

**УДК 008****DOI: 10.34670/AR.2025.10.98.012**

## **Символика цвета в древнерусской храмовой живописи**

**Ван Ибинь**

Художественно-графический факультет,  
Институт изящных искусств,  
Московский педагогический государственный университет,  
119991, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Пироговская, 1/1;  
e-mail: ho4s53oostr@yandex.ru

### **Аннотация**

В статье рассматривается семантическое значение цвета в древнерусской иконописи XV века. Цвет анализируется не как элемент внешней формы, а как носитель духовного содержания и особый семиотический код. Исследование опирается на труды В. Н. Лазарева, П.А. Флоренского, А.Ф. Лосева и других авторов, а также на анализ произведений Андрея Рублёва, Феофана Грека и Дионисия. Колористика русской иконы представляет собой сложную иерархию смыслов, где каждый цвет выполняет роль знака, выражающего категорию духовного бытия и внутреннего света.

### **Для цитирования в научных исследованиях**

Ван Ибинь. Символика цвета в древнерусской храмовой живописи // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 11А. С. 98-104. DOI: 10.34670/AR.2025.10.98.012

### **Ключевые слова**

Иконопись, символика цвета, семиотика цвета, Рублев, Феофан Грек, Дионисий, русская иконография, сакральное искусство, цветовой код.

---

## Введение

Цвет является одной из фундаментальных категорий художественного языка русской иконописи. Его значение выходит далеко за пределы живописных задач и приобретает философско-семиотический характер. В отличие от светского искусства, где цвет служит средством передачи объёма, формы и эмоционального состояния, в иконописи он становится выразителем духовных смыслов, метафорой невидимого. Цвет не просто окрашивает изображение — он создаёт особое пространство, в котором взаимодействуют земное и трансцендентное. Цветовая структура иконы формирует не зрительную иллюзию, а семантическое поле, направленное на раскрытие духовного содержания. Цвет в иконописи можно рассматривать как знаковую систему, подчинённую законам сакральной семиотики.

Объектом исследования является древнерусская иконопись XIV–XV веков как особая художественная система, сформировавшаяся в контексте византийской традиции и русской духовной культуры.

Предметом исследования выступает семиотика цвета в иконописи, то есть символично-знаковая функция цвета как средства выражения духовных, философских и эстетических смыслов в произведениях древнерусских мастеров.

Цель данного исследования — рассмотреть цветовую символику русской иконописи XV века в контексте семиотического подхода, выявить закономерности и функции цвета в художественной системе Рублёва, Феофана Грека и Дионисия.

Научная новизна исследования заключается в междисциплинарном подходе к анализу цвета в древнерусской иконописи, рассматриваемого не только как элемент художественного языка, но и как семиотическую структуру, выражающую метафизические и культурные смыслы.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения её результатов: в преподавании искусствознания, иконографии и теории цвета; в сфере межкультурных исследований, в современной художественной практике, где анализ символики цвета помогает осмыслить духовные и эстетические принципы традиции.

## Символика цвета древнерусской храмовой живописи

Русская иконопись унаследовала от Византии принцип символического отношения к цвету, при котором каждый оттенок имеет богословское и философское значение. Цвет воспринимался как «знак света» — духовного, а не физического. Павел Флоренский в «Иконостасе» отмечал, что цвет в иконе — это не свойство материи, а проявление света, преображённого через духовное видение художника. [Флоренский, 1993] Цвет не отражает оптическую реальность, а символизирует идею, создавая иерархию смыслов. В отличие от живописи эпохи Возрождения, где доминируют принципы светотени и пространственной перспективы, иконопись отвергает физический свет в пользу духовного.

Древнерусскую иконопись можно рассматривать как семиотическую систему, где каждый цветовой элемент выполняет роль знака, включённого в сложную структуру смысловых отношений. Как в языке, где значения слов проявляются через контекст, так и в иконе смысл цвета раскрывается через его соотношение с другими цветами. А. Ф. Лосев в своём труде «Диалектика мифа» подчёркивал, что символ — это не аллегория, а живая форма, в которой смысл и образ неразделимы [Лосев, 1990] Цвет в иконе именно таков: он не обозначает понятие, а является самым проявлением духовного смысла в визуальной материи.

