



Совет превечный

ИКОНОГРАФИЯ БЛАГОВЕЩЕНИЯ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ

«Днесь спасения нашего главизна...» — поется в тропаре праздника Благовещения, потому что в этот день было положено начало (слав. главизна) спасения: Бог соединился с человечеством через Чистую Деву, вошел в Нее Духом Святым и стал Человеком.

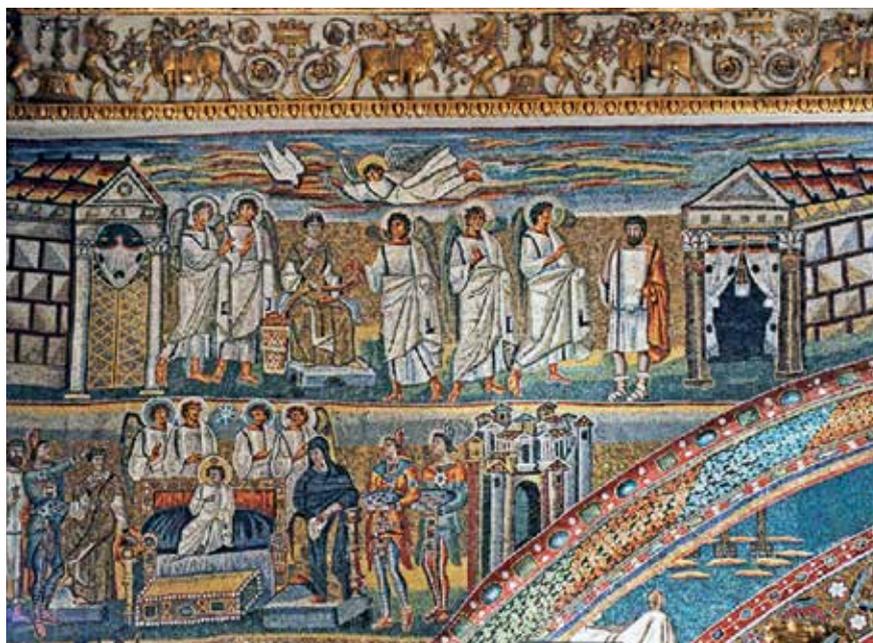
Храм одушевленный с мысленной порфирой

Праздник Благовещения отмечается христианами, предположительно, с IV века. Сначала его стали праздновать в Малой Азии, где издавна почитали Пресвятую Деву Марию, откуда он пришел в Константинополь, а потом распространился по всему христианскому миру. Распространению этого праздника способствовали раскопки в Святой Земле, в частности в Вифлееме, предпринятые императрицей Еленой, а также строительство базилики в Назарете, в том месте, где Деве Марии явился Ангел с вестью, что Она будет Матерью Спасителя. Примерно с этого времени начинает складываться традиция изображения Богородицы.

Иконография праздника опирается прежде всего на рассказ о Благовещении в Евангелии от Луки (Лк. 1, 26–38), который включает в себя диалог Девы Марии и Архангела Гавриила. Это становится основой иконографии и на Востоке, и на Западе. Однако часто в тех или иных иконографических изводах мы видим различные детали, которые содержатся в апокрифах — так называемых «Протоевангелии Иакова» и «Евангелии Псевдо-Матфея» («Книга о рождении блаженнейшей Марии и детстве Спасителя»). В них, в частности, повествуется о двух явлениях Ангела: сначала Гавриил явился Деве у колодца и лишь затем в доме Иосифа, где Она по выпавшему жребию пряла пурпурную завесу для Иерусалимского храма.

Образ Благовещения представлен довольно широко в христианском искусстве: на иконах и картинах, в храмовой росписи и мозаиках, в миниатюрах рукописей, скульптуре, шитье,

прикладном искусстве. Сюжет Благовещения встречается уже на стенах римских катакомб (Присциллы, 2-я пол. II в. – 1-я пол. III в.; Петра и Марцеллина, 2-я пол. III в. – 1-я пол. IV в.; на Виа Латина, сер. IV в.) и на раннехристианских саркофагах. Одним из древнейших изображений Благовещения считаются также мозаики церкви Санта-Мария-Маджоре в Риме (432–440 гг.). Программа росписи этой базилики разрабатывалась в соответствии с определениями III Вселенского Собора, догматически закрепившего именование «Богородица» за Пресвятой Девой Марией. Здесь мы видим непривычный для нас образ — Дева



Мозаики церкви
Санта-Мария-
Маджоре
в Риме

Мария восседает на троне, одетая как знатная римская женщина, Ее окружают ангелы: один слетает к Богоматери сверху, а четверо стоят возле Ее трона, самый крайний справа беседует с праведным Иосифом. Сцена торжественная, словно перед нами придворный прием.

