

Козарезова Ольга Олеговна**Kozarezova Olga Olegovna**

кандидат философских наук,
доцент кафедры культурологии
Московского педагогического
государственного университета

PhD, Assistant Professor,
Cultural Studies Department,
Moscow State Pedagogical University

БОГОСЛОВИЕ ОБРАЗА И ДОГМАТ О БОГОВОПЛОЩЕНИИ В ИКОНОГРАФИИ ИИСУСА ХРИСТА

THEOLOGY OF THE IMAGE AND THE INCARNATION DOGMA IN THE ICONOGRAPHY OF JESUS CHRIST

Аннотация:

Статья посвящена изучению богословия Образа на примере иконографии Иисуса Христа, в первую очередь Спаса Нерукотворного. Прослеживается тесная взаимосвязь святоотеческой традиции и христианской эстетики. Выделены три периода в формировании Образа Иисуса Христа: доиконоборческий, иконоборческий и послееиконоборческий. Опираясь на работы известных искусствоведов, автор показывает, как формирование христологической догматики влияло на становление иконографии Христа. В статье также раскрывается символика Образа. Обозначено различие между восточно-христианской и западной традициями в изображении Спаса Нерукотворного. Даются указания на другие распространенные иконографические типы: Спаса Эммануила, Царя Царем, Христа Пантократора и т. д.

Ключевые слова:

Боговоплощение, икона, Образ, иконоборчество, иконопочитание, Спас Нерукотворный, иконография Христа, Халкидонский догмат.

Summary:

The article is devoted to the study of the theology of the Image by case study of the iconography of Jesus Christ, first and foremost, Image of Edessa. The paper shows the close relationship between the patristic tradition and the Christian aesthetics. The author distinguishes three periods in the formation of the Image of Jesus Christ: pre-iconoclastic, iconoclastic and post-iconoclastic. Based on works by famous art critics the author shows the influence of the Christological dogma formation on the Christ iconography development. The article also reveals the Image symbolism. It indicates the difference between the Eastern and Western Christian traditions in the Image of Edessa. The article considers other common iconographic types: Saviour Emmanuel, King of Kings, Christ Pantocrator and others.

Keywords:

Incarnation, icon, Image, iconoclasm, iconolatry, Image of Edessa, iconography of Christ, Chalcedonian dogma.

Тема спасительного подвига Христа – одна из основных тем христианского искусства. Обращение к ней связано с евангельской историей, где целью человеческой жизни является обожение во Христе и восстановление всего человечества от власти греха и тления. Согласно святоотеческому учению, как с Адамом пришел грех, так с Христом происходит освобождение от греха и смерти. Так, по словам Иринейя Лионского, «ибо для того Слово Божие сделалось человеком и Сын Божий – Сыном Человеческим, чтобы (человек), соединившись с Сыном Божиим и получив усыновление, сделался Сыном Божиим. Ибо мы никак не могли бы получить нетление и бессмертие, если бы не были бы соединены с нетлением и бессмертием. Но как мы могли бы соединиться с нетлением и бессмертием, если бы наперед нетление и бессмертие не сделалось тем, что и мы, чтобы тленное было поглощено нетлением и смертное – бессмертием, дабы мы получили усыновление?» [1, с. 296].

На обожение во Христе как на цель и смысл человеческой жизни указывает Григорий Нисский: «Воплотившись, Слово смешалось с человеком и восприняло нашу природу, чтобы человеческое обожилось этим смешением с Богом: глина нашей природы всецело освящена Христом, начатком творения» [2, с. 210]. Именно учение о Богочеловечестве Спасителя стало краеугольным камнем и основой христианской эстетики. С этим учением было также связано богословие Образа, раскрывшее себя в иконе как символе божественного мира.

Естественно, что античное искусство основывалось на иных началах. Центральной идеей его являлось выражение природной красоты, оно строилось на пантеистических принципах, где языческие боги уподоблялись людям, приобретая характерные человеческие черты. Так, боги Гомера печальются, смеются, обманывают, те же самые человеческие черты передаются в изображении богов в скульптуре. Но и люди также уподобляются богам. В результате происходит идеализация образа. В эллинистическом искусстве к этой идеализации прибавляется еще и стремление выразить в человеческом изображении индивидуальные черты характера и в то же время наиболее полно отразить идеальную природу. Такая идеализация была связана с учением

Платона, где принцип калокагатии подразумевал выражение божественной идеи в земной природе, где реальный мир являлся также отражением божественной гармонии. Но отличительной чертой Античности являлось то, что Платон говорил о божественном Абсолюте как о совершенно трансцендентном начале, тогда как христианские писатели, опираясь на Божественное Откровение, говорили о личном Боге. Отсюда появляется богословие Образа, нашедшее свое выражение в иконографии Иисуса Христа и Троицы.

