

Раздел II

# **СЛОВО СИБИРСКОГО ИСКУССТВОВЕДА**

УДК 75.046.03

*О. Н. Кузнецова (Бийск)*

---

## **ЦВЕТОВАЯ СИМВОЛИКА БОЖЕСТВЕННОГО СВЕТА В ПРАВОСЛАВНОЙ ИКОНЕ «ПРЕОБРАЖЕНИЕ ГОСПОДНЕ»**

Представлена богословская концепция световой сущности Божественных основ мироздания, дано богословское обоснование феномена цвета в природе и в отношении цветовой символики в православной иконе «Преображение». Особое внимание уделяется проблеме соотношения рационального и метафизического в православной иконописи. В связи с этим в работе актуализированы проблемы творчества и проблема понимания рациональных и иррациональных аспектов религиозного искусства.

*Ключевые слова:* теософия, мировоззренческие смыслы, религиозное искусство, Свет, преобразование, цвет, символика, канон.

*O. N. Kuznetsova, candidate of Philosophy, Assistant Professor of department of Philosophy and Socio-Humanitarian Disciplines of ASAE n. a. V. M. Shukshin, Biisk*

## **COLOR SYMBOLICS OF DIVINE LIGHT IN THE ORTHODOX ICON "TRANSFORMATION OF THE CHRIST"**

In given article the theological concept of Light essence of Divine bases of a universe is presented, the theological substantiation of a

phenomenon of colour in the nature and concerning colour symbolics in an orthodox icon “Transformation” is given. In article the attention to a problem of a parity rational and metaphysical in an orthodox icon is paid. In this connection in work the problem of creativity and a problem of understanding of rational and irrational aspects of religious art are staticized.

*Key words:* theosophy, world outlook senses, religious art, Light, transformation, colour, symbolics, a canon.

«**Б**ог есть Свет, и нет в Нем никакой тьмы» [1]. Абсолютный характер этого тезиса-откровения Иоанна Богослова позволяет утверждать, что категория Божественного Света является центральной в христианской теософии, проблема его символического воплощения — основной в иконописи. Проблема наиболее полного и акцентированного воплощения метафизической (сверхчувственной) природы света — основная в иконе «Преображение Господне».

История фактов богоявления «духовным очам» человеческим свидетельствует об одном: Бог есть Свет. Впервые это откровение было явлено ветхозаветным пророкам, а затем и христианским подвижникам. Все их свидетельства говорят о том, что переживание встречи человека с этим Светом не сравнимо ни с чем. Многократный человеческий опыт подобных встреч способствовал тому, что к XIV в. (эпоха «исихастских споров» в Византии и Европе) сложилась достаточно строгая и убедительная теософская концепция Божественного Света как одной из составляющих триединой божественной сущности. Основателем этого богословско-философского учения — исихазма (паламизма) является св. Григорий Палама, митрополит Солунский (XIV в.). Именно Григорий Палама, участвуя в этих знаменитых «спорах», обосновывал свою теософскую позицию о непостижимости Бога в Его Сверхсущности, но возможности познания Сверхсущего в Его энергиях нетварного Божественного Света.

Григорий Палама признает абсолютную непознаваемость Божественной сущности. Однако его тезис о непознаваемости сущности Бога не означает утверждения непознаваемости самого Бога, поскольку Бог не тождествен своей сущности, существуя не только в себе, но и в выходе из себя — как «божественная воля» или «божественная энергия». «Божественная энергия», не будучи тождественной божественной сущности, является неотъемлемым свойством последней, и в каждом ее проявлении присутствует единый Бог. Эта

концепция, вытекающая из антиномичного характера христианского учения, позволяет объяснить выходом Бога «вовне» факты божественного творчества, воплощения Логоса, иные действия Святого Духа. Эта концепция является теоретическим обоснованием возможности встречи человека с Богом и познания им Бога в его энергиях Света, но не в его сущности.

