

С. В. Иванова

ИКОНА «СИМВОЛ ВЕРЫ» В РУССКОМ ИСКУССТВЕ

Российский институт истории искусств,
Российская Федерация, 190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., 5

В статье изучается иконография «Символ веры», которая в русском искусстве получила распространение в XVII веке. До этого времени данная иконография была неизвестна на Руси, но затем она появляется как в настенных росписях, так и в иконописи. При этом традиция иллюстрирования христианских символов — Апостольского, Афанасиевского и др. имеет богатую историю в искусстве Западной Европы. Исследование истоков данной иконографии в русском искусстве позволяет сделать вывод о влиянии гравюр иллюстрированной Библии издателя Никласа Пискаatora; отдельные клейма последовательно соотнесены с гравюрами Апостольского кредо.

Изучаются текстовые отличия двух символов веры — Православного (Никоно-Константинопольского) и Апостольского. Различия в изложении неизбежно отражаются и в визуальном ряду. Изображения на клеймах иконы сопоставляются с текстами Православного и Апостольского символов веры. В результате сделан вывод об ассоциации изображения «Сошествие во ад», неизвестного ранее в православии, с древней иконографией Воскресения. Это связано с копированием клейма, относящегося к пятому члену Символа веры, говорящему о Воскресении.

Публикуются вирши, переводящие латинский текст Апостольского кредо, вписанные от руки в некоторые экземпляры Библии в России. Библиогр. 16 назв. Ил. 3. Прил. 1.

Ключевые слова: икона «Символ веры», иконография «Верую», М. де Вос, А. Колларт, Н. Пискаатор, Лицевая Библия, Библия Пискаатора, «Сошествие во ад», «Воскресение», Апостольский символ веры.

THE ICON CREED IN RUSSIAN ART

S. V. Ivanova

Russian Institute of Art History, 5, Isaakiyevskaya pl., St. Petersburg, 190000, Russian Federation

The article explores the icon *Creed*, which appeared in Russian art in the 17th century. Until that time this kind of iconography was unknown in Russia, but then we can see it not only in wall painting in cathedrals, but also in icons. Tradition of illustrating the Christian Creeds — Apostolic creed, the Athanasian Credo and others — has a rich history in the Western European art. We analyze the correlation between the scenes in this icon with the engravings of the Apostolic creed from the Netherlandish Bible published by Visscher-Piscator. During the study of the origins of this iconography in Russian art a conclusion is made of the impact of the engravings from this Bible.

The relationship between the texts of the Orthodox and the Apostles' Creed is also studied. The differences between the texts influence the visual range. Under the influence of the engraving of Apostles' Creed the orthodox iconography of Resurrection was associated with the image "Descensus ad inferos" (Harrowing of hell).

We publish the verses, translating the text of Apostles' Creed, which are inscribed by hand in some books of this Bible in Russia. Refs 16. Figs 3. Apps 1.

Keywords: the icon "Creed", Bible illustrations, Theatrum Biblicum, Vischer-Piscator, M. de Vos, A. Collaert, Resurrection, Descensus ad inferos, Apostles' Creed, Credo, Harrowing of hell.

Икона «Символ веры» или «Верую», как она называется в дореволюционной литературе, состоит из различного количества клейм, последовательно иллюстрирующих догматы вероисповедания. Один из наиболее ранних дошедших до нас образов этой иконографии происходит из московской церкви святителя Григория Неокесарийского¹. Храм, напрямую связанный с царским домом (в нем венчался

¹ В настоящее время хранится в Государственном Русском музее. Дерево, левкас, темпера. 130×77 см.

царь Алексей Михайлович с Натальей Кирилловной Нарышкиной, в нем же крестили его сына, младенца Петра, будущего императора России), украшался с особым тщанием. Для него были созданы два образа новой для Руси иконографии — «Отче наш» и «Верую», выполненные царскими изографами мастерской Оружейной палаты в 1668–1669 гг. Икона «Верую» принадлежит школе Симона Ушакова; некоторые ее клейма выполнены Гурием Никитиным².

