

## *Спас Нерукотворенный в образном пространстве храма*

Размыслим несколько подробнее о символике Спаса Нерукотворного «на плате» и «на чрепии» («Святой Мандилион» и «Святой Керамион») в устройении образного живописного пространства храма. Размышление наше не будет претендовать на некую исчерпывающую полноту – об образе Спаса Нерукотворного высказано и опубликовано немало, наше слово будет лишь некоторым дополнением этих высказываний.

Изображения Нерукотворного Спаса в общей структуре образного устройства храма зачастую не столь заметны, выходят как бы на второй символический план в общем объёме пространственного образа. Они предъявлены нашему взору, но словно бы не предназначены к образному впечатлению, вразумлению нас. В сложившейся традиции образного устройства храмового пространства эти образы располагаются в очень значимых точках сопряжения объёмов центрального купольного барабана и подкупольного креста по вертикали на оси «восток – запад», как правило, в центре лицевых граней восточной и западной подпружных арок. «Спас Нерукотворный на плате» традиционно изображается на восточной арке, «Спас Нерукотворный на чрепии» - на арке западной. Эти точки как бы взаимосвязанной смысловой горизонталью - сочленяют образное пространство купола с образным пространством подкупольного креста. Повторимся, в сложившейся традиции устройства пространственного образа эти символы совершенно не доминируют в общем устройении художественного ансамбля, ускользают от первого впечатления и вразумления, отходят на вторичный план перед основными составляющими общей структуры пространственного образа. Образно-смысловыми доминантами традиционно являются Пантократор или Вознесение в куполе, пророки и ангельские чины в световом барабане, евангелисты в парусах, обаз в конхе и его развитием в алтарной апсиде, на сводах и стенах основного храмового объёма. Словно бы отдалённым упоминанием – предстают позади от молящегося «Нерукотворный Спас на чрепии», перед взором молящегося, исчезая на фоне монументальных изображений конхи, сводов и купола, – «Нерукотворный Спас на плате».

Мы вспоминаем историю появления этого образа – известное повествование о царе Авгаре, испросившем у Христа изображения Его лика для молитвы об исцелении от болезни. Авгар получает у Спасителя драгоценный убрус – плат, на котором чудесно запечатлелся лик Христа после того, как плат был приложен Спасителем к Своему лицу. По иной версии происхождения образа лик Христа отобразился на полотне, которым Спаситель отёр с лица кровавый пот Гефсиманской молитвы. Мы здесь не станем пересказывать хорошо известных деталей предания о «Нерукотворном Спасе», но вкратце упомянем некоторые из них. Великая почитаемая святыня «Нерукотворного Лика Христова» была упрятана в Эдессе от поругания в нише надвратной церкви, заложена черепицей и замурована вместе с горящей лампадой. Спустя столетия, по чудесному откровению во время осады Эдессы персами, образ был вновь обретён и в открытой нише напротив образа на плате обнаружился «Нерукотворный Спас на чрепии», - ещё один лик Христа, чудесно отобразившийся на черепице, закупоривающей «Нерукотворный Спас на плате»... и, неугасима временем, – сияла лампада между этими изображениями. Предание повествует о чудесном пламени, произошедшем от воды освящённой обрётёнными образами, либо от лампады, усиленной налетевшим ветром... Пламя попало на персов, обступивших город. Существует обширное и разветвлённое предание, можно бы сказать, агиография бытия этого образа, - история проявившей себя святости и возникшего почитания «Нерукотворного Спаса». Великие святыни изображений Священного образа на плате и на чрепии были перенесены в Константинополь и хранились в императорской Фаросской церкви. По описаниям Робера де Клари, непосредственного участника захвата,

