

Е.Н. Трубецкой

**Два мира в древнерусской
иконописи**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7.02
ББК 85
Е11

Е.Н. Трубецкой
Е11 Два мира в древнерусской иконописи / Е.Н. Трубецкой – М.: Книга по Требованию, 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 мирочувствие 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, кляксы, 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.

I.

Совершившееся на нашихъ глазахъ открытие иконы — одно изъ самыхъ крупныхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ — одно изъ самыхъ парадоксальныхъ событий новѣйшей исторіи русской культуры. Приходится говорить именно объ открытии, такъ до самаго послѣдняго времени въ иконѣ все оставалось скрытымъ отъ нашего взора, и линии, и краски, и въ особенности *духовный смыслъ* этого единственного въ мірѣ искусства. А между тѣмъ, это — тольѣ самый ємынь, которымъ жила вся наша русская старина.

Мы проходили мимо иконы, но не видѣли ее. Она казалась намъ темнымъ пятномъ среди богатаго золотого оклада; лишь изъ качествъ таковой мы ее знали. И вдругъ — полная переоценки цѣнностей. Золотая или серебряная риза, закрывшая икону, оказалась весьма позднимъ изобрѣтеніемъ конца XVI вѣка; она — прежде всего — произведение того благочестиваго безвкусія, кото-рое свидѣтельствуетъ объ утратѣ религіознаго и художествен-наго смысла. Въ сущности, мы имѣемъ здѣсь какъ бы безсозна-тельное 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 особен-ности — 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 иконой.

Что сказали бы мы, если бы увидали закованную въ золото и сверкающую самоцвѣтными камнями мадонну Ботичелли или Рафаэля?! А между тѣмъ, надѣ вѣликими произведеніями древне-русской иконописи совершились преступленія не менѣе 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 счищаются. И въ самой

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

Открытие иконы все еще остается незавершеннымъ. На нашихъ глазахъ оно, можно сказать, только начинается. Когда мы расшифруемъ иконочный дослѣдъ и все еще темный для насъ языкъ этихъ символическихъ начертаній и образовъ, намъ придется заочно писать не только исторію русскаго искусства, но и исторію всей древнерусской культуры. Ибо дослѣдъ взоръ нашъ былъ прикованъ къ ея поверхности. Въ иной, какъ и въ иконахъ, мы созерцали ея ризу, но всего меньше понимали ея живую душу. И вотъ теперь открытие иконы даетъ намъ возможность глубоко заглянуть въ душу русскаго народа, подслушать ея исповѣдь, выразившуюся въ дивныхъ произведенияхъ 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, открытие иконы озаритъ своимъ свѣтомъ не только прошлое, но и настоящее русской жизни, болѣе того ея будущее. Ибо въ этихъ созерцаніяхъ выразилась не какая-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, поять, какія богатства, какія еще неявленныя современному миру возможности таятся въ русской душѣ. Мы оставимъ въ сторонѣ всякия произвольныя гаданія объ этихъ возможностяхъ и постараемся узнать 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, действенное соприкосновеніе двухъ міровъ, двухъ плановъ существованія. Съ одной стороны, — потусторонній вѣчный иконы; съ другой стороны — страждущее, грѣховное, хохольское, но стремящееся къ успокоенію въ Богъ существованіе, — міръ пущаї, ко еще не пашедшій Бога. И соотвѣтственно этимъ двумъ мірамъ въ иконахъ отражаются и противополагаются другъ другу двѣ Россіи. Одна уже утвердилась въ формѣ вѣчного покоя; въ пей немолчно раздается гласъ: «Всякое нынѣ житейское отложиши попеченіе». Другая — прислонившася къ храму, стремящаяся къ нему, чающая отъ него заступленія и помощи. Вокругъ него она возводитъ свое временное мірское строеніе.

