

*В. В. Акимов*

## **Крестные страдания и смерть Иисуса Христа в иконографии Востока и Запада**

Изображение крестных страданий, распятия Иисуса Христа получило такое широкое распространение в христианском мире, что едва ли возможно подсчитать общее количество подобных памятников, созданных на протяжении последних полторы тысячи лет. Распятие стало привычным символом христианства, а различные типы Распятия – отличительной особенностью некоторых христианских конфессий. Современные христиане, смотря на Крест с распятым Иисусом Христом, думают порой не о трагедии смерти Христа и радости Его воскресения, а о том, является ли данное Распятие «своим» или «чужим». Между тем, иконография Распятия, наравне с иконографией Богоматери, может свидетельствовать об общности христианской традиции Востока и Запада. Общих черт значительно больше, чем отличий. О единстве восточной и западной традиции изображения Распятия свидетельствует и евангельское повествование о крестных страданиях Иисуса Христа, и история формирования иконографии Распятия. Традиции Востока и Запада имели один источник и находились в постоянном взаимодействии.

Рассмотрение иконографии Распятия на Востоке и Западе в контексте евангельского повествования и в историческом контексте свидетельствует о единстве этих традиций и ведет не к разобщению, конфликтам и взаимным обвинениям, но дает импульс к поиску утраченного единства.

## Основы иконографии Распятия в канонических Евангелиях и древней христианской литературе

Можно с уверенностью сказать, что иконографическая традиция крестных страданий вырастает из письменной традиции, отраженной в текстах канонических Евангелий, апокрифических памятников и древних церковных писателей. Живописные изображения Распятия появились значительно позже литературных описаний. Рассказ о крестных страданиях имеется во всех четырех Евангелиях (Мф. 27:33-55; Мк. 15:22-41; Лк. 23:33-48; Ин. 19:17-37). Это описание не говорит о внешнем виде, форме креста, о способе распятия, положении головы и рук на кресте, количестве гвоздей. Оно не говорит о том, как выглядел Христос и как Он был одет.

Однако Евангелия сообщают следующие важные для иконографии подробности:

- 1) перед распятием на голову Христа возложили терновый венец (у Матфея, Марка и Иоанна);
- 2) распятие происходило на Голгофе (согласно Иоанну, это место было недалеко от города);
- 3) распинатели бросали жребий, чтобы разделить одежды Христа;
- 4) была табличка с надписью о том, что Распятый – царь иудейский (у Луки и Иоанна говорится о надписи на трех языках);
- 5) по обе стороны от Христа были распяты два разбойника; один из них смеялся над Христом, а второй – уверовал в Него (у Луки);
- 6) перед смертью Христос обратился к Богу Отцу (у Матфея, Марка и Луки); Христос преклонил главу и испустил дух (у Иоанна);
- 7) смерть сопровождалась тьмой, солнце померкло (у Луки), завеса храма порвалась надвое (Матфей, Лука, Иоанн), произошло землетрясение (Матфей);
- 8) рядом находилась дорога, поскольку проходили люди, ругавшие Христа (у Матфея и Иоанна, у Луки Христа ругали стоявшие рядом начальники и воины);

- 9) рядом находились женщины и некоторые последователи Христа (у Иоанна Христос поручил своему любимому ученику заботу о Своей Матери);
- 10) один из воинов предлагал Христу губку с напитком на копье (у Матфея, Марка; у Иоанна пить просил Сам Христос); после смерти один из воинов пронзил ребра Христа, полилась кровь и вода.

Все эти особенности, так или иначе, нашли свое отражение в различных изображениях Распятия. Хотя в целом для иконографической традиции характерно одновременное изображение разновременных событий (это черта, заимствованная из древнего ближневосточного искусства), при изображении распятого на кресте Христа художникам приходится выбирать один из двух моментов времени – когда Христос был еще жив или когда Он уже испустил дух. Одним из вариантов изображения живого Христа является изображение Христа, когда Он обратился с мольбой к Богу. Каждый момент выражается при помощи глаз – открытых (или устремленных к небу) и закрытых.