разграбления и поругания города крестоносцами в 1204 году, Нерукотворные иконы были расположены в драгоценных ковчегах на серебряных цепях именно в районе подпружных арок в восточной и западной частях храма. Вероятно, этим расположением святыни в Фаросской церкви возникла традиция расположения Нерукотворного образа в структуре художественного ансамбля живописи и мозаики в храме. Попробуем прояснить для себя сокровенный и открывающийся смысл этого изображения в структуре образного пространства, настроенного на литургию... настраивающего нас – на литургию, воображающего нас в общее священнодействие. Усилимся по возможности – уяснить себя размышлением над смыслом образа. Лик Пантократора в куполе – традиционен в образном пространстве, - образ нисходящего Бога имеет устойчивое и привычное осознание и восприятие, как кеносиса (греч. κένωσις — опустошение, истощение; κενός — пустота), Самоумаления, Самоуничтожения Божества, низведения, нисхождения к нашей возможности воспринять и вместить Невместимого Бога. Бог Сам Себя умалает до человека, воплощая Себя, вочеловечивая. Бог превоплощает Себя в Святые Дары, пре-существляет Себя Невидимого в видимое - к тому, чтобы быть усвоенным, вмещённым нами. Образ Вознесения, допустимый к изображению в куполе, может быть также истрактован, как образ Самоумаления Господа. Бог – умалает Себя к нашему восприятию и исчезает из полноты видимого нами существования, возносится от нас, образно организуя Вознесением всё пространство литургии – устремлённое вослед образующейся опустошённости - к обретению полноты Христа.

Образы земного бытийствования Спасителя, - жизни Иисуса от Рождества до Распятия и Воскресения, - череда евангельских сюжетов и образы святости, окружают нас в чрезвычайно сложных и напряжённо взаимосвязанных композиционных структурах пространственного образа. Видимое в евангельских сюжетах непрестанно свидетельствует нам о невидимом, чудесном и возводит в невидимое. Человек во Христе непрестанно являет своё человечество в неотъемлемой связи с Божественным естеством.

В живописной структуре храма внятно выделяются две области пространственного образа – купола и подкупольного креста, - эти области соединяются, взаимно проникают одна в другую в точках опоры купола на столпы, в точках образного соприкосновения неба с землёю и образного распространения, перехода неба на землю. В архитектурной трактовке образа эти области сопряжения неба и земли соответствуют образному элементу «парусов» с изображениями евангелистов. Физическая нагрузка купола - распределяется на подкупольный крест попружными арками, соединяющими «паруса». В самом центре, на «щеке» восточной и западной подпружных арок мы очень часто видим изображение Спаса Нерукотворного. Образы на плате и на черепице расположены напротив друг друга, Спас на плате – в восточной арке, Спас на черепице - в арке западной. Распознаём в этом образном элементе, в этой детали символ чудесного перво-откровения христианского образа, первого откровения изображения, как образа Бога, допущенного к почитанию, созданного к поклонению Самим Христом. Изображение не сотворено человеком – и дозволен, преподнесён символ, открывающий нам возможность обращения к Богу через Его образ. Образ представлен к почитанию, как пример, напоминание и уверение в возможности обращения Бога к человеку через предложение, предъявление человеку образа Божьего. Этот образ точно не является Самим Богом, плат - отделяется от Лица Христа и лик на черепице производится, не соприкасаясь - отделяется от лика на плате. Отделяя плат от Своего Лица, Сам Христос предлагает Авгару к созерцанию и к чудотворному исцелению – отпечаток, предлагает не Самого Себя, но изображение. Авгар принимает дар с благодарностью и верой, - и

получает исцеление от своей болезни. За литургией перед нашим взором – непрерывное и не доминирующее напоминание об этом перво-откровении образа для человека. Чудесное перво-открытие изображения, как иконы для восприятия, уразумения, приобретения и привхождения в область таинственного, - даровано Самим Христом, узаконено – и благословлено нам Богом. Чрепие с Нерукотворным Спасом - позади нас – известно нами и будет предъявлено нашему взиранию в момент исхождения из храма. Нерукотворный Спас на черепии будет сопровождать наше предстояние позади наших спин... образ от Перво-образа, - словно бы один из образов Божиих, прояснившихся, просиявших на мёртвом черепии наших лиц и сердец, вместе с нами – чудесным изображением – предстаёт Богу Живому в таинстве литургии.

