



Е. М. Кирюхина

**Кандидат филологических наук, доктор культурологии,
профессор кафедры «История, философия и социология»
ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный
агротехнологический университет им. Л. Я. Флорентьева»,
г. Нижний Новгород, Россия**

Вечные истины Евангельских страниц и их отражение в русском искусстве

В представленной статье автор рассматривает православные праздники Рождества, Сретения и Крещения Господня через призму русского искусства: иконописи, живописи, поэзии и прозы. Помимо иконописцев к подобным сюжетам обращались как такие мастера кисти как Б.М. Кустодиев, А.А. Иванов, так и классики отечественной литературы И.А. Бродский, Б.Л. Пастернак, Ф.И. Тютчев, А.П. Чехов и И.С. Шмелев. Автор делает вывод о том, что произведения отечественных авторов помогают достичь понимания сущности православной традиции и христианской культуры.

Ключевые слова: Христианская культура, Православная традиция, русское изобразительное искусство, иконопись, русская литература.

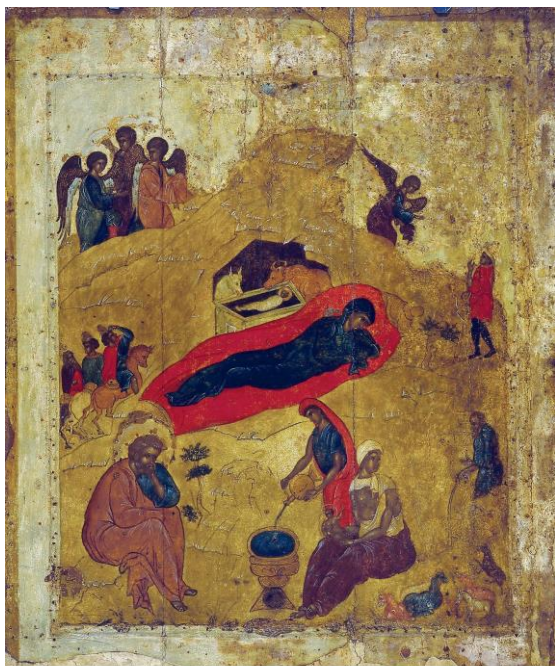
Закрывая последние страницы истории ХХ в., мы ищем то, что поможет нам с надеждой встретить новое тысячелетие, – это вечный веет евангельских истин, вдохновлявший многих мастеров прошлого. Рождество – Сретение – Крещение – вот три события, с которых начинается евангельская история, а вместе с ней – новое взаимоотношение человека и Бога. Традиционно считается, что в Рождестве Бог получает свое земное воплощение, в Сретении – отдает себя в руки людей, в Крещении – берет на себя всю тяжесть грехов человека. Именно рубежная значимость этих событий и привлекала русских писателей и художников в их поисках истины.

«Рождество... Чудится в этом слове крепкий, морозный воздух, льдистая чистота и снежность. Самое слово это видится мне голубоватым... <...> Синеватый рассвет белеет. Снежное кружево деревьев легко, как воздух. Плавает гул церковный, и в этом морозном гуле шаром всплывает солнце. Пламенное оно, густое, больше обыкновенного: солнце на Рождество... <...> Вот, побежало по верхушкам; иней зарозовел; розово зачернелись галочки, проснулись; брызнуло розовой пылью, березы позлатились, и огненно-золотые пятна пали на белый снег. Вот оно, утро Праздника, – Рождество. В детстве таким явилось – и осталось» [11, с. 264–265], – пишет И.С. Шмелев в «Лете Господнем», надея на описание праздника яркой эмоциональной

оценочностью. Рождество прочно связано в нашей памяти с воспоминаниями детства о тихо падающем снеге, нарядной елке, праздничных подарках. Кое-где в деревнях дети и взрослые еще поют песни – колядки (от греч. «каланда» – новомесечье) и ходят по улицам с изображениями звезды, да и городские елки тоже украшены этим символом. Этот образ должен напомнить о той Вифлеемской звезде, которая много столетий назад указала волхвам путь к Истине.

Художники многих времен и стран обращались к изображению рождественских событий, создавая прекрасные, полные света и радости произведения (Сандро Боттичелли, Жорж де Латур и др.), но большинство западноевропейских художников изображали либо отдельно сюжет поклонения пастухов (Хуго ван дер Гус, Тинторетто, Караваджо), либо – поклонение волхвов (Беноццо Гоццолли, Питер Пауль Рубенс). В отличие от них, русские иконы соединяют в себе оба эти момента и представляют собой действительно образ Мира, благоговейно внимающего рождению Спасителя. По словам Л.А. Успенского, «...изображение Рождества Христова... прежде всего раскрывает самую сущность события, факт непреложного вочеловечивания Бога, ставит нас перед видимым свидетельством основного догмата христианской веры, подчеркивая своими деталями как Божество, так и человечество воплотившегося Бога-

Слова. Во-вторых, икона Рождества Христова показывает нам действие этого события на естественную жизнь мира, дает как бы перспективу всех его последствий. Ибо, по слову святого Григория Богослова, это “не праздник создания, но праздник воссоздания”, обновления, освящающего весь мир» [8, с. 39]. «Воплощение Божие дает Универсуму новый смысл, который есть цель и оправдание его существования, и его грядущее Преображение. Вот почему все творения участвуют в таинстве Рождения Искупителя» [12, р. 2]. Поэтому на иконах Рождества вокруг младенца Христа мы видим всех представителей нового преображенного мира. Посмотрим внимательнее на икону XV в. (Государственная Третьяковская галерея), представляющую собой наиболее распространенный иконографический тип Рождества. В центре ее, на фоне гор, символизирующих «земную твердь», – изображение пещеры, в ней – ясли с запеленутым младенцем и заглядывающие к нему осел и вол.