Касаясь вопроса об отношении энергии Света к трем божественным ипостасям, Григорий Палама утверждает ее принадлежность «всем трем поклоняемым Лицам», иначе нарушилось бы единство божественной воли. Однако характер отношения божественной энергии к каждой из трех ипостасей Бога различен: существуя в Первопричине (Боге Отце) проходит через Сына и проявляется в Святом Духе. Этим объясняется особое значение Третьей ипостаси как проявления божественной энергии, поэтому Григорий Палама часто называет энергии Троидного Бога энергиями Святого Духа. Вторая ипостась Бога — Божественный Логос — также обладает способностью выхода из божественной сущности, являясь ее проявлением в форме божественной энергии или воли. Таким выходом Логоса из божественной сущности вовне явилось его божественно-человеческое воплощение в Иисусе Христе. Следовательно, в одном своем проявлении Логос — это идея, знак, образ, существующий вечно в Божественном Разуме, в другом проявлении (в выходе из трединой сущности) Логос — это энергия. Однако осуществиться в форме энергии, ожить, воплотиться в вещном мире Логос может лишь соединившись с духовными энергиями (Бога, Духа), которые есть само «движение», «огонь», «плазма». В соединении статичных логосов и подвижных энергий заключается тайна *божественного творения мира*, которое можно рассматривать в качестве *прототипа творчества вообще*.

Таким творческим прорывом вовне, по убеждению Григория Паламы, является исихазм с его учением и практикой (исихия) преобразования человека и мира, с его внутренним созерцанием нетварного Божественного Света. Исихазм напрямую связан с аскетизмом, где *аскетика* трактуется как своеобразное *творчество*. Цель аскестики в понимании исихастов — не просто нравственное совершенствование, это преобразование, «обожение» всего человеческого естества, души и тела, причем не метафорически, а реально. Долгий путь многолетней практики исихии, или Иисусовой молитвы, повторяемой без остановки тысячи и тысячи раз, предшествует открытию Божественного Света, когда подвижник стяжает Благодать Божию.

В результате этот метод способствует достижению особого творческого состояния, особого духовно-эмоционального настроения, сопровождающегося видением «духовными очами» Нетварного Света. Само же состояние творческого прорыва трактуется как проявление божественного в человеке путем сопряжения двух энергий: Логоса (в человеке — ум, воля) и святого Духа (в человеке — вдохновение), который «все ведает», ни от кого не зависит — «дышит идеже хочет и сколько хочет» (Григорий Богослов).

Поэтому можно утверждать, что *иконописное творчество* в контексте теории исихазма и практики исихии является неким таинством, когда при сохранении *бесстрастности* (трезвении) ума человек созерцает Несказанный Свет иноприродных, *духовных планов* мироздания, открывая для себя *Божественную истину*, о которой ему надо свидетельствовать *природными, материальными изобразительными средствами*, и, исполнившись наития Божия, решать сложнейшую художественную задачу: *выразить Невыразимое*. Итак, в фокусе религиозного творчества должны получить разрешение сразу несколько задач: воплощение незыблемых смыслов Библии рациональным символическим языком изобразительного канона — с одной стороны, с другой — решение задачи воплощения метафизики Божественного Света. Именно здесь в своеобразной диалектике «канонического, внеличного, общецерковного» и «творческого, личностного, индивидуального» и пребывает та *трудноуловимая мера рационального и надрационального*, которая обеспечивает *иконе* ее сакральность, ее *совпадение с собой*, отсекая при этом все возможные *эстетико-гедонистические* заигрывания со зрителем. Поэтому вопрос *меры, понимаемой в качестве* основного критерия сакральности иконы, предстоит рассмотреть в этой статье более подробно и наглядно.

Свет «нетварный» в иконописи традиционно передается венчиком или нимбом, который и является символом, указанием на определенное явление духовного мира. Нимб Света, который окружает головы святых, имеет сферическую форму и указывает на сияние Благодатным Светом лика преображенной плоти. Он является необходимым атрибутом иконы и указывает не только на внешнее преображение плоти, но и в первую очередь иносказательно, символически указывает, конечно, на внутреннее состояние человека как на *полное безмолвие и замирание в человеке всего плотского*, так как и душа, и тело его становятся причастными Божественной жизни. Идея преображения напрямую связана с темой Благодати Божи-

ей, которая открывается «духовным очам» и естественному зрению людей, причастных этому таинству, как несказанный, иноприродный Свет. Личностный духовный опыт переживания этого феномена человеком есть метафизическое познание иноприродного, Божественного начала, где онтологический и гносеологический планы совмещены, когда ум *преодолевает множественность и раздробленность* форм и явлений мира совпадением с Богом.

