

Е.Н. Трубецкой

**Два мира в древне-русской
иконописи**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 101
ББК 87
Е11

E11 **Е.Н. Трубецкой**
Два мира в древне-русской иконописи / Е.Н. Трубецкой – М.: Книга по Требованию, 2023. – 36 с.

ISBN 978-5-458-05668-7

Статья написана во время Первой мировой войны с надеждой на духовное возрождение России. Автор обращается к древнерусскому религиозному искусству – бессмертному памятнику духовного величия. Мироощущение иконописца повышено в существе своем. Он живо чувствует совершающийся на земле ад, ту бездну, куда ниспадает завязывающаяся на земле греховая цепь, и ясно видит небо, куда направляется светлый духовный подъем и полет. Точка соприкосновения этих двух миров – подножия креста на Голгофе. Во всеобщем стремлении и приобщении к кресту, ощущении ужаса ада вся тайна иконописных откровений. Автор говорит о том, что на современный мир надвинулось беспроственное духовное мещанство. Творчество религиозной мысли и религиозного чувства иссякло повсюду. Угасание духовной жизни коренится в той победе мещанства, которая обусловливается возрастанием житейского благополучия. Чем больше этого благополучия и комфорта в земной обстановке человека, тем меньше он ощущает влечения к беспрепредельному и тем больше он наклонен к спокойному удобному нейтралитету между добром и злом. Он погружается в духовный сон и уже не видит ни рая, ни ада. Однако в истории бывают эпохи, когда этот нейтралитет бывает решительно невозможным. Это бывает в дни войн и великих потрясений. Тогда рушится человеческое благополучие и вместе с ним проваливается и духовное мещанство. Философ предполагает, что переживаемые дни лишь начало грозного периода всемирной истории, и напоминает о том, что великий духовный подъем и великая творческая мысль всегда выковывается страданиями народов и великими испытаниями.

ISBN 978-5-458-05668-7

© 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.

II.

Не однъ только потустороній міръ Божественій славы пашель себѣ изображеніе въ древне-русской икоописи. Въ чей мы находимъ живое, дѣйствіеющее соприкосновеніе двухъ міровъ, двухъ иллюзоръ существованія. Съ одной стороны, — потустороній вѣчный покой; съ другой стороны — страждущее, грѣховное, хоатическое, но стремящееся къ успокенію въ Богѣ существованіе, — міръ пущій, но еще не пашедшій Бога. И соотвѣтствіе этимъ двумъ мірамъ въ иконахъ отражаются и противополагаются другъ другу двѣ Россіи. — Одна уже утвердилась въ формѣ вѣчнаго покоя; въ иной немолично раздается гласъ: «Всякое нынѣ житейское отложимъ паче ченіе». Другая — прислонившася къ храму, стремящаяся къ нему, чающая отъ него заступлія и помощи. Вокругъ него она возводить свое временное мірское строеніе.

Это прежде всего — *Русь землемѣльческая*; во храмѣ мы находимъ живой отлікъ на ея моленія и надежды. Среди святыхъ она имѣть своихъ особыхъ покровителей и молитвенниковъ. Кому неизвѣстно непосредственно близкое отишепіе къ землемѣлю святого громовержца — пророка Иліи, Георгія Побѣдоносца, кого самое греческое имя гвардіи о землемѣли и особо чтимыхъ угодниковъ — Флора и Лавра. Протестантское высокомѣріе, огульно обвиняющее нась въ «язычествѣ», очевидно, прежде всего, имѣть 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 икоописи тотчасъ изобличаетъ удивительную поверхность такого сопоставленія. Наиболѣе пищерсными въ икоописныхъ изображеніяхъ святыхъ являются именно эти черты, которыя проводятъ рѣзкую грань между ними и человѣкообразными языческими богами.