Впервые подобные образа появились на Руси в XV веке — сохранились сведения о существовании нескольких икон, созданных в это время (сами иконы утрачены)³. Появление иконографии «Верую» Н. П. Кондаков рассматривает в контексте распространения «мистико-дидактических тем» [2, с. 269], которое, по его наблюдению, было свойственно как греко-восточному искусству, так и западноевропейскому после XV века [2, с. 270, 272]. При этом он отмечает, что такие образа, подробно изображая схоластические построения или богословские тексты, не только не способствуют ясности представления догматов, но могут затруднять их понимание [2, с. 273]. Многофигурные композиции зачастую оказываются трудны для восприятия и требуют пояснения, что определяет многочисленные включения текста в само поле таких икон.

В XVI веке иконография «Верую» все еще осознается новой: о ней говорит в своем «Списке», поданном Церковному собору 1553 г., глава посольского приказа дьяк Иван Михайлович Висковатый. Он выступает против изображения на ней «невидимаго Божества», предлагая начало Символа давать надписью [4, с. 2]⁴. В этом же веке иконография «Символ веры» появляется в монументальной живописи, в росписях Благовещенского собора Московского Кремля. Е. С. Сизов объясняет ее использование, с одной стороны, стремлением Ивана Грозного упрочить власть, с другой — борьбой с ересями, появившимися в это время [6, с. 83–85].

В XVII веке в процессе поновления Благовещенского собора на его западной стене создается новая роспись, также содержащая композицию «Символ веры». В своем исследовании Н. В. Квливидзе, отмечая своеобразие в ее решении, указывает при этом на связь некоторых отдельных образов с гравюрами издания Курта Динкмута, опубликованными в Ульме в 1485 г. (не настаивая на преемственности между росписью и гравюрами, она отмечает, что они перекликаются лишь отчасти) [7].

Другая монументальная роспись, содержащая Символ веры, — Введенского собора Толгского монастыря в Ярославле — также относится к XVII веку. Е. Л. Шумилина, исследуя ее, показывает связь программы декорации храма и каждого отдельного сюжета с новыми образцами в русском искусстве — гравюрами «Лицевой Библии» нидерландского издателя Никласа Пискатора (Claes Jansz Visscher-Piscator). Также в соответствии с ними были созданы и вероучительные циклы в росписи этого храма — «Отче наш» и «Символ веры» [8, с. 181–190].

Это справедливо и для рассматриваемой иконы. Ее клейма последовательно воспроизводят гравюры Кредо из Библии Пискатора. Символ веры состоит из двенад-

² Истоки ее иконографии рассматриваются в [1]. Так как тема требует дальнейшего изучения, обращаемся к ней в более широком ракурсе.

³ Н. П. Кондаков упоминает о новгородской иконе «Верую», состоящей из пяти рядов клейм, датируя ее XV веком, но подробно каждое клеймо не описывает [2, с. 273]. О двух иконах, вложенных в 1489 г. Василием Ивановичем Мамыревым в Благовещенский собор Московского Кремля, говорит И. М. Висковатый [3, с. 23].

⁴ Об этом см. также: [4, 5].

цати формул, и каждая из них проиллюстрирована отдельной гравюрой. На иконе двенадцать клейм расположены по три в горизонтальном ряду; в верхнем регистре их композиционно объединяет изображение Господа во славе в окружении Сил небесных.

Отличия в репрезентации гравюр незначительные, и лишь одно изображение заменено полностью: второе клеймо не копирует соответствующую гравюру «Преображение», а представляет «Сотворение мужчины и женщины». При этом даже в традиционную иконографию двенадцатых праздников внесены изменения, обусловленные копированием гравюр Кредо. Например, шестое клеймо представляет иконографию Вознесения, но над возносящимся Христом иконописец изобразил новозаветную Троицу, что объясняется копированием гравюры (рис. 1). Так на ней проиллюстрированы обе части шестой формулы «Ascendit in coelos» (восшел на небеса), «sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis» (восседает одесную Бога Отца Всемогущего). Изображение восстающих из гробов мертвецов на седьмом клейме, скелеты в «Видении пророка Иезекииля» на одиннадцатом клейме и иконография «Нового Иерусалима» в виде окруженного прямоугольной стеной сада, до этого времени не характерные для русской иконописи, объясняются именно таким скрупулезным копированием. Лишь однажды иконописец отступил от этого принципа — в десятом клейме, в православном Символе веры, относящемся к формуле «Во едино крещение во оставление грехов», иконописец изобразил Крещение, которого нет на гравюре⁵ (так как в Апостольском символе веры оно не упоминается).

Подчеркнем, что изначально для православного искусства иконография «Символ веры» не свойственна. При этом в западном христианстве традиция иллюстрирования текста Кредо имеет богатую многовековую историю, восходящую к IX веку⁶.

