей удостоился Её святого посещения. Богородица коснулась упавшего на колени старца и произнесла: «Не печалься о своей обители. Она всегда будет иметь изобилие во всём не только при твоей жизни, но и по отшествии твоём к Богу. Я никогда этого места не оставлю!»

Уже семь веков прошло со времени кончины Преподобного Сергия. Но и сегодня, словно небесный град Божий, на земле стоит созданная святым Троице-Сергиева Лавра. Со всей России съезжаются сюда тысячи людей, ища здесь духовной помощи и поддержки, обращаясь к святому заступнику и молитвеннику за землю Русскую со своими бедами и скорбями.

Незадолго до смерти, Сергей Радонежский завещал своим инокам «иметь чистоту душевную и телесную любовь нелицемерную», «смирением украшать себя», «единомыслие друг с другом хранить», «ни во что ставить

честь и славу жизни этой, но вместо этого от Бога воздаяния ожидать, небесных вечных благ наслаждения».

Использованные программы медиатеки Русского музея:

1. Русские монастыри. Искусство и традиции.
2. Святые Земли Русской. Иллюстрированный каталог произведений иконописи и прикладного искусства.
3. Священная история. Сергей Радонежский.

**Сценарий мероприятия для детей дошкольного возраста
«Георгий Победоносец – доблестный защитник Отечества»**

Ведущий: В православном календаре на каждый день года, приходится память какого – либо из святых. В начале мая (6 числа) отмечается память святого покровителя православных воинов. Сегодня мы поговорим о человеке, в чьем имени главное слово – победа. Это наиболее почитаемый святой Православной церкви. Чаще всего изображают этого святого в воинском снаряжении верхом на белом коне с копьем, убивающим дракона.

Верхом на коне,
под копытом - дракон,
Копьё вонзается в пасть!
На помощь спешит
Согревающим он
И тем, кто в грех
Может впасть!

Ведущий: Имя этого воина Георгий Победоносец. Он считается покровителем земледелия и пастушества, хранителем Святой Руси. В народе считают, что Георгий-змееборец способен ограждать от змей людей и животных. В народе святого Георгия называли иногда Егорием Храбрым, иногда Юрием. На святого Егория крестьяне первый раз выгоняли скот в поле, на подножный корм. В этот день священнослужители совершали молебен, а пастух сгонял стадо в одно место и обходил его с иконой святого Георгия, с хлебом и яйцами в руках. В день памяти святого Георгия во многих местах существовал обычай освящать воду в реках, прудах, озерах и источниках. Вода, освящаемая в этот день, оказывает благотворное влияние на рост ржи, пшеницы, гречихи и ячменя. Во время крестного хода этой водой окропляли поля и луга, ею умывались больные, чтобы исцелиться.

Называлась она Юрьевой росой.

Ведущий: А кто же он был на самом деле?
Ответы детей.

Ведущий: Жил он давно, в далёкой южной стране, в Римской империи, где правил царь Диоклетиан. Люди Римской империи верили в разных богов. Они ставили этим богам деревянных или каменных идолов и поклонялись им, приносили в жертву домашних животных. Они не верили во Христа и хотели заставить христиан отказаться от своей веры. Царь Диоклетиан казнил христиан, подвергал их разным и бесчеловечным пыткам. Георгий был мужественным воином. Он заступался за всех христиан, которые были подвергнуты побоям и пыткам царя. А сам Георгий принял много страданий, которые переносил героически с молитвой на устах, но в итоге он был казнён Римским царем.

Православная церковь, чтит великомученика святого Георгия и считает его небесным помощником всех слабых и попавших в беду.

Ведущий: Ребята, кому помогает святой Георгий? После своей земной жизни Георгий Победоносец продолжал совершать чудеса исцеления. Самый известный подвиг - победа над змием.

В стране Финикии раскинулось красивое озеро. На его берегу появился змей - дракон, он поедал детей. Дошла очередь до царской дочери, её привели на озеро. К ней явился Святой Георгий. Он вступил в бой с драконом и поразил его копьём. Подвиг так полюбился русскому народу, что на Руси Георгия стали изображать воином на белом коне, который пронзал копьем змея. Одна из древних икон написана на этот сюжет.

Показ иконы.

Ведущий: Каких вы знаете русских героев? Каким должен быть настоящий герой? (добром, мужественным, смелым). А в наше время могут быть герои?

Ведущий: Георгий Победоносец является ангелом-хранителем Российской столицы. Назовите столицу нашей Родины.

Ответы детей.

Ведущий: На первом гербе древней Москвы изображён святой великомученик Георгий Победоносец, пронзающий копьём змия. На современном гербе изображён молодой всадник, пронзающий копьём змия, а не христианский святой.

Давайте вместе рассмотрим изображение на российском гербе. Георгий Победоносец изображён на гербе Москвы, который символизирует небесное покровительство русскому воинству, которое всегда боролось со злом. В войне-защитнике народ видел силу и непобедимость Отечества. В

змее видел поверженных врагов земли русской.

Ведущий: А сейчас, заглянем в чудесный мешочек, что же там лежит? Что это?

Ответы детей.

Ведущий: Давайте рассмотрим изображение копейки, что на ней изображено? Почему она так называется? А потому что произошло от названия «копьё». Да и на старинных монетах изображали всадника с копьём на коне.

В большом Кремлевском дворце есть зал – Героев, Георгиевский зал, где вручаются самые высшие награды страны. В честь Георгия Победоносца был создан военный орден, которым награждали самых отважных, смелых и героических людей. Раньше это была одна из самых почитаемых наград в русской армии. Георгиевский крест выдавался исключительно за боевые отличия. А крест был украшен лентой, которая называлась георгиевской.

Ведущий: С именем, какого святого мы сегодня познакомились? вспомните, кому он помогает?

**Сценарий мероприятия для детей дошкольного возраста
«Сперва Аз да Буки, а там и науки»**

Ведущий: Здравствуйте, ребята! Давайте с вами отправимся в страну прошлого. Ведь у всего на свете есть история. Есть своя история и у школы. И сегодня мы с вами побываем в Древней Руси и узнаем где и чему учились дети. Задумывались ли вы над тем, всегда ли были школы, и по каким учебникам учились раньше дети? Хотите это узнать? Итак, давайте начнём наше путешествие.

Наша первая остановка в Древней Руси. В ту пору существовали начальные школы при монастырях и церковных общинах. Откуда же ведут начало школы в Древней Руси? Историки связывают появление первых школ с именем князя Владимира Красное Солнышко. Он повелел собирать детей и обучать их грамоте, а его сын Ярослав основал училище в Новгороде для 300 отроков. В каждой церкви и монастыре было специальное помещение (в нашем понимании классная комната) с длинным столом и скамьями, за которым сидело несколько детей. Обучение грамоте начиналось на 7-9 году, а вот в школу дети шли не 1-го сентября, как сейчас, а после сбора урожая, в конце осени. Для семьи день начала учёбы был особым праздником. Поднимали ребятшек в этот день рано, приговаривали:

Просыпайтесь ранёхонько,
Умывайтесь белёхонько,
В Божью церковь собирайтесь,
За азбуку принимайтесь!
Богу помолитесь –
До всего дойдёте:
Святой Наум наставит на ум.

