



Т. Е. Гребенюк

ИКОНОГРАФИЯ «СОЮЗОМ ЛЮБВИ СВЯЗУЕМЫ АПОСТОЛЫ» В ВЕТКОВСКОЙ ИКОНОПИСНОЙ ТРАДИЦИИ

Иконография «Союзом любви связуемы апостолы» — очень редкая и не исследованная специалистами иконография в том ее варианте, который появился в старообрядческой среде в центрах, связанных с Веткой¹. Существуют иконы с названием «Союзом любви...», но с различными иконографиями и вариантами извода. Из древних примеров иконографии известна икона из ГТГ «Седмица» конца XVI в. Московской школы иконописания². В семи клеймах изображения праздников дней недели, где в клейме четверга представлена иконография «Союзом любви...», соответствующая текстам Великого Четверга Постной Триоди, т. е. дня, когда вспоминается Тайная Вечеря: ирмос 5-й песни на утрени: «Союзом любви связуемы апостолы, Владычествующему всеми себе Христу возложше, красны ноги очищау, благовествующе мир». Данный ирмос, а также тексты службы св. апостолам послужили основой создания иконографии «Собор 12 апостолов». Память св. апостолов является главной литургической темой четверга.

Древнейшие изображения Христа в окружении апостолов известны уже в III — середине IV в. В конце V — VI в. изображения помещены в медальонах в алтаре архиепископской капеллы в Равенне, в церкви Сан-Витале в Равенне, в монастыре св. Екатерины на Синае. В послеконоборческий период появляются изображения апостолов в арках между колоннами: в I четверти XI в. на серебряной дарохранительнице в виде модели храма-ротонды (из собрания Новгородского-музея заповедника); Большой Сион Успенского собора Московского Кремля (XII в., Западная Европа, 1486 г., Москва); Малый Сион (1486 г., Москва)³.

В русском искусстве XV—XVII в. получил распространение вариант композиции «Собор 12 апостолов» в виде дерева с цветущими ветвями, среди которых изображены полуфигуры апостолов и трехфигурный Деисус в верхней части. Литературной основой композиций послужили тексты службы св. апостолам. По мнению исследователей, истоки этой иконографии восходят к образу «Древо Иессеево» и «Лоза Христова». Ранними из сохранившихся памятников являются икона-таблетка конца XV в. из ГТГ «Рождество св. Иоанна Предтечи» — «Собор апостолов», а также икона XVI в. подобной иконографии из ГРМ, имеющая надписи: на верхнем поле «Собор святых апостолов», на нижнем поле «Союзом любви...». Изображение Христа, держащего лозу,

¹ ПЭ. М., 2004. Т. VIII. С. 46–52.

² Антонова В. И., Мнёва Н. Е. Каталог древнерусской живописи. М., 1963. Т. II. С. 117. № 506.

³ Оружейная палата Московского Кремля. М., 2006. С. 80–82. Ил. 66–68.

в перевитых ветвях которой изображены в бутонах цветков полуфигуры апостолов с жестом моления, встречается на шитой пелене «Христос с апостолами» из Воскресенского собора в Волоколамске (Ил. 1) (1510 г., ГРМ)⁴; в составе годовой Минеи (середина — третья четверть XVI в., Музей икон Реклингхаузен); на саккосе (60—70-е годы XVII в., ГИМ) из мастерских Анны Строгановой, где на оплечье по обе стороны от изображения Христа вышиты 12 поясных апостолов в дейсусных позах, объединенные выюющимся растительно-цветочным орнаментом. Примером изображения апостолов в медальонах, скрепленных цветочными розетками, является саккос патриарха Никона (1652—1658 г., Государственные музеи Московского Кремля), в верхней части которого изображен трехфигурный Дейсус⁵. К кругу данных памятников можно отнести икону-таблетку XV в. (Новгородский музей заповедник); фрески Благовещенского собора Московского Кремля середины XVI в. и в дьяконнике Троицкого собора Ипатьевского монастыря в Костроме.