Христианская иконография и Востока, и Запада испытывает на себе и сильное влияние древней апокрифической литературы. Среди апокрифов – Евангелие Никодима, арабское Евангелие детства, славянский апокриф «О крестном древе»<sup>1</sup>. Последний апокриф имеет сербские, болгарские и русские варианты. Отдельные его части существовали в виде сказаний «О главе Адама», «О двух разбойниках». Текст этого апокрифа повлиял на содержание богослужебной Триоди. Различные сведения о распятии собраны в «Золотой легенде», сборнике сказаний и житий святых, составленном епископом Генуи Иаковом Ворагинским около 1250 года. В XIV-XV веках этот сборник пользовался очень большой популярностью. Все эти письменные памятники внесли в иконографию Распятия дополнитель-

---

<sup>1</sup> См. главы 2-3 диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук М. М. Каспиной «Сюжеты об Адаме и Еве в свете исторической поэтики. На материале древней и средневековой еврейской и славянской книжности» (Российский государственный гуманитарный университет, 2001).

ные подробности – череп под крестом, имена разбойников, воинов и воскресших при смерти Христа людей.

Основанная на Евангелиях и других древних письменных памятниках, иконография Распятия, как и в целом древняя христианская иконография Востока и Запада, испытала влияние и со стороны античной изобразительной традиции. Это влияние проявилось через использование аллегорий, например, аллегорических изображений солнца и луны, Церкви и синагоги.

### **Начало формирования иконографии Распятия<sup>1</sup>**

Историю развития иконографии Распятия принято начинать с V века, хотя недавно и было обнаружено изображение Распятия, датируемое III веком<sup>2</sup>. Широкое распространение традиции изображения Распятия только с V века имеет несколько объяснений.

Во-первых, первые христиане не изображали Распятие вследствие тех скорбных чувств, человеческих переживаний, которые были связаны с воспоминанием об убийстве Божественного Учителя. О том, насколько сильны были эмоциональные переживания, связанные с воспоминанием о распятии, свидетельствуют записки паломницы IV века Сильвии Аквитанки (Этерии). Рассказывая о богослужении в Иерусалиме в Страстную Пятницу, она отмечала: «И достойно удивления, сколько скорби и стона вызывают каждое чтение и молитва. И нет в тот день никого, ни старого, ни молодого, кто бы не плакал в течение этих трех часов, по-

---

<sup>1</sup> На русском языке самое полное изложение истории иконографии Крестной смерти Иисуса Христа см.: Покровский, Н. В. *Евангелие в памятниках иконографии (преимущественно византийских и русских)* / Н. В. Покровский. М.: Прогресс-Традиция, 2001.

<sup>2</sup> В 2005 году в местечке Ирунья Велея на севере Испании был обнаружен глиняный черепок с изображением Распятия. На нем можно рассмотреть три креста, на центральном кресте – фигуру, под ним – две фигуры с воздетыми руками. Однако в настоящее время данная находка признана подделкой.

мышляя о тех страданиях, которые Господь претерпел за нас»<sup>1</sup>.

Во-вторых, крест, как орудие жестокой казни, как орудие убийства, явно вызывал отвращение у язычников, да и вообще у жителей Римской империи, где применялась подобная форма казни. Явное почитание креста, орудия казни преступников, главным образом рабов, по мнению Н. В. Покровского, первоначально могло препятствовать миссии среди язычников<sup>2</sup>. Уже апостол Павел (1 Кор. 1:23) говорил о негативном отношении язычников к проповеди о распятом Христе, подчеркивая, что такая проповедь для эллинов является безумием. О насмешках язычников над почитанием Распятия свидетельствует изображение распятого с ослиной головой<sup>3</sup> и надписью: «Алексамен молится своему Богу», обнаруженное в 1856 году на Палатинском холме и датированное 240 годом. Изображение жестокой казни и почитание убитого на кресте казалось очень странным.

Принято считать, что распространение иконографии Распятия связано с прекращением использования такого вида казни. Казнь через распятие на кресте начала искореняться уже в эпоху Константина Великого<sup>4</sup>, и вовсе прекратилась именно в V веке.

Крестные страдания первоначально изображали через символические образы. О Распятии могли напоминать изображения Авраама, приносящего в жертву Богу Исаака; Даниила во рву со львами и Ионы с разведенными в стороны руками.

---

<sup>1</sup> *Подвижники благочестия, процветавшие на Синайской горе и ее окрестностях. К источнику воды живой. Письма паломницы IV в.* М.: Паломник, 1994. С. 211.

<sup>2</sup> Покровский, Н. В. *Евангелие в памятниках иконографии (преимущественно византийских и русских)*. С. 401–402.

