

Л.И. Лифшиц

ПРЕМУДРОСТЬ В РУССКОЙ ИКОНОПИСИ

В Библии образ Софии Премудрости Божьей занимает особое место. Он в равной мере принадлежит и Ветхому и Новому Завету, являясь именем, которое относится к лицу Господа, сотворившего вселенную, и одновременно одним из самых важных понятий, связанных с представлениями о присутствии и участии Бога в делах человеческих. Во все времена, в древности и в новое время, в странах Ближнего Востока и в Европе к этому таинственному образу обращались умы пророков и богословов, философов и поэтов. Нашел он претворение и в изобразительном искусстве. На протяжении веков художники пытались раскрыть всеми доступными им способами его глубинный и многогранный смысл. Источником, пытавшим их, помимо книг Премудрости – Притчей Соломоновых, Премудрости Соломона, Премудрости Иисуса, сына Сирахова, Екклесиаста, книги Иова, – Псалтири и книг Нового Завета, служили тексты литургии и богослужебных канонов, среди которых особо выделяется канон Козьмы Маюмского службы Великого Четверга, в котором воспевается и получает истолкование образ Софии.

На Руси со времени принятия ею крещения существовало понимание Премудрости полностью адекватное апостольскому: «А мы проповедуем Христа распятого... Христа, Божию силу и Божию премудрость» (1 Кор. 1:23–24). Среди статей, включенных в Изборник 1073 г. великого киевского князя Святослава, имеется толкование на 9 Притчу Соломону «Премудрость созда себе дом» Ипполита Римского (III в.) в редакции автора VI в. Анастасия Синаита, где говорится: «Христос Божия и отчая мудрость и сила... словом во плоти став, вселился в нас» (ГИМ. Син. 31. Л. 155 об.)¹. Так же понимал слова притчи митрополит Киевский Климент Смолятич, упоминувший об этом в послании к Фоме пресвитеру: «Вот о чем глаголет Соломон, говоря, что “премудрость создала себе храм”: премудрость – есть Божество, а храм – человечество, ибо Христос истинный Бог наш, как во храм вселился во плоть, принявши ее от пречистой владычицы нашей Богородицы»². Спасителю были посвящены Софийские соборы Киева, Новгорода, Полоцка, построенные в первой половине – середине XI в. Об этом, в частности, свидетельствовали фресковые изображения, располагавшиеся над входами в эти соборы: в наосе Софии Киевской, на западной стене под хорами, известная по зарисовке фигура Христа на троне, окруженная представителями великокняжеской династии начиная с крестителя Руси князя Владимира³; и грандиозное изображение Спасителя, известное по описаниям, – над входом в Софию Новгородскую⁴.

По сути каждый такой храм представлял собой тот «Дом Премудрости», о котором говорится в 9 Притче Соломоновой. Это подобие свята святых храма Соломона, где Господь обитал между крышкой Ковчега завета и крыльями венчавших его херувимов, что подтверждают слова псалма, выложенные мозаикой

¹ Брюсова В.Г. Толкование на IX притчу Соломона в Изборнике 1073 г. // Изборник Святослава 1073 г. Сб. статей. М., 1977. С. 292–300.

² Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 1. С. 121.

³ Высоцкий С.А. Светские фрески Софийского собора в Киеве. Киев, 1989. С. 63–112.

⁴ ПСРЛ. 1853. Т. 6. С. 285–286.

над аркой алтаря Софии Киевской: «Бог посреди его; он не поколеблется: Бог поможет ему с раннего утра» (Пс. 45:6). Одновременно храм Софии являл образ Церкви, как тела Христова: «Приступая к Нему [Господу], камню живому ... Богом избранному, драгоценному, и сами, как живые камни, устрояйте из себя дом духовный, священство святое, чтобы приносить духовные жертвы, благоприятные Богу, Иисусом Христом» (1 Пет. 2:4–5).

В декоре Софийского собора в Киеве 40-х годов XI в. многочисленные изображения фигур святых, расположенные строго фронтально действительно подобны камням, из которых сложено все здание (рис. 1). В соответствии с текстом Послания апостола Павла ефесянам, где говорится, что Церковь Христова утверждена «на основании апостолов и пророков, имея Самого Иисуса Христа краеугольным камнем» (Еф. 2:20), в нижнем регистре росписи киевского храма расположены изображения апостолов Петра и Павла и многих пророков, как правило, занимающих в храмовых декорациях место в верхних пространственных зонах. А медальон с образом Христа-Священника, пастыря народа, только что присоединенного к христианству (рис. 2), мозаичисты поместили в замке восточной подпружной арки, там, где и должно находиться “краеугольному”, т.е. замкового камню.

Таким же олицетворением Церкви является и Богородица, в которую, как в «царский чертог», Дом Премудрости вселилось Божественное Слово, приняв от пречистой Девы человеческую плоть. В мозаичном изображении Богородицы Оранты, украшающем алтарную конху Софийского собора в Киеве (рис. 3), эта архитектурная символика получила особенно мощное выражение. Монументальная фигура пречистой Девы неразрывно слита с массивом стены, что подчеркивает ее незыблемость и вместе с тем делает особенно убедительным сравнение храма с телом Христовым. Не менее внушительно сопоставление фигуры Богородицы Оранты с расположенной под нею сценой Евхаристии – причащения апостолов Христом. Она выступает здесь зримым символом нераздельного единства, монолитной цельности Церкви, создаваемой путем приобщения верных телу и крови Христовой.

Как творение Божественной Премудрости и одновременно как тело Христово, Церковь, олицетворяемая Богородицей, является его образом, или иконой. Об этом свидетельствует посвящение Софии многих храмов Византии и Древней Руси. Но слово «София» воспринималось не только как имя личное и как имя главного создания Премудрости – Церкви, прообразующей грядущее Царство Божье, где соединятся небо и земля. Оно было также знаком божьего присутствия, божьей славы; печатью Духа Святого, которой отмечены чада и слуги Премудрости; наконец, название Его дара – мудрости. В создании верующих образ ипостасной Премудрости – Иисуса Христа никогда не отделялся от его созданий, зримых свидетельств его благого действия и от представления о многообразных и неизъяснимых человеческим умом проявлениях божественного промысла в мире – «путях Господних».

Исследователи иконографии Софии Премудрости Божией Г.Д. Филимонов⁵, А.И. Никольский⁶, А.М. Амманн⁷, Г.В. Флоровский⁸, И. Мейендорф⁹,

⁵ Филимонов Г.Д. Очерки русской христианской иконографии. София, Премудрость Божия // Вестник Общества древнерусского искусства за 1874–1876 гг. М., 1876. Исследования. С. 1–20.