Иконографии Иисуса Христа посвящено огромное количество научных трудов. Это работы Х. Бельтинга, О. Бенеша, О. Демуса и др. Следует выделить также труды Н. Кондакова, Д. Айналова, В. Лазарева. Среди современных работ интересны исследования О. Этингоф, протоиерея А. Салтыкова, О. Поповой. Вместе с тем данные авторы исследуют христианскую иконографию в первую очередь с эстетической точки зрения, за исключением О. Поповой и протоиерея А. Салтыкова, которые выстраивают эстетику Образа за опорой на христианское богословие. Богословию иконы посвящены работы Л. Успенского, инока Григория Круга, И. Языковой.

В исследовании иконографии Христа нас интересует богословский аспект. Здесь важно показать взаимное влияние богословия и искусства. По этой причине следует рассмотреть иконографию Христа в тесной связи с церковной догматикой.

Как известно, иконография Иисуса Христа складывалась постепенно: самые ранние изображения находим в искусстве катакомб. В первую очередь это изображение Доброго Пастыря, где Христос предстает в образе юноши, держащего на плечах агнца. При этом облик Спасителя выполнен согласно канонам античного искусства, где идеальной красотой считалась юношеская, почти отроческая красота – *adolescentia*, тогда как в средневековом искусстве идеалом будет считаться красота более зрелого возраста – *ivenis*. В раннехристианском искусстве встречается и изображение Христа средних лет, в так называемом «историческом облике», но гораздо реже. Такое изображение распространится позднее, к VI–VIII вв., и станет устоявшимся в послеиконоборческий период, что связано с окончательным формированием богословия Образа как выражения христологического догмата о Богочеловечестве Спасителя.

Следует отметить, что изображение Иисуса Христа в отроческом возрасте имело не только эстетическую, но и богословскую основу. Юный возраст указывает на нетление человеческой природы Христа и божественную природу воплотившегося Слова. Иногда Спаситель изображается с асимметричным Ликом – его мы видим на иконе Спаса Эммануила из монастыря св. Екатерины на Синае (VI в.). Это изображение также тесно связано с богословским прочтением. По мнению Н. Кондакова, асимметричность Лица указывает одновременно на Бога Судию и Всемилоственного Спасителя и основывается на ветхозаветном представлении о Боге – Судии мира и новозаветном о Христе – Добром Пастыре [3, с. 17].

В катакомбном искусстве находим также символические изображения Спасителя в виде Геракла, Орфея, дельфина. Воскресение Христа символизирует птица Феникс, на евхаристическую жертву Спасителя указывает виноград или виноградная лоза, которая относит нас к евангельскому повествованию. Фигура Доброго Пастыря указывает на образ уготованного Рая, Феникс является аллегорией бессмертия, Геракл – жертвенного подвига. Весьма распространенным становится изображение Христа в виде агнца, указывающее на евхаристическую жертву. Аллегорией евхаристии является сюжет жертвоприношения Авеля, а также образ Мельхиседека, благословляющего хлеб и вино, Авраама, приносящего в жертву Исаака, Ноя, Моисея, иссекающего воду из скалы, Даниила во рву львином. Но наиболее распространенной аллегорией Спасителя является рыба, обозначающая монограмму Христа. Довольно часто встречаются изображения якоря, символизирующего Церковь, трезубца, в котором можно увидеть указание на троичность Лиц. Это указание находим в иконографии Гостеприимства Авраама. Языческая эмблема загробного мира – дельфин – в христианском искусстве становится символом Воскресения. На тело Христово как храм Божий указывают каменные палаты и т. д.

Как видим, иконография Христа разнообразна. Вышеперечисленные символические изображения обращаются к учению о Боговоплощении Христа – Второго Лица Троицы и тесно связаны с христианской догматикой, которая формируется в период Вселенских соборов и окончательно складывается к VIII–IX вв.

