

АЗБУКА ВЕРЫ



Иконография Пасхи

Иконография Пасхи

Варианты иконографии

1. Вариант 1-й. Воскресение как выведение Адама и Евы из ада (Христос стремительно движется снизу вверх, держа их за руки). Икона XV в. из Пскова. Находится в Гос. Русском музее, С.-Петербург.



2. Вариант 2-й. Воскресение как сошествие за людьми (Христос склоняется к Адаму и Еве, двигаясь сверху вниз). Даниил Черный и Андрей Рублев. Икона 1425-27 гг. из иконостаса Троице-Сергиевой лавры.



3. Вариант 3-й. Воскресение как явление «сущим во аде» Христа во славе (Христос в центре, изображен фронтально между Адамом и Евой, которых Он держит за руки). Дионисий. Икона 1502 г. из

иконостаза Ферапонтова монастыря. Находится в Гос. Русском музее, С.-Петербург.



Есть еще много вариантов сочетания 1, 2 и 3, но это – основные, наиболее типичные.

4. Вариант 4-й, соединяющий варианты 2 и 3-й (Христос в центре, между Адамом и Евой, но склоняется к Адаму). Икона 1540-х гг. из Карельского Сельца, Новгород. Находится в Центральном музее им. Андрея Рублева, Москва.

«Сошествие Христа во ад»



Попробуем провести виртуальную экскурсию по этой замечательной иконе из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, 1540-е гг., Карельское Сельцо,

Новгород.

«Сошествием во ад» обычно называют иконы такой иконографии, потому что именно изображение сходящего во ад Христа мы на них и видим. Но ее название, написанное красной краской в верхней ее части — другое: «Воскресение Христово». Почему?

Существует широко известная западная иконография, где Христос изображается встающим из гроба. Он держит в руке светлое знамя с изображением креста — знак Его победы над смертью, а рядом с Ним в ужасе падают на землю стражники. Такое изображение кажется более понятным, более доступным для восприятия — но это иллюзия. Ведь Воскресение происходит в тайне, это отнюдь не эффектное, почти театральное событие. Икона Воскресения, как и любая другая, показывает не внешнюю сторону события, а его смысл, содержание: тайное как явное, невидимое как видимое. Поэтому на иконе Христос не встает из гроба. Он, наоборот, движется вниз, в адскую бездну (это видно по Его позе и развевающемуся плащу). Ад здесь — не сковородки, не пламя и не лед, как в «Божественной комедии» Данте, но абсолютная тьма. Само это слово (от греч. Ἄβυσσος) буквально означает «невидимое место», или «место, где ничего не видно».

Но, тем не менее, мы видим в нижней части иконы, под ногами Христа, какие-то крестообразно наложенные друг на друга доски, гвозди, клещи, молотки, замки. Что это такое?

Это адские двери, сорванные с петель, и то, чем они были замкнуты и заколочены. Теперь все запоры сломаны входящим в ад Христом. (Отметьте для себя: письменный источник изображения — не Евангелие, где (иллюстрация) такого сюжета нет, а почитаемый в церкви более поздний текст — «Евангелие Никодима»).

Христос изображен в сиянии небесной славы. Оно столь велико, что от адской тьмы ничего не остается. Вокруг головы Христа — сияющий золотой нимб, символ святости, полноты небесного света. Золото наложено здесь на икону в виде очень тонких листочков (оно называется «сусальным»). Одежда Христа покрыта блестящими полосками — это тоже золото (только «твореное», т. е. растворенное в связующем веществе, жидкое как обычная краска).

Адская тьма побеждена этим светом. Люди, находившиеся в ней

после смерти, видят Христа и устремляются к Нему. Значит, содержание образа Воскресения раскрыто не столько через описание того, как оно происходило, но больше через явление его смысла – победы Воскресшего Спасителя над смертью.

Однако здесь можно увидеть и удивительные по конкретности детали. Например, Христос берет за руку человека, стоящего справа, чтобы вывести его из ада. Этот человек — первый из сотворенных Богом людей, Адам. Взгляните: вроде бы несущественно, как именно соединяются их руки. Но это не так. Христос на иконе берет Адама не за пальцы, а за запястье — очень крепко, со властью. При этом сам Адам протягивает свою руку Христу как-то неуверенно, словно он внутренне трепещет (состояние «страха Божия»). Это не случайно: ведь именно его грехопадение привело к тому, что все люди («дети Адама и Евы») умирают и оказываются во тьме...

Здесь мы сталкиваемся с необходимостью дополнить общее представление об иконе. Известно, что икона, в отличие от картины, условна, символична, таинственна. И когда раньше исследователи находили в ней какие-то живые детали, их было принято относить к элементам реализма, которые, как думали, противостоят условности иконы, разрушают ее образный строй. Но особенность иконописи в том, что в ней условное и конкретное в нормальном случае не конфликтуют, а лишь усиливают впечатление необычности образа.

Посмотрим, как это происходит. Расположение фигур на переднем плане идеально уравновешенное, симметричное: в центре Христос, слева от Него Адам, справа — Ева. Она тоже протягивает к Христу руки в жесте смиренной просьбы, закрывая их краем своей одежды (такой прием в иконописи называется «покровенные руки», это знак благоговения). Она чем-то похожа на Богородицу, правда? Сходство не случайно. Богородица часто называется в богослужебных текстах «новой Евой».

Адам в темно-зеленой одежде, Ева — в ярко-красной. А справа от них — человек, в одежде которого сочетаются оба эти цвета: на голове у него красная шапка с зеленой оторочкой, на плечах зеленое одеяние, похожее на звериную шкуру. Кто это?