⁶ Никольский А.И. София Премудрость Божия // Вестник археологии и истории. СПб., 1906. Вып. 17. С. 69–81.

⁷ Ammann A.M. Darstellung und Deutung der Sophia im Vorpetrinischen Russland // OCP. 1938. Bd. 4. S. 120–156.

⁸ Флоровский Г.В. О почитании Софии Премудрости Божией в Византии и на Руси // Труды V-го съезда Русских академических организаций за границей. София, 1932. Т. 1. С. 485–500.

⁹ Meyendorff J. L'icôno-graphie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine // Cahiers Archéologiques. 1959. Т. 10. P. 259–277.

С. Тер-Нерсессиан¹⁰, Т.А. Сидорова¹¹, С.С. Аверинцев¹², Л.М. Евсева¹³, А.И. Яковлева¹⁴, З. Гаврилович¹⁵, изучив литературные источники и материалы искусства Византии, Древней Руси и Западной Европы, выделили несколько типов изображений, связанных с темой Премудрости, соотносимых с определенными комплексами понятий и представлений. Их можно сгруппировать так.

1. София как персонифицированное изображение отвлеченного понятия высшего знания – мудрости, которой «цари царствуют и сильные пишут правду» (Пр. Сол. 8:15). Для различения тонких оттенков иконографической символики важно особо акцентировать внимание на внеличностном («неипостасном») характере таких персонификаций. По типу они восходят к античным олицетворениям стихий, фигурам богов, нимф и муз. К числу наиболее ярких и наглядных примеров изображений такого рода относится миниатюра Псалтыри X в. Парижской Национальной библиотеки (Gr. 139), представляющая царя Давида между двумя женскими фигурами – олицетворениями Пророчества и Премудрости (рис. 4). Крылатые женские фигуры – олицетворения Любви, Веры и Надежды находим в миниатюрах рукописи первой половины XII в. Слов Григория Богослова, хранящейся в монастыре св. Екатерины на Синае (Cod. 339).

2. Внешне на олицетворения такого рода очень похожи изображения слуг Премудрости – представителей «небесной иерархии». Как правило, это тоже женские фигуры в античных одеждах, без крыльев или с крыльями, стоящие по сторонам престола Божественной Премудрости. Но в отличие от первых они – действующие лица, не связанные ни с какими абстрактными понятиями. Ангелы либо прислуживают Премудрости, либо посылаются ею в качестве вестников, глашатаев, просвещающих, одаривающих или созывающих верных на пир. Их можно видеть на фресках 1295 г., изображающих «Пир Премудрости» в церкви св. Климента (Богоматери Перивлепты) в Охриде и в росписи 1321 г. (Грачаница) (рис. 5), в сцене причащения апостолов в притворе Дечан 1340-х годов. В иконе «Благовещение» начала XIV в. из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина (Москва) изображена девушка – служанка в семиколонном Доме Премудрости.

3. Кроме того, в росписях храмов, миниатюрах рукописей, на иконах встречается особый тип изображения ангела Премудрости, в котором своеобразно сочетаются черты двух первых типов. Обычно это фигура (крылатая или бескрылая), во всем похожая на олицетворение Мудрости, предстает в роли музы вдохновительницы, инспиратора творчества писателя или художника, диктующей ему. Ее отличают девичий тип лика и особый шести- или семилучевой нимб из перекрещенных ромбов – символ предвечного бытия и зиждительного божественного начала, о чем говорит и часто располагающаяся рядом надпись: «Премудрость Божия». Вместе с тем, этот ангел – «посланник Премудрости», слуга, подающий дар божественной благодати избранныкам Божиим, а потому слово «Премудрость», начертанное рядом с ним либо на его нимбе, означает на-

¹⁰ *Der Nersessian S. Note sur quelques images se rattachant au thème du Christ-Ange // Cahiers Archéologiques. 1962. Т. 13. P. 209–216.*

¹¹ *Сидорова Т.А. Вологодская фреска «Премудрость созда себе дом» // ТОДРЛ. 1971. Т. XXVI. С. 212–231.*

¹² *Аверинцев С.С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство: Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972. С. 25–49.*

¹³ *Евсева Л.М. Две символические композиции в росписи XIV в. монастыря Варзма // ВВ: 1982. Т. 43. С. 134–146.*

¹⁴ *Яковлева А.И. Образ мира в иконе «София Премудрость Божия» // Древнерусское искусство: Проблемы и атрибуция. М., 1977. С. 388–404.*

¹⁵ *Gavrilović Z. Divine Wisdom as Part of Byzantine Imperial Ideology // Зограф. Београд, 1980. Бр. 11. P. 44–52.*

звание самого дара и одновременно указывает имя того, чьим посланником он является. Одно из наиболее показательных в этом смысле изображений – тверская икона «Евангелист Матфей» XV в. (рис. 6), где на звездчатом нимбе бескрылой фигуры ангела Премудрости имеется надпись «ПР[Е]М[У]Д[РО]СТ[Ь] Б[О]ЖЬЯ ІСЪ. Х[РИ]С[ТО]ВА» (Премудрость Божия Иисуса Христова).

Собственно изображение акта передачи дара, момента откровения божественной воли и есть главная тема рассматриваемого иконографического типа. Иконы, фрески и миниатюры, представляющие олицетворение Премудрости, диктующей евангелистам слова божественного откровения – Священного писания, наиболее наглядно ее раскрывают. При этом, что важно, сам податель дара – Христос Премудрость здесь обычно не изображается.

4. Но известны сцены, где именно сам Христос-Божественная Премудрость предстает в виде подателя «даров Святого Духа», почивающих на нем. В них же можно видеть небольшие фигуры крылатых ангелов, которые в этом случае изображаются не как слуги, раздающие дары, а как олицетворения семи духов божественной благодати, которыми, согласно пророчеству Исайи (11:1–2), помазан Мессия – Сын Давидов. Эти духи «премудрости и разума», «совета в крепости», «ведения и благочестия» и «дух страха Божия». Их изображения встречаются в росписи середины XIV в. башни Хреля в Рильском монастыре в Болгарии в сцене «Пира Премудрости» над группами святых разных чинов, которые подходят к престолу Премудрости, чтобы принять причастие. Аналогичные изображения имеются в росписях церкви Маркова монастыря начала 1370-х годов в Македонии и монастыря Морача XVI в. в Черногории¹⁶.

