

и человеческую энергию» (Ibid. // PG. 91. Col. 1056B–C; см. также: Ibid. Col. 1057A). Согласно прп. Максиму, ни божественная, ни человеческая энергия не существуют друг без друга: они связаны теснейшим образом и проникают друг в друга — для объяснения формулы «богомужное действие» прп. Максим пользуется концепцией *περιχώρησις* (Ibid. Col. 1053D, 1060A; *Idem.* Opusc. // PG. 91. Col. 100D; *Idem.* Disp. Pуг. // PG. 91. Col. 345D; см.: Диспут с Пирром: Прп. Максим Исповедник и христологические споры VII ст. М., 2004. С. 311–314). В диспуте на вопрос Пирра, разве «богомужное» не означает одного действия, прп. Максим отвечает отрицательно, ибо если «оно обозначает одно действие, то у Христа, как у Бога, будет иное действие помимо Отчего. Посему Сын будет с другим действием, нежели Отец, раз Отчее не есть Богомужное» (*Maximus. Conf.* Disp. Pуг. // PG. 91. Col. 348A). Прп. Иоанн Дамаскин писал: ««Богомужное действие» означает следующее: после того как Бог сделался мужем, т. е. воочеловечился, Его человеческое действие было... обоженным и не лишенным участия в Его божественном действии, и Его божественное действие не было лишено участия в Его человеческом действии, но каждое из двух созерцалось вместе с другим» (*Ioan. Damasc. De fide orth.* III 19(63)). Евангелие содержит множество примеров такого действия Христа: исцеляя слепого, Он как человек помазал его глаза «брением», одновременно как Бог совершая чудо исцеления (Ин 9. 6–7). (См. статьи *Богомужное действие* и *Вселенский VI Собор.*)

Лит.: *Макарий.* Православно-догматическое богословие. Т. 2; *Орлов И. А.* Труды св. Максима Исповедника по раскрытию догматического учения о двух волях во Христе: Ист.-догматич. исслед. СПб., 1888; *Спаский А. А.* Историческая судьба сочинений Аполлинария Лаодикийского. Серг. П., 1895; *Соколов В. А., свящ.* [сщмч.]. Леонтий Византийский: Его жизнь и лит. труды. Серг. П., 1916. Разд. 2, 3; (То же // Леонтий Византийский: Сб. исслед. / Ред.: А. Р. Фокин. М., 2006. С. 180–458); *он же.* Завершение византийской христологии после Леонтия Византийского // *Православие и монофизитство:* [Сб. ст.]. Пермь, 2005. С. 76–113; *Richard M.* L'introduction du mot «hypostase» dans la théologie de l'Incarnation // *MSR.* 1945. Т. 2. P. 245–252; *Loofs F.* Leitfaden zum Studium der Dogmengeschichte. Halle (Saale), 1950<sup>2</sup>. Bd. 1; *Mowinkel S.* He That Cometh: The Messiah Concept in the Old Testament and Later Judaism. Oxf., 1956; *Norris R. A.* Manhood and Christ: A Study in the Christology of Theodore of Mopsuestia. Oxf., 1963;

*idem, ed.* The Christological Controversy. Phil., 1980; *Knox J.* The Humanity and Divinity of Christ. Camb., 1967; *Aulen G.* Christus Victor: An Historical Study of the Three Main Types of the Idea of Atonement. N. Y., 1969<sup>2</sup>; *Pelikan J.* The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine. Chicago, 1971. Vol. 1: The Emergence of the Catholic Tradition (100–600); 1974. Vol. 2: The Spirit of Eastern Christendom (600–1700); *idem.* Jesus Through the Centuries. New Haven; L., 1985; *Simonetti M.* La crisi ariana nel IV sec. R., 1975; *Kasper W.* Jesus the Christ. L.; N. Y., 1976; *Moule C. F. D.* The Origin of Christology. Camb.; N. Y., 1977; *Τρεμπέλας Π. Ν.* Δογματική της Ὀρθόδοξου Καθολικῆς Εκκλησίας. Ἀθήνα, 1979. Τ. Β'; *Grillmeier A.* Gottmensch III (Patristik) // *RAC.* 1981. Bd. 12. Sp. 312–366; *idem.* Jesus der Christus im Glauben der Kirche. Freiburg etc., 1990<sup>3</sup>. Bd. 1: Von der Apostolischen Zeit bis zum Konzil von Chalcedon (451); 1991<sup>2</sup>. Bd. 2/1: Das Konzil von Chalcedon (451). Rezeption und Widerspruch (451–518); 1989. Bd. 2/2: Die Kirche von Konstantinopel im 6. Jh.; 2002. Bd. 2/3: Die Kirchen von Jerusalem und Antiochien; 1990. Bd. 2/4: Die Kirche von Alexandria mit Nubien und Äthiopien nach 451; *Sesboüe B.* Jésus-Christ dans la tradition de l'Église. P., 1982; *idem.* Pédagogie du Christ: Éléments de christologie fondamentale. P., 1995<sup>2</sup>; *idem.* Le Christ hier, aujourd'hui et demain. P., 2004; *Davis L. D.* The First Seven Ecumenical Councils (325–787): Their History and Theology. Collegeville (Minn.), 1983; *Dayer J. C.* Son of Man and Son of God: A New Language for Faith. Mahwah (N. J.), 1983; *Young F. M.* From Nicaea to Chalcedon. L., 1983; *Hanson R. P. C.* The Search for the Christian Doctrine of God: The Arian Controversy, 318–381 AD. Edinb., 1988; *Jonge M., de.* Christology in Context: The Earliest Christian Response to Jesus. Phil., 1988; *Янтарас X.* Вера Церкви: Пер. с новогреч. М., 1992; *Brown R. E.* Introduction to New Testament Christology. N. Y., 1994; *McGuckin J. A.* St. Cyril of Alexandria: The Christological Controversy: Its History, Theology and Texts. L.; Leiden, 1994; *Епифанювич С. Л.* Прп. Максим Исповедник и византийское богословие. М., 1996; *Kassian (Безобразов), ep.* Христос и первое христианское поколение. П.; М., 1996<sup>2</sup>; *Di Berardino A., Studer B., ed.* History of Theology. 1: The Patristic Period / Transl. M. J. O'Connell. Collegeville, 1996; *Bieritz K.-H.* Grundwissen Theologie: Jesus Christus. Gütersloh, 1997; *Флоровский Г., прот.* О смерти исторной // *Он же.* Догмат и история. М., 1998. С. 181–227; *Bonhoeffer D.* Die Weisheit Gottes: Jesus Christus. Gütersloh, 1998; *Vorkamm K.* Christus: König und Priester. Tüb., 1998; *Мейендорф И., протопр.* Иисус Христос в восточном православном богословии. М., 2000; *он же.* Византийское богословие. М., 2001; *Давыденков О., свящ.* Велия благочестия тайна: Бог явился во плоти. М., 2002; Иисус и Евангелия: Словарь / Ред.: Г. Джозль и др. М., 2003; *Шенборн К., Конрад М., Вебер Х. Ф.* Бог послал Сына Своего: Христология: Пер. с нем. М., 2003; *Дионисий (Шаёнов), иером.* Гефсиманское моление в свете христологии прп. Максима Исповедника // Диспут с Пирром: Прп. Максим Исповедник и христологические споры VII ст. / Отв. ред.: Д. А. Поспелов. М., 2004. С. 339–378; *Поспелов Д. А.* Прп. Максим Исповедник как историческое лицо и богослов // Там же. С. 15–144; *Berger K.* Jesus. Münch., 2004; *Леонов В., свящ.* Бог во плоти: Святоотеческое учение о человеческой природе Господа нашего Иисуса Христа. М., 2005; *Кирилл (Говорун), архим.* К истории

термина «воипостасное» // Леонтий Византийский: Сб. исслед. 2006. С. 655–665; *Грильмайер А.* Христос в христианском предании // Там же. С. 459–552; *Иустин (Попович), прп.* Собр. творений. М., 2006. Т. 2, 3; *Ларше Ж.-К.* О письмах св. Максима // *Максим Исповедник, прп.* Письма / Пер.: Е. Начинкин; сост.: Г. И. Беневич. СПб., 2007; *Ратцингер Й.* [Бenedikt XVI, papa Римский]. Иисус из Назарета: Теология. Христианство: Пер. с нем. СПб., 2009.

