

## Иконография иконы «Сошествие во ад»

*«...Воскресение Христово происходит в каждом из нас, верующих, и не однажды, но, так сказать, ежечасно, когда Сам Владыка Христос восстает в нас, нося светлые одежды и блистая молниями бессмертия и Божества. Ибо светоносное пришествие Духа показывает нам... воскресение Владыки, вернее же, дарует нам видеть Его Самого воскресшим».*

преп. Симеон Новый Богослов

Апостол Павел в первом послании к Коринфянам пишет: «Если Христос не воскрес, то и вера наша тщетна» (1Кор.15,14). Сомневающемуся же Фоме Господь дал возможность осязаемо удостовериться в Своем Воскресении, но заметил: «...блаженны невидевшие и уверовавшие.» (Ин.20,29). Богослужебные же песнопения призывают увидеть чудо Воскресения: «Воскресение Христово видевше, поклонимся Единому Господу Иисусу...», «Очистим чувства, и узрим неприступным светом воскресения, Христа блистающая...» (канон Пасхи).

Церковь не только дает нам осознать всю глубину события через тексты богослужения, через молитвенное проникновение, но и показывает его на своих иконах. Одним из важнейших путей познания мира в средневековье, когда сформировалась основная иконография церковных образов, являлось созерцание, которое приводит к получению целостного и разностороннего представления об изображаемом событии. Иконография развивалась по пути, дающему возможность охватить в одном акте созерцания несколько событий, объединяемых высшей сутью изображаемого. Поэтому средневековые иконы многозначны, и в то же время достаточно лаконичны. [1]

В православной иконописной традиции существует два иконографических типа, изображающих событие Воскресения – это, так называемое, «Сошествие во ад» и «Воскресение Христово» (наиболее поздний иконописный извод, иногда обозначаемый как «Восстание от гроба»).

В раннехристианскую эпоху известны символические изображения Воскресения через ветхозаветный прообраз – пророка Иону, выбрасываемого из чрева кита. Встречаются в росписях римских катакомб III-IV вв. (Присциллы, Петра и Марцеллина, Претекстата и р.), в мозаиках (с IV в.) и на рельефах саркофагов (илл. 1).

1.«Иона, извергнутый морским чудовищем». Фреска катакомбы свв. Марцеллина и Петра (11-1Увв.).



Подобная композиция встречается и в искусстве более позднего времени, например, на миниатюре Хлудовской Псалтири. Но уже в ранний период в византийском искусстве разрабатывается иконография исторических сцен, связанных с Воскресением Христовым: спящие у Гроба Христова воины, явление ангела женам-мироносицам (по некоторым данным, она существовала уже в 111 веке (Храм в Дура-Европос, 232 г.)), явление Христа Богородице и Марии Магдалине. Следующая стадия становления иконографии Воскресения – появление группы сцен, связанных с явлением Воскресшего Христа ученикам, начиная от Уверения Фомы (илл. 2).



2. «Явление ангела женам-мироносицам». Сербия, Косово, монастырь Грачаницы, XIУв.

Древнейшее сохранившееся изображение Воскресения - Сошествия во ад относится к У1 веку и находится на одной из колонн кивория собора св. Марка в Венеции. Иконография образа сложилась к X веку. Надо отметить, что и самая древняя сохранившаяся фреска с этим сюжетом VII в., и, украшенный резьбой с изображением Воскресения, сосуд из слоновой кости X в., и уже многочисленные византийские мозаики и фрески (XI-XII вв.), а также миниатюры византийских евангелий (IX-XII вв.), памятники Древней Руси и

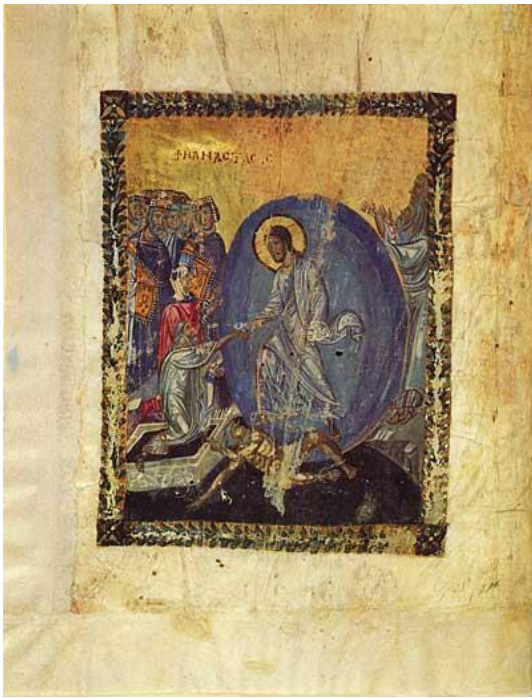
других православных стран позволяют убедиться, что основная схема композиции остается на протяжении веков неизменной (илл. 3). [2]