Затем все шли в храм, где испрашивали благословения на учение отрока (так называли мальчишек 10-12 лет, подростков). Девочки грамоте не учились. Считалось, что женщинам грамота не нужна, да и не способны девчонки её постигнуть. После службы в церкви отец передавал сына учителю с просьбой не жалеть его, а научить уму-разуму, а за леность угощать побоями. А мать должна была плакать, иначе худая молва пойдёт. Сын отвечивал три земных поклона учителю, а учитель трижды ударял ученика по спине плёткой... Заранее, чтобы отрок не озорничал, а учился прилежно, чтобы

ценил серьёзность и пользу учёбы.

На другой день ученика отправляли к учителю с азбукой и указкой. В старое время говорили: «Корень учения горек, да плод его сладок». Грамоту в школяров часто вколачивали розгами. Вот, отчего «корень горек». Ну, а плод сладок потому, что грамотный человек в мудрых книгах черпал знания.

Итак, представим себе, что мы на несколько минут оказались в древнерусской школе

Проецируется на экран картина **Кустодиева Б.М. «Школа в Русском государстве».**

Мы с вами находимся внутри помещения, которое очень напоминает обыкновенную русскую избу. Но здесь вдоль стен расположены лавки, а в центре большой деревянный стол, за которым сидят ученики и их строгий учитель. В углу - русская печь, рядом с ней рукомойник. На самом видном месте, на стене, висят розги - гроза нерадивых учеников. Ребята-одноклассники повторяют «зады», т.е. домашнее задание (одноклассники от слова «каша», учитель показывает чугунок каши на картине - в перерыв ученики вместе ели кашу, отсюда и произошло слово «одноклассник»), а тем временем учитель даёт строгие наставления...

Скажите, а какая самая первая книга для школьника? (Букварь).

А в то время нужно было освоить три книги: Азбуку, Часослов и Псалтырь (две богослужебные книги). А сейчас изучают божественные книги в школе? вопрос задаётся в зависимости от развития детей.

В древнерусских школах начинали обучение по Славянской азбуке. Эта Азбука написана буквами старославянской азбуки «кириллицы». А скажите ребята, кто составил эту Азбуку, давайте вспомним с вами прошлое занятие?

Ответы детей.

Называют её так по имени Кирилла – славянского просветителя, который составил азбуку вместе со своим братом Мефодием. Кирилл и Мефодий перевели на славянский язык много греческих книг. Так помогли они славянам научиться читать и писать на родном языке. Ребята, думаю, вам будет интересно познакомиться со старославянской азбукой.

На экране буквы кириллицы.

Каждая буква кириллицы имела своё название. От первых букв «аз» и «буки» и произошло слово «азбука». Не правда ли, интересно?

А теперь, ребята, вместе с древнерусскими школьниками поучим эту азбуку?

(Дети знакомятся с буквами и их названиями).

«Веди» значит «ведай», «глаголь» — «говори», «добро» — так и означает «добро» и т.д.

По азбуке дети учились произносить буквы и слоги, а вот читать они учились по Псалтырю. Как вы думаете, легко ли было запомнить сразу древнерусский алфавит?

Для облегчения запоминания алфавит учили хором, нараспев. Каждую букву учили целую неделю, а то и две. Тогда-то и сложилась пословица: «Азбука наука, а ребятам мука».

Когда дети уже знали алфавит, их учили читать: «Аз-Буки - АБ, Буки-Аз – БА» и т.д. Затем уже ученики пробовали самостоятельно читать тексты. В Часослове и Псалтыре содержались разные молитвы и наставления. Тексты были очень сложные, не всегда понятные. Приходилось заучивать наизусть.

Посмотрите картину художника Кустодиева «Школа в Московской Руси». Вот так шли занятия. Длинный стол, вдоль него лавка, на стене полка с книгами и обязательно плётка... На лавке – ученики. Во главе стола – учитель. А перед ним на коленях стоят ученики. Отвечают урок. А кто не выучит урока или напроказничает, того ждёт наказание. В древнерусской школе не было ни переменок, ни директора, и всего один учитель. Ученье шло с утра до вечера; в середине дня – перерыв, чтобы ученики пообедали. Каждый ученик получал индивидуальное задание, в зависимости от того, что он уже успел изучить. Один только делает первые шаги, зубрит азбуку, другой пытается складывать из букв слоги, третий уже вслух читает слова... Шум стоит невообразимый! Недаром сложилась пословица: «Азбуку учат – на всю избу кричат».

Оценок не ставили. Выучил урок – молодец, ступай домой. А не выучил – вот плётка, вот розги, то есть прутья. Кто учителя не слушается – поставят того в угол на колени. Или без обеда оставят.

Но не только учились читать в древнерусских школах. Учились считать, рисовать, писать и обучались церковному пению. Ребята, перед вами камешки (сливовые косточки). Как вы думаете, для чего они?

Дети высказывают предположения.

С их помощью учились считать. В старые времена люди пользовались при счёте камешками или косточками. Стол посыпали песком и на песке чертили линии и получались клеточки. В них клали камешки. Одна клеточка была для единиц, другая рядом с ней – для десятков, третья – для сотен. Чтобы не чертить линии каждый раз заново на песке, стали разлиновывать в клеточку особую счётную доску. От такой счётной доски и произошла наша арифметическая тетрадка в клеточку.

Не сразу добрались люди и до наших десяти цифр и до того способа читать, который нам кажется таким простым.

У древних греков и в Древней Руси вместо цифр были буквы. Другие

цифры были у древних римлян. Мы и сейчас пользуемся римскими цифрами. Кто из вас их сможет написать? А откуда они произошли?

Повнимательнее рассмотрим цифры. На экране римские цифры.

1 - это одна палочка I, один палец;

2 - это две палочки II, два пальца;

3 - это три палочки III, три пальца;

4 - это пятерня с отставленным большим пальцем V;

5 - писали V, а слева приставляли палочку IV;

6 - это пятерня да ещё один палец VI.

В римской десятке легко узнать две пятёрки X, приставленные одна к одной.

А откуда же взялись те десять цифр, которые мы с вами хорошо знаем, как свои пять пальцев? Они тоже произошли от счета по пальцам. Так предполагают некоторые учёные. Сразу это можно и не заметить, но если как следует взглянуть:

-вероятно, двойку писали в виде II палочек, только не стоячих, а лежащих. Когда эти палочки быстро писали, то соединяли косой чёрточкой Z. Вот и получается значок, напоминающий нашу теперешнюю двойку «2».

-тройка получилась из скорописи трёх палочек,

-четвёрка из четырёх,

-а в пятёрке и сейчас можно узнать кулак с отставленным пальцем.

Ведущий: Итак, дети учились считать и знали некоторые арифметические действия. А сейчас вспомните, чем и на чем писали в древности на Руси?

Дети отвечают.

