



Альбом

Ольга Троицкая

Иконопись XXI столетия

О творчестве Юрия Кузнецова

Истинный художник хочет не своего во что бы то ни стало, а прекрасного, истинно прекрасного, то есть художественно воплощенной и стилизированной вещи, и вовсе не занят мелочным, самолюбивым вопросом, первым он говорит об этом или сотым.

Икона — то же, что небесное видение, и не то же: это линия, обводящая видение...

П.А. Флоренский

Отец Юрия Эросовича Кузнецова — художник, прекрасный акварелист, а сам он окончил среднюю школу — и все. И всегда, с юных лет, он находился среди художников, друзей его отца. Наверное, это «воспитание средой» предопределило его профессиональный выбор и дальнейшую судьбу.

После окончания школы Кузнецов пришел на работу в бюро эстетики при Заводе им. Дегтярева (такие предприятия раньше именовали «почтовыми ящиками»), где был потрясающий, как говорит Юрий Эросович, руководитель. И имя у него было примечательное — Леонид Августович Зверюга. В том же бюро работал и его отец. В течение двух лет, продолжая работу в бюро, Юрий Эросович сотрудничал и в городском райисполкоме. В обоих учреждениях он занимался плакатами, рисовал наглядную агитацию, которая в советские годы в избытке «украшала» наши города. Плакатов тех нам уже не увидеть, но во всех творческих проявлениях (Юрий занимался лепкой, чеканкой, рисунком,

дружеским шаржем, даже книги иллюстрировал) было нечто, безусловно свидетельствующее о серьезных способностях к профессиональным занятиям изобразительным искусством. Самый привычный путь — обучение в высшем учебном заведении. От отдела архитектуры города (с благословения главного архитектора), от предприятия (с благословения отца и ковровских художников) Кузнецов получил сразу два направления на учебу — в Строгановку и Мухинское. Но начальник бюро — Зверюга! — посмотрел, как работает молодой сотрудник, и по поводу обучения в государственных художественных учебных заведениях высказался так: «Нечего тебе там делать, там тебя испортят». Так Кузнецов всему и учился — сам, глядя на работу отца, его коллег, пробуя свойства красок, проверяя возможности штриха, исследуя законы и принципы изобразительного искусства на личном опыте.

Иконопись Юрий Эросович Кузнецов изучал почти всю жизнь — 30 лет, пишет иконы — десять.

В 1994 году в стране начались перемены. Бюро эстетики было расформировано, надо было чем-то жить. Юрий Кузнецов со товарищи открыли магазин и регулярно ездили в Москву за продукцией. «Купи-продай — ужасно неинтересное дело!» — говорит теперь художник. Как-то зимой они возвращались из Москвы, и на мосту перед Электросталью в их ПАЗик врезалась на полном ходу «Волга». ПАЗику досталось, и до сих пор неясно, как он не нырнул вниз, в мостовой пролет. Затем при морозе 30—35 градусов их, трясущихся в разбитом напрочь автобусе, тащили на прицепе. Здесь же переваливалась на дорожных выбоинах 200-килограммовая бочка с бензином, рядом с которой Кузнецов и его сотрудники пытались отогреться паяльной лампой. Риск такого обогрева был невероятным — попади хоть одна искра на бочку с легковоспламеняемой жидкостью, взрыв бензиновых паров оставил бы от ПАЗика только несколько десятков килограммов искореженного металла и человеческих останков. Но без него долгие километры от Электростали до Коврова в такую стужу также были смерти подобны. Впрочем, почти весь теплый воздух, согласно законам физики, уходил под потолок. Внизу оставалась тридцатиградусная стужа, и они ехали стоя, чтобы было хоть чуть-чуть теплее... Это был кошмарный день. После последовавшей за этим вояжем тяжелой пневмонии, перейдя грань клинической смерти и вернувшись обратно, как рассказывает Юрий Эросович Кузнецов, он в одночасье бросил торговое дело и начал писать иконы.

Свет, которого не существует в природе

Первое впечатление — образа, создаваемые Юрием Кузнецовым, абсолютно непривычны человеку, знакомому с канонической иконописью. Только через минуту становится ясно, что строго канонично здесь все — от композиции до цветовой гаммы. Непривычен лишь живописный стиль. Но сияние, исходящее от них, вначале сбивает с толку: мы привыкли к другой иконописи, темной, строгой, требовательно вопрошающей. Здесь — яркость ликов, дыхание движения и еще что-то, не поддающееся словесному определению, но хранящееся в этих изображениях. Секрет этого чуда — в особой манере, подобной которой еще не было в истории иконописи. Когда-то существовал прием «жемчужного письма», издали сравнимый по внешнему эффекту с некоторыми работами Юрия Кузнецова, но, по мнению иконописцев-искусствоведов, его вернее отнести к прикладному виду искусства. В той довольно поздней технике — примерно XVIII — XIX вв. — прописывался лик, руки, все же остальное расширялось или выкладывалось речным мелким жемчугом. Получалась точечная риза образа.

Техника, которой работает Юрий Кузнецов, на первый взгляд похожа на «жемчужное письмо». Создается впечатление, что вы видите оклад, усыпанный мельчайшими драгоценными камнями и жемчугом, отчего над иконой сияет немерцающий свет. Только вблизи можно разглядеть средоточие мельчайших округлых мазков чистейшего тона, свойственного только разложенной на части видимой части спектра. Вот тут-то и начинается самое замечательное: в канонической колористике икон ковровского иконописца чудесным образом участвует невидимая часть спектра, придающая образу радостное сияние, действительную жизнь. Как у него это получается?

— Тут вот в чем дело: мне нужен цвет, которого не существует в природе. Его нельзя передать в живописи, — не существует желто-фиолетового цвета, сине-красного. А в этой технике, если положить рядышком три несовместимые по краскам точки, — и так до 2000 оттенков, — можно получить несуществующий тон. Впрочем, краски кажутся несовместимыми только в процессе письма, а когда заканчиваешь, — полная гармония, и те цвета, которые по логике не могут соседствовать, оказываются нужны именно здесь. Далее глаз смешает краски сам. «По вере вашей да будет вам» — вот сколько веры, так он и смешает. Три точки, четыре, десять, двадцать... Цвет невероятный — чистый и какой-то снежный. Так не нарисуешь. А как это получается — сам не знаю.

Есть одно неперемutable условие: Юрий Эросович, как и каждый иконописец, готовя краски к работе, добавляет в них святую воду. Как-то он забыл это сделать, и колпачки с красками стали самопроизвольно — самопроизвольно ли? — переворачиваться, разливая содержимое. Едва упущение было восполнено, все пошло как надо.

Это невероятно, но так оно и есть — среди почти тысячи икон и складней, которые написаны Юрием Кузнецовым, есть множество, перед которыми серьезно задумается о Боге и неверующий. Одна из таких икон, которую возможно признать на этот день венцом его творчества, потрясает до глубины души. Ее зовут «Иисус в белых одеждах». Представьте себе жемчужное сияние, подобное тому, как если бы на россыпи маленьких перламутровых сфер падал полуденный свет. Добавьте к этому чистоту нетронутого снега на горных отрогах. Сотките в своем воображении ткань, из которой созданы Его одежды. И учтите при этом, что лик Его затмевает сияние чистой ризы. Но это еще не все. Глаза Христа излучают такую любовь и всепонимание, что непрощенный ком встает в горле и хочется плакать от невероятного облегчения, как плачут прощенные за шалость дети. Господь движется вперед, на зрителя, чуть раскинув руки в невесомом полете начальным движением объятия всякого, кто придет к нему, — жест вечно любящего Отца, готового вновь и вновь принять блудного сына. «Придите ко мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас. Возьмите иго Мое на себя, и научитесь от Меня: ибо Я кроток и смирен сердцем; и найдете покой душам вашим. Ибо иго Мое благо, и бремя Мое легко»¹, — невидимой занавесью между Небесным и земным колышется в воздухе звучание евангельских истин.

Такое изображение Его возможно было бы назвать «Иисус Всепрощающий» — столько любви и милосердия сосредоточено в этом образе. Реальная жизнь внутри иконы, ощущение сиюминутной существенности общения с Ним совершенно подходит под описание понятия иконописного лика у о. Павла Флоренского: «Лик есть осуществленное в лице подобие Божие. Когда пред нами подобие Божие, мы вправе сказать: вот образ Божий, и образ Божий значит и изображенный этим образом Первообраз Его»².

Нестатичность изображений роднит работы Юрия Кузнецова с иконами Дионисия, где плавность линий и внутренняя подвижность создают ощущение жизненной экспрессии и одновремен-

но покоя, символизируя таким образом смиренную готовность воплощаемых в иконах образов святых отозваться и действовать во славу Божию на благо всякого, кто притекает к Нему за помощью. Глядя на лики святых великомучеников и преподобных святителей, написанные кистью Юрия Кузнецова, испытываешь ощущение прямого контакта с первообразами их. Приходит прежде, но ныне обновленное понимание того, что святые земли нашей — воистину есть «живые камни» Христова храма, «...ибо они — одновременно в двух мирах и совмещают в себе жизнь здешнюю с жизнью тамошней. И, являясь восхищенному умному взору, святые свидетельствуют о Божием тайнодействии, свидетельствуют своими *лика*ми: духовное видение символично и эмпирически пронизано в них светом свыше»³.