Эти черты отличія заключаются, *во-первыхъ*, въ аскетической *неотмѣтности* икоописныхъ ликовъ, *во-вторыхъ* — въ ихъ подчиненіи храмою архитектурному, *соборному* цѣлому, и, наконецъ, *въ третьихъ*, въ томъ специфическомъ *горѣніи* ко кресту, которое составляетъ яркую особенность всей нашей церковной архитектуры и икоописи.

Начнемъ съ пророка Ильи. Новгородская икоопись любить изображать его уносящимся въ огненой колеснице, въ яркомъ

пурпуромъ окруженніи грозового неба. Соприкосновеніе со здѣшнимъ, земнымъ иланомъ существованія ярко подчеркивается во-первыхъ, *русской душою его коней*, унисящихся прямо въ небо, а во-вторыхъ, той простотою и естественностью, съ которой онъ передаетъ изъ этого грозового неба свой плащъ оставшемуся на землѣ ученику—Елиссею. Но отличіе отъ языческаго пониманія неба сказывается уже тутъ. *Илья не имѣетъ своей воли*. Онъ вмѣстѣ со своимъ колесницей и молніей слѣдуетъ вихревому полету ангела, который держитъ и ведетъ на позаду его коней. Другое, еще болѣе рѣзкое отличіе сть боговъ—громовержцевъ бросается въ глаза *въ полномъ образѣ* Ильи въ коллекціи И. С. Остроухова. Здѣсь поражаетъ въ особенности аскетический обликъ пророка. Всѣ земное отъ него отошло. Пурпурный грозовой фонъ, которымъ онъ окружелъ, и въ особенности мощный внутренній пламень его очей свидѣтельствуетъ о томъ, что онъ сохранилъ свою власть надъ небесными громами. Кажется, вотъ онъ встанетъ, загремитъ и изведетъ на землю огонь или небесную влагу. Но измѣженный ликъ его свидѣтельствуетъ, что эта власть—дѣйствіе поздѣшней, духовной силы. Въ чемъ 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 ниспосыпается имъ не изъ посторонняго неба, а изъ безконечно далекой и безкенечно возывающей надъ грозою небесной сферы.

Другое явленіе того же громового облика въ нашей иконо-писи—святой Георгій Побѣдоносецъ. И ослѣпительное блестаніе его вихремъ несущагося бѣлаго коня, и огневой пурпуръ его развѣвающейся мантии, и разсѣкающее воздухомъ копье, которымъ онъ поражаетъ дракона, все это указываетъ на него, какъ на яркий, 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 видѣть 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 многоцвѣтного табуна коней, играющихъ и скакущихъ, можетъ показаться, что въ этой жизнерадостной картии мы имеемъ посредствующую ступень между иконописнымъ и сказочнымъ стилемъ. И это — въ особенности потому, что имена Флоръ и Лавръ болѣе, чѣмъ какіе-либо другіе святые, сохранили народный русскій, даже прямо крестьянскій обликъ; но и они, властивуя надъ копьями, сами, въ свою очередь, имѣютъ своего руководящаго ангела, изображаемаго на иконѣ. Еще поучительнѣе поясныя ихъ изображенія у С. П. Рябушинскаго. Тамъ ихъ лесные, русскіе глаза просвѣтляются тѣмъ молитвеннымъ горѣніемъ, которое уносить ихъ въ запредѣльную, безконечную высь и даль. Не остается никакого сомнія въ томъ, что они — не самостоятельныя посители силы небесной, а только милосердые ходатай о нуждахъ земледѣльца, потерявшаго или боязгаго потерять свое главное богатство — лошадь. Здѣсь опять-таки — то же гармоническое сочетаніе *отрѣшенія отъ здѣшнія и моленія о здѣшнемъ*, тѣтъ же недвижный покой, снисходящій къ человѣческой мольбѣ о хлѣбѣ часущемъ.