Характерная особенность иллюстрирования Кредо в западноевропейском искусстве — использование различных текстов христианских исповеданий. Прежде всего иллюстрируется Апостольский символ (с IX в.), и основная традиция изображения Символа веры в европейском искусстве связана именно с ним⁷. Также появляются циклы изображений, относящиеся к афанасиевскому символу. Кроме того, на территории Италии создаются росписи, связанные со старо-римским символом веры⁸.

В таком разнообразии сказалась традиция западно-христианской церкви принимать все исповедания веры как исторические [12, S. 378]. Апостольский символ веры до настоящего времени читается в католических храмах при обрядах экзорцизма и в молитвах Розенкранца [14, Sp. 935]. Нужно также отметить использование определенного символа в конкретный исторический момент — так, демонстрируя

⁵ Гравюра, обозначающая догмат «Remissionem peccatorum» (Оставление грехов), изображает проповедующего апостола, окруженного разнородной людской толпой. Клеймо копирует ее, но в соответствии с православной формулой добавляет справа еще сцену крещения.

⁶ Об этом см.: [9, 10].

⁷ В зарубежной науке циклы иллюстраций различных христианских Символов веры изучены довольно подробно. В первую очередь необходимо назвать диссертацию С.-Б. Саймор [11]. Из последних работ укажем диссертацию М.-О. Лорке, который, правда, лишь затрагивает данную тему [12]. Однако, ставя целью изучение отдельных циклов, исследователи не обращаются к изобразительным отличиям, связанным с догматическими расхождениями разных христианских вероисповеданий.

⁸ Подробнее об этом: [11]. См. также: [13].



Рис. 1. Адриан Колларт по рисунку Мартина де Воса. Иллюстрация к шестой формуле Апостольского кредо: «Восшедшаго на Небеса, сидящего одесную Бога Отца Всемогущего». Библия Н.Й.Пискатора. Амстердам, 1674. Главная библиотека Троице-Сергиевой Лавры. Ф. 304. II № 370.1. F. 455

независимость от решений соборов, созванных в Византии, Карл Великий велел своим подданным выучить наизусть именно Апостольский символ веры (и в каролингском скриптории создается первая иллюстрация этого текста). В XVI веке, в период резкой конфронтации с католической церковью, в протестантских Библиях прежде других печатается также Апостольский символ.

Название Апостольского символа веры связано с преданием, принятым в Западной церкви, согласно которому каждый член символа был по очереди произнесен одним из двенадцати апостолов, от Петра до Матфия, избранного вместо Иуды, поэтому в иллюстрациях рядом с каждой формулой может быть помещено изображение определенного апостола. Исследователи относят Апостольский символ к началу VIII века, хотя некоторые его части соотносятся с более ранними текстами (Цезария Арльского, VI век) и восходят к крещальным формулам раннего христианства. «Textus reserptus», т. е. текст, ставший каноническим, зафиксирован Пирмином (VIII век), основателем нескольких бенедиктинских аббатств на территории юга Германии, в том числе Райхенау [10, с. 16].

В Библии Пискатора представлен Апостольский символ веры [14]. Каждая формула Кредо проиллюстрирована определенным изображением (сопоставление сю-

жетов см. в Приложении). Гравюры выполнены по произведениям Мартина де Воса резчиками Иоанном и Адрианом Коллартами. Любая отдельная гравюра является именно иллюстрацией — слова Апостольского Кredo даны рядом с изображением. В некоторых экземплярах, привезенных на Русь, латинский текст переведен виршами⁹. Они вписаны от руки на нижнем поле страницы и в целом отражают смысл латинской формулы Кredo (см. Приложение).

Нужно отметить важную особенность репрезентации догматов на гравюрах Библии Пискатора. В предшествующей традиции иллюстрирования Символа веры можно выделить различные типы соотношения словесного и визуального рядов [10]. Первый — это создание одного образа, относящегося ко всему исповеданию в целом, что мы видим в миниатюре Утрехтской псалтири и ее копиях. Второй — последовательное представление каждого отдельного догмата. Такой принцип соотношения текста и образа мы видим, например, в миниатюрах Реймского миссала, созданных к коронации Людовика XI. Некоторые формулы Символа называют более одного догмата, и их иллюстрирует ряд отдельных миниатюр. И наконец, в книжной печатной гравюре появляется третий подход, когда каждой формуле символа соответствует строго одна гравюра. Именно такой подход к материалу характерен и для гравюр Кredo в Библии Пискатора.