Э. П. Б.

**Иконография. Свидетельства о первых изображениях И. Х.** О необходимости изображений И. Х. для жизни христианина, для познания Бога прп. Иоанн Дамаскин писал: «...через посредство иконной живописи мы созерцаем изоб-



Иисус Христос вручает св. Убрус Анианы. Миниатюра из «Повести о Нерукотворном образе». 1374 г. (6-ка Пирронпта Моргана, Нью-Йорк. Ms. 499)

ражение телесного Его вида, и чудес, и страданий Его... И почитаем и кланяемся телесному виду Его. А созерцая телесный вид Его, мы восходим, насколько это возможно, к созерцанию и славы Его Божества» (*Ioan. Damasc. De imag.* 3. 12 // PG. 94. Col. 1336).

Изображения И. Х. от I в. не сохранились. Однако, по свидетельству отцов VII Вселенского Собора, «предание делать живописные изображения существовало еще во времена апостольской проповеди» (ДВС. Т. 4. С. 440). Согласно церковному Преданию, первая икона Спасителя появилась еще во времена Его земной жизни. Это Нерукотворный образ И. Х., история к-рого связана с царем Осроены Авгарем V бар Ману Уккамой (см. ст. *Авгарь*). *Евагриий Схоластик* в «Церковной истории» пишет, что эту «нерукотворную икону... не руки людей создали» (*Evagr. Schol. Hist. eccl.* IV 27). В 944 г. визант. имп. *Роман I Лакапин* выменял Нерукотворный образ на 200 пленных мусульман и его торжественно перенесли из столицы Осроены Эдессы в К-поль, где поместили в Фаросском



храме Большого имп. дворца (в честь этого события был установлен церковный праздник — Перенесение Нерукотворного образа Спасителя (16 авг.)). После разгрома К-поля крестоносцами в 1204 г. следы святых теряются (см. ст. *Нерукотворный образ Спасителя*).

**Начало сложения иконографии И. Х. в раннехристианском искусстве (1-я пол. III — нач. IV в.).** Наиболее ранние христ. изображения (прежде всего сцены), включающие образ И. Х., находятся в рим. катакомбах 1-й пол. III — 1-й пол. IV в., на саркофагах того же времени, в «домовой церкви» в Дура-Европос (232/3 или между 232 и 256). Тематика росписей катакомб основана на сюжетах ВЗ и НЗ. Круг сюжетов небольшой: «Воскрешение Лазаря», «Христос и самарянка», «Исцеление расслабленного» — в катакомбах Каллиста (1-я пол. III в.); «Воскрешение Лазаря», «Исцеление кровоточивой» — в катакомбах Претестата (IV в.); «Насыщение пяти тысяч», «Изгнание бесов» — в катакомбах св. Севастиана (III в.); «Умирение бури на море», «Исцеление расслабленного», «Жены-мироносицы у гроба Господня» — в Дура-Европос. В ряде сцен («Крещение», «Евхаристическая трапеза», «Умножение хлебов») представлен условный образ юноши, а не историческое изображение И. Х.

Символические изображения И. Х. были призваны раскрыть различные стороны Его земного служения и учения. Так, напр., ветхозаветная история об Ионе во чреве кита символизировала 3-дневное пребывание И. Х. во гробе и Его воскресение, а изображение прав. Ноя в ковчеге — спасение И. Х. человеческого рода от смерти; при этом использовались и символические образы античного, мифологического происхождения.

Один из наиболее значимых раннехрист. символов — рыба. В его основе — высказывание: «Иисус Христос Сын Бо-

ленькие рыбки, ведомые нашим Ихтис, мы рождаемся в воде и можем спастись не иначе как пребывая в воде» (*Tertull. De bart. 1*), нашла выражение и в древнехрист. искусстве (напр., изображение рыб и якоря на погребальной стеле III в., Музей Терм, Рим). Изображение рыбы и хлеба является символом таинства Евхаристии (катакомбы Каллиста; оклад Евангелия из сокровищницы собора в Милане, V в.; см. разд. «Иконография» в ст. *Евхаристия*). На рельефе реликвария из Брешии (ок. 340, Музей Коррер, Венеция) соотнесены изображения ры-



*Иисус Христос Добрый Пастырь. Роспись катакомб Каллиста в Риме. III в.*

бы и петуха, вероятно указывающие на смерть и воскресение Спасителя (*Sauser E. Fisch // LCI. Bd. 2. Sp. 37–38*).

В раннехрист. искусстве распространено было также изображение И. Х. в виде Агнца (см. ст. *Агнец Божий*). Этот образ основывался на ветхозаветном обычае приносить в жертву Богу ягненка. Чистый пасхальный агнец ВЗ истолковывался экзегезой НЗ как прообраз И. Х., приносящего Себя в жертву для спасения человечества (ср.: Ин 1. 29). Ветхозаветный жертвенный образ агнца перекликается с образом апокалиптического Агнца из От-

*Рыбы и якорь. Катакомбы Домитиллы в Риме. IV в.*

кровения ап. Иоанна Богослова (ср.: Откр 5. 6–14). Изображения стоящего на горе с 4 райскими реками Агнца с нимбом и крестом встречаются в росписях рим. катакомб (святых Петра и Марцеллина, 2-я пол. III — 1-я пол. IV в.), в мозаиках V–VI вв. (Сан-Витале в Равенне, 546–547) и на рельефах саркофагов (в мавзолее Галлы Плацидии, Равенна, V в.).

Др. распространенный древнехрист. символ — виноградная лоза, изображение к-рой является образом, с одной стороны, И. Х. и Церкви: в соответствии со словами: «Я есмь лоза, а вы — ветви; кто пребывает во Мне, и Я в нем, тот приносит много плода» (Ин 15. 5), с другой — Евхаристии; согласно Клименту Александрийскому, «виноград дает вино, как Слово дало свою кровь» (*Clem. Alex. Paed. I 5 // PG. 8. Col. 634*).

В качестве символического изображения И. Х. раннехрист. искусство широко использовало античный образ Доброго Пастыря (см. ст. *Пастырь Добрый*). Изображения юноши либо мужа-средовозрака в короткой тунике с овцой на плечах и с окружающими его овцами в III–V вв. встречаются повсеместно: в росписях римских катакомб (Каллиста, Прициллы, Петра и Марцеллина и др.), в мозаиках базилик и гробниц (в соборной базилике в Аквилее, сер. IV в., в мавзолее Галлы Плацидии в Равенне), на рельефах саркофагов (Музей Ватикана, IV в.), на надгробных стелах (Музей Терм, Рим, III–IV вв.), в виде статуй (ГЭ, IV в.). Позднеантичный буколический образ пастуха и идиллической природы получил в христ. искусстве новое содержание. Пастух с овцой на плечах стал символом божественного человеколюбия (*Grabar. 1979. P. 26*), прекрасный сад — образом рая, где вместе со своим Пастырем — И. Х. пребывают души праведников. Образ Доброго Пастыря в раннехрист. искусстве соотносится с темой Крещения, напр. в росписи крещальни в Дура-Европос, в рельефах саркофагов (саркофаг из ц. Санта-Мария Антикава в Риме, ок. 270), в мозаиках баптистериев (собора Сан-Джованни ин Фонте в Неаполе, 2-я пол. IV в.; в Латеранском баптистерии, IV в.). Образ Доброго Пастыря связан также с темой учения, где паства — ученики (ср.: Ин 21. 15–17; Еф 4. 11). Символическим изображением И. Х.— Учителя является также фигура античного философа (*Grabar. 1979. P. 27*). Так, на рельефах саркофага из ц. Санта-Мария Антикава последовательно представлены Крещение, Добрый Пастырь, сидящий философ, оранта, прор. Иона и пасущиеся в саду овцы. Изображения И. Х. как античного философа, окруженного учениками, сохранились в катакомбах Люцины и катакомбах Каллиста.