Это прежде всего — *Русь землемѣльческая*; во храмѣ мы находимъ живой отликъ на ся моленія и надежды. Среди святыхъ она имѣть своихъ осѣбыхъ покровителей и молитвенниковъ. Кому неизвѣстно непосредственно близкое отношеніе къ землемѣлю святого громоверхца — пророка Иллія, Георгія Побѣдоносца, коего самое греческое имя говарить о землемѣлѣ и особо читыхъ угодниковъ — Флора и Лавра. Протестантское высокомѣріе, огульно обвиняющее насъ въ «язычествѣ», очевидно, прежде всего, имѣть въ виду имена святыхъ этого типа и ихъ въ самомъ дѣлѣ какт-будто соблазнительное сходство съ языческими богами — громоверхцами или же покровителями полей и стадъ. Но ознакомленіе съ лучшими образцами древней новгородской иконописи тотчасъ изобличаетъ удивительную поверхность такого сопоставленія. Наиболѣе интересными въ иконописныхъ изображеніяхъ святыхъ являются именно тѣ черты, которыя проводятъ рѣзкую грань между ними и человѣкообразными языческими богами.

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

Начнемъ съ пророка Ильи. Новгородская иконопись любить изображать его упосищимся въ огненной колесницѣ, въ яркомъ

пурпуромъ окружениі грозового неба. Соприкосновеніе со здѣшнимъ, земнымъ миѳомъ существованія ярко подчеркивается во-первыхъ, русской *дулою его коней*, унесащихся прямо въ небо, а во-вторыхъ, той простотою и естественностью, съ которой онъ передаетъ изъ этого грозового неба свой плащъ оставшемуся на землѣ ученику—Елисею. Но отличие отъ языческаго пониманія неба сказывается уже тутъ. *Илья не имѣетъ своей воли.* Онъ вмѣстѣ со своею колесницей и молнией слѣдуетъ вихревому полету ангела, который держитъ и ведетъ на небо сго коней. Другое, еще болѣе рѣзкое отличие отъ боговъ—громовержцевъ бросается въ глаза въ *поленомъ* образѣ Ильи въ коллекціи И. С. Остроухова. Здѣсь поражаетъ въ особенности аскетической облика пророка. Все земное отъ него отошло. Пурпуровый грозовой фонъ, которымъ онъ окружелъ, и въ особенности мощный внутренний пламень его очей свидѣтельствуютъ о томъ, что онъ сохранилъ свою власть надъ небесными громами. Кажется, вотъ онъ встанетъ, загремитъ и изведетъ на землю огонь или небесную влагу. Но измощенный лишь его свидѣтельствуетъ, что эта власть—дѣйствие нездѣшней, лухозной 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 испытывается имъ не изъ посюсторонняго неба, а изъ безконечно далекой и безкенечно возвышающей надъ грозою небесной сферы.

Другое явленіе того же громового облика въ нашей иконописи—святой Георгій Побѣдоносецъ. И ослѣпительное блистаніе его вихремъ иссущающаго бѣлого коня, и огневой пурпуръ его развѣвающейся мантии, и разсѣкающее воздухомъ конѣ, 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 аскетического 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. Кроме того, и здѣсь надъ грозою и вихремъ иконописецъ видить благословляющую съ неба десницу, которой подчиняются и всадникъ, и конь.

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

этихъ святыхъ среди многоцвѣтного табуна коней, играющихъ и скачущихъ, можетъ показаться, что въ этой жизнерадостной картины 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; по и они, властивая надъ конями, сами, въ свою очередь, имѣютъ своего руководящаго ангела, изображаемаго на иконахъ. Еще поучительнѣе поясненія ихъ изображенія у С. П. Рябушинскаго. Тамъ ихъ ласкы, 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 ходатай о нуждахъ земледѣльца, потерявшаго или боящагося потерять свое главное богатство — лошадь. Здѣсь опять-таки — то же гармоническое сочетаніе *отрѣшенія отъ здѣшнаго и моленія о здѣшнемъ*, тотъ же недвижимый покой, снисходящій къ человѣческой мольбѣ о хлѣбѣ насущномъ.