Ил. 1. Пелена «Христос с апостолами» из Воскресенского собора в Волоколамске. 1510 г., ГРМ.

⁴ Николаева Т. В. О некоторых Волоколамских древностях // Древнерусское искусство: Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств XIV—XVI вв. М., 1970. С. 375.

⁵ Оружейная палата Московского Кремля. С. 319. Ил. 265.

Тема апостольского служения тесно связана с темой священнического служения Христа, на что указывает изображение препоясанного по чреслам Христа (Пс. 17). На лицевой стороне армянской архиерейской митры 1651 г. изображен восседающий на тетраморфном престоле Христос в Деисусной композиции в окружении полуфигур 12 апостолов в медальонах, образованных из ветвей Древа жизни, произрастающего у основания вод Райской реки⁶.

Образ живоносного Райского дерева можно отождествлять со спасительным Крестом, обновившим мир, как жезл Аарона, расцветший в Скинии и указавший Израилю на избрание Первосвященника (Числ. 17: 6–9; Евр. 7: 11). Образ единения Христа и Церкви воплощен в символике Креста с изображением на четырех концах в медальонах евангелистов и Христа в центре как Главы Церкви. Символический образ единства Христа и Церкви воплощен в универсальной структуре панагий, о чем свидетельствует створчатая панагия «Вседержитель и Евангелисты» I половины XV в. (Ил. 2) (Музеи Московского Кремля)⁷. А. В. Рындина исторически и символически определяет иконографию панагии как образ Церкви и как Тело Христово, указывая наперсную функцию и литургическое применение панагии.



Ил. 2. Створчатая панагия «Вседержитель и Евангелисты». I пол. XV в. Музеи Московского Кремля.

⁶ Каталог выставки в Государственном музее Московского Кремля «Сокровища Армянской Церкви из коллекции святого Эчмиадзина». М., 1997. С. 96–97. Ил. 54–54а.

⁷ Рындина А. В. О литургической символике древнерусских серебряных панагий // Восточно-христианский храм. Литургия и искусство. СПб., 1994. С. 217.