А на чем писали в то время? Была известна тогда бумага?

Писали острым стержнем на глиняных табличках, на бересте. Процарапывали буквы на воске, которым покрывали специальные дощечки. Писали на папирусе. Это такое растение – папирус.

На Руси писали на пергаменте. На смену пергаменту пришла бумага, на смену рукописным книгам пришли печатные книги.

Первая печатная книга в России была создана Иваном Фёдоровым. Во Львове Иван Фёдоров издал первую русскую Азбуку «ради скорого сладенческого научения». Это был учебник, включавший начала чтения, письма и счета.

Так обучали детей в Древней Руси. Но шло время, изменялось общество. В 1720 г. русский царь Пётр I повелел всем дворянским детям обучаться «цифири и геометрии». Исторически сложилось так, что до XVIII столетия - века Просвещения - знание, за редким исключением, считалось

привилегией мужчин. В 1764 году по распоряжению её императорского величества было открыто первое учебное заведение для девочек.

Ребята, а сейчас в школе мальчики и девочки учатся вместе или нет? А раньше гимназии делились на мужские и женские. Как вы думаете, интереснее учиться вместе или отдельно? Почему?

Для того, чтобы ребёнка приняли в гимназию, родители подавали прошение на имя директора, к нему прилагали выписку из метрической книги, медицинскую справку. И сейчас, когда вас принимали в школу, ваши родители сначала писали заявление на имя директора школы о том, что просят принять в школу своего дорогого сыночка или дочку. Предоставляют свидетельство о рождении, медицинскую справку о том, что вы здоровы. Ваши прадедушки и прабабушки сдавали вступительные письменные и устные экзамены. Они должны были показать знание первоначальных молитв, уметь читать и писать по-русски, считать до 1000. Если ребенок успешно прошел все испытания. То его принимали в первый приготовительный класс гимназии. В нем обучались дети не младше 8 лет и не старше 10. Обучение было платным.

У вас, когда начинается учебный год? С 1 сентября по 31 мая, три летних месяца делятся каникулы, кроме этого есть каникулы и в течение учебного года. А раньше учебный год длился с 15 августа по 15 июня (10 месяцев). Но не думайте, что у наших предков не было каникул. Наши прабабушки и прадедушки отдыхали летом два месяца, зимой – две недели, также были и пасхальные каникулы.

А сколько всего лет нужно учиться в школе, сколько классов нужно окончить?

Программа обучения в мужских гимназиях была рассчитана на 8 лет, а в женской – на 7.

Какие предметы преподают в школе?

Мальчиков обучали латинскому, французскому и немецкому. Обязательно учили Закон Божий. А также русский язык, математику, историю. Преподавали и гимнастику. Девочек обучали ещё и рукоделию, а за дополнительную плату – пению, танцам, педагогике. Обязательно дети вместе с учителями совершали прогулки за город.

Как выглядит класс в современной школе?

В классных комнатах царил порядок. Традиционная парта в виде стола с наклонной поверхностью появилась более 150 лет назад. Такую конструкцию предложил профессор Ф.Ф. Эриксман. Он был офтальмологом – специалистом по болезням глаз – и рассчитал, что для сохранения нормального зрения детям можно склоняться над книгой не ниже чем 25 – 30 см. Исходя из этого требования, и спроектировали парту. Причем высота стола должна была равняться половине человеческого роста. И очень долгое вре-

мя разработчики школьной мебели не отступали от этих принципов. Хотя появились различные новшества и приспособления. То слева над поверхностью стола водружали керосиновую лампу для освещения, то наклонную поверхность делали подвижной – она могла подниматься, открывая удобный ящичек для хранения письменных принадлежностей и мелков, превращаясь в доску, на которой ученики делали мелом свои записи. Столы и скамьи для учащихся занимали не более половины всей площади помещения. Комнаты были хорошо оснащены методическими пособиями: картинами, географическими картами, таблицами и другим оборудованием. Ежедневно во всех классах проводилась влажная уборка.. Современные дети тоже каждый день убирают самостоятельно классы: вытирают доску от мела, пыль, моют полы. Это называется дежурство.

Письменные принадлежности сильно отличались от современных. До сер. XIX в. писали гусиным пером, которое надо было оттачивать, поэтому и появился специальный перочинный ножик. Стальные перья с большим трудом внедрялись в учебных заведениях. Потому что педагоги считали, что они портят почерк. На занятия гимназисты обязательно приходили в форме.

А сейчас в школе есть форма? Мальчики повседневно носили серые блузы с черным кожаным кушаком и шаровары из темно – серого сукна. Для торжественных случаев ученики надевали синий однобортный сюртук с малиновым воротником. Девочки на уроки ходили в коричневых платьях с черными фартуками. В гимназической форме учащиеся обязаны были появляться и в обществе, она придавала им строгий и элегантный вид.

Дисциплина в гимназии была очень строгой. При поступлении в учебное заведение всем выдавали правила поведения, которые регламентировали гимназическую и внеурочную жизнь учащихся. Встречаясь со старшим в классе, воспитанник должен был поклониться ему, а на улице снять фуражку. Личность учителя в глазах учеников была священна, и если проделывались с учителем дурачества в младших классах, то в старших ничего подобного не случалось, и терпели даже самых плохих. Страх перед строгим учителем или возможностью получить двойку был паническим. Дисциплина на уроках была абсолютной, что называется «Муха пролетит – слышно».

Лучших и примерных учеников по окончании учебного года награждали похвальными грамотами и книгами с памятными надписями. Самых отличившихся учеников награждали золотой и серебряной медалями. И сегодня по окончании школы учащиеся получают аттестаты зрелости с отметками. А самых лучших награждают грамотами, золотыми и серебряными медалями.

Вот так, ребята, учились давным-давно. Что-то похоже на наше

время, а что – то совершенно изменилось. Далеко, ребята, ушли вы от своих прадедушек и прабабушек за вашими теперешними партами. А тем, кто придёт вам на смену, наверняка и сегодняшняя школьная мебель покажется музейной.

*Маторина И. В.,
старший научный сотрудник отдела
Информационно-образовательный центр
«Русский музей: виртуальный филиал»
ТОГУК ТОКМ*

**ПРАКТИКА СОЗДАНИЯ
МУЗЕЙНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ
(НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКОЙ ПРОГРАММЫ
ДЛЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА «РУЧЕЁК ВРЕМЕНИ»)
ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ**

Потребность общества в личности нового типа – творчески активной и свободно мыслящей – несомненно, будет возрастать по мере совершенствования социально-экономических и культурных условий жизни. Современный музей должен своевременно реагировать на малейшие изменения в обществе. Своеобразным средством адекватного реагирования музея на культурно-образовательные потребности общества на разных этапах его развития является музейная педагогика. Она позволяет не только учитывать образовательные возможности самого музея, но и «педагогически» воздействовать на юного посетителя, благодаря уникальным возможностям музейной среды и музейного предмета. Музейно-педагогический подход организывает образовательную деятельность в процесс, который сегодня осуществляется на основе разработки специальных программ, связанных с чёткой адресной формулировкой целей и задач, с определением эффективности воздействия на разнообразные группы детской аудитории.¹ Музейно-образовательные программы активно внедряются в дошкольную и школьную практики, используются в рамках гуманитарно-эстетического и естественно-научного профиля.