Благословение на иконопись Юрий Кузнецов получил от Благочинного Владимирского округа о. Стефана, однако отцы не спешат принять иконописные работы Кузнецова в стены своих храмов. Что останавливает? Живописный стиль? Но известный философ, исследователь православной христианской иконографии Л.А. Успенский писал о новизне в живописном стиле: «Такой образ, если, конечно, по своему иконографическому сюжету он не содержит противоречия православному вероучению, то есть не еретичествует, может послужить основанием к появлению нового типа канонической иконы (при условии, конечно, подлинности ее чуда), то есть быть воцерковлен»⁴. К тому же за композиционную основу Юрий Кузнецов берет исключительно канонические формы. В основании будущей иконы на сосновой доске (в Коврове липа или кедр — редкость) он прописывает тонкими линиями точный список с существующей иконы, которую намерен писать. Общий гармонический тон соблюдает также строго. Вот только то, что приходит вместе с его живописным стилем, не дает покоя священникам, которым приходится оценивать его иконы с точки зрения возможности размещения их в церковных стенах. Один из священнослужителей укорил Юрия Эросовича, вернее, его труды, — мол, они слишком светлые и праздничные. Да, мы привыкли к иконе темной, в храмы его иконы не берут, и иконописец понимает, в чем дело.

— Представьте, что такую икону вы внесете сейчас в храм, к тем старым, потемневшим ликам. Каков будет контраст! Проще же не пустить эту, чем те — обновить. Они же изначально были такие же светлые, их надо только отреставрировать

¹ Мф 11; 28—30.

² Флоренский П.А. Иконостас. М., 1993. С. 53.

³ Там же. С. 61.

⁴ Успенский Л.А. Богословие иконы Православной церкви. Переяславль, 1989. С. 577.

вать. А как новоделы делают? Ведь это же парадокс. Берут доску, пишут лик. Этот писанный светлыми красками лик начинают ломать, притемнять, потом идут в церковь — и иконы там без звука освящают. Да, нельзя действия батюшек осуждать, опять же «не судите, да не судимы будете», но невежество куда девать?

Впрочем, иконописец Кузнецов с официальными священнослужителями не спорит. Не стоит, по его мнению, он лучше промолчит, чтобы не соблазнять никого на спор или раздражение. К нему приезжают художники из Софрина, чуть не плачут — не получается у других иконописцев работать в этой технике. И впрямь, этого не передать словами и непросто объяснить.

— Я живу на кончике кисти. Знаю, как чувствует себя капелька краски, когда она немножко жиденькая, или как кричит, когда загустевает, чтобы ее быстрее положили на место, я это чувствую. Краска *сама себя составляет*, она существует как органическое существо. Это жизнь вещей. Пишу икону — и чувствую ее жизнь: один святой был убит мечом, другого утопили, чувствую это, но как это получается на доске — сам не знаю. Когда икона написана, снимаю ее на пленку, чтобы остался список на память, и накладываю музыку. На каждое изображение ложится совершенно определенная мелодия, другая никак не укладывается. Я сделал 900 икон — ни одного повтора нет. В каждой следующей иконе есть что-то новое, чего нет в предыдущей. Они дышат, движутся, *но я не знаю, как это получается!* Если пишу для определенного человека, то узнаю что-то о нем, о его жизни, читаю житие его святого или святой и это все суммирую вместе. Потом сажусь — и тут уже ни о чем не думаю, в голове не оставляю ничего, начинают работать руки... Пишу сейчас Андрея Первозванного. А он не то что радуга... Он весь — Вера. Вот так выглядит Вера... Когда-нибудь напишу две картины — Вера и Душа.

В каком-то смысле, очень приблизительно, это можно понять. Юрий Кузнецов работает на едином дыхании. На абсолютной интуиции. «Выключив голову», потому что разум — от лукавого. Все раздумья — сначала. Потом, в процессе работы, если не отключить мысль, за ней, во искушение мастеру, могут последовать домыслы или, что хуже, помыслы, которые, как известно, приходят из темных закоулков, где хозяйничает тьма. Рядом с ним всегда звучит музыка, и тоже определенная. Ее он также знает и понимает.

Другое дело, что в последнее время с иконописцем происходят вещи, которые можно отнести к категории чудес: о чем бы он ни подумал — все исполняется.

Рождение храма

Была у Юрия Эросовича мечта — чтобы под его иконы была построена церковь. Пошло полгода, и вдруг в Коврове раздался телефонный звонок. «Ты просил? Мы церковь построим...» Прежде чем строить культовое здание, надо испросить соизволения епархии. И вот «добро» на строительство получено. Деревянное здание высотой 23 метра, с куполами и колоколами, теперь будет стоять в частном владении близ Истринского водохранилища. Проект его предложили московские архитекторы; это домашний храм, но возводится с соблюдением всех традиций.

Предполагается, что новая церковь будет посвящена Николаю Чудотворцу. В строительстве Истринского храма, говорит Юрий Эросович, во всем его исполнении нет торопливости, спешки, поскольку условие изначально было одно — делайте что угодно, но чтоб по канону и на века. Как рассказывает Юрий Эросович, освящается каждое бревнышко. Работают на строительстве только высококлассные профессионалы, лучшие в своем деле, будь то деревянное зодчество, возведение куполов, их золочение или создание витражных окон. Витражи будут настоящие, со смальтой и свинцовой прокладкой. После завершения строительных работ в храме разместят около сорока больших полутораметровых икон и около пятисот маленьких. Все — кисти иконописца Кузнецова. Иконостас, потолки, стены будут выложены образами. Они уже вывезены и стоят, дожидаясь своего времени.

История Ковровского Спаса, или Продолжение чудес

Первое чудо — это, конечно, построение храма, реальное исполнение мечты, в общем-то трудноисполнимой. Да вот ведь сбылась же.

Но были и другие случаи — или события?..

Как чувствует Юрий Кузнецов внутреннюю жизнь иконы, так чувствует он и суть людей, вещей и целых городов. В «Ковровском Спаса» воплощен дух древнего Коврова, тишина его прошлого и напряжение сегодняшней жизни. Как иконописец это сделал — опять же одному Богу ведомо, и об этом лучше не спрашивать. Икону освятили, и дальнейшая история ковровского образа Спасителя такова.

— Однажды, — рассказывает Юрий Эросович, — пришел человек, увидел эту икону и попросил ее для себя. Я отдал, с передачей икон у меня проблем нет — кому надо, тот и заберет. Икона могла бы оказаться хоть в Москве, хоть во Владивостоке. Ради Бога, говорю, бери, только дай

недельку, чтобы народ посмотрел. Он выходит, садится в машину, и тут же с балкона спускается птичка. Залетела в машину, полетала-полетала и вылетела. Тогда визитер испугался, ждать не стал, вернулся и тут же икону забрал...

У подъезда, в котором живет Кузнецов, за 14 лет ни разу не стояла крышка гроба — свидетельство чьего-то ухода из жизни. А у соседнего — чуть ли не вчера снова кого-то схоронили.

— Неважно, почему так происходит, можно приписывать чему угодно, но это факты. В подъезде живут бабушки, которым под девяносто лет. Недавно, правда, умер человек от болезни сердца, но он умер не здесь — выехал в деревню, там его и прихватило. Чудеса, совпадения — не знаю, не мне судить. Пришел как-то офицер, прошел Афганистан, а теперь поставили диагноз — онкологическое заболевание, сказали, жить, мол, тебе осталось два понедельника. А он выбрал себе икону, увез и живет уже четвертый год.

Однажды к Юрию Кузнецову привезли девочку. Диагноз — лейкемия. Ребенок, еще не достигший отрочества, был обречен. Икона для нее была написана, передана, и почти перед самым концом девочка сказала: «Я уже ничего не боюсь». Она не выжила, но умерла без смертельного страха, а не каждому из взрослых, проживших не один десяток лет, дано счастье умереть в сознании и без страха, обретя смирение с миром и с неизбежным. Задайте Кузнецову вопрос, несут ли его иконы чудотворную энергетику, и он ответит: «Тут будем осторожны. Я этого *тоже не знаю*. Но есть факт. Вот», — и разведет руками, жестом объединяя нечто большое и непостижимое, что заключается в этом коротком «вот».

Чудо это было или не чудо, но кое-что нам довелось проверить на себе. Юрий Эросович снял со стены икону Равноапостольной царицы Елены и положил перед нами. «Поводите над ней рукой, это интересно». И на время вышел в другую комнату.