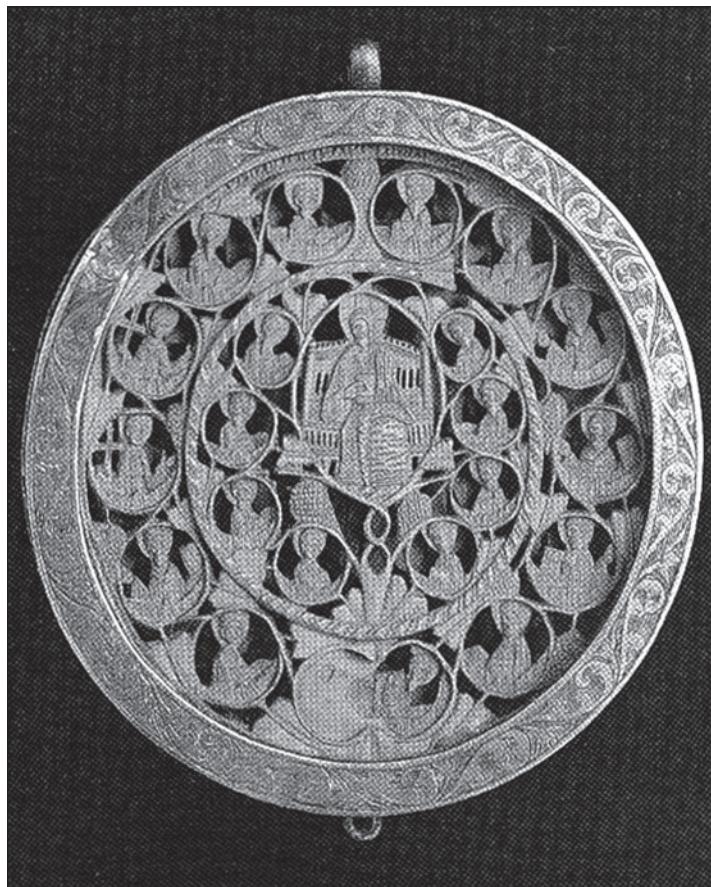
О значительных связях России с Афоном в XVII в. свидетельствуют многочисленные памятники, реликвии и святыни в Московских собраниях. В частности, в Музей Московского Кремля сохранились три памятника деревянной резьбы афонского происхождения: панагия XVII в., Афон, оправа — Россия, 1688 г., «Союзом любви связуемы апостолы» — «Похвала Богородицы»; складень XVII в., Афон, «Троица Ветхозаветная» (вариант «Гостеприимства») — «Богоматерь Знамение» («Воплощение») с херувимом, серафимом и архангелами; (Ил.3)икона XVII в., Афон, оправа 1734 г. — «Союзом любви связуемы апостолы» — «Древо Иессеево», с изображением Христа на престоле в центре Древа жизни с перевитыми ветвями виноградной лозы и резными листьями пальмы внутри полусвернутых листьев. Во внешнем круге аналогичное изображение полуфигур апостолов завершается в нижней части изображением Ионы во чреве кита в форме, напоминающей яблоко, из которого и вырастает Древо (Ил. 4)⁸. Во всех трех памятниках один и тот же прием резьбы, тот же мотив перевитых ветвей виноградной лозы с листьями пальмы и единый стиль. О связях с Западной Европой в XV в. свидетельствует круглая двухсторонняя наперсная икона-мощевик 70-х годов XV в. «Спас Вседержитель в окружении 12 апостолов» — Богоматерь «Воплощение» с избранными святыми — с текстами тропаря Великой Пятницы (глас 2) и кондака Великого Четверга (глас 2)⁹.



Ил. 3. Складень «Троица Ветхозаветная» — «Богоматерь Знамение» («Воплощение»). XVII в., Афон.

⁸ Международная конференция «Крит, Восточное Средиземноморье и Россия в XVII в.»: Греческие документы и рукописи, иконы и памятники прикладного искусства Московских собраний. М., 1995. С. 89—90. Ил. 64, 65, 66.

⁹ Государственный историко-культурный музей-заповедник Московский Кремль: Каталог выставки «Италия и Московский двор». М., 2004. С. 44. Ил. 58.



Ил. 4. Икона «Союзом любви связуемы апостолы»—«Древо Иессеево». XVII в., Афон, оправа 1734 г.

