

**Е.Н. Трубецкой**

**Два мира в древнерусской  
иконописи**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 7.02  
ББК 85  
Е11

Е11 **Е.Н. Трубецкой**  
Два мира в древнерусской иконописи / Е.Н. Трубецкой – М.: Книга по Требо-  
ванию, 2023. – 36 с.

**ISBN 978-5-458-14827-6**

По мнению автора книги, открытие иконы дает нам возможность глубоко заглянуть в душу русского народа, подслушать ее исповедь, выразившуюся в дивных произведениях искусства. В этих произведениях выявилось все жизнепонимание и все мироощущение русского человека с XII по XVII век. Из них мы узнаем, как он мыслил и что он любил, как судила его совесть и как она разрешала ту глубокую жизненную драму, которую он переживал.

**ISBN 978-5-458-14827-6**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2023

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)



## I.

Совершившееся на наших глазах открытіе иконы — одно из самых крупных и вмѣстѣ съ тѣмъ — одно из самых парадоксальныхъ событій новѣйшей исторіи русской культуры. Приходится говорить именно объ открытіи, такъ до самаго послѣдняго времени въ иконѣ все оставалось скрытымъ отъ нашего взора, и линіи, и краски, и въ особенности *духовный смыслъ* этого единственнаго въ мірѣ искусства. А между тѣмъ, это — тотъ самый смыслъ, которымъ жила вся наша русская старина.

Мы проходили мимо иконы, но не видѣли ее. Она казалась намъ темнымъ пятномъ среди богатаго золотого оклада; лишь въ качествѣ таковой мы ее знали. И вдругъ — полная переоцѣнка цѣнностей. Золотая или серебряная риза, закрывшая икону, оказалась весьма позднимъ изобрѣтеніемъ конца XVI вѣка; она — прежде всего — произведеніе того благочестиваго безвкусія, которое свидѣтельствуетъ объ уtratѣ религіознаго и художественнаго смысла. Въ сущности, мы имѣемъ здѣсь какъ бы безсознательное иконоборчество: ибо заковывать икону въ ризу — значитъ, отрицать ея живопись, смотрѣть на ея письмо и краски, какъ на что-то безразличное какъ въ эстетическомъ, такъ и въ особенноти — въ религіозномъ отношеніи. И, тѣмъ богаче окладъ, тѣмъ онъ роскошнѣе, тѣмъ ярче онъ иллюстрируетъ ту бездну житейскаго непониманія, которое построило эту непропицаемую, золотую перегородку между нами и иконою.

Что сказали бы мы, если бы увидали закованную въ золото и сверкающую самоцвѣтными камнями мадонну Боттичелли или Рафаэля?! А между тѣмъ, надъ великими произведеніями древне русской иконописи совершались преступленія не меньше этого; уже недалеко время, когда это станетъ всѣмъ намъ понятнымъ.

Теперь на нашихъ глазахъ разрушается все то, что до сихъ поръ считалось иконою. Темныя пятна сплзаются. И въ самой

золотой бронѣ окладовъ, несмотря на отчаянное сопротивленіе отечественнаго невѣжества, кое-гдѣ пробита брешь. Красота иконы уже открылась взору, но, однако, и тутъ мы всего чаще остаемся на подорожѣ. Икона остается у насъ силою да рядомъ предметомъ того поверхностнаго эстетическаго любозанія, которое не проникаетъ въ ея духовный смыслъ. А между тѣмъ, въ ея линіяхъ и краскахъ мы имѣемъ красоту по преимуществу смысловую. Онѣ прекрасны лишь какъ прозрачное выраженіе того духовнаго содержанія, которое въ нихъ воплощается. Кто видитъ лишь видѣнную оболочку этого содержанія, тотъ недалеко ушелъ отъ почитателей золоченыхъ ризъ и темныхъ пятенъ. Ибо въ концѣ-концовъ роскошь этихъ ризъ обязана своимъ происхожденіемъ другой разновидности того же поверхностнаго эстетизма.

