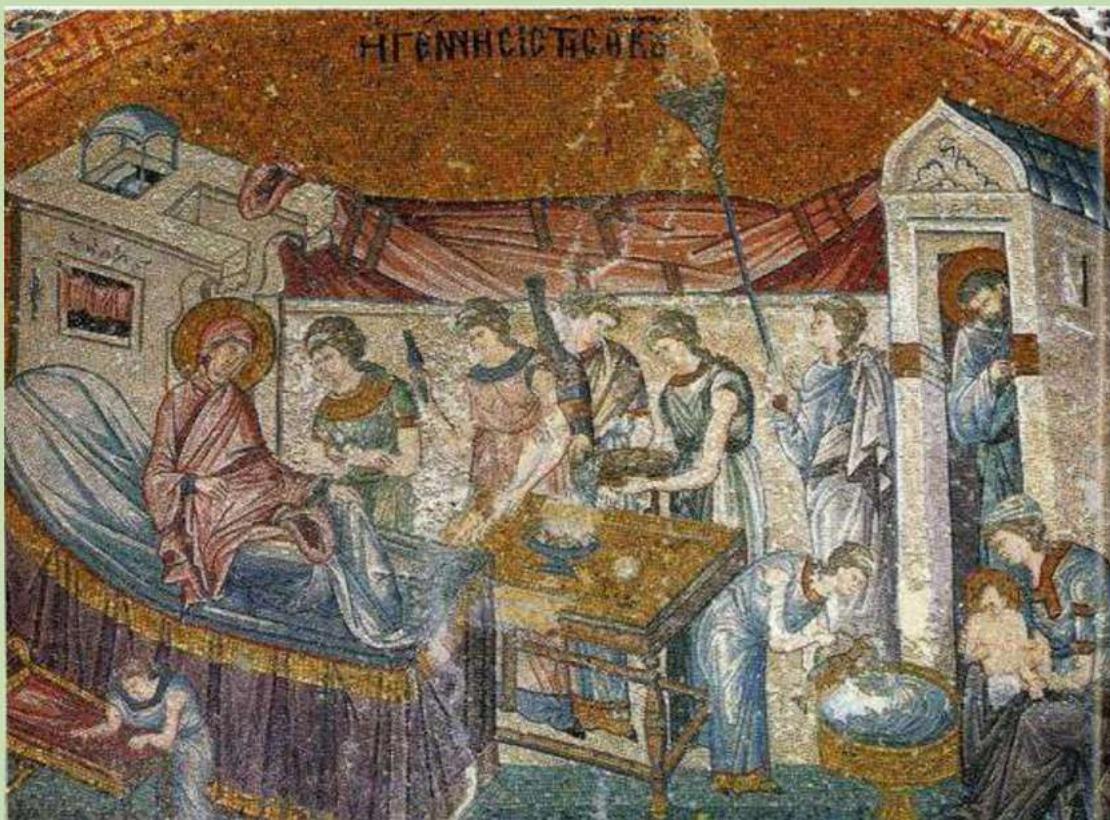


**«Иконография  
Рождества Пресвятой  
Богородицы: иконы,  
мозаики, фрески»**

КОНСУЛЬТАЦИЯ ДЛЯ РОДИТЕЛЕЙ

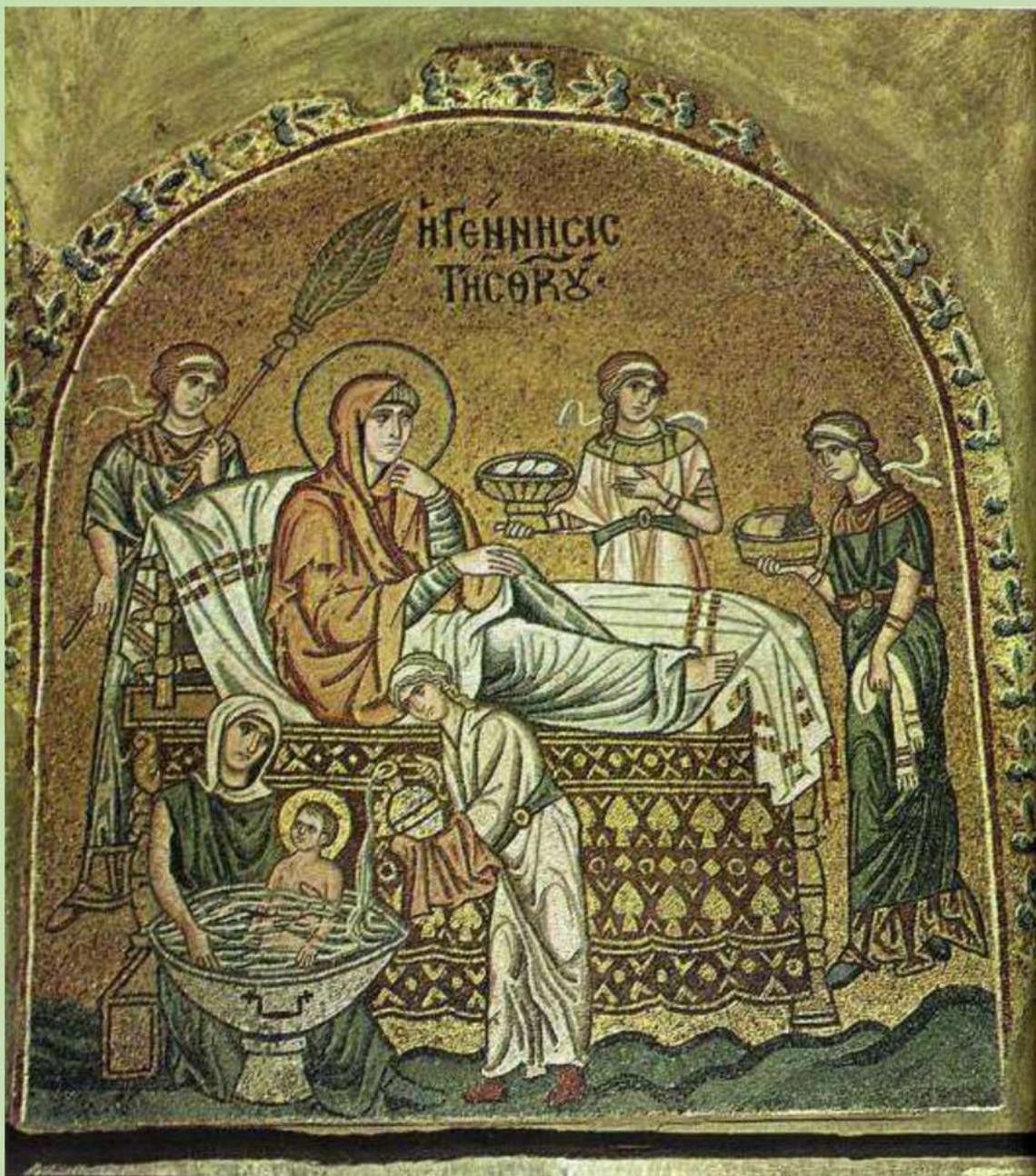
Празднование Рождества Пресвятой Богородицы возникло в Церкви около VII века. Известно, что в западной части христианского мира это празднование было установлено святым Сергием, папой Римским (687-701 гг.).



