

**Е.Н. Трубецкой**

**Два мира в древне-русской  
иконописи**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 101  
ББК 87  
Е11

Е11 **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 греховная цепь, и ясно видит небо, куда направляется светлый духовный подъем и полет. Точка соприкосновения этих двух миров – подножие 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 беспросветное духовное мещанство. Творчество религиозной мысли и религиозного чувства иссякло повсюду. Угасание духовной жизни коренится в той победе мещанства, которая обуславливается возрастанием житейского благополучия. Чем больше этого благополучия и комфорта в земной обстановке человека, тем меньше он ощущает влечения к беспредельному и тем больше он склонен 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 одинъ только потусторонній міръ Божественной славы нашъ себѣ изображеніе въ древне-русской иконописи. Въ ней мы находимъ живое, дѣйствительное сопрیکосновеніе двухъ міровъ, двухъ плановъ существованія. Съ одной стороны, — потусторонній вѣчный покой; съ другой стороны — страдающее, грѣховное, хаотическое, но стремящееся къ успокоенію въ Богѣ существованіе, — міръ плущій, ко еще не пашедшій Бога. И соотвѣтственно этимъ двумъ мірамъ въ иконѣ отражаются и противоположаются другъ другу двѣ Россіи. — Одна уже утвердилась въ формѣ вѣчнаго покоя; въ ней немолчно раздастся гласъ: «Всякое плнь житійское 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 отликъ на ея моленія и надежды. Среди святыхъ она имѣетъ своихъ особыхъ покровителей и молитвенниковъ. Кому неизвѣстно непосредственно близкое отношеніе къ землѣдію святого громовержца — пророка Ильи, Герсрія Побѣдоносца, коего самое греческое имя гдворить о землѣдіи и особо чтимыхъ угодииковъ — Флора и Лавра. Протестантское высокоуміе, 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 поверхность такого сопоставленія. Наиболье интересными въ иконописныхъ изображеніяхъ святыхъ являются именно тѣ черты, которыя проводятъ рѣзкую грань между ними и челоѣкообразными 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 *горьніи* 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 грозового неба. Соприкосновеніе со здѣланнымъ, *земнымъ* планомъ существованія ярко подчеркивается во-первыхъ, *русскою дугою его коней*, уносящихся прямо въ небо, а во-вторыхъ, той простотою и естественностью, съ которой онъ передаетъ изъ этого грозового неба свой плащъ оставшемуся на землѣ ученику—Елисѣю. Но отличіе отъ языческаго пониманія неба сказывается уже тутъ. *Илья не илѣетъ своей воли*. Онъ вмѣстѣ со своею колесницей и молніей слѣдуетъ вихревому полету ангела, который держитъ и ведетъ на поводу его коней. Другое, еще болѣе рѣзкое отличіе отъ боговъ—громовержцевъ бросается въ глаза *въ полномъ образѣ* Илья въ колесницѣ Н. 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 нездѣшней, 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 безконечно далекой и безконечно возвышающей *надъ грозою* небесной сферы.

Другое явленіе того же громоваго облика въ нашей иконописи—святѣйшій Георгій Побѣдоносецъ. И ослѣпительное блистаніе его вихремъ несущагося бѣлаго коня, и огневой пурпуръ его разрывающейся мантии, и разсѣкающее воздухомъ копьѣ, 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. Кроме 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 именію Флоръ и Лавръ болѣе, чѣмъ какіе-либо другіе святые, сохранили народный русскій, даже прямо крестьянскій обликъ; но и они, властвуя надъ копытами, сами, въ свою очередь, имѣютъ своего руководящаго ангела, изображаемаго на иконѣ. Еще поучительнѣе поясныя ихъ изображенія у С. П. Рябушинскаго. Тамъ ихъ ясные, русскіе глаза просвѣтляются тѣмъ молитвеннымъ горніемъ, 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, снисходящій 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 собранности. 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 сзятые 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 Оаворскимъ 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 Оаворскаго свѣта вокругъ Христа, будетъ сказано ниже.

нописи 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 «гортѣни 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. Гдѣ здѣсь охватящее стремленіемъ къ той запредѣльной небесной твѣрди, гдѣ умолкаетъ житейское. И въ этомъ стремленіи уносится ко кресту вмѣстѣ съ святыми все, что есть лучшаго, духовнаго, въ бытвой 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 всячески самобичеваніемъ фигура — настоящія живыя мощи — падаетъ въ полной гармоніи съ этимъ фономъ. Въ молитвѣ передъ нами какъ бы разверзается окно въ другой міръ. И что же! Опъ видитъ тамъ блистающія золотыми солнечными лучами крылья трехъ ангелозъ; 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, опъ видитъ тамъ то же солнечное блистаніе горящаго, искрящагося неба.