Открытіе иконы все еще остается незавершеннымъ. На нашихъ глазахъ оно, можно сказать, только начинается. Когда мы расшифруемъ непонятый доселѣ и все еще темный для насъ языкъ этихъ символическихъ начертаній и образовъ, намъ придется запово писать не только исторію русскаго искусства, но и исторію всей древнерусской культуры. Ибо доселѣ взоръ нашъ былъ прикованъ къ ея поверхности. Въ ней, какъ и въ иконѣ, мы созерцали ея ризу, но всего меньше понимали ея живую душу. И вотъ теперь открытіе иконы даетъ намъ возможность глубоко заглянуть въ душу русскаго народа, подслушать ея исповѣдь, выразившуюся въ дивныхъ произведеніяхъ искусства. Въ этихъ произведеніяхъ выявилось все жизнепониманіе и все мірочувствіе русскаго человѣка съ XII по XVII вѣкъ. Изъ нихъ мы узнаемъ, какъ онъ мыслилъ и что онъ любилъ, какъ судила его совѣсть, и какъ она разрѣшала ту глубокую жизненную драму, которую онъ переживалъ.

Когда мы проникнемъ въ тайну этихъ художественныхъ и мистическихъ созерцаній, открытіе иконы озаритъ своимъ свѣтомъ не только прошлое, но и настоящее русской жизни, болѣе того *ея будущее*. Ибо въ этихъ созерцаніяхъ выразилась не кака-либо переходящая стадія въ развитіи русской жизни, а ея непреходящій смыслъ. Пусть этотъ смыслъ былъ временно скрытъ отъ насъ и даже утраченъ. Онъ вновь намъ открывается. А открыть его — значитъ, понять, какія богатства, какія еще неясненныя современному міру возможности таятся въ русской душѣ. Мы оставимъ въ сторонѣ всякія произвольныя гаданія объ этихъ возможностяхъ и постараемся услать ихъ въ ихъ иконописныхъ отраженіяхъ.

## II.

Не одинъ только потусторонній міръ Божественной славы пашель себѣ изображеніе въ древне-русской иконописи. Въ ней мы находимъ живое, дѣйственное соприкосновеніе двухъ міровъ, двухъ плановъ существованія. Съ одной стороны, — потусторонній вѣчный покой; съ другой стороны — страждущее, грѣховное, хаотическое, но стремящееся къ успокоенію въ Богѣ существованіе, — міръ плушій, ко еще не пашедшій Бога. И соотвѣтственно этимъ двумъ мірамъ въ иконѣ отражаются и противопологаются другъ другу двѣ Россіи. — Одна уже утвердилась въ формѣ вѣчнаго покоя; въ ней немолчно раздается гласъ: «Всякое нынѣ житейское отложимъ попеченіе». Другая — *прислонившаяся* къ храму, стремящаяся къ нему, чающая отъ него заступленія и помощи. Вокругъ него она возводитъ свое временное мірское строеніе.

Это прежде всего — *Русь земледѣльческая*; во храмѣ мы находимъ живой откликъ на ея моленія и надежды. Среди святыхъ она имѣетъ своихъ особыхъ покровителей и молитвенниковъ. Кому неизвѣстно непосредственно близкое отношеніе къ земледѣлію святого громовержца — пророка Ильи, Георгія Побѣдоносца, коего самое греческое имя говорить о земледѣліи и особѣ чтимыхъ угодниковъ — Флора и Лавра. Протестантское высокомеріе, огульно обвиняющее насъ въ «язычествѣ», очевидно, прежде всего, имѣетъ въ виду имена святыхъ этого типа и ихъ въ самомъ дѣлѣ какъ-будто соблазнительное сходство съ языческими богами — громовержцами или же покровителями полей и стадъ. Но ознакомленіе съ лучшими образцами древней новгородской иконописи тотчасъ изобличаетъ удивительную поверхностность такого сопоставленія. Наиболѣе интересными въ иконописныхъ изображеніяхъ святыхъ являются именно тѣ черты, которыя проводятъ рѣзкую грань между ними и человѣкообразными языческими богами.

Эти черты отличія заключаются, *во-первыхъ*, въ аскетической *неотмірности* иконописныхъ ликовъ, *во-вторыхъ* — въ ихъ подчиненіи храмовому архитектурному, *соборному цѣлому*, и, наконецъ, *въ третьихъ*, въ томъ специфическомъ *горькомъ* ко кресту, которое составляетъ яркую особенность всей нашей церковной архитектуры и иконописи.