В нескольких случаях это вынуждает показывать сразу по два названных в соответствующих членах Апостольского Кredo события, т. е. проиллюстрировать в рамках одной гравюры два разных догмата, названных в одной формуле¹⁰. Благовещение и Рождество названы в третьем члене Символа веры, и соответствующая гравюра представляет оба события: Рождество показано в проеме двери, расположенной в центре сцены Благовещения. Гравюра к четвертой формуле, называющей Распятие и Погребение, представляет в левой части сцену положения во гроб, а в правой части, на переднем плане — Марию Магдалину перед распятым Христом. Пятая формула называет Сошествие во ад и Воскресение, что отражено в соответствующей гравюре. В данном случае художник исходил из логической связи гравюры с конкретной формулой, независимо от того, сколько догматов она называет.

В XIX веке не возникало предположения, что икона может быть связана с каким-либо иным, кроме собственно православного, Символом веры. Говоря об иконах «Верую», Н. П. Кондаков высказывает мнение, что «Перечень тем мистико-дидактического отдела предлагается в обычной богословской системе, независимо от их значения и распространения, и поэтому не всегда требует даже описания» [2, с. 273]. Современные исследователи, зачастую считая различия между Апостольским и Православным символами веры незначительными, не ищут и различий в изображениях. Однако есть и другое мнение: Е. Л. Шумилина предполагает, что «Толгские художники при иллюстрировании Символа веры должны были исходить из Никео-Константинопольской редакции текста и соотносить предложенные Мартином де Восом иконографии с богословскими установками Православной церкви» [8, с. 181–182]. Однако насколько последовательно такая трансформация была проведена¹¹?

⁹ Об этом см.: [15]. Вирши, относящиеся к Символу веры, до сих пор не были опубликованы.

¹⁰ Подробнее об этом см.: [10].

¹¹ Исследование изобразительных различий, которые проявились в монументальных росписях, выходит за рамки данной статьи. Однако параллели между репрезентацией Символа веры на иконе «Верую» и в стенописи очевидны, поэтому в обоих случаях можно отметить те же особенности иконографии.



Рис. 2. Адриан Колларт по рисунку Мартина де Веса. Иллюстрация к пятой формуле Апостольского кредо: «Сошествие во ад, Воскресение». Библия Н. Й. Пискастора. Амстердам, 1674. Главная библиотека Троице-Сергиевой Лавры. Ф. 304. II № 370.1. F. 455

В текстах Никео-Константинопольского исповедания (православного символа веры) и Апостольского Кредо, при их огромном богословском различии, не так много мест, которые могут принципиально по-разному повлиять на изображения, относящиеся к ним. Здесь нет еще знаменитого «Filioque», и на первый взгляд Апостольское кредо отличается лишь краткостью — при перечислении общехристианских догматов. Но при сравнении текстов можно выделить формулы, которые могут быть проиллюстрированы по-разному.

Четвертая формула Апостольского кредо, содержащая слово «умер», предполагает изображение умершего Христа на кресте (“*Passus sub Pontio Pilato; crucifixus, mortuus et sepultus*”). Кроме того, страдания здесь называются до распятия (“*Passus sub Pontio Pilato...*”). Возможно, этот момент вместе с другими факторами повлиял на столь подробное иллюстрирование Страстей (страданий Господа до Распятия), которое характерно для средневекового западноевропейского искусства. (В православном Символе веры называется прежде распятие: «Распятого же за ны при Понтийском Пилате, и **страдавша**, и погребенна».)

Расхождение есть в девятой формуле Апостольского Кредо, называющей Причастие, и в гравюре оно отражено. На ней изображено здание церкви и апостолы,

раздающие хлеб и вино людям (некоторые из них коленапреклоненны, а другие показаны как «страждущие и жаждущие»). Иконописец, возможно, воздержался от дословного копирования этой сцены либо же прочитал ее как раздачу милостыни, превратив получающих Причастие в сидящих у порога храма (сохранив изображение стоящего рядом калеки).

Но главный пункт расхождения текстов — упоминание в Апостольском символе догмата, которого православный Символ веры не содержит. Пятая формула Апостольского кредо называет не только Воскресение, как в православном символе, но и предшествующее ему Сошествие во ад.

