



ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΤΗΣ

ΙΧ ΘΑ

ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΤΗΣ

ИЗОБРАЗИТЬ НЕОПИСАННОЕ

ГЛАВНАЯ ИКОНА ПАСХИ В РАЗНЫХ ИКОНОГРАФИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЯХ

Воскресение — центральное событие евангельского благовестия, главный праздник Православной Церкви. Считается, что православная традиция не изображает момент Воскресения Христа. При этом в современных указателях иконографических сюжетов если и есть рубрика «Воскресение», то с отсылкой «см. “Сошествие во ад”»: именно так принято в настоящее время называть каноническую икону Пасхи. Как менялась иконография Пасхи и что сегодня считается каноническим образом «праздника праздников», «Журналу Московской Патриархии» рассказала кандидат искусствоведения, научный сотрудник Российского института истории искусств (Санкт-Петербург) **Светлана Иванова**.

Икона «Воскресение Иисуса Христа»

Православная иконография великого праздника Пасхи имеет древнюю, но одновременно сложную историю, и не раз в течение последних ста лет ставился вопрос, возможно ли вообще изобразить самое радостное, но и совершенно непостижимое уму событие — Воскресение Христа. Тем более что оно не описывается в Евангелии, где говорится лишь, что женщины, пришедшие помазать тело Господа и не нашедшие его, получили весть о Воскресении от Ангела. Да и как изобразить неописанное и поэтому, возможно, неизобразимое? Евангелист говорит, что, воскреснув, Христос вышел из закрытого гроба, а позднее явился в горнице ученикам, пройдя через закрытые двери. Но как живописи убедить нас, что изображен именно воскресший Спаситель, как красками показать новые свойства воскресшей плоти?

Искания богословской мысли и шедшее за нею творческое дерзновение иконописца дали нам ответ на этот вопрос. На иконе «Воскресение Иисуса Христа» (рис. 1), по-гречески «Анастасис» (рис. 2), появившейся в Византии и вместе с христианством воспринятой на Руси, мы видим тот образ, где показано два деяния

Христа: попрание разрушенного ада и спасение человечества в лице Адама.

Здесь зримо показано то, о чем говорится в пасхальном тропаре: Христос победил смерть и дал смертному человеку жизнь вечную. Эта иконография отражает учение Церкви о спасе-

Канон иконы «Воскресение Иисуса Христа» строго определен, и каждый образ в нем вносит дополнительное богословское значение.

нии человека Богом (сотериологию) — то, ради чего Господь воплотился, умер и что произошло в Его Воскресении. На иконе «Анастасис» Христос попирает сатану и поверженные врата ада, чем обозначается Его триумф, победа в Воскресении над силами ада и смертью (рис. 3).

Этот образ возник до иконоборчества. Можно сказать, это ответ Церкви на вопрос, что значит Воскресение Господа для человека. Воскрес Господь — и уничтожен грех Адама, Адам прощен и введен в рай. Тем самым для любого человека, потомка Адама, рай тоже оказывается открыт. Уничтожена смерть, разорен ад, и Адаму возвращено богообщение.

Рис. 1. Воскресение Иисуса Христа. 1470–1480 гг. Икона из праздничного чина церкви Успения на Волотовом Поле. Новгородский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник (слева)



«Воскресение Иисуса Христа» («Анастасис») и «Сошествие во ад» — два разных образа, возникшие в разных культурах, византийской и латинской.

Канон иконы «Воскресение Иисуса Христа» строго определен, и каждый образ в нем вносит дополнительное богословское значение. Кроме Христа и прародителей здесь всегда изображаются царь Давид и сын его Соломон, Иоанн Креститель и Авель (рис. 4).

На золотом фоне Спаситель изображен в сиянии славы, являющей божественный свет (рис. 5). И лишь внизу, как образ триумфа, как напоминание об уже совершившейся победе в законченной битве, — разрушенные врата ада, которые попирает Христос.

Противоречия переименования

Однако этот привычный православной традиции образ «Воскресение Иисуса Христа» («Анастасис») сейчас называется также «Сошествие во ад», хотя для этого нет никаких оснований ни в иконографии, ни в церковной традиции. Новое дополнительное название стало относиться к иконе не так давно, чуть более ста лет назад — с конца XIX века, причем начало этому было положено в трудах искусствоведов.