Рождество Христово
Икона XV в. Государственная
Третьяковская галерея

По мнению А.В. Кураева, пещера – «... это образ мира, в самую глубину которого входит Бог подобно зерну или закваске, вбрасываемым в поле или тесто» [5, с. 253]. Поражают удивительно осмысленные «лица» казалось бы, неразумных тварей, служащих Творцу мира. Над пещерой сияет Вифлеемская звезда. Прямо перед входом, в центре композиции, находится ложе с лежащей Богородицей. Оно горит алым светом, мягкими, певучими линиями изображены контуры фигуры Богородицы. Она погружена в задумчивость, в размышление о таинствен-

ном смысле свершившегося великого события. В верхнем правом углу иконы – ангелы, один из них сообщает светлую весть пастуху, находящемуся на среднем ярусе иконы. В верхнем левом углу – волхвы. Они – представители высшей человеческой мудрости и одновременно – язычники. Волхвов изображают людьми разных возрастов, ибо счастье обретения веры дается человеку в любое время жизни. Волхвы – ученые люди, которые через познание мира приходят к признанию Творца. На среднем ярусе – поклоняющиеся Богомладенцу ангелы и пастухи, простые, бесхитростные люди, которым, получившим очищение через уединение и тишину, первым открылось чудо. В отличие от волхвов, пастухи – образ людей простых и неученых, но чистых душой, понимающих Бога не через разум, а доверчивым сердцем. В нижнем ярусе иконы справа – купание Иисуса повивальной бабкой Саломией, слева – Иосиф и искушитель, погруженные в глубокие раздумья, «ибо трудно понять человеку “чудо преестественное”, явленное в Рождестве, принять то, что “паче слова и разума”» [8, с. 39]. Прекрасны яркие краски иконы, ровный золотой фон настраивает наше восприятие на светлое и радостное ощущение чуда. На второй день Рождества празднуется Собор Пресвятой Богородицы, когда церковь прославляет Богоматерь.



Дионисий. Рождество Христово
фреска, 1502 г. Ферапонтов монастырь

Иконы и фреска Дионисия в Ферапонтовом монастыре (XVI в.) написаны на слова стихир Иоанна Дамаскина:

«Что Ти принесем, Владыко Христе,
Яко явился еси земли, яко человек нас
ради?

Каяждо бо от Тебе бывших тварей
Благодарение Тебе приносит.
Ангели – пение;
Небеса – звезду;

Волхвы – дары;
 Пастырие – чудо;
 Земля – вертеп;
 Пустыня – ясли;
 Мы же – Матерь Деву.
 Иже прежде век, Боже, помилуй нас» [3,
 с. 238].



Собор Богородицы
 Псковская икона начала XV в.
 Государственная Третьяковская галерея

Псковская икона начала XV в. «Собор Богородицы» (Государственная Третьяковская галерея) строится на ярком контрасте зеленого и красного цветов. В центре ее – восседающая на алом троне Богородица с младенцем. На этой иконе также есть и ангелы, и пастухи, и волхвы, и ясли. Ее особенность – певцы в нижнем ярусе, свидетельствующие о том, что это – исполнение богородичного рождественского песнопения, которое начинается с вопроса: какую благодарность принесли люди и все земные существа явившемуся на землю Христу? В верхнем левом углу ангелы воспевают, приподняв руки, торжественное рождественское славословие: «Слава в вышних Богу, и на земле мир, и в человецех благоволение» [1, Лк. 2, 14]. Симметрично им справа – славословящие Бога пастухи. Во втором ярусе слева от престола – волхвы с ларцами в руках. К сожалению, на этой иконе утрачена звезда, которую приносят в дар Богу Небеса. Еще ниже – аллегории Земли и Пустыни, изображенные в виде дев. Справа от престола – Земля в зеленых одеждах. Аллегория пустыни показана более динамично в виде девы с красной повязкой и яслями в руках, которые она приносят в дар Богу. Люди же приносят самое прекрасное

творение – Богородицу, которая и является центром композиции: Богородица величественно держит младенца, окруженного славой. Одним из самых красивых иконографических типов является изображение на тему гимна Богородице Иоанна Дамаскина «О Тебе радуется». Это песнопение исполняется во время литургии Василия Великого – например, первого января, в день его памяти, а в некоторых случаях – и накануне или в сам праздник Рождества:

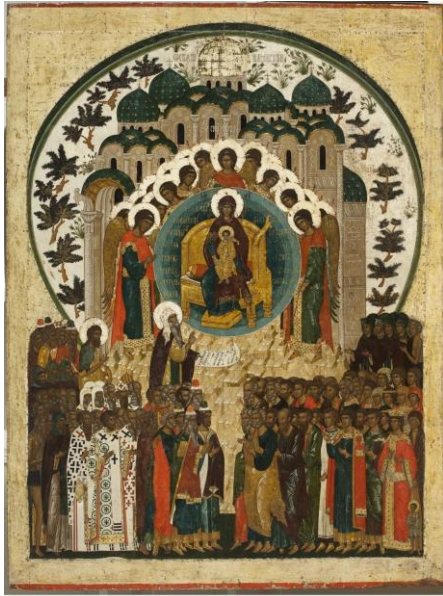
«О Тебе радуется, Благодатная, всякая тварь,

Ангельский собор и человеческий род,
 Освященный храм и раю словесный.
 Девственная похвало,
 Из Неяже Бог воплотился и младенец бысть.
 Прежде век Сый Бог наш» [3, с. 242].



Дионисий. О тебе радуется
 фреска, 1502 г. Ферапонтов монастырь

Этому песнопению посвящена фреска Дионисия в Ферапонтовом монастыре и икона, выполненная в мастерской Дионисия (обе – XVI в.). В центре иконы в круге, – символе вечности, – Богородица на троне с Младенцем на руках. Вокруг нее – поющий ей славу «ангельский собор», внизу – «человеческий род» по чинам святости: слева – пророки, отцы церкви, монахи; справа – апостолы, мученики, мученицы и преподобные жены. Среди них – ребенок с нимбом, – символ праведной, безгрешной души. Выделяется фигура Иоанна Дамаскина со свитком в руках, обращающегося со своим творением к Богородице. Верхнюю часть завершает пятиглавый собор и райский сад в виде причудливых цветов и кустов. Храм – земное пристанище Бога, символически сравнивается с Богородицей, одушевленным Храмом, райский сад, прославляя Богородицу, также является и «раю словесный». Светлая, радостная икона воплощает идею единства мироздания, мира горнего, заключенного в круговой вечной гармонии, и мира земного у подножия горы.



О тебе радуется
икона, выполненная в мастерской
Дионисия, начало XVI в.
Ферапонтов монастырь

Это ощущение родства всего живого, чуда, рождающегося, казалось бы, из обыденной жизни, попробовал выразить в стихотворении «Рождественская звезда» (1947 г.) Б.Л. Пастернак. В нем он, человек XX столетия, попытался перенестись во времена той необыкновенной ночи. Стихотворение все время балансирует на грани реальности и чуда, всем своим строем приготавливая читателя к ощущению чего-то необыкновенного. Начинается оно вполне реально, но за этой реальностью уже просвечивают очертания чуда:

«Стояла зима.
Дул ветер из степи.
И холодно было младенцу в вертепе
На склоне холма.
Его согревало дыханье вола.
Домашние звери
Стояли в пещере,
Над яслями теплая дымка плыла»
[6, с. 425].

Сразу представляются те удивительно кроткие осмысленные животные, которые заглядывают в ясли к Богомладенцу... Далее мы видим бесхитростных пастухов, чьи чистые души откликнулись первыми на чудесное явление: они вглядываются в полночную даль, страшивая с одежды «постельную труху» и «зернышки проса». Перед нами встает зимний пейзаж, причем, какой-то удивительно родной, русский: заснеженное поле, погост, «ограды, надгробья, оглобля в сугробе», а над всем этим – полное звездное небо, сразу переносящее нас от подробностей быта к ощущению Вечности. И, как заключительный аккорд этого ночного пейзажа, появля-

ется Вифлеемская звезда, приносящая неожиданную и пока непонятную тревогу в устоявшейся веками строй мироздания:

«Она возвышалась горячей скирдой
Соломы и сена
Средь целой вселенной,
Встревоженной этою новой звездой» [6, с. 425].

Пытаясь разгадать смысл появления этого необыкновенного свечения, едут к пещере нагруженные дарами волхвы – их движение передано с отчетливой достоверностью:

«И ослики в сбруе, один маслорослей
Другого, шажками спускались с горы» [6, с. 426].

Поэт XX столетия, в отличие от неведающих волхвов, понимает, в чем великий смысл появления этой звезды, и потому далее стихотворение прерывается прозрениями самого поэта о влиянии этого события на все развитие человеческой истории:

«И странным виденьем грядущей поры
Вставало вдали все пришедшее после.
Все мысли веков, все мечты, все миры,
Все будущее галерей и музеев,
Все шалости фей, все дела чародеев,
Все елки на свете, все сны детворы.
Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Все великолепленье цветной мишуры...
... Все злей и свирепей дул ветер из степи...
... Все яблоки и золотые шары» [6, с. 426].