...Известно, что церковные службы не всегда происходят одинаково — они различаются по степени напряжения молитвенных чувств прихожан: когда-то они собраннее и напряженнее, когда-то расслабленнее. Но бывает, что во время наиболее сильных молитвенных моментов Божественной литургии само пространство под куполом, воздух, обретает свечение. Изображение всего, что находится перед глазами, становится четче, контрастнее в этом легко сияющем свете, и по лицам молящихся проносится нежное дуновение, от которого на секунду может колебаться спокойное горение свеч (автор этих строк лично имел такой опыт. — Е.П.). Такое же

дуновение — нежный сквознячок! — исходило от иконы, положенной перед нами, когда мы подносили к ней ладонь. Оно усиливалось у нимба, обрамлявшего чело святой, у образа старца в левом верхнем углу образа (кстати, до сих пор богословы спорят, не является ли изображение Бога Саваофа в виде старца ересью, однако множество считающихся каноническими икон носят на себе Его изображения) и над средним крестом из трех воздвигнутых на Голгофе. Это дуновение было слишком ощутимо, чтобы его можно было принять за обман осязания. Снова вспомнился П.А. Флоренский и его замечание, что икона должна возбуждать «хотя бы отдаленное ощущение реальности иного мира, как уже издали йодистый запах свидетельствует о море...»⁵. Это чувство близости границы между видимым миром и невидимым, свидетельство, что святой образ есть окно в мир иной, было дано нам тогда в физическом ощущении.

Будущее образа, или Об образе будущего

Что же такое ныне икона для верующего человека? И что ждет иконографию в новой, третьей эпохе? Архимандрит Зинов (Теодор) — священник, иконописец, богослов в своей книге «Беседы иконописца» пишет: «Обилие всевозможной информации в современном мире захлестнуло человека, оно вызвало безразличное, легкомысленное отношение к слову, как устному, так и печатному. Поэтому самым мощным, самым убедительным сегодня становится голос иконы. Слову теперь мало кто доверяет, и безгласная проповедь может принести больше плодов»⁶. И.К. Языкова, искусствовед, преподаватель Общеизвестного Православного Университета, основанного протоиереем Александром Менем, приводит в своей книге «Богословие иконы» выдержку из труда «Беседы с патриархом Афиногором» французского православного богослова Оливье Клемана: «...У меня нередко возникает страх, что ныне наше иконографическое искусство среди художников и теоретиков, иной раз совершенно незаурядных, которые обновляют его и освобождают от пиетизма и медовости затянувшегося декаданства, не стало бы в силу реакции несколько застывшим, несколько иератичным, несколько подражательным по отношению к великим достижениям прошлого. С иконой дело обстоит так же, как с мышлением Отцов. Оставаясь всецело преданным Преданию и основным канонам священного искусства, нуж-

⁵ Флоренский П.А. Иконостас. С. 65.

⁶ Архимандрит Зинов (Теодор). Беседы иконописца. СПб., 2003. С. 49.

но осмелиться творить. А иначе мы не превзойдем благочестивой археологии. Основной поток жизни Предания должен принять в себя поиски нашего времени, осветить жизнь во всех ее аспектах...»⁷ Далее автор пишет, что «современное иконописание существует в состоянии маятника с сильной амплитудой колебаний: от полуавангардного индивидуализма и рыночного модернизма до сухо-академического копирования и безликого добротного ремесла. <...> Икона — зеркало первообраза, и потому она всегда та же и всегда новая. Икона также и образ нашей веры: каковы мы, такова икона. И вместе с тем икона раскрывает нас ко всему опыту Церкви, связуя прошлое, настоящее, будущее: прошлое — через связь с традицией; настоящее — через талант иконописца; и будущее — через устремленность к грядущему Царству. Чем гармоничней соединяются все три координаты, тем точнее образ»⁸. С этим трудно не согласиться, и поэтому тем, кто сегодня оценивает качество работы иконописца, приходится быть и бдительным и дерзновенным одновременно. С одной стороны, чтобы не впасть в ересь, с другой — чтобы не упустить, оставаясь в шорах сухого консерватизма, того нового и живого, что приходит и ширится с течением в нашей жизни Предания. Такова, может, слегка непривычная по стилевому исполнению икона с образом Преподобного Серафима Саровского, созданная Григорием Кругом (Франция, 50-е гг. XX века). Фигура святого в белых одеждах, облитая золотистым сиянием, выступает из такого же светлого, чуть позлащенного фона, но не сливается с ним. Руки с четками молитвенно поднимаются к фигуре Спасителя, изображенной в правом верхнем углу, откуда, благословляя своего Преподобного святого, склоняется к нему Христос. От образа веет спокойным теплом, умиротворением благодати.

Льетса немерцающий — как в молитве святого Антиоха «Вседержителю, Слово Отчее...» — свет с исполненных нездешней, но реальной жизнью образов, писанных тончайшей кистью архимандрита Зинова. «Главное, это понять, что иконописец — свидетель, что он должен быть ближе к той Реальности, о которой свидетельствует»⁹, — заключает он свои «Беседы».

Так же, не теряя связи с традициями иконописи, но сохраняя индивидуальность таланта и связь с существующей присно Реальностью, работают и иконописцы Александр Лавданский, Алексей Вронский, Александр Соколов. На иконе Богоматери Корсунской (80-е гг. XX в.) соблюде-

ны все условия канона — наклон головы, положение рук, но контрастнее притенение, избран серебристый, а не золоченый фон, что придает иконе прозрачно-печальную нежность. Глубокий киноарный тон покрова, в сочетании с серебристостью фона придает лику Богоматери еще больший драматизм и величие, заставляя вновь обратиться к истории Ее земного жития и вспомнить о нынешнем небесном предстательстве перед Сыном. Несмотря на каноническую точность письма, мы ощущаем личное — современное нам! — свидетельство иконописца об изображаемом им образе, неизменно несущем первообраз Пречистой, подарившей нам Грядущее Царство. Таким явлением в иконописи конца XX — начала XXI столетия стали фрески Василия Нестеренко во внутренней росписи вновь возмратившегося в столицу храма Христа Спасителя...

Постскрипtum

— Я не сам рисую, — говорит Юрий Эросович, — моей рукой кто-то водит.

Он наносит на один квадратный сантиметр от 5 до 25 точек, иногда и более того. Для такого труда, иногда непрерывного, по 12—15 часов в сутки, мало одного только усердия. Здесь необходим незримый диктат Творца. Понять, как это происходит — и процесс труда, и воплощенный результат, — непостижимо. И не нужно. Все чудо веры состоит в том, что человеку открывается непознаваемое лишь в случае твердой веры в истинность предмета или явления. Тогда им приобретается тот личный опыт, которого ни передать, ни постичь невозможно. «По вере вашей будет дано вам», — часто повторяет иконописец Юрий Кузнецов. Он не задает вопросов, он просто верит, позволяя энергетике Высших пространств действовать сквозь него, перетекая через пальцы в мельчайшую каплю краски на кончике кисти. Тогда получается то, о чем говорит князь Евгений Трубецкой, слова которого приводит архимандрит Зинов: «Не мы смотрим на икону — икона смотрит на нас. К иконе надо относиться, как к высочайшей особе: было бы дерзостью заговорить с ней первым, нужно стоять и терпеливо ждать, когда она соизволит заговорить с нами»¹⁰.

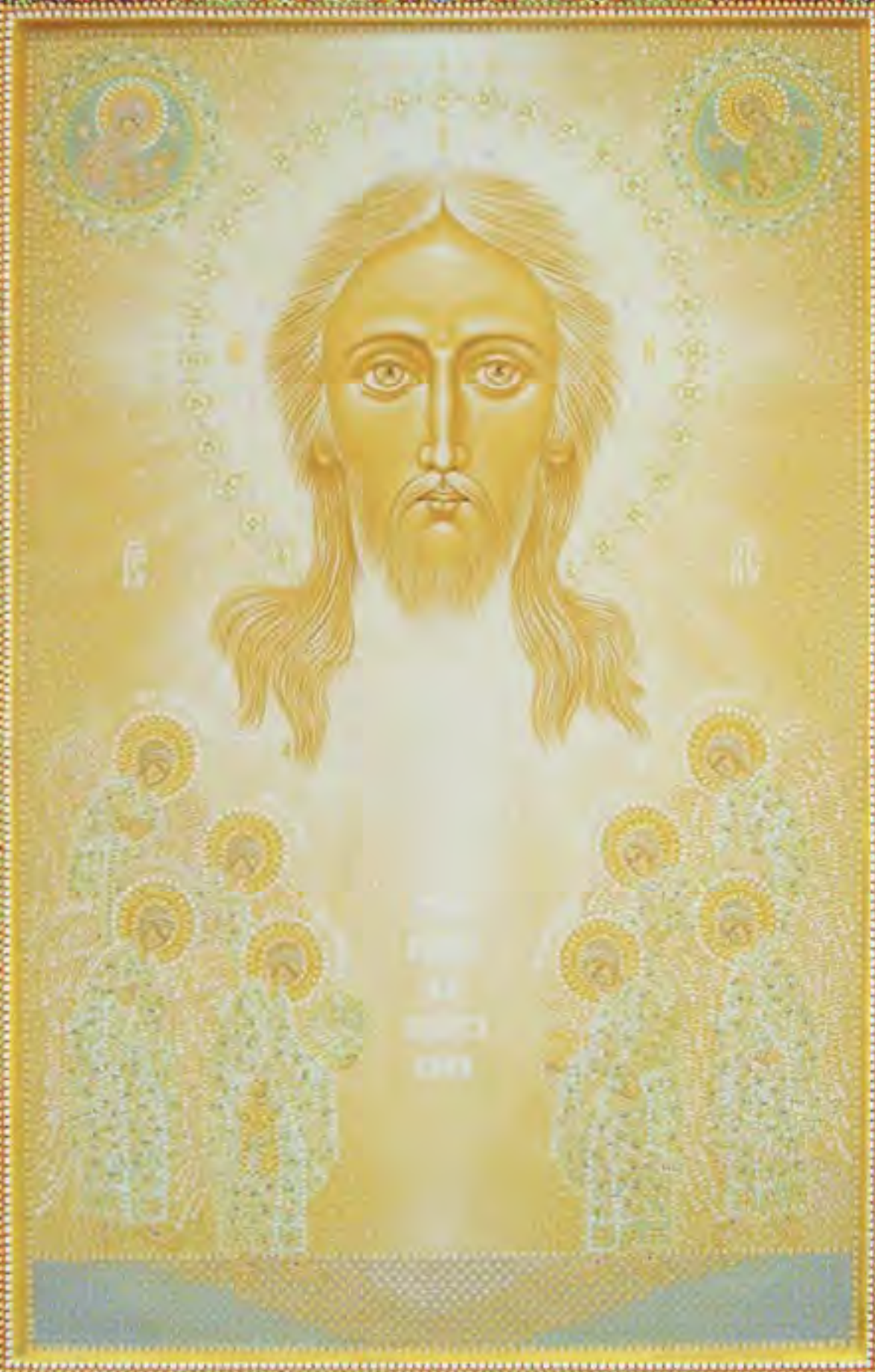
Это свойство абсолютно присуще иконам ковровского иконописца, — они свидетельствуют о той самой искомой Божественной Реальности и говорят с нами. Надо только иметь очи и уши, чтобы увидеть и услышать данное нам по вере нашей.