Как правило, иконография праздника начинает формироваться вскоре после появления церковного празднования. Однако, в VIII — начале IX веков Восточная Церковь переживала трагический период борьбы с ересью иконоборчества, во время которого создание новых иконографических сюжетов было практически невозможно. Очевидно, поэтому первое дошедшее до наших дней изображение Рождества Богородицы — фреска одного из храмов в Каппадокии — относится к IX веку.

Источником при создании произведений о рождении Приснодевы Марии служило Священное Предание. Бывший первоначально устным рассказ об этом событии нашел отражение в таких апокрифических памятниках как Протоевангелие Иакова (гл. 1-7) и Евангелие псевдо-Матфея (гл. 1-4).

В античном искусстве сцена рождения того или иного легендарного героя или мифического персонажа входила в посвященный его жизни цикл изображений, который мог помещаться на постаменте памятника или на саркофаге. Некоторые изобразительные схемы и детали были заимствованы художниками-христианами из таких произведений. Например, изображение омовения новорожденного повитухами существовало еще в античной традиции, откуда проникло в христианское искусство.



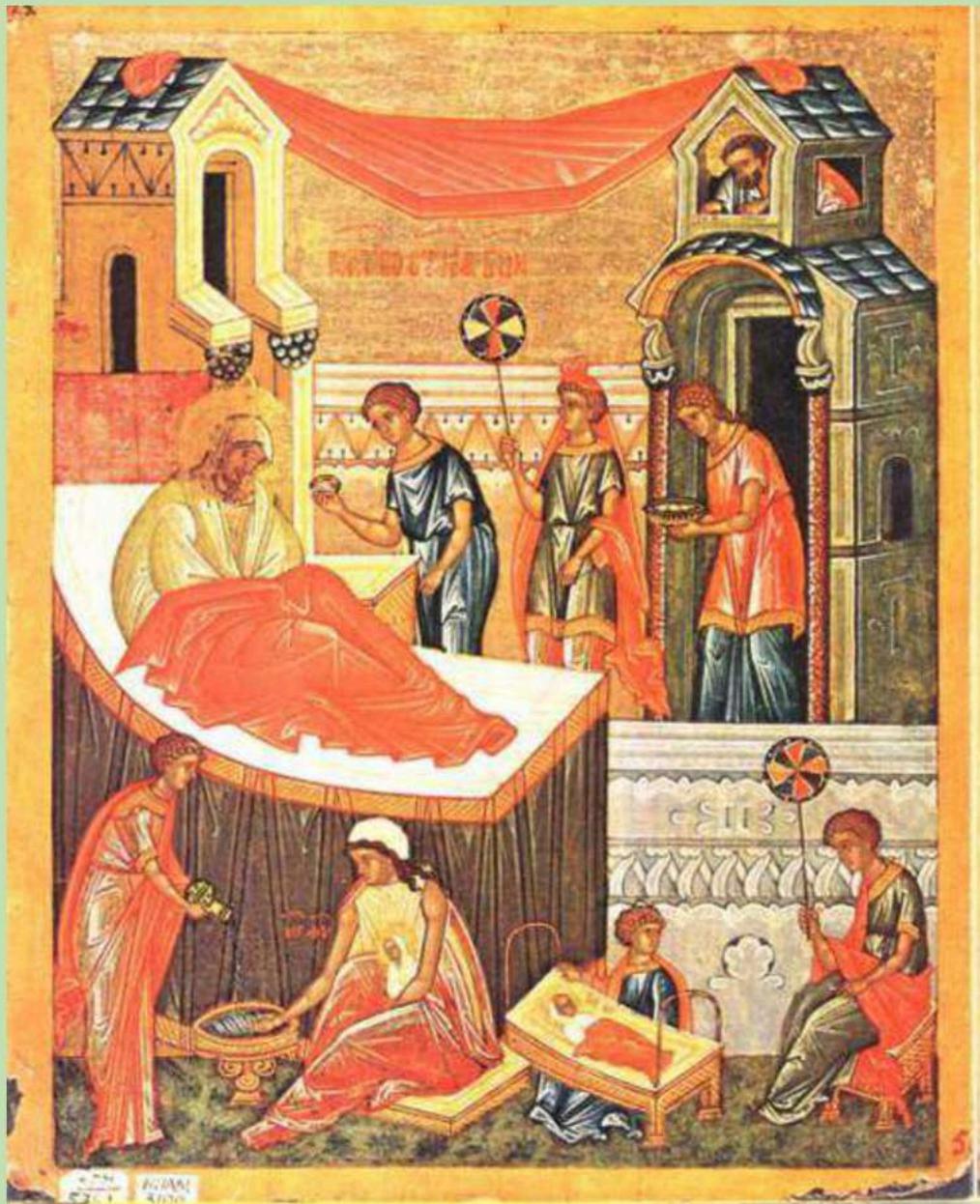
Мозаика церкви Успения в Дафни. Около 1100 г. Греция

В античных произведениях роженица обычно представлена сидящей или стоящей; под руки ее поддерживают одна или две служанки. Этот мотив — поддерживающая праведную Анну служанка — присутствовал на ранних изображениях праздника Рождества Богоматери. Затем эта помощница исчезает, но позже появляется вновь. Иногда она присутствует в произведениях средневизантийского периода и даже на русских иконах позднего Средневековья.