Начнемъ съ пророка Ильи. Новгородская иконопись любитъ изображать его уносящимся въ огненной колесницѣ, въ яркомъ

пурпуровомъ окруженіи грозоваго неба. Соприкосновеніе со здѣшнимъ, *земнымъ* планомъ существованія ярко подчеркивается во-первыхъ, *русскою дугою его коней*, уносящихся прямо въ небо, а во-вторыхъ, тою простотою и естественностью, съ которой онъ передаетъ изъ этого грозоваго неба свой плащъ оставшемуся на землѣ ученику—Елисею. Но отличие отъ языческаго пониманія неба сказывается уже тутъ. *Илья не ищетъ своей воли*. Онъ вѣстѣ со своею молесницей и молніей слѣдуетъ вихревому полету ангела, который держитъ и ведетъ на поезде его коней. Другое, еще болѣе рѣзкое отличие отъ боговъ—громовержцевъ бросается въ глаза *въ полномъ образѣ Ильи* въ коллекціи П. С. Остроухова. Здѣсь поражаетъ въ особенности аскетическій обликъ пророка. Все земное отъ него отошло. Пурпуровый грозовой фонъ, которымъ онъ окруженъ, и въ особенности мощный внутренній пламень его очей свидѣлствуютъ о томъ, что онъ сохранилъ свою власть надъ небесными громами. Кажется, вотъ онъ встанетъ, загремитъ и низведетъ на землю огонь или небесную влагу. Но изможденный ликъ его свидѣлствуетъ, что эта власть—дѣйствіе нездѣшной, духовной силы. Въ немъ чувствуется все тотъ же полетъ влекущаго его и направляющаго его ангела. Печать недвижнаго вѣчнаго покоя легла на его черты. И Божья благодать, и Божій гнѣвъ ниспосылается имъ не изъ посторонняго неба, а изъ бесконечно далекой и безконечно возвышающей *надъ грозою* небесной сферы.

Другое явленіе того же громоваго облика въ нашей иконописи—святой Георгій Побѣдоносецъ. И ослѣпительное блистаніе его вихремъ несущагося бѣлаго коня, и огневой пурпуръ его разрывающейся мантии, и разсѣкающее воздухомъ копье, которымъ онъ поражаетъ дракона, все это указываетъ на него, какъ на яркій, одухотворенный образъ Божьей грозы и сверкающей съ неба молніи. Но опять-таки и здѣсь мы видимъ аскетическаго всадника, управляющаго одухотвореннымъ конемъ. Конь этотъ—явленіе не стихійной, а сознательной, *зрячей* силы: это ясно изображено въ духовномъ выраженіи его глазъ, которые устремлены не впередъ, а назадъ, на всадника, словно они ждутъ отъ него какого-то откровенія. Кромѣ того, и здѣсь надъ грозою и вихремъ иконописецъ видитъ благословляющую съ неба десницу, которой подчиняются и всадникъ, и конь.

Наконецъ, ту же побѣду надъ языческимъ пониманіемъ неба мы находимъ и въ иконахъ Флора и Лавра. Когда мы видимъ



этихъ святыхъ среди многоцвѣтнаго табуна коней, играющихъ и скачущихъ, можетъ показаться, что въ этой жизнерадостной картинѣ мы имѣемъ посредствующую ступень между иконописнымъ и сказочнымъ стилемъ. И это — въ особенности потому, что именно Флоръ и Лавръ болѣе, чѣмъ какіе-либо другіе святые, сохранили народный русскій, даже прямо крестьянскій обликъ; но и они, властвуя надъ конями, сами, въ свою очередь, имѣютъ своего руководящаго ангела, изображаемаго на иконѣ. Еще поучительнѣе поясненія ихъ изображенія у С. П. Рябушинскаго. Тамъ ихъ ясные, русскіе глаза просвѣтляются тѣмъ молитвеннымъ горѣніемъ, которое уноситъ ихъ въ запредѣльную, безконечную высь и даль. Не остается никакого сомнѣнія въ томъ, что они — не самостоятельные носители силы небесной, а только милосердые ходатаи о нуждахъ земледѣльца, потерявшаго или боящагося потерять свое главное богатство — лошадь. Здѣсь опять-таки — то же гармоническое сочетаніе *отрѣшенія отъ здѣшняго и моленія о здѣшнемъ*, тотъ же недвижный покой, спускающій къ человѣческой молбѣ о хлѣбѣ насущномъ.