В 2008 г. в Тамбовском областном краеведческом музее разработана авторская программа по музейной педагогике для детей дошкольного возраста «Ручеёк времени», которая представляет собой единую систему взаимосвязанных тем, раскрывающих многообразные связи предметной и практической деятельности человека с его историей и культурой, а также с миром природы в контексте краеведения.

Большая проблема для ребёнка в музее – получение слишком значительных доз информации из истории культуры родного края и искусства, которые он ещё не способен переработать и сделать достоянием собственной личности. Наша задача не только дать информацию о музее и памятнике, но воздействовать на систему ценностей, развивать способность к самостоятельному суждению о предмете, сформировать навык поиска и

распознавания, поставить детей в такие условия, чтобы они сами проходили путь исследования. Исходя из этого, главной целью данной программы является создание оптимальных условий для всестороннего развития нравственно-патриотического потенциала дошкольника через грамотное построение целостного музейно-педагогического процесса в дошкольном учреждении и музее на основе синтеза опыта традиционной российской системы общественного дошкольного образования и обобщения, систематизации, интеграции достоверных, научно-исторических материалов.

В основу программы положены важнейшие стратегические принципы современной системы российского образования и воспитания: общекультурная направленность программы; взаимосвязь и взаимопроникновение разных видов искусства и разнообразных видов детской деятельности – как главный принцип формирования творчески активной личности дошкольника; системность и целостность поэтапно осуществляемого образования; сочетание научности и доступности исторического материала, учитывая приоритет ведущей деятельности дошкольника – игру.²

Основным методом познания музейного предмета детей дошкольного возраста, несомненно, является интерактивность. Суть интерактивного обучения состоит в том, что учебный процесс организован таким образом, что практически все дети оказываются вовлечёнными в процесс познания, они имеют возможность понимать и рефлексировать по поводу того, что они знают и думают. Все мероприятия имеют сценарную основу. Драматургия занятий, предметная насыщенность тщательно продумываются во время работы над сценарием. Занятия проходят в разных экспозициях музея, исходя из тематики занятия и наибольшей функциональности зала, где максимально можно использовать и экспонаты в музейных витринах, и подлинные вещи из музейных запасников. Самостоятельно манипулируя предметами (копиями, либо предметами, не являющимися раритетами), выставленными в экспозиции, пробуя, экспериментируя, сравнивая, они задумываются о больших проблемах, пытаются найти своё место в огромном мире. Действует принцип китайской поговорки: «Я слышу – и забываю, вижу и вспоминаю, делаю и понимаю».³

Конечно, за пределами сценария остаётся личность музейного педагога. Доброжелательность, внимание к каждому ребёнку, умение импровизировать в зависимости от ситуации, умение владеть голосом, принимать решения в нестандартных ситуациях, хорошая музееведческая подготовка, - это и многое другое имеет колоссальное значение для достижения успеха.

В работе с дошкольниками действует абонементная система. В течение года музей посещает одна и та же группа детского сада, что позволяет

раскрепостить детей и ввести в программу такую форму работы, как домашнее задание. Важен тесный контакт с самим дошкольным учреждением, что позволяет проводить некоторые музейные занятия в режиме детского сада. Свободная обстановка, привычный распорядок дня, использование богатого игрового материала позволяет максимально использовать возможности раннего возраста для достижения поставленных нами целей.

Количество занятий и их продолжительность не регламентированы. Педагогу МДОУ предоставляется право самостоятельно определять необходимость их проведения и место в режиме дня. Главным в содержании программы является нравственно–эстетический и социально–исторический опыт человечества, отражённый в материальной культуре.

Невозможно проводить занятия в музее, не познакомив детей с тем, что такое музей, его основными функциями, содержанием, профессиями музейных сотрудников. С этой целью проводится игра-исследование «Я поведу тебя в музей» с использованием проблемного метода. В самом начале мероприятия акцентируется внимание детей на проблеме «Построй свой музей». В процессе «исследовательской деятельности» дети знакомятся с правилами поведения в музее, основными музейными понятиями и терминами, а результатом детских «научных исследований» является свой собственный музей, построенный на основе полученных данных. Дети работают в группах. Из определённого количества музейных предметов (это могут быть копии, репродукции, серийные предметы) им предлагается создать музей, название которого они получили на карточке в процессе жеребьёвки. Детям предлагается создать краеведческий, военно-исторический и художественный музеи, а потом объяснить, почему именно эти предметы для данного вида музея были отобраны. Т.е. ребёнок получает возможность побыть не только экскурсантом, но и экспозиционером и экскурсоводом.

Дети должны ощущать себя наследниками предшествующих поколений, трудом которых создано всё, чем мы ныне владеем, поэтому необходимо приобщать детей к пониманию истории своего края, его природного своеобразия. Работая с малышами, которые пришли из детского сада, мы убедились в том, что дети хотят больше знать о своём городе. В работе с дошкольниками успешно себя зарекомендовала такая форма работы как путешествие в прошлое. Вместе с музейным педагогом дети совершают два совершенно разных путешествия во времени. Музейное занятие «Жили-были старик со старухой» знакомит детей с бытом крестьян Тамбовской губернии: культурой жилища, утвари, народного костюма. Занятие проходит в зале «Быт российской провинции конца XIX - начала XX вв.». Дошколята попадают в удивительный и волнующий мир прошлого, узнают много новых слов – «свещец», «рогач», «лучина», им предлагается подумать в какие

современные бытовые предметы «превратились» эти вещи. Они видят прялку с куделью и веретеном, знакомятся с элементами тамбовского традиционного крестьянского костюма – рубахой, запоном, понёвой, кушаком, сорокой, примеряют их. Непосредственные действия с предметами способствуют успешному усвоению некоторых видов занятий того времени. Например, глажка холста при помощи рубеля или прядание и т.д. В музейной экспозиции «Мир женщины» маленькие путешественники оказываются в «Городской гостиной», их встречает хозяйка дома, дети знакомятся с устройством керосиновой лампы, мебелью в городских квартирах, городской модой, развлечениями тамбовских дворян: слушают старинную музыкальную шкатулку, играют в игры, например, «Слоги», «Катушка». Вместе с музейным педагогом ребята осваивают язык веера. Веера изготавливаются детьми самостоятельно из бумаги. Так знание, пропущенное «через руки», становится личным приобретением каждого ребенка.