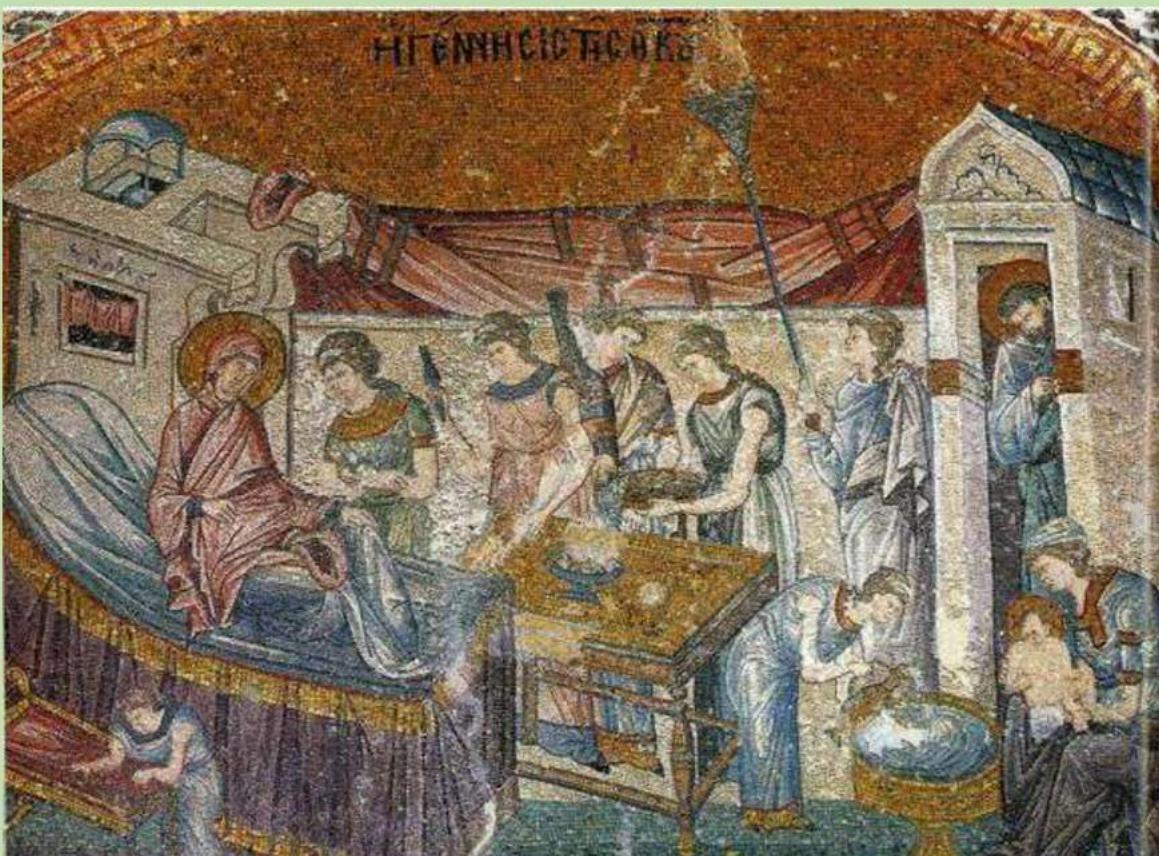
**Фреска церкви св.Пантелеимона в Нерези. 1164 г. Македония**

Изображения дев и служанок в данной иконографии обычно отличаются разнообразием. Дева, подносящая дары, присутствует уже на одном из самых ранних памятников — миниатюре из Минология Василия II (979-989 гг.). В позднейших произведениях к ложу Анны подходят несколько дев, принесших блюда с угощением, различные чаши и сосуды; одна из девушек может быть изображена с опахалом. С нарастанием в искусстве повествовательных тенденций появляется сцена укачивания младенца Марии служанками, одна из которых может качать колыбельку, а другая заботливо обмахивать ребенка опахалом.



**Икона-таблетка из Новгородского Софийского собора.  
Конец XV – нач.XVI в.  
Новгородский историко-архитектурный и художественный  
музей заповедник**

Фигура праведного Иоакима появляется в произведениях последней трети XIII века. Согласно этическим нормам того времени Иоаким не мог быть изображен где-либо в центральной части композиции: мужчина не входил на женскую половину дома в определенные моменты. Поэтому он изображался как бы вне помещения, в дверном проеме одной из архитектурных кулис (палат), или же заглядывающим через окошко.