5. Среди изображений, сопровождающихся надписанием «София», – олицетворений «Премудрости» как понятия благодатного действия Бога, божественного дара или представляющих вестников, слуг, посланцев божественной Премудрости, – особо выделяется фигура самой Премудрости как Божественной ипостаси, второго лица Троицы, «Рожденная прежде денницы» и сидящая одесную Отца (Пс. 109:1, 3), бывшая «в начале дел Божиих», она является образом Его благодати, «зиждательным Словом», создательницей всего видимого и невидимого: «Возвеличились дела Твоя, Господи: все Премудростию совершил Ты, исполнилась земля творениями Твоими» (Пс. 103:24).

Спектр иконографических изводов, представляющих ипостасную Премудрость, весьма разнообразен: от изображения Христа Пантократора, сопровождаемого надписанием: «София», до крылатой ангельской фигуры с крещатым нимбом, вписанным в ромб или звездчатое сияние – образ славы Отца. В их числе образы «Христа Ангела Великого совета», «Христа Благое молчание», «Христа Недреманное око», «Христа Ветхого днями», «Христа Великого архиерея» и др. Относится к ним и изображение 12-летнего Христа в храме, поучающего старцев иерусалимских. В росписи храма в Сопочанах в Сербии, датированной 60-ми годами XIII в., юный Христос восседает на синтронне на фоне семи-колонного мраморного портика в соответствии со словами 9 Притчи Соломоновой: «Премудрость созда себе дом и утверди колонн седьмь». В той же сопочанской росписи имеется еще одно изображение Христа-Премудрости, связанное с цитированным текстом Притчи Соломоновой. Это сцена, представляющая Христа на «Тайной вечере», где свершается «пир Премудрости» – «учреждение владычное» (канон Козьмы Маюмского), – устанавливается таинство Евхаристии, закладываются основы Церкви – храма Премудрости. Окружающие «Тайную

¹⁶ Прашков Л. Хрельовата кула. София, 1973. С. 22–40; Петковић С. Морача. Београд, 1986. Ст. 25.

вечерю» изображения семи Вселенских соборов, которые образуют вместе с ней единую композицию, являются олицетворением этих семи столпов¹⁷.

В отличие от фресок Сопочан в росписи притвора церкви Климента (1295 г.) в Охриде, упомянутой выше, в сцене «Пира Премудрости» вместо исторического образа Христа представлена крылатая аллегорическая фигура с крещатым нимбом, сидящей за трапезой рядом с семиколонным храмом. На Руси такие изображения стали известны не позже XIV в., о чем свидетельствует фреска притвора церкви Успения (1363 г.) на Волотовом поле в Новгороде. Здесь бескрылая фигура Премудрости, увенчанная звездчатым нимбом, представлена сидящей на фоне семиколонного базиликального храма, рядом с которым стоит трапеза, тут же изображены две группы ее слуг. Одни готовят жертвенных животных для пира, другие отправляются созывать на пир верных и разумных¹⁸.

Нет никакого сомнения в том, что под разными обликами в сопочанском, охридском и новгородском изображениях «Пира» представлено одно и то же лицо, одна и та же божественная ипостась – воплотившийся Логос, Иисус Христос, Божья сила и Божья Премудрость. Чтобы по этому поводу не возникали сомнения, художники поместили рядом, в центре свода нартекса церкви Климента в Охриде изображение Христа-ангела. Оно является частью сцены «Видения пророков Иезекииля и Аввакума», чьи фигуры изображены ниже.

Аналогичные изображения Христа-ангела, обычно окруженного сонмом ангельских сил, особенно часто встречается в миниатюрах XI–XIV вв., иллюстрирующих в византийских рукописях «Слов Григория Богослова» начало «Второго слова на святую Пасху»: «На страже моей стану, говорит чудный Аввакум (Авв. 2:1). Стану с ним ныне и я... Я стоял и смотрел: и вот муж восшедший на облака, муж весьма высокий, и образ его яко образ Ангела, и одежда его, как блистание мимолетящей молнии. Он воздел руку к Востоку, воскликнул громким голосом... и сказал: “ныне спасение миру!”»¹⁹.

Известно, было сделано немало попыток запретить аллегорические изображения Христа. Трулльский церковный собор 691–692 гг. в своем постановлении призывал писать Христа только по плотскому обличью. Много позже изображения Христа-ангела, равно как и изображения его в облике старца Ветхого Днейми, вызывали сомнения в их каноничности у традиционно мыслящих русских людей, что не раз становилось предметом рассмотрения на поместных церковных соборах в XVI–XVII вв. Можно вспомнить знаменитое дело близкого к царю Ивану Грозному дьяка Ивана Висковатого, возникшее в середине XVI в. в связи с необычными изображениями Христа – в том числе и крылатого – на так называемой «Четырехчастной» иконе Благовещенского собора Московского Кремля²⁰. Тем не менее образ Христа-ангела на протяжении веков не утрачивал актуальности.

Объясняется это несколькими причинами. Прежде всего тем, что образ этот являлся важнейшим звеном космогонических и историософских представлений христианства, основывающихся на концепции предвечного плана создания всей твари и Божественного домостроительства, т.е. промыслительного действия Бога во вселенной, его попечительства о мире, спасении человечества

¹⁷ Бурий В.Ј. Сопочани. Београд, 1963. Схема на с. 132.

¹⁸ Вздорнов Г.И. Фрески церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода. М., 1989. Документация. № 181.

¹⁹ Святитель Григорий Богослов. Собрание творений. Сергиев Посад, 1994. Т. 1. С. 661.

²⁰ Маркина Н.Ю. «Четырехчастная» икона Благовещенского собора Московского Кремля в контексте богослужебного чина // Восточно-христианский храм: Литургия и искусство. СПб., 1994. С. 270–292.