Мифологический образ Орфея, укрощавшего своей лирой диких зверей, также был переосмыслен древнехрист. искусством как символическое изображение И. Х. (катакомбы Каллиста, кубикла Орфея). Вероятно, на ту же традицию опирался Климент Александрийский, противопоставляя И. Х. Орфею (*Clem. Alex. Protrept. 1. 3–5*). Сохранилось также редкое изображение И. Х. в виде Гелиоса, одетого в сияющие бе-



жий Спаситель» (Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ), начальные буквы которого составляют древнегреч. слово ἰχθύς (рыба; см. ст. *Ихтис*). Связь этого символа с таинством Крещения, раскрытая в словах Тертуллиана: «Мы ма-





*Агнец Божий в окружении ангелов.  
Мозаика свода ц. Сан-Витале в Равенне.  
Ок. 547 г.*

лые одежды и управляющего колесницей, мчащейся по золотому, в побегах виноградной лозы небосводу. Его голова окружена 7-лучевым нимбом (мозаика свода гробницы Юлии под старой базиликой ап. Петра в Риме).

**Формирование иконографии И. Х. в эпоху Вселенских Соборов (IV–VIII вв.).**

В IV в., в эпоху имп. св. Константина, доминируют изображения юного И. Х. и юных апостолов в одинаковых белых одеждах с полосами-клавами, сидящих или стоящих группами вокруг Учителя, в т. ч. в сценах *аган* (катакомбы Домитиллы, кон. III — сер. IV в.). Распространены изображения, свидетельствующие о чуде Воплощения: поклонение волхвов (катакомбы святых Петра и Марцеллина), поклонение пастухов (саркофаги), Благовещение (катакомбы святых Петра и Марцеллина, катакомбы Прициллы, 2-я пол. II или 1-я пол. III в.). Со 2-й пол. IV в. наряду с образом юного, безбородого И. Х. появились Его изображения в виде средовека с бородой. В этот период наметилось композиционное выделение фигуры И. Х. из ряда апостолов: Он возвышается над остальными, Его правая рука поднята в ораторском жесте, в левой — свиток или книга. Часто И. Х. изображали на престоле или на небесной сфере (мозаика ц. Санта-Констанца, Рим, сер. или 3-я четв. IV в.), с нимбом (мозаика апсиды капеллы Сант-Акуилино (IV в.) в соборе Сан-Лоренцо, Милан; катакомбы Домитиллы, катакомбы Комодиллы, IV в.). Появилась композиция *«Traditio legis»* — «Даяние закона» (мозаика в ц. Санта-Констанца, Рим). В катакомбах Комодиллы представлено редкое для ранней живописи *единоличное* изображение И. Х., окруженное прямоугольной рамой, подобно иконному образу. Это погрудное изображение И. Х. — средовека, с бородой и длинными волосами, с нимбом, по сторонам к-рого буквы А и Ω (ср.: «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, Первый и Последний» — Откр 22. 13).

В росписи свода крипты святых в катакомбах святых Петра и Марцеллина представлена композиция, где образ И. Х. на престоле выделен не только центральным положением, нимбом, надписью А и Ω, но и цветом коричнево-пурпуровых одежд (в отличие от белых одеяний апостолов Петра и Павла и др. святых). В эпоху имп. *Константина I Великого*, когда Церковь значительно пополнилась новообращенными и на смену небольшим молельням и катакомбам пришли огромные базилики, изменения коснулись масштабов христ. искусства и широты его задач, что отразилось в иконографии. В искусстве этого времени реалистические основы иконографии И. Х. постепенно вытесняли символические изображения.

С нач. V в. изображения И. Х. стали наделять царственными атрибутами. Развитие получил тип изображения Спасителя, восседающего на престоле. На мозаике в апсиде ц. Санта-Пуденциана в Риме (ок. 400) престол И. Х. — это золотой имп. трон, украшенный драгоценными камнями и жемчугом. Монументальная фигура



*Иисус Христос на троне  
с предстоящими апостолами Петром  
и Павлом. Агнец Божий. Роспись катакомб  
святых Петра и Марцеллина.  
2-я пол. III — 1-я пол. IV в.*

И. Х. в центре возвышается над окружающими его апостолами, к-рые представлены обращенными к И. Х., а не фронтально, как в более ранних аналогичных изображениях. По сторонам Спасителя — 2 жен. фигуры с венцами в руках, символизирующие Церковь ВЗ и НЗ. Трон И. Х. находится в центре Небесного Града (Небесного Иерусалима), изображение которого акцентирует тему Второго пришествия, вечной царственности и владычества. Это подчеркивается также золотыми одеждами И. Х., мощью Его крупной фигуры и спокойствием величественной позы. В росписях этого времени часто встречаются образы из Откровения ап. Иоанна Богослова. На три-

умфальной арке ц. Сан-Паоло фуори ле Мура (V в., не сохр.) И. Х. был представлен в окружении 24 апокалиптических старцев. Изображение Небесного Града послужило фоном саркофага (ок. 400) из ц. Сант-Амброджо в Милане.

Многочисленные образы поклонения, принесения венцов И. Х. и прославления Его апостолами постепенно становились главными иконографическими мотивами офиц. искусства (рельефы саркофагов, обелисков, колонны имп. Аркадия (401/3) в К-поле; деревянных врат ц. Санта-Сабина в Риме, ок. 430). Во всех случаях И. Х. изображен средовеком. Юношеский облик встречается редко (капелла Сант-Акуилино, Милан). На востоке Византийской империи Откровение ап. Иоанна Богослова долгое время не признавалось богодухновенной книгой и художники изображали сходные видения величия Божия пророков *Иезекииля* и *Исаии*. В апсиде храма монастыря Оснос Давид в Фессалонике (посл. четв. V в.) юный И. Х. во славе в окружении 4 символов евангелистов изображен сидящим на радуге. В куполе ротонды вмч. Георгия в Фессалонике были представлены 4 ангела, несущие венок с образом стоящего И. Х. с величественно поднятой рукой (роспись утрачена, сохр. фрагменты изображения одного ангела). Подобное изображение — «Вознесение» — есть на рельефе деревянных врат в ц. Санта-Сабина в Риме.

В руках И. Х. — средовека помимо свитка или книги изображали крест (саркофаг Проба, музей собора ап. Петра в Риме, 395). К триумфальной царской иконографии А. *Грабар* относит изображение И. Х. с крестом на плече, попирающего льва и дракона (мозаика Архиепископской капеллы в Равенне, 494–519; см.: *Грабар*. 2000. С. 242–243). Это изображение, основанное на словах Псалтири: «На аспиде и василиска наступишь; поширать будешь льва и дракона» (Пс 90. 13), символизировало победу И. Х. над адом и смертью и в то же время воспроизводило рим. имп. иконографию, известную со II в., которая представляла императора попирающим побежденного врага. В вестибюле Большого дворца в К-поле находилось изображение имп. св. Константина, пронзающего змея (аллюзия на имп. Лициния), над императором был начертан знак креста (*Грабар*. 2000. С. 62).

С темой царственности И. Х. связано изображение *Этимасии* — Престола уготованного (напр., в мозаиках ц. Санта-Мария Маджоре в Риме, Баптистерия православных (сер. V в.) и Арианского баптистерия в Равенне (ок. 520), церкви Сан-Приско, Капуа (1-я пол. V в.), вмч. Георгия в Фессалонике), на котором располагаются один или неск. символических предметов: золотой венец, крест, плат, Евангелие, свиток Апокалипсиса





с 7 печатями, Агнец или монограмма И. Х. в соединении с престолом Божиим, которые символически являли образ И. Х. — Царя. Тот же смысл имело полагание Евангелия на троне во время заседаний Соборов, дабы показать, что Сам И. Х. возглавляет собрание епископов (эта тема нашла отражение в иконографии, напр. на миниатюре «II Вселенский Собор» в Кодексе Григория Назианзина — Paris. gr. 510. Fol. 355, 867/86). Одной из главных тем в рельефах саркофагов из К-поля и Равенны стало изображение другой триумфальной имп. композиции — монограммы И. Х. в венке (ранний пример — саркофаг IV в., ц. Сан-Джованни ин Латерано, Рим).

В центре внимания отцов Вселенских Соборов был образ Спасителя, что нашло отражение не только в богословских текстах, но и в искусстве. Соединение Божественного и человеческого, исторического и вечного, земного и небесного представлено в изображающих И. Х. мозаиках ц. Сант-Аполлинаре Нуово в Равенне (30-е гг. VI в.). На сев. стене находятся 13 сцен евангельских чудес и притч, на юж. стене — 13 сцен Страстей и явлений Воскресшего. В 1-м случае И. Х. изображен безбородым, во 2-м — с бородой. В нижнем ярусе также сопоставлены темы небесного и земного — напротив друг друга представлены окруженный ангелами Небесный Царь на престоле и Богородица с Младенцем на престоле в сцене «Поклонение волхвов».

