Л.С. ФАДЕЕВА
Аспирант кафедры семиотики и общей теории искусства факультета искусств Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова
e-mail: fadeeva.art75@gmail.com

L.S. FADEEVA
Graduate student in the Department of Semiotics and General Theory of Art, Faculty of Arts, Moscow State University Lomonosov
e-mail: fadeeva.art75@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_1_140_149

НЕРУКОТВОРНЫЙ ОБРАЗ ИИСУСА ХРИСТА КАК ИКОНА ИКОН. ДУХОВНОЕ ЗНАЧЕНИЕ И СТИЛЕВЫЕ РЕШЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ НОВГОРОДСКОГО ПАМЯТНИКА ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XII в.

THE IMAGE OF JESUS CHRIST NOT MADE BY HANDS AS AN ICON OF ICONS. SPIRITUAL MEANING AND STYLISH SOLUTIONS USING THE EXAMPLE OF A NOVGOROD MONUMENT TO AN ICONOGRAPHY FROM THE LAST QUARTER OF THE 12th CENTURY

Актуальность темы связана с тем, что Нерукотворный Образ Спасителя, прежде всего, является началом осознания и подтверждения Образа Творца как Личности. Понимание природы образности, а также мнения о внутреннем потенциале иконы чрезвычайно важны в аспекте ее художественно-религиозной созерцательности, выступающей антитезой ничего не значащих для человека информационных потоков, заполнивших окружающую действительность. Икона Спаса Нерукотворного из Новгорода XII в. в контексте общей истории занимает особое место как своего рода феноменального эйдоса — фактов откровения и свободной Воли в отношениях Творца с его Творением — Человеком. Фактически, этот пример является одним из ключей изобразительного искусства, поскольку проясняет смысл всякого изображения независимо от ракурса формируемой идеи — нового знания Эры Воплощенного Слова.

The relevance of the topic is connected with the fact that the Image of the Savior Not Made by Hands is, first of all, the beginning of the awareness and confirmation of the Image of the Creator as a Personality. Understanding the imagery of nature, as well as views on the external potential of the icon, is extremely important in terms of its artistic and religious contemplation, which acts as an antithesis to the meaningless information flows that fill reality. the XII century Novgorod icon of the Savior Not Made by Hands occupies a special place in the context of general history as a kind of phenomenal eidos — the facts of revelation and free will in the relationship between the Creator and His Creation — Humanity. in fact, this example is one of the keys to visual art, as it clarifies the meaning of any image, regardless of the perspective of the idea being conceived — the new knowledge of the Era of the Incarnate Word.

Ключевые слова: икона, Спаситель, искусство, предание, Нерукотворный, Образ, вера, Новгород, откровение, сакральность, духовность.
Keywords: icon, Savior, art, tradition, Holy Face, Image, faith, Novgorod, revelation, sacredness, spirituality.

За последние два тысячелетия Личность и Образ Иисуса Христа стали не только основой христианской веры и богослужения. Образ обнаружен как архетипическая в отношении человека данность. Одним из наиболее сильных видимых символов человечности и божественности Христа является изображение Его Нерукотворного Лика на плате и чрепии. Подобное изображение носит название Нерукотворного Образа, Мандилиона, который исследовал А.М. Лидов. Мандилион (от греч. Μανδύη — «убрус», «мантия»), также Образа из Эдессы. Основой для изображения Иисуса Христа послужили исторические свидетельства, откровения, священные предания. Также ключом иконописи, безусловно, является образ Туринской плащаницы. Определение Мандилион или Святой Мандилион, Керамидион более распространено в западной традиции. В восточной — это Спас на Убрусе, Святой Убрус, Убрус, Спас на Холсте, Спас на Чрепии, Чрепие [19].