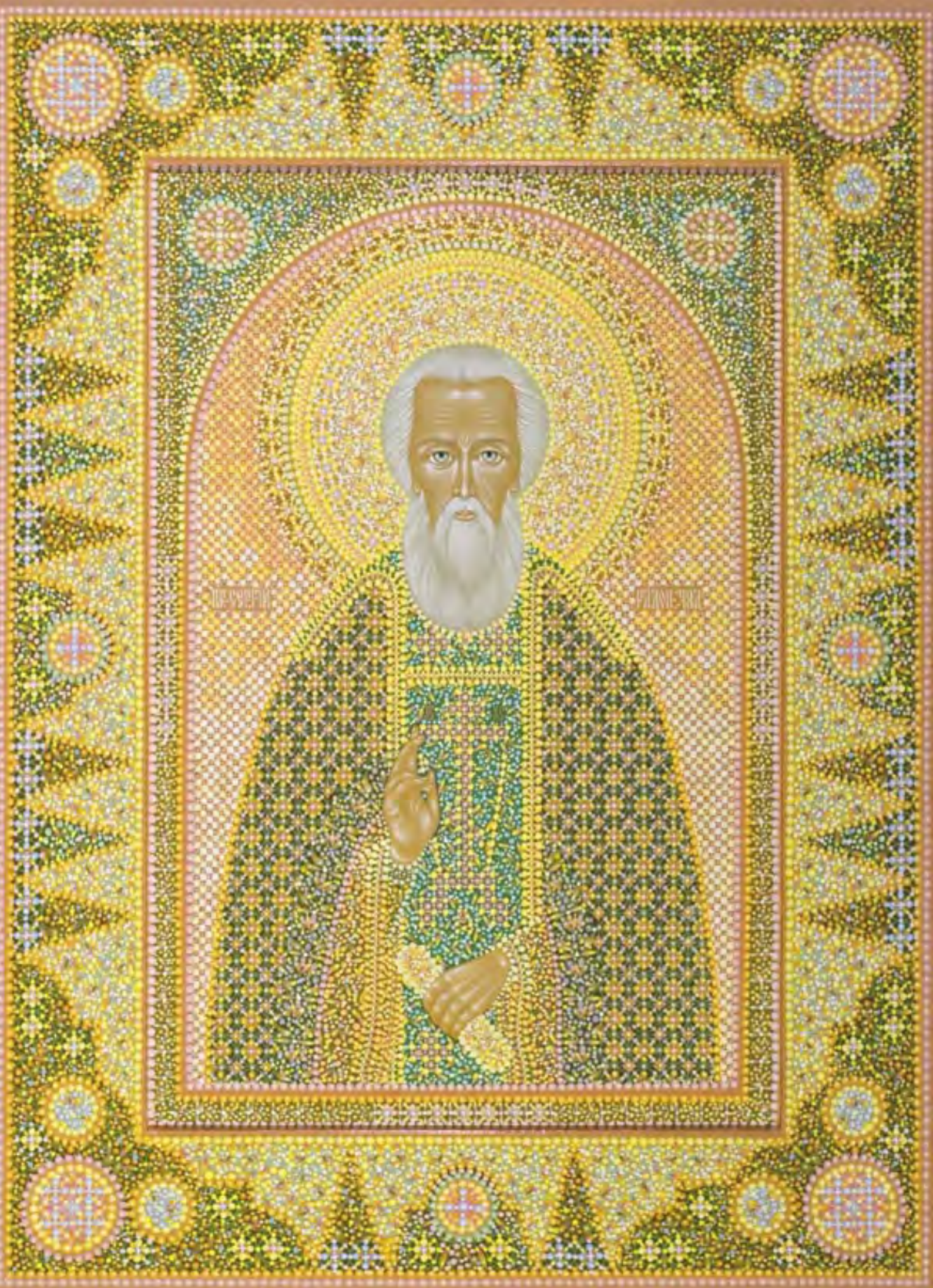
⁷ Клеман О. Беседы с патриархом Афиногором. Брюссель, 1993. С. 351—353. (Цит. по: Языкова И.К. Богословие иконы (учебное пособие). М., 1995. С. 168—169.)

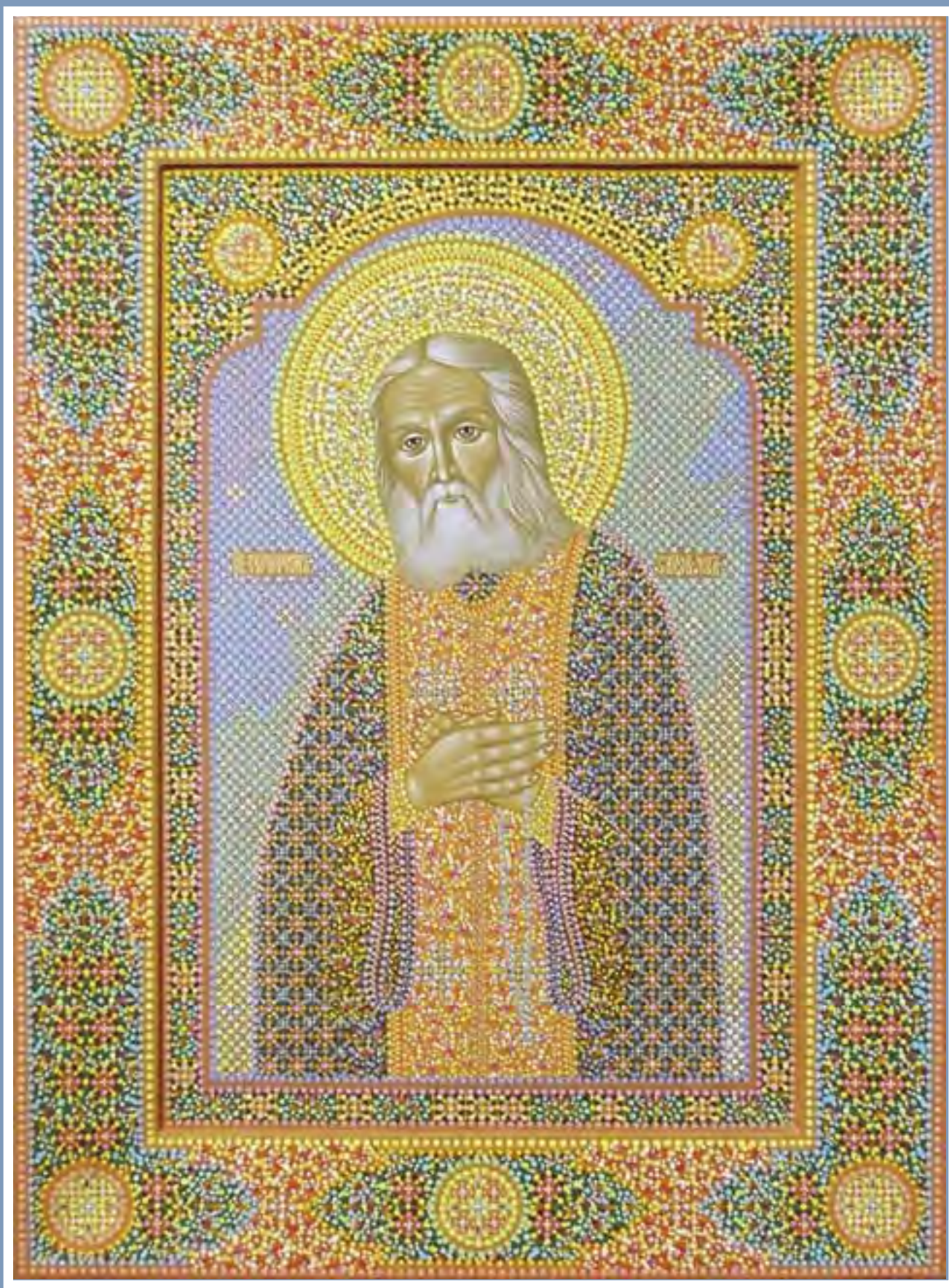
⁸ Там же. С. 169.