В росписях апсид тема величия И. Х. получила дальнейшее развитие: И. Х. — средовек, как Творец и Владыка мира, изображен в алтарной апсиде стоящим на облаках с величественно поднятой правой рукой (мозаика в ц. святых Космы и Дамиана, Рим), сидящим на троне (мозаика в ц. Сан-Теодоро, Рим) и сидящим на небесной сфере с крестом в руках (мозаика триумфальной арки ц. Сан-Лоренцо фуори ле Мура, Рим). В одной росписи могут присутствовать одновременно неск. типов изображений И. Х., в т. ч. символических. В ц. Сан-Витале в Равенне в апсиде представлен юный И. Х. со свитком Апокалипсиса, запечатанным 7 печатями, восседающий на сфере в окружении ангелов; на алтарном своде — Агнец в медальоне, к-рый несут ангелы; на вост. арке — в образе мужа-средовека в медальоне, по сторонам также в медальонах изображены апостолы. В ц. Сант-Аполлинаре ин Класе в Равенне (ок. 549) медальон с И. Х. (с бородой) находится в центре украшенного камнями креста на фоне звездной сферы. Изображение креста сопровождается литерами и надписями, свидетельствующими, что крест символизирует Самого И. Х.: А и Ω, ΙΧΘΥΣ, SALUS MUNDI (лат. — спасение мира).

В соответствии с новым типом украшения храмов в апсиде вместо триум-



Господь Вседержитель.  
Мозаика ц. Сант-Аполлинаре Нуово  
в Равенне. До 526 г.

фальных или символических образов И. Х. помещали изображение Богоматери с Младенцем — стоящей (ц. Панагии Ангелоктисты в Кити, Кипр, 2-я пол. — кон. VI в.) или сидящей на престоле (кафедральная ц. св. Евфразияна в Порече, Хорватия, 543–553; ц. Панагии Канакарии в Литрангоми, Кипр, 2-я четв. VI в.) с 2 архангелами по сторонам. На фреске капеллы № 6 из мон-ря св. Аполлона в Баунте, Египет (VI в.), в апсиде представлены обе темы: в конхе помещена триумфальная композиция на основе видений пророков Иезекииля и Исаяи — в небесах, усыпанных звездами, с луной и солнцем, И. Х., сидящий на золотом престоле, с раскрытым кодексом с начертанным в нем Трисвятным, окруженный сиянием славы, с символами евангелистов и поклоняющимися ангелами, на стене — Богородица с Младенцем на престоле в окружении апостолов.

Изображения, подчеркивающие одновременно человеческое и божественное в И. Х., характерны для диптихов: на одной стороне помещается образ Богоматери с Младенцем и архангелами, на другой — Спаситель с апостолами (трон (кафедра) архиеп. Максимиана, 546–556, Архиепископский музей, Равенна).

К VI в. относится появление в письменных источниках упоминаний об эдесском Нерукотворном образе Спасителя (*Dobschütz*. 1889. P. 108), об иконах И. Х.: из Камулиан (*Ibid.* P. 41); из Мемфиса (*Ibid.* P. 62); из претория Пилата (*Ibid.* P. 99). Тогда же отмечается возникновение ин-

тереса к описанию внешности И. Х.: «Высокий рост, красивое лицо, волнистые волосы, прекрасные руки, длинные пальцы — весь образ соответствует тому, как Его изображали при жизни» (*Ibid.* P. 99).

Ко 2-й пол. VI в. формируется соответствующая богослужебным текстам иконография евангельских событий, в к-рой безраздельное господство приобретает образ И. Х. — средовека. С этого времени центром создания иконографии становится столица империи — К-поль. Сюжетные схемы принимают единообразный вид. Преобладающим становится и единство основных черт в облике И. Х., несмотря на стилевое отличие визант., сир. и копт. икон. Выделяются специфические черты: Спаситель изображается благословляющим, с Евангелием в левой руке, стоящим или сидящим на престоле. У Него длинные темные волосы и борода, облачен Он в хитон вишневого или синего цвета с клавами и в гиматий. Этот образ становится наиболее популярным и встречается в VI в. на иконах и в произведениях пластики (икона из Баунта «Иисус Христос и св. Мина», Лувр, Париж; диптих св. Люпицина (Лупкина), Национальная б-ка, Париж). Данный тип сохраняется также в основных изображениях (медальоны с образом И. Х. на иконах «Ап. Петр», мон-рь вмц. Екатерины на Синае, и «Св. Иоанн Креститель», Музей зап. и вост. искусства, Киев). В иллюстрациях рукописей Евангелия И. Х. обычно представлен не с кодексом, а со свитком в руках (Россанский кодекс — Россано, кафедральный собор, VI в.; Синопское Евангелие — Paris. Suppl. gr. 1286, VI в.; Евангелие Равулы — Laurent. Plut. I 56, 586 г.). Иконографические особенности могут проявляться в деталях. Так, в сценах Распятия, помещенных на предметах сир. происхождения (крышка реликвария в Санкта-Санкторум, ок. 600, Музеи Ватикана), И. Х. изображен в длинном хитоне без рукавов (коловини). В зап. памятниках архаизирующие иконографические формы удерживались дольше. Напр., в рукописи Евангелия, выполненной в Италии, в миниатюрных сценах по сторонам изображения ап. Луки И. Х. представлен безбородым юношей (*Cantabr. Corpus Christi. Ms.* 286, ок. 600 г.).

82-м правилом Трульского Собора были запрещены символические изображения И. Х., предпочтение отдано было историческому образу воплотившегося Слова Божия. Дошедшие до наст. времени образы И. Х. этого периода наглядно выразили художественные и духовные идеалы эпохи (икона из мон-ря вмц. Екатерины на Синае, мозаика апсиды базилики того же мон-ря).

В VII в. не отмечены новые черты иконографии И. Х., но прежние типы обрели отточенность, иконография монументальных декораций — смысловую глуби-





ну, образы — художественное совершенство. Наиболее ярким примером этих качеств может служить роспись ц. Успения Пресв. Богородицы в Никее (не сохр., см. в ст. *Иакинфа мон-ря*). После VII Вселенского Собора неким Навкратием, согласно надписи, в конхе апсиды было восстановлено разрушенное иконоборцами изображение Богоматери с Младенцем. В зените конхи сохранилось изображение небесного сегмента с 3 лучами и божественной десницей, сопровождающееся надписью: «Из чрева прежде денницы родих Тя», в алтарном своде изображена Этимасия, на склонах свода — силы небесные в виде 4 ангелов в лорчатых одеяниях с лабарумами.

В предыконоборческий период иконы И. Х. были многочисленны и мн. почитались чудотворными. Одним из актов иконоборчества (726) было уничтожение по приказу имп. *Льва III Исавра* чудотворного образа И. Х. «Халкитиса» — настенной мозаичной иконы на фасаде над *Бронзовыми воротами* (Халке), служащими входом в Большой дворец в К-поле. Здесь вместо изображения И. Х. иконоборцами был установлен рельефный крест. После победы иконопочитания (843) имп. *Феодора* повелела восстановить образ И. Х. в прежнем виде, сохранив и изображение креста. Икона И. Х. «Халкитиса» была широко извест-



*Иисус Христос Пантократор.*  
Икона. VI в.  
(мон-рь вмц. *Екатерины на Синае*)

на и особо чтилась императорами. Перед этим образом, услышав исходящий от него глас: «На каком свете желаешь принять воздаяние за свои грехи?» — принёс покаяние имп. *Маврикий* (582–602)