В Библии Пискатора гравюра, относящаяся к пятой формуле (см. рис. 2), разделена по диагонали лишь композиционно: нижняя (левая) часть иллюстрирует догмат “descendit ad inferna” (Сошествие), верхняя (правая) часть — “tertia die resurrexit a mortuis” (Воскресение).

Сошествие представлено для севера Европы не совсем традиционно — сказывается сильное влияние гравюры Дюрера на эту же тему, созданной после его поездок в Италию¹². Прародители, как и на гравюре Дюрера, помещаются за спиной Спасителя.

Внизу на некоторых экземплярах делается подпись по-русски (см. Приложение). Первые две строки четверостишия говорят о Сошествии, перевода соответствующий догмат с латыни: «Нисшедша во ад пленных свободити, И диаволу крепость разрушити». Вторая часть переводит догмат о Воскресении: «Из мертвых же в день третий воскресшаго И весь род адамль от уз изведшаго».

Несмотря на перевод, два разных изображения — Сошествие и Воскресение — были прочитаны русскими иконописцами как один единый образ. Пятый член православного символа веры говорит только о Воскресении — и вся композиция была трактована именно так: Сошествие в том варианте, какой использован на гравюре, оказалось, как ни странно, соотносено с православным образом Воскресения (Анастасис) и в процессе копирования сближено с ним (рис. 3).

Православный образ Воскресения показывает торжество воскресшего Христа. Спаситель держит Адама за запястье, возвращая ему рай и богообщение; победа Христа показана тем, что Он попирает сломанные врата разрушенного ада. Спаситель уже вышел из преисподней — она обозначена в виде расселины у Него под ногами. Изображение «Сошествия во ад» (*Descensus ad inferos*), столь распространенное в западноевропейском искусстве, до XVII века в русском искусстве отсутствует. Согласно церковному преданию, Сошествие совершилось душою, после Крестной смерти и до Воскресения, в то время, когда тело Иисуса Христа покоилось во гробе¹³. Такое изображение противоречит богословию православной иконы и поэтому отсутствует в восточнохристианской традиции.¹⁴

Образ Сошествия связан с совершенно иным событием и в том виде, в котором он возник и изначально бытовал в западноевропейском искусстве, совершенно не связан с иконой Воскресения. Даже здесь, в измененном виде на гравюре Библии, его можно соотнести с ней лишь под диктатом необходимости «расшифровать» изобра-

¹² Подробнее см.: [13].

¹³ См. рассуждения на эту тему и выводы, сделанные Анной Картсонис (A. Kartsonis) [16, p. 6].

¹⁴ За двумя или тремя исключениями, которые мы можем назвать, принципиально важно, что это не иконы, а миниатюры греческой и балканской рукописей XIII–XVI веков.



Рис. 3. Клеймо «Воскресение» иконы «Символ веры». Государственный Русский Музей. Инв. № ДРЖ-2773

женное как иллюстрацию, но не Апостольского кредо, а как иллюстрацию пятого члена православного символа веры, — т. е. иллюстрацию не Сошествия и Воскресения, а только Воскресения. Отвратительные бесы, возвышающиеся над Христом, целящиеся в Него и бесчинствующие, характерные для образа Сошествия, остались также «незамечены». Нагота людей, традиционная для этого сюжета, прикрыта; скалы, нависающие сверху, сглажены — сделано все, чтобы максимально «адаптировать» этот образ, привести его в привычный «иконописный» вид.

Это не уникальный случай. Подобный подход к копированию гравюр отражен, например, в иконе «Символ веры» 1792 г. из Вологодского музея-заповедника, в соловецкой иконе из собрания музея Коломенское. Клеймо, воспроизводящее пятую гравюру, также представляет двухчастную композицию. Она надписана «И воскресшаго в третий день» (как видим, сошествие не упоминается: при копировании визуального ряда сам Символ веры остается неизменным).