и устроении царства Божьего на земле: «Мне, – писал апостол Павел ефесянам, – дана благодать... открыть всем, в чем состоит домостроительство тайны, сокрывшей от вечности в Боге, *создавшем все Иисусом Христом* (здесь и далее выделено мною. – Л.Л.), дабы ныне соделалась известною через Церковь начальствам и властям на небесах *многообразная премудрость Божия*, по предвечному определению, *которое Он исполнил во Христе Иисусе*» (Еф. 3:8–11). Очевидно, адекватно воплотить мысль о предвечном существовании в лоне Отца, т.е. до воплощения, второго лица Троицы Божества, его творческого начала – Логоса, или Премудрости, не способен был никакой другой образ, кроме ангельского, указывающего на бесплотность и несотворенность. Этим же объясняются постоянные апелляции к книгам Ветхого Завета, в первую очередь к Псалтыри и пророкам, встречающиеся в евангелиях и апостольских посланиях, а затем у отцов и учителей Церкви. В них образ еще не воплотившегося Сына Божьего, Ангела Великого совета, как именует его пророк Исаия, занимает центральное место: «Отроча родися нам, Сын дан нам, владычество на раменах Его, и нарекут имя Ему: Великого Совета Ангел, Чудный, Советник, Бог крепкий, Властелин, Князь мира, Отец будущего века» (Ис. 9:6). Еще в IV в. Афанасий Александрийский задавался вопросом: «Если Бог есть Творец и Создатель, – созидает же Творец через Сына, и невозможно увидеть что-либо привденное в бытие иначе, а не Словом, – то не хула ли, когда Бог есть Творец, утверждать, что никогда не было зиждительного (т.е. созидającego. – Л.Л.) Его Слова и Премудрости?» (Против ариан слово 1. § 16). Он же продолжает: «Как воспевают Давид: “все Премудростию сотворил еси” (Пс. 103:24)... и эта Премудрость есть Слово; и это Слово есть Христос» (Против ариан слово 1. § 19)²¹.

Образ Христа Ангела Великого совета, отвечая на вопрос о предвечном бытии Сына как Премудрости сопредельной Отцу и указывая на неразрывную связь, существующую между ними, связывал воедино Ветхий и Новый Завет, восстанавливал целостность человеческой истории, в которой все подчинено таинственному и одновременно премудрому действию Божественного Промысла. Не случайно митрополит Всея Руси Макарий, отстаивая на Соборе 1554 г. идею правомочности изображения Христа «невидимого Божеством» в сценах Ветхого Завета, таких как «творение Адама и всей твари», «в ангельском образе с крыльями», ссылаясь на пророчество Исаии и на изображения Св. Троицы, где триипостасное Божество представляется в плотском облике, но с крыльями²². Мысль святителя предельно прозрачна – отрицающий правомочность изображения Христа Ангела Великого совета отрицает и икону Св. Троицы²³.

В иконах Ветхозаветной Троицы нашли отражение и претворение две темы, непосредственно связанные с образом Божественной Премудрости. Одна из них – изображение Предвечного совета Божия о спасении людей через жертву Христа, предназначенную «еще прежде создания мира» (1 Пет. 1:20); другая – установление таинства Евхаристии и одновременно преобразование будущего пира праведников в Царстве Божьем. В каноне Козьмы Маюмского на великий Четверг пир этот именуется «владычным учреждением», потому что в Евхаристии верные, принимая причастие, соединяются и образуют подобие тела Господня – Церковь, главой которой является Христос.

²¹ *Святитель Афанасий Великий*. Творения. М., 1994. С. 197, 201.

²² Розыск, или список о богохульных строках и о сумнении святых честных икон диака Ивана Михайлова, сына Висковатого, в лето 7062 / Изд. О. Бодянский // ЧОИДР. 1858. Кн. 2. С. 10, 22.

²³ В этом митрополит Макарий всецело следует мысли преподобного Иосифа Волоцкого, изложенной в Третьем слове о почитании святых икон. См.: *Преподобный Иосиф Волоцкий*. Послание Иконописцу. М., 1994. С. 112–135.

Самое глубокое и многогранное претворение образ Предвечного совета нашел в «Троице» Андрея Рублева, где согласие и единство воли трех ипостасей Бога с полной ясностью выражают жест руки и свободное и одновременно кроткое склонение головы центрального ангела. Что касается тем «владычно-го учреждения», то наиболее наглядно ее раскрывают изображения Ветхозаветной Троицы того иконографического типа, в котором подчеркнуто выделяются трапеzia, или престол, и центральная фигура Ангела Великого совета, увенчанная крещатым нимбом. В этом смысле все изводы изображения Троицы – Гостелюбие Авраама, Отечество, Троица Новозаветная – являются производными от него. К числу наиболее значительных изображений «Троицы» этого типа относится фреска Феофана Грека 1378 г. в церкви Спаса на Ильине улице в Новгороде (рис. 7).

Одним из важнейших свойств Премудрости, по мнению древних и средневековых авторов, является домостроительный и промыслительный характер ее действий, за которыми ошутимы воля и план, но истинная цель которых познается лишь возвышенным умом, а для всего человечества открывается постепенно во времени. Старец Зиновий Отенский в середине XVI в. писал об этом так: «Христос глаголет о Себе, воплотившись в человечество: Господь создал Меня как начало путей Своих, в дела Свои. То есть, вочеловечиться и распяться, и пострадать, и умереть за все, и оживить всех воскресением Своим, и призвати все языки (народы. – Л.Л.) в познание Бога Отца, и оправдать всю тварь. Ибо это писание говорит именно о том, что Господь создал Премудрость не для того, чтобы [Она] создала тварь, но как начало *путей Своих в дела Свои* создал Господь Премудрость...» («Слово похвальное об Ипатии, епископе Гангрском») ²⁴. То есть, речь здесь идет прежде всего о личном пути Христа, который сам приносит себя в жертву, что и есть высшее проявление божественной мудрости. Поэтому все, кто шел за ним, по его пути, пути крестных страданий и изгойства, его ученики, мученики, аскеты, юродивые, обрекавшие себя быть чужими этому миру, – становились «чадами Премудрости», любовью которых «оправдывалась» (Мф. 11:19) крестная жертва Спасителя. Не случайно во все времена на Руси странничество и юродство почитались как особые знаки избранничества, которыми Бог отметил человека.

Образы пути «чад Премудрости» многообразны. В росписи собора Ферапонтова монастыря, созданной в 1502 г. великим мастером Дионисием и двумя его сыновьями, большая часть сцен была им посвящена раскрытию этой темы. Здесь представлены и мудрые девы, выходящие в ночи навстречу божественному жениху, и кающийся мытарь, и блудный сын, вновь обретший отеческий дом, и вдовица, принесшая в храм последню лепту, и блудница, умастившая Христа елеем, и исцеленные им слепцы. Все они – участники пира, собранные в светлом храме, как в доме Премудрости.