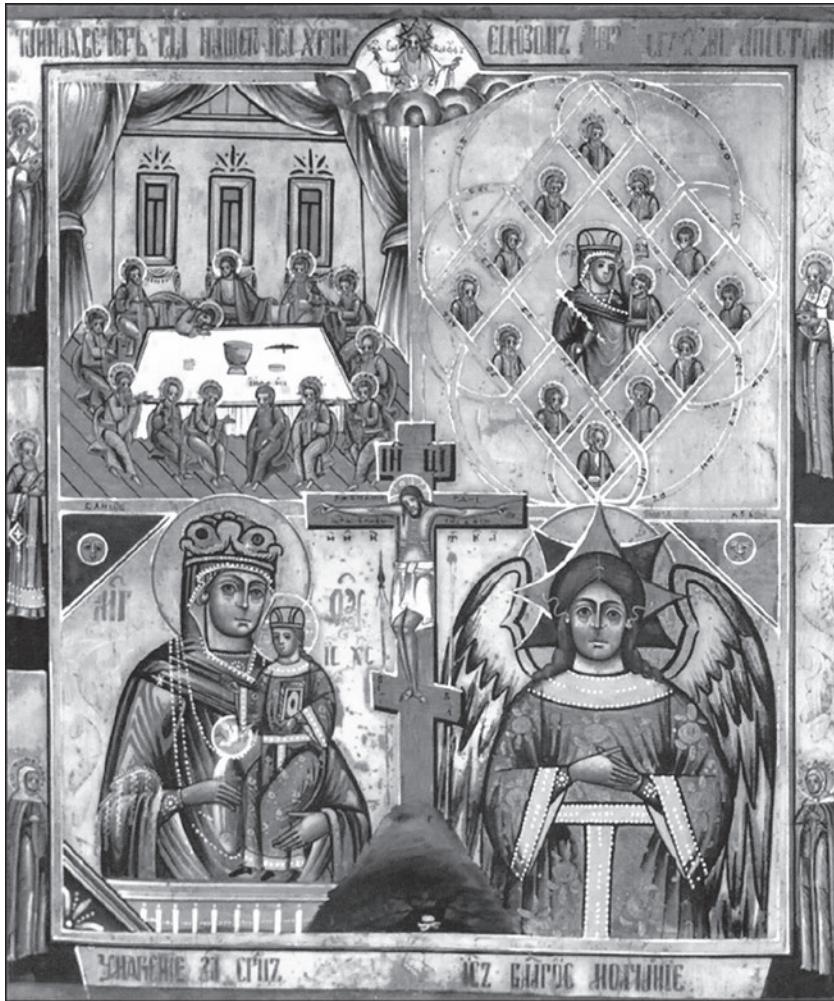
Появление в середине XIX в. нового варианта иконографии «Союзом любви связуемы апостолы» в среде старообрядцев поповского согласия связано с первым ведущим старообрядческим центром иконописания Веткой, где в конце XVII — второй половине XVIII в. сложилась иконописная школа со своими приемами письма, техникой и технологией иконописания, ставшими устойчивыми на протяжении столетий. Она стала образцом для старообрядцев-поповцев на пространствах от Молдавии до Урала, от Калуги и Курска до Белой Криницы, Дона и Луганска. Расположенность сначала в Польше, а затем в пределах Великой России (на территории современной Гомельской области в Белоруссии), конфессиональная замкнутость Ветки способствовали закреплению в художественной практике своеобразия иконописи, сохраняемой в том числе благодаря династической преемственности мастерства. Будучи ведущим духовным, административным и культурным центром старообрядцев-поповцев, Ветка была разгромлена царскими войсками в 1735 и 1764 г. Старообрядцы бежали на окраины Российского государства и даже за его пределы. Положение их усугубилось отсутствием своего архиерея, которого ищут, находят и присоединяют к православной старообрядческой церкви в Белой Кринице в пределах Австро-Венгерской империи в 1846 г. Нежелание признать себя вне Вселенской Церкви привело к необходимости устроения своей Церкви по подобию до-Никоновской. Тема преемственности Даров Святого Духа через священное рукоположение была актуальной и болезненной для старообрядцев-поповцев. Поэтому поиски и чаяния восстановления всей полноты церковной иерархии послужили причиной появления данной иконографии.

Ветковский мастер создал новый вариант иконографии как структурный образ мистического соединения Церкви земной и небесной со своим Главой Христом, Царства Будущего Века, Церкви Восьмого дня с изображением Христа Первосвященника в образах Спаса «Благое молчание» и «Ангела Великого Совета». По-видимому, сомнения в каноничности этого изображения потребовали поисков иных вариантов. Появляются изображения «Распятие Христово», Господа Вседержителя (Ил. 5)¹⁰, «Св. Троицы» (Ветхозаветная), Богоматери «Призри на смиление», а также «Живоносный источник» — в центральной части иконографии «Союзом любви связуемы апостолы» (Ил. 6).



Ил. 5. Фрагмент трехчастной иконы. XIX в.
Челябинская областная картинная галерея.

¹⁰ Невьянская икона. Екатеринбург, 1997. С. 174. Ил. 147.