В истории формирования Образа Иисуса Христа можно выделить три этапа. Это доиконоборческий период с его условным делением на формирование тринитарной и христологической догматики; иконоборческий, когда реалистическое изображение заменяется отвлеченными символами (например, Образ Троицы и Воплощение Христа символизирует Этимасия, или Престол Уготованный, иконография его, правда, сложилась еще до иконоборчества; также изображение Христа-Пантократора в подкупольном пространстве и в конхе апсиды заменяется изображением Креста); послеиконоборческий, когда окончательно начинает складываться иконографический канон. В этот период происходит расхождение западной и восточной традиций. Здесь наблюдается различие не только в толковании, но и в философском осмыслении эстетики Образа Христа [4].

Если говорить о доиконоборческом периоде, то иконография Христа здесь рассматривается сквозь призму тринитарного богословия, поскольку основной была проблема раскрытия единости и нераздельности Лиц Троицы и определения терминов «Сущность», «Ипостась» и «Лицо». Такая постановка вопроса была связана с распространением ереси арианства. Ее представители, опираясь на богословие Оригена, указывали на тварность Бога-Слова. Противоположным арианству была ересь модализма: здесь, наоборот, смешивались понятия божественной Сущности и Ипостаси. Огромная заслуга в борьбе с этими двумя ересями принадлежала святому Афанасию Александрийскому, не только разработавшему учение о единости Лиц Троицы, но и развившему богословие Образа, оказавшее влияние на формирование христианской эстетики. Не меньшая заслуга принадлежала отцам-каппадокийцам, уточнившим терминологию святого Афанасия. Для них было важным показать в свете той же триадологии, что Христос – не просто совершенный Человек, но истинный Сын Своего Отца, что между Отцом и Сыном есть совершенная общность бытия, на что и указывают слова Спасителя: «Я и Отец – одно» (Ин. 10:30), «Все, что имеет Отец, есть Мое» (Ин. 16:15). Эти слова Писания подтверждает Григорий Богослов: «Я полагаю, Он наречен Сыном потому, что единосущен Отцу и, кроме того, происходит от Отца... Его называют Логосом, потому что по отношению к Отцу Он то же, что слово по отношению к разуму... Его называют Жизнью, потому что Он одушевляет все сущее. В самом деле, мы Им живем и движемся и существуем» [5, с. 374].

Второй аспект в формировании Образа Христа был связан с учением о природе Спасителя. Вопрос касался соотношения двух естеств – Божественного и человеческого. На этом этапе происходит полемика с несторианством и монофизитством, а впоследствии и с монофелитством. Здесь огромная роль принадлежала святому Кириллу Александрийскому, Дионисию Ареопагиту, Максиму Исповеднику, чье богословие было тесно связано с каппадокийским синтезом. Опираясь на учение Григория Нисского, святой Максим Исповедник различает понятие естества (природы) и Лица. Согласно Г.У. Бальтазару, новизна учения Максима Исповедника была в том, что «он применяет понятие Ипостась не только в триадологическом, но в христологическом значении» [6, с. 56].

Вопрос состоял в том, как могут две природы – Божественная и человеческая – иметь одну Ипостась? Вопрос этот затрагивает постановление IV Халкидонского собора о том, что два естества Христа соединены «неслитно, нераздельно, неразлучно, непреложно» [7, с. 45]. Святой Максим Исповедник говорит о единстве двух природ, но при этом дает указание на различие двух волей во Христе, вступая в полемику с монофелитством. Здесь Божественная и человеческая воля различны, но человеческое находится в свободном подчинении с божественной волей – в этом отличие воли Спасителя от нашей воли, находящейся в разладе с волей Божественной с момента грехопадения. Особый акцент здесь делается на домостроительстве Христа, отсюда вытекает учение о кенозисе Христа. Соединение с Божеством происходит тогда, когда человек свободно соединяет свою волю с волей Христа. Также и в иконе Христа перед человеком предстает не просто портрет или изображение – перед ним образ воплотившегося Слова. Христос, сделавшись человеком, призывает человека обожиться, уподобиться Богу. Без свободной воли этого сделать невозможно.