⁹ Архимандрит Зинов (Теодор). Беседы иконописца. БИБЛИОПОЛИС, 2003. С. 136.

¹⁰ Там же. С. 20.





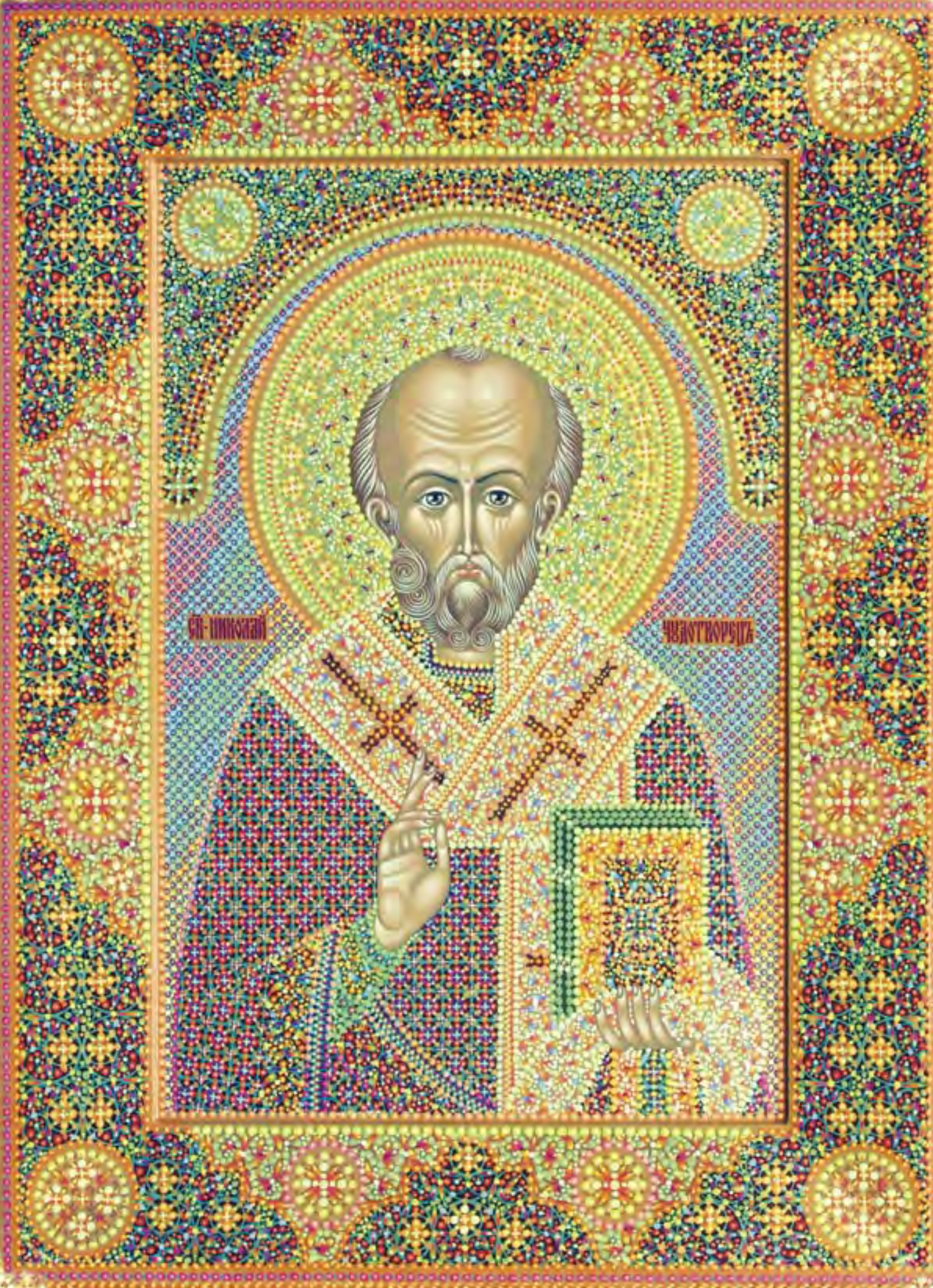


Святой Серафим Саровский Чудотворец

◀ Преподобный Сергей Радонежский Чудотворец



Спаситель Иисус Христос. Нерукотворный Образ



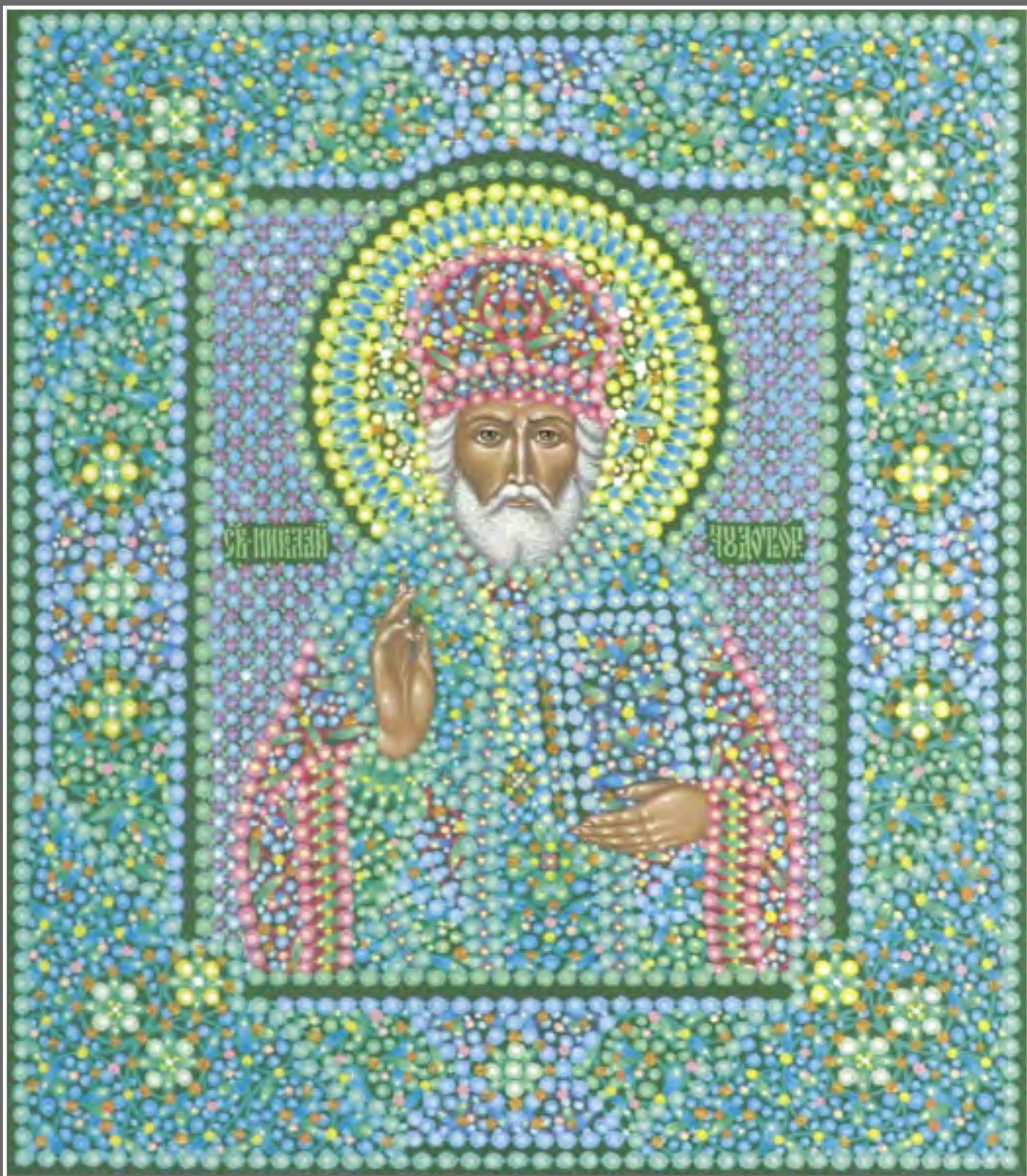
СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