Ил. 6. Четырехчастная икона «Тайная вечеря»,
«Союзом любви связуемы апостолы», Богоматерь
«Умягчение злых сердец», Спас «Благое Молчание».
II пол. XIX в. Центральный музей древнерусской
культуры и искусства им. Андрея Рублева.

Все иконы данной иконографии принадлежат Ветковской иконописной традиции. У беспоповцев подобная иконография не встречается.

Сама иконная плоскость уподобляется целостному образу Храма как мистического Тела, Царствия Божия (Еф. 1: 10, 22–23) с изображением Христа в центре как Главы Тела Церкви (Кол. 1: 18). Строгая стройность византийской плетенки как символа духовного верения воплощает модель единства, объединяя в четкой иконографической схеме устроение Церкви в иерархии ее церковных чинов: Первосвященник – 12 апостолов – евангелисты – Небесные Силы (Ин. 10: 16; 17: 21; Еф. 4: 4–6; Кол. 1: 18; 1 Кор. 3: 10–11) – как образ Новозаветной Церкви.

В нескольких иконах данной иконографии встречается текст тропаря внутри плетенки: «Союзом любви апостолы Твоя связавый, Христе, и нас Твоих верных рабов к Себе тем крепко связав, творити заповеди Твоя и друг друга любити нeliцемерно сотвори, молитвами Богоодицы, Едине человеколюбче» (Тропарь, глас 4), который также раскрывает один из основных мотивов о союзе любви во Христе верных.

В крестоцентричной композиции подчеркнут вектор вертикали образами Христа в центре и Саваофа в верхней части композиции, что соответствует молитве к Отцу Небесному: «да все едини будут якоже Ты, Отче, во Мне, и Аз в Тебе, да и ти в нас будут» (Ин. 17: 21; Евр. 3: 4–6).

«Спас Благое Молчание» — иконографический тип Христа, появившийся не ранее конца XV в., как самостоятельная иконография встречается у беспоповцев в Поморье и в центрах, с ним связанных. Христос изображается молодым, безбородым, реже с еле наметившейся бородой, с крыльями и софиологическим нимбом: круглым золотым и восьмиконечным красного и синего цвета, в священнической ризе с широким оплечьем, в поручах и со скрещенными на груди руками. Убеленные ризы Христа — одежды ангелов и праведников, а также одеяния света Божественной Славы. Вокруг Христа в ромбах изображены двенадцать апостолов с Евангелиями, соединенные в единый ромб. В центре каждой стороны ромба изображены символы евангелистов — образ Новозаветной Церкви. Все изображения собраны и обединены единой вервию — византийской плетенкой. Иногда встречаются и изображения ангельских чинов. Иконографическая программа в своем емком варианте являет образ полноты церковной.

В иконографии образом соединения верных со Христом является вервие, знаменующее узы, которыми повязывали Христа. Вервием повязывали (около 40 метров длиной) особым образом, крестообразно и узлами по углам Престол при архиерейском освящении храма. В символике «Песни песней» Церковь обозначается «подобием вервия» так, что «вся делается единой вервию и единой цепью...». Вервие также знаменует духовную связь, соединяющую всех в единую Церковь, сутью чего является любовь жертвенная (Ис. 53: 7–8; Флп. 2: 7–8).

Образ Церкви раскрывается в Никейском Символе веры, где перечисляются основные свойства Церкви: Единая, Святая, Соборная и Апостольская, что и попытался выразить в иконном пространстве ветковский богослов-иконописец.

Единство Вселенской Церкви выражается единым исповеданием веры и духовным общением в Таинствах и молитвенным общением между членами Церкви земной и небесной, что выражено в молитве собирания Церкви, читаемой на литургии Василия Великого: «Нас же всех от единого Хлеба и Чаши, приобщивающихя, соедини, друг ко другу во единого Духа причастия» (1 Петр. 2: 9). Причащающиеся, по слову Иоанна Златоуста, делаются одним Телом Христовым и имеют одну Главу (Еф. 4: 4–6; 1 Кор. 10: 16–17). То же и у евангелиста Иоанна: «Одно стадо и один овчий двор и одна виноградная лоза» (Ин. 10: 16; 15: 17) и один Пастырь.