Повторимся: ни изображение Нерукотворного Спаса на убрусе, ни Нерукотворный Спас на черепии – не предъявлены к тому, чтобы мы воспринимали их, как некое доминирующее символическое указание, как некий главенствующий символ, не предполагают и того, чтобы мы их рассмотрели, детально приникли, уразумели, уяснили их значение, - они явлены и утверждают, словно бы свидетельствуют о разрешении образу быть – образом Бога... в том числе и образу Бога в нас. Так же неявно, несколько потаённо, в ларцах на цепном подвесе, не предназначенные к прямому взиранию, но к свидетельству – были расположены эти святыни в Фаросской церкви Константинополя. Образ как таковой «лигитимизирован», благословлён в Нерукотворном Спасе Самим Христом. Утверждено и подтверждено значение образа, как носителя - отпечатка Первообраза, сохраняющего в себе чудесное и мистическое тайноводство. Нерукотворный Спас, как бы печать в пространственной иконе храма. И эта печать приложена Христом Богом в точке соединения образа вневременного и надмирного горного мира, образного пространства купола – с пространством мира, населённого людьми, мира исторического, мира – сего, в котором живём мы, в котором движется ко Христу наша литургия. Человеческое бытие не вознесено Нерукотворным образом слишком уж высоко, - не возвышено в область светового барабана, - там образом утверждено место миру ангельскому и миру пророчеств о Христе от земли. Там – небо и царствие не от мира сего, соединённое с проречениями Бога в мире видимом. В точке – области, в возвышенной горизонтальной плоскости соединения купола с подкупольным крестом – это вот парное изображение Нерукотворенных ликов Христа, не мыслимых в образной полноте один без другого. Лик Христа на плате – от непосредственного приложения рук Его. Лик на черепии произведён без видимого участия Спасителя, потаённо от взоров людей, сокровенным чудом. Между этими взаимонаправленными взорами Спаса, симметричными и разноприродными по естеству, но единоприродными по благодати изображениями - должно располагаться зазоренной лампаде... затепленной и негасимой свече, готовой преизобильно разнести благодатное пламя, умноженное вздыханиями наших молитв. В пространстве храма между Нерукотворенными образами – место расположения паникадила – образа нашей многоликой и слитной во Христе, объединённой любовью о Господе – молитвы. «Да любите друг – друга...». Паникадило есть образ лампы, не угасшей в замурованном пространстве надвратной ниши в Эдессе. Наша многоликая молитва многосердечна и едина во Христе, соединена в целостную Церковь, мистическое тело Христово. Это со-общённое, целостное наше предстояние Богу уподоблено и паникадилу, эдесской лампаде, не угасшей в сокровенности от мира перед происходящим чудом от Нерукотворного Христового образа. Мы сами – молитвенные лампы, светильники, предстоящие Христу, - соединённые и неслиянные - неугасимые лампы перед Его образом... мы – камни черепичные, глина, обожжённая и мёртвая, на которой таинственно – проступает, процветает Его лик. В виду этих пламенеющих

светильников – личных молитв – изображается, проявляется нерукотворное чудо, - эта точка предшествует всему дальнейшему развитию образного пространства в храме. Более того, область паникадила и Нерукотворных образов – есть собственно, целостный передний план для нас в этом пространстве, область совершающегося чуда запечатления, выявления образа Божьего на черепице наших сердец. Прочие изображения и живопись купола, композиции конхи и апсиды, сводов и стен – выявляются, как фоны... или, точнее, - как следствия пространственной композиции паникадила и нерукотворных образов на убрусе, черепице... на скудели молящихся. Собственно личная молитва – теплится в сонме пламенных языков паникадила между образами Нерукотворенными. Здесь, собственно, явлена человекоцентричность, вернее, кардиоцентричность пространственной иконы. В этой центростремительной обращённости образа к человеку, обращённости, привносящей живое, тёплое, обжигающее светом свидетельство о чуде – оживает и весь образ пространства храма. Живостью Нерукотворного Спаса в виду лампы – паникадила, живостью образа, приходящего к живому человеку – оживает образное пространство. Впуская в себя живого человека, образное устройство перестаёт быть только лишь изображением. Образ оживляется живущим и Первообразом оплодотворяется к молитве. Так сочленением образа Божьего в человеческой личности, образа молитвы – паникадила, Нерукотворенных изображений - образа запечатления Бога в твари, отпечатка, как чудесного образа - возникает живая сердцевина пространственного образа храма. Далее и вокруг этого живого образного средоточия – покоятся или явствуют над нами образное евангельское небо на сводах подкупольного креста, святые мужи-столпы вокруг нас и вместе с нами... пророческие мандорлы у мастера Феофана. Домысливаем себе перед тотальными утратами живописи – помышляем, что не отступил мастер Феофан от этой высокой традиции образных устройств в пространстве храма. И в живописный космос церкви Преображения Господнего на Ильине – такж были включены изображения Нерукотворного Спаса... образы на убрусе и на черепице. Помышляя так, неизбежно вновь попадаем в область фантазий и ничем не обоснованных предположений, не видя никаких следов утраченного. Но - помышляем о том, что мастер Феофан не отступил от традиции устоявшейся, глубоко укоренённой, естественно принятой, можно бы сказать, обязательной к исполнению, фактически неотъемлемой от образного целого.