**Мозаика монастыря Хора (Кахрие-джами) в Константинополе. 1316-1321 г. Стамбул, Турция**

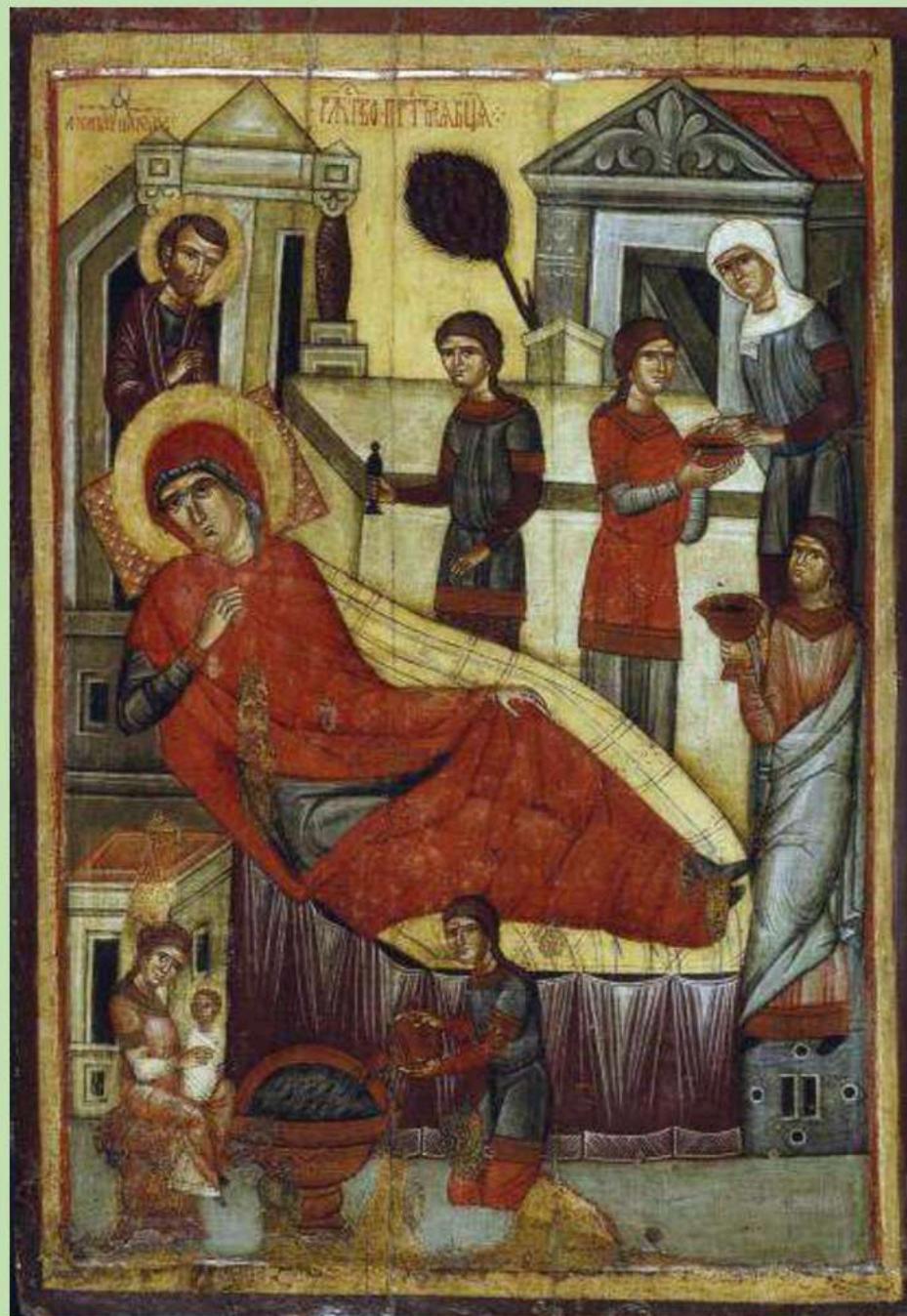
В XVIII веке, когда многие русские мастера ориентируются на западноевропейские образцы, а строгие ограничения в семейном быту уходят в прошлое, Иоакима начинают изображать стоящим или сидящим недалеко от ложа Анны.



Конец XVII – нач. XVIII в. Палех.

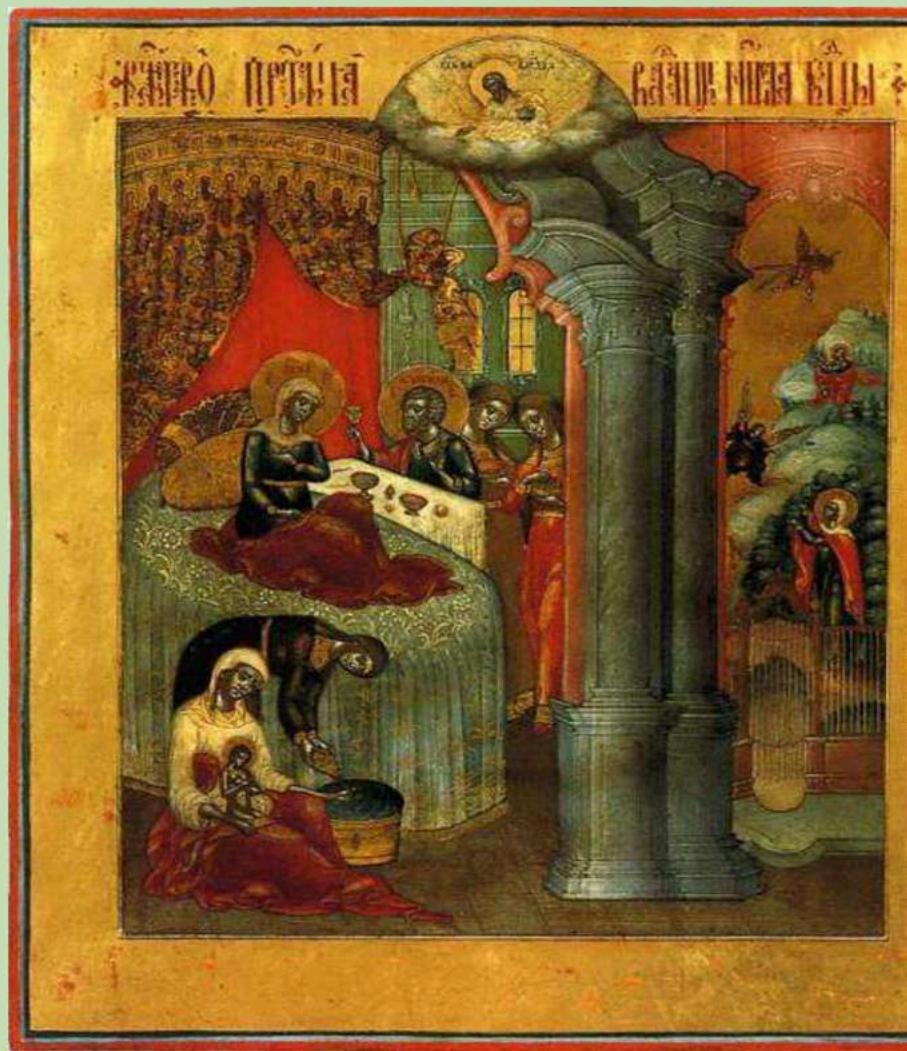
Государственный музей палехского искусства, Палех.

Интересная смена акцентов происходит со временем в теме принесения даров. Изначально они, очевидно, понимаются как традиционное подношение роженице по случаю радостного события. В ранних произведениях девы держат все подарки в руках. С XIII века в композиции появляется пустой стол, который исполняет, как и архитектурные детали, роль декорации, указывающей на то, что действие происходит внутри дома, в интерьере.