В общем виде степень разработанности темы касается общеисторической сути Спаса Нерукотворного. Понимание иконописного об-

раза, в нашем случае — Нерукотворного образа Спасителя (Мандилиона), в историческом и художественном контекстах невозможно представить без обширного пласта литературных источников. Это, прежде всего, духовные, философские, богословские, а также научные тексты. Хрестоматийным источником, восходящим к греческим текстам о возникновении легенды о Мандилионе, относится академическое издание Э. фон Дюбшюца [27]. Елена Никитична Мещерская в своей работе «Легенда об Авгаре» выполнила исследование и перевод на русский язык ранних сирийских текстов XIII в., связанных с Мандилионом [22]. В книге Леонида Александровича Успенского «Богословие иконы Православной Церкви» [24] показана эволюция иконы в целом в исторической перспективе. Для детального стилистического анализа источников византийской живописи, его особенностях именно как в произведениях искусства мы обратились к монографии Виктора Никитича Лазарева «История византийской живописи» [17]. Более обширным является исследование археолога, историка византийского, раннехристианского, древнерусского искусства Никодима Павловича Кондакова — «Иконография Господа и Бога и Спаса нашего Иисуса Христа» [15], включающего в себя главу о Нерукотворенном Образе. Различные аспекты искусства иконы изложены в исследованиях князя Евгения Николаевича Трубецкого [23], отца Павла Флоренского [26]. Виктор Васильевич Бычков определяет эстетику иконы как способ причастности к бытию [3]. Для искусствоведения это важно, но только как онтологический аспект восприятия, характеристику которого предложил Владимир Борисович Кошаев [16]. Виктор Георгиевич Власов сопоставляет идеи христианства в искусстве Востока и запада [5]. Бесценны труды Антона Владимировича Карташева [14] по многим вопросам истории иконы и церкви. Под редакцией Николая Константиновича Гаврюшина изданы материалы по антологии философии русского религиозного искусства XVI–XX вв. [6]. Важное место икона занимает в наследии истории средневекового и византийского искусства Андрея Николаевича Грабара [8], также Михаила Владимировича Алпатова [1]. Важно отметить, что степень разработанности материалов по теме Образа Спаса Нерукотворного касается фактов присутствия Его в художественном поле созданных человеком произведений, но очень мало говорится о том, что непосредственно этот «тип» Образа — это центральное условие обнаружения человеком представления о себе как изначально художественной и священной данности.

В этом отношении важно отметить, что онтософский аспект в православном учении дословно определяется как «Мудрость Сущего» или «Мудрость Божия». Он связан с понятием «самобытнее» (Бога), в частности в обращении к Моисею на горе Хорив фразой Творца «Я ЕСТЬ СУЩИЙ» (Исх. 3:14). В варианте Евангелия Иисус использовал формулу «Я есть путь, истина и жизнь. Никто не приходит к отцу, как только через меня» (Ин 14:6), также в ряде других фрагментах Библии.

Проблема Образа и изображения Иисуса Христа особенно обостряется в иконоборческий период. Иконоборцы отвергали изображение Христа, ссылаясь на ветхозаветную заповедь, запрещающую изображать Бога. Иконопочитатели утверждали возможность изображения Воплотившегося Христа как Второго Лица Троицы, то есть икона являлась отражением Воплощенного Бога-Слова.

Таким образом, рождение образа Спаса Нерукотворного обусловлено потребностью выражения христологического догмата. Но его значение несколько шире, поскольку затрагивает вопрос художественного языка. В нем наиболее полно раскрыты связь иконы как с божественной реальностью, так и с земным миром. В 787 году Седьмой Вселенский собор приводит наличие Нерукотворного Образ одним из основных аргументов в пользу иконопочитания [12]. В частности, на Нерукотворный Образ ссылался святой Иоанн Дамаскин, написавший «Три защитительных слова в защиту иконопочитания» (ок. 730 г.) [11], когда в период иконоборчества были попытки к пересмотру решений предыдущих соборов и отмены иконопочитания. Блестящий теоретик обосновывал правомерность изображения Бога, поскольку Бог стал видимым во плоти. Святой Иоанн в своем фундаментальном труде «Источник знания» в третьей части, которая носит название «Точное изложение православной веры» (Глава XVI (89). Об иконах) [10] приводит Его как неопровержимый аргумент в защиту иконопочитания: «Рассказывается же и некоторая история, что когда царствовавший в Эдесском городе Авгарь послал живописца, чтобы он нарисовал похожий образ Господа, и когда живописец был не в состоянии по причине сиявшего блеска Его лица, то Господь Сам, приложив кусок материи к Своему Божественному и животворящему лицу, напечатлел на куске материи Свой образ, и при таких обстоятельствах послал это сильно желавшему Авгарю» [10, с. 480].