Премудрость Господа проявлялась и в образе его творений. Через все книги Ветхого и Нового Завета проходит тема созидания мира по архитектурному плану как грандиозной храмовой постройки. «Пророк (Моисей, автор книги «Бытия». – Л.Л.) – писал Василий Великий, – показал... в Боге едва не художника, который, приступив к сущности вселенной, приновляет ее части одну к другой и производит само себе соответственное, согласное и гармоническое целое». И далее: «Мир есть художественное произведение, подлежащее созерцанию всякого, так что через него познается *премудрость его Творца*» (Беседы

²⁴ ТОДРЛ. 1965. Т. 21. С. 176.

на Шестоднев)²⁵. Эта же мысль волновала и великого киевского князя Владимира Мономаха, который восхищался стройным порядком, устроенным Богом в мире: «Ибо кто не восхвалит и не прославит силу Твою и твоих великих чудес и благ, устроенных на этом свете: как небо устроено, или как солнце, или как луна, или как звезды, и тьма, и свет, и земля на водах положена» (Почучение Владимира Мономаха)²⁶.

Подобно вселенной, по тем же законам Бог устроляет жизнь верного ему народа, создавая святилище на Сионе: «Избрал [Господь] колено Иудино, гору Сион, которую возлюбил. И устроил, как небо, святилище Свое, и как землю, утвердил его навек» (Пс. 77:68–69). В произведениях иконописи и монументальной живописи XVI–XVII вв. данная тема получала раскрытие как в иконографии – иконы «Богоматерь Гора нерукосечная», «Богоматерь Ветроград огражденный», «О тебе радуется», – так и в композиционном и колористическом строе самой живописи. Наиболее наглядное представление об этом дают храмы XVII в. Ярославля и Ростова, украшенные от глав до пола фресками, изразцами, каменной и деревянной резьбой, преобразенные в райские сады.

Среди произведений византийского и средневекового русского искусства, может быть, самым замечательным и загадочным, вызывавшим и продолжающим поныне вызывать противоречивые суждения, является иконографический тип, созданный русскими иконниками и получивший в литературе начиная с XIX в. название «новгородского» по иконе Софийского собора в Новгороде. Он представляют собой архитектурно упорядоченную, гармонически выстроенную картину мира. В нем нашел воплощение весь комплекс идей, связанных с догматическими толкованиями образа Божественной Премудрости.

София Премудрость Божия изображается здесь в виде ангела с пламенеющим розовым или розово-красным ликом, с красными крыльями, сидящего на троне, утвержденном на семи столпах, по сторонам от которого в позах молитвенного обращения стоят Богоматерь и Иоанн Предтеча. Над ним изображен Христос Пантократор, благословляющий обеими руками, а еще выше – Этимасия, или Престол уготованный, стоящий на арке небес и окруженный коленопреклоненными ангелами (рис. 8).

Известно, что на Руси уже в XVI в. этот плод утонченной богословской мысли и иконографического творчества вызывал множество недоуменных вопросов, заставлявших наиболее авторитетных церковных деятелей напоминать вопрошающим, что имя Премудрость Божия относится ко второму лицу Троицы, Богу Слово – Христу. При этом авторы ответов, в частности младший современник знаменитого богослова Максима Грека старец Зиновий Отенский (ум. ок. 1572 г.), обращались к первоисточнику такого толкования образа Софии – словам апостола Павла.

Но, постольку толкование касалось прежде всего проблемы посвящения храмов Св. Софии и догматически правильного понимания самого имени Премудрости Божией, а не ее изображения, облик огнекрылого ангела продолжал смущать умы. Он требовал более подробных и убедительных толкований, объясняющих не только его догматическую основу, но и суть самой изобразительной символики. Поэтому на иконах этого типа в середине XVI в. стали появляться обширные надписи-комментарии, сопровождающие изображения Софии. Так, на храмовой иконе Успенского собора Троице-Сергиевой лавры читаем: «Образ Софии Премудрости Божией проявляет Собою Пресвятой Богородицы

²⁵ *Василий Великий*. Творения. М., 1845. Т. 1. С. 12.

²⁶ Библиотека литературы Древней Руси. С. 461.

неизглаголанного (т.е. таинственного, невыразимого словами. – Л.Л.) девства чистоту. Имеет же девство лицо огненно и над ушами тороки (ленточки, означающие всеведение и послушание воле Божьей. – Л.Л.), венец царский на голове, и над главою имеет Христа... **Толкование:** лицо огненное являет, поскольку девство уподобляется (имеет предназначение) Богу вместитилицу быть; огонь же есть Бог, пополяющий страсти телесные и просвещающий душу девственную... Тороки же – осенение Святого Духа...».

Естественно, что такого рода аллегорические толкования лишь усложняли восприятие иконы и умножали число недоуменных вопросов. В XVIII–XIX вв. слово «София» воспринимается в основном как абстрактное понятие, которое в массовом сознании верующих уже не связывается с ипостасной Премудростью – Христом, в лучшем случае обозначая один из даров Святого Духа. Даже видные и образованные духовные лица, вроде знаменитого ученого митрополита Евгения (Болховитинова), затруднялись ответить на вопрос почему различаются изображения Софии на храмовых иконах Софийских соборов Киева и Новгорода (на киевской иконе вместо ангела изображена Богоматерь, стоящая в семиколонном храме) и не совпадают дни престольных праздников, который в Новгороде с конца XV в. отмечается 15 августа, в день Успения Богородицы, а в Киеве 8 сентября – в день Рождества Богородицы²⁷. Философские и богословские искания конца XIX – начала XX в. сделали тему Софии как никогда актуальной и вместе с тем еще более усложнили ее. Но они же стимулировали научные исследования, в центре которых находились как библейские тексты и тексты древних богословских толкований, так и памятники иконографии²⁸.

Изображение Софии в образе огнекрылого и огненноликого Ангела Великого совета находится здесь не просто в центре, но в средокрестии сцены, на пересечении ее горизонтальной и вертикальной осей. Первую ось образуют три фигуры: София и Богоматерь и Предтеча, стоящие по сторонам ее престола, как в «Деисусе». Вторую также составляет триморфная композиция: Этимасия, медальон с поясной фигурой Христа Пантократора и вновь Ангел Великого совета.

Триморфные изображения такого типа известны в Византии с XI в. под именем «Отечества». Но особенное распространение они получили в XII в. (церковь св. Стефана в Касторье), а затем в XIV и XV вв. Один из самых впечатляющих примеров изображений такого рода представляет роспись церкви св. Георгия в местечке Убиси в Грузии²⁹ (рис. 9). Близкие аналогии образу «новгородской Софии» представляют росписи жертвенника храма Перивлепты в Мистре последней четверти XIV в. и церкви Богородицы Милостивой на Большой Преспе в Македонии начала XV в., где в триморфную композицию включено изображение крылатого Христа Ангела Великого совета.