Новгородская икона. Середина XIV в. ГТГ, Москва

В более поздних произведениях стол передвигается к ложу Анны и часть даров может размещаться на нем. Затем на этом столе принесенные угощения сервируются как полноценная трапеза, за которой праведной Анне прислуживают девы. На столе можно видеть тарелки, кубки, столовые приборы, например, ножи. И, в конце концов, за стол художник «усаживает» Иоакима и сцена приобретает определенный бытовой, повседневный характер. Может быть, изображение этой трапезы очень отдаленно соотносилось с повествованием Предания о пире, устроенном праведным Иоакимом для священников, книжников, старейшин и всего народа Израильского, когда Деве Марии исполнился год. Но очевидным результатом преобразования иконографии стало то, что церемониальная, торжественная сцена принесения даров стала хоть и трогательным, но банальным моментом из семейного быта.



**Фрагмент иконы «Рождество Богоматери. Введение во храм».  
Мастерская Богатыревых. Невьянск. 1814–1822 г. Екатеринбургский  
музей изобразительных искусств**

Эти метаморфозы хорошо иллюстрируют тот процесс в церковном искусстве, который принято называть «обмирщением». В искусстве позднего Средневековья неуклонно растет интерес к западноевропейским произведениям, которые творчески перерабатываются с учетом православных традиций. Мастера стремятся добиваться «живоподобия» — убедительного сходства с натурой. Наблюдается чрезвычайное внимание к деталям, часто второ- и третьестепенным. И, в соответствии с идеями гуманизма, возникает желание передавать подробно самые различные стороны человеческого бытия, чтобы как можно лучше выразить полноту жизни, ее многообразие и красоту. Этот процесс трансформации часто характеризуют как некий спад, упадок, кризис в области духовного осмыслиения целей христианского искусства. Однако, следует учитывать, что художники и их духовные наставники искренне полагали, что такой подход позволяет передать красоту, угодную Богу, что через такое богатство и изысканность деталей тварного мира искусство определенным образом прославляет Творца.



**Икона из иконостаса, подаренного Екатериной II греческой колонии в Ливорно. 2-ая половина XVIII в. Музей Ливорно**

Следует отметить, что одна из идей рассматриваемой иконографии — рождение ребенка — располагает к изображению бытовых подробностей. Например, служанка перед тем, как омыть Младенца Марию, проверяет рукой температуру воды, как это делают и современные женщины.



Новгородская икона. Конец XIV – нач.XV в. ГТГ, Москва

Священное Предание сообщает, что праведные Иоаким и Анна с любовью и нежностью заботились о Дочери и очень ответственно подходили к Ее воспитанию, вплоть до того, что приглашали Ей в няньки только избранных девушек. Тема семейной любви и воспитания отчетливо звучит в сцене «Ласкание Марии», которая из фресковой храмовой живописи проникает в иконописные произведения. Дитя Мария изображается на руках у своих родителей. Протоевангелие Иакова сообщает: праведная Анна, убедившись, что Дочь может ходить, более не опускала Ее на землю, сказав «Жив Господь Бог мой, Ты не будешь ходить по этой земле, пока я не введу Тебя в храм Господень» (гл.6, ст. 1-2).



**Икона из праздничного чина. Последняя треть XVII в. Псковский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник**

В иконографии праздника встречается изображение источника, из которого пьют птицы: взрослые и птенцы. Возможно, включая этот, на первый взгляд, пасторальный мотив, художник стремился сделать акцент на теме воспитания, так как птицы известны тщательной заботой о потомстве.

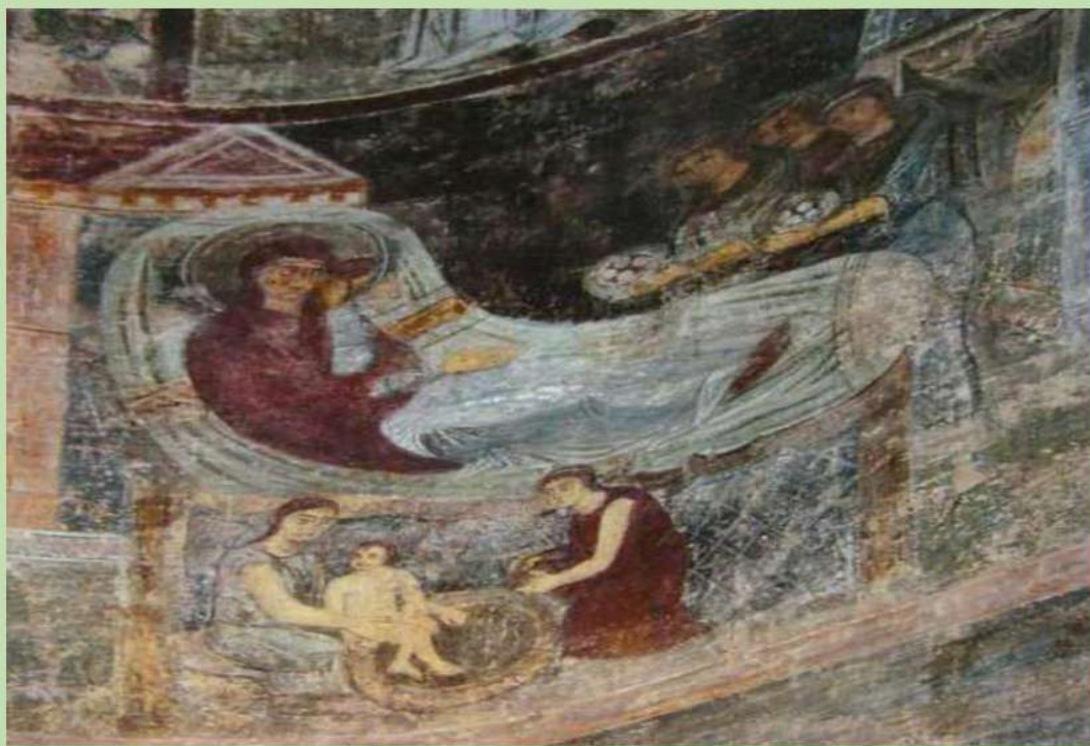


**Икона из псковской церкви «Новое Вознесение». 1-ая половина XVII в.  
Псковский историко-архитектурный и художественный  
музей-заповедник**

В храмовой декорации композиция «Рождество Богородицы», как правило, входила в Протоевангельский цикл сюжетов. Этот цикл напоминал молящемуся о событиях, предшествующих рождению Девы Марии, о Ее детстве и юности. Предыстория Рождества Богородицы включала сюжеты: праведный Иоаким приносит жертву в Иерусалимский храм, первосвященник отказывается принять жертву у бездетного, плач Иоакима в пустыне; плач Анны в саду, моление Иоакима; моление Анны, благовестие Иоакиму и благовестие Анне, встреча супругов у Золотых ворот. Включение некоторых из вышеперечисленных сюжетов в композиционную схему иконы праздника объясняется стремлением художников позднего Средневековья и Нового времени к все большей повествовательности, к подробному иллюстрированию. Особенно часто можно видеть на поздних иконах изображения благовестия ангела Иоакиму и Анне, а также их встречи у Золотых ворот. Сцена встречи часто становится композиционным центром изображенного на втором плане, а Золотые ворота превращаются в весьма затейливое архитектурное сооружение.