Возрождая лучшие традиции отечественной педагогики, стоит обратить внимание на её опыт в религиозно–нравственном воспитании, где особая роль отводилась праздникам русской православной церкви. Приуроченные к определённой дате церковного календаря, они были важным элементом национальной культуры, отличались цельностью и своеобразием. Каждый праздник имел свои традиции, сложившиеся в результате духовного и социально–культурного опыта всего народа, жителей определённой местности. В этом заключался его эстетический и этический смысл. Кроме того, праздник, включённый в социокультурную основу, требовал активной деятельности от его участников. Тем самым открывались широкие возможности для формирования духовного потенциала личности, развития её творческих начал. В своей программе мы обращаем внимание на два наиболее важных, ярких и особо любимых праздника русского народа: Рождество Христово и Пасха. Например, в канун праздника Рождества Христова в музее проходит театрализованное представление «Новый год в крестьянской семье». Маленький спектакль с настоящим перевоплощением, сказочными персонажами. Дети становятся активными участниками событий: оживляют легенду о рождественской ели, становятся ряжеными, поют колядки, гадают. Все это позволяет приобщить ребенка к нравственным ценностям, накопленным веками нашим народом.

Тема природы родного края близка и понятна каждому ребенку. При разработке музейного занятия «Животные в жизни и сказке» мы опирались на уже имеющийся багаж знаний у дошкольников. Привычных для детей персонажей лучших образцов устного народного творчества (сказок, загадок, потешек), используя естественнонаучные музейные экспонаты выставки «Фауна Тамбовской области», мы смогли превратить их в реальных обита-

телей тамбовского леса, познакомить ребят с биологическими особенностями, образом жизни и поведением животных. Чтобы дети не устали от обилия научной информации, мы сделали акцент на их двигательную активность. В ходе мероприятия малыши успевают покосолопать как мишки, повить как волки, попрыгать, как зайки.

Накануне праздников 23 февраля и 9 мая проводится мероприятие с элементами театрализации «День русского солдата». Дети знакомятся с наиболее значимыми событиями легендарной истории Отечества – Великой Отечественной войной, её героями. Экспозиция «Образы войны» вводит дошкольников в суровый военный быт Тамбова. Музейный показ предметов, бытовавших в «сороковые, роковые» в обычной городской квартире: буржуйка, керосиновая лампа, чёрная тарелка-громкоговоритель, продовольственные карточки, заклеенное от вражеских авиа налётов бумагой крест-накрест окно, фронтовые письма-треугольники, создаёт особый эмоциональный настрой, вызывает целую гамму чувств и переживаний.⁴ Важно обратить внимание ребёнка на то, что герои – это не мифические персонажи, это обычные люди, живущие среди нас, в их собственных семьях – их дедушки и бабушки и т.д., и если расти сильным, смелым, любить свою родину, то обязательно станешь героем. Такой вывод ребята делают из общения с ветеранами Великой Отечественной войны. Каждый ребёнок при входе в экспозиционный зал получает солдатскую пилотку, только что сформированный «боевой отряд» рассаживается на плащ-палатке и, словно, в минуту затишья перед боем, слушает рассказы бывалого солдата – приглашённого ветерана Великой Отечественной войны. Мероприятие позволяет ребёнку перевоплотиться, почувствовать себя на один день настоящим воином, даёт возможность прикоснуться «к живой истории» через общение с вещественными памятниками той войны. Желаящий может надеть каску, поддержать в руках котелок и автомат, а в завершении даже отведать кусочек «блокадного» хлеба. В канун Дня Победы дети с огромным удовольствием рисуют необычную праздничную открытку на асфальте перед зданием музея.

При разработке своей программы мы не могли обойти вниманием такое направление государственной программы «Патриотического воспитания граждан РФ на 2006 – 2010 гг.» как «Использование государственных символов России в патриотическом воспитании». Так как, материал довольно сложный для усвоения детьми дошкольного возраста, выбрана наиболее удобная форма работы – беседа с игровыми моментами, дополненная достаточным количеством наглядности. В качестве закрепления пройденного материала используется предметная деятельность, а именно: собирание пазлов (работа в группах), конструкторская деятельность (индивидуальная

работа) - задача детей собрать из частей в нужной последовательности российский флаг. Знание государственных символов России: гимна, герба, флага – задача и обязанность каждого гражданина РФ, даже такого маленького. При разработке сценария использован один из дидактических принципов - от общего к частному. На основе уже имеющихся знаний о том, что такое символ, государственные символы в масштабах страны, ребёнку легче понять и усвоить государственные и неформальные символы своего родного города, области и т.д.

Кроме этого в своей работе мы используем пальчиковые игры, необходимые для развития детей данного возраста. Все эти игры несложны по технике, но вызывают приятные эмоции у ребёнка. Пальчиковую игру можно использовать как связующее звено при переходе с одного вида деятельности на другой, а также как дидактическое упражнение для усвоения нового материала.

Особое внимание хотелось бы обратить на домашние задания, которые, как правило, носят творческий характер: нарисуй, раскрась, придумай. Например, изготовление новогодней открытки, вместе с родителями написать письмо на фронт, придумать свой герб города.

Программа «Ручеёк времени» обладает вариативным компонентом, она открыта к изменениям в соответствии с обновлением базовых наук: музейной и дошкольной педагогики, музееведения, психологии, социокультурной ситуации в целом и контингента аудитории в частности.

Программный, то есть системный подход в образовательной деятельности музея с детской аудиторией доказал свою продуктивность и перспективность. Перспектива развития есть и у ТОКМ. И прежде всего программ, направленных на художественно-эстетическое развитие детей разных возрастных категорий. Этому способствует создание Информационно-образовательного центра «Русский музей: виртуальный филиал» на базе ТОКМ в ноябре 2009 г. В настоящий момент сотрудники центра работают над созданием таких программ, как «Мы входим в мир прекрасного» для детской аудитории, «Шаг навстречу» для людей с ограниченными возможностями, проект «Знай наших» для иностранных студентов, получающих образование в университетах Тамбова, программа для детей с родителями «Семейный марафон», используя новейшие технологии мультимедиа, электронные презентации и интерактивную доску. Но следует помнить, что для педагогического процесса, существенно, чтобы применение новейших технологий подчёркивало ценность общения с подлинниками на экспозиции, не замещало собой этот диалог, а служило продуктивным дополнением, учитывая, что виртуальные ресурсы обладают специфической впечатляющей силой, оказывающей особенное воздействие на молодых людей.

Успешная реализация всех задуманных программ, позволяет сделать музей не только местом досуга, но и хорошей научной и учебно-образовательной базой.

Примечания:

1. Шляхтина Л.М., Мастеница Е.Н. Музейно – педагогическая мысль в России. исторические очерки / Санкт – Петербургский гос. ун – т культуры и искусств. – СПб., 2006. – С. 116.
2. Моя страна. Возрождение национальной культуры и воспитание нравственно – патриотических чувств. практическое пособие для воспитателей и методистов ДОУ // Авт. – сост. Натарева В.И. и др. – Воронеж: ТЦ «Учитель», 2005. – С. 3 – 4
3. XXIV всероссийский семинар «музей и подрастающее поколение» // Сборник материалов. – М., 2001. – С. 26, 27.
4. Кот М.Г., Абрамова Г.А. Формирование гражданственности и патриотизма школьников средствами музейной педагогики: Метод. пособие. – Тамбов: ТОИПКРО, 2006. –С. 11.