Важный момент: до того как икону «Воскресение Иисуса Христа» («Анастасис») стали называть также и «Сошествие во ад», уже был известен отдельный одноименный образ, но он напрямую не связан с православной иконой. Его возникновение в западноевропейском искусстве обусловлено так называемым Апостольским символом веры, который используется в латинском богослужении с IX века. От православного Никео-цареградского символа веры он отличается, в частности, тем, что в его пятой формуле говорится не только о Воскресении, но и о сошествии во ад («И в Иисуса Христа... распятого, умершего и погребенного, сошедшего в ад, на третий день воскресшего из



Рис. 2. Воскресение Иисуса Христа. XI в. Миниатюра рукописи. Афон (сверху)

Рис. 3. Воскресение Иисуса Христа. XI в. Миниатюра. Евангелиарий. Афон, *Dionisiou 587* (снизу)

мертвых...»). Поэтому совершенно естественно, что в иллюстрациях Апостольского символа веры появляется и тот образ, который соотносится с этим событием.

Обычно на иллюстрации к Апостольскому символу веры показывается, как Христос наклоняется к адской пасти и поднимает оттуда обнаженных людей. Люди на этих изображениях чаще всего обнажены, среди них нет каких-либо конкретных праведников; зачастую изображается просто некая толпа. Мучения еще продолжаются, пламя еще горит.

Ад изображается действующим, а не разоренным, а демоны готовятся к атаке на безоружного Христа. В руках Христа — боевое священное знамя, орифламма. Битва еще не началась, и исход битвы из показанного неизвестен.

История ассоциации двух образов

Итак, «Воскресение Иисуса Христа» («Анастасис») и «Сошествие во ад» — два разных образа, возникшие в разных культурах, византийской и латинской, не связанные друг с другом ни своей историей, ни иконографией, более того, имеющие разное место действия.

Действие «Анастасиса» совершается в горнем мире, это момент Воскресения Христа, Его торжества над смертью, полная победа над адом и дьяволом, возвращение человеку рая. Все действие в «Сошествии во ад» происходит в преисподней, в которую входит и которую лишь только собираются разрушить Спаситель. Как могли эти два столь разных образа быть ассоциированы между собой?

Ответ на этот вопрос можно найти в истории искусства XVI–XVII веков, когда на Руси становятся сильны западноевропейские влияния, а именно когда русские иконописцы начинают использовать западноевропейские гравюры в качестве образцов для создания новых икон.



Рис. 4. Воскресение Иисуса Христа. XII в. Миниатюра. Музей Гетти

В этот момент на Руси появляется также иллюстрированное Священное Писание — книги, привезенные из Западной Европы. Создавая иконы, которые должны были изображать Воскресение Христово, русские мастера обращались к одному из разделов этой Библии — иллюстрациям Апостольского символа веры и (не предполагая, что этот символ веры отличается от православного) использовали его пятую гравюру. Именно ее русские мастера начинают копировать, сообщая ей иконописные черты. Так возникает тот образ, созданный как копия гравюры, где соседствуют два изображения — сошествие во ад и восстание от гроба.

Образы иконы «Воскресение Иисуса Христа» («Анастасис»)

Взглянем же внимательнее на икону, отразившую православное учение о Воскресении. В центре иконы — Христос в сиянии славы. Он



Иванова Светлана Валерьевна — кандидат искусствоведения, научный сотрудник Российского института истории искусств, доцент Санкт-Петербургского университета промышленных технологий и дизайна. Закончила Санкт-Петербургский государственный университет; стажировалась в Германии (1995–1997), Греции (2005). В 2012 г. защитила диссертацию на тему «Традиция изображения Воскресения в русском христианском искусстве: иконография сюжета в историческом развитии». Автор трех монографий, свыше четырех десятков научных статей.



держит свиток (или крест) и поднимает Адама, некогда согрешившего и поэтому изгнанного из рая, но теперь получающего прощение.

Главное смысловое ядро — взаимодействие **Христа и Адама**. На мозаиках XI века они похожи, что напоминает о том, что Адам был сотворен по образу Божию, но утратил его. Христос — «новый Адам», и на иконе Воскресения происходит не только радостная встреча, но момент исцеления первородного греха: Господь держит Адама пронзенной рукой, что соотносится со словами пророка Исаии: *ранами Его мы исцелились* (Ис. 53, 5). Когда-то у древа познания произошло грехопадение, на иконе Воскресения происходит момент уничтожения его последствий: *послал слово Свое, и исцелил их, и избавил их от могил их* (Пс. 106, 20).

Здесь показано спасение Адама: по выражению Афанасия Великого, это «воссоздание» и «обновление» в нем образа Божия. Оно не могло совершиться «через людей, потому что они сами сотворены по образу; не могло и через Ангелов, потому что они не образы. Посему-то Божие Слово пришло самолично, чтобы Ему, как Отчему Образу, можно было *воссоздать по образу сотворенного человека*».