Более привычный для нас образ мы видим на шелковом покрове из собора в Лионе (Франция). Он датируется VII–VIII веками. Примерно к этому времени иконография Благовещения приобретает устойчивые черты. Мария сидит



Шелковый покров.
Сокровищница собора
в Лионе. Франция.
VII–VIII вв.

Александр Иванов.
Благовещение.
Из серии
«Библейские эскизы»



на седалище, занятая рукоделием, к Ней приближается Архангел, в одной руке у него посох, другая вытянута в жесте благословения. Именно эта иконография получила наибольшее распространение в христианском искусстве. Правда, на Востоке и на Западе у нее были свои варианты.

В православной иконографии, как правило, сцена Благовещения показана на фоне палат. Возможно, первоначально строения обозначали всего лишь дом, в котором произошло это событие. Но со временем архитектурный фон стал соотноситься с образами ветхозаветного Иерусалимского храма и Церкви Нового Завета, начало которой положено в Боговоплощении. Да и Сама Богородица прославляется Церковью как «одушевленный храм», где обитает Господь.

Между зданиями обычно перекинута красная ткань — велум, которая является прообразом

пурпурной завесы Иерусалимского храма, что разорвется пополам, когда Сын Божий примет смерть на Кресте. Это указание на кульминацию евангельской истории, которая в момент Благовещения только начинается. Мы видим, что Богородица держит в руках клубок алой пряжи, из которой и будет соткана ткань храмовой завесы. Тут возникает символическая параллель пурпурной пряжи и Плоти Христовой, которая только начинает формироваться во чреве Божьей Матери. В восьмой песни Великого канона преподобного Андрея Критского есть такой образ: «Яко от оброщения червленицы Пречистая, умная багряница Еммануилева, внутрь во чреве Твоем плоть исткася...» (по-русски: «Как из цветного пурпура во чреве твоём, Пречистая, соткалась мысленная порфира — плоть Эммануила»).

Надо сказать, что гимнография оказала огромное влияние на развитие иконографии в целом и Благовещения в том числе. Также повлияли и сочинения и проповеди святых отцов, в частности, Слова на Благовещение Григория Неокесарийского, Андрея Критского, Иакова Коккиновафского, дававшие богатый материал для иллюстрирования.

Нередко в сцене Благовещения изображается луч, нисходящий с небес на Пресвятую Деву, что символизирует зачатие от Святого Духа и как бы наглядную связь неба и земли. В некоторых образах в этом луче прямо изображается голубь — символ Святого Духа.

Для православной иконы не характерна акцентировка внимания на эмоциях, тем не менее различные оттенки чувств находят свое отражение в иконографии. Из евангельского повествования мы знаем, что, услышав Благою весть, Мария испытала целый спектр эмоций: от испуга и удивления (*Как будет это, когда Я мужа не знаю?* — Лк. 1, 34) до смирения и полной отдачи Богу (*Се, Раба Господня; да будет Мне по слову твоему.* — Лк. 1, 38). И мы видим, как в разных иконах через жесты Марии передаются различные нюансы Ее душевного состояния: руки Богородицы могут быть смиренно сложены в знак согласия, но могут выражать и сомнение; тогда кисть одной руки прижата к груди, а другая открыта в сторону Гавриила. В некоторых иконах Богородица как бы отстраняется от неожиданной вести или, наклонив голову, словно



Благовещение
Устюжское XII в.

прислушивается к тому, что происходит в глубине Ее сердца.

Фигура Архангела чаще всего показана в движении, с развевающимся плащом, поднятыми крыльями, — словно в полете, который чуть замедляется при приближении к Марии. Правая рука Архангела или вытянута, или чуть согнута, но всегда направлена на Богородицу, благословляя Ее.

«Се Раба Господня...»