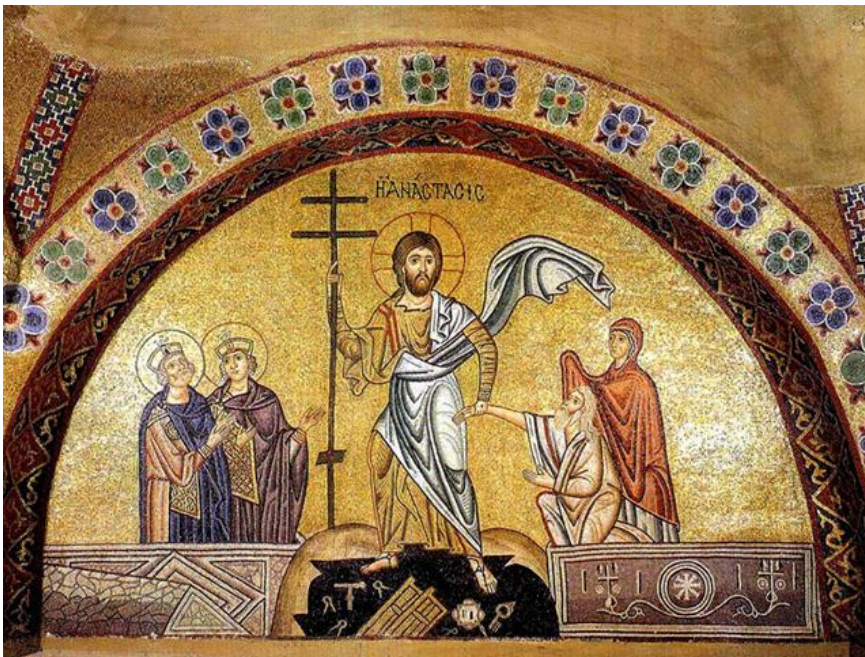
3. Фреска «Сошествие во ад». Софийский собор, Киев, 1040-е гг

В центре иконы между иконных горок изображается Христос во славе. Это сияние вокруг Него в виде овала, называемое мандорлой, изображается по-разному, но всегда в виде нескольких concentрических кругов. Внешний круг иногда заткан звездами или ангелами. Одежды Христа либо золотисто-желтого цвета, пронизанные ассистом, либо красного или красных оттенков, либо белые. Ад изображается зияющей пропастью в разломе земли. Господь попирает «верей вечныя» - сокрушенные двери ада, сложенные крест-накрест. В черной бездне – связанный сатана, либо его связывают ангелы. На фоне ада изображаются разорванные цепи, ключи, гвозди. На поздних иконах – связанные бесы. Спаситель воздвигает из ада Адама и Еву. В зависимости от композиции Он может держать в одной руке свиток – символ проповеди Христа во аде (1Пет.3:19,20), или крест – уже не позорное орудие казни, а «дверь райская» и «оружие непобедимое» (из стихиры Воздвижения Честнаго и Животворящего Креста).

Различают три основных композиционных варианта расположения Христа на иконе. В первом - фигура Христа повернута навстречу к прародителям (например: изображение на колонне кивория Сан-Марко, VI в.; миниатюра Трапезундского евангелия, X в.; мозаика монастыря Дафни, XI в.) (илл. 4), а во втором — наоборот, от них (например: мозаика монастыря Хосиос Лукас, Фокида, XI в.; миниатюра псалтири Мелизенды, XII в.) (илл. 5).



4. Миниатюра Трапезундского Евангелия, Хв.



5. «Сошествие во ад». Мозаика монастыря Хосиос Лукас, Фокида, XIв.

Третий вариант появился позже, на нем Христос, изображенный фронтально, протягивает руки прародителям, расположенным от Него по обе стороны (илл. 6).



6. Фреска церкви монастыря Хора, Константинополь, 1316-1321гг.

По разным сторонам от Христа изображаются две группы праведников. Их состав варьируется, но на большинстве икон обязательно присутствуют цари Давид и Соломон в царских одеждах и коронах. Они выступают теми двумя свидетелями, которые в Библии считаются необходимыми для подтверждения истинности события (Вт. 17.6; Ис.Нав. 2:1,2; Исаия 8:2; Мф. 18:16). А также Иоанн Предтеча, как первый проповедник во аде пришествия Христа на землю, и Авель, первая невинная жертва смерти и ада. На более поздних иконах изображается Моисей со скрижалями в руках.