Адам никогда не изображается здесь без **Евы**. Если до Воскресения Христа апостолы падают на лица, не вынеся Фаворского света, то на этой иконе Адам и Ева призываются войти в этот свет: Христос тянет их к Себе, внутрь *славы*, и это зрительно являет возможность преобразования и *обожения* для человека (рис. 6).

Кроме Адама и Евы на образах «Анастасиса» обязательно присутствуют **цари Давид и Соломон**, их образы с определенного времени признаются как «неотъемлемая часть «Анастасиса»». Они обращаются друг к другу и будто не участвуют в общем движении к Господу; иногда их образы композиционно выделены и располагаются отдельно от Христа и прародителей. При этом цари Давид и Соломон присутствуют на самых лаконичных вариантах «Анастасиса», даже в том случае, если этот образ изображается на миниатюрном предмете (таком, например, как мощевик).

После VIII века появляются новые действующие лица — **Авель**, первый ветхозаветный праведник, и **Иоанн Креститель**, последний ветхозаветный пророк. Оба они — невинноубиенные мученики. Авель — первый из людей, испытавший смерть; причем не просто умерший, но убитый в момент своего жертвоприношения Богу. Как правило, он изображается за своей матерью Евой, в пастушьей одежде из овечьих шкур. Образ Иоанна Крестителя напоминает слова, сказанные им про Христа: *вот Агнец Божий, Который берет на Себя грех мира* (Ин. 1, 29) (см. рис. 4).

В XIII веке в состав иконографии включается образ **Моисея**, держащего в руках рог — трубу юбилея. Звучком



этого инструмента в Ветхом Завете возвещается юбилейный год, означающий отпущение долгов и свободу, провозглашается победа и восшествие нового царя. На древнерусских иконах Моисей обычно изображается со скрижалями, оборачивающимся к праведникам, стоящим за ним (рис. 7).

Кровные узы Богочеловека

Как мы видим, состав иконографии довольно строго определен; образы постоянных ее участников связаны с определенной идеей. При довольно важной для этой иконы теме сыновства и отцовства и Авель, и Иоанн Креститель являются только сыновьями: их образы актуализируют Сыновство Христа и жертвенность Его служения. Одновременно привносится тема братских отношений. Тема братства, столь прозрачная в образе Авеля, в случае Иоанна Крестителя становится еще и естественным родством Христа (согласно преданию, Богородица и святая Елизавета были двоюродными сестрами). Позже появляются образы других праведников, но они не являются неизменными.

Все же постоянные участники иконы «Анастасис» оказываются связаны между собой кровными узами: все они — члены одной семьи, история которой вмещает историю человечества от сотворения до искупления. Христос яв-

ляется Творцом Адама, но одновременно Он по милосердию Своему стал потомком Адама и Евы.

Авель — сын Адама и Евы. Присутствующие здесь Давид и Соломон — праотцы Христа по плоти. Можно сказать, что икона Воскресения представляет собой портрет большой семьи. Обратим на это родство внимание, оно выражает удивительное отношение Бога к человеку: люди оказываются семьей Бога, ради нас ставшего Человеком.

Эти значения оказываются затемнены и закрыты от нас названием «Сошествие во ад», которое совершенно не связано с иконой Воскресения и является клеветой на нее. Как ни один догмат Символа веры не может быть изменен, так и в иконописи любое произвольное изменение может привести к утрате смысла иконы. К сожалению, такое грубое изменение было допущено в отношении образа «праздника праздников» — Воскресения Христова.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Этому вопросу посвящена монография: *Иванова С. В. Воскресение и Сошествие во ад: история двух сюжетов в христианском искусстве*. СПб.: Российский институт истории искусств, 2019. Там же указана литература по данному вопросу.

² В тот же первый день недели вечером, когда двери дома, где собирались ученики Его, были заперты из опасения от Иудеев, пришел Иисус, и стал посреди, и говорит им: мир вам! (Ин. 20, 19).

³ *Kartsonis A. D. Anastasis: The Making of an Image*. Princeton (New Jersey), 1986. P. 186.

Рис. 5. Восстание от гроба с Сошествием во ад. Первая пол. XVIII в. Государственный музей палехского искусства (с. 32)

Рис. 6. Воскресение Иисуса Христа. 1370–1380-е г. Икона. ГРМ (слева)

Рис. 7. Воскресение Иисуса Христа. Последняя четв. XV в. Икона из праздничного чина собора в Городце. ГТГ (справа)