На Тайной Вечере Христос объединил учеников в Святой Евхаристии, преподав им заповедь любви и единения (Ин. 13: 34; 17: 21), сделав их сопричастными Себе: «Из Него же все тело, составы и соузы подаемо и снедаемо, растить взращение Божие» (Кол. 2: 19). Смысл таинства Евхаристии заключается в преодолении греховной раздробленности мира и созидании народа Божьего: «пребудьте во Мне и Аз в вас» (Ин. 14: 4). В литургии жертвенный характер Проскомидии выражен в собирании на дискосе всех вокруг Агнца, включая их в Его жертву, созида новую тварь — образ Церкви, в центре которой Христос — Агнец жертвенный, отражая мистику Храма как Небесную Трапезу, новый народ Божий, собранный, искупленный и освященный Христом, где апостолы и евангелисты — участники в трапезе Христа в Царстве Его: «Твоя от Твоих, Тебе приносяще о всех и за вся».

В пророчествах и у евангелистов дается толкование образа Христа-Агнца, раскрывающего идею жертвенной любви и крестного пути (Ис. 53: 5–8; 42: 2; Откр. 7: 9–17; Флн. 2: 8).

Сердечный трепет предстояния причастников перед святым жертвенником — престолом с закланенным Ангелом выражается через крестообразно сложенные на груди руки.

Святою Церковь названа, так как освящена Самим Христом, Его Кровью и действием в Ней Духа Святого (Ин. 17: 17, 19; Еф. 5: 23–27), освящающего и членов Церкви, призванных служить храмом Духа Святого (Еф. 1: 23).



Светоносная структура света и цвета в иконе объединяет весь чин церковный (Иак. 1: 17): через свечение белого (божественного) цвета левкаса сквозь светоносные цвета, золото полей и фона, киноварного цвета вервия, являя образ сакрального пространства и освещдающего всех божественного света, радуги цветов, возводя предстоящих перед иконой к образам Небесного Града с его символикой цветов и драгоценных камней, открытого апостолу Иоанну Богослову Духом Святым (Апок. 21: 11–23).

Соборность Церкви отражена в эклезиологическом тексте апостола Матфея о едином священном организме: «Там, где двое и трое собраны во имя Мое, там и Я посреди них» (Мф. 18: 20; Еф. 3: 2–7). Не случайно появляется иконография Ветхозаветной Троицы в центре иконографии «Союзом любви...», являя соборность по образу Божественного триединства. В церковную соборность входят и ангельский собор, и человеческий род, что и отражено в данной иконографии как образ новой Вселенной, с Небесным Главой Которой тесно связаны в единстве веры и союзе любви все члены единого Тела (Мф. 12: 46–50; Лк. 8: 19–21).

Высшим воплощением любви и мистического единения с Богом верных является Евхаристия.

Мистический брачный союз Жениха-Христа и Невесты (Жены) – Церкви – еще один аспект в осмыслиении иконографии «Союзом любви...» (Откр. 19: 7–10; Гал. 2: 20). Литургия верных начинается с возгласа: «влюбим друг друга». Далее в древней Церкви следовал обряд целования мира или любви (т. е. целование всех со всеми), сохранившийся в Византии до X в., затем совершившийся только в алтаре. В архиерейской службе на литургии архиерей (Пастырь-Христос) и иереи становятся вокруг престола, как сослужащие Христу, что отражено в 127-м псалме: «Жена Твоя, как плодовитая лоза, в доме Твоем: сыновья Твои, как масличные ветви, вокруг трапезы Твоей...» (Пс. 127: 3).