С



Святой Николай Чудотворец



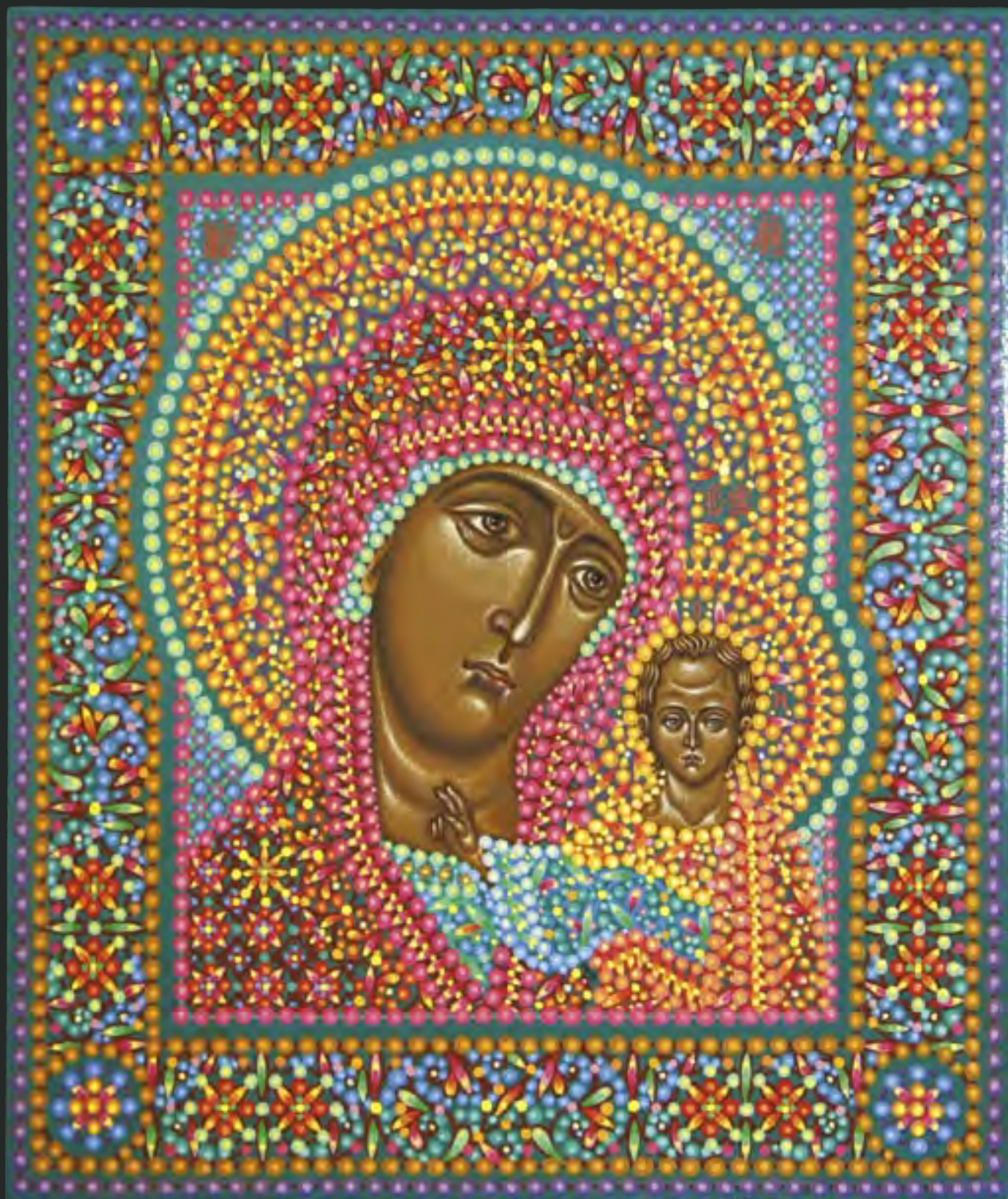
*Радуйся Невесто Невестная
Богоматерь «Радость всех Радостей»*



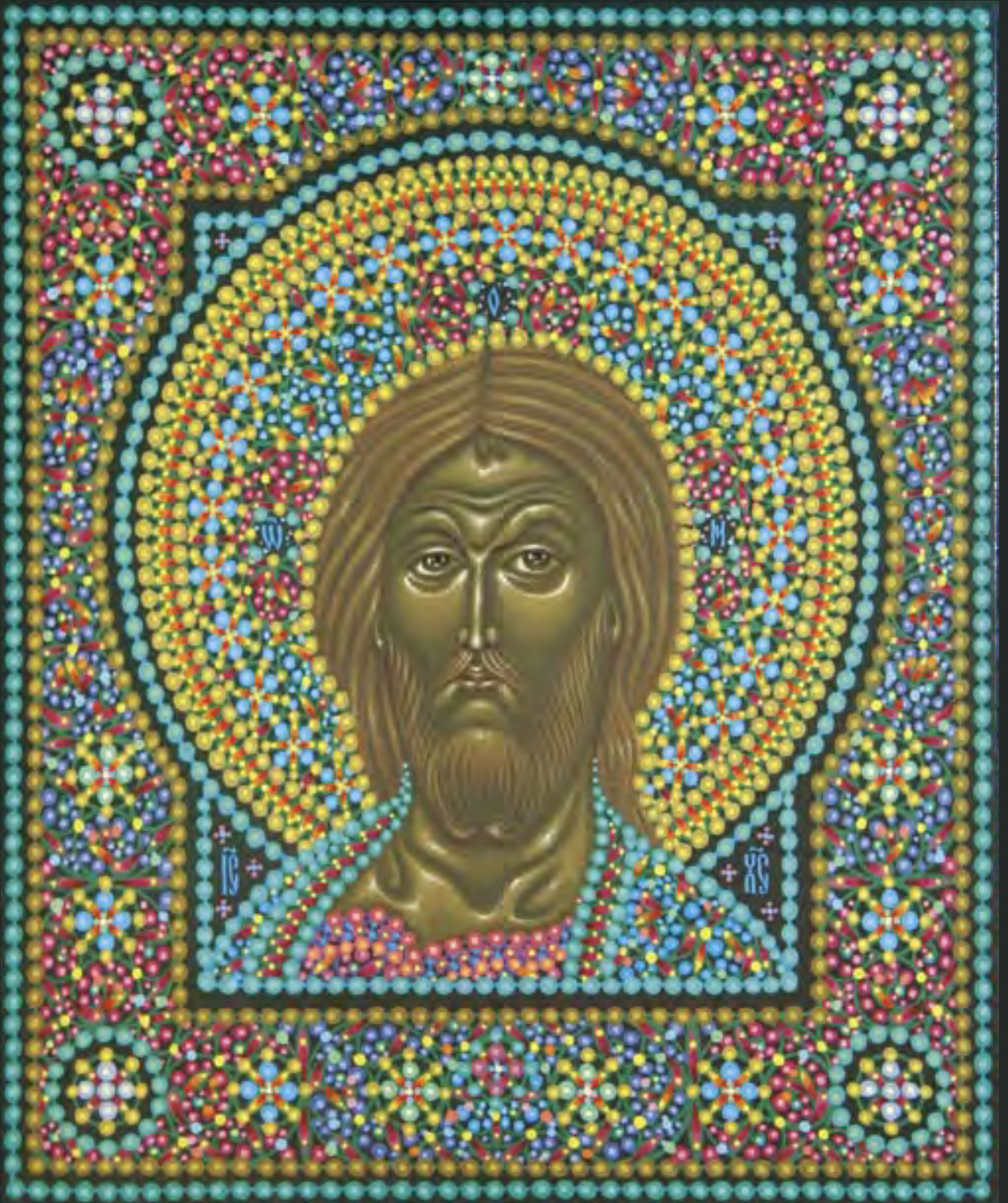
Преподобный Сергей Радонежский Чудотворец