Таинство Преображения было явлено Христом на горе Фавор, свидетелями которого являлись три Его ученика: Петр, Иаков и Иоанн, которые были потрясены воздействием на них Божественного Света, опрокинувшим их на землю, и видом Христа, излучающим это сияние: «одежды же Его сделались белыми как свет». Поэтому для всех истинных иконописцев прошлого и настоящего всегда актуальна трудноразрешимая проблема: выразить невыразимое, «неизреченное сияние» Христа в иконе церковного праздничного чина «Преображение Господне». Безусловно, в иконописи, история становления которой восходит к первообразам византийских мастеров, утвердился определенный иконографический канон, своеобразная образительная константа, представленная *системой обязательных символов*. Коснемся этого вопроса предельно эскизно. В иконе «Преображение Господне» это горки, у подножия которых изображаются поверженные апостолы, на вершине — Христос в «просиявших одеждах» на фоне мандорлы (символ Преображения) с исходящими от нее лучами Света. Слева и справа от Спасителя изображаются образы пророков Ильи и Моисея. Число лучей также имеет символическое значение: три луча — Христос и два пророка; шесть — Христос, два пророка и три апостола, восемь лучей — Христос, два пророка, три апостола, Бог Отец и Бог Дух. Надо сказать, существуют и несколько иные трактовки символических значений числа лучей Божественного Света. Так, например, три луча — суть Божественная Троица.

Цвет в иконописи также несет в себе символическую нагрузку. Пурпурный или багряный цвет — цвет царя. Привилегией царей являлась возможность носить пурпурные одежды. Отсюда известная «багряница», надетая на Христа в насмешку перед его казнью. Кроме того, в этот цвет часто бывают окрашены одежды иконных образов Богоматери как царицы Небесной. Красный — символ жертвенности и Воскресения Христа, а также божественной энергии все того же Неизреченного Света. Красным небесным огнем канонически сияют на иконах крылья ангелов самого высшего, девятого

чина — серафимов, которые пребывают у самого престола Господня. Синий (голубой) цвет — символ высшего, вечного мира. Синий цвет также утвердился в церковном искусстве как цвет Богородицы. Зеленый цвет — цвет надежды на будущее обновление жизни, Преображение мира, которое связывают со вторым пришествием Христа. Коричневый цвет — символ земли, праха, мира сего, временно и тленного, человеческой природы, подвластной смерти. Золотой цвет символизирует вечное сияние Царствия Небесного, Свет которого озарил гору Фавор в таинстве Преображения Господня, и часто выступает фоном в православных иконах. Белый цвет в иконописи есть сам Божественный Свет: «одежды же Его сделались белыми как свет». Черный цвет — достаточно многозначный символ в иконописи. Это цвет смерти, пещеры или могилы, зияющей бездны. Однако в некоторых иконописных сюжетах, а также в иконе «Преображение Господне» черный цвет выступает символом тайны Божественного Света, умонепостижимую природу которого символизирует мандорла, окрашенная именно в черный цвет или же в оттенки темно-синего и темно-зеленого. Неоспоримая, привычная для глаза и ума полярность белого и черного цветов здесь нивелируется в их своеобразном тождестве «оксюморонного» порядка: так светло, что темно; так ярко, что для глаз человеческих становится черным.

Послеживая символику цвета в конкретных иконах «Преображения Господня», мы констатируем ее достаточно широкую вариативность применительно к живописному воплощению самого Божественного Света. Мандорла может быть окрашена в холодный голубой цвет, она может быть бирюзовой, золотой или желтой, зеленой, красной, коричневой, темно-синей, черной и белой. Спектральный выбор изографа в этом случае не регламентируется жестким предписанием канона, поскольку его, такого привычно жесткого, здесь просто нет. Эта ситуация объясняется задачей невероятной сложности, поставленной перед иконописцем: выразить «невыразимое» обычными природными изобразительными средствами. К сожалению, следует отметить, что даже свобода индивидуального цветового предпочтения, имеющаяся у изографа при изображении Божественного Света в иконе «Преображение Господне», зачастую не решает задачу передачи эмоционального *приближения* к переживанию метафизической природы Божественного Света человеком, поскольку надо признать, что условный язык иконописных символов предельно *рационален*. Однако у иконы кроме рациональной компоненты должна быть и иррациональная составляющая, иначе,

строго говоря, икона не будет являться сама собой. Именно иррациональная, или «надрациональная», составляющая православной иконы сообщает ей истинную духовность, понимаемую здесь как присутствие в ней Божественной Благодати.