(*Theoph. Chron.* P. 285). Визант. историк *Никифор Каллист Ксанфопул* приводит 2 бытовавших в его время мнения о местонахождении иконы: в Халке или в ц. Сорока мучеников (*Niceph. Callist. Hist. eccl.* XVIII 42 // PG. 147. Col. 413B). Об этой иконе русские паломники, посещавшие К-поль в XIV–XV вв., рассказывали, что видели ее в ц. Богоматери Перивленты (Русский аноним; еп. *Игнатий Смолянин*). В хронике *Продолжателя Феофана* (ок. 950), созданной, по словам автора, по повелению и при участии имп. *Константина VII Багрянородного*, рассказано, как его отец, имп. *Лев VI*, «встав с восточной стороны от образа» И. Х. «Халкитиса», поклялся перед ним передать престол сыну и не допустить захвата власти Дукой (*Продолжатель Феофана*. СПб., 1992. С. 155). В X в. над воротами Халки была воздвигнута церковь во имя И. Х., где находилась чудотворная икона Спасителя, исцелявшая страждущих (*Mango*. 1959. P. 132–135). Был ли этот образ списком чудотворной настенной иконы И. Х. «Халкитиса», неизвестно. Вопрос об иконографии И. Х. «Халкитиса» остается открытым. Судя по монетам X–XIII вв. с надписью: «Халкитис», это было изображение И. Х. в рост, с Евангелием в руке. Подобное изображение И. Х. в рост («*Деисус с мон. Меланией*») сохранилось на мозаике в мон-ре Хора (Кахрие-джами) в К-поле (1316–1321). Вместе с тем распространенность — на монетах, на иконах, в пластике и на миниатюрах (Хлудовская Псалтирь, сер. IX в.) — оплечного изображения И. Х. с перекрестием, часто украшенным драгоценными камнями и вписанным в обрамление медальона, дала основание предполагать, что образ над воротами в Халке мог иметь и вид бюста. Во всех случаях представлен образ И. Х. — средовека.

В VIII в. в Византии иконоборческая ересь приобрела гос. характер, что привело к массовому уничтожению икон и гонениям почитателей священных образов. Иконоборцы отвергали основу христ. иконографии — икону И. Х.

**Основные типы иконографии И. Х. в средне- (сер. VII — кон. XII в.) и поздневизантийский (XIII — сер. XV в.) периоды.** I. В сочинениях св. отцов, Деяниях VII Вселенского Собора упоминаются мн. иконы, и в первую очередь *Нерукотворный образ Спасителя*, чудесно отпечатавшийся на плате (Мандилион). Облик первоиконы, находившейся в закрытом золотом ковчеге, сохранили списки, наиболее ранним можно считать изображение на створке иконы X в. из мон-ря вмц. *Екатерины на Синае*. Первоначально икона представляла собой триптих с копией Мандилиона в среднике (утрачен), на его сохранившихся соединенных вместе боковых створках изображены ап. *Фаддей*, проповедавший в Эдессе христианство,

и царь *Авгарь*, в руках к-рого белый плат с главным изображением И. Х. с перекрестием, без нимба, с волосами, убранными назад. Такой же тип изображения представлен в росписи ц. *Саклы-килисе* в Гёреме, Каппадокия, (XI в.), на эмали медного энколпиона из Киева (1-я пол. XII в., Музей Ватикана), в росписи Спасо-Преображенского собора Мирожского мон-ря (40-е гг. XII в.). В др. варианте изображения *Нерукотворного образа*



*Нерукотворный образ Спасителя.*  
Икона. Кон. XIV в.  
(собор *Нотр-Дам, Лан, Франция*)

представлен только лик И. Х. с симметричными прядями волос по сторонам и с пышной, иногда разделенной на пряди бородой (2-сторонняя икона из Вел. Новгорода, 2-я пол. XII в., ГТГ; мозаика собора в Монреале, 1180–1189); фрески ц. *Спаса на Нередице*, 1199 (не сохр.). Еще один тип изображения лика И. Х., с клинообразной бородой и плотно прилегающими 2 заостренными прядями волос, получил распространение в XIII–XV вв. Наиболее ранний пример — икона из мон-ря *Сан-Сильвестро ин Капите* в Риме (до 1208, Музей Ватикана), написанная на холсте, приложенном к доске и прикрепленном к ней сплошным листом оклада, что соответствует описанию создания копий Мандилиона. По мнению *Х. Бельтинга*, этот образ и подобные ему (рим. фреска нач. XIV в., Музей икон, Реклингхаузен; диптих «*Воскресение. Нерукотворный образ*», 1335, Музей Виктории и Альберта, Лондон; икона «*Нерукотворный образ*» (предположительно датируется 945 г.— *Mandyliion: Intorno al «Sacro Volto»*, da *Bisanzio a Genova*. Mil., 2004), мон-рь *Сан-Бартоломео делья Армени* в Генуе) — точные копии святыни, достоверный вид к-рой неизвестен. Керамидион — нерукотворный отпечаток Мандилиона на черепице, или в рус. традиции св. Чрепие, — изображения которого отмечены прожилками или имитацией формы кирпича, встречается только в монументальных росписях.



II. Наиболее распространенным в восточнохрист. искусстве «историческим» изображением И. Х. является образ Пантократора, получивший особое значение в монументальной живописи послепиктоборборческого периода (см. ст. *Господь Вседержитель*).

III. Символический образ И. Х. Еммануила тесно связан с «историческими» образами И. Х. В его основе лежит текст пророчества Исании о будущем рождении Спасителя: «Се, Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Еммануил» (Ис 7. 14). Изображения И. Х. с надписью: «Еммануил» — встречаются с VI в.: на ампулах Монцы эта надпись сопровождает образ Богоматери с Младенцем (VI в., сокровищница собора св. Иоанна Предтечи в Монце, Италия); на фрагментарно сохранившейся коптской иконе кон. VI–VII в. (Музей Бенаки, Афины; И. Х. — с бородой); на иконе из монастыря вмц. Екатерины на Синае надпись относится к изображению И. Х. Ветхого денми во славе, окруженного символами 4 евангелистов (VIII в.); на визант. монетах X–XI вв.

В средневизант. период эта иконография приобрела определенность. И. Х. изображается младенцем, отроком или юношей, благословляющим правой рукой и держащим свиток в левой, а иногда — благословляющим обеими руками (жест архиерейского благословения),



Еммануил.  
Икона. Коп. XIII–XIV в. (ГИМ)

Изображение И. Х. Еммануила понимается как образ, предвозвещенный прор. Исанией. Так, различаются образ Младенца Христа на руках Богоматери и образ И. Х. Еммануила в медальоне на груди у Пречистой Девы (напр., икона Божией Матери «Великая Панагия», 1-я треть XIII в., ГТГ). Это различие выражается на иконах подчеркнуто немладенчес-

ким изображением И. Х. Еммануила, спокойствием, глубоким и величественным взглядом, печатью недетской мудрости на высоком челе, а в поствизант. и рус. искусстве позднего средневековья



Еммануил с архангелами.  
Икона. Коп. XII в. (ГТГ)

лик Его изображен глубоко залегшими морщинами (напр., «Денсус с Еммануилом», 2-я пол. XVII в., ГТГ, Музей П. Д. Корина). В средневизант. период часто встречается погрудное изображение И. Х. Еммануила в медальоне в сопровождении ангелов или пророков.

Со 2-й пол. XI в. получает распространение сопоставление образов И. Х. Ветхого денми, Еммануила, Пантократора и Священника. В рукописи Евангелия XI в. (Paris. gr. 74. Fol. 167r) на заставке к Евангелию от Иоанна в центре квадрата с ковровым орнаментом находится медальон с пишущим евангелистом Иоанном, ниже в 3 медальонах — сидящие на престолах И. Х. Пантократор, Ветхий денми и Еммануил. Такой же состав изображений в куполах ц. Богоматери Елеусы в Велюсе, Македония (1085–1093). В Лекционарии из мон-ря Дионисиат (Ath. Dionys. 587. Fol. 3v, 80-е гг. XI в.) в инициале в начале Евангелия от Иоанна представлен Ветхий денми на престоле с Еммануилом на коленях. В рукописи H3 (Vindob. Suppl. gr. 52. Fol. 1v, XII в.) в заставке изображена Св. Троица — Ветхий денми на престоле, Еммануил на коленях, Св. Дух в виде голубя в медальоне. В Мюнхенской серб. Псалтири (Monac. slav. 4. Fol. 97 v, XIV в.) — медальон с полуфигурой Ветхого денми и Еммануилом перед грудью, вокруг медальона — символы евангелистов. В 4 куполах ц. вмц. Пантелеимона в Нерези, Македония (1164), представлены И. Х. Пантократор, Ветхий денми, Еммануил и Священник. В ц. св. Стефана в Кастории (сер. XII в.) Ветхий денми, Пантократор и Еммануил в медальонах расположены на своде с востока на запад. В ц. св. Бессребренников в Кастории (кон. XII в.) аналогичные медальоны помещены в восточной части свода: И. Х. Еммануил с надписью представлен в алтарной арке над Богородицей, еще одно изображение в рост находится в нише жертвенника. И. Х. Еммануил изображен оглавно в медальоне на щеке арки над апсидой ц. Спаса Преображения на Нередице (1199), над ним в алтарном своде

в медальоне поясное изображение И. Х. Ветхого денми.