Я уже сказалъ, что другое отличіе вышенназванныхъ святыхъ отъ языческихъ человѣкобоговъ — въ ихъ подчиненіи храмовому цѣлому или, что то же, — въ ихъ архитектурной соборности. Каждый изъ нихъ имѣть свое особое, но всегда подчиненное мѣсто въ той храмовой иконописной лѣстинцѣ, которая восходитъ ко Христу. Въ православномъ иконостасѣ эта іерархическая лѣстница святыхъ вокругъ Христа носить характерное название *чина*. Въ дѣйствительности, во храмѣ всѣ ангелы и святые причислены къ тому или другому чину — и въ томъ числѣ вышенназванные.

Всѣ они одухотворены ярко выраженнымъ стремленіемъ ко Христу. Въ иконописи это особенно наглядно обнаруживается на примерѣ Ильи пророка. Въ иконѣ «Преображенія» онъ непосредственно предстоитъ преобразившемуся Христу, склоняясь передъ Нимъ. И что же, въ этомъ предстояніи онъ утрачиваетъ свое специфическое свѣтовое окруженіе: его грозовой пурпуръ блекнетъ въ сопѣствѣ 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 *). Весь религіозный смыслъ фигуры Ильи въ нашей ико-

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

кописи 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 «горнѣшъ ко кресту», которое столь ярко выражается въ золотыхъ церковныхъ главахъ, такъ и въ иконахъ; все въ нихъ горитъ къ тому же сверхвременному смыслу человѣческаго существованія, и все на него указываетъ. Где здѣсь охвачено стремленіемъ къ той запредельной небесной тверди, где умолкаетъ житейског. И въ этомъ стремленіи уносится ко кресту вмѣстъ съ святыми все, что есть лучшаго, духовнаго, въ бытевой Руси отъ царя до нищаго.

Вотъ, напримѣръ, передъ нами яркий образъ нищеты земной въ лице юнаго юродиваго Василія Блаженнаго. На замѣчательной иконѣ московскаго письма XVI вѣка (въ московской коллекціи И. С. Остроухова) мы видимъ его молящимся на безпрѣѣтии сѣромъ фонѣ московскаго новгородскаго неба. Его изможденная постомъ и всяческимъ самобичеваніемъ фигура — настѣящія живыя мощи — находится въ полной гармоніи съ этимъ фономъ. Ви молитвѣ передъ нимъ какъ бы разверзается око въ другой міръ. И что же! Опѣ видѣть тамъ блестающія золотыми солнечными лучами крылья трехъ ангеловъ: они сидѣть за накрытымъ столомъ, уставленнымъ яствами. То — Божья трапеза Св. Троицы, въ этомъ самомъ образѣ явившейся Аврааму. И всякий разъ, когда передъ иконописцемъ приподнимается завѣса, скрывающая отъ настъ горній міръ, опѣ видѣть тамъ то же солнечное блестаніе горящаго, искрашаго неба.

Мы можемъ наблюдать совершение то же явленіе, когда въ иконописномъ изображеніи соприкасается съ небомъ другой, противоположный конецъ общественной лѣстницы. Молится щіішій, молится и пары; око въ другой міръ открывается обомъ, но неодинаково въ обоихъ слушаюхъ, его явленіе. Въ послѣднемъ случаѣ задѣча иконописца — неизмѣримо труднѣе и сложнѣе: ибо здѣсь краса небесъ выступасть уже не на сѣромъ, будничномъ фонѣ: она вступаетъ въ споръ съ земными великолѣпіемъ и блескомъ царскаго одѣянія.