Узел проблемы заключается в том, что русскими иконописцами не было осознано, что они копируют Кредо, отличное от православного. Хотя в православии Сошествие во ад принимается как имеющее подтверждение в Писании, и множество богослужебных текстов говорят о нем, оно не упоминается в Символе веры. Напомним о предельно внимательном отношении к этому тексту в церковной традиции: не только ни один догмат не может быть убран или добавлен, но и слово не может быть изменено. Но в результате механического копирования иллюстраций Кредо «Сошествие во ад» вошло в визуальное повествование, став частью иконы этого текста. В результате оно стало соотноситься с образом Воскресения и оказа-

лось реальностью православной культуры. Хотя название это бытовало исключительно в устном обиходе и не попадало как надпись на православную икону¹⁵, оно сильно повлияло на ее трактовку. Как мы видим, хотя изобразительное различие двух символов веры проявляется «только» в одном клейме, связанном с Воскресением, это различие оказалось довольно важным для всего православного искусства. Оно повлияло на восприятие иконы Пасхи и появление убеждения о существовании в православии иконы «Сшествие во ад».

Дальнейшее развитие иконографии образа «Символ веры» идет по двум основным путям. Во-первых, это списки с уже созданных образов и добавление клейм, связанных с православным Символом. Во-вторых, это другой тип копирования гравюр Библии Пискатора, которую демонстрирует, например, «Сборный Строгановский подлинник» [2, с. 273]. Та последовательность сюжетов, которая представлена в нем, также демонстрирует полное соответствие очередности гравюр в цикле Апостольского кредо. При этом «Сшествие во ад» Строгановский подлинник не упоминает и, соответственно, оно не изображается на иконах «Верую» (где в клейме представлена одностая композиция, состоящая только из православной иконы Воскресения, как, например, на иконе XIX века из Государственного музея истории религии, Санкт-Петербург). Но уже в середине XVII века получает распространение новая икона «Сшествие во ад — Восстание от гроба», возникшая под влиянием гравюры из Апостольского кредо¹⁶. Несомненно, наличие аналогичного клейма в иконе «Символ веры» являлось предельно важным для появления такой иконы. Процесс, связанный с ней, продолжается по настоящее время.

ПРИЛОЖЕНИЕ

N	Апостольский символ веры	Гравюры Библии Пискатора	Древнерусские вирши к гравюрам Апостольского символа веры ¹⁷
1	Credo in Deum Patrem omnipotentem, creatorum coeli et terrae.	Творение	Верую в Бога безначална Отца, Зримых убо всех и незримых творца, Неба и земли, и елика суть в них, Той совершитель и вседержитель сих.
2	Et in Jesum Christum, Filium ejus unicum, Dominum nostrum.	Преображение	И Иисуса Христа, Сына Его, Соприсносуца же, и суца из Него, Господа тварей, яко же явися, Внегда на горе сый преобразися.
3	Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria virgine.	Благовещение и Рождество	Во чреве Духом Святым заченшася, Марии Девы, и в плоть облечшася. Рождашася же нетленно из Нея Невредившаго ключи девства сея.

¹⁵ Согласно решению церковных Соборов изображение, чтобы стать литургическим образом (иконой), должно быть надписано.

¹⁶ Воскресение в самом корпусе Нового завета не иллюстрируется, что вынуждает иконописцев обратиться к циклу Апостольского символа веры. Подробнее об этом: [14].

¹⁷ По изданию 1674 г. Главная библиотека Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, Сергиев Посад.

4	<u>Passus sub Pontio Pilato</u> ¹⁸ ; crucifixus, mortuus et sepultus;	Распятие и Погребение	При Пилате нас ради страдавша И на кресте кровь свою излиша; Умершаго же бывша погребенна, Сим бо явися зла смерть умерщвлена.
5	descendit ad inferna , tertia die resurrexit a mortuis.	Сошествие во ад и Воскресение	Нисшедша во ад пленных свободити, И диаволу крепость разрушити. Из мертвых же в день третий воскресшаго И весь род адамль от уз изведшаго.
6	Ascendit in coelos, sedet ad dexteram Dei Patris <u>omnipotentis</u> .	Вознесение, Новозаветная Троица	В небо восшедша апостолом зрящим И зело яко отъиде слезящим Сядящаго же тамо отца в десных Сподобляющаго нас жилищ небесных.
7	Inde venturus est iudicare vivos et mortuos.	Страшный суд	Отнудуже Грядуща судити, И царство свое во всем утвердити; Живым и мертвым по делом воздати, Оных в жизнь, сих же в геену отслати.
8	Credo in Spiritum Sanctum.	Сошествие Святаго Духа	Верую в Духа Свята, жизнь дающа, Отцу и Сыну Бога сприсносуща. На апостолы преславно нисшедша, Утешителя от отца исшедша.
9	Sanctam Ecclesiam Catholicam, sanctorum communione .	Апостолы преподают хлеб и вино	Святую Церковь во Христе утверждenu, Православну же и соединенну. В ней же и святых вземлем общение, Яже милости всех есть и спасение.
10	Remissionem peccatorum;	Апостольская проповедь	Во Христе грехов всем оставление, Апостольское вземшим учение. Иже веруют и крестятся в него, Не спасется и единый без сего.
11	Carnis resurrectionem;	Видение пророка Иезекииля	Ожидаю же дне воскресения, Божиим духом всех оживления, Вси бо во плоти имамы востати И якоже что содея прияти.
12	Et vitam aeternam.	Видение Нового Иерусалима	Жизнь же вечная праведных явится Небесный Сион, в нем же Бог вселится. Христос со Отцем и Духом во веки, Возводяй во град оный человеки. Аминь.