В этом аспекте появляется в центре иконографии образ Богоматери «Призри на смиление» как Невесты-Церкви, связанный узами единства и любви с коронующим Ее Женихом-Христом, а также другой образ Богоматери – «Живоносный Источник».

Аpostольство Церкви выражается в сохранении преемственности Даров Святого Духа через священное рукоположение: «Он (Христос) поставил одних апостолами, других пророками, иных евангелистами, иных пастырями и учителями, к совершению святых, на дело служения, для созидания Тела Христова» (Еф. 4: 11–16; Кол. 1: 24–25), «дондже достигнем всеи в соединение веры» (Ин. 20: 22; Мк. 16: 15; Мф. 24: 14; 16: 19; 18: 18). О теле Церкви: «Вы (христиане) не чужие, не пришельцы, но сограждане святым»; «Вы свои Богу, быв утверждены на основании апостолов и пророков, имея Самого Иисуса Христа краеугольным камнем, на котором все здание, слагаясь стройно, возрастает в святой храм в Господе, на котором и вы устрояетесь в жилище Божие Духом» (Еф. 2: 15; 2: 19–22; 1 Петр. 2: 4–5).

Стена сего Небесного Града «имеет оснований двадцать, на коих начертаны имена двадцати апостолов агнчих» (Апок. 21: 12–14, 18–23).

Христос назван краеугольным Камнем (Мф. 21: 42; 1 Петр. 2: 7), лежащим в основании Церкви, рядом с Которым лежат меньшие камни – апостолы, что соответствует другому образу Церкви в символике камней кресчатого нимба Христа, где центральный камень огненно-красного (божественного) цвета, вокруг которого расположены четыре камня небесного цвета, а также жемчужины, свидетельствуя об иерархии церковной, в которой все – «строители Церкви Божией». О символике камней при устроении Дома Божия свидетельствует Ветхий Завет (Исх. 38) и Апокалипсис (Апок. 21: 3–4, 11–23), а также литературной основой изображения Небесного Града в европейском искусстве XI в. послужил текст Ермы, где описываются стены башни, сложенные из белых отполированных камней, которые суть апостолы, епископы, диаконы, составляющие Церковь¹¹.

¹¹ Пастырь Ерма. Писание мужей апостольских. СПб., 1895. Конец I в. – II четверть II в.

Во фреске Сан Пьетро аль Монте в Чивате изображен Христос — Царь Небесный в соединении с образом Агнца посреди Рая¹². В миниатюре Апокалипсиса Сен Севера из Парижской национальной библиотеки изображение Небесного Иерусалима схематичнее, с ростовыми фигурами апостолов, ангелами и образом Христа — Агнца с Крестом и нимбом в сфере в центре композиции. Все апостолы в этих изображениях объединены единой стеной Града, где у каждого своя обитель, а во фреске изображена также Райская река. В миниатюре Библии 1330 г. из Библиотеки Конгресса в Вашингтоне изображены в райской ограде Христос, восседающий на Престоле — Храме в окружении архангелов, Богоматери и апостолов в служении Спасителю (Pre-AccisionI. Fol. 6).

Сотериологический смысл иконографии раскрывает образ Церкви как средства спасения, как лестницы Иакова, соединяющей землю с небом на пути к Богу (Быт. 28). Осью единства миров является Благодать Божия, направленная к тому, чтобы все спаслись (1 Тим. 2: 4). Спасение Крестом, любовью жертвенной (Кол. 1: 20; Мф. 16: 24) — основной смысл крестоцентричной композиции, восстановливающей единство духа, души и тела, нарушенное грехом и отпадением от Бога в Раю. Восстановление этого единства — задача Церкви и каждого верного: «устроить из себя дом духовный, священство святое, чтобы приносить духовные жертвы, благоприятные Богу Иисусом Христом» (1 Петр. 2: 5).