**Культурное наследие и православная история.
Из истории взаимоотношений Тамбовского областного
краеведческого музея и Тамбовской епархии.
1879 – 2014 гг.**

Музейная деятельность по сути своей уникальна. Будучи хранителями важнейшего национального ресурса – культурного капитала, музеи выполняют высокую и благородную миссию просвещения и образования Личности, воспитания Души, осуществляют связь Времен и Поколений. В тоже время, оставаясь грандиозной памятной книгой, хранилищем артефактом, тезаурусом и, говоря на языке музейных предметов о непреходящих ценностях, они призваны разворачивать перед Человеком и Обществом новые цивилизационные, мировоззренческие, культурологические, исторические и социальные смыслы.

«Музей и есть надежда века...музей будет действовать душеобразовательно, делая всех и каждого существом музееобразным»¹. Эти слова выдающегося русского мыслителя и философа Н.Ф. Фёдорова, сделавшего Музей центром своей философской системы, весьма актуальны в современной социокультурной ситуации. Пришло осознание социальной роли духовной культуры, культурного наследия, культурного капитала, важнейших составляющих преемственного развития общества и цивилизации.

Именно музей, как образ мира, вселенной видимой и невидимой, ушедшего и еще не наступившего, прошедшего, настоящего и будущего приобретает сегодня статус культурологического феномена, предоставляющего важнейшую информацию о нравственно-духовной сфере жизни, осуществляемой в рамках культуры, восстанавливают утраченную связь времен, преодолевает отчуждение и непонимание поколений, возвращает обществу и индивидууму осмысленную, духовно наполненную жизнь.

Актуален тезис Н. Ф. Федорова о «силах собирающих». Религия, наука, искусство все это - силы собирающие, факторы стабильности, хранящие проверенные временем национально - культурные коды.

В этом контексте интересна история взаимоотношений Тамбовского губернского исторического музея и Тамбовской епархии, которая насчитывает более 130 лет.

27 сентября 1879 года в «Предложении Тамбовского губернатора

Тамбовскому губернскому правлению» было отмечено, что наилучшим памятником юбилейной дате - 100-летию тамбовского наместничества «было бы учреждение в Тамбове губернского историко-этнографического музея... Основание музея может принести громадную пользу ...год от года увеличивающемуся в г. Тамбове числу учащихся...и местному населению»². Для выработки проекта «учреждения сего музея» была создана Комиссия под председательством тайного советника, обер-камергера Императорского Двора Э.Д. Нарышкина. В нее вошли ректор Тамбовской духовной семинарии архимандрит Димитрий, С.Н. Чичерин, преподаватель Екатерининского учительского института историк-краевед И.И. Дубасов. В журнале по устройству музея в г. Тамбове от 2 ноября 1879 г читаем: «...музей будет открыт при Тамбовской Ученой Архивной комиссии. Общее собрание ... комиссии ... постановило: ... музей должен называться Тамбовским Губернским музеем»³.

Были постоянными жертвователями музея, совершая «серьезное и скромное С 1879г. по 1917 г. в работе ТУАК и созданного при ней музея наряду с видными общественными деятелями, учеными принимали деятельное участие представители тамбовского духовенства. Членами комиссии, попечителями и дарителями музея были Тамбовские епископы Иннокентий (Беляев) и Кирилл (Смирнов), епископ Козловский Григорий, ректоры Тамбовской духовной семинарии протоиереи И.А. Панормов, Соколов, настоятель Саровской Пустыни игумен Иерофей. Священники городских храмов и батюшки далеких сельских приходов дело... исследования и сохранения памятников родного прошлого»⁴.

Протоколы заседаний ТУАК и первые музейные каталоги П.А.Дьяконова (1889 г.) и А.И.Самоцветова (1916 г.) свидетельствуют о коллекциях церковной утвари, икон, медного художественного литья, рукописных и старопечатных книг. В значительной степени они формировались и пополнялись тамбовским духовенством. «В наш музей беспрерывно поступают все новые и новые интересные предметы. Так , ...от члена нашей комиссии, законоучителя Екатерининского учительского института, о. А.П. Архангельского получены предметы высокого археологического достоинства: старинное деревянное паникадило, оловянные сосуды, дароносицы и множество образков более или менее глубокой древности. Священником Василием Степановичем Викторовым пожертвованы – оловянный потир, дискос, тарелочки, крест и две дарохранительницы, тринадцать медных образков и резное из дерева изображением Спасителя в терновом венце»⁵. В 1909 г. в музей комиссии «поступили следующие предметы:

по отделу церковно-археологическому - 97 медных образков, складней и крестов, пожертвованных членом комиссии священником села Ростошей Борисоглебского уезда о. Василием Разумновым;...

по отделу древних актов и рукописей – Синописис, отпечатанный в 1680 году, Грамота Св. Синода Феодосию епископу Вологодскому, на пергаменте 1762 года»⁶. Из протокола № 161 заседания ТУАК от 12 октября 1909 года: «По открытии заседания членом комиссии о. Н.Ивановым было доложено собранию, что им найдена ставленная грамота, данная Св.Синодом в 1762 году епископу Вологодскому Феодосию, грамоту эту он, Иванов, жертвует Музею Комиссии... Собрание постановило: благодарить г.Иванова за его пожертвование и грамоту передать хранителю Музея Комиссии».

Синодальная грамота стала поистине уникальной «единицей хранения» документального фонда ТОКМ. В «Описи предметам, хранящимся в музее Тамбовской Ученой Архивной Комиссии», составленной А.И.Самоцетовым в 1916 году, грамота значится в разделе «Рукописи и книги» под № 843. На оборотной стороне документа слева внизу две записи чернилами – «1943 г.» и «№ 4056, 1945 г.». В Книгу поступлений №2 ТОКМ грамота записана 13 декабря 1948 года, № 4056. В 1958 году она была списана как «предмет, утративший музейное значение». В 2000 году синодальная грамота впервые экспонировалась в ТОКМ на выставке «Сокровища православной культуры и искусства», посвященной 2000-летию Рождества Христова, затем в 2007 г. на выставке, посвященной 325- летию Тамбовской епархии. В 2010-2011 гг. по программе «Культура России» была реставрирована в ВХНРЦ им. Академика И.Э. Грабаря.

Безусловно, взаимодействие музея ТУАК и Тамбовской епархии было гораздо шире, нежели пополнение музейных коллекций. Важнейшим направлением совместной работы стало обследование и фотофиксация древнейших тамбовских православных святынь, храмов и монастырей, изучение архивных документов, публикации материалов по истории Тамбовской церкви в Известиях ТУАК, Тамбовских епархиальных ведомостях, журнале «Русская старина», решение вопросов реставрации храмов и икон. Бесценным экспонатом ТОГБУК ТОКМ является альбом ТУАК с уникальными фотографиями православных реликвий, сделанными хранителем музея А.И. Самоцетовым в 1904-1905 гг.⁷ С созданием в 1912 году Церковно-археологического комитета совместная деятельность музея и Тамбовской епархии приобрела новое качество. Преосвященный Кирилл, епископ Тамбовский и Шацкий подчеркивал значение «великого дела хранения потомству тамбовской старины». В «Воззвании» напечатанном на страницах «Тамбовских епархиальных ведомостей» он писал: «Долг пастырского служения.. призывают нас к участию в деле научного изучения отчизны и истории местной церкви. Не будем уклоняться от посильного и добросовестного выполнения этой высокой задачи. Поработаем над этим предметом насколько достанет сил и умения»⁸. Священники охотно отклик-

нулись на обращение. Уже к началу 1914 г. поступило более 900 рукописей с историко-статистическим описанием приходов и храмов Тамбовской епархии.