Столь сложное построение и необычный для иконописи иконографический извод изображения уже сами по себе свидетельствуют о том, что его создатели за-

²⁷ *Евгений, митр.* Историческое описание Киево-Софийского собора. Киев, 1825. С. 18–19.

²⁸ Назовем здесь лишь несколько трудов в качестве наиболее ярких примеров: *Соловьев В.С.* София. Начало вселенского учения // Логос. Философско-литературный журнал. 1992. Вып. 2. С. 171–198; *Флоренский П.А.* Столп и утверждение истины. М., 1914; *Кудрявцев П.* Идея Св. Софии в русской литературе последних четырех десятилетий // Христианская мысль. Киев, 1916. Кн. 1. С. 74–97. Кн. 9. С. 70–83; 1917. Кн. 1. С. 76–81; *Булгаков С.Н.* Свет невечерний. М., 1994. С. 185–241; *Он же.* Купина неопалимая. Париж, 1927; *Бердяев Н.* Софиология // Путь. Париж. 1929. Вып. 16; *Серафим, архиеп. (Соболев).* Защита софианской ереси протоиереем С. Булгаковым... София, 1937.

²⁹ *Амиранашвили Ш.Я.* Грузинский художник Дамианэ. Тбилиси, 1974.

мыслили таким образом соединить два главных аспекта, связанных с символикой образа Софии. Один из них – аспект «домостроительный», связанный с промыслительным действием триипостасного Бога, нисходящего к людям «от престола Отца чрез Сына в Духе» и возвращающего им Царство небесное³⁰. На присутствие Св. Духа указывает царственный сан ангела – помазанника Божия. Этимасия означает сопребывание Христа в лоне Отца до воплощения и одновременно образ грядущего Царствия небесного, когда на трон воссядет Ветхий Днями – триипостасный Бог, чтобы судить народы. Полуфигура благословляющего архиерейским жестом Пантократора – образ земного служения Христа. Ангел Великого совета – Христос, раскрывающий свою божественную сущность по Вознесении и при восшествии на трон Царствия небесного после Страшного суда³¹. На то, что это именно Он, провозвещенный через пророков и через архангела Гавриила, благовествовавшего Марии, указывают Христос Пантократор, Богоматерь, держащая медальон с образом Христа младенца, и Креститель, свидетельствовавший: «Вот Агнец Божий... Я видел Духа, сходящего с неба... и пребывающего на Нем» (Ин. 1:29, 32).

Второй аспект – экклесиологический, связанный с неизменной, истинной действительностью жизни Церкви, которая раскрывается как мистерия происходящего в ней соединения человека с Богом. Ее апогей наступает с концом человеческой истории – Вторым пришествием Христа, переходом времени в вечность, с наступлением «дня без вечера», открытием неба на земле и явлением истинной божественной сущности Царя вселенной. Не случайно нижняя часть в иконах Софии «новгородского» извода уподобляется деисусному молению. Правда, в отличие от изображений Деисуса в сценах «Страшного суда» этот больше похож на композиции, известные под именем «Предста царица» (рис. 10), или «Царский деисус». На них Христос и Богоматерь, согласно тексту 44 псалма, изображаются в царских одеждах, указывая, таким образом, на таинственный союз – «брак» – Христа-жениха и Богоматери-Церкви.

Но в рассматриваемых нами иконах Богоматерь и Предтеча, не только поклоняются Софии и молят Ее. Они стоят перед Ее престолом на возвышениях так же, как на иконах Ветхозаветной Троицы стоят перед трапезой Авраам и Ева³². То есть, акцентируется символика евхаристическая – Богоматерь и Предтеча являются здесь и слугами Божественной Премудрости, которые готовят трапезу и принимают от Софии для раздаяния дары Святого Духа. Они как будто иллюстрируют слова евхаристического канона: «Твоя от Твоих Тебе приносяще о всех и за вся». А поскольку, согласно православному догмату, евхаристическая жертва приносится единой Троице, от которой Христос неотделим, и Он является одновременно «приносящим», «приносимым» и «принимающим» ее, то и изображается здесь трижды: как архиерей, приносящий жертву (Пантократор), как жертва (Христос Эммануил в медальоне на груди Богородицы) и как «огонь», приемлющий ее (Ангел Великого совета). Одинаковое звездчатое сияние, окружающее все три фигуры Христа, напоминает, что София Премудрость Божия, согласно учению крупнейших византийских богословов середины XIV в., таких как архиепископ Солунский Григорий Палама и Константинопольский патриарх Филофей, оставаясь ипостасным образом Христа, является «общей энергией Троицы»³³.

³⁰ Флоровский Г.В. Восточные отцы IV-го века. Guilford, 1978. С. 42.

³¹ Игнатий, архиеп. Об иконе Св. Софии в новгородском Софийском соборе // Записки имп. археологического общества. СПб., 1857. Т. XI. С. 250.

³² В XVII в. русские художники, стараясь подчеркнуть в таких изображениях тему троичности, стали иногда представлять Богоматерь и Иоанна Предтечу с крыльями.

³³ Арсений, еп. Филофея, патриарха Константинопольского XIV века, три речи к епископу Игнатию с объяснением изречения Притчей: «Премудрость созда себе дом». Новгород, 1898. С. 262.

Сам образ огнекрылого ангела несомненно навеян описаниями апокалиптических видений пророка Малахии и Иоанна Богослова. У Малахии (Мал. 3:2) говорится об ангеле, подобном «огню расплавляющему»; «Откровении» Иоанна – об ангеле с лицом «как солнце, сияющее в силе своей» (Отк. 1:16). В этой связи стоит обратить внимание на то, что в Москве первая известная нам в православном мире монументальная роспись на тему Апокалипсиса появляется в 1405 г. Ее авторами были Феофан Грек, богослов и великий художник, старец Прохор и Андрей Рублев.

По смыслу изображение окруженного сияющей славой Софии-Ангела чрезвычайно схоже с центральной иконой полнофигурного Деисусного чина из высокого иконостаса, хранящегося ныне в Благовещенском соборе Московского Кремля (рис. 11). Она также связана с именем Феофана Грека. Здесь Христос, облаченный в белые с золотом одежды предвечного Бога – Ветхого Днями, представлен на пламенеющем красном фоне восседающим на престоле в окружении темно-синей славы и небесных сил. Перед ним, как образом Триипостасного Божества и воплощенного Логоса-Софии, в позе слуг стоят Богоматерь, Предтеча, апостолы и творцы литургии – Василий Великий и Иоанн Златоуст.