Наряду с рассмотренным иконографическим типом Благовещения встречается также тип стоящей Богородицы, как бы вставшей со своего сиденья навстречу Архангелу. Такой извод мы видим в известной древнерусской иконе



*М.В. Нестеров.
Благовещение.
Фреска из Марфо-
Мариинской
обители. 1912 г.*

«Устюжское Благовещение», датируемой XII веком. В этой иконе есть также примечательная деталь: Богородица одной рукой держит моток красной пряжи, другой же прикрывает проступающий на Ее груди образ Христа-младенца: словно таинство Боговоплощения происходит на наших глазах.

В верхней части иконы, на облаках, мы видим изображение Господа Ветхого денми. Это не Бог

Отец, как может показаться, в то время на Руси этого изображения не знали, но это образ, восходящий к Книге пророка Даниила: *Видел я, наконец, что поставлены были престолы, и воссел Ветхий днями; одеяние на Нем было бело, как снег, и волосы главы Его — как чистая волна; престол Его — как пламя огня, колеса Его — пылающий огонь* (Дан. 7, 9). Этот образ святые отцы соотносили со Христом. И в иконографию он вошел как Христос Ветхий денми. Таким образом, в «Устюжском Благовещении» показан Христос дважды: вверху — в Своем предвечном бытии и на груди Богородицы — как входящий в человеческую историю через рождение от Девы. От фигуры Ветхого денми исходит луч света, символизирующий Святого Духа, прямо устремленный к Богоматери.

С раннехристианских времен получил распространение образ «Благовещения у кладезя», восходящий к апокрифическим преданиям. Н.В. Покровский в своем труде «Евангелие в памятниках иконографии» называет такие изображения «Предблаговещением», поскольку здесь изображается не собственно Благовещение, а момент, предшествовавший ему. Один из древнейших примеров — оклад Евангелия слоновой кости из Милана (2-я пол. V в.), на котором Богородица в античной тунике представлена стоящей на коленях у источника с кувшином в руках, при этом Она обернулась к Архангелу, стоящему позади Нее, словно реагируя на его слова. В более поздних памятниках композиции не столь эмоциональны: как правило, Мария стоит с кувшином в руке, иногда лишь слегка повернувшись к Архангелу, нередко Архангел изображается слетающим к Ней с небес. Подобные примеры мы видим в мозаиках собора Сан-Марко в Венеции, фреске Софийского собора в Киеве (обе — XI в.), мозаике монастыря Хора (1314 г.) в Константинополе (Стамбуле), фреске Дионисия в Рождественском соборе Ферапонтова монастыря (1502 г.) и др.

В XIII–XIV веках в иконографии праздника появляются новые детали и персонажи. Например, фигуры девушек-служанок. Письменный источник, в котором сообщалось бы о свидетелях беседы Архангела и Богородицы, неизвестен. Лишь в «Протоевангелии...» сообщается о восьми девах, избранных для изготовления храмовой завесы. Такой пример мы видим в росписи церк-



*Александр Соколов.
Благовещение
из храма
Живоносный
Источник
в Царицыне.
1990-е гг.*

ви Богородицы Перивлепты в Охриде. В сцене у колодца Матерь Божию, слушающую Ангела, окружают несколько дев, держащих Ее под руки. В некоторых иконах служанка выглядывает из-за колонны или сидит у ног Божией Матери, что можно видеть в византийской иконе XIV века из Музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва) или на древнерусской иконе XVI века из Владимиро-Суздальского государственного историко-архитектурного художественного музея-заповедника.

В пространстве храма Благовещение занимает особое место. После завершения периода иконоборчества, когда сложилась классическая система декорации крестово-купольных храмов, композиции Благовещения стали помещать на западных гранях восточных подкупольных столбов, на границе алтаря и основной части храма. Обычно Архангел располагается слева, а Богородица — справа, фигуры оказываются с двух сторон от алтарной арки; таким образом, между ними раскрывается алтарное пространство,

которое в семантике храма символизирует рай, вход в Царство Небесное. Это символизирует то самое начало (главизну) спасения, которое совершается после того, как Пресвятая Дева отвечает Богу «Да будет».

Нередко обе фигуры образуют композиционную пирамиду с алтарным образом Богородицы в конхе (верхней части) алтарной апсиды — олицетворением Церкви торжествующей. Это или Богородица на троне, или Оранта — Богородица, молящаяся с воздетыми руками. Первый вариант мы видим на фресках в храме Святой Софии в Охриде, второй — в Софийском соборе Киева (оба памятника XI в.).