Изображения И. Х. Еммануила включаются в иконографические программы, призванные указать на Воплощение, Ев-

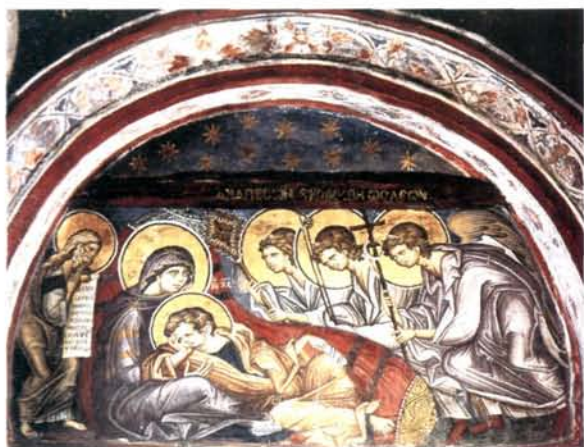
характеристическую Жертву или вневременную вечную славу Сына Божия. В сцене «Благовещение» Он представ-

лен: в арм. рукописи — Venez. Mechit. № 888/159, рубеж XI и XII вв.; в сборнике 1286 г. — Матен. № 979.

Л. 293а; в ц. Панагии Аракос близ Лагудеры, Кипр (1192), на вост. арке над алтарем между арх. Гавриилом и Богоматерью; в соборе в Монреале, Сицилия, над центральной апсидой. Вместе с Ветхим денми И. Х. Еммануил изображен на своде ц. св. Стефана в Кастории, XII в.; в наружных росписях апсид в румын. церквях XVI в. монастырей Воронец и Сучевитца. С пророками — в мозаиках собора Сан-Марко в Венеции: в куполе (ок. 1200) и в сев. нефе (1220–1230); в апсиде капеллы Сан-Дзено (1-я пол. XIII в.).

В Ерминии иером. Дионисия Фурноаграфита И. Х. Еммануила рекомендуется изображать на сев. щеке арки под центральным куполом, а также в 5-купольной церкви в куполе перед жертвенником с надписью на свитке: «Дух Господень на Мне, Егоже ради помаза Мя» (Ерминия ДФ. С. 429–430). Иногда И. Х. Еммануила изображают между архангелами Михаилом и Гавриилом (икона кон. XII в., ГТГ), но чаще в медальоне в композиции «Собор архангелов» (фреска ц. св. Ахиллия в Арилье, 1296) либо в медальоне, к-рый держит арх. Михаил (икона «Арх. Михаил», ок. 1300, ГТГ), а также в многосоставных композициях «Мелнесмос Амнос», или «Поклонение Жертве», «Единородный Сыне», «Великий вход», «Агнец Божий». Иногда изображение И. Х. Еммануила с надписью встречается в композициях денсусного типа (фреска ц. св. Бессребренников, Кастория). Имеются изображения Собора архангелов, где И. Х. Еммануил в медальоне представлен на престоле (фреска молдав. церкви в Бэлинешти, XVI в.). Так же, на престоле, Он изображается в иллюстрациях к 16-й строфе Акафиста Пресв. Богородице: «Весь бе в нижних и верхних никакоже отступи» (икона «Похвала Богоматери, с Акафистом», XIV в., ГММК). Медальон с И. Х. Еммануилом изображается на иконах Богоматери «Знамение» и «Великая Панагия», а также в композиции «Отечество» на коленях Ветхого денми — в медальоне И. Х. представлен сидящим на радуге





в видении прор. Иезекииля (мозаика мон-ря Осиев Давид; икона из Погановского мон-ря ап. Иоанна Богослова, между 1371 и 1393, НХГ, Крита; миниатюра из Андрониковского Евангелия, 1-я четв. XV в.— ГИМ. Епарх. № 436).

IV. Противоположным по отношению к отроческому образу И. Х. Еммануила является иконография И. Х. в старческом облике — Ветхого денми (см. ст. *Ветхий денми*).

V. Еще одна символическая иконография И. Х., возникшая в палеологовскую эпоху,— «Спас Недреманное Око» — связана с образом Еммануила. Он изображается в белом хитоне, опоясанном концами клавов, и в охристом гиматии (иногда обе одежды охристые, белые или цветные), возлежащим на пурпурном (иногда белом) ложе, правой рукой подпирающим щеку, в левой держащим свиток. Рядом с ложем в молитвенном предстояние обычно изображается Богоматерь, а также ангелы с орудиями Страстей. Фоном, как правило, служит пейзаж. Наиболее ранним является изображение в росписи ц. Оморфи-Экклесия в Афинах (кон. XIII в.; см.: *Todic B. Anapason: Iconographie et signification du thème // Byz. 1994. Vol. 64. P. 134–165*). Образ возлежащего И. Х. Еммануила основан на словах праотца Иакова о спящем льве из колена Иуды (Быт 49. 8–9), что символически истолковывается как смертный сон И. Х. В XIV в. изображение И. Х. «Недреманное Око» становится широко распространенным и встречается гл. обр. в стенописях. Размещение композиции в храмах бывает различно. В нек-рых случаях сцена помещается на вост. стене нартекса над входом в храм (кафоликони мон-рей Протат, 1290, и Ватопед, 1312, на Афоне; ц. арх. Михаила мон-ря в Лесново, Македония, сер. XIV в.; ц. Св. Троицы мон-ря Ресава, Сербия, 1406–1418). Прямая связь с литургическими текстами, тема Страстей и Жертвы обусловили появление этого изображения в алтарной зоне: на предалтарном столпе в кафоликоне мон-ря Хиландар на Афоне (1312); в центральном алтаре в Зарземе, Грузия (1285–1308); в диаконнике

ц. Богоматери Перивленты в Мистре, Греция (сер. XIV в.), в жертвеннике ц. св. Петра в Беренде, Болгария (сер. XIV в.). Изображение обычно сопровождается со-

*«Спас Недреманное Око».*  
Роспись кафоликона мон-ря  
Ватопед. XIV в.

ответствующим текстом из кн. Бытие, что нашло букв. отражение в памятниках: на миниатюре из Сербской Псалтири (иллюстрация к Пс 76. 2–3), на поствизант. фресках (напр., фреска мон-ря Говора, Румыния, 1711) рядом со спящим Еммануилом изображен лев. Композиция «Спас Недреманное Око» встречается также и на иконах. В рус. искусстве эта иконография появилась в сер. XVI в. (иконы из ГММК; ГТГ; Музея икон в Реклингхаузене, ПИАМ).

В отличие от живописи Балкан на рус. иконах и фресках вместо текста Быт 49. 8–9 используется текст Пс 120. 4: «Се не воздремлет, ниже уснет храняй Израиля». Образцы прорисей икон «Спас Недреманное Око» приведены в Сийском иконописном подлиннике кон. XVII в. На рус. иконах и фресках сцена предстает на фоне райского сада (Благовещенский собор Московского Кремля, сер. XVI в.), ложе изображается в виде кровати с 4 ножками (Смоленский собор Новодевичьего мон-ря, кон. XVI в.). На иконе сер. XVI в. (ПИАМ) И. Х. и Богоматерь представлены с развернутыми свитками в руках, на к-рых написан молитвенный диалог: Богоматерь обращается к Сыну с молитвой за людей, Он отвечает перефразированным литургическим текстом канона Великой субботы: «Не рыдай Мене, Мати». Образ Богоматери на этой иконе переключается с визант. типом Божией Матери «Параклесиис» и с Боголюбской иконой. В XVII в. «Спас Недреманное Око» часто встречается в монументальных росписях: ц. Св. Троицы в Никитниках, 1654 г.; ц. Воскресения на Девре, Кострома, 1650–1652 гг.; Троицкого собора Данилова монастыря в Переславле-Залесском, 1662–1668 гг.; ц. Воскресения в Ростовском кремле, 2-я пол. XVII в.