Итак, в литературе принято называть данную иконографию как «Сошествие во ад». Но соответствует ли это название действительности? VII Вселенский собор утвердил обязательное надписание иконы, по сути, без нее изображение еще не является иконой, то есть моленным и достопоклоняемым образом. Именно имя изображаемого устанавливает соответствие образа Первообразу. Традиционно иконы, называемые «Сошествие во ад» подписывались в Византии, а позже и в Греции, «Αναστάσις» («Анастасис»); на Руси же – «Воскресение Господа Бога нашего Иисуса Христа». Исследователям известны только три памятника за всю историю Православной Церкви с вышеприведенным наименованием (все относятся к XX веку) и современные иконы.

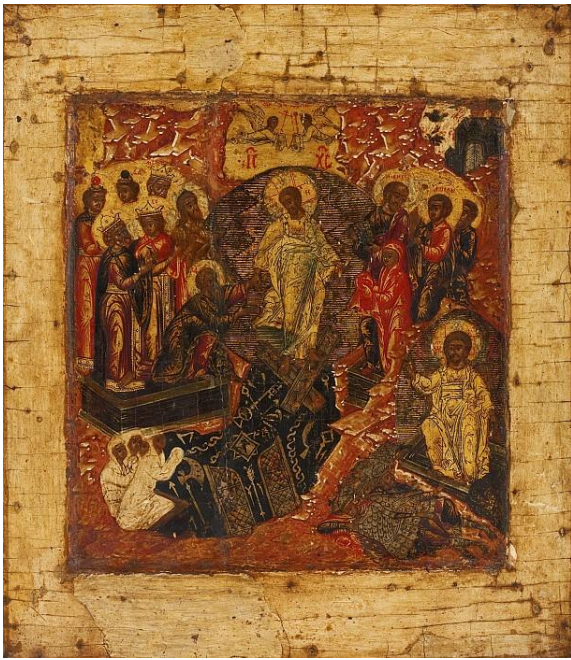
Если на иконе мы видим именно событие сошествия Христа во ад, то на ней изображена «душа Христа», что неизбежно вызывает ряд возражений. Иконопочитание утвердило возможность изображать Христа и святых, так, как они выглядели в своей земной жизни; а также бестелесных духов (ангелов) так, как они являлись людям. Самые первые защитники иконопочитания утверждали возможность существования икон только по силе Воплощения, так как иконописание неразрывно связано с тем обновлением и обожением человеческого естества, которое совершилось во Христе. [5] На вопрос иконоборцев, что же изображено на иконе – божественная природа Христа или Его человеческая природа, защитники икон отвечали, что изображается не природа, а Личность, Которой и поклоняемся. Предметом поклонения не может быть природа, тем более одна душа, как часть человеческой природы. В иконе мы не можем поклоняться одной душе Христа, ведь подразумевается, что в данный момент Его тело мертво и лежит во гробе. Даже для человека отделение души от тела является следствием греха, а потому противоестественно.

Надо заметить, что в исследованиях и в России, и на Западе названия «Сошествие во ад» и «Воскресение» в основном используются как тождественные и поэтому взаимозаменяемые. Но само наименование «Сошествие во ад» появилось в России только в конце ХУ1 – начале ХУ11 вв., когда стало необходимо отличить западный вариант «Воскресения» - «Восстание от гроба» от восточноправославного изображения. [3] В католической иконографии воскресший Христос предстает обнаженным, лишь в препоясании, парящим над гробом в ярком сиянии (илл. 7).



7. Маттиас Грюневальд. «Восстание от гроба». Изенгеймский алтарь, фрагмент, 1516 г.

В России новый сюжет чаще использовался в составе сложных композиций, где в нижнем изображении представлен образ «Сошествие во ад», или точнее, «Воскресение» (в дальнейшем будем называть «Анастасис»), а в верхнем — «Восстание из гроба» (илл. 8).



8. «Воскресение Христово». Русская икона ХУ111в.

«Сошествие во ад» является переводом латинского «Descensus ad inferos». В XI веке в западноевропейском искусстве (в миниатюре, фреске, памятниках прикладного искусства) возникает изображение под таким названием, созданное именно как образ нисхождения Христа во ад (илл. 9).



9. «Изведение праведников из ада». Миниатюра из «Псалтири св.Альбана», XI в.