М.В. Алпатов отмечал, что русская иконопись отличается особыми законами колористического мышления, в которых живописное и символическое соединены неразрывно [Алпатов, 1971]. В этом соединении проявляется одна из главных особенностей древнерусского искусства — синтез художественного и духовного опыта.

Цветовой язык иконы подчинён строгой символической иерархии, в которой каждый цвет выполняет особую функцию. Эту систему можно рассматривать как своеобразный «цветовой код» византийско-русской традиции, где цвет является знаком духовного состояния.

Цветовая структура иконы строится на взаимодействии света и материи. Золото, белый и синий образуют символическое пространство света, противопоставленное земным цветам — коричневому, охристому, зелёному. Колористическая гармония основана на смысловом равновесии. Цветовой знак приобретает дополнительное значение в системе взаимоотношений. Белый в сочетании с золотым символизирует святость и божественный свет, тогда как красный и пурпурный указывают на жертвенность и любовь.

**Золотой цвет** занимает особое место в иконописи. Он не принадлежит к спектру и символизирует чистый свет, не имеющий источника. Золотой фон

отменяет физическое пространство и превращает икону в «окно» в метафизическую реальность. Как отмечают исследователи, золото является знаком вечности и нетленности, символом Божественной славы. Золото в иконописи не стареет, не тускнеет — оноечно, как вечен Бог. Золотой цвет является знаком бессмертия и нетленности, что отличает сакральное пространство иконы от земной реальности. Золотом традиционно покрывался фон в иконе, прокладывая аналогию с духовным миром и отделяя изображаемое от мирского, канонично сусальным золотом изображались нимбы.

**Белый цвет** связан с идеей очищения, святости и просветления. Он выражает состояние преображённой материи, прозрачной для духовного света. В иконе Феофана Грека *«Преображение»* белые одежды Христа становятся источником внутреннего сияния, которое не отражает внешний свет, а исходит из самого образа. Белый цвет в православной традиции связан

с представлением о чистоте, святости и духовном просветлении. В иконе он выражает состояние преображённого мира, где материя становится прозрачной для божественного света. Белый — это не пустота, а высшая степень света. В иконах белый цвет часто используется для обозначения одежды Христа, ангельских одежд и облаков, символизирующих духовную субстанцию, отличную от земной материи.

Вопреки традициям предшественников, нимбы на иконе Андрея Рублева *«Троица»* написаны белым. Обычно мастера покрывали сусальным золотом сразу все участки — фон и нимбы золотились одновременно. Однако на рублёвской *«Троице»* мы видим иное: границы позолоты сохранились, и они чётко обходят нимбы стороной. Кроме того, белым цветом в иконе обозначен и Престол.

**Красный** — один из самых выразительных цветов иконописи. Его значение многослойно и наполнено эмоциональной силой: он символизирует жизнь, любовь, жертвенность, мученичество, энергию, веру. В иконографии Христос и мученики часто изображаются в красных одеждах, что отражает их участие в подвиге любви и страдания. Красный цвет объединяет в себе земное и небесное: с одной стороны, это кровь, жизнь и страдание, а с другой — огонь Святого Духа. Поэтому красный — это цвет духовной энергии, устремлённой от человека к Богу. В византийской традиции красный также считался цветом царственности, потому что он выражает высшую жизненную силу и власть.

Оттенки красного имели различное смысловое наполнение. Пурпурный — символ божественного величия и царственного достоинства; алый — жертвенность и страдание; киноварь — земная жизнь, любовь, вера.

**Синий** — цвет неба и духовного пространства. Он символизирует небесность, чистоту, вечность и божественную мудрость. Синий и голубой обычно используются в изображениях одежды Богородицы, ангелов и небесных сфер. Эти цвета создают ощущение невесомости, прозрачности и бесконечности. В сочетании с золотом они образуют гармонию Божественного и небесного начал. В них чувствуется дыхание вечности. Философ А. Ф. Лосев отмечал, что синий — это цвет, уводящий мысль вглубь, за пределы материального. [Лосев, 1998]