В творчестве Феофана Грека, о котором мы можем судить по его фрескам в Новгороде, яркое воплощение получила мысль представителей византийского аскетического богословия – исихастов о возможности людям, достигшим совершенства, званым на пир Премудрости, ставшими «своими» Господу, зреть телесным, чувственным взором изливание божественной энергии. Вождь исихастов Григорий Палама писал об этом так: «Только чистые сердцем зрят Бога... который, будучи светом, живет в них и открывается любящим Его и любимым Им»³⁴. Человек, возвысивший ум и душу до лицезрения божественного света, уподоблялся Моисею, который на горе Хорив видел ангела в несгорающем кусте купины.

Представляется интересным тот факт, что время появления интересующей нас иконографии на Руси совпадает с годами работы Феофана Грека в Москве в конце XIV – начале XV в. Косвенно об этом свидетельствует древнейшая известная сегодня икона этого извода, происходящая из Благовещенского собора Московского Кремля, которая была создана не позже первой четверти XV в. Комплекс идей, положенных в основание «новгородского» извода иконографии Софии Премудрости Божией, обнаруживает удивительную близость с идеями, которые были положены в основу композиции первых русских многоярусных иконостасов, возникших именно в это время, на рубеже XIV–XV веков. Их создатели использовали все ту же схему вертикальных триморфных композиций, получивших распределение в монументальной живописи. Внизу они расположили Деисусный чин, выше праздники, еще выше Богоматерь Знамение с фланкирующими ее пророками. Весьма вероятно, что идея высокого иконостаса и иконография Софии «новгородского» извода – родились в одной и той же среде художников, связанных с двором московского митрополита Киприана (ум. в 1406 г.).

Дальнейшее развитие русского высокого иконостаса, где одновременно с появлением новых ярусов икон развивается вертикальная ось, символика которой связана со все теми же идеями домостроительства спасения, исходящего сверху от престола Господа Саваофа через пророков и Богоматерь ко Христу Пантократору, устрояющему Церковь на земле, вполне вписывается в логику построения иконы София Премудрость Божия. Да и в самих композициях «София Премудрость Божия» в XVII в. вместо Этимасии начинают

³⁴ Лосский В. Паламитский синтез // Богословские труды. М., 1972. Т. 8. С. 201.

изображать сидящего на престоле Господа Саваофа. Особенно характерно это для ярославских храмовых росписей.

Со временем, когда узкий круг интеллектуалов, распространявших идеи исихастского учения в Москве, Новгороде, Твери и других городах, постепенно распался, а теофанический аспект в восприятии образа Софии-Ангела утратил актуальность, делаются попытки дать новое истолкование изображениям такого рода. Они получают широкое распространение с конца XV в., когда, как можно думать, икона крылатой Премудрости и стала храмовым образом Софийского собора Новгорода.

По сравнению с сохранившейся иконой первой четверти XV в., которая представляет целостную картину явления божественной славы, в них исчезают все теофанические мотивы, заметно ослабевают символика христологическая, связанная с началом ипостасным, уходит интонация личного молитвенного обращения ко Христу Ангелу Премудрости. Иконы Софии Премудрости Божией «новгородского» извода все более уподобляются изображению символа веры. Огнеликий ангел постепенно превращается в олицетворение абстрактного понятия «девства», а слово «премудрость» перестает восприниматься как имя, но окончательно превращается в понятие, связанное с даром Господа, и с добродетелями, открывающими путь к Богу. Ключевую роль в раскрытии смысла этой композиции начинает играть изображение Богородицы-Церкви. Тематика экклесиологическая явно выходит на передний план. Не случайно, что в конце XV в. архиепископ Новгородский Геннадий в качестве престольного празднования Софийского собора устанавливает день Успения Богородицы.

Такой выбор не был случайным. Успение – смерть Богородицы собирает у ее одра, как у евхаристического престола, всю Церковь, людей и ангелов. Оно прообразует возвращение человечества в лоно Господа и представляет своего рода парафраз Рождеству Христову. Там сошедший с небес Христос как спеленутый младенец лежал в яслях в Вифлеемской пещере, здесь Христос возносит на небеса спеленутую душу Богоматери. В обеих сценах она является «мостом», или «лестницей», чудесным образом соединяющей землю и небо, человечество с Богом. Он и изображается здесь так, как обычно изображается Богоматерь Одигитрия, держащая на руках младенца. Таким образом, Успение, которое по преданию происходило в той же Сионской горнице, где Христос совершил тайную вечерю с учениками, в понимании образованной части византийского и русского духовенства символизировало таинство созидания храма Божьего.

С усилением экклесиологической символики становятся все более заметны женские черты в образе Ангела-Софии. В новгородской иконе середины XVI в. «Премудрость созда себе дом» (ГТГ) бескрылая фигура Софии больше похожа на деву, чем на Эммануила – Христа отрока. В храмовом образе киевского Софийского собора, появившемся в XVI или в XVII в., к которому восходит так называемый «киевский» извод, фигура Богородицы просто заменяет изображение Ангела.

В конце XVII в. появляются многочисленные варианты и модификации более традиционного «новгородского» иконографического типа. Канонически правильные, они часто представляют собою подобие подробного изобразительного комментария основ православного вероучения. В одном из них, называемом «София крестная», на месте фигуры Ангела представлено изображение семиколонного храма. Его центральный столп – Распятие, утвержденное на престоле. Все вместе столпы символизируют семь таинств Церкви и одновременно служат опорой расположенного выше трона Богородицы, которая сменила на нем Софию-Ангела. В другом варианте, который можно встретить в храмовых

росписях конца XVII в., например, в храме Иоанна Предтечи в Толчкове в Ярославле, образ Софии «новгородского» извода трансформируется в изображение песнопения «О тебе радуется», причем место крылатого Ангела-Софии в центре композиции заняла фигура крылатого Иоанна Крестителя.

Цель таких изображений прежде всего вероучительная. Они уже никак не связаны с личным молитвенным опытом человека, не открывают его взору путь для возведения ума от мира зримого к незримому. Свидетельством тому служит приведенный выше текст «написания о Софии» и вся история толкования ее образа в русской иконописи XVI–XVIII вв.