Литература

1. *Иванова С. В.* Икона «Символ веры» XVII века: к проблеме иконных образцов // Вестник НовГУ. 2015. № 84. С. 183–185.

2. *Кондаков Н. П.* Русская икона. Т. IV. М., 2004. 220 с.: ил.

3. Розыск или список о богохульных строках и о сумнении святых честных икон диака Ивана Михайлова сына Вискаватого в лето 7062 // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете (ЧОИДР). М., 1858. Кн. 2 (апрель — июнь), отд. III «Материалы Славянские».

4. *Андреев Н.* О «деле дьяка Вискаватого» // Философия русского религиозного искусства. М., 1993. С. 292–317.

¹⁸ Подчеркиванием выделены принципиальные различия формулировок в текстах Апостольского и Никео-Константинопольского символов веры; полужирным — догматы, которые могли быть отражены при иллюстрировании текста, отсутствующие в православном Символе веры.

5. *Успенский Л.* Московские соборы XVI века и их роль в церковном искусстве // *Философия русского религиозного искусства*. М., 1993. С. 318–349.
6. *Сизов Е. С.* Храм Архангела Михаила на Соборной площади Кремля // *Архангельский собор Московского Кремля*. М., 2002. С. 16–122.
7. *Квливидзе Н. В.* «Символ веры» в росписи Архангельского собора Московского Кремля // *Московский Кремль XV столетия. Т. 2: Архангельский собор и колокольня «Иван Великий» Московского Кремля. 500 лет*. М., 2011. С. 134–149.
8. *Шумилина Е. Л.* Свято-Введенский Толгский монастырь. Библейские циклы нидерландских художников в росписи Введенского собора 1690-х годов. М., 2010. 319 с.
9. *Иванова С. В.* Иконография Пасхи: «Сшествие во ад» или «Воскресение»? // *История и культура. Исследования. Статьи. Публикации. Воспоминания*. СПб.: СПбГУ, 2010. Вып. 8 (8). С. 36–61.
10. *Иванова С. В.* Апостольский Символ веры в книжных иллюстрациях в западноевропейском искусстве // *Вестник Свято-Тихоновского православного университета. Серия «Вопросы истории и теории христианского искусства»*. М., 2015. Т. 1(17). С. 45–54.
11. *Simor S. B.* I Believe. Images for the Credo from Charlemagne to Luther. New York: Institute of Fine Arts: N. Y. University, 1996. 725 с.
12. *Loerke M.-M.-O.* Hollenfahrt Christi und Anastasis. Ein Bildmotiv im Abendland und im christlichen Osten. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwurde der Philosophischen. Regensburg, 2003. 566 S.
13. *Иванова С. В.* Метаморфозы российской традиции иконографии Воскресения // *Обсерватория культуры*. М.: ФГБУ «Российская государственная библиотека», 2013. Вып. 4. С. 138–141.
14. *Lexikon für Theologie und Kirche*. Bd. 4. Freiburg i. Br.: Herder, 1960.
15. *Белоброва О. А.* Древнерусские вирши к гравюрам Маттиаса Мериана // *ТОРДЛ*. Л., 1990. Т. 44. С. 442–448.
16. *Kartsonis A. D.* Anastasis: The Making of an Image. Princeton, New Jersey, 1986. 265 p.

Статья поступила в редакцию 11 декабря 2014 г.

Контактная информация

Иванова Светлана Валерьевна — кандидат искусствоведения; 0018@mail.ru

Ivanova Svetlana V. — Ph.D.; 0018@mail.ru