Я уже сказалъ, что другое отличіе вышеназванныхъ святыхъ отъ языческихъ челоѣкобоговъ — въ ихъ подчиненіи храмовому цѣлому или, что то же, — въ ихъ архитектурной соборности. Каждый изъ нихъ имѣетъ свое особое, но всегда подчиненное мѣсто въ той храмовой иконописной лѣстницѣ, которая восходитъ ко Христу. Въ православномъ иконостасѣ эта іерархическая лѣстница святыхъ вокругъ Христа носитъ характерное названіе *чина*. Въ дѣйствительности, во храмѣ всѣ ангелы и сзые причислены къ тому или другому чину — и въ томъ числѣ вышеназванные.

Всѣ они одухотворены ярко выраженнымъ стремленіемъ ко Христу. Въ иконописи это особенно наглядно обнаруживается на примѣрѣ Ильи пророка. Въ иконѣ «Преображенія» онъ непосредственно предстоитъ преобразившемуся Христу, склоняясь передъ Нимъ. И что же, въ этомъ предстоянніи онъ утрачиваетъ свое специфическое свѣтовое окруженіе: его грозовой пурпуръ блекнетъ въ сосѣдствѣ съ Фаворскимъ свѣтомъ. Здѣсь все залито блескомъ солнечныхъ лучей; и самый громъ небесный, повергающій ницъ апостоловъ, раздается не изъ свинцовой тучи, а изъ лучезарнаго окруженія Спасителя \*).

\*) О тѣхъ случаяхъ, когда пурпуръ вводится въ самое звѣздообразное окруженіе Фаворскаго свѣта вокругъ Христа, будетъ сказано ниже.

пописи всѣхъ вѣковъ — именно въ подчиненіи ея общему «Начальнику жизни». И въ этомъ отношеніи Илья, конечно, не составляетъ исключенія. Какъ въ православной храмовой архитектурѣ ея смыслъ выражается въ томъ «гортѣи ко кресту», которое столь ярко выражается въ золотыхъ церковныхъ главахъ, такъ и въ иконахъ; все въ нихъ горитъ къ тому же сверхвременному смыслу человеческого существованія, и все на него указываетъ. Безъ здѣсь охвачено стремленіемъ къ той запредѣльной небесной тѣздѣ, гдѣ умолкаетъ житейское. И въ этомъ стремленіи уносится ко кресту вмѣстѣ съ святыми все, что есть лучшаго, духовнаго, въ бытовѣй Руси отъ царя до нищаго.

Вотъ, напримѣръ, передъ нами яркій образъ нищеты земной въ лицѣ млаго юродиваго Василія Блаженнаго. На замѣчательной иконѣ московскаго письма XVI вѣка (въ московской коллекціи И. С. Остроухова) мы видимъ его молящимся на безпрестѣнно сѣромъ фонѣ московскаго ноябрьскаго неба. Его изможденная постомъ и всяческимъ самобичеваніемъ фигура — настоящія живыя мощи — находится въ полной гармоніи съ этимъ фономъ. Въ молитвѣ передъ нимъ какъ бы разверзается окно въ другой міръ. И что же! Онъ видитъ тамъ блистающія золотыми солнечными лучами крылья трехъ ангеловъ: они сидятъ за накрытымъ столомъ, уставленнымъ яствами. То—Божья трапеза Св. Троицы, въ этомъ самомъ образѣ явившейся Аврааму. И всякій разъ, когда передъ иконописцемъ приподнимается завѣса, скрывающая отъ насъ горній міръ, онъ видитъ тамъ то же солнечное блистаніе горящаго, искрѣщагося неба.