<sup>3</sup> Об обвинении христиан в онолатрии (почитании осла) свидетельствует Тертуллиан («Апология», 16).

<sup>4</sup> О прекращении казни через распятие при Константине Великом говорят Созомен («Церковная история», 1:8), Кассиодор («Трехчастная церковная история», 1:9), Аврелий Виктор («О цезарях», 41). Впрочем, имеются свидетельства, что в IV веке эта казнь все еще продолжала существовать.

Изображение четырехконечного креста появляется только в III веке. На саркофагах встречается изображение креста с охраняющими его воинами. На вершине креста имеется венок, который поддерживают птицы. Такое изображение, кажется, соединяет историю распятия, пребывания во гробе, Воскресения и Вознесения. В V веке на пересечении балок креста иногда изображался агнец, а в VI – бюст Христа (например, в равеннской церкви Аполлинария-ин-Классе).

Письменные источники говорят о том, что кресты с распятием существовали уже в V-VI веках. От этого же времени сохранились одни из древнейших изображений Распятия. Например, на дверях церкви Сабины в Риме сохранилось изображение трех распятых фигур. Христос имеет бороду и открытые глаза. К этому времени относятся также изображения Распятия и смерти Иуды из Британского музея и изображения на ампулах Монцы. На многих древних Распятиях Христос одет в длинную одежду (без рукавов), как в миниатюре из Евангелия Раввулы.

Древние изображения Распятия почти не передают физических страданий. О страданиях можно только догадываться, смотря на пробитые гвоздями руки и ноги (в древних изображениях использованы всегда 4 гвоздя), кровь, которая льется из ран. Крест часто имел верхнюю перекладину с надписью.

Древнейшие изображения крестов были четырехконечные (*immissa*) или трехконечные (*commissa*). В конце первого тысячелетия появляются семи- и восьмиконечные кресты. С IX века крест очень часто имеет подножие, которое сначала изображалось как прямая балка, а после – как косая балка. На Востоке в XVI-XVII веках подножие получает символическое толкование, как указание на путь спасения и путь гибели, которые ожидают верующих и неверующих во Христа.

В I тысячелетии едва ли можно четко разделять Западную и Восточную иконографию Распятия. Некоторые особенности проявились только в начале II тысячелетия. В XII-XIII веках на Западе произошла определенная унифи-

кация изображения Распятия. Христа стали изображать с изогнутым телом, страдающим, истекающим кровью, с бородой, в повязке, с крестчатым нимбом и терновым венцом (в XI-XII веках иногда с короной на голове), распятым на трех гвоздях на кресте без подножия. В XII веке крест часто имеет разветвленные растительные ветви. О Божестве Христа напоминало и лучистое сияние. Как видно из предыдущего, существенной отличительной особенностью западного Распятия стало отсутствие четвертого гвоздя. Что касается отсутствия подножия, то это едва ли можно считать важным отличием, поскольку оно присутствовало не во всех древних изображениях, а там, где оно имелось, оно едва выходило за пределы вертикальной балки креста. Но даже при возникновении отдельной западной традиции нельзя говорить о том, что традиции Востока и Запада существовали изолированно. Эти традиции постоянно взаимодействовали.

### **Элементы иконографии Распятия восточной и западной традиций в историческом контексте**

Рассмотрим элементы иконографии, основанные на евангельском повествовании и традиции, чтобы показать единство и взаимосвязь восточного и западного направления иконографии Распятия.

1) Терновый венец. В Византии и на Руси изображения тернового венца на голове Распятого редки<sup>1</sup>. Известны такие иконы из Синайского монастыря святой Екатерины (VIII века) и из иконостаса Софийского собора Великого Новгорода (XIV века). На Западе терновый венец получил широкое распространение с XII-XIII веков. Распятия с терновым венцом, которые появились на Руси с XVII века.

---

<sup>1</sup> Например, Н.В. Покровский считал, что в древности на Востоке таких изображений не было вовсе (Покровский, Н. В. *Евангелие в памятниках иконографии (преимущественно византийских и русских)*. С. 447). Интересно в этой связи мнение искусствоведа В. Филатова, утверждавшего, что обычай изображать терновый венец попал на Запад из Иерусалима благодаря крестоносцам (Филатов, В. *Праздничный ряд Софии Новгородской* / В. Филатов. Л., 1974. С. 43).