Мы можемъ наблюдать совершенно то же явленіе, когда въ иконописномъ изображеніи соприкасается съ небомъ другой, противоположный конецъ общественной лѣствицы. Молится нищій, молится и царь; окно въ другой міръ открывается обоимъ, но неодинаково въ обоихъ случаяхъ его явленіе. Въ послѣднемъ случаѣ задача иконописца — неизмѣримо труднѣе и сложнѣе: ибо здѣсь краса небесъ выступать уже не на сѣромъ, будничномъ фонѣ: она вступаетъ въ споръ съ величавымъ 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 предстояніи облачному Спасу. Роскошный узоръ царственной парчи выписанъ съ поразительной яркостью и вмѣстѣ съ тѣмъ — съ какой-то умышленной тщательностью, которая под-



черкиваетъ мелочность мишурнаго земного великолѣпія. Это—вѣликіе 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 немногими 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 земнаго богатства и, въ предстояніи облачному Спасу, обрѣтаетъ *легкость дуга*, 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 плана существованія—потусторонній и здѣшній.

Мы видѣли, что эти краски—весьма различны. То это—пурпуръ небесной грозы, то это—ослѣпительный 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 символики, иконописцы греческіе, были, безъ сомнѣнія, тонкими и глубокими *наблюдателями неба* въ обоихъ значеніяхъ этого слова. Одно изъ нихъ, *небо здѣшнее* открывалось ихъ тѣлеснымъ очамъ; 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 радужей посюстороннихъ, здѣшнихъ тоновъ. И въ этомъ окрашиваніи не было

ничего случайнаго, произвольнаго. Каждый цвѣтовой оттѣнокъ 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 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 разворачивается безколѣчное 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, *потому-торопнемъ* примѣненіи. Ими всѣми иконописецъ пользуется для отдѣленія неба запредѣльнаго отъ нашего, посторонняго, *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 синева 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 незаходящаго». Нѣтъ того цвѣта радуги, который не находилъ бы

себѣ мѣста въ изображеніи потусторонней Божественной славы. Но изъ всѣхъ цвѣтовъ одинъ только золотой, солнечный обозначаетъ *центр* божественной жизни, а всѣ прочіе — ея окруженіе. Одинъ Богъ — сіяющій «паче солнца», есть источникъ царственного свѣта. Прочіе цвѣта, Его окружающіе, выражаютъ собою природу той прославленной твари небесной и земной, которая образуетъ собою Его живой, нерукотворенный храмъ. Словно иконописецъ какимъ-то мистическимъ чутьемъ 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 иконописи носитъ специфическое названіе «ассиста». Весьма замѣчательнъ способъ его изображенія. Ассистъ никогда не имѣетъ вида сплошного, *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 сплошнымъ золотомъ, а золотыми блестками и 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 сверканіемъ и горѣніемъ 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 скрыто «подъ зракомъ раба». Но ассистъ тотчасъ же выступаетъ въ Его обликъ, какъ только иконописецъ видитъ Его прославленнымъ или хотя бы хочетъ дать почувствовать Его грядущее прославленіе \*). Ассистомъ нерѣдко горитъ Христосъ-младенецъ, когда иконописцу нужно подчеркнуть въ изображеніи мысль о *предвѣчномъ* младѣнцѣ. 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 всеми близкими, ее окружающими, тѣлеса 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, исходитъ и отдѣляется отъ умышленно тяжелыхъ здѣшнихъ красокъ земного плана 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“ Діонісія, принадлежащей И. С. Остроуху.

особою окраскою небесныхъ сферъ, Его окружающихъ. Иногда это всего одна сфера, образующая вокругъ Христа темно-синій овалъ, въ которомъ видны херувимы; всѣ они кажутся какъ бы купавшимися въ снѣгѣ, за исключеніемъ одного, пурпуроваго, пламеннаго херувима на самой вершинѣ овала, надъ головою Спасителя. Но иногда, напримѣръ, въ замѣчательной новгородской иконѣ XVI вѣка въ петроградскомъ музеѣ Александра III, мы видимъ въ томъ же овалѣ множество небесныхъ сферъ, расположенныхъ другъ надъ другомъ. Сферы эти отдѣляются одна отъ другой множествомъ отблѣсковъ и отливовъ голубого, при чемъ нѣкоторыя изъ этихъ сферъ окрашиваются невѣроятными, свѣтлыми, зеленовато-бирюзовыми тонами; зритель получаетъ отъ этихъ тоновъ прямо ошеломляющее впечатлѣніе пестроты. Я долго мучился надъ загадкой, гдѣ могъ художникъ наблюдать въ природѣ эти краски, пока не увидать ихъ самъ, послѣ заката солнца, на фонѣ сѣвернаго, петроградскаго неба.