Русь приняла христианство в то время, как в Византии был пик почитания Нерукотворного Образа. Уже в 990 г. первым епископом и

просветителем Суздальской земли св. Феодором на Русь был принесен первый список [13, с. 181] с Мандилиона [13]. Новгород, стоявший на пути «из варяг в греки», был в тесной связи с не только с Константинополем, откуда в Новгород постоянно приезжали художники, но и со странами Скандинавии и Средней Азии.



Рис. 1. Спас Нерукотворный, двусторонняя выносная икона. Новгород. Последняя четверть XII в. ГТГ. Размер: 77 × 71 см

Произведений живописи древнейшего времени сохранилось мало, к тому же многие исследователи ставят под сомнение их новгородское происхождение. Одной из ранних икон, которые ученые относят к новгородскому искусству, является двусторонняя икона Спаса Нерукотворного последней четверти XII в. из Успенского собора Московского Кремля, хранящаяся сейчас в Государственной Третьяковской галерее (ил. 1). Такие иконы, как Новгородский Спас последней четверти XII в. считаются уже отечественным иконографическим архетипом, сочетающим в себе возвышенную духовность, выразительную графичность, которые подчеркивают его силу и нетварность.



Рис. 2. Поклонение Кресту. Последняя четверть XII – начало XIII вв. Новгород. Государственная Третьяковская Галерея

Надо сказать, что для живописи XII–XIII веков характерна ясность образов, простота композиции и сдержанная цветность колорита. «Идеал новгородца — сила и красота его — красота силы, — писал И.Э. Грабарь. — Не всегда складно, но всегда великолепно, ибо сильно, величественно, покоряюще. Такова же и новгородская живопись — яркая по краскам, сильная, смелая, с мазками, положенными уверенной рукой, с графами, прочерченными без колебаний, решительно и властно» [9, с. 160].

Г.И. Вздорнов считал, что икона связана с ныне не существующей церковью Св. Образа (постр. 1191 г.), где она была главной храмовой иконой [4, с. 266–267]. Икона двусторонняя — на оборотной стороне — «Поклонение кресту» (ил. 2). Изображение орудий Страстей и тернового венца — реликвии, которые хранились с Мандилионом в Фаросской церкви, таким образом композиции составляли единую программу.

Лик Спасителя изображен в круге нимба на чистом фоне, без плата. Изображение исполнено в византийской манере, что свойственно для новгородских икон того времени. Большие выразительные глаза выделяются на общем фоне. Взгляд направлен влево. Черты лица характеризуются гармонией и строгостью (ил. 3). В выборе красок художник крайне аскетичен: преобладают желтоватые, оливковые и цвета слоновой кости. Киноварью подчеркнуты губы и линия носа. Центром композиции являются темно-коричневые глаза, особая выразительность которых достигнута благодаря виртуозному владению линией. Экспрессии добавляет и заметная асимметричность Лика. На перекрестье нимба видны следы от драгоценных камней, в углах — полустертые буквы ІС ХС. Имя, помещенное на иконе, имело важное онтологическое значение и обозначало единство Слова и Образа. Убрус на иконе не прописан, оставлен лишь охристый фон. Лик Спаса напоминает образы Христа Пантократора в монументальном искусстве: грозный лик мозаики Пантократора в куполе Дафни (ил. 4), также образ в апсиде из собора в Чефалу (ил. 5).



Рис. 3. Спас Нерукотворный, двусторонняя выносная икона. Новгород. Фрагмент. ГТГ
Рис. 4. Христос Пантократор. Мозаика церкви Успения Богоматери, Дафни. Вторая половина XI века



Рис. 5. Христос Пантократор. Собор в Чефалу. Мозаика в апсиде. 1148

Надо сказать, что Новгородский Спас практически по всем параметрам типологически близок к монументальным византийским образам того периода. Типично изображение волос и бороды, не выходящее за черту нимба. Ханс Бельтинг пишет об этом следующее: «…можно сказать, что образ сам по себе, как таковой, безжизнен, однако он улавливает в лике изображенной личности жизнь, которая в ее телесном облике присутствует только временно. Телесная внешность является, с одной стороны, отраже-

нием характера и добродетели, с другой — тенью более высокого существования, которая трансформирует облик в иную красоту» [2, с. 246].