(начиная с изображения в Сийском Евангелии), можно связать с западным влиянием.

2) Голгофа. Иконографической формой Голгофы является скала. Голгофа воспринималась как центр земли, центр географический и религиозный<sup>1</sup>. Поэтому изображение Голгофы иногда сопровождалось словами из Пс. 73:12 – «Боже, Царь мой от века, устрояющий спасение посреди земли!». С IX века внутри Голгофы появился череп и кости. Н. В. Покровский считал, что этот череп первоначально являлся только символом смерти, побежденной крестом, символом победы над смертью<sup>2</sup>. Но в более поздний период закрепилось понимание этого черепа как черепа Адама. Древние церковные авторы считали, что на Голгофе находилась могила Адама<sup>3</sup>. Апокрифы рассказывают, что тело Адама погребли на Голгофе ангелы, что оно было принесено туда Симом после потопа. Там же можно найти сказания о том, как крестное дерево выросло из зерна, вложенного в рот Адама Сифом; о том, дерево с черепом было принесено для строительства храма, но Соломон отделил череп и похоронил его. Из этого дерева был изготовлен крест. Крест поставили на могиле Адама. При распятии кровь Христа коснулась главы Адама и омыла его грех. О подобных преданиях говорят и древние паломники. Все эти предания, популярные и на Востоке, и на Западе<sup>4</sup>, основаны на богословской традиции понимания Христа как Нового Адама (1 Кор. 15:21-22, 47; Римл. 5:14-15). Голгофа изо-

---

<sup>1</sup> Серединой земли считали Голгофу, например, Тертуллиан и Андрей Критский. Центром земли считался и сам Иерусалим, о чем писали Иероним Стридонский, Ефрем Сирийский, Герман Константинопольский.

<sup>2</sup> Покровский, Н. В. *Евангелие в памятниках иконографии (преимущественно византийских и русских)*. С. 441.

<sup>3</sup> См.: Ориген «Толкование на Евангелия от Матфея», Тертуллиан «Против Маркиона», Василий Великий «Толкование на пророка Исайю», Иоанн Златоуст «Гомилия 85 на Евангелие от Иоанна», Епифаний Кипрский «Ереси», 46:5.

<sup>4</sup> См., например, «Золотую легенду».

бражается рядом с Иерусалимом, на который указывает стена, крепость или здания.

3) Разделение одежды Христа воинами. Изображение воинов, которые делят одежды Христа, было популярно и на Востоке, и на Западе. Происходит оно с VI века.

4) Табличка с надписью. Табличка с надписью вины не всегда встречается в первых распятиях. Но ее наличие, обоснованное Евангелием, также стало общей чертой и восточных, и западных распятий.

5) Два разбойника. Изображения разбойников также очень древние – V-VI веков. Иногда они пригвождены, иногда – привязаны. Но эти различия встречаются и на Востоке, и на Западе. В средневековых западных и восточных изображениях от благоразумного разбойника отлетает светлая душа (в виде младенца), которую принимает ангел, от другого – темная душа, которую принимает дьявол. Надписи имен разбойников на иконах происходят от апокрифов и древних сказаний. Например, арабское Евангелие детства Христа говорит, что по пути в Египет святое семейство встретило разбойников – жестокого Думаха и милосердного Тита. Их потом и распяли рядом с Христом. В Евангелии Никодима разбойники имеют другие имена – Гестас и Дисмас. Подробности об этих разбойниках сообщают и некоторые славянские предания.

6) Обращение Христа к Богу Отцу, преклонение головы и наступление смерти. Обращение к Богу Отцу, выраженное молящим взглядом, обращенным к небу, не характерно для древних изображений Распятия. В Ин. 19:30 говорится, что Христос перед смертью преклонил голову. В древних распятиях, изображающих живого Христа, наклона головы иногда нет. В большинстве случаев голова наклонена направо.