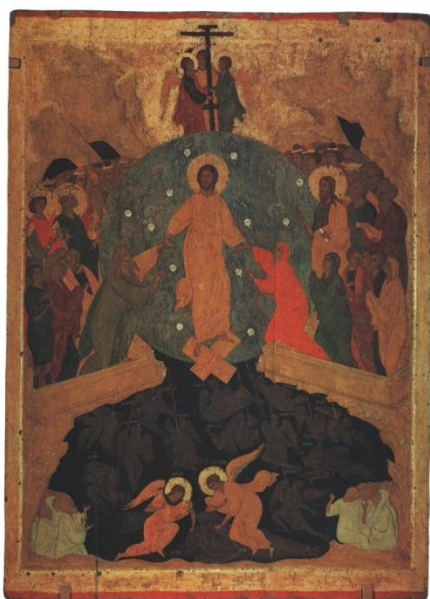
Христос идет навстречу чудовищу и протягивает руку обнаженным людям, находящимся у чудовища в пасти. Среди них невозможно выделить фигуры праотцев даже условно. Люди

находятся в аду, еще только ожидая избавления. Ад обозначен в виде чудовища, на восточноправославных образах ад представлен черной бездной или антропоморфно. Если на иконах «Анастасис» ад разорен, повержен и связан, то в «Descensus» победа над адом еще не свершилась. На авторских картинах европейских художников появление Христа в преисподней остается совсем как будто незамеченным и не влияет на функционирование адской машины (Брейгель Старший «Христос в преисподней», Питер Хейс «Сошествие во ад») (илл. 10).[2]



10. Питер Хейс. «Сошествие во ад», ХУ1в.

В древнерусском искусстве под влиянием западноевропейских образцов несколько изменяется православный образ «Воскресения» расширенным изображением ада. Особенностью русских икон явилось и увеличение количества персонажей, появление в ореоле вокруг сходящего во ад Христа ангелов со светильниками, с названиями добродетелей и копьями, которыми они поражают демонов в пещере ада. Над демонами часто бывают написаны названия пороков, которые побеждаются соответствующими добродетелями, указанными у ангелов; в пещере ада ангелы связывают сатану (илл. 11).



11. Дионисий. «Воскресение Христово», конец ХУ - нач.ХУ1вв.



Все варианты «Сшествия во ад» показывают торжество Христа, Его окончательную победу над адом и смертью. Он вырывает Адама из мрачной темницы, сорваны «врата смертные» и летят в стороны вратные засовы, замки, цепи. Нижний регистр иконы представляет нам сокрушительную катастрофу, постигшую ад. Данная тема затрагивается святыми отцами лишь в связи с догматом об искуплении или в контексте учения о воскресении Христовом. Гораздо более полное отражение она нашла в раннехристианских апокрифах и в памятниках литургической поэзии. [6] Гимнография страстных дней никогда не замыкается на воспеваемом событии, но всегда соотносит их с важнейшим торжеством Христа и Его Церкви, с Пасхой. Об этом - все богослужение Великой Субботы. На иконе также сопряжено два момента, Господь разрушает ад Своим схождением в «преисподняя земли» и Своим Воскресением совоскрешает «всеродного Адама», то есть Адам понимается как символ всего падшего человечества. В богослужебных текстах многократно говорится о спасении Христом всех находившихся в аду: «и от ада вся свободяша». Не существует однозначного ответа на вопрос, всех ли людей Христос вывел из ада, только праведников или и тех, кто в аду отозвался на проповедь Спасителя. Христос, сойдя во ад, умертвил смерть и уничтожил (разрушил) ад. В восточной традиции это понимается как полное уничтожение смерти и ада. Но смерть и ад продолжают существовать постольку, поскольку этому способствует индивидуальное самоопределение человека в сторону зла. Очень деликатно отражен этот вопрос в иконографии. На некоторых иконах изображаются неизвестные люди – в белых одеждах, с нимбами, и без. Они с надеждой смотрят на Господа. Образ – это каждый раз призыв: к молитве, к подражанию, к участию в изображенном на иконе событии. Классическая икона всегда подает надежду, и мы можем быть теми людьми, кто ожидает «доброго ответа».