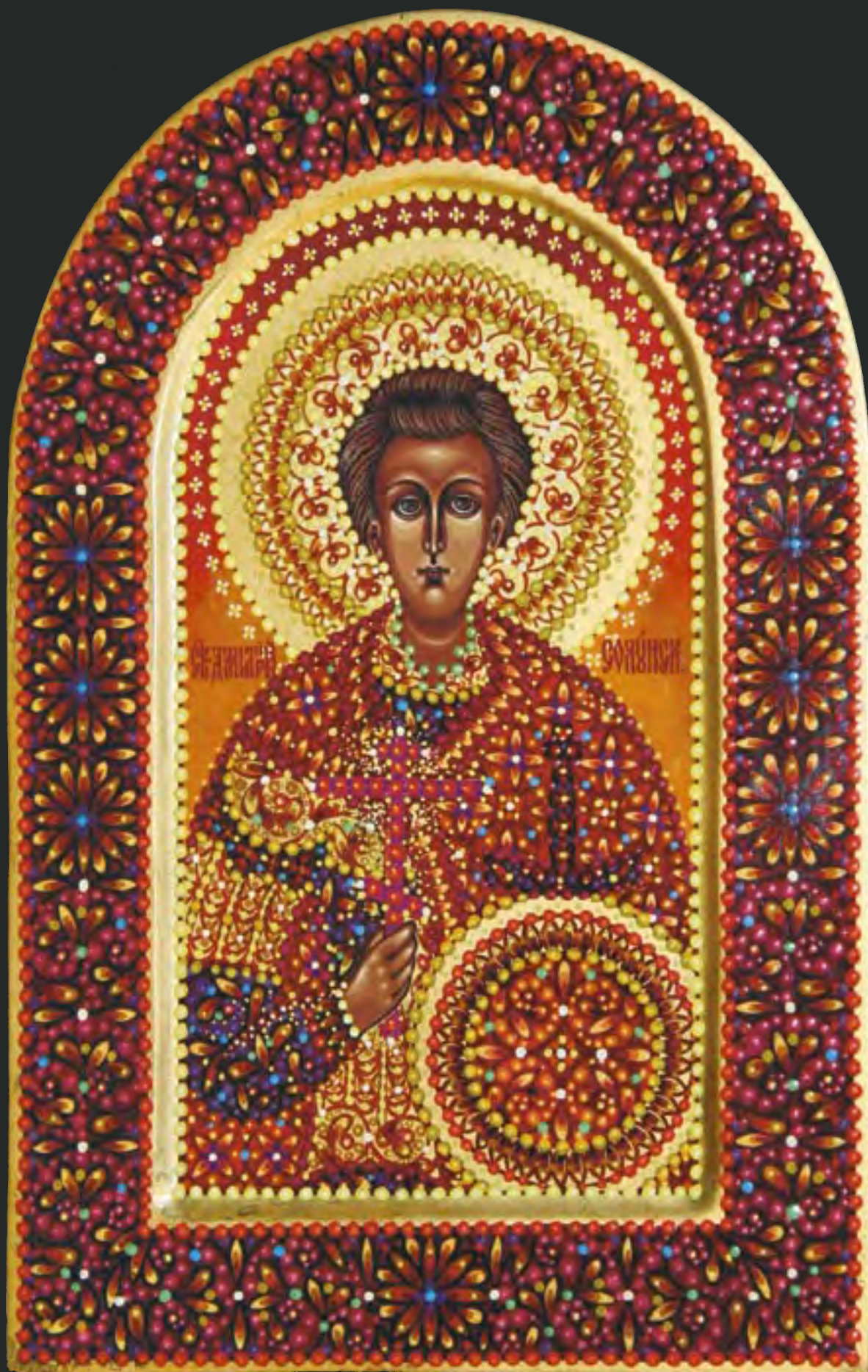
Образ Пресвятой Богородицы Иерусалимской