Я уже сказаъ, что другое отлічіе вышеназванныхъ святыхъ отъ языческихъ человѣкобоговъ — въ ихъ подчиненіи храмовому цѣлому или, что то же, — въ ихъ архитектурной соборности. Каждый изъ нихъ имѣть свое особое, по всегда подчиненное мѣсто въ той храмовой иконописной лѣстницѣ, которая восходить ко Христу. Въ православномъ иконостасѣ эта іерархическая лѣстница святыхъ вокругъ Христа носить характерное название *чина*. Въ дѣйствительности, во храмѣ всѣ ангелы и сяятыя причислены къ тому или другому чину — и въ томъ числѣ вышеназванные.

Всѣ они одухотворены ярко выраженіемъ 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 свѣтловое окруженіе: его грозовой пурпуръ блекнеть въ сосѣдствѣ съ Ѣаворскимъ свѣтомъ. Здѣсь все залито блескомъ солнечныхъ лучей; и самый громъ небесный, повѣргающій ницъ апостоловъ, раздается не изъ свинцовой тучи, а изъ лучезарнаго окруженія Спасителя *). Весь религіозный смыслъ фигуры Иліи въ нашей ико-

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

иописи всѣхъ вѣковъ — имено въ подчиненіи ея общему «Начальнику жизни». И въ этомъ отношеніи Илья, конечно, не составляеть исключенія. Какъ въ православной храмовой архитектурѣ ея смыслъ выражается въ томъ «горѣніи ко кресту», которое столь ярко выражается въ золотыхъ церковныхъ главахъ, такъ и въ иконахъ; все въ нихъ горить къ тому же сверхвременному смыслу человѣческаго существованія, и все па него указываетъ. Где здѣсь охвачено стремленіемъ къ той запредельной пѣбесной твари, гдѣ умолкаетъ житейское. И въ этомъ стремленіи уносится ко кресту вмѣсть съ святыми все, что есть лучшаго, духовнаго, въ бытевой Руси отъ царя до ищааго.

Вотъ, напримѣръ, передъ памп яркій образъ нищеты земной въ лицѣ каго-то юродиваго Василія Блаженнаго. На замѣчательной иконѣ московскаго письма XVI вѣка (въ московской коллекціи И. С. Остроухова) мы видимъ его молящимся на безпрѣємно сѣромъ фонѣ московскаго ноябрьскаго неба. Его изможденная постомъ и всяческимъ самоизвѣліемъ фигура — настѣящія живая мощь — находится въ потной гармоніи съ этимъ фономъ. Вѣ молитвѣ передъ памп какъ бы разверзается окно въ другой міръ. И что же! Опѣ видить тамъ блестящіи золотыми солнечными лучами крылья трехъ ангеловъ: они сидятъ за накрытымъ столомъ, уставленнымъ яствами. То — Божья трапеза Св. Троицы, въ этомъ самомъ образѣ язвившейся Аврааму. И всякий разъ, когда передъ иконописцемъ приподнимается завѣса, скрывающая отъ насъ горій міръ, опѣ видить тамъ то же солнечное блестаніе горящаго, искрящагося неба.

Мы можемъ наблюдать совершенно то же явленіе, когда въ иконописномъ изображеніи соприкасается съ небомъ другой, противоположный конецъ общественной лѣстницы. Молится щіцій, молится и парь; окно въ другой міръ открывается обоямъ, по неодніаково въ обиихъ слушаяхъ его явленіе. Въ послѣднемъ случаѣ задача иконописца — неизмѣримо трудлиѣ и сложнѣе: бо здѣсь краса небесъ выступаетъ уже не на сѣромъ, будничномъ фонѣ: она вступаетъ въ споръ съ земными и человѣкѣнными и блескомъ царскаго одѣянія.

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

черкиваетъ мелочность мишуриаго земного великолѣпія. Это—внолѣпъ правильное, реальное изображеніе царскаго облаченія. И что же! Это массивное царское золото въ иконѣ изображеніе и икона исполнено простыми и благородными воздушными линіями облачнаго Спаса съ пеплогами золотыми блестками. всякая просиящая и ищущая душа находить въ небесахъ именно то, чего ей не достаетъ и чѣмъ она спасается. Ницій юродивый — страдающій и постникъ — видѣть тамъ нездѣшнюю роскошь божественной трапезы. А царь, возносясь молитвой къ небесамъ, освобождается тамъ отъ тяжести земного богатства и, въ предстояніи облачному Спасу, обрѣтастъ легкость дула, парящаго надъ облаками.