Второй этап был связан собственно с проблемой Образа и изобразимости Христа. Ссылаясь на ветхозаветную заповедь, запрещающую изображать Бога, иконоборцы отвергали икону Христа. «Имеем ли мы право и способны ли мы изображать Христа в образах?» – таков был основной вопрос последователей иконоборческой ереси. Иконопочитатели, не отвергая библейских ограничений, напротив, утверждали право изображать Христа как Второе Лицо Троицы, пришедшего в мир во плоти. Тайна Боговоплощения дает человеку возможность лицезреть Лик Христов, а следовательно, изображать Его человеческими художественными средствами. «Мы дозволяем писать иконы, исполняемые воском и красками, не для того, чтобы извратилось совершенство богослужения. Ибо от невидимого Божества мы не делаем ни икон, ни изображений, ни каких-либо изваяний, поскольку даже высочайшим ликам Святых ангелов невозможно полностью постигнуть или исследовать Божество. Однако Единородный Сын, Сущий в недре Отчем (Ин. 1:18), возжелав избавиться собственное творение от смертного приговора, по совету Отца и Святого Духа милостиво соизволил стать человеком... По этой причине мы изображаем Его человеческие черты, как Он, будучи человеком, выглядел по плоти, но не по Его непостижимому и невидимому Божеству», – пишет патриарх Герман [8, t. 13, 101 AC].

Исходя из этого, можно сказать, что икона является отражением Воплощенного Бога-Слова. Отсюда и рождается образ Спаса Нерукотворного, наиболее полно выражающий христологический догмат.

Иконография Образа Христа основана на апостольском предании, где чудесное явление Спасителя является свидетельством Его Воплощения. Это «таинство еще более непостижимое, чем всякое другое. Воплотившись, Бог дает познать Себя не иначе, как являя Себя еще непозна-

ваемым», – пишет Максим Исповедник [9, с. 233]. В таинстве Воплощения непостижимый, невидимый, сокрытый Бог открывает Себя людям, становится видимым и осязаемым. Точно так же и икона, согласно святоотеческому учению, изображает не невидимого Бога-Отца, а воплотившегося Христа, поэтому неизобразимое становится изобразимым. В иконе мы видим образ Божественного Первообраза, Тайна Боговоплощения Христа дает возможность лицезреть Божественный Лик.

Икона – это не идол и не изображение плоти, икона – это образ божественного Лица-Ипостаси. Такая аргументация была использована иконопочитателями: святым Иоанном Дамаскином, преподобным Феодором Студитом, патриархом Германом, патриархом Никифором. Согласно преподобному Феодору Студиту, «Лицо Христа – “описуемо”, не по Божественной природе, которую никто никогда не видел, а по человеческому естеству, которое стало зримым в лице (Сына) как индивидуального человеческого существа» [10, t. 99, 400 CD].

Изображение Христа вместе с тем нисколько не разрушает троического единства – образ здесь сходен с Первообразом, поэтому в полемике с иконоборцами, возводящими неопишуемость Христа в абсолют и сводящими Образ Спасителя к поклонению материи (этот аргумент отстаивал иконоборец Константин Копроним, апеллируя к тому, что икона изображает природу человека и не может изобразить Божественное естество), иконопочитатели подчеркивали, что на иконе изображается Второе Лицо Троицы – Воплотившийся Христос. Главным здесь было указание на Лицо, в Котором божественная и человеческая природа соединены неслитно и нераздельно, где «вовлекается не только видимый облик человеческого естества Христова... но также и Сам Логос, даже если Он не так описывается и отображается, каков Он в своем естестве, поскольку Он невидим и совершенно прост, но поскольку он по Лицу един и неразделен, посему также Он (Логос) вызывается в памяти», – пишет патриарх Никифор [11, t. 100, 256 AB].

Как отмечает И. Мейендорф, иконопочитателей часто упрекали в несторианстве, разрывающем единство Христа [12]. Однако такое обвинение было несправедливым. Во-первых, тело Христово было непричастно греху, поэтому мы говорим не о тленной природе, а об обожженной материи. Во-вторых, на иконе изображается не просто тело, а Лицо, в Котором во всей полноте присутствуют божественная и человеческая природа. На это указывает святой Иоанн Дамаскин: «В древние времена Бога, не имеющего ни тела, ни формы, никак в образе не показывали. Теперь, когда бог стал виден во плоти и ходил среди людей, я имею возможность представить зримый образ Божий. При этом я не стану поклоняться веществу, но творцу вещества» [13, t. 94, 1245 AC]. Наиболее полное раскрытие этого учения находим в изображении Спаса Нерукотворного, указывающего на трансцендентность иконы, ее прямую связь с божественной реальностью, с одной стороны, и ее имманентность, связь с земным миром – с другой.