Попытке совмещения двух планов (рационального и нерационального) с целью более полного понимания смыслов иконы и замысла изографа должно предшествовать ознакомление с философско-богословскими трактовками вероятностного цвета иерархии Божественного Света и отражением их в цветовой символике иконописи. В связи с этим определенный интерес представляет цветовая характеристика небесной «иерархии бесплотных сил», заимствующих свет и сияние от «несокрушимой световой бездны» Божественной Первосущности, предложенная русским философом XX в. А. Ф. Лосевым, тайно совершающим подвиг монашества в миру под именем Андроник и практикующим «молитву сердца». Его концепция «иерархии бесплотных сил» вполне соотносится с иерархией девяти ангельских чинов, выстроенной еще Дионисием Ареопагитом. Согласно данной концепции, Божественная Первосущность есть непреступной яркости умный Свет, ближе всего к которому находится первая триада ангелов, также сияющих умным светом: серафимы, херувимы, престолы [2]. Вторая триада ангелов: силы, власти, господства — менее светла. Еще менее Света в третьей ангельской триаде: начала, архангелы, ангелы. Имя ангелов — серафимы (в переводе древнееврейского языка) означает пламенеющие или горящие, а название херувимов — изливание мудрости. Престолы также именуются горящими и изливающими мудрость, независимые «от всякой низкой привязанности земной... постоянно возвышаясь над всем дольным, премирно стремятся в горня». Огненная природа свойственна ангелам вообще, но, как нам уже известно, не в равной степени.

Свет, исходящий от самого Первоисточника, есть нераздробленная целостность Смысла, он не имеет цветности. Цвет возникает при переходе света в инобытие, каковым является плотная материя. А. Ф. Лосев напоминает: «Земля, на которой живет сейчас человек, находится в отпадении от Неба, хотя уже и райская Земля онтологически совершенно отлична от Неба. Быть же в отпадении — это значит не видеть небесных мест лицом к лицу, но созерцать их косвенно, сквозь толщу тьмы и вещества» [2, с. 253]. Следовательно, цвет — явление вторичное в сравнении со Светом, который, проходя через вещество, овеществляется сам, становится цветом. Поэтому цвет ве-

ществен, телесен, чувствен. При объединении Света с тяжелой материей возможны различные формы этого объединения — так возникают *цвета*. С точки зрения А. Ф. Лосева, Свет, исходя из своего первоисточника, может падать на небесную пустоту, уходить в ее глубину и там теряться, никуда не выходя из туманно-небесного «марева пустоты». Так рождается *голубой* или *синий* цвет. В синем цвете есть уходящая и уводящая вдаль энергия, но это — *холодная* энергия; она ничего не дает реального и сама теряется в глубинах пустоты. Таковы *жесткие* синие отблески неземного, *холодного* света Славы Христа — голубой сферы с тонким золотым лучевым свечением внутри и *белой* звездой неизмененного *белого* Света, просиявшего в безупречной белизне одежд Иисуса Христа на иконе «Преображение Господне» Феофана Грека. С точки зрения теоретика символизма как способа миропонимания Андрея Белого, цвет Божественной Первосущности не замутнен цветом, он — неизменно ослепительно бел [3]. Но, простираясь над «внецветной» бездной, смешиваясь с «воздушной фатой», он приобретает *мягкий* голубой цвет, который в цветовой символике Андрея Белого выступает символом богочеловеческой природы Христа, его воскресения и его будущей победы над миром, ныне «лежащим во зле». Такой нежный голубой цвет встречается в иконописи и фресках Дионисия.