Рис. 6. Нерукотворный образ Христа. Первая треть XIII в. Византия.Находится в церкви Нотр-дам-де-Лаон во Франции

Надо отметить, что похожей, характерной для Константинополя, композицией обладает иконописный образ из г. Лана во Франции (ил. 6), которую А. Грабар отнес к концу Комниновского периода (ок. 1185 г.) [7]. Формат иконы также приближен к квадрату, как и Нерукотворный Образ из Третьяковской галереи, но менее монументален. Но если на Новгородской иконе Лик представляется вне зависимости от плата, предположительно, на утраченном золотом фоне, то на Ланском Спасе Лик расположен на плоскости натянутого орнаментального плата, что свидетельствует о разности иконографических схем.

Говоря об оборотной стороне Новгородского Спаса, стоит отметить значительную стилистическую и художественную разницу, относительно лицевой, в своей лаконичности. В ней очевидно сильное влияние народной живописи: яркий колорит и декоративность, манера написания фигур Ангелов, характерная замена букв «ч» на «ц», схожесть ангелов с фресками в апсиде церкви на Нередице (ил. 8) (построена в Новгороде в 1198 году (ил. 9).

Во времена Великой Отечественной войны город сильно пострадал, как и многие находившиеся в нем памятники древнерусского искусства. В 1941 году храм был практически полностью разрушен, уцелели некоторые



Рис. 7. Фресковые росписи церкви Спаса на Нередице. Ангелы из композиции Вознесения



Рис. 8. Церковь Спаса на Нередице

части здания, в основном те, которые оказались под обвалившимся куполом и стенами), частичное воспроизведение лика в новгородской рукописи Лобковский Пролог (Пролог Захарии) (Хлуд. 187), датируемой 1282 г. (ил. 10) [18, с. 10].



Рис. 9. Спас Нерукотворный с ангелами и херувимами. Новгород, 1282 г. Лобковский Пролог (Пролог Захарии). ГИ

В других городах, опустошенных татаро-монголами, подобных рукописей сохранилось очень мало, но существующие образцы свидетельствуют о том, что общая эволюция стиля в XI–XIII веках была одинаковой для всего русского искусства. По мнению О.С. Поповой, обе стороны иконы из Государственной Третьяковской галереи соединены в этой небольшой миниатюре: Лик Спаса и Ангелы из «Прославления Креста» [29, p. 51-52]. Новый стиль русской живописи XIII века, будучи по своей сути графическим, естественным образом приближается к миниатюре и отвечает ее возможностям. По используемым методам миниатюра близка современным ей миниатюрам, и в этого времени мы впервые в истории русской живописи отмечаем основные черты этого стиля. Контрастный декоративный язык совершенно чужд стилю византийской живописи и характерен исключительно для русского искусства.

Это свидетельствует о том, что Спас в то время уже был чтимой иконой, иначе его изображение не воспроизводили бы на рукописной заставке.

Несмотря на обилие художественных влияний и связей, новгородское искусство долгое время оставалось самобытным, развиваясь по собственному пути. Д.С. Лихачев в отношении Новгорода вводит термин «предвозрождение» [20, с. 247], говоря о том, что на Руси не было Возрождения как такового, но предпосылки к нему общие со многими западными и восточными странами. Помимо постоянного обмена с Византией, существовала еще и связь с сербским и македонским искусством, примером которой может служить несохранившаяся церковь Спаса на Ковалеве.

Очень важно отметить и подчеркнуть главенствующую истину, что никакая часть мира и вся космическая реальность не сопоставима с Иисусом Христом, и это догматическое положение об изобразимости сформировано к Седьмому Вселенскому Собору, от истории ранней церкви, всех образов Средневековья, Нового и Новейшего времени. Хри-

стианское сознание обращено не к явлениям природы, не к ландшафту земли, не к системе космогонического универсума или восточным гностическим представлениям о мире, а идее воплощения Бога в человека как подтверждения его, человека, происхождения — физической и духовной ипостаси Творца. Икона есть олицетворение этого таинства. По сути, ничего сложнее в истории изобразительного искусства не существовало и не существует, и это самый сложный художественно-эстетический и богословско-этический феномен в истории искусства.