Впрочемъ, все это многообразіе голубыхъ, голубоватыхъ и даже зеленоватыхъ тоновъ, одухотворенныхъ безплотнымъ естествомъ ангельскихъ головокъ съ крыльями, представляетъ собою загадку сравнительно простую и легкую. Гораздо сложнее и, пожалуй, глубже — тайна того яркаго небеснаго пурпура, который составляетъ одну изъ величайшихъ красотъ новгородскаго иконописнаго стиля. Задача здѣсь усложняется въ особенности чрезвычайномъ разнообразіемъ видовъ небеснаго пурпура, доступнаго наблюденію. Иконописецъ, какъ мы уже видѣли, знаетъ пурпуръ небесной грозы, одухотворенной образомъ мечущаго грома пророка. Онъ наблюдаетъ почное пурпуровое зарево пожара и освѣщаетъ имъ бездонную глубину вѣчной ночи во адѣ. Онъ помѣщаетъ у дверей рая пурпуровое пламя огненнаго херувима. Наколецъ, 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 иконописныя изображенія небеснаго огня — сравнительно ясны и прозрачны. Вопросъ становится неизмѣримо труднѣе и сложнѣе, когда мы подходимъ къ мистической тайнѣ пурпура Св. Софіи — Премудрости Божіей.

Почему нашъ иконописецъ окрашиваетъ яркимъ пурпуромъ ликъ, руки, крылья, а иногда и одѣяніе предвѣчной Премудрости, сотворившей міръ? До сихъ поръ никто еще не далъ на этотъ вопросъ удовлетворительнаго отвѣта. Приходится часто слышать, что пурпуръ

Св. Софія есть пламень. Но это объясненіе 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 ассиста—до зловѣщаго зарева геенны огненной. Спрашивается, о какомъ *специфическомъ* видѣ пламени идетъ здѣсь рѣчь? Что это за огонь, которымъ пламенѣетъ Св. Софія, и въ чемъ отличіе *этого* пурпура отъ другихъ иконописныхъ откровеній, окрашенныхъ въ тотъ же цвѣтъ?

Объясненіе можетъ быть найдено только въ охарактеризованной выше солнечной мистикѣ красокъ, символически (выражающихъ) тайны неба потусторонняго. Знакомство съ лучшими новгородскими изображениями «Софіи» не оставляетъ въ этомъ ни малѣйшаго сомнѣнія. Возьмемъ ли мы рѣдкую по красотѣ шитую шелками икопу Св. Софіи 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 Софіи меньшаго художественнаго достоинства,—мы найдемъ въ нихъ одну *общую* черту. Мы видимъ въ нихъ «Софію», сидящую на престолѣ *на темно-синемъ фонѣ* *ночного, звѣздного неба*. Именно соприкосновеніе съ ночною тьмою дѣлаетъ необычайно прекраснымъ это явленіе небеснаго пурпура; въ этомъ же соприкосновеніи—объясненіе символическаго смысла этой краски.

«Вся Премудростію сотвориъ еси»,—поется въ церковномъ пѣснопѣіи. Это—значитъ, что Премудрость—(именно тотъ предвѣчный замыселъ Божій о твореніи, коимъ вся тварь небесная и земная вызывается къ бытію изъ небытія, *изъ мрака ночного*. Вотъ почему Софія изображается *на ночномъ фонѣ*. Но именно этотъ ночной фолъ и дѣлаетъ совершенно необходимымъ блистаніе небеснаго пурпура въ «Софіи». То—пурпуръ Божьей зари, зачинающейся среди мрака небытія; это—всходъ вѣчнаго солнца надъ тварью. Софія—то самое, что предшествуетъ всѣмъ *днямъ* творенія.

Не берусь рѣшить, насколько въ выборѣ краски тутъ участвовало сознательное размышленіе. Я склоненъ думать, что пурпуръ Софіи сюрре былъ найденъ непосредственнымъ озареніемъ творческаго инстинкта, какимъ-то мистическимъ *сверхсознаніемъ* иконописца. Но сути 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, неизбежно окраши-