Такъ отражается въ нашей древней иконописи жизненное со-прикосновеніе съ небесами мірской Россіи, земледѣльческой, ницій и царской.

III.

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

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

Мы видѣли, что эти краски — весьма различны. То это — лурпуръ небесной грозы, то это — осѣпительный солнечный свѣтъ, или блестаніе лучезарнаго, свѣтоноснаго облика. Но какъ бы ни были многообразны эти краски, кладущія грань между двумя мірами, это всегда — небесныя краски въ двоякому, т.-е. въ простомъ и вмѣстѣ символическомъ значеніи этого слова. То — краски *здѣшнія*, видимаго неба, получившия *условное, символическое значение* знаменій неба *потустороннія*.

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

ничего случайного, произвольного. Каждый цветовой оттенокъ имѣть въ своемъ мѣстѣ свое особое смысловое оправданіе и значение. Если этотъ смыслъ намъ не всегда видѣнъ и ясенъ, это обусловливается единственно тѣмъ, что мы его утратили: мы потеряли ключъ къ пониманію этого единственного въ мірѣ искусства.

Сияющая гамма иконописныхъ красокъ — необозрима, какъ и передаваемая ею природная гамма небесныхъ цветовъ. Прежде всего, иконописецъ знаетъ великое многообразіе оттенковъ голубого — и темно-синій цветъ звѣздной ночи, и яркое дневное сияніе голубой тверди, и множество блѣдающіхъ 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 безз昆仑ое разнообразіе небесныхъ красокъ, — и дочиное звѣздное блистаніе, и пурпуръ зари, и пурпуръ лонной грязи, и пурпуровое зарево пожара, и многоцвѣтная радуга, и, наконецъ, яркое золото полуденного, достигшаго зенита, солнца.

Въ древне-русской живописи мы находимъ всѣ эти цвета въ ихъ символическомъ, потому-то онемѣлъ пришѣніи. Ими всѣми иконописецъ пользуется для отдѣленія неба запредѣльного отъ нашего, посюсторонняго, здѣшнію плана существованія.. Въ этомъ — ключъ къ пониманію неизречейшей красоты иконописной символики красокъ.

Ея руководящая нить заключается, повидимому, въ слѣдующемъ. Иконописная мистика — прежде всего солнечная мистика въ высшемъ, чуховномъ значеніи этого слова. Какъ бы ни были прекрасны другіе лебесные цвета, все-таки золото полуденного солнца — изъ цветовъ цветъ и изъ чудесъ чудо. Всѣ прочія краски находятся по отношению 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 предвѣстникъ солнечнаго восхода. И, наконецъ, игрою солнечныхъ лучей обусловливаются всѣ цвета радуги: ибо всякому цвету и свѣту на небѣ и въ поднебесныи источникъ — солнце.

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

себѣ мѣста въ изображеніи потусторонней Божественной славы. Но это всѣхъ цвѣтѣвъ одитъ только золотой, солнечный обозначаетъ центръ божественной жизни, а всѣ прочіе — ея окруженис. Одинъ Богъ — сияющій «паче солнца», есть источникъ царственаго свѣта. Прочіе цвѣта, Его окружающіе, выражаютъ собою природу той прославленной твари небесной и земной, котрая образуетъ собою Его живой, иерукотвореній храмъ. Словно иконописецъ какимъ-то мистическимъ чутью предугадываетъ открытую вѣками позже тайну солнечнаго спектра. Будто всѣ цвѣта радуги ощущаются имъ какъ многоцвѣтныя преломленія единаго солнечнаго луча Божественной жизни.