Въ Московскому Румянцевскому музѣѣ въ отдѣлѣ древностей (№ 336) есть икона ярославскаго письма XVII вѣка, где мы находимъ замѣчательное решеніе этой задачи. То князь Михаилъ Ярославскій, въ предстояніи облачному Спасу. Рескошный узоръ царственной парчи выписанъ съ поразительной яркостью и вмѣстѣ съ тѣмъ — съ какой-то умышленной тщательностью, которая под-

черкиваетъ мелочность мишуриаго земного великолѣпія. Это—внѣлиъ правильное, реальное изображеніе царскаго облаченія. И что же! Это массивное царское золото въ иконѣ побѣждено и покорено простыми и благородными воздушными линіями облачнаго Сиаса съ псевдогими золотыми блестками. всякая просиящая и ищущая душа находить въ небесахъ именно то, чего ей не достаетъ и чѣмъ она спасается. Ницій юродивый — страдающъ и пестникъ — видитъ тамъ нездѣшнюю роскошь божественной трапезы. А царь, возносясь молитвой къ небесамъ, освобождается тамъ отъ тяжести земного богатства и, въ предстояніи облачному Спасу, обрѣтаетъ легкость духа, парящаго надъ облаками.

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

III.

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

Рядъ приведенныхъ только-что примѣровъ показываетъ намъ, какъ иконописецъ умѣеть *красками* отдѣлить два плана существовавія — потусторонній и здѣшній.

Мы видѣли, что эти краски — весьма различны. То это — пурпуръ небесной грозы, то это — ослѣпительный солнечный сиять, или блестаніе лучезарнаго, свѣтоноснаго облика. Но какъ бы ии 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 *здѣшнія*, *видимаго неба, получившія условное, символическое значеніе знаменій неба потустороннія*.

Великіе художники нашей древней иконописи такъ же, какъ родичиальщики этой символики, иконоисцы греческіе, были, безъ сомнѣнія, тонкими и глубокими наблюдателями неба въ обоихъ значеніяхъ этого слова. Одно изъ нихъ, небо здѣшнее открывалось имъ тѣлеснымъ очамъ; другое, потустороннее они созерцали очами умными. Оно жило въ ихъ внутреннемъ, религіозномъ переживаніи. И ихъ художественное творчество связывало то и другое. Потустороннѣе небо тѣя ихъ окрашивалось многоцвѣтной радугой посюсторонніхъ, здѣшнихъ тоновъ. И въ этомъ окрашиваніи не было

ничего случайного, произвольного. Каждый цветовой оттенокъ имѣть въ своемъ мѣстѣ свое особое смысловое оправданіе и значеніе. Если этотъ смыслъ намъ не всегда виденъ и ясенъ, это обуславливается 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 цветовъ. Прежде всего, иконописецъ знаетъ великое многообразіе оттенковъ голубого — и темно-синий цветъ звѣздной ночи, и яркое дневное сияніе голубой тверди, и множество блѣдѣющихъ 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 общий фонъ неба, на которомъ развертывается беззакончное разнообразіе небесныхъ красокъ, — и почное звѣздное блистаніе, и пурпуръ зари, и пурпуръ ночной грозы, и пурпурное зарево пожара, и многоцветная радуга, и, наконецъ, яркое золото полуденного, достигшаго зенита, солнца.

Въ древне-русской живописи мы находимъ всѣ эти цвета въ ихъ символическомъ, потому-тороннемъ примененіи. Ими всѣми иконописецъ пользуется для отдаленія неба запредѣльного отъ нашего, посюсторонняго, здѣшнія плана существованія.. Въ этомъ — ключъ къ пониманію неизреченнай 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 цвета, все-таки золото полуденного солнца — изъ цветовъ цветъ 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 синева-ночная, блекнетъ мерцаніе звѣздъ и зарево ночного пожара. Самый пурпуръ зари — только предвестникъ солнечного восхода. И, наконецъ, игрою солнечныхъ лучей обусловливаются всѣ цвета радуги: ибо всяко му цвету и свѣту на небѣ и въ поднебесыи источникъ — солнце.