Далее мы опять переносимся в прошлое, и поэт показывает нам людей и существ, идущих поклониться чуду: это и запахнувшие кожаные пастухи, и жмущиеся к ним собаки, и волхвы, и идущие в толпе вместе со всеми ангелы:

«Незримыми их делала их бестелесность,
Но шаг оставлял отпечаток стопы»
[6, с. 427].

Поистине, весь «человеческий род» и «ангельский хор» собирается «среди седой, как пепел, предутренней тьмы» перед пещерой Христа. И вот волхвы устаиваются взглянуть на долгожданное чудо. И вновь в конце стихотворения мы видим Иисуса, но если в начале его он почти ничем не отличается от других детей, то в конце произведения наши чувства уже иные – они подготовлены всем строем стихотворения к радостному принятию Чуда:

«Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба,
Как месяца луч в углубленье дупла.
Ему заменяли овчинную шубу
Ослиные губы и ноздри вола.
Стояли в тени, словно в сумраке хлева,
Шептались, едва подбирая слова.

Вдруг кто-то в потемках, немного налево
От яслей рукой отодвинул волхва,
И тот оглянулся: с порога на Деву,
Как гостя, смотрела звезда Рождества» [6,
с. 427–428].

Долгожданное появление рождественской звезды, светлая предпраздничная радость Сочельника – незабываемые на всю жизнь ощущения. В старину в этот день ели сочиво – распаренные в меду зерна пшеницы, сушеной вишни, сливы, земляники и малины; сейчас же готовят сочиво из риса с изюмом. Смысл Сочельника – телесное и духовное очищение перед великим праздником. Это радостное ожидание счастья передается в уже упомянутой книге И.С. Шмелева глазами десятилетнего мальчика. Писатель с большим мастерством передает звук, цвет и даже запах праздника. Резкий воздух жжет морозом через открытую форточку, потрескивают поленья в печи, постепенно сгущается синь за окном. Наконец появляются цветные звезды, лучи, исходящие от них, делают их «усатыми», красочное впечатление усиливается звуками праздничного колокольного перезвона: «А звезды!.. На черном небе так и кипит от света, дрожит, мерцает. А какие звезды!.. Усатые, живые, бьются, колют глаз. В воздухе-то мерзлость, через нее-то звезды больше, разными огнями блещут, – голубой хрусталь, и синий, и зеленый, – в стрелках. И звон услышишь. И будто это звезды – звон-то! Морозный, гулкий, – прямо, серебро. Такого не услышишь, нет. В Кремле ударят, – древний звон, степенный, с глухотой. А то – тугое серебро, как бархат звонный. И все запело, тысяча церквей играет» [11, с. 260]. Рождественская служба, совершаемая непременно ночью, в тот час, когда произошло само чудо Рождества, не описывается автором, но передается состояние души мальчика, идущего ко всенощной и воспринимающего всю природу как некую осуществленную сказку: «Калитку тронешь, – так и осыплет треском. Мороз! Снег синий, крепкий, попискивает тонко-тонко. По улице – сугробы, горы. В окошках розовые огоньки лампадок. А воздух... – синий, серебрится пылью, дымный, звездный. Сады дымятся. Березы – белые виденья. <...> Огненные дымы столбами, высоко, до звезд. Звездный звон, певучий, – плывет, не молкнет; сонный, звон-чудо, звон-виденье, славит Бога в вышних, – Рождество» [11, с. 260]. Все это вызывает в памяти ласковый напев-молитву над колыбелью, такой «простой, детский». «И почему-то кажется, что давний-давний тот напев священный... был всегда. И будет» [11, с. 260]. Привычный свет лампадки в детской, мирный свет звезд, и даже

ушедшая до нового праздника Рождественская звезда не снимает ощущения чуда.

Хотя многие традиции безвозвратно потеряны, это ощущение волшебства рождественской ночи чувствуют и наши современники, – например, поэт Н.А. Пчелин в стихотворении «Ночь перед Рождеством» (1997 г.):

«Снегом и апельсином,
Радостью, волшебством
Пахнет невыразимо
Ночь перед Рождеством» [7, с. 10].

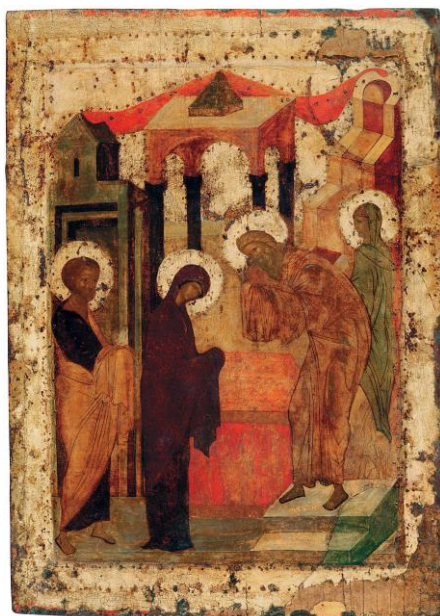
Так же, как и в стихотворении Б.Л. Пастернака, реальное и волшебное разделены здесь очень тонкой гранью. Запах праздника, ощущение красоты его приводит к мысли о хрупкости и быстротечности счастья и оттого – к желанию сохранить и сберечь его хотя бы на протяжении недолгой человеческой жизни:

«Пахнет твоей причёской,
Свесившейся до плеч,
Пахнет звездой, березкой –
Всем, что хочу сберечь,
Что, как когда вода меж пальцев,
Что, словно жизнь течет
Яростно и запальчиво.
(Жаль, что потерял счет.)
Что, упав на колени,
Я молю сохранить –
Эти следы и тени,
Жизни дрожащую нить» [7, с. 10].