И все же, на интуитивном уровне русская культура и искусство проявляли и в относительно поздние времена поразительную чуткость в восприятии глубинного поэтического смысла образа Софии. Прежде всего это выражалось в живом ощущении существования нерасторжимой связи между Софией, источником святости и благодати, устрояющей жизнь на основе правды, гармонии и красоты, и Церковью, через которую, согласно уже цитировавшимся словам апостола Павла, открывается «*многообразная премудрость Божия*», тайна Божественного промысла о человеке. Это находило отражение в иконах, изображающих беседу Христа и самарянки у колодца; отцов Церкви, из уст и писаний которых берут начало потоки премудрости; в многочисленных иконах-притчах, вроде изображения евангельской притчи «О слепце и хромце» или притчи «О сладости мира», заимствованной из древнего сказания о Варлааме и Иоасфе.

Но главное заключалось в том, что образ Софии, казалось бы, утративший личные, ипостасные черты, продолжал ассоциироваться с космическим солнечным, светоносным началом и с тем местом, откуда этот свет изливался. Ощущение присутствия этого света святости, исходящего от Софии, присуще лучшим произведениям русской живописи XVII и даже XVIII в. Сохраняется оно и на уровне низовой крестьянской культуры³⁵.

В массовом сознании образ Софии, сформированный под влиянием официальной несколько абстрактной ексlesiологической концепции, приобретает сказочные черты, в которых узнается главное – это женское светлое и возвышенное начало, источник святости. Царственность связывает ее и с представлением о государстве, земле, городе, Церкви. Так, в духовном стихе о Егории (Георгии) Храбром говорится, что матерью его и трех его сестер была «царица благоверная, София премудрая», которая в церкви разоренного царевичем Деманищем (имя, очевидно, образовавшееся из имени императора Диоклетиана) Чернигова: «Об своему чаду Богу молиться»³⁶. Не трудно понять, что здесь произошла контаминация нескольких образов: святой мученицы Софии, у которой по житию было три дочери; Богоматери, родившей Спасителя мира, в роли которого выступает Георгий, и Софии, как Церкви, ожидающей второго пришествия Спасителя. И действительно, Георгий является здесь подобно воскресшему Христу, исходящему из ада под звуки пасхального колокольного звона: «Вышел Егорий на святую Русь, повидив Егорий свету белого, солнца красною. Послышав Егорий гласу Божяго, гласу Божяго колокольного»³⁷.

На уровне собственной поэтики фольклор воссоздает картину восстания мертвых из гробов и воссоединения их в Церковь, которая в принципиальном плане повторяет концепцию Божественного домостроительства, осуществляемого Христом-Софией.

³⁵ Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. М., 1995. Т. 1. С. 28–29.

³⁶ Соколов Б.М. Большой стих о Егории Храбром. М., 1995. С. 129. С. 4–8.

³⁷ Там же. С. 131. Стихи 112–116.

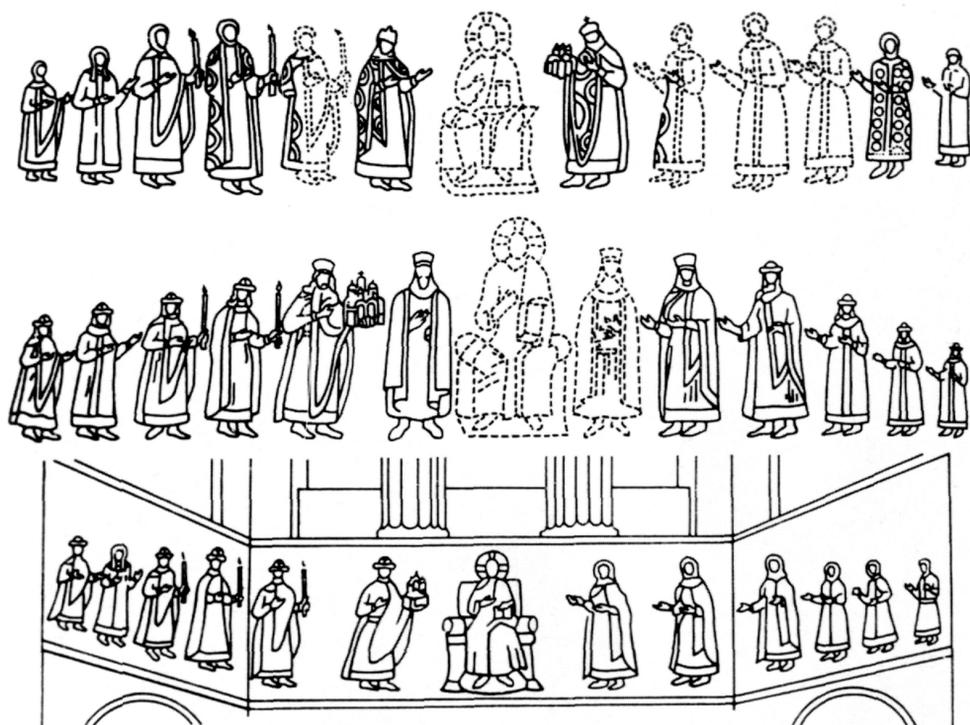


Рис. 1. Ктиторская фреска.
София Киевская.
Середина XI в.
Реконструкция
С.А. Высоцкого



Рис. 2. Христос-Священник.
Мозаика. София Киевская.
Середина XI в.



Рис. 3. Богоматерь Оранта и Евхаристия.
Мозаика алтарной апсиды Софии Киевской. Середина XI в.



Рис. 4. Царь Давид между фигурами Пророчества и Премудрости.
Миниатюра Псалтыри X в.
Париж. Национальная библиотека (Gr. 139)



Рис. 5. «Пир Премудости» Фреска. Грачаница. 1321 г.



Рис. 6. Св. Матфей с Премудростью. Тверская икона XV в. ГРМ



Рис. 7. Феофан Грек. «Троица».
Фреска церкви Спаса на Ильине улице в Новгороде. 1378 г.

СВЯТА СОФІЯ ПРЕМУДРОСТІ БОЖІЇ



Рис. 8. София Премудрость Божия. Икона.
Первая четверть XV в. Музей-заповедник «Московский Кремль»



Рис. 9. Церковь св. Георгия в Убиси (Грузия).
Роспись свода и алтаря. Вторая половина XIV в.



Рис. 10. «Предста царица». Икона конца XIV в.
Музей-заповедник «Московский Кремль»