Мы можемъ наблюдать совершенно то же явленіе, когда въ иконописномъ изображеніи соприкасается съ небомъ другой, противоположный конецъ общественной лѣстницы. Молится нищій, молится и царь; окно въ другой міръ открывается обонмъ, но неодинаково въ обоихъ случаяхъ его явленіе. Въ послѣднемъ случаѣ задача иконописца — неизмѣримо труднѣе и сложнѣе: ибо здѣсь краса небесъ выступаетъ уже не на сѣромъ, будничномъ фонѣ: она вступаетъ въ споръ съ *земнымъ* великолѣпіемъ и блескомъ царскаго одѣянія.

Въ Московскомъ Румянцевскомъ музеѣ въ отдѣлѣ древностей (№ 336) есть икона ярославскаго письма XVII вѣка, гдѣ мы находимъ замѣчательное рѣшеніе этой задачи. То князь Михаилъ Ярославскій, въ предетоліи облачному Спасу. Роскошный узоръ царственной парчи выпсаны съ поразительной яркостью и вмѣстѣ съ тѣмъ — съ какой-то умышленной тщательностью, которая под-

черкиваетъ мелочность мишурнаго земного великолѣпія. Это—волюнть правильное, реальное изображеніе царскаго облаченія. И что же! Это массивное царское золото въ иконѣ побѣждено и посрамлено простыми и благородными воздушными линіями облачнаго Спаса съ неспящими золотыми блестками. Всякая просящая и ищущая душа находитъ въ небесахъ именно то, чего ей не достаетъ и чѣмъ она спасается. Нищій юродивый—страдаецъ и постникъ—видитъ тамъ нездѣшную роскошь божественной трапезы. А царь, возносясь молитвой къ небесамъ, освобождается тамъ отъ тяжести земного богатства и, въ предстоянн облачному Спасу, обрѣтаетъ *легкость дула*, парящаго надъ облаками.

Такъ отражается въ нашей древней иконописи жизненное соприкосновеніе съ небесами мірской Россіи, земледѣльческой, нищей и царской.

### III.

Въ этомъ святомъ горѣніи Россіи—вся тайна древнихъ иконописныхъ красокъ.

Рядъ приведенныхъ только-что примѣровъ показываетъ намъ, какъ иконописецъ умѣетъ *красками* отдѣлать два плава существованія—потусторонній и здѣшній.

Мы видѣли, что эти краски—весьма различны. То это—пурпуръ небесной грозы, то это—остѣпительный солнечный свѣтъ, или блистаніе лучезарнаго, свѣтоноснаго облика. Но какъ бы ни были многообразны эти краски, кладущія грань между двумя мірами, это всегда—*небесныя краски* въ двоякомъ, т.-е. въ простомъ и вмѣстѣ *символическомъ* значеніи этого слова. То—*краски здѣшняго, видимаго неба, получившія условное, символическое значеніе знаменій неба потусторонняго*.

Великіе художники нашей древней иконописи такъ же, какъ родначальники этой символикы, иконописцы греческіе, были, безъ сомнѣнія, тонкими и глубокими *наблюдателями неба* въ обоихъ значеніяхъ этого слова. Одно изъ нихъ, *небо здѣшнее* открывалось ихъ тѣлеснымъ окомъ; другое, *потустороннее* они созерцали очами умными. Оно жило въ ихъ внутреннемъ, религіозномъ переживаніи. И ихъ художественное творчество связывало то и другое. Потустороннее небо для нихъ окрашивалось многоцвѣтной радугой посюстороннихъ, здѣшнихъ тоновъ. И въ этомъ окрашиваніи не было

ничего случайнаго, произвольнаго. Каждый цвѣтовой оттѣнок имѣетъ въ связѣ мѣстъ свое особое смысловое оправданіе и значеніе. Если этотъ смыслъ намъ не всегда виденъ и ясенъ, это обусловливается единственно тѣмъ, что *мы* его утратили: *мы* потеряли ключъ къ пониманію этого единственнаго въ мірѣ искусства.