Кольцевая композиция стихотворения (в конце почти дословно повторяется первое четверостишие) помогает сохранить это хрупкое равновесие между желаемым и действительным, мечтой и реальностью.

На сороковой день после Рождества отмечается один из самых таинственных и, быть может, не до конца понятных по его сокровенной сущности праздников – Сретение. Славянское слово «сретение» означает «встреча». «На Сретенье зима с летом встретились», – говорят в народе. Действительно, даже в пору крепких сретенских морозов в этот день ярко светит солнце, а в воздухе чувствуются неуловимые запахи весны. Много лет назад в тот день, согласно древнему обычаю, Богородица и Иосиф отправились в Иерусалимский храм, чтобы принести традиционную жертву (двух горлиц) после Рождения первенца. Но главное – не само приношение Младенца в храм, а та встреча, которая там произошла. Благодетельный старец Симеон, которому было предсказано, что он не умрет, пока не увидит Спасителя, взял Ребенка на руки, благословил и предсказал будущую судьбу Христа, а также испытания, которые выпадут на долю Его Матери Марии. Сретение – это встреча

старого, уходящего мира и мира нового, зарю которого возвещает приход Христа, это первая встреча человека и Бога.



Сретение
Икона Троицкого собора
Троице-Сергиевской лавры, XV в.

В древнерусской традиции есть два варианта изображения Сретения. Один из них представлен на иконе Троицкого собора Троице-Сергиевской лавры (XV в.). Действие происходит на фоне Иерусалимского храма: за стройной башенкой со входными воротами – золотисто-коричневый киворий, алый престол и золотой жертвенник. По обеим сторонам престола стоят: слева – Мария и Иосиф, справа – Симеон и Анна, благочестивая вдова, жившая в храме и принимавшая участие в Сретении. Симеон, прозванный Богоприимцем, и Анна – праведники Ветхого Завета, они встречают Христа, знаменующего Собой Новый Завет и новую церковь. Фигуры в левой части иконы наклонены к фигурам в правой части, причем, в наибольшей степени это относится к образам Марии и Симеона: – они своими очертаниями образуют подобие круга – символа совершенства и согласия. Погружен в глубокую задумчивость Иосиф, держащий в руках клетку с горлицами, тихо мерцает поверх темного хитона его золотистый плащ. Стройная фигура Анны в нежно-зеленых одеждах возвышается над склонившимся Симеоном. Исполненная радостного смысла происходящего, Анна возносит моления Богу. Юная Богоматерь в темных одеждах склонила свою голову к Симеоноу, ее светлый лик сосредоточен и тих. Симеон держит младенца на покровенных руках (это символ особого почтения, благоговения), он нежно прижимает его трогательно-маленькую фигурку. Лик Симеона светится каким-то уже

неземным светом – он освободился от тревог бренного мира и устремился душою в неведомое будущее: «Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыко, по слову Твоему, с миром, ибо видели очи мои спасение Твое, которое Ты уготовал пред лицом всех народов» [1, Лк. 2, 29–31].



Сретение
Икона Кашинского чина, XV в.,
Государственный Русский музей

Другой тип изображения – в иконе так называемого Кашинского чина (XV в. – Государственный Русский музей). Действие происходит в притворе храма. Неотмирность, сокровенность происходящих событий подчеркивают подчеркивают верхушки двух деревьев, которые видны из-за церковных стен. Величественный строй храма, очертания его стен вторят направлению движения процессии. Почти на равном расстоянии друг от друга торжественно идут Иосиф, держащий клетку с двумя белыми жертвенными горлицами, Анна, приподнявшая руку в пророческом жесте, Мария, несущая младенца. Мерными складками ложатся их одежды вишневого, зеленоватого, охристого цвета, неуклонно их движение навстречу Симеоноу, его пророчеству о будущем. Симеон, сходящий со ступеней Иерусалимского храма, склоняется перед ними; наклону его согбенной фигуры вторит наклон могучих башен за его спиной. Симеон протягивает к младенцу покровенные руки, готовый принять эту великую святыню, встречи с которой ждал всю жизнь. Мягко выписаны лики на иконе, они как бы светятся изнутри. Скромно и благоговейно лицо Иосифа, суров и отрешен облик пророчицы Анны, молитвенно просветлен лик Симеона. Маленькая фигурка Христа выделена своим положением – в центре иконы, она ослепительно-белого цвета, выразителен, не подетски серьезен его взор. Особенно проникновен на этой иконе образ Богоматери. Ее юный

облик, просветленный, трепетный и сосредоточенный, воплощает и светлую радость, и предчувствие горя, и готовность принять выпавшие на Ее долю суровые испытания: «И Тебе Самой оружие пройдет душу, — да откроются помышления многих сердец» [1, Лк. 2, 35].