Этотъ божественный цвѣтъ въ нашей икоописи посить специфическое название «ассистъ». Всъма замѣчательнъ способъ его изображенія. Ассистъ никогда не имѣть вида сплошного, массивнаго золота; это — какъ бы эфирная, воздушная паутина тошнихъ золотыхъ лучей, исходящихъ отъ Божества и блестаниемъ своимъ озаряющіхъ все окружающіе. Когда мы видимъ въ иконѣ ассистъ, имъ всегда предполагается и какъ бы указуется Божество, какъ его источникъ. Но въ озареніи Божія свѣта нерѣдко прославляется ассистомъ и его окруженис, — 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 Богоматеріи (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 сплошнымъ золотомъ, а золотыми блестками и лучами. Благодаря эѳирной 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 сверкаемъ и горѣніемъ потустороння слава отдѣляется отъ всего непрославленнаго, здѣшняго Нашъ здѣшній міръ только взыскуетъ горнаго, подражаетъ пламени, но дѣйствительно озаряется имъ лишь на той предѣльной высотѣ, которой достигаютъ только вершины церковной жизни. Дрожаніе эѳирнаго золота сопращаетъ и этимъ вершинамъ видъ потусторонняго блестанія.

Вообще, потустороннія краски употребляются нашей древней

иконописью, особенно новгородской,—съ удивительнымъ художественнымъ тономъ. 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 только 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 блистаниемъ 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 *тѣмнѣ* ризѣ со всѣми близкими, ее окружающими, тѣлесно пребываетъ въ *здѣшнемъ* плачѣ бытія, который можно осознать 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, искрится и отблѣвается отъ умышленно тяжелыхъ здѣшнихъ красокъ земного плана эѳирной легкостью покрытыхъ ассистомъ воздушныхъ липій. Конtrapѣсть этой 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 блистаниемъ, среди сверкающихъ ассистомъ ангеловъ.

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

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

особою окраскою небесныхъ сферъ, Его окружающихъ. Иногда это всего одна сфера, образующая вокругъ Христа темно-синий овалъ, въ которомъ видны херувимы; всѣ они кажутся какъ бы иконочными въ синевѣ, за исключениемъ одного, пурпурового, или менаго херувима на самой вершинѣ овала, надъ головою Спасителя. Но иногда, напримѣръ, въ замѣчательной новгородской икоинѣ XVII вѣка въ петроградскомъ музѣѣ Александра Ш, мы видимъ въ томъ же овалѣ множество небесныхъ сферъ, расположенныхъ другъ надъ другомъ. Сферы эти отдѣляются одна отъ другой множествомъ оттѣшковъ и отливовъ голубого, при чѣмъ пѣкоторыя изъ этихъ сферъ окрашиваются невѣроятными, свѣтлыми, зеленовато-бирюзовыми тонами; зрителю получаетъ отъ этихъ тоновъ прямо оплѣмляющее впечатлѣніе поздѣшняго. Я долго мучился надъ загадкой, гдѣ могъ художникъ наблюдать въ природѣ эти краски, пока не увидѣть ихъ самъ, послѣ заката солнца, на фонѣ сѣвернаго, петроградскаго неба.

Впрочемъ, все это многообразіе голубыхъ, голубоватыхъ и даже зеленоватыхъ тоновъ, одухотворенныхъ безплотными естествою ангельскихъ головокъ съ крыльями, представляетъ собою загадку сравнительно простую и легкую. Гораздо сложнѣе и, пожалуй, глубже — тайна того яркаго небеснаго пурпуря, который составляетъ одну изъ величайшихъ красотъ новгородскаго иконоописчаго стиля. Задача здѣсь усложняется въ себѣности чрезвычайнымъ разнообразіемъ видовъ небеснаго пурпуря, доступнаго наблюденію. Иконоописецъ, какъ мы уже видѣли, знаетъ пурпуръ небесной грозы, одухотвореній образомъ мечущаго громы пророка. Онъ наблюдаетъ точное пурпуровое зарево пожара и освѣщаетъ имъ бездонную глубину вѣчной ночи во адѣ. Онъ помѣщаетъ у дверей раза пурпуровое пламя огненаго херувима. Наконецъ, въ древнихъ новгородскихъ иконахъ страшнаго суда мы видимъ цѣлую огненную преграду пурпуровыхъ херувимовъ непосредственно подъ изображеніемъ будущаго вѣка, надъ головами сидящихъ на престолахъ апостоловъ. Всѣ эти иконоописанныя изображенія небеснаго огня — сравнительно ясны и прозрачны. Вопросъ становится пѣизмѣримо труднѣе и сложнѣе, когда мы подходимъ къ мистической тайѣ пурпурѣ Св. Софіи — Премудрости Божіей.