Если говорить об иконе Спаса, то известно о существовании двух версий происхождения нерукотворного Образа. Одна версия распространена на Западе и нашла свое отражение в католической традиции. В ней говорится о праведной жене Веронике, которая отерла во время шествия на Голгофу Лик Спасителя своим платом, и о том, как на платке чудесным образом запечатлелся Лик Христов. Следует отметить, что на Востоке Вероникой именовали кровоточивую жену, которую исцелил Господь. Этим же именем, по преданию, называли хананеянку. В средневековых легендах Веронику представляют принцессой, которая вела переписку с царем Иродом. Но следует отметить, что история с Вероникой появляется не раньше XII–XIII вв., вероятнее всего, во францисканской среде.

Почитание платки Вероники было засвидетельствовано при устройстве мраморного кивория в базилике святого Петра в 1197 г. [14]. Известна также «вуаль Вероники» – так называемый «Лик из Манопелло». Есть версия о том, что имя Вероника возникло не случайно. Оно восходит к латинскому *vera icon*, т. е. «истинное изображение». Вполне возможно, что это слово является указанием на догмат об истинности икон, т. е. выражает догмат иконопочитания, что вполне логично – об этом свидетельствует само изображение Христа, чудесным образом отпечатлевшееся на ткани.

Согласно второй версии в городе Эдесса жил царь Авгарь. Однажды его настигла жестокая болезнь, и он долго и тщетно искал того, кто бы смог его исцелить. Услышав о Христе, он посылает к нему своего раба с приглашением отправиться в Эдессу. Христос, узнав от раба о болезни господина, отказывается идти в Эдессу, но при этом обещает исцелить царя от болезни. Попросив чистый холст, Христос прикладывает Свой Лик к ткани и на ней чудесным образом запечатлевается Его Образ. Слуга доставляет плат с Образом в Эдессу, и царь, приложившись к нему, получает чудесное исцеление. Авгарь, избавившись от недуга, хранит этот плат как реликвию, и, когда город осаждают неприятели, он замуровывает его в стену, находившуюся над воротами города. В самый разгар сражения Образ Спасителя как бы проходит сквозь стену и запечатлевается на ней. Увидев это чудо, враги в ужасе бежали прочь от стен города. Так нерукотворный Образ спас Эдессу от гибели и разорения [15, с. 296–300].

Сказание об Авгаре имеет и другую версию: в ней нерукотворный Образ возникает во время гефсиманской молитвы Иисуса Христа. После Вознесения Спасителя Образ был передан сначала апостолу Фоме, затем Фома передает его Фаддею, который передает плат Авгарю, страдающему неизлечимой болезнью. Передача Фоме здесь вполне объяснима – именно этот апостол усомнился в подлинности Воскресения Христа. Апостол Фаддей, согласно этой версии, исцелил всех больных в городе и крестил Авгаря вместе с его домочадцами. Нерукотворный Образ был установлен перед главными воротами города. Царь прикрепил его к доске и украсил золотом [16, р. 21–35].

Самое раннее изображение Святого Мандилиона – это икона из Санта-Матильда собора святого Петра. Сказание о святом нерукотворном Образе находим в иллюстрации Менология (1063 г.). Об иконах Нерукотворного Спаса известно приблизительно с IV в. Различные версии сказания о царе Авгаре находим у церковных историков: Евсевия, Евагрия, Ефрема Сирина, а также у Иоанна Дамаскина – именно он и дает богословскую трактовку образу Христа. Есть также сирийская версия истории Авгаря. В деяниях Седьмого Вселенского собора нерукотворный Образ упоминается неоднократно в связи с защитой святых икон. Также к нему апеллирует не только Иоанн Дамаскин, но и патриарх Никифор, и Феодор Студит [17].