Удивительным понимание тайны праздника полно стихотворение И.А. Бродского «Сретенье» (1972 г.). Глубокая тишина окутывает собравшихся в храме, подчеркивает сакральный смысл совершающихся событий:

«И старец воспринял Младенца из рук
Марии; и три человека вокруг
Младенца стояли, как зыбкая рама,
в то утро, затеряны в сумраке храма.

Тот храм обступал их, как замерший лес»
[2, с. 127].

Пророчество, произнесенное Симеоном, вызывает удивление и потрясение собравшихся, но в то же время — ощущение своей причастности к высшему таинству:

«Их всех тишина обступила.

Лишь эхо тех слов, задевая стропила,
кружилось какое-то время спустя
над их головами, слегка шелестя
под сводами храма, как некая птица,
что в силах взлететь, но не в силах спуститься.

И странно им было. Была тишина
не менее странной, чем речь» [2, с. 128].

Не каждому человеку дано заглянуть за грань, отделяющую жизнь от смерти. Симеон, которому было даровано это, уходит умирать с радостью — это радость предчувствия нового смысла бытия, радость будущей победы над смертью:

«Он шел умирать. И не в уличный гул
он, дверь отворивши руками, шагнул,
но в глухонемые владения смерти.

Он шел по пространству, лишенному тверди,

он слышал, что время утратило звук.

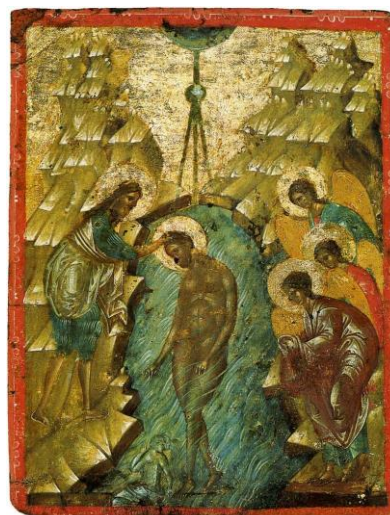
И образ Младенца с сияньем вокруг
пушистого темени смертной тропой
душа Симеона несла пред собою,
как некий светильник, в ту черную тьму,
в которой дотоле еще никому
дорогу себе озарять не случалось.

Светильник светил, и тропа расширялась»
[2, с. 129].

... И этот свет Божественной любви, озарившей старые стены Иерусалимского храма, освещает с тех пор трудные дороги нашей земной жизни.

В середине долгой и суровой русской зимы, в пору крепких морозов, отмечается празд-

ник Крещения, который напоминает о поворотном моменте в земной жизни Христа. Почти тридцать лет находился он вдали от мира, но вот пробил назначенный час: Иисус явился на реку Иордан, где Иоанн Креститель совершал обряд священного омовения — знак начала новой жизни. Христос был явлен гласом с небес Бога-Отца, назвавшим его «Сыном возлюбленным», отсюда — второе название праздника — Богоявление. Именно после этого события начинает совершаться то, ради чего воплотился Сын Божий: его проповеди, общественное служение, завершившееся крестной смертью и воскресением. Образы Крещения, созданные древнерусскими мастерами, полны ощущения радости, которую несет миру явление Божества. На одних из них облик Христа полон глубокой всепроникающей мысли, понимания и предчувствия крестного пути, твердости, мужественного сострадания. Другие, такие как икона Кашинского чина (XV в., Государственный Русский музей), исполнены тишины и спокойствия. Вглядимся внимательнее в нее. В центре — Христос, выходящий из реки Иордан, что течет между двумя горками — символами земли. Правая рука Спасителя опущена, персты сложены в благословляющем жесте, который означает и освящение вод Иордана, и благословение действий Иоанна Крестителя.



Крещение Господне
Икона Кашинского чина, XV в.,
Государственный Русский музей

Предтеча стоит на левом берегу реки и, склонившись, возлагает руку на голову Христа — ритуальный жест крещения, а его левая рука молитвенно протянута к Христу. Вверху иконы — часть круга небесного цвета, который символизирует присутствие Бога-Отца. От небес исходит на Иисуса луч с изображением голубя — символа Святого Духа. Справа от Христа — сонм ангелов (о незримом присутствии которых поется в кре-

щенских службах), склонившихся в глубоком поклоне, с покровенными руками. У ног Христа, в водах реки, изображены две фигурки: одна из них – аллегория Иордана, а другая символизирует море. Они напоминают о ветхозаветном пророчестве о Крещении, которое читается за богослужением. Фигура Спасителя, описанная гибкой линий, полна силы и неземной легкости, весь его облик – обращенный к зрителям лик, тело и ослепительно белая повязка на чреслах – полны божественным неземным светом. Этот свет пронизывает всех и все: благоговейно касающиеся его рукой Иоанна, нежно-зеленые, голубые, оранжевые одежды ангелов, сияющие изумрудные воды реки Иордан, золотистые горки, переходящие в золотисто-сверкающий фон иконы. Люди и ангелы, река и земля, – весь мир исполнен покоя, тишины и света, открывшейся им Божественной гармонии, радости приобщения к вечной жизни.