Традиции формирования образного пространства храма, расположения и вида композиций могут быть весьма не строгими, предполагают естественную свободу творчества мастера и духовного строителя образа – свободу полнее уяснить и выявить образом особенности литургического и художественного устройства храма, расставить изобразительные акценты, со-образовать архитектурный объём и литургию. Варианты образного устройства могут изменяться и изменяются принципиально, более того, почти никогда не повторяются, всегда являют собою процесс творческого развития нюансов и художественно-Богословского переосмысливания пространственного целого. Изображения в развитии смыслов могут изменяться и композиции могут отличаться принципиально по месту их расположения и значению. Но изображения Нерукотворного Спаса на убрусе и на черепице в подпружных арках слишком часты, слишком приняты и, можно сказать, почти обязательны к введению в образное пространство храма, если позволительно говорить о какой-либо обязательности в соотношении со свободой образотворчества. Изображения Спаса Нерукотворного как бы внутри образного пространства – сопровождают и поддерживают, свидетельствуют и проясняют, благословляют восприятие образа в связи с Первообразом – Богом. Весь целостно разработанный и предъявленный в пространстве храма образ в виду образа Нерукотворного Спаса перестаёт быть только изображением, но обретает в нашем

восприятию... как и помимо него - право и наполненность символа – иконы, пути Бога к человеку... проникновения Живого Христа внутрь храмового пространства, внутрь литургического пространства подкупольного креста... внутрь человека, пребывающего и молящегося здесь. Нерукотворные изображения продолжены во-площением Бога в Святые Дары... предложением хлеба и вина в Плоть и Кровь Христову, во-площением Святых Даров в человека. Образы, сопровождающие чудо пресуществления – сопровождают нисхождение Пантократора и небесных сил – до человеческого восприятия. Через эти врата смотрящих друг на друга нерукотворных – чудесных образов – нисходит... проходит Живой Бог, нисходит и распространяется в храм чудо пресуществления и причащение. Мистическое нисхождение возникает, как проникающий к нам и в нас чудесный и негасимый свет неугасшего светильника в эдесской нише, как пламя его, изливающееся на нас, уподобленных вражескому сонму при святых стенах града, - пламя попадает, истребляет чуждое, от-чуждённое от Христа, возжигает наше моление. Таким образным смыслом – наполнено столь малое изображение, едва не утаённое от нас... почти не предъявленное нашему разумению, нашему размышлению и молитвенному вздыханию. Пространственный образ Нерукотворенного Спаса и светильника присутствует над нами, сопровождает кеносис Господний и оживотворяет пространство образных структур, раскрывая, растворяя его к прикровенному восприятию нами таинства нисхождения Бога и пресуществления Его во Святых Дарах, предназначенных нам.