Свет также может быть рассмотрен как проходящий сквозь вещественную пустоту с выходом из нее в новом цветовом качестве. «Этот цвет должен быть таким светом, который является энергией преодоления, наступления, силового напряжения. ... Это *красный* цвет. Если синий безболезненно уводит вдаль, то красный нервно наступает на нас». Далее А. Ф. Лосев утверждает: «Ясно и то, почему Ад обязательно должен быть *красного* цвета. Это свет, задавленный и погубленный темнотой вещества, но не настолько погубленный, чтобы не существовать; он существует как вечная активность ущерба, как вечное преодоление того, что уже не может быть преодолено» [2, с. 255]. Иллюстрацией «тяжелой» энергии этого цвета может выступать икона «Преображение Господне» (фрагмент эпистилия XII в., Греция) из монастыря Ватопед на Святой горе Афон, где красный цвет овала Славы Христа (овал очерчен другим цветом) полностью совпадает с красным цветом, плотно укрывающим все пространство иконы. Он неприступен и непроницаем, как стена, которая, наваливаясь и наступая, опрокидывает апостолов наземь. Для Андрея Белого в красном цвете также сосредоточены и «ужас адского огня», и «тернии страданий» Христа. Сложный, не однозначный, противо-



речивый красный цвет часто использовался мастерами иконописи в написании светового овала вокруг Христа или лучей, отходящих от него.

Большую значимость придавал Андрей Белый розовому цвету. Для него это символ соединения нетварного Белого Света и крови, пролитой богочеловеком на Голгофе. Если в теософском определении красный цвет есть многозначный символ борьбы между Богом и дьяволом, то преобладание белого в розовом предвещает новую зарю нового грядущего мира, где будут «новая земля» и «новое небо». В иконе Преображения Андрея Рублева тихое сияние теплого розоватого Света, равномерно заполняющего собой и небо, и землю, одинаково окрашивая то и другое, размывает границы между ними. Горные каменистые уступы теряют свои характерные свойства «тверди земной», — их «пропитывает» Свет, изменяя их природу, понуждая как бы к самопроизвольному свечению: будет «новая земля» и «новое небо». Вот та *мера*, которая есть результат гармонического синтеза рационального (символического) и метафизического (молитвенного прозрения в глубины мироздания и в дали грядущего будущего). Из чего можно заключить: *мера* — явление онтологическое, синкретическое и в самом себе интуитивно *узнаваемое*.

Наконец, возможен свет, не уходящий в глубину пустоты (синий) и не пронзающий ее насквозь и выходящий с обратной стороны (красный). Этот цвет есть «полная нейтральность»: он движется в этих направлениях, не выбирая ни одно из них, оставаясь в горизонте самого себя. Это *зеленый* цвет. А. Ф. Лосев называет его «...ясным, и притом диалектически ясным, почему *Рай* — *зеленого* цвета. Первозданный Рай, который еще не выбрал ни добра, ни зла, должен быть обязательно зеленого цвета» [2, с. 255]. На это утверждение гениального философа и теософа *радостно* отзываются разум и душа, возвращаясь в молитвенное состояние *совпадения* с иконой «Преображение» (1685 г.) из Спасо-Преображенской церкви в Новгороде, которое переживается как *совпадение* с самим Богом. Происходит *узнавание* Фаворского Света, сбегającego легкими рефлексами по горкам, *тихо* заполняющего собой все пространство иконы *трансцендентным*, чуть различимым *зеленоватым* оттеночным звучанием. Обретение покоя, покинутого когда-то родного дома, встречи с родными и вечной жизни обещает нам эта икона. Рай поистине был зеленого цвета.

Основной же смысл иконы «Преображения» и самого таинства Преображения в том, что Слава Божия просияла на горе Фавор

как *пророчество* о втором пришествии Христа, как *знамение конца мира и спасения его*. Язык символов иконописи, невятный для современного зрителя, незнание фундаментальных теософских идей затрудняют, к сожалению, понимание главных *мировоззренческих смыслов* русской иконы. В данной статье была представлена теософская концепция световой сущности Божественных основ мироздания, дано теософское обоснование феномена цвета в природе и в отношении цветовой символики в православной иконе «Преображение Господне».

#### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Иоанн Богослов. Первое соборное послание // Новый Завет. М., 2014.
2. Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994.

#### **BIBLIOGRAPHY**

1. Ioann Bogoslov. First cathedral message. New testament. Moscow, 2014.
2. Losev A. F. Myth. Number. Essence. Moscow, 1994.
3. Belyi A. Symbolism as outlook. Moscow, 1994.