Для православного человека ощущение красоты неотделимо от ощущения Божественной гармонии и милосердия. Об этом говорит история «испытания вер» из «Повести временных лет», объясняющая, почему Русь пришла через крещение к православию. Ни мусульмане, ни католики, ни хазарские иудаисты не смогли склонить князя Владимира к своей вере. И лишь когда в Константинополе патриарх показал посланцам князя «красоту церковную», они в восхищении рассказали Владимиру: «Не знаем, на небе ли были мы или на земле, ибо нет на земле такого вида и такой красоты, и мы не знаем, как рассказать об этом, только знаем, что там Бог с человеками пребывает, и богослужение их лучше, чем во всех иных странах. Мы же не можем забыть красоты той». Слово «красота» повторяется вновь и вновь, и переживание красоты служит решающим теологическим аргументом в пользу реальности присутствия неба на земле» [4, с. 155]. Этому замечанию С.С. Аверинцева вторит православный философ о. П.А. Флоренский: «Из всех философских доказательств бытия Божия наиболее убедительно звучит именно то, о котором даже не упоминается в учебниках; примерно оно может быть построено умозаключением: “Есть «Троица» Рублева, следовательно, есть Бог”» [4, с. 155]. Так высокая красота становится критерием Высшей Истины.

Но как часто человек теряет это ощущение божественной гармонии и красоты! И приходя в храм, обращается с молитвой к Богу, прося о земных благах, он забывает попросить о самом главном – о даре искренней веры, ибо лишь она даст душе долгожданный мир и покой. Об этом еще в середине XIX в. писал Ф.И. Тютчев – как

удивительно современно звучат его строки стихотворения «Наш век» (1851 г.)! Прием олицетворения позволяет уподобить современное писателю время страдающему, мятущемуся человеку, тщетно пытающемуся найти Истину:

«Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует.
Безверием палим и иссушен,
Невыносимое он днесь выносит...
И сознает свою погибель он,
И жаждет веры... но о ней не просит...
Не скажет ввек, с молитвой и слезой,
Как ни скорбит перед замкнутою дверью:
«Впусти меня! – я верю, Боже мой!
Приди на помощь моему неверью!...»
[9, с. 64]



Иванов А.А. Явление Христа народу

холст, масло, 1837–1857 гг.

Государственная Третьяковская галерея

Дать людям смятенного XIX в. ответ на вопрос о поисках Истины попытался художник А.А. Иванов. Свою картину «Явление Христа народу» (1837–1857 гг.) он писал почти всю жизнь. Эту картину знают все. Мы открываем ее в детстве, приходим к ней в юности, а в зрелом возрасте радуемся встрече с ней, как теплу старого друга, – так велик трагический и светлый дух ее живописи. Исследователи расходятся во мнении о конкретном сюжете картины. Будучи единодушны в том, что она связана с событиями Крещения, одни относят действие к моменту, предшествовавшему Крещению Христа. Другие (мы разделяем это мнение) – к появлению Спасителя перед людьми после сорокадневного поста в пустыне, когда к нему обратился Иоанн Креститель со словами: «Кот Агнец Божий, Который берет на Себя грех мира» [1, Инг. 1, 29]. Эти разночтения лишний раз доказывают, какое глубокое и многомерное содержание вложил автор в свою картину. Художник показывает глубокую значимость происходящего путем погру-

жения героев в состояние удивительной тишины, сосредоточенности, как бы остановленного движения: златокудрый юноша, слева за Иоанном, опустил руку, призывая к молчанию; хозяин останавливает бросившегося к одеждам раба; в молчании движутся люди в правой части картины. Резким контрастом на этом фоне выделяется фигура Иоанна Крестителя с воздетым вверх крестом и рукой, указующей на приближающегося неизвестного. Его вдохновенный взор обращен одновременно и к старцам в чалмах, спускающимся в толпе справа, высокомерно погруженным в собственные размышления и не желающим видеть ничего иного. Левая и правая части картины контрастны. Люди, идущие справа, в своем движении направлены вниз, они удаляются от Христа. Эти персонажи изображены плотной массой, из которой выделены лица – с опущенными глазами, сомкнутыми губами, – их мысли полны тревоги, смятения, тайного недоброжелательства. Фигуры слева представлены внимающими Иоанну Крестителю, они изображены в более свободных положениях. Если люди справа уходят от Христа, не видя его (и тем самым – отвергая), то люди слева устремлены ему навстречу.