7) Необычные явления в момент смерти. Некоторые иконы изображают воскресение тел мертвых людей. Иногда эти люди надписываются именами, взятыми из Еванге-

лия от Никодима<sup>1</sup>. В русских иконах XVII-XVIII веков можно видеть храм с разодранной завесой. Восточные и Западные Распятия имеют изображения солнца и луны. Их появление на иконах связано с евангельским описанием затмения солнца. Но способ изображения происходит от античного искусства. Античные божества солнца и луны, Гелиос и Селини, изображались на четырех и двух конях или волах. Подобное античное изображение солнца и луны встречаются (очень редко) в западных и русских миниатюрах. Обычно же солнце и луну изображали в виде окружностей, профилей лиц или бюстов, что тоже является влиянием античного искусства. Луна не упоминается в истории страстей. Возможно, что ее добавили в связи с евангельским описанием конца мира, когда солнце померкнет и луна не даст света (Мф. 24:19; Мк. 13:24; Лк. 21:25). О помрачении солнца и луны при распятии говорят православные песнопения. Изображение светил встречается уже в Евангелии Раввулы (586 года).

8) Люди, ругавшие Христа. Изображения ругающих Христа людей имеются и в восточных, и в западных памятниках.

9) Изображение учеников Христа и Богоматери. Находящиеся у Распятия Иоанн Богослов и Богоматерь появились с VI века. Их изображения характерны и для Востока, и для Запада.

10) Воины, предлагающие пить и пронзающие ребро. Изображения воинов появились с V-VI века. Обычно пронзается правый бок. Встречается надписание имени воина – Лонгин. Это имя упоминается в Евангелии от Никодима, в сочинениях древних церковных писателей, в «Золотой легенде». Вполне возможно, что само это имя происходит от греческого наименования копья.

Таковы элементы иконографии, связанные с Евангелием и апокрифическими книгами. Но есть и другие элемен-

---

<sup>1</sup> Например, в миниатюре Хлудовской Псалтири (IX в., XIII-XIV в.).

ты, те, которые укоренены в традиции, и те, которые имеют символическое, аллегорическое значение.

1) На восточных изображениях – Христос с бородой, на древних западных иногда – без бороды (даже в XI-XII веках).

2) Христос имеет нимб вокруг головы (иногда нимб с крестом). Около XI века в нимбе появляются греческие буквы имени Божия из Книги Исход: «Я есмь сущий» (Исх. 3:14). Русские иконописцы, не зная греческого, по-своему истолковывали эти буквы – «от небес приидох, они же Мя не познаша, на кресте распяша», «отеческий ум непостижим»<sup>1</sup>.

3) На древнейших изображениях Распятия и на Востоке, и на Западе тело Христа прямое и руки вытянуты прямо, без изгиба. Так подчеркивалось величие, бесстрашие Божественной природы Распятого. Многих современных восточных христиан может удивить то, что изогнутое, страдающее тело Христа на кресте появилось изначально в византийской традиции (известно, что кардинал Гумберт обвинял греков в том, что они изображают Христа умирающим), а оттуда перешло и на Запад, где стало господствующим в период готики и Ренессанса<sup>2</sup>.

Возникновение обычая изображения обвисшего, страдающего тела Христа на кресте можно связать со средне-византийским периодом (IX-XII века). В это время в иконописи появились мотивы поздней античности. Это произошло потому, что во время длительного иконоборческого периода пробудился интерес к светским формам искусства и античному наследию<sup>3</sup>. Художественные традиции поздней античности принесли в иконопись изящество,

---

<sup>1</sup> См., например: Припачкин, И. А. *Иконография Господа Иисуса Христа* / И. А. Припачкин. М., 2001. С. 5. *Подлинник иконописный*. Под ред. А. И. Успенского. СПб., 1904 (М.: Паломник, 1998. С. 34.)

<sup>2</sup> Покровский, Н. В. *Евангелие в памятниках иконографии (преимущественно византийских и русских)*. С. 447-448.

<sup>3</sup> Янсон, Х. В. и Янсон, Э. Ф. *Основы истории искусств* / Х. В. Янсон и Э. Ф. Янсон. СПб., 1996. С. 122.

эмоциональность, сострадание, сочувствие. Вслед за Византией, образ изможденного, страдающего на кресте Христа появляется на Западе, в Германии уже в X веке, например, в распятии Гиро из Кельнского собора (X века). Так что западный образ страдающего на кресте Христа – след влияния восточного средневизантийского искусства<sup>1</sup>. До периода готики на Западе тело Христа изображалось не изогнутым, с ровными руками в горизонтальном положении. Начиная с готики, появляется акцентирование физических страданий, изгиб тела и рук, потоки крови по телу и лицу. Но если в Византии изображения Распятого выражают страдания очень сдержанно, благородно, напоминают античные статуи классического V века до Р. Х., то на Западе такие изображения стали отличаться чрезмерной эмоциональностью.