Смысловая гамма иконописныхъ красокъ — необозрима, какъ и передаваемая ею *природная* гамма небесныхъ цвѣтовъ. Прежде всего, иконописецъ знаетъ великое многообразіе оттѣнковъ голубого — и темно-синій цвѣтъ звѣздной ночи, и яркое дневное сіяніе голубой тверди, и множество блѣднѣющихъ къ закату тоновъ свѣтло-голубыхъ, бирюзовыхъ и даже зеленоватыхъ. Намъ — жителямъ сѣвера — очень часто приходится наблюдать эти зеленоватые тона послѣ захода солнца. Но голубымъ представляется лишь тотъ *общій фонъ* неба, на которомъ развертывается безконечное разнообразіе небесныхъ красокъ, — и ночное звѣздное блистаніе, и пурпуръ зари, и пурпуръ ночной грозы, и пурпуровое зарево пожара, и многоцвѣтная радуга, и, наконецъ, яркое золото полуденнаго, достигшаго зенита, солнца.

Въ древне-русской живописи мы находимъ всѣ эти цвѣта въ ихъ символическомъ, *поту-стороннемъ* примѣненіи. Ими всеми иконописецъ пользуется для отдѣленія неба запредѣльнаго отъ нашего, посясторонняго, *здѣшняго* плана существованія. Въ этомъ — ключъ къ пониманію неизреченной красоты иконописной символики красокъ.

Ея руководящая нить заключается, повидимому, въ слѣдующемъ. Иконописная мистика — прежде всего *солнечная* мистика въ высшемъ, духовномъ значеніи этого слова. Какъ бы ни были прекрасны другіе небесные цвѣта, все-таки золото полуденнаго солнца — изъ цвѣтовъ цвѣтъ и изъ чудесъ чудо. Всѣ прочія краски находятся по отношенію къ нему въ нѣкоторомъ подчиненіи и какъ бы образуютъ вокругъ него «чинъ». Передъ нимъ исчезаетъ еликая ночная, блекнетъ мерцаніе звѣздъ и зарево ночного пожара. Самый пурпуръ зари — только предвѣстникъ солнечнаго восхода. И, наконецъ, игрою солнечныхъ лучей обуславливаются всѣ цвѣта радуги: ибо всякому цвѣту и свѣту на небѣ и въ поднебесьи источникъ — солнце.

Такова въ нашей иконописи іерархія красокъ вокругъ «солнца незеходимаго». Нѣтъ того цвѣта радуги, который не находилъ бы

себѣ мѣста въ изображеніи потусторонней Божественной славы. Но изъ всѣхъ цвѣтовъ одинъ только золотой, солнечный обозначаетъ *центръ* божественной жизни, а всѣ прочіе — ея окруженіе. Одинъ Богъ — сіяющій «паче солнца», есть источникъ царствующаго свѣта. Прочіе цвѣта, Его окружающіе, выражаютъ собою природу той прославленной твари небесной и земной, которая образуетъ собою Его жизнью, нерукотворенный храмъ. Слово иконописецъ какимъ-то мистическимъ чутьемъ предугадываетъ открытую вѣками позже тайну солнечнаго спектра. Будто всѣ цвѣта радуги ощущаются имъ какъ многоцвѣтные преломленія единаго солнечнаго луча Божественной жизни.

Этотъ божественный цвѣтъ въ нашей иконописи носитъ специфическое названіе «ассиста». Весьма замѣчателенъ способъ его изображенія. Ассистъ никогда не имѣетъ вида сплошнаго, *массивнаго* золота; это — какъ бы эфирная, воздушная паутинка тонкихъ золотыхъ лучей, исходящихъ отъ Божества и блистаніемъ своимъ озаряющихъ все окружающее. Когда мы видимъ въ иконѣ ассистъ, имъ всегда предполагается и какъ бы указывается Божество, какъ его *источникъ*. Но въ озареніи Божьяго свѣта нерѣдко прославляется ассистомъ и его окруженіе, — то изъ окружающаго, что уже вошло въ божественную жизнь и представляется ей непосредственно близкимъ. Такъ, ассистомъ покрываются сверкающія ризы «Софіи» Премудрости Божіей, и ризы возносящейся къ небу Богоматери (послѣ Успенія). Ассистомъ нерѣдко искрятся ангельскія крылья. Онъ же во многихъ иконахъ золотитъ верхушки райскихъ деревьевъ. Иногда ассистомъ покрываются въ иконахъ и луковичныя главы церквей. Замѣчательно, что эти главы въ иконописныхъ изображеніяхъ покрыты не слошнымъ золотомъ, а золотыми блестящими лучами. Благодаря эфирной легкости этихъ лучей, они имѣютъ видъ живого, горящаго и какъ бы движущагося свѣта. Искрятся ризы прославленнаго Христа; сверкаютъ огнемъ облаченіе и престолъ Софіи — Премудрости, горятъ къ небесамъ церковныя главы. И именно этимъ сверкающимъ и горящимъ потусторонняя слава отдѣляется отъ всего непрославленнаго, здѣшняго. Нашъ здѣшний міръ только взыскуетъ горнаго, *подражаетъ пламени*, но дѣйствительно озаряется имъ лишь на той предѣльной высотѣ, которой достигаютъ только вершины церковной жизни. Дрожаніе эфирнаго золота сообщаетъ и этимъ вершинамъ видъ потусторонняго блистанія.