Иванов А.А. Явление Христа народу (деталь)
холст, масло, 1837–1857 гг.
Государственная Третьяковская галерея

Но этот контраст не абсолютен: так, в толпе справа выделяется юноша в сером плаще с длинными волосами, резким движением отвернувшийся от толпы в сторону Христа – как пловец против течения, и человек в кирпичного цвета плаще, похожий на странника, чей взор встречается со взором Спасителя – этот человек напоминает Н.В. Гоголя, которого глубоко уважал художник. В группе слева противоположен общим устремлениям человек в зеленовато-голубом плаще, чья фигура, олицетворяющая сомнение, контрастна с фигурой раба, выража-

ющей надежду на освобождение. В группе слева художник изобразил и самого себя, одетого в одежду странника, с посохом, чей взор прикован к появляющемуся Спасителю. Контрастны также верхний и нижний планы картины. Обозревая нижнюю часть, мы видим разнообразие человеческих мыслей, сомнений и устремлений. Верхняя часть, представляющая как бы картину в картине, полна высокой тишины: лазурь неба, горные гряды с раскинувшимися у их подножия городом, строгое спокойствие природы соотносится с фигурой Христа, и поэтому, наименьшая по масштабу, она обладает наибольшей значимостью – именно Христос несет в мир согласие, спокойствие и гармонию. И хотя туман сомнения еще витает над людьми, картина полна надежды обретения Истины.

Глядя на нее, вспоминаешь строки одного стихотворения Ф.И. Тютчева:

«О вещая душа моя,
О сердце, полное тревоги, –
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!.. <...>
Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые –
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть»
[9, с. 97].

В день Богоявления происходит торжественное освящение воды, что знаменует собой одухотворение и преображение стихий. Освященную воду называют «агиасмой» (греч. «святая»), обычай торжественного освящения вод в «иорданях» – специально устроенных часовнях над прорубями, крестные ходы духовенства и народа, купание в ледяной «иорданской» воде – неперемненные атрибуты русского православного Крещения. Вот как описывает это А.П. Чехов в рассказе «Художество» (1886 г.), в котором этнографическая точность деталей сочетается с ярким эмоциональным ощущением приподнятой торжественности действия: «Настает крещенское утро. Церковная ограда и оба берега на далеком пространстве кишат народом... <...> Наверху раздается благовест... Тысячи голов обнажаются, движутся тысячи рук, – тысячи крестных знамен! Тысячи крестных знамен!.. <...> Из церкви одну за другою выносят хоругви, раздаются бойкий, спешащий трезвон... <...> Аналой, деревянный круг, колышки и крест на льду переливают тысячами красок. Крест и голубь выпускают из себя такие лучи, что смотреть больно... Боже милостивый, как хорошо! В толпе пробегает гул удивления и восторга; трезвон делается еще громче, день еще яснее. Хоругви колышутся и двигаются над тол-

пой, точно по волнам. Крестный ход, сияя ризами икон и духовенства, медленно сходит вниз по дороге и направляется к Иордани. <...> Служат долго, медленно, видимо стараясь продлить торжество и радость общей народной молитвы. Тишина. Но вот погружают крест, и воздух оглашается необыкновенным гулом. Пальба из ружей, трезвон, громкие выражения восторга, крики...» [10, с. 185–186].

Этот торжественный момент водосвятия изображен на картине Б.М. Кустодиева «Крещение» (1921 г.): дымка крепкого мороза, иней и искрящийся снег, радостная, празднично одетая толпа, торжественные одежды духовенства, пышущие здоровьем лица – неповторимый облик православного праздника.



Кустодиев Б.М.
Крещенское водосвятие (Крещение)
холст, масло, 1921 г. Краснодарский краевой
художественный музей им. Ф. А. Коваленко

У каждого человека есть две даты рождения. Одна – время его появления на свет на земле. Но, будучи привязана к земной жизни, душа его тоскует о вечности. Таким вторым рождением для многих из нас становится Крещение. И приблизиться к этим открытым вратам вечности

нам помогают проникновенные произведения русских писателей и художников.

Библиографический список:

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: в синодальном переводе. – М.: Российское библейское общество, 2015. – 1296 с.
2. Бродский И. А. Стихотворения. – Таллинн : Ээсти раамат, 1991. – 256 с.
3. Вагнер Г. К. Искусство Древней Руси = Ancient Russian art / Г.К. Вагнер, Т.Ф. Владышевская. – М.: Искусство, 1993. – 254, [1] с.
4. Давыдова Н. В. Евангелие и древнерусская литература. – М.: МИРОС, 1992. – 256 с.
5. Кураев А. В. Икона Рождества / Кураев А. В. Школьное богословие. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Благовест, 1999. – С. 222–241.
6. Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы: в 2 т. – Т. 2. – Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1990. – 367 с.
7. Пчелин Н. А. Ночь перед Рождеством // Православное слово. – 1991, декабрь. – № 24 (109). – С. 10.
8. Сергеев В. Рождество Христово // Юный художник. – 1991. – № 10. – С. 36–39.
9. Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений: в 2 т. – Т. 2. М.: Терра, 1997. – 544 с.
10. Чехов А. П. Собрание сочинений: в 8 т. – Т. 2. – М.: Правда, 1970. – 543 с.
11. Шмелев И. С. Сочинения в 2 т. Т. 2. – М., 1989. – 607 с.
12. Ouspensky L. L'icône de la Nativité du Christ / Léonide Ouspensky. – Paris: Éditions orthodoxes, 1951. – 14 p.

© Кирюхина Е. М., 2026.