В 20-е годы XX столетия губернский народный музей принял на хранение отчужденные предметы церковного искусства, богослужебного обихода, в том числе, и драгоценные святыни Тамбовской епархии – раку с мощами святителя Питирима, его фелонь, панагию, покров, ряд икон. Тем самым, эти реликвии и другие церковные ценности были спасены от утраты, безжалостного варварского уничтожения, циничной продажи за рубеж.

В 1929 г. решением Окрисполкома Тамбовскому окружному научно-художественному музею было передано «пустующее» здание кафедрального Питиримовского собора. Первая выставка весной 1930 г. была антипасхальной, проходившей под лозунгом «Вместо богов и мощей больше угля, чугуна, стали, машин! Больше тракторов в деревню!». В так называемой экспозиции кощунственно были представлены мощи святителя Питирима и останки из семенного захоронения помещиков Лотаревых из Кирсановского уезда Тамбовской губернии. Новые сотрудники не имели ни опыта, ни фундаментального образования, ни соответствующей квалификации. В 1930 г. был упразднен отдел охраны памятников при Наркомпросе, который возглавляла Н.И. Троцкая. Начались многочисленные проверки и чистки в музеях страны. Музейные экспозиции превращались в иллюстрации к «Краткому курсу ВКП (б)». В январе 1930 г. в Воронеже на Съезде краеведов ЦЧО уже открыто разоблачались «лжекраеведы и двурушники».

По «Делу краеведов ЦЧО» в 1931 г. было осуждено 14 тамбовцев: 8 человек на срок от 3 до 10 лет лагерей. Остальным лагеря были заменены высылкой. Так завершился разгром регионального научного краеведения и музейного дела.

Новый этап взаимоотношений музея и Тамбовской епархии относятся к 1944-1946 гг. – периоду пребывания на Тамбовской кафедре выдающего церковного иерарха архиепископа Луки (В.Ф.Войно-Ясенецкого). Безусловно, интересен факт передачи архиепископу из музея во временное пользование черной митры «необходимой для совершения предпасхальных богослужений», а также прошение настоятеля Покровской церкви г. Тамбова протоиерея Иоанна (Леоферова) о «выдаче архиерейского жезла с одновременным возвращением черной митры»².

По настойчивым ходатайствам Владыки Тамбовский областной краеведческий музей передал Тамбовской епархии самую большую коллекцию церковных ценностей – всего более шестисот единиц хранения, в том числе сто двенадцать антиминсов, более двухсот икон, более двухсот

богослужебных книг. Кроме того, были переданы священные одежды (в том числе и архиерейские), плащаницы, покровы, покровцы, воздуха из парчи и бархата, фарфоровые подсвечники, предметы литургического цикла¹⁰. Возвращенные музеем иконы – св. Марии Магдалины, св. Александра Невского, Вознесения Господня, Преображения, св. Антония и Феодосия Печерских, св. преп. Серафима Саровского и ряд других были помещены в иконостас нижнего храма Покровской церкви г. Тамбова, освященного Владыкой Лукой в честь преподобного Серафима Саровского в 1944 году.

Добивался, но безрезультатно, архиепископ Лука возвращения верующим Кафедрального Спасо-Преображенского собора и мощей св. Питирима.

Конец 1980-х – начало 1990-х гг. стал для музея и епархии периодом непонимания, взаимных упреков и конфронтации. Острые разногласия между управляющим епархией, епископом Тамбовским и Мичуринским Евгением и директором ТОКМ Е.А. Морозовым сопровождали передачу епархии мощей св. Питирима и других святынь 23 июня 1988 г., которая была приурочена к 1000-летию крещения Руси. Всего было передано 30 предметов. В 1991 г. епархиальному управлению были переданы две уникальные иконы «Вселенские учителя и святители Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст» и «Пресвятая Богородица со святыми Петром, Алексием, Ионой, Филиппом Московскими и Всея России Чудотворцами», представляющие высокую художественную ценность.

В 1993 году музей был в кратчайший срок выведен из здания Спасо-Преображенского собора. Ему было предоставлено здание бывшего Дома политического просвещения. Всего за пять лет, с 1988 по 1992 гг., епархии было передано около 300 предметов.

2000-ные гг. стали временем пересмотра отношений, вступления в диалог, определения путей взаимного сотрудничества. Сегодня музей и епархия участвуют в совместных выставочных, издательских, исследовательских проектах, научно-практических конференциях, и краеведческих чтениях. Нас объединяет понимание «наиболее поэтичной и наиболее поучительной задачи», связанной с духовной жизнью общества, осознание того, что культура является «проращением зерна религии, горчичным деревом, разросшимся из семени Веры»¹¹.

Примечания:

1. Фёдоров Н.Ф. Музей, его смысл и назначение. // Сочинения. М., 1982. С. 575.

2. ГАТО. Ф. 4. Оп. 1. Д. 2853. Л. 31, 31 об.

3. ГАТО. Ф. 178. Оп. 3. Д. 1. Л. 1, 1 об.

4. ИТУАК, 1911. Вып. №54, протокол №172.С.24.
5. ИТУАК, 1887. Вып. № 16. С.2.
6. ИТУАК,1911. Вып 54, протокол №172. С.23
7. ТОГБУК ТОКМ. КП№ 6. Инв.№ 10526
8. ТЕВ,1912. №22-23. С.849.
9. ТОГБУК ТОКМ. Научный архив,1943-1946.Док. №80, 80 об.,83.
10. ТОГБУК ТОКМ. Научный архив,1943-1946.Док.№68-92.
- 11.Флоренский П.А.Записки о христианстве и культуре.//
http://www.hrono.ru/libris/lib_f/froren01.html

*Е.В. Романенко,
зам. директора ТОГБУК ТОКМ,
Заслуженный работник культуры РФ*

Русская деревянная скульптура XVI – XIX веков в собрании Моршанского историко-художественного музея

«...подобно былинному эпосу, сказкам и песням, русская
деревянная скульптура является одним из важных видов
самобытного художественного творчества русского народа...»