Развитие иконографии И. Х. шло по линии создания сложных символических изображений либо претворения в зримые образы гимнографических текстов, в к-рых ярко и многогранно раскрываются темы спасительного Воплощения, Евхаристической Жертвы, Второго пришествия и Страшного Суда. В нек-рых случаях образ И. Х. имеет символический облик ангела (*Ангел Великого Совета, София Премудрость Божия, Спас Благое Молчание*). Но в большинстве

случаев иконографической основой сложных образов являются «исторические» изображения И. Х. как средовека или младенца.

VI. И. Х. Священник (Иерей) — иконографический тип, представляющий Спасителя с короткими волосами и бородой, с выстриженным на темени гуменцом (тонзурой). С таким знаком принадлежности к церковнослужителям принято изображать ап. Луку, архидиак. Стефана, свт. Петра Александрийского и др. И. Х. благословляет правой рукой, в левой держит свиток. В основе данного типа изображения, известного с послеиконоборческого времени, лежат текст: «Клялся Господь и не раскается: Ты священник вовек по чину Мелхиседека» (Пс 109. 4) — и его истолкование в Послании к Евреям (Евр 4. 14; 5. 10). Один из самых ранних примеров — мозаика Софийского собора в Киеве (30-е гг. XI в.), где И. Х. представлен погрудно в медальоне на щеке вост. подпружной арки. Изображение И. Х. Священника находится в одном из куполов ц. вмч. Пантеленмона в Нерези, Македония (1164); на горнем месте в центральной



*Иисус Христос Священник.*  
Мозаика собора Св. Софии в Киеве.  
30-е гг. XI в.

апсиде ц. Спаса на Нередице (1199). Возникновение этой иконографии связывают с усилением в XI в. внимания к теме Евхаристии, к-рая с этого времени начинает изображаться в алтарных росписях, и с желанием всемерно акцентировать мысль, что Священником, совершающим таинство, является Сам И. Х. В поздневизант. искусстве тема переиствования И. Х. получила развитие в иконографии *Великий Архидиакон*.

VII. Иконография «Спас в силах» возникла на Руси в кон. XIV — нач. XV в.; ее название зафиксировано в описях с сер. XVI в. (Опись Соловецкого мон-ря, 1549). И. Х. представлен сидящим на престоле в сиянии славы, внутри к-рой изображены небесные силы — серафимы и херувимы, вокруг подножия находятся усеянные очами престолы. Фигура И. Х. изображена на фоне красного ромба,



вписанного в окружность славы, наложенной на красного цвета четырехугольник, в углах которого помещены символы евангелистов. Правой рукой И. Х. благословляет, левой придерживает раскрытое Евангелие. На нем обычно охристые одежды с золотым ассистом или традиц. вишневым хитон с клавами и синий гиматий. Встречаются также белые одежды, сплошь покрытые золотым ассистом



Иисус Христос во славе  
(«Христос Ветхий денми»).

Икона. VII–VIII вв.

(мон-рь вми. Екатерины на Синае)

(деисусный чин Благовещенского собора, кон. XIV — нач. XV в.). Данный тип изображения получил распространение в качестве средника деисусного чина.

В основе иконографии лежат тексты из Книги прор. Иезекииля (Иез 1. 4–28; 10. 1–22) и из Откровения ап. Иоанна Богослова, описывающие явление Господа, сидящего на престоле в окружении 4 мистических животных (Откр 4. 2–9). Иллюстрации видения прор. Иезекииля с И. Х. во славе и с символами евангелистов были известны в искусстве V–VII вв. (напр., мозаика в храме мон-ря Осиев Давид; фреска капеллы № 6 из мон-ря св. Аполлона в Бауите; икона «Христос Ветхий денми», мон-рь вми. Екатерины на Синае, VII–VIII вв.), встречаются в средневизант. период (изображение над средником Киккской иконы Божией Матери, с пророками, нач. XII в., мон-рь вми. Екатерины на Синае; средник композиции «Служба святых отцов» в ц. Благовещения в Аркажах, 1189) и в палеологовскую эпоху (миниатюра с изображением евангелиста Матфея и И. Х. во славе — РНБ. Греч. № 101, кон. XIII в.; «Видение пророков Иезекииля и Аввакума», 2-сторонняя икона из Погановского мон-ря, ок. 1395), причем И. Х. изображается как в типе Емануила, так и средовеком.



«Спас в силах».

Икона. Посл. четв. XV в. (ЦМуАР)

В средневек. искусстве Запады в качестве лит. основы образа И. Х. во славе с символами евангелистов было принято видение ап. Иоанна Богослова, описанное в Откровении, о чем свидетельствуют сопровождающие изображение Христа буквы А и Ω и 24 апокалиптических старца (Откр 4. 4). Эта иконография получила название «Maiestas Domini» (Величие Божие). Образ имеет ярко выраженный эсхатологический характер, являя И. Х. как Судию Второго пришествия. Он встречается как в иллюстрациях к Апокалипсису (напр., Бамбергский Апокалипсис, ок. 1020, Гос. б-ка, Бамберг), так и в качестве самостоятельного сюжета в богослужебных книгах (напр., Евангелие из ц. св. Мартина в Туре, Франция — Paris, lat. 261. Fol. 18, IX в.). В романском искусстве скульптурные композиции «Maiestas Domini» были распространены в качестве декорации тимпанов зап. порталов церквей (Собор аббатства Сен-Пьер в Муаске, 1115–1130; Сен-Трофим в Арле, XII в.; собор в Шартре, 1145–1150).

Рус. иконография «Спас в силах» объединила оба лит. источника, сочетая прообразовательный смысл видения прор. Иезекииля и эсхатологическое содержание видения ап. Иоанна Богослова, а также евангельские слова о Втором пришествии И. Х.: «Когда же придет Сын Человеческий во славе Своей и все святые Ангелы с Ним, тогда сядет на Престоле славы Своей...» (Мф 25. 31). Создание иконографии «Спас в силах» связывают с именем *Феофана Грека* (см.: *Кочетков И. А.* «Спас в силах»: развитие иконографии и смысл // Искусство Др. Руси: Проблемы иконографии. М., 1994. С. 45–68). Наиболее ранними примерами явля-

ются икона Феофана Грека (?) из деисусного чина Благовещенского собора, датируемая кон. XIV — нач. XV в., и миниатюра из Евангелия из Переславля-Залеского (РНБ. Фн 1. 21, нач. XV в.). Следующей по времени является икона из деисусного чина иконостаса Успенского собора во Владимире (прп. *Андрей Рублёв*, 1408). Отличаясь от иконы из Благовещенского собора некими деталями (положение ног на подножии, направление благословляющей десницы), икона прп. Андрея Рублёва стала образцом для всех последующих икон этой иконографии. В росписи владимирского Успенского собора, выполненной преподобными *Андреем Рублёвым* и *Даниилом*, в композиции «Страшный Суд», грядущий с небес Судия изображен сидящим на радуге в ореоле славы, так же как на иконах «Спас в силах», заполненной изображениями херувимов и серафимов. На страницах раскрытого Евангелия читаются различные тексты: «Рече Господь своим учеником: Аз есмь свет...» (икона из Благовещенского собора); «Приидите ко Мне вси труждающиеся...» (икона «Солдатковский Спас», нач. XV в., ГТГ); «Не на лица судите...» (икона нач. XVI в., ГТГ); «Придите, благословеннии Отца Моего, наследуйте...» (икона северных писем, кон. XVI в., ГТГ). Лит.: *Покровский Н. В.* Евангелие в памятниках иконографии. СПб., 1892. М., 2001<sup>1</sup>; *Dobschütz E., von.* Christusbilder: Untersucht. z. christl. Legend. Lpz., 1899; *Кондаков Н. И.* Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. СПб., 1905, 2001<sup>2</sup>; *Millet G.* La dalmatique du Vatican: Les élus, images et croyances. P., 1945. P. 42–44; *Gerstinger H.* Über Herkunft und Entwicklung der anthropomorphen byzant.-slavischen Trinitätsdarstellungen des sogenannten Synthronoi- und Paternitäts (Otächestwo) Typus // FS W. Sas-Zaloziecky zum 60. Geburtstag. Graz, 1956. S. 79–85; *Mango C.* The Brazen House: A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople. København, 1959; *Frolov A.* Le Christ de la Chalké // Byz. 1963. Vol. 33. P. 107–120; *Wessel K.* Christusbild // RBK. 1966. Bd. 1. Lfg. 7. S. 1014–1020; *Papadopoulos S. A.* Essai d'interprétation du thème iconographique de la Paternité dans l'Art byzantin // Cah. Arch. 1968. Vol. 18. P. 121–136; LCI. Bd. 1. Sp. 390–454; *Onasch K.* Ketzergeschichtliche Zusammenhänge bei der Entstehung des anthropomorphen Dreieinigkeitsbildes der byzant.-slavischen Orthodoxie // Bsl. 1970. T. 31. N 2(A). S. 229–243; *Grabar A.* Les Voies de la création en iconographie chrétienne: Antiquité et Moyen Âge. P., 1979, 1994<sup>3</sup>; *он же* (Grabar A.). Император в визант. искусстве. М., 2000; *Герстель III.* Чудотворный Мандилион: Образ Спаса Нерукотворного в визант. иконогр. программах // Чудотворная икона в Византии и Др. Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996. С. 76–87; *Смирнова Э. С.* «Спас Златая Риза»: К иконогр. реконструкции чтимого образа XI в. // Там же. С. 159–182; *Успенский Л. А.* Богословие иконы Правосл. Церкви. Коломна, 1997<sup>4</sup>; *Haustein-Bartsch E.* «Siehe, der Huetter Israels schläft noch schlummert nicht»: Zur Ikonographie des «Nichtschlafenden Auges» in der Kunst des christlichen Ostens // «Die Weisheit baute ihr Haus»: Untersuch. zu Hym-