В средневековой иконографии распространены два образа «Спаса Нерукотворного» – мандилион – «Спас на убрусе», то есть на ткани, и керамидион – «Спас на черепице», то есть на черепице или камне (в католической иконографии Христа украшает терновый венец, указывающий на страдания и поношения; в восточной традиции этого акцента нет, напротив, Лик Христа излучает радостное спокойствие). Иногда прототипом или аналогом иконографической схемы Спаса Нерукотворного считают Туринскую плащаницу.

Наиболее классической из всех русских икон является икона Спаса Нерукотворного XII в. из Новгорода. На светлом фоне изображен Лик в обрамлении крестообразного нимба. При этом крест состоит из девяти линий, которые символизируют девять ангельских чинов, там же греческими буквами написано «Суший». На фоне – славянские буквы, означающие сокращенное имя «Иисус Христос». Иногда на других иконах мы видим ангелов, держащих плат – образ святой Вероники, но это уже более поздние элементы, связанные, скорее всего, с западной традицией.

Смысл этой иконы не столько в самом факте чудесного явления Лица на убрусе, сколько в том, что этот Лик есть выражение основного чуда – чуда явления Творца в образе твари. «Этот запечатленный на материи образ Божественной Личности, ставшей видимой и осязаемой, – наглядное свидетельство вочеловечения Бога и обожения человека, такой образ, посредством которого можно обратиться с молитвой к божественному Первообразу. Это не только почитание человеческого облика Сына Божия, но и видение его лицом к лицу» [18, с. 312].

«Нерукотворный Спас» раскрывает, таким образом, самую сущность догмата о Боговоплощении, о том, что Христос – это образ Второй Ипостаси Пресвятой Троицы, соединяющий в себе природу божескую и человеческую. Об этом свидетельствует и начертание имен «Суший» (имя ветхозаветного Бога) и «Иисус» (Спаситель) «Христос» (Помазанник). Согласно иноку Григорию (Кругу), смысл иконы состоит в том, что «в образе Христовом божественное неразрывно и непреложно связано с человеческим... Икона есть видимое и осязаемое свидетельство припрояжения сотворенного человеческого начала нетленному божественному бытию» [19, с. 316].

На примере Нерукотворного Спаса ясно видно, что икона является образом мира невидимого, его осязаемая печать, смысл ее – быть вратами в Царство Божие.

Икона Спаса Нерукотворного, как уже было отмечено ранее, является источником любого другого Образа Спасителя.

Помимо Спаса на убрусе существует много иных иконографических типов изображения Иисуса Христа. Это и икона «Спас Вседержитель», где Христос восседает на царском престоле, символизируя Небесного Царя и Судью, и «Спас в силах», которая является неотъемлемой частью деисусного чина, его духовным центром – здесь уже видим иллюстрацию Апокалипсиса. Образ Христа в деисусном чине указывает на второе пришествие (Страшный суд). В самом наименовании «Спас в силах» отражена суть православной христологии: явление Спасителя в силе и славе в конце времен как исполнение Божественного Промысла о мире, о чем сказано в Откровении Иоанна Богослова: «Я есть Альфа и Омега» (Откр. 1:10).

Не менее распространенным типом является поясное изображение Иисуса Христа с Евангелием (рублевский Спас из Звенигородского чина). Часто такой образ помещается в местном ряду, возле царских врат. Это положение не случайно: Христос вводит молящегося в Царство Божие («Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется» (Ин. 10:9)).

В русских иконах распространены образ Вседержителя – «Спас оплечный», «Спас Ярое око», икона «Царь Царем», или «Христос Великий Архиерей», где Спаситель представлен в царской или священнической одежде, украшенной золотом, и царском венце. Этот образ имеет также апокалиптическую трактовку, на что указывает Откровение Иоанна Богослова (Откр. 19:11–12, 15–16).

Кроме «традиционного» изображения Спасителя, существует и иконография, в которой Христос изображен в виде младенца или отрока. Такой тип именуется «Спас Эммануил». Имя «Эммануил» переводится с древнееврейского как «С нами Бог» и относится прежде всего к изображению Предвечного Младенца, зачатого во чреве Пресвятой Девы Марии (икона «Богоматерь Знамение»).