Догматическая сторона Лика символизирует тайну Боговоплощения для Церкви, что является подтверждением метафизической природы искусства, — не от человека. Это сыграло определяющую роль в период гонения на иконы как видимое подтверждение пребывания самого Бога на земле, принесшего идею любви в ее высшем жертвенном значении. Феномен Любви лежит в основе импульса художественного образа Спаса Нерукотворного, который сформировался постепенно в изобразительном искусстве как цель самого искусства и является началом начал, а иными словами — Иконой Икон.

Список литературы:

1. *Алпатов М.В.* Древнерусская иконопись. — Москва: Искусство, 1978.

2. *Бельтинг Х.* Образ и культ. История образа до эпохи искусства. — Москва: Прогресс-Традиция, 2002.

3. *Бычков В.В.* Духовно-эстетические основы русской иконы. — Москва, 1994.

4. *Вздорнов Г.И.* Лобковский Пролог и другие памятники письменности и живописи Великого Новгорода // ДРИ: Художественная культура домонгольской Руси. — Москва, 1972.

5. *Власов В.Г.* Идеи христианства в искусстве Востока и Запада (опыт сравнительной иконографии). — Москва: Академия, 2009.

6. *Гаврюшин Н.К.* Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология. — Москва: Прогресс, 1993.

7. *Грабар А.Н.* Нерукотворный Спас Ланского Собора. — Прага: Seminarium Kondakovianum, 1930.

8. *Грабар А.Н.* Византийское иконоборчество. — Париж, 1957.

9. *Грабарь И.Э.* Андрей Рублев. Очерк творчества художника по данным реставрационных работ 1918–1925 гг. // Грабарь Игорь. О древнерусском искусстве. — Москва, 1966.

10. *Дамаскин Иоанн*. Точное изложение православной веры. — Москва: Отчий дом. 2011.

11. *Дамаскин Иоанн*. Три защитительных слова против порицающих святые иконы или изображения — Санкт-Петербург, 1893.

12. Деяния Вселенских Соборов, изданные в русском переводе при Казанской духовной академии: В 7 том. — Том 7. — Изд. 3-е. — Казань: Центральная тип., 1910.

13. *Евсеева Л.М., Лидов А.М., Чугреева Н.Н*. Спас Нерукотворный в русской иконе. — Москва: ОАО «Московские учебники и Картолитография», 2005.

14. *Карташев А.В*. Вселенские соборы. — Москва, 2002.

15. *Кондаков Н.П*. Иконография Господа и Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. — Москва: Паломникъ, 2001 (Репр. изд. 1905 г.).

16. *Кошаев В.Б*. Онтософия искусства христианского мира I — нач. II тыс. н. э. — Москва, 2025.

17. *Лазарев В.Н*. История византийской живописи. — Москва: Искусство, 1986.

18. *Лазарев В.Н*. Новгородская иконопись. — Москва: Искусство, 1976.

19. *Лидов А.М*. Образ Христа-Спасителя. Эдесский Мандилион в византийской традиции. — Москва: Арт-Берег, 2007.

20. *Лихачев Д.С*. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого (конец XIV — начало XV века). — Москва–Ленинград, 1962.

21. *Мещерская Е.Н*. Апокрифические деяния апостолов. — Москва, 1997.

22. *Мещерская Е.Н*. Легенда об Авгаре — раннесирийский литературный памятник. — Москва, 1984.

23. *Трубецкой Е*. Умозрение в красках. Три очерка о русской иконе. — Париж, 1965.

24. *Успенский Л.А*. Богословие иконы Православной Церкви. Глава II. Первые иконы Спасителя и Божией Матери. — Москва, 2008.

25. *Ушаков Н.Н*. Спутник по древнему Владимиру и городам Владимирской губернии. — Владимир, 1913.

26. *Флоренский П*. Иконостас: Избранные труды по искусству. — Санкт-Петербург, 1993.

Dobschütz E., von. Christusbilder: Untersuchungen zur christlichen Legende. — Leipzig, 1899.

27. *Grabar A*. La tradition de masques du Christ en Orient Chretien / Archives alsaciences d'Histoire de l'art. II-e annee, 1923.

28. *Popova O*. Les miniatures russes du XI-e au XV-e siècle = Russian minuatures of the 11th to the 15th centuries. — Leningrad: Éditions d'art Aurore, 1975.