С появлением на Руси высокого иконостаса сцена Благовещения стала размещаться в царских вратах, сохраняя тот же смысл. Наиболее традиционный вариант — когда Богородица и Архангел помещаются в верхней части врат, а ниже изображаются четыре евангелиста. Таким образом, отмечается Евангелие как событие и Евангелие как книга, написанная евангелистами.



Армянская
рукопись XIII в.
Благовещение.
XVIII в.

Но и в Византии нередко Благовещение располагали на царских вратах, причем чаще всего это были ростовые фигуры Богородицы и Архангела Гавриила; их помещали на разных створках, и когда в начале Литургии врата открываются, фигуры как бы расходятся, открывая пространство алтаря, где совершается таинство Евхаристии — таинство Царства.

Новые сюжеты: книга, лилии, мирт

Праздник Благовещения входит в круг главных праздников литургического года — двенадцатых, называемых так по их числу. Уже в XII веке в Византии получила распространение традиция эпистилий — двенадцати празд-



Русские художники нередко вдохновлялись итальянским искусством и создавали свои интерпретации, соединяя традиции Запада и Востока.

ников, написанных на одной доске. И среди них, конечно, было и Благовещение. Позже, примерно с XIV — начала XV века, при формировании высокого иконостаса, двенадцатые праздники заняли целый ряд — так называемый праздничный чин. В русской традиции это отдельные иконы, поставленные одна за другой.

В XVII веке с Запада на Русь приходят новые традиции, внесшие изменения и в иконографию Благовещения. Так, например, распространились изображения Божией Матери, читающей книгу стоя или коленопреклоненно перед аналоем. Согласно западным церковным апокрифам, в момент Благовещения Дева Мария читала книгу пророка Исаии, в которой есть пророчество о рождении Спасителя от Девы (*Се, Дева во чреве*

примет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Еммануил, что значит «С нами Бог». — Ис. 7, 14). О том, что Мария умела читать и знала текст Ветхого Завета, еще в IV веке упоминает св. Амвросий Медиоланский. Однако самое раннее сохранившееся изображение читающей Богородицы относится ко второй половине IX века: это резьба на шкатулке из слоновой кости, вероятно, сделанной в Меце. К XIII веку книга становится постоянной деталью западноевропейских образов Благовещения. Такой вариант мы видим, например, в мозаике церкви Санта-Мария-ин-Трастевере в Риме, 1291 год, Пьетро Каваллини.

В западной традиции начиная с XV века стали появляться изображения Девы Марии с книгой, на которую сходит Святой Дух в виде голубя (как мы видим на картине Лоренцо Коста), или даже просто читающей Марии (как у Антонелло да Мессины). И то и другое подразумевает Благовещение. Кстати, чтимая с XIX века в России икона Богоматери Калужской восходит именно к этому типу.

Для западной традиции также характерно изображать Архангела Гавриила с лилией в руке. Лилия — символ чистоты и девственности Марии. Но есть изображения, где Архангел вручает Деве оливковую ветвь или ветку мирта (обе символ мира и благословения). Например, в триптихе Симоне Мартини «Благовещение со святыми и четырьмя пророками» (1333 г.) в галерее Уффици во Флоренции Архангел представлен коленопреклоненным с миртовой веточкой. Лилии в этой композиции тоже присутствуют, они стоят в вазе. Сцена носит несколько куртуазный характер, что было особенно характерно для поздней готики и раннего Возрождения.

Русские художники нередко вдохновлялись итальянским искусством и создавали свои интерпретации, соединяя традиции Запада и Востока. Это особенно ярко проявилось в композиции Благовещения, написанной М.В. Нестеровым в Покровском храме Марфо-Мариинской обители (1912 г.). Светские художники обращались и обращаются к религиозным сюжетам. Так, в XIX веке наиболее выразительный образ Благовещения был создан Александром Ивановым в его серии Библейских эскизов, а в XX веке необычную ин-



Александр Чашкин.
Благовещение

терпретацию этого сюжета мы находим у советского художника Гелия Коржева.

Современные иконописцы, как правило, обращаются к классической иконографии — византийской и древнерусской. Например, интересные образы мы видим на иконах Александра Соколова (из иконостаса церкви «Живоносный Источник» в Царицыне), Александра Чашкина, Екатерины Николаевой-Мыц и др. Заметим, что каждый иконописец старается в канонической композиции найти какие-то особые детали, чтобы не просто копировать древние образцы, но рассказать в традиционном ключе современному человеку о событии, с которого начинается наше спасение.

Ирина Языкова