**Последняя треть XIX в. Палех (?). Государственный научно-исследовательский институт реставрации, Москва**



**Фреска придела св.Иоакима и Анны в Киевском соборе Св. Софии.  
XI в. Киев**



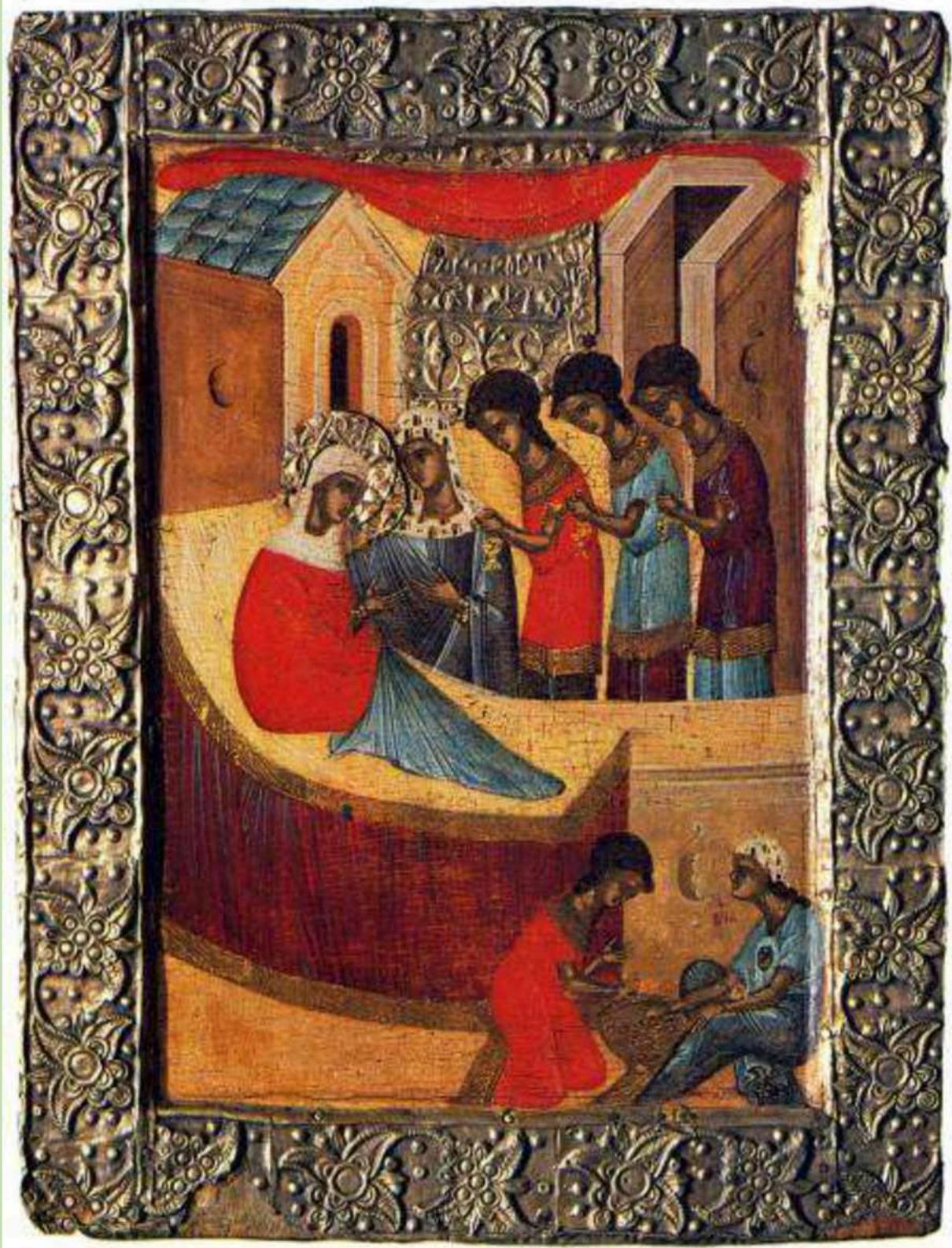
**Фреска церкви св.Иоакима и Анны в монастыре Студеница.  
1304 г. Сербия**