И вот, что видится нам особенно важным в уяснении значения места расположения Нерукотворного образа в области сочленения архитектурных областей купола и подкупольного креста. Образные области купола и основного объёма храма есть про-изведения человеческих рук, видения, творческого осознания. Человек – изобразил Небо, Пантократора либо Вознесение в центре купольного свода... человек изобразил ангелов и Небесную литургию ангельских их... создал столпы, украшенные образами мучеников и пророков, человек создал световые окна и всё великолепное убранство под куполом – создано человеком, предъявлено всем... человеком воссоединены пространства купола и всего, что под ним... Но не человеческой руке принадлежит эта точка соприкасающихся архитектурно – художественных и образно - литургических пространств, не человеческого ума и делания – изображения лика Спасова на убрусе и на чрепии, - лика Несотворенного. Даже и отдалённой эманацией от святыни мы свидетельствуем о нерукотворности Первообразия. Бог, и только Он Своим произволением - открывает нам возможность изображения Неизобразимого, выражения Невыразимого, запечатления Того, что запечатленным – быть не может. Сам Бог Своим чудесным, превышеестественным искусством, выходящим за пределы человеческого творческого акта – неестественным образом – из-образил Самого Себя для человека. И вот на это событие, оправдывающее, всё творческое усилие и творческое проявление человеческого естества – устремлено наше молитвенное взирание. Это событие вознесено столь высоко – на подпружные арки, на упругие каменные дуги, содержащие купол на столпах. Точки расположения этих образов несут на себе максимальное напряжение в сочленении купола и креста – образного Неба и земли. Эти изображения являются камнем краеугольным, камнем замковым во всём изобразительном пространстве, во всём образном устройении храма. Изъять из образного космоса эти опоры, эти точки сочленения, взаимного проникновения... и не будет оснований к духоводству образом, к деятельному возведению человека к Первообразию... не будет оправдан образ и всё образное пространство храма, если сам образ есть исключительно плод, про-изведение только лишь рук человеческих... и не более того. Замковые камни – образы

Нерукотворные – содержат весь пространственный образ храма, замыкают его, смыкают его собой с вне-образным Богом, даруют образу возможность бытия, как сущностно содержательного символа, раскрывают возможность духоводства... возвышают образ над уделом произведения человеческих рук. Столь высок этот знак... через него и в нём весь образный строй храма обретает причастность к нерукотворности. Через образ Нерукотворный обретает действительную причастность к Небу всё изображённое в куполе, - эта перевёрнутая над нами «Чаша», вмещающая нас, – более не является лишь фантазийным творением человека, выстраивающим над нами ограничивающий нас объём, творением, замыкающим нас внутри собственных чувствований, переживаний, умозаключений... представлений о невообразимом... проявлением человеческого земного гения и художественной чувственной экспрессии, математического расчёта и оптико-физического конструирования. Через Нерукотворный образ весь подкупольный ансамбль не является одним только искусством, творением земного и смертного человека. Плод человеческого образотворчества, плод усилия человеческих рук, произросший из цветения Нерукотворного Спаса – сопричастен к Нерукотворённости, зачинается из образа, не имеющего никакой зависимости от человека, но преподнесённого человеку от Христа. Нерукотворный образ про-изведён, как чудо Богочеловека для жаждущих исцеления, для человека, ищущего образ, как средство приобщения к Богу. Человеческими усилиями этот образ, как про-явленное чудо был сокрыт от взоров и от поругания, открытый Богом – утаён людьми, запечатан в небытие, облачён в неведение. Но человеческим благоговением – размещена перед образом лампада и затеплена человеческой рукой. И далее в утаённости от человеческих глаз, во времени неведения о нём, как бы вне всяческого течения времён, - совершаются дела руки Господней, словно бы повторившего Своё воплощение в образе. Господь – Художник и Чудотворец искусно и чудесно изображает Самого Себя, в совершенном неведении, в совершенной замкнутости заточения, в сокровении от людей, в надвратной нише, где одна только свеча – словно бы живой и горячий свидетель человеческого благоговения, участник происходящего - не смеет прекратить своего свечения. И волею Господней чудесно – не угасает свет лампы, затепленной человеком. Господь вновь изображает Себя для нас, не ведающих о том и утаённо от нас – поддерживает пламя – свидетельствует о человеческом молитвенном благоговении перед образом. Богу не нужно вглядываться в Свой лик, в Своё от-ображение. По нисхождению к нам, немоществующим, – проявлено чудо, как отклик на просьбу Авгара – передано это свидетельство о Христе, - лик, чудесно отобразившийся и чудотворящий. Для уверения нашего в полноте и действенности Божественного творческого акта, для утешения нашего вестью о неотступности Христа от мира - явлено и повторено изображение лика Христова на черепице. В чудотворении совершенно не участвуют ни тёплые ладони Христа, ни влага кожи на Его лице... не прикладывалась черепица к плату, но во свете чудесно негасимого и потаённого пламени - на обожжённой скудели из-образилось - неизобразимое по существу, - из-образил Себя Бог, словно бы повторив Шестой день творения, запечатлевший Его образ на оживающем брении человеческого естества.