Вообще, потустороннія краски употребляются нашей древней

иконописью, особенно новгородской,—съ удивительнымъ художественнымъ тактомъ. Мы не видимъ ассиста во всѣхъ тѣхъ изображеніяхъ земной жизни Спасителя, гдѣ подчеркивается Его *человѣческое* естество, гдѣ Божество въ Немъ сокрыто «подъ зракомъ раба». Но ассистъ тотчасъ же выступаетъ въ Его обликѣ, какъ только иконописецъ видитъ Его прославленнымъ или хотя бы хочетъ дать почувствовать Его грядущее прославленіе \*). Ассистомъ перѣдко горитъ Христосъ-младенецъ, когда иконописцу нужно подчеркнуть въ изображеніи мысль о *продвѣчномъ* младенцѣ. Ассистомъ окрашиваются ризы Христа въ Преображеніи, Воскресеніи и Вознесеніи. Тѣмъ же специфическимъ блистаніемъ Божества горитъ Христосъ, выводящій души изъ ада, и Христосъ въ раю съ разбойникомъ.

Особенно сильное художественное впечатлѣніе достигается употребленіемъ ассиста именно тамъ, гдѣ иконописцу нужно противопоставить другъ другу два міра, *оттолкнуть* запредѣльное отъ здѣшняго. Это мы видимъ, напримѣръ, въ древнихъ иконахъ Успенія Богоматери. При первомъ взглядѣ на лучшія изъ этихъ иконъ становится очевиднымъ, что лежащая на одрѣ Богоматерь въ *темной* ризѣ со всѣми близкими, ее окружающими, тѣлесно пребываетъ въ *здѣшнемъ* планѣ бытія, который можно осязать и видѣть *нашими* *здѣшними* очами. Напротивъ, Христосъ, стоящій за одромъ въ *свѣтломъ* одѣяніи, съ душою Богоматери въ видѣ младенца на рукахъ, производитъ столь же ясное впечатлѣніе потусторонняго видѣнія. Онъ весь горитъ, искрится и отдѣляется отъ умышленно тяжелыхъ здѣшнихъ красокъ земного плапа эфирной легкостью покрытыхъ ассистомъ воздушныхъ линий. Контрастъ этотъ въ особенности поразительно переданъ въ двухъ иконахъ XVI вѣка въ московскихъ коллекціяхъ А. В. Морозова и И. С. Остроухова.

Прибавимъ къ этому, что на нѣкоторыхъ изображеніяхъ (у И. С. Остроухова) видна высоко въ небесахъ Богоматерь, уже прославленная въ томъ же золотомъ блистаніи, среди сверкающихъ ассистомъ ангеловъ.

Въ другихъ иконахъ Успенія тотъ же художественный эффектъ отдѣленія двухъ плановъ бытія иногда достигается другими цвѣтами изъ той же гаммы небесныхъ красокъ. Христосъ, стоящій позади одра Богоматери, отдѣляется отъ нея не только ассистомъ, но и

---

\*) Особенно наглядно можно прослѣдить этотъ способъ употребленія ассиста въ иконѣ „Шестодневъ“ Діонисія, принадлежащей И. С. Остроухову.