В иконе синий помогает зрителю отвлечься от земного, направляя взгляд внутрь, к созерцанию духовного мира. Голубой фон на иконе «Голубое усение» наполняет икону мягким светом, символизируя небо и Божественное пространство, куда возносится душа. Он создаёт впечатление, что всё действие происходит не на земле, а в сфере духовной, небесной реальности. Часто в иконописи синий сочетается с золотом, образуя гармонию божественного и небесного, вечности и духовной глубины. Алпатов отмечал, что в иконе «Троица» Андрея Рублёва синие одежды ангелов вбирают в себя мягкий свет, не отражённый, а излучаемый изнутри, «Синий плащ среднего ангела чарует глаз, как драгоценный самоцвет, и сообщает иконе Рублева спокойную, ясную радость» [Алпатов, 1972]

Древнегреческий философ Демокрит утверждал, что зелёный и синий — «божественные» цвета, потому что в них присутствует внутренний блеск. Через византийскую традицию эти идеи проникли и в древнерусское искусство. Синий стал восприниматься как внутренний свет, как сияние изнутри.

**Зелёный** цвет символизирует жизнь, обновление и творческую силу Духа. Он связан с весной, возрождением природы и в духовном смысле — с воскресением души. В иконописи зелёный часто используется для изображения земли, деревьев, гор, но его значение не натуралистическое, а символическое: зелёный выражает идею жизни и творения, присутствия Божественной силы в мире. Особенно часто зелёный встречается в изображениях Святой Троицы, где он олицетворяет Духа Святого — «Духа Животворящего». В некоторых иконах зелёный цвет передаёт торжество жизни, духовное обновление, единение человека и природы. По мнению А. А. Потемкина зелёный цвет связан с ощущением радости и живости. Однако в иконописи он не просто «весёлый» — это цвет, в котором есть светимость и духовная энергия.

Коричневый цвет в иконописи символизирует землю, тленность и смирение. Это цвет человеческой природы, которая без света Божия мертва. Однако коричневый не воспринимается как мрачный: он становится фоном, на котором раскрывается сияние красок духовного спектра в семантическом аспекте. Через соприкосновение с земным, цвет выявляет контраст света и тьмы. Охристые и терракотовые тона, часто используемые Феофаном Греком и Рублёвым, символизируют освящённую материю, в них нет тяжести, а есть мягкое тепло и покой.

Чёрный цвет в иконописи имеет двойственное значение. С одной стороны, он символизирует тьму, смерть, ад и удалённость от Бога, с другой — тайну непостижимого. Чёрные фоны в сценах «Сошествия во ад» или в изображениях пещер выражают не просто мрак, а границу между миром материальным и духовным, где свет духовного просветления должен явиться как победа над смертью. Чёрный не является отрицательным цветом в привычном смысле — это место ожидания света, своего рода духовная тень, в которой зарождается откровение.

Колористическая система иконы строится на гармонии контрастов, где каждый цвет поддерживает другой, образуя единое пространство света. Золото и синий — единство

божественного и небесного. Красный и белый — соединение жертвы и чистоты. Зелёный и золотой — жизнь в присутствии вечности. Чёрный и белый — тайна смерти и духовного мира, рая, Воскресения.

Белый цвет в иконе Феофана Грека «Преображение» вступает в контраст с более тёмными, глубокими тонами окружающего мира — земли, гор, одежды апостолов. Этот контраст подчеркивает разницу между божественным и человеческим, между светом и тьмой неведения. Через этот приём художник достигает не только живописного, но и богословского эффекта: белый свет становится границей между земным и небесным.

Творчество Андрея Рублёва представляет вершину русской иконописи XV века. Его цветовая палитра отличается мягкостью и гармонией, плавными переходами и отсутствием резких контрастов. В иконе «Троица» композиция построена на триаде — голубой, золотисто-охристый и пурпурно-красный. Эти цвета образуют замкнутую систему, где каждый оттенок несёт смысловую нагрузку. Голубой олицетворяет небо, как символ высшего мира, рая и духовное совершенство; охристо-золотой — сияние света и вечность. Сочетание синего и золотого составляет основу визуальной философии русской иконописи. Золотой символизирует абсолютный свет, источник бытия; синий — пространство духовного познания, глубину созерцания. На иконе «Спас в силах» Андрея Рублёва синий фон противопоставлен сиянию золотого нимба. Эта колористическое отношение выражает взаимодействие двух миров — Божественного и человеческого. В результате возникает эффект внутреннего движения, при котором зритель воспринимает икону не как изображение, а как феномен света.