nischen und Didaktischen Ikonen / Felmy K. Ch., Hausteil-Bartsch E., Hrsg. Münch., 1999. S. 213–250; *Бельтинг* X. Образ и культ: История образа до эпохи искусства. М., 2002; *Родникова И. С.* Икона «Спас Недреманное Око» из Псковского музея: К истории иконогр. извода. Псков, 2003; Спас Нерукотворный в рус. иконе / Авт.-сост.: Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева. М., 2005; *Фельми К.-Х.* Иконы Христа: Пер. с нем. М., 2007.

*Н. В. Квливидзе*

**ИИСУСА НАВИНА КНИГА**, 6-я книга Свящ. Писания, следующая за Пятикнижием Моисеевым и повествующая о завоевании и разделе Св. земли (Ханаана) израильтянами под предводительством Иисуса Навина. Христианская традиция включа-



Иисус Навин.

Роспись кафедрального мон-ря Осиев Лукас.  
30-е гг. XI в.

ет книгу в разряд исторических книг; в иудейской она открывает раздел, получивший название «Ранние пророки» (נביאים ראשונים, невидим ришоним).

Имя автора книги нигде не упоминается, поэтому она была названа по имени главного персонажа повествования. В МТ книга надписана יהושע, *yəhōšū'a*, в Вульгате, следуя евр. тексту, — Josue, в Септуагинте (LXX) — Ἰησοῦς, в т. ч. в Александрийском кодексе — Ἰησοῦς υἱὸς ναβη (Иисус, сын Навина). Самое длинное написание встречается в Пешитте: *ktābā d-yešu' bar-nān talmīdeh d-mušē* (Книга Иисуса, сына Навина, ученика Моисея).

Включение И. Н. к. в состав канона ВЗ не подвергалось сомнению. Расположение книги непосредственно после Пятикнижия во всех древних

переводах продиктовано хронологической последовательностью описываемых событий и единством содержания И. Н. к. с Пятикнижием. Исключение составляет только сирийский перевод (Пешитта), где между Пятикнижием и И. Н. к. находится Книга Иова (очевидно, составители этого перевода следовали традиции, приписывающей Книгу Иова прор. Моисею — *Арсений (Соколов)*. 2005. С. 11).

**Текстология И. Н. к.** Греч. перевод (LXX) И. Н. к. содержит материал, существенно отличающийся от МТ. Одни варианты текста LXX короче, чем в МТ, другие длиннее, а третьи обнаруживают иную последовательность или структуру текста. Большинство исследователей разделяет мнение, что эти изменения не могли быть только результатом деятельности переводчика, но скорее указывают на существование разных вариантов текста И. Н. к. По всей видимости, LXX и МТ отражают 2 параллельные текстуальные рецензии И. Н. к., представляющие различные этапы ее составления (*Auld A. G. Textual and Literary Studies in the Book of Joshua // ZAW. 1978. Bd. 90. S. 412–417; Mazor L. The Septuagint Translation of the Book of Joshua. Jerushalayim, 1994 (иврит)*). При этом текстуальная традиция, отраженная в LXX, вероятно, более древняя (*Tov E. Joshua, Book of // EncDSS. Vol. 1. P. 431*).

Текст И. Н. к. по LXX короче МТ примерно на 5%. МТ отличается от LXX рядом пояснений, контекстуальных добавлений (Нав 1. 1; 22. 14) и уточнений (1. 15), богословских исправлений и девтерономических выражений (1. 11; 4. 10; 24. 17). По-видимому, эти отрывки МТ являются расширенным вариантом текста, отраженного в LXX. В Нав 4. 10 по LXX действия Иисуса Навина последовали сразу за повелением Бога, тогда как согласно добавлениям в МТ, основанным на Нав 4. 12; 11. 15 и Втор 3. 28, этот текст восходит к Моисею. Наиболее краткий вариант LXX представлен в Нав 20, где Иисусу Навину предписано назначить города убежища. МТ, очевидно, расширен за счет схожих предписаний из Втор 19. 1–13. Анализ этих текстов показывает, что более краткий вариант Нав 20. 1–6, присутствующий в LXX и составленный в соответствии с Числ 35, отражает более ранний лит. слой, кото-

рый потом подвергся девтерономической ревизии в МТ.

Др. характерной особенностью версии LXX является то, что в некоторых отрывках в ней также содержится и важный дополнительный оригинальный материал (см.: Нав 16. 10; 19. 47, 48; 21. 42; 24. 30). В Нав 24. 33 имеется фрагмент, отражающий более ранний этап развития книги, в к-ром упоминается начало истории судьбы *Аода*, содержащейся в Суд 3. 12 сл. Вероятно, в этом дополнении LXX сохранила древнюю традицию, в которой Книги Иисуса Навина и Судей Израилевых составляли единое произведение, в середине которого находился вышеприведенный фрагмент.

В главах 8–9 последовательность материала в LXX существенно отличается от МТ: после рассказа о завоевании *Иая* (Нав 8. 1–29) и краткого примечания в Нав 9. 1–2 следует сообщение о возведении жертвенника (8. 30–35). В МТ этот фрагмент (основанный на Втор 27) в данном контексте вторичен, ибо не связан с окружающими его стихами и присоединен к предшествующим стихам формально, очевидно на более позднем этапе в процессе девтерономической редакции И. Н. к. Самарянская версия И. Н. к. также содержит различия, согласующиеся по большей части с LXX, а не с МТ (*Gaster M. Das Buch Josua in hebräisch-samaritanischer Rezension // ZDMG. 1906. Bd. 62. S. 209–279, 494–549*).

Текст И. Н. к. незначительно представлен в кумран. рукописях, известен один фрагмент, получивший обозначение 4QJosh<sup>a</sup> или Joshua<sup>a</sup>. Тем не менее обращение к этому тексту, который отражает уже 3-ю редакцию, подтверждает предположение о том, что LXX и МТ отражают 2 различные редакции (*Tov E. Joshua, Book of // EncDSS. Vol. 1. P. 432*). Joshua<sup>a</sup> датируется Маккавейским периодом и содержит 22 фрагмента, охватывающие главы 5–10. В этом тексте неск. иначе изложена последовательность событий: рассказ о построении жертвенника (Нав 8. 30–35) помещается сразу после сообщения о переходе через Иордан. Вероятно, эта версия была известна Иосифу Флавину, он излагает события в той же последовательности, что и в 4QJosh<sup>a</sup> (*Ios. Flav. Antiq. V 16–20*). Версия 4QJosh<sup>a</sup> считается более древней по сравнению с МТ и LXX (*Rofe A. The Editing of*