Ни плат, ни глина – в традиции образотворчества не являются принятой к употреблению и разрешённой основой для иконописания. Образу, как произведению человеческих рук, дерзающих свидетельствовать о Господе – надлежит использовать крепкие и устойчивые основы, не подверженные лёгкому разрушению. Этим основам должно надёжно удерживать собою производимый на них образ... - на левкасе иконной доски, на штукатурке, скрепленной составами органики по каменному основанию, в нерушимой монументальности мозаичной смальты... в золоте и металле, в крепкой нити

на крепком полотне... таковым поверхностям должно твёрдо и нерушимо содержать образ. Но совсем не так творит Господь, - на колышущемся и ветшающем платё – убрусе, на хрупкой поверхности глиняного черепка, совершенно не уготовленного к восприятию и удержанию иконы – изображается Нерукотворный лик. К бережному сохранению в руках человеческих, к осторожному прикосновению благочестивых взглядов, к утаению от вражьей хулы – эти нерукотворенные изображения, - ими возвышается творение человеческих рук до невозможной, необъятной, невообразимой и невместимой высоты, ими рукотворный образ приобщается к творению Нерукотворному. Это приобщение образного пространства к Нерукотворному образу есть приобщение человеческого образотворчества к творческому акту Бога Творца, творившего весь видимый и невидимый мир и человека в мире райском. В образотворчестве человека воспоминается и образно – воспроизводится Божественный творческий акт творения. Новый Адам – Христос запечатлён на убрусе и на чрепии, на ветшающем полотне... на застывшей и обожжённой глине (евр. адамА) человеческого состава, тварного естества, принявшего на себя и несущего на себе образ Бога. Не прикоснулась к чрепию рука Господня, но посетила воля, соизволение Божье – и образ изображён...

Наша молитва пред этими образами теплится и не гаснет исключительно произволением Господним о ней. Так осознаем и воспримем эту центральную часть пространственного образа в храме, эту воссоединительную точку, связующую образные структуры купольного объёма и подкупольного креста. Столь значимы перед нами - эти малые изображения, как бы второстепенные символы в пространстве храма, едва различимые любопытствующему взгляду... изображения, вознесённые в самом центре смысловой устойчивости, целостности и крепости всей структуры образного пространства крестово-купольного храмового объёма.

Присутствие Нерукотворного образа в столь значимом, в столь высоко вознесённом месте образно-архитектурного объёма не позволит нам помыслить о превознесении мастерства человека над Перво - Творцом, над Художником всяческих художеств, над Художником – Жизнетворцем и Жизнеподателем, Богом. Да не вознесётся над Ним человеческая рука, не возмыслит, не воспарит над Ним и по-мимо Него человеческий разум, не впадёт в неразумие, без-умствование, безрассудство. Не воздержат и молитвенное предстояние человека перед образом воздать твари превыше Творца. Не возмыслим же и о великом Феофане – образтворце нечто большее, чем он есть для нас во славе Господней, от-ображённой им. Возможно ли пред Первообразом, сотворившем нас и отобразившем в нас Самого Себя, возмыслить о человеке более, чем он есть – тварь и персть... и менее, чем он есть – скудель и брение, несущее на себе отпечаток Божьего лика. Возможно ли, не впадая в совершеннейшее безумие, обожествить или о-бого-творить в своём понимании человеческий творческий акт... Возможно ли, не впадая в нечестие перед Богом, унизить искреннее усилие человека к Бого-подобному образотворению. Возможно ли вознести наше отношение к человеческому образотворению – выше нашей жажды к приобщённости человеческого естества, человечности нашей к сотворчеству с Самим Творцом. Господь – Творит Свой образ в человеке, как творит Он Свой Нерукотворенный образ на неподобающем основании. И человек молитвенно – возносит себя к этому образу, возводит свой ум к просторам невещественным через распознавание образа... возносит и творчество своё столь высоко предназначенное... столь невообразимо высоко соединяет его с образом Богозданным... с Нерукотворенным образом.