Почему нашъ иконоописецъ окрашиваетъ яркимъ пурпуромъ лики, руки, крылья, а иногда и одѣяніе предвѣчной Премудрости, сотворившій міръ? До сихъ поръ никто еще не дѣлъ яи этотъ вопросъ удовлетворительного отвѣта. Приходится часто сышать, что пурпуръ

Св. Софіі есть пламень. Но это объяснение на самомъ дѣлѣ ничего не объясняетъ: ибо, какъ мы уже видѣли, существуетъ великое множество видовъ, а, стало-быть, и смысловъ потусторонняго пламени—отъ солнечнаго горѣнія асепста—до зловѣщаго зарева геенны огненной. Справивается, о какомъ специфическомъ видѣ пламени идетъ здѣсь рѣчь? Что это за огонь, которымъ пламенитъ Св. Софія, и въ чёмъ отличіе этого пурпурата отъ другихъ иконописныхъ откровеній, окрашенныхъ въ тотъ же цветъ?

Объясненіе можетъ быть найдено только въ охарактеризованной выше солнечной мистикѣ красокъ, символически выражающихъ тайны неба потусторонняго. Знакомство съ лучшими новгородскими изображеніями «Софіі» не оставляеть въ ѣтомъ ни малѣйшаго сомнѣнія. Возьмемъ ли мы рѣдкую по красотѣ шитую шелками икону Св. Софіі XV вѣка, пожертвованную графомъ А. Олсуфьевымъ московскому Историческому музею, или не менѣе дивную новгородскую Софію музея Александра III въ Петроградѣ, не говоря уже о многихъ другихъ изображеніяхъ пурпуровой Софіі меньшаго художественаго достоинства,—мы найдемъ въ нихъ одну общую черту. Мы видимъ въ нихъ «Софію», сидящую на престолѣ на тѣлно-силѣ фэнѣ почного, звездлаго неба. Именно соприкосновеніе съ почвою тѣмъ дѣлаетъ необычайно прекраснымъ это явленіе небеснаго пурпурата; въ этомъ же соприкосновеніи—объясненіе символическаго смысла этой краски.

«Вся Премудрость сотворилъ еси»,—поется въ церковномъ псаломѣ. Это—значить, что Премудрость—именно тѣтъ предвѣчный замыселъ Божій о твореніи, коимъ вся тварь лебесная и земная вызывается къ бытию изъ небытія, изъ мрака почного. Вотъ почему Софія изображается на ночной фонѣ. Но именно эта ночной фонѣ и дѣлаетъ совершенно необходимымъ блестаніе небеснаго пурпурата въ «Софіи». То—пурпуръ Божіей зари, зачинающейся среди мрака небытія; это—восходъ вѣчнаго солнца надъ тварью. Софія—то самое, что предшествуетъ всѣмъ дніямъ творенія.

Не берусь рѣшить, насколько въ выборѣ краски тутъ участвовало сознательное размыщеніе. Я склоненъ думать, что пурпуръ Софіи скорѣе былъ найденъ непосредственнымъ озареніемъ творческаго истиинкта, какимъ-то мистическимъ сверхсознаніемъ иконописца. Но сущи дѣла это не мѣняетъ. Влеченіе къ небу и глубокое знаніе неба въ обоихъ смыслахъ слова подсказало ему, что солнце, восходя изъ мрака, или, вообще соприкасаясь съ мракомъ, неизбѣжно окраши-