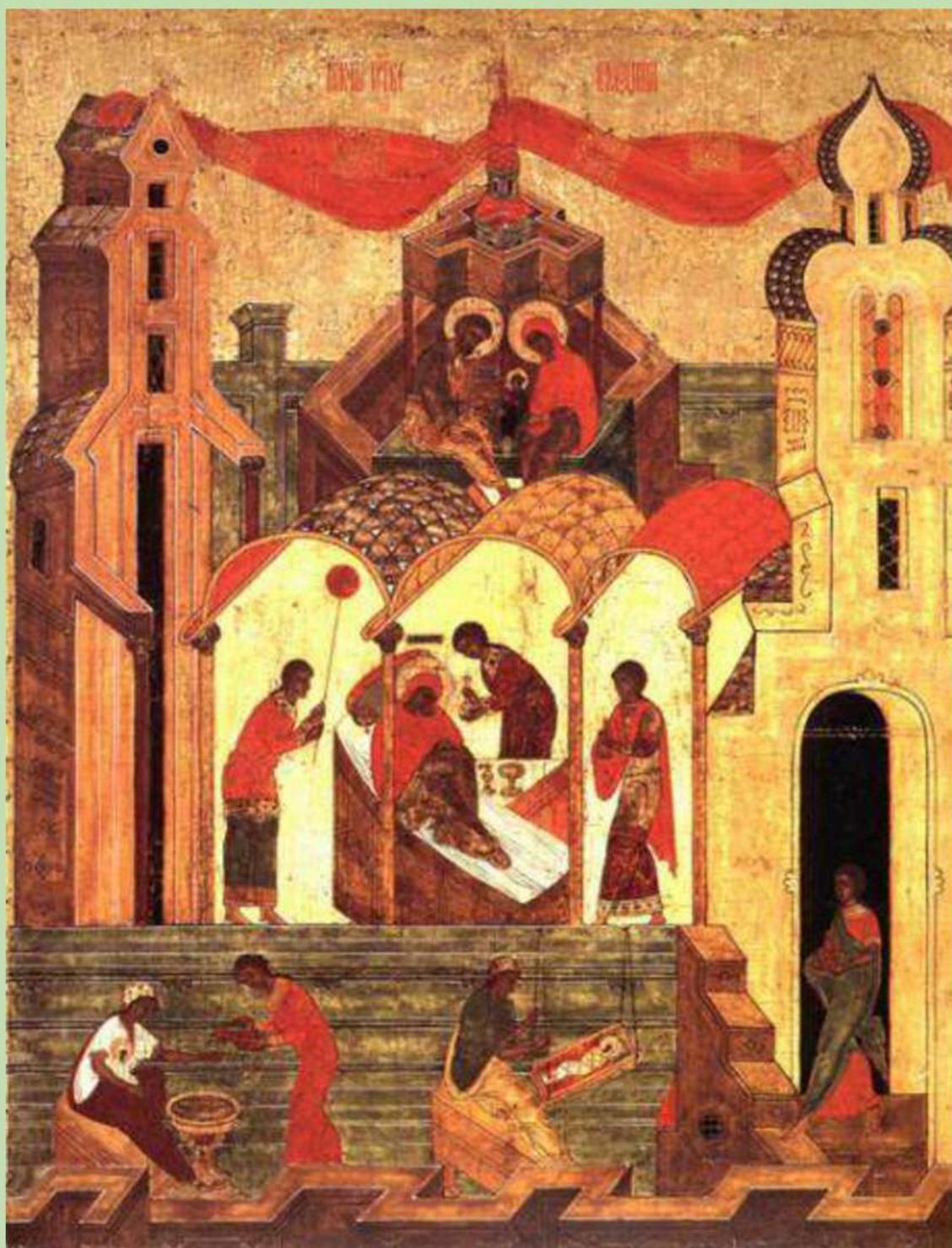
Пьетро Каваллини. Мозаика апсиды базилики Санта Мария ин Трастевере. 1291 г. Рим, Италия



Литая иконка с эмалью. Конец XIX в. Центральный музей древнерусского искусства им. А.Рублева



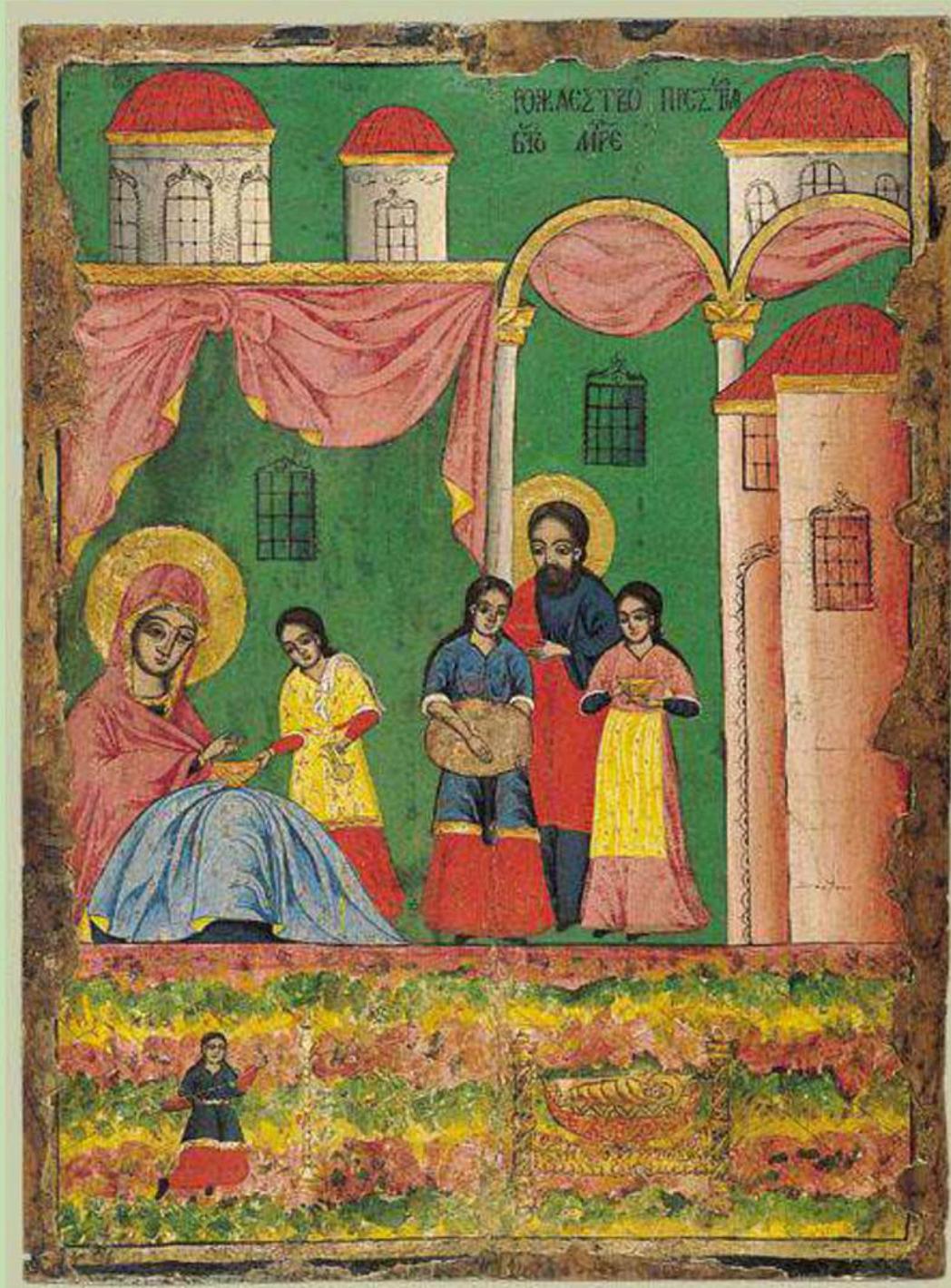
Икона из Покровского монастыря в Суздале. Конец XIV в.  
Государственный Русский музей, Спб.