4) Распятие на трех гвоздях возникает на Западе поздно, к XIII веку. Но уже в XIV-XV веках этот тип Распятого становится преобладающим. Такое количество гвоздей получает символическое истолкование. Кроме того, в этом могло проявиться своеобразное стремление к художественному аскетизму, упрощению изображения Распятого (пропало подножие, сокращены гвозди, балки креста утончены). Интересно, что Распятие на трех гвоздях встречается даже в русских рукописях и гравюрах XVII-XVIII веков (но не в храмовых иконах)<sup>2</sup>.

5) С самого начала встречаются изображения Христа и в повязке, и в длинной одежде. Хотя распинали обычно обнаженных людей (даже женщин), в христианском искусстве нет изображений без одежды. Длинная одежда (colobium) встречается в памятниках с VI по X век. Повязка стала преобладать с XI века, а с XII века распятых изображали только в повязках.

6) Иногда встречается аллегорическое изображение Церкви и синагоги в виде двух женщин, одна из которых

---

<sup>1</sup> Янсон, Х. В. и Янсон, Э. Ф. *Основы истории искусств*. С. 138.

<sup>2</sup> Покровский Н. В. *Евангелие в памятниках иконографии (преимущественно византийских и русских)*. С. 449.

приближается, а другая – удаляется от креста. Женщина-Церковь иногда собирает в чашу кровь, которая льется из пробитого бока Христа.

7) И для восточной, и для западной иконографии характерны изображения ангелов, сострадающих Христу. Их присутствие подчеркивает Божество Страдальца.

8) В западной иконографии XV-XVI веков появилось изображение целого ряда орудий страданий, о которых говорит Евангелие. Под влиянием западных гравюр орудия страдания стали характерны и для русской иконографии XVII-XIX веков.

Русское искусство находилось в постоянном взаимодействии с искусством западноевропейским. В зодчестве это влияние прослеживается уже с XII века. Изобразительное искусство Западной Европы оказывало влияние на русскую иконопись через гравюры. На территориях современной России и Беларуси влияние Западного христианского искусства усилилось особенно после падения Константинополя в 1453 году.

В русской иконописи XVI-XVIII веков появился тип распятия, которого не было в Византии – распятие в лоне Бога Отца. Этот тип распятия можно считать заимствованным из Запада, где он возник в XII-XIII веках. Широко известна фреска «Троица», написанная Мазаччо во флорентийской церкви Санта-Мария Новелла в 1425 году. В изображениях этого типа Бог Отец находится за Распятием и держит в руках края креста. Над крестом – голубь. Христос – с крыльями, прикрывающими тело. Крылья – собственные крылья Христа. Они показывают, что Христос – это Творец, поскольку Бог Творец в этот же период на Руси изображался в виде крылатого юноши (таких изображений не было в Византии). В Москве XVI веке это изображение вызывало споры<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Успенский, Л. А. *Богословие иконы Православной Церкви* / Л. А. Успенский. Издательство Западноевропейского Экзархата, 1989. С. 259.

И русское, и белорусское искусство в равной мере испытывали влияние западного искусства. Достаточно сравнить, например, икону XVII века с Распятием из Музея древнебелорусской культуры Национальной Академии Наук Беларуси<sup>1</sup> и целый ряд русских икон XVII века. Так на иконе «Плоды страданий Христовых» 1689 года из Соловецкого монастыря<sup>2</sup> мы видим, как и на белорусской иконе, и терновый венец, и потоки крови, и изогнутое тело, и ветви процветшего креста, - все то, что принято связывать с западным влиянием. Отличаются же иконы только качеством художественного исполнения. Однако в целом, иконопись и Беларуси, и России говорит о постоянном культурном обмене, который происходил между различными христианскими традициями.

### **Изображение Распятия как богословское толкование истории крестных страданий**

Страницы Евангелия о смерти Иисуса Христа, Божественного Учителя на кресте печальны, трагичны, ужасны. Ученики бежали, Учитель испустил дух, а Его дело, казалось, погребло навсегда. Возможно, что испуганные ученики даже забыли слова своего Учителя о Его воскресении. Ученики, кажется, и не думали, что через несколько дней гробница окажется открытой и пустой, а убитый Учитель явится им в преображенном теле, сохранившем следы мучений. Но произошло невероятное. Мертвый Учитель воскрес. Поэтому иконография смерти Христа должна учитывать две правды – правду об ужасных реальных страданиях и правду о последующем Воскресении, о Божестве Распятого.