— Наверное, их сын?

Да, правильно. Его зовут Авель, он пастух, поэтому у него в руке загнутый пастушеский посох. Авель смотрит на стоящего рядом с ним человека с высоким куполообразным лбом, который в руке держит что-то вроде книги. Но у книги почти всегда бывает красный обрез, а здесь его не видно. Что же это?

— Скрижаль?

Конечно. Каменная скрижаль, т. е. плита с написанными на ней Десятью заповедями Закона. Значит, это пророк Моисей.

А старец в короне и стоящий рядом с ним юноша, тоже в короне?

— Давид и его сын Соломон.

Верно! Здесь много знаменитых святых Ветхого Завета. Но обратите внимание — все они с нимбами, хотя и находятся еще в аду, во тьме. Значит, пришествие Христа не просто возвращает их к жизни, но более того: приобщает их к божественному свету. Нимбы есть даже у Адама и Евы! Иконописец этим приемом показывает, что они, первые грешники, не просто прощены, но возведены Христом выше, чем были в райском состоянии, до грехопадения.

И поэтому вся икона написана в чрезвычайно ярких, праздничных тонах, насыщена светом.

Однако лик Христа наделяется не столько триумфальными, сколько трагическими чертами. Его взгляд полон внимания и сострадания к Адаму, за которым Он и сошел во ад. В других иконах сходной иконографии, даже с таким же расположением фигур, поза Христа может быть вертикальной, более торжественной. Или значительно более динамичной: Он стремительно спускается в ад или, наоборот, так же стремительно выводит из ада вверх находящихся в нем людей.

Слева, за фигурой Адама — человек с аскетическим строгим ликом, запавшими щеками и всклокоченными волосами. Он поднимает руку, невероятно тонкую (тоже знак аскезы, «утончения плоти»), и обращает ее к Христу. Но пальцы руки обращены на него самого: значит, он принимает от Христа благодать. Это Иоанн Креститель (по-славянски — «Предтеча», т. е. предшественник). Вы вспомнили, конечно, картину Александра Иванова «Явление Христа народу». Расположение фигур Иоанна и Христа на нашей иконе и на этой

картине совпадает. Но в иконе Христос на переднем плане, Иоанн Креститель — сбоку, даже сзади. А в картине Иванова — наоборот. Причина в том, что на картине «явление» Христа только ожидается, а в иконе оно уже произошло...

Икона «Воскресение — Сошествие во ад», на которую мы смотрели все это время, дает ощущение радости, света, духовного торжества. Но нельзя не отметить, что изображенная на ней победа Христа над смертью и адом, вместе с тем, исполнена гармонии и внутренней тишины. Нельзя не обратить внимания и на удивительно кроткие, глубокие, внутренне углубленные лики святых.

Все изображенные на иконе люди — не статисты, реагирующие на явление божественного света лишь внешне. Наоборот, они погружены в него всем существом, постигают его как откровение, сами становятся его носителями и поэтому преображаются.

Икона написана в 1540-е годы в новгородских землях. Новгород более чем за полвека до этого утратил былую силу и славу, будучи насильственно присоединен к Москве Иваном III. Однако, судя по цельности и глубине образного строя иконы, иконописные традиции обоих городов в ней органично соединились. Новгородские мастера следовали здесь московским, но не современным им, а более ранним: Андрею Рублеву и Дионисию. «Иконников», которых можно было бы сравнить с этими великими художниками, на Руси тогда уже не было. Но духовный идеал времени Рублева и Дионисия — «золотого века русской иконы», — как видим, распространился далеко за московские пределы и остался актуальным даже через много лет после их кончины.

Рекомендуемая литература:

1. [Статья Н.В. Квливидзе](#) в «Православной энциклопедии». Она о Воскресении Христовом в целом, с ней нужно познакомиться, чтобы ориентироваться в богословском понимании Воскресения. См. в ней особенно раздел «Иконография».
2. Н.В. Покровский. «Евангелие в памятниках иконографии». М., Прогресс-Традиция, 2001. Об иконографии «Сошествия во ад»: с. 482-519.

3. Бобров Ю.Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб, АКСИОМА, 1995. О Воскресении - Сошествии во ад: с. 158-167.

4. Припачкин И.А. О Воскресении Христовом в православной иконографии. М., 2008. (брошюра). Концепция в ней малоинтересна: автор пытается доказать, что называть иконографию «Сошествием во ад» неправильно, нужно только «Воскресением», но это умствование на пустом месте. Зато у него много ссылок на отцов и др. литературу.

5. Каталоги (в них смотреть справки об иконографии «Воскресения - Сошествия во ад»):

1) Иконы Твери, Новгорода, Пскова: XV-XVI вв. Каталог собрания Центр. музея древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. Выпуск I / Ред.-сост. Л.М. Евсеева, В.М. Сорокатый. М., 2000.

2) Иконы Москвы XIV-XVI вв. Каталог собрания Центр. музея древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. Выпуск II / Ред.-сост. Л.М. Евсеева, В.М. Сорокатый. М., 2007.

3) Попов Г.В., Рындина А.В. Живопись и прикладное искусство Твери XIV-XVI века. М., 1979 (иконопись: с. 7 - 476)

4) Смирнова Э.С. Живопись Великого Новгорода: Середина XIII - начало XV века. М., 1976.

5) Смирнова Э.С., Лаурина В.К., Гордиенко Э.А. Живопись Вел. Новгорода: XV век. М., 1982.

Александр Копировский. Введение во храм. Очерки по церковному искусству. - М.: Культурно-просветительский фонд «Преображение», 2015. С. 193-198.