Икона. Середина XV в. Новгород (?)



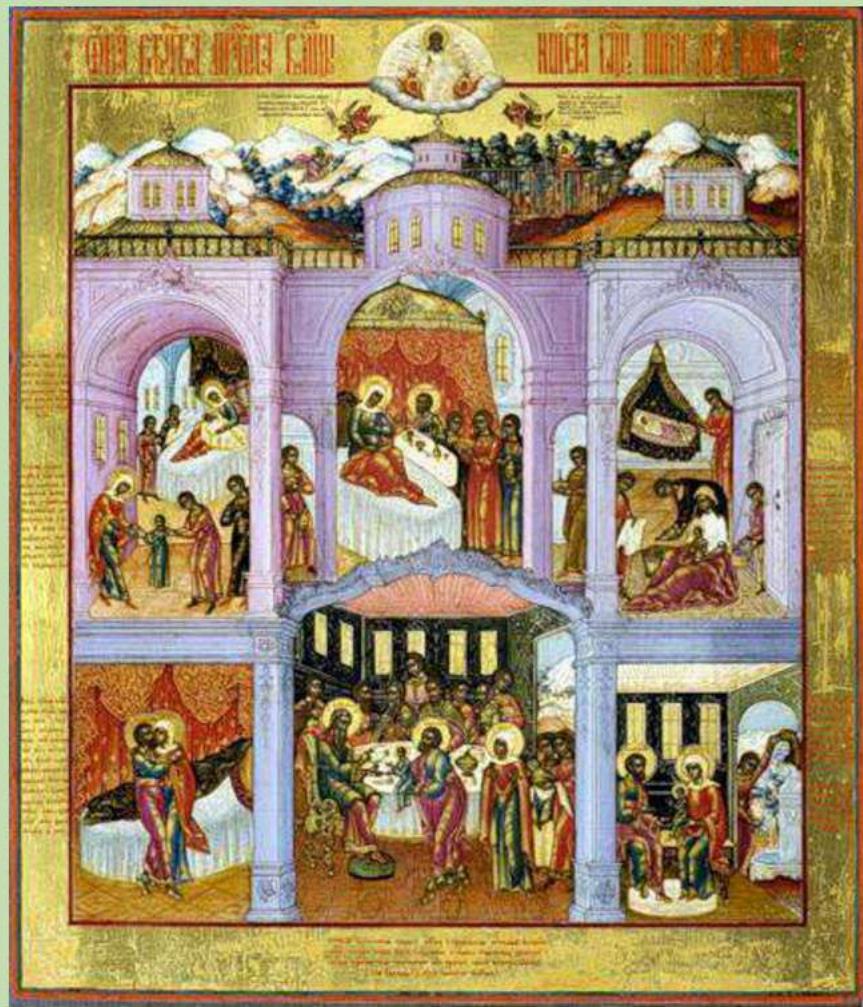
Конец XVIII в. Происходит из г. Мологи Ярославской области.  
Частное собрание



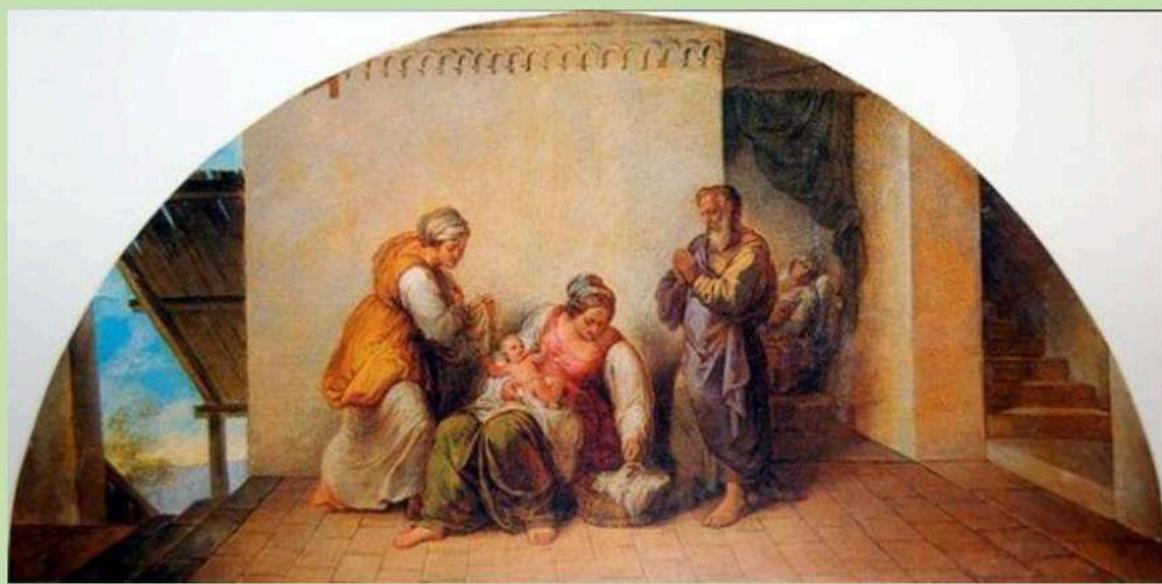
**Болгарская икона. Конец XVIII в. Крипта. Филиал староболгарского искусства при Национальном художественном музее, София, Болгария**



**Болгарская икона. 1795 г. Происходит из Митрополичьей церкви  
Успения Богородицы. Самоков, Болгария**



Малыганов Иван Аникимович. 1799 г. Невьянск. Частное собрание,  
Екатеринбург



А.К. Виги. Происходит из домовой церкви Михайловского дворца.  
Государственный Русский музей, Спб.



Джотто ди Бондоне. Фреска капеллы дель Арена. 1304-1306 г.  
Падуя, Италия



Доменико Гирландайо. Рождество Девы Марии. Фреска в церкви Санта  
Мария Новелла. 1485—1490 гг. Флоренция, Италия



Неизвестный художник (И.Я.Вишняков и мастера живописной команды Канцелярии от строений). 1755-1756 г. Поступила в 1933 г. из Троицко-Петровского собора. Государственный Русский музей, Спб.