Такова въ нашей иконописи іерархія красокъ вокругъ «солнца незаходимаго». Нѣть того цвета радуги, который не находилъ бы

себѣ мѣста въ изображеніи потусторонней Божественной славы. Но изо всѣхъ цвѣтovъ одинъ только золотой, солнечный обозначаетъ центръ божественной жизни, а всѣ прочіе — ея окруженіе. Одинъ Богъ — сіяющій «паче солнца», есть источникъ царственаго свѣта. Прочіе цвѣта, Его окружающіе, выражаютъ собою природу той прославленной твари небесной и земной, которая образуетъ собою Его иконою, первокоторенный храмъ. Словно икоописецъ какимъ-то мистическимъ чутью предугадываетъ открытую вѣкамъ позже тайну солнечнаго спектра. Будто всѣ цвѣта радуги ощущаются имъ какъ многогцвѣтныя преломленія единаго солнечнаго луча Божественной жизни.

Этотъ божественный цвѣтъ въ нашей икоописи носить специфическое название «ассиста». Всъма замѣчательнъ способъ его изображенія. Ассистъ никогда не имѣтъ вида сплошнаго, массивнаго золота; это — какъ бы эфирная, воздушная паутина тошихъ золотыхъ лучей, исходящихъ отъ Божества и блестаніемъ своимъ озаряющихъ все окружающее. Когда мы видимъ въ иконѣ ассистъ, имъ всегда предполагается и какъ бы указуется Божество, какъ его источникъ. Но въ озареніи Божиаго свѣта нерѣдко прославляется ассистомъ и его окруженіе, — то изъ окружающаго, что уже вошло въ божественную жизнь и представляется ей непосредственно близкимъ. Такъ, ассистомъ покрываются съзѣкающія ризы «Софії» Премудрости Божией, 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 икоописныхъ изображеніяхъ покрыты не сплошнымъ золотомъ, а золотыми блестками и лучами. Благодаря эаирной легкости этихъ лучей, они имѣютъ видъ живого, горящаго и какъ бы движущагося свѣта. Искрятся ризы прославленнаго Христа; сверкаютъ огнемъ облакеніе и престоль Софії — Премудрости, горятъ изъ небесамъ церковныя главы. И именно этимъ сверкаемъ и горѣнемъ потустороннія слава отдѣляется отъ всего непрославленнаго, здѣшняго. Нашъ здѣшній міръ только взыскиваетъ горнаго, подражаетъ пламени, но дѣйствительно озаряется имъ лишь на той предѣльной высотѣ, которой достигаютъ только вершины церковной жизни. Дрожаніе эаирнаго золота сообщаетъ и этимъ вершинамъ видъ потустороннаго блестанія.

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 скрыто «подъ зракомъ раба». Но ассистъ тотчасъ же выступаетъ въ Его обликѣ, какъ толькo иконописецъ видитъ Его прославленіемъ или хотя бы хочетъ дать почувствовать Его грядущее прославленіе *). Ассистомъ нерѣдко горитъ Христосъ-младенецъ, когда иконописцу нужно подчеркнуть въ изображеніи мысль о предвѣчномъ младенцѣ. Ассистомъ окрашиваются ризы Христа въ Преображеніи, Воскресеніи и Вознесеніи. Тѣмъ же специфическимъ блестаніемъ 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 *тѣлѣ* ризѣ со всѣми близкими, ее окружающими, тѣлесно пребываетъ въ *змѣиinemъ* планѣ бытія, который можно осязать и видѣть *нашиими здѣшними очами*. Напротивъ, Христосъ, стоящій за одромъ въ свѣтломъ одѣяніи, съ душою Богоматери въ видѣ младенца на рукахъ, производить столь же ясное впечатлѣніе потустороннаго видѣнія. Оль весь горитъ, искарятся и отдѣляется отъ умыщленно тяжелыхъ здѣшнихъ красокъ земного плана эѳирной легкостью покрытыхъ ассистомъ воздушныхъ лилий. 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 блестаніи, среди сверкающихъ ассистомъ ангеловъ.

Въ другихъ иконахъ Успенія тотъ же художественный эффектъ отдѣленія двухъ плановъ бытія иногда достигается другими цветами 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“ Дионисія, принадлежащей И. С. Остроухову.