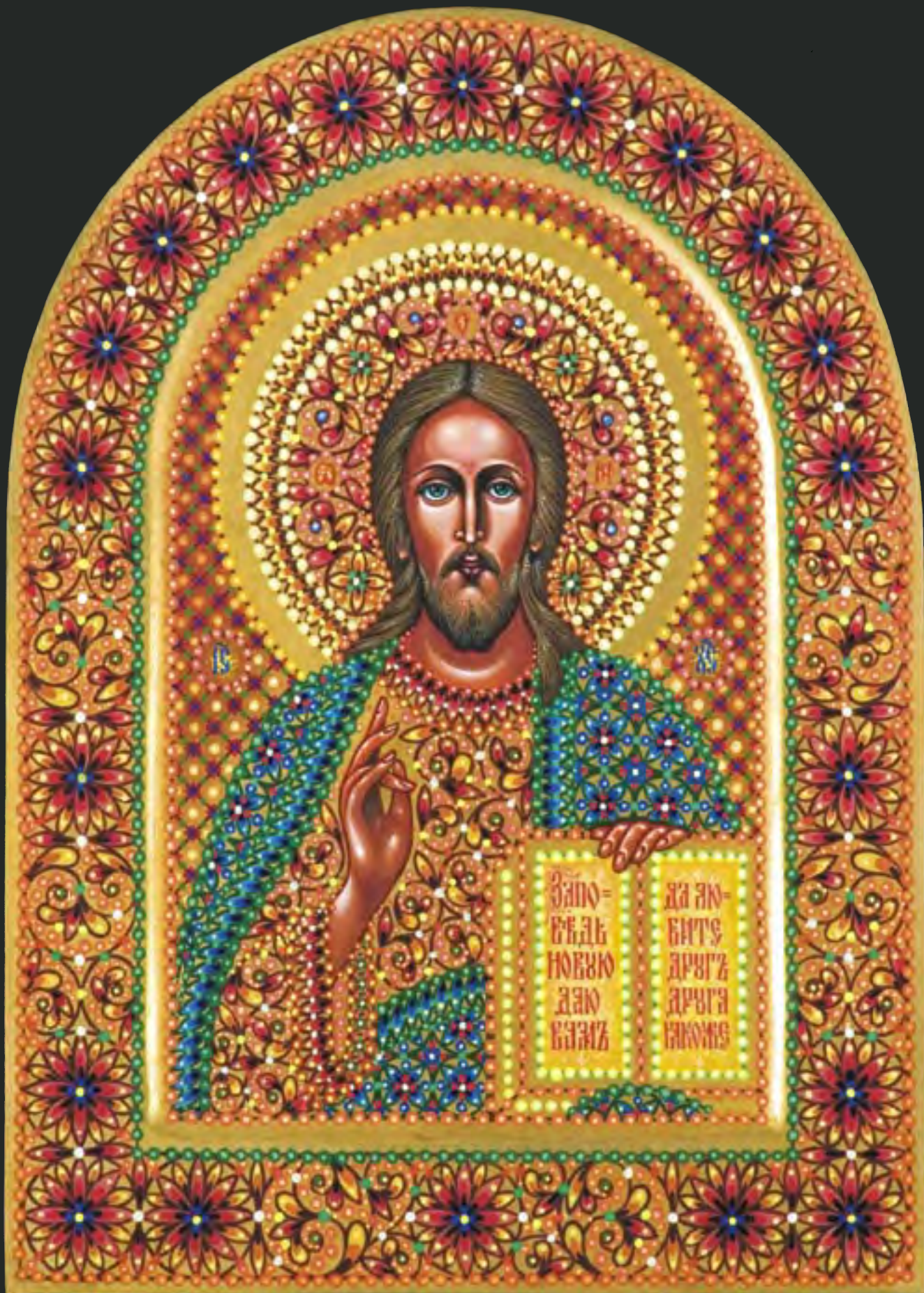
Образ Пресвятой Богородицы Казанской



Спас Ярое Око



Святой Дмитрий Салунский



Спаситель Иисус Христос



Образ Пресвятой Богородицы Владимирской



Святая великомученица Марина



Святой Ангел-Хранитель



Благовещение



Святой Антоний Великий



Святой Стефан Махрицкий



Святой Благоверный князь Александр Невский

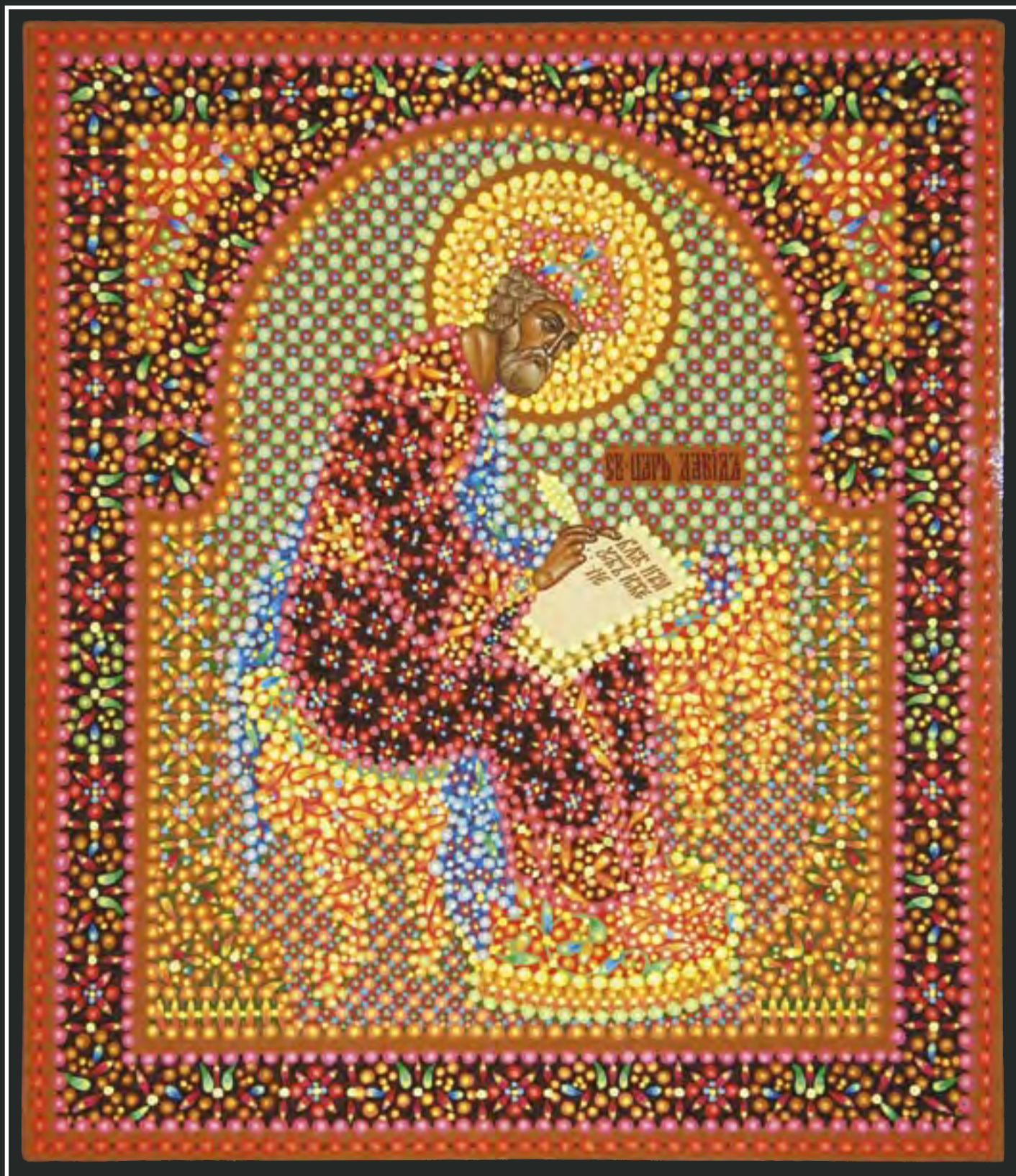


СВ. ПАВЛОНЪ И САСИМ

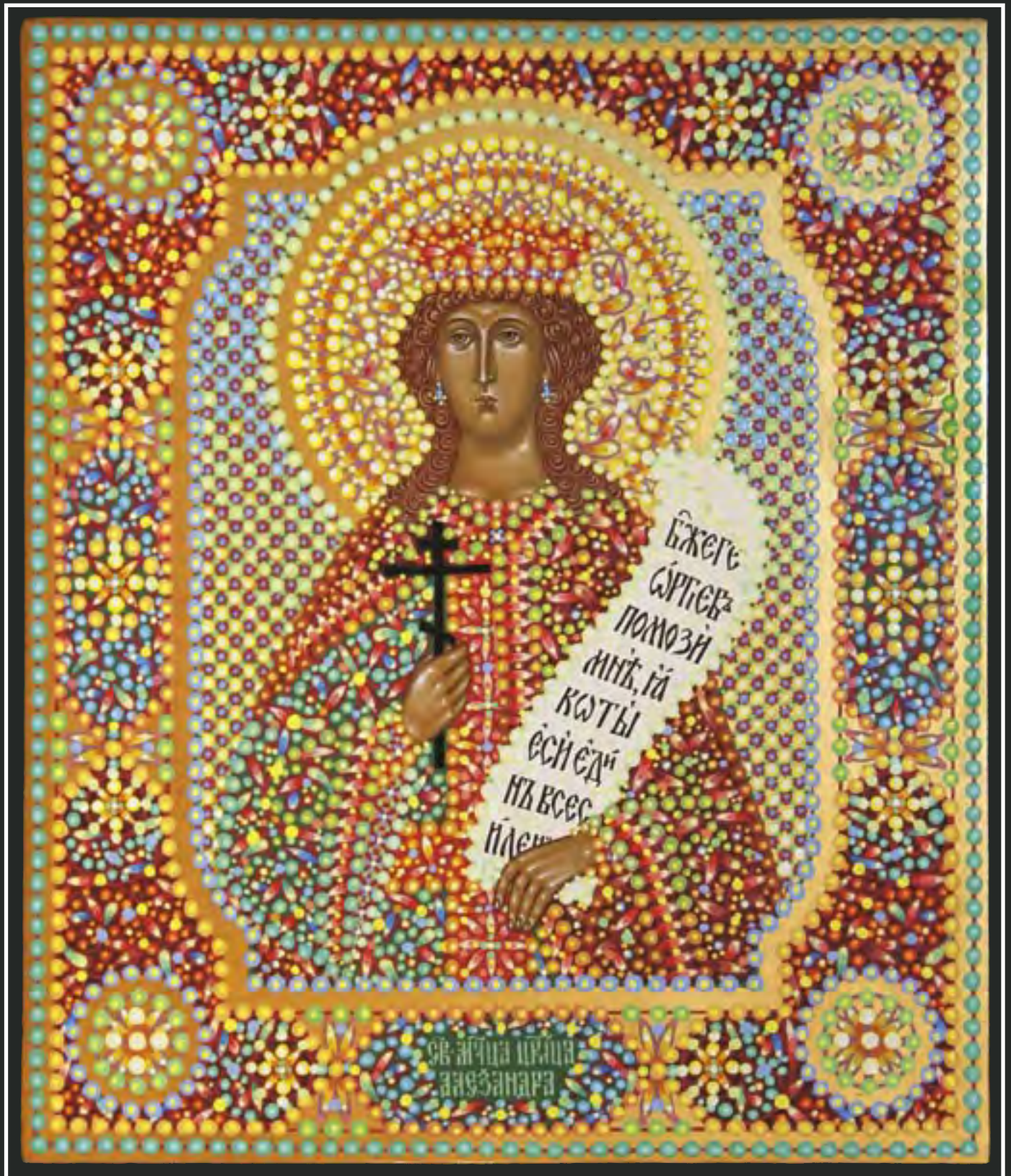


Чудо Святого Георгия о змие

◀ Святая Равноапостольная царица Елена



Святой царь Давид



Святая мученица царица Александра



Святой Апостол Андрей Первозванный



Образ Пресвятой Богородицы Владимирской





Блаженная Матрона

◀ Радуйся Невесто Невестная
Богоматерь «Радость всех Радостей»



Святой мученик Благоверный князь Борис



Святая мученица Надежда



Образ Пресвятой Богородицы Неупиваемая чаша



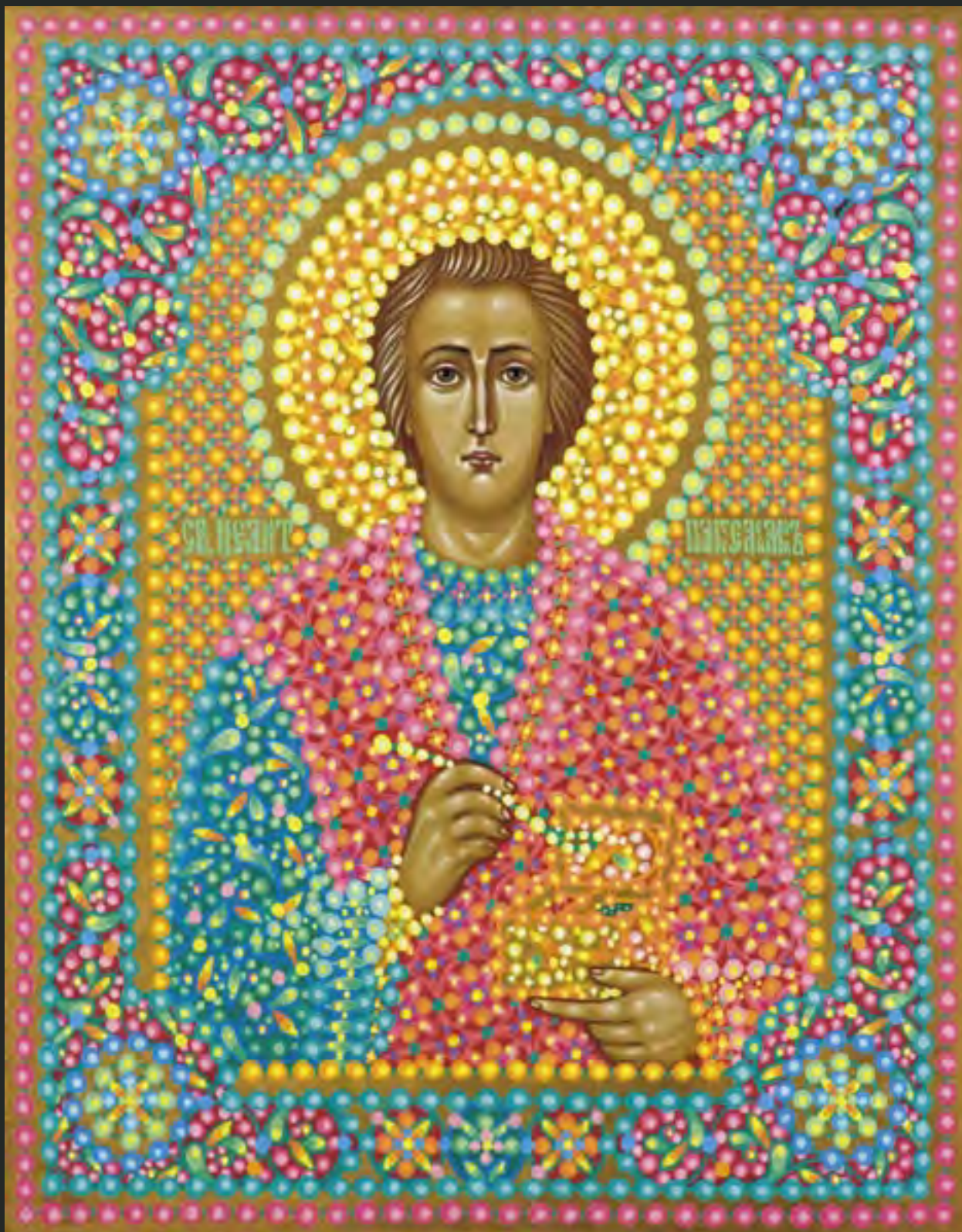
Преподобный Агапит Печерский



Святая мученица Вера



Святая равноапостольная княгиня Ольга



Святой Пантелеймон-целитель



Святой великомученик Георгий