Но какими бы ни были типы изображения Иисуса Христа, все они свидетельствуют о Воплощении Сына Божия. Через икону Иисуса Христа раскрывается догмат Никейского и Халкидонского соборов и догмат об иконопочитании. Об этом говорят слова Соборного постановления II Никейского собора, утвердившего иконопочитание: «Чем чаще мы взираем на них (Христа, Пресвятую Деву, Святых ангелов) чрез иконы, тем более они через зрение образов напоминают нам о первообразах и учат любить их, и прикладываться к ним, и почитать их, но не в поклонении, но тем же видом, как мы почитаем честной и животворящий крест, священное Евангелие и прочие священные предметы... Ибо честь, воздаваемая иконе, восходит к первообразу. Стало быть, кто почитает икону, почитает Лицо, изображенное на Ней» [20, с. 591].

Ссылки:

1. Ириней Лионский. Против ересей. Доказательство апостольской проповеди. СПб., 2008.
2. Творения святого Григория Нисского. Ч. 7. Против Аполлинария, к Феофилу, епископу Александрийскому. М., 1865.
3. Кондаков Н.П. Иконография Господа Нашего Иисуса Христа. М., 2012.
4. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. М., 2015.
5. Святитель Григорий Богослов архиепископ Константинопольский. Творения : в 2 т. Т. 1. М., 2010.
6. Balthasar H.U. Kosmische Liturgie. Das Weltbild Maximus des Bekenner. Einsiedeln, 1961.
7. Деяния Вселенских соборов : в 4 т. Т. 3. СПб., 2008.
8. Mansi G.D. Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio. Paris, 1927. Т. 13. 101 AC.
9. Преподобный Максим Исповедник. Вопросы и затруднения. М., 2008.
10. Migne J.P. Patrologia cursus completus. Seria graeca. 1844–1855. Т. 99. 400 CD.
11. Ibid. Т. 100. 256 AB.
12. Meyendorff J. Le Christ dans la theologie byzantine. Paris, 1968.
13. Migne J.P. Op. cit. Т. 94. 1245 AC.
14. Кондаков Н.П. Указ. соч.
15. Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники. М., 2006. Ч. 7.
16. Patlagean. L'entre de la Sainte Face d'Edesse a Constantinople en 944 // La religion civique poque medivale et moderne. Rome, 1995. P. 21–35.
17. Деяния Вселенских соборов.
18. Успенский Л. Нерукотворный образ Спасителя // Православная икона. Канон и стиль. М., 1998. С. 312.
19. Инок Григорий Круг. Мысли об иконе // Там же. С. 316.
20. Деяния Вселенских соборов. С. 591.

References:

- Acts of the Ecumenical Councils* 2008, in 4 vols., vol. 3, St.-Petersburg, (in Russian).
Balthasar, HU 1961, *Kosmische Liturgie: Das Weltbild Maximus des Bekenner*, Einsiedeln, (in German).
Creations of St. Gregory of Nyssa 1865, Part 7. Against Apollinary, to Theophilus, bishop of Alexandria, Moscow, (in Russian).
Eko, U 2015, *Art and beauty in medieval aesthetics*, Moscow, (in Russian).
'Irenaeus of Lyons. Against heresies. Proof of the apostolic preaching' 2008, St.-Petersburg, (in Russian).
Kondakov, NP 2012, *Iconography of Our Lord Jesus Christ*, Moscow, (in Russian).
Mansi, GD 1927, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, Paris, vol. 13, 101 AC.
Meyendorff, J 1968, *Le Christ dans la theologie byzantine*, Paris, (in French).
'Migne, JP 1844-1855, *Patrologia cursus completes*, Seria graeca, vol. 94, 1245 AC, vol. 99, 400 CD, vol. 100, 256 AB.
Patlagean, 1995, 'L'entre de la Sainte Face d'Edesse a Constantinople en 944', *La religion civique poque medivale et moderne*, Rome, pp. 21–35, (in French).
'Relics in Byzantium and Ancient Russia. Written sources' 2006, Moscow, Part 7, (in Russian).
'Saint Gregory the Theologian, Archbishop of Constantinople. Creations' 2010, in 2 vols., vol. 1, Moscow, (in Russian).
'St. Maximus the Confessor. Questions and doubts' 2008, Moscow, (in Russian).
'The monk Gregory Krug. Thoughts about the icon' 1998, *Pravoslavnyaya ikona. Kanon i stil'*, Moscow, p. 316.
Uspensky, L 1998, 'Image of Edessa of the Savior', *Pravoslavnyaya ikona. Kanon i stil'*, Moscow, p. 312, (in Russian).