---

<sup>1</sup> *На перекрестке Европейских Дорог. Белорусские иконы. Книга-календарь 2007 г.* Милан, 2006. Таб. 5.

<sup>2</sup> *Песнопение в красках. Иконы северной Руси. Книга-календарь 2002 г.* Милан, 2001. Таб. 6. См. также: *Обретенные сокровища. Из собрания В.А. Бондаренко. Книга-календарь 2005 г.* Милан, 2004. Таб. 7.

Евангелие скупое на описание внешних подробностей позорной казни. Но читая его, мы вполне можем представить обезображенное мучениями тело Иисуса Христа. Восприятие страданий Христа как реальных, само по себе требует и реалистичного изображения этих страданий. Однако наше знание последующих событий делает необходимым дополнение реализма символизмом. На кресте – не просто человек, смерть Распятого – это просто прекращение физической жизни простого человека. Трагедия крестной смерти приобретает иной смысл – смерть трансформируется в жизнь, мучения – в блаженство, а скорбь – в радость. Крест как древо смерти становится древом жизни. Временная смерть на кресте открывает перспективу вечной жизни. Понимание страданий Христа как страданий спасительных, которые ведут к Воскресению – едино для христианских традиций Востока и Запада.

В иконографии Распятого символизм должен подчеркивать Божество Христа и то, что Он пролил кровь для спасения людей. Этот символизм выражается на иконе через присутствие ангелов, через наличие у фигуры Христа нимба и ангельских крыльев, через бесстрастность фигуры на кресте, через собирание в (евхаристическую) чашу Крови Христа, через потоки крови, омывающей череп Адама под крестом, через изображение необычных явлений, сопровождавших смерть (помрачение солнца, разрыв храмовой завесы, воскресение тел мертвых), через изображение пророков, говоривших о страданиях Мессии, или начертание их слов рядом с Распятым.

Сочетание, соединение реализма и символизма характерно для всей христианской иконографии. Но на практике мы можем сталкиваться с преобладанием того или иного из этих двух подходов – реалистического и символического. Представляется, что каждый из них имеет право на существование, каждый из них имеет свою правду. Символическое изображение лишено трагизма, оно основано на знании воскресения. Оно представляет тихое и благоговейное ожидание, которое полно веры и надежды на Воскресение. Оно показывает божественную природу распятого Христа.

Реалистичное изображение подчеркивает действительность происшедших событий, их историзм. Реализм может являться средством борьбы с докетизмом, монофизитством, с ересями, которые игнорировали человеческую природу Христа. Образ страдающего Христа одновременно напоминает, что путь каждого христианина подобен пути Христа, это путь страданий (часто невинных), путь жертвенной любви. Итак, каждый подход правдив по-своему. Один представляет человеческую, историческую правду, другой – правду Божественную, богословскую.

Подводя итог краткому анализу особенностей иконографии Распятия Иисуса Христа в восточной и западной традициях, следует отметить, что иконография Распятия, отраженная в памятниках изобразительного искусства Восточного и Западного Христианства, основана на евангельском повествовании, а также преданиях, отраженных в древних апокрифах и произведениях древних церковных писателей. Восточная и Западная традиции иконографии Распятия, которые имеют единый источник и единое начало, получили самостоятельное оформление в начале II тысячелетия. Различия, оформившиеся в то время, не связаны с искажениями фактических сведений, сообщаемых Евангелиями. Иконография двух традиций одинаково стремилась показать, во-первых, историческую реальность событий крестной смерти, во-вторых, - богочеловеческую природу Распятого, Его Божество. Между восточной и западной традицией происходило постоянное взаимодействие. Во второй половине II тысячелетия западная традиция оказывала влияние на восточнославянскую традицию. Современная жизнь свидетельствует о продолжении взаимного влияния традиций изображения Распятия. Об этом говорит и интерес к восточной иконографии, имеющийся на Западе, и обращение к истокам древней восточной и западной традиции, что выражается в появлении ряда памятников, изображающих бесстрастное тело распятого Христа. История развития иконографии Распятия продолжается.