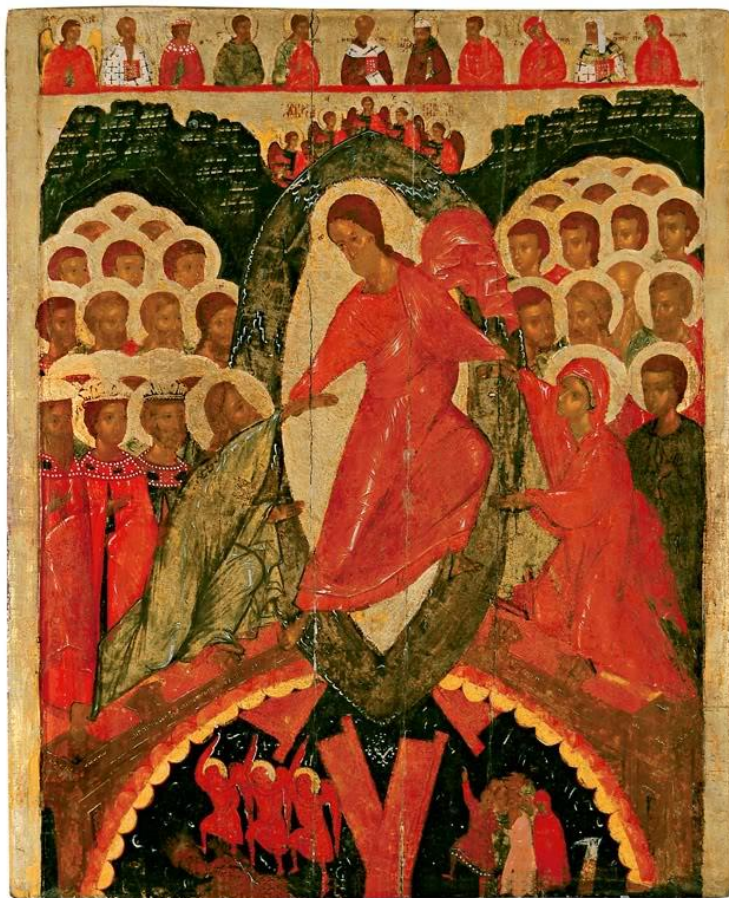
В некоторых композициях усилен момент вовлечение Адама и Евы в славу Божию, внутрь мандорлы (илл. 12).



12. Андрей Рублев. 1408-1410-е гг.

Здесь предполагают влияние иконы Преображения. Христос тянет к Себе прародителей, что зрительно являет возможность преобразования для человека, обожения. Христос, пройдя путем человеческого существования вплоть до глубины ада, восстанавливает его изначально задуманное «движение» к полноте богообщения. [4]

Уникальной особенностью некоторых иконографических изводов является стремительное движение Христа (например, псковские иконы) (илл. 13).



13. «Сошествие во ад». Псков, XV в.

Спаситель изображен в тот момент, когда только что кончилось движение вниз: гиматий еще развеивается, будто при стремительном падении — но уже происходит движение вверх, и впечатление от него усиливается движением фигур, фланкирующих композицию: праотцы устремляются ко Христу, и Он не только встречает их, но и увлекает их за Собой вверх. Данное впечатление передано противопоставлением движения складок гиматия Христа, взвившихся будто при стремительном падении, и безудержным порывом вверх самой фигуры Спасителя. Такая, казалось бы, незначительная особенность композиционного построения несет огромный смысловой подтекст. Она передает мысль об уже наступающем Воскресении Христовом, происшедшем вслед за Его нисхождением в адские глубины.[2]

Икона Пасхи открывает перед нами величие божественной любви, и тот предел уничижения, до которого Христос добровольно низвел Себя, когда «на землю сшел еси, да спасеши Адама, и на земли не обрет сего, Владыко, даже до ада снисшел еси ища его» (утреня Вел. Субб., похвала 25). И ту вершину, на которую Он возвел человека Своим Воскресением, и призыв к созерцающим образ последовать за Христом, ведь это и нам протянута Его рука.

Шорохова Анастасия.

Автор закончила теологический факультет ПСТГУ,  
читала лекции по истории Русской Церкви и курс по Иконоведению.

Использована литература:

1. Раушенбах Б.В. Иконография как средство передачи философских представлений. // Проблемы изучения культурного наследия. М., 1985, с.316-325.
2. Иванова С.В. Иконография Пасхи: «Сошествие во ад» или «Воскресение»? [www/academia.edu](http://www/academia.edu)
3. Припачкин И. А. О Воскресении Христовом в православной иконографии. М., 2008.
4. Мейендорф Иоанн, прот. Человечество Христа: пасхальная тайна. // Пасхальная тайна. М., ПСТГУ - «Эксмо», 2013.
5. Флоровский Г.В., прот. Восточные отцы У-У111 веков. М., 1992.
6. Иларион (Алфеев), митр. Христос - победитель ада: Тема сошествия во ад в восточно-христианской традиции. СПб, «Алетейя», 2001.
7. Феодор Студит. Первое опровержение иконоборцев. // Символ. Париж, 1987. Вып. 18. С. 264.
8. Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. М., 2001.
9. Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. «Паломник», 2001.