Эсхатологический смысл раскрывается в иконографии, являя образ Царства Будущего Века, Небесного Иерусалима, когда будет воплощена цель Домостроительства Божия о судьбах мира и человека и Церковь воинствующая взойдет на степень Церкви торжествующей. Это последнее свершение есть полнота жизни, соцарствие со Христом народа Божия, царственного священства (Апок. 1: 6; 21: 3—4; Ин. 14: 2—3).

В Ветхом Завете приводится несколько образов Ангела Господня, речь Которого незаметно переходит в речь Самого Господа, являя в ангельском образе божественное достоинство (Зах. 2: 9). У пророка Малахии: «Вот Я посыпаю Ангела Моего, и Он приготовил путь предо Мною, и внезапно придет в храм Свой Господь, Которого вы ищете и Ангел Завета, Которого вы желаете; вот Он идет, говорит Господь Саваоф» (Мал. 3: 1).

Пророк Исаия ясно говорит об Ангеле Великого Совета: «и нарекли Ему имя Великого Совета Ангел» (по славянской Библии — Ис. 9: 6).

В образе Ангела Великого Совета раскрывается идея Домостроительства божественного спасения исполнителя воли Предвечного Совета Пресвятой Троицы — Христа, что в высшей степени достигнуто великим иконописцем преп. Андреем Рублевым в его Троице Ветхозаветной. Поэтому ветковский иконописец в этом образе пишет Спасителя в белых ангельских ризах с крыльями и в основном безбородым, что свидетельствует о явлении Единого от Пресвятой Троицы, Предвечного Логоса, устроителя Церкви. Двойной нимб имеет двойную же символику: образ вечности и образ Восьмого дня, Царствия Божия, когда по прошествии полноты времен (Седьмого дня творения) Ангел Премудрости исполнит цель Домостроительства спасения по устроению Церкви Райской, Дома Премудрости (Ин. 14: 23; Кол. 1: 24—25) (Ил. 7)¹³.

Таким образом, духовный смысл столь многосложной иконографии раскрывается через различные аспекты осмыслиения образа, и прежде всего литургический, догматический и символический.

В образе Христа-Агнца, устроившего земную Церковь, раскрывается образ мистического брачного союза как союза единства и жертвенной любви Христа и Церкви. В образе Ангела

¹² Лидов А. М. Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 26. Ил. 1.

¹³ Русский музей. Образы и символы старой веры. Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея. Graficart, Palace Editions-Graficart, 2008. С. 238. Ил. 208.

Великого Совета раскрывается образ Христа, осуществляющего Предвечный план Пресвятой Троицы. В образе Софии Премудрости Божией раскрывается образ Ангела Восьмого дня, устроившего Дом Премудрости, Новую Вселенную, Райскую Церковь¹⁴.



Ил. 7. Спас «Благое Молчание». XIX в. ГРМ.

Концепция всей иконографии:

Мир, претворенный в Храм, жизнь — в литургию. В чем собственно и состоит цель Домостроительства Божия о мире и человеке.

Традионализм в основных своих чертах в области создания новой иконографии у старообрядца поповского согласия состоит в сохранении главных составляющих богословия древней иконы, определяющих духовную сущность образа, литургичность и систему художественных средств выражения этого образа, что является свидетельством высокого духовного уровня иконописца-богослова.

Для православного человека чаяние Небесного Иерусалима и православного самосознания составляет главную основу жизни по слову апостола Павла: «не имея зде пребывающего Града, взыскиуют грядущего» (Евр. 13: 14). Отсутствие в течение почти 200 лет своего епископата, поиски и восстановление в 1846 г. всей полноты иерархии у поповцев в Белой Кринице в Буковине отражают эти чаяния старообрядцев, духовная жизнь которых была отягощена расколом в Церкви, продолжать совершение канонической Евхаристии.

¹⁴ Настольная книга священнослужителя. М., 1983. Т. 4. С. 787–788.