Н.Н. Померанцев

Русская деревянная скульптура представлена в крупнейших музейных собраниях Центральной России, всемирно известной Пермской государственной художественной галереи, Сольвычегодского историко-художественного музея, Великоустюгского государственного историко-архитектурного и художественного музея – заповедника. В этом перечне выдающихся отечественных собраний коллекция деревянной скульптуры XVI – XIX веков Моршанского историко-художественного музея представляет исключительный историко-художественный и научный интерес. В ее основе произведения деревянной пластики исторически связанные с Тамбовщиной, ее храмами и монастырями. Моршанский историко-художественный музей занимает особое место в культурной среде Тамбовского края и по составу своих коллекций, является одним из уникальных музеев региона. Со дня своего основания в 1919 году, музей располагается в историческом центре города, в здании бывшего магазина купцов Кавериных. Национальным достоянием являются уникальные коллекции живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, которые включают высокохудожественные произведения XV - XIX веков русского и западноевропейского искусства, иконописи и деревянной скульптуры, составленные неутомимыми трудами основателя музея П.П. Иванова (1886-1942). Краевед, художник и археолог Петр Петрович от природы был наделен совершенно особым даром - умением распознавать произведения высокого, подлинного искусства. В тяжелейшие годы революционных потрясений, гражданской войны, благодаря его подвижнической деятельности были спасены многие из уникальных памятников деревянной скульптуры, некогда украшавших сельские церкви Моршанского уезда: Волково, Раево, Канищево, Мамонтово ... Но только по прошествии нескольких десятилетий, в 1964 году, произведения из моршанской коллекции получили общероссийскую известность,

представленные на московской выставке, в одном ряду с хорошо известными музейными собраниями страны. Ее идейным вдохновителем и организатором был выдающийся представитель отечественной культуры - искусствовед и реставратор Николай Николаевич Померанцев – спасатель, исследователь и реставратор древних памятников народного искусства, которые благодаря его трудам «...обрели свою вторую жизнь, заняв достойное место в крупнейших музеях страны» утвердив деревянную скульптуру как неоспоримый и самобытный феномен русской православной культуры. Культовая деревянная скульптура - значительное и яркое явление в русском искусстве. Она представляет собой объединяющее начало между архитектурой и живописью, народной традицией и христианским канонem, воплотившая в зрительные образы «Слово» и «Евангельское вероучение». В конце XVII века – начале XVIII вв. главным лейтмотивом изобразительного языка становится повествовательность сюжета, характерная детализация черт, которая придает скульптуре осязаемую достоверность. С частично сохранившейся раскраской или позолотой, небольшими сколами и утратами фрагментов дерева, в некоторых случаях значительными, произведения пластики, не утратили своего главного качества - самобытности образов, наделенных глубоким содержанием, напряженным внутренним драматизмом и подкупающей наивной назидательностью. Все, без исключения, произведения моршанской коллекции «...интересны большой цельностью и единством»¹, дают представление о многообразии всех видов храмовой скульптуры – от монументальных образов иконостасов до киотных икон и небольших по размеру напрестольных крестов. Один из самых излюбленных образов «Христос в темнице» (Христос Полунощный) - мотив, редко встречающийся в церковной живописи, стал и одним из самых распространенных в русской сакральной пластике. Примерно третья часть всей коллекции - изображения Спасителя в темнице, которые датируются XVIII – XIX веками. Обнаженная фигура Спасителя (II-я половина XVIII в.?, с. Левые Ламки) кажется вырезанной из одного куска дерева. На голове терновый венец, голова покоится на руке, рука опирается на бедро. Перед нами не столько Христос страдающий, сколько Христос мыслитель. Неизвестный резчик запечатлел не Его отрешенность от внешнего мира, но Его «оставленность» всеми. Особенность созданного образа - в лаконичной простоте и выразительности, где «человеческое» доминирует над «божественным», где звучит Его предвечная смиренно-тихая молитва, обращенная к Господу: «... о, если бы Ты благоволил пронести чашу сию мимо Меня! впрочем не Моя воля, но Твоя да будет» (Лк 22:42). «Распятие с предстоящими, Богородицей и Иоанном Богословом» (XVIII в.), выделяется особой одухотворенной хрупкостью образов, но вместе с тем

совершенной духовной несокрушимостью. Подчеркнуто статичная фигура Христа противопоставлена сдержанно-скупым движениям Марии и Иоанна обращенных к Спасителю. Ниспадающие складки туник, с их яркими багряно-красными, голубыми и зелеными тонами задают ритмичность всей композиции. Произведения русской деревянной скульптуры представляют интерес не только с художественной точки зрения, но и с исторической. Одни из самых замечательных произведений коллекции – образы, в которых прослеживаются этнические черты местных жителей с их внешней «узнаваемостью» и колоритом. В этих самобытных памятниках, народная традиция выходит за рамки евангельского повествования, начинает жить особой внутренней жизнью, исполненной веры, участия и сострадания, а религиозное переживание обретает особую сердечность. Земное и небесное находится в тесном соприкосновении в «Евангелистах», расположившиеся у основания Царских врат (1770-е, с. Канищево) широкоскулые, с добродушно-открытыми, почти улыбающимися светло и доверчиво лицами. Их приземистые фигуры мастер уверенно драпирует «подвижными» складками туник, но делает особый акцент на крупных, по-крестьянски натруженных руках, бережно придерживающих книги Евангелий. «Ангел с чашей» и «Ангел со свитком» (1770-е, с. Канищево), изображенные в полный человеческий рост исполнены непосредственности и непреходящего обаяния. С широко распахнутыми всепрощающе – грустными глазами, по-детски пухлыми румяными щеками, будто на мгновение застыли в неуловимом движении навстречу зрителю, едва коснувшись земли. В богатстве форм и самобытности художественных решений прослеживается мощная традиция, уходящая корнями в глубокую древность, которая придавала сакральной пластике и новую глубину, и новое прочтение. Воплощенные в деревянной скульптуре евангельские образы и сюжеты – экспонаты особенные. Господь Саваоф, Христос Полунощный, Распятие с предстоящими, Богородицей и Иоанном, Никола Можайский, Лонгин Сотник и Евангелисты, Ангелы, дивные Херувимы, Серафимы и другие обитатели Царствия Небесного, впитали представления народа об идеальном горнем мире, гармонии, любви, справедливости, мудрости и доблести. «...своеобразная народная пластика, исполненная с большой непосредственностью и наблюдательностью, как и произведения высокого профессионального уровня», в которой «...основным свойством, объединяющим всю коллекцию, можно считать ее жизнеутверждающее начало...»².

Примечания:

1. Банковский Н.Н. Некоторые особенности русской деревянной скульптуры в Сб.

Древнерусское искусство. Исследования и реставрация. Памяти Николая Николаевича Померанцева. М. 2001. - С. 190

2.Банковский Н.Н. Некоторые особенности русской деревянной скульптуры в Сб. Древнерусское искусство. Исследования и реставрация. Памяти Николая Николаевича Померанцева. М. 2001. - С. 190

Источники:

Некоторые особенности русской деревянной скульптуры в Сб. Древнерусское искусство. Исследования и реставрация. Памяти Николая Николаевича Померанцева. М. 2001.

ВАГНЕР Г.К. От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV XV вв. М., 1980

БУРГАНОВА М.А. Русская скульптура XVI – XIX вв. Великий Устюг. М., 2012