Дионисий развивает рублёвскую традицию в направлении декоративной утончённости и лиризма. Его цвета светлее, свободнее, они звучат как гимн духовному свету. В то время как у Рублёва преобладает метафизическая тишина, у Дионисия (вторая половина XV века) — праздничное ликование, отражающее стремление к гармонии небесного и земного. Если Рублёв выражает идею внутреннего покоя и созерцания, то Дионисий обращается к понятию духовной радости и торжества света. Его колорит строится на сочетании розовых, зелёных, лиловых и золотистых тонов, создающих впечатление воздушности и лёгкости.

Исследование цветовой символики в русской иконописи XV века позволяет сделать вывод, что цвет является одной из главных категорий художественного мышления эпохи. Он не служит для передачи натуры, а воплощает систему смыслов, отражающих идею духовного света и гармонии.

Колористическая структура иконы подчинена законам семиотики: каждый цвет имеет своё место в иерархии, выражая определённую духовную категорию. Белый символизирует чистоту, золото — вечность, синий — небесную глубину, красный — жизнь и жертву, зелёный — обновление, чёрный — тайну. Цвет становится универсальным знаком духовной культуры, выражающим представление о свете как основе бытия.

## Библиография

1. Алпатов М. В. Андрей Рублёв. М.: Изобразительное искусство, 1972. 206 с.
2. Алпатов М. В. Сокровища русского искусства XI–XVI веков (Живопись): [Альбом]. Л.: Аврора, 1971. 288 с.
3. Алпатов М. В. Феофан Грек = Theophanes the Greek: [альбом]. М., 1979.
4. Брюсова В. Г. Андрей Рублев и Московская школа живописи. М.: Русский мир, 1998. 191 с.
5. Галинский Ю. С. Юность художника. Повесть об Андрее Рублёве. М.: Эксмо, 2011. 320 с.
6. Демина Н. А. «Троица» Андрея Рублёва. М.: Искусство, 1963. 96 с.
7. Лазарев В. Н. Андрей Рублёв и его школа. М.: Искусство, 1966. 312 с.
8. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 1983.

9. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Правда, 1990. 447 с.
10. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. М.: Мысль, 1998. 604 с.
11. Флоренский П. А. Иконостас: избранные труды по искусству. СПб.: МИФРИЛ; Русская книга, 1993.
12. Чёрный В. Д. Искусство средневековой Руси: учеб. пособие для вузов. М.: Гуманитар. изд. центр «ВЛАДОС», 1997. 384 с.

## Color Symbolism in Old Russian Church Painting

**Van Ibin**

Faculty of Art and Graphics,  
Institute of Fine Arts,  
Moscow Pedagogical State University,  
119991, 1/1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;  
e-mail: ho4s53oostr@yandex.ru

### Abstract

The article examines the semantic meaning of color in Old Russian icon painting of the 15th century. Color is analyzed not as an element of external form, but as a bearer of spiritual content and a special semiotic code. The research relies on the works of V.N. Lazarev, P.A. Florensky, A.F. Losev, and other authors, as well as on the analysis of works by Andrei Rublev, Theophanes the Greek, and Dionysius. The color palette of the Russian icon represents a complex hierarchy of meanings, where each color serves as a sign expressing a category of spiritual being and inner light.

### For citation

Van Ibin (2025) Simvolika tsveta v drevnerusskoy khramovoy zhivopisi [Color Symbolism in Old Russian Church Painting]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (11A), pp. 98-104. DOI: 10.34670/AR.2025.10.98.012

### Keywords

Icon painting, color symbolism, color semiotics, Rublev, Theophanes the Greek, Dionysius, Russian iconography, sacred art, color code.

## References

1. Alpatov, M. V. (1972). Andrei Rublev [Andrei Rublev]. *Izobrazitel'noe iskusstvo*.
2. Alpatov, M. V. (1971). *Sokrovishcha russkogo iskusstva XI--XVI vekov (Zhivopis')* [Treasures of Russian Art of the 11th–16th Centuries (Painting)]. *Avrora*.
3. Alpatov, M. V. (1979). Feofan Grek = Theophanes the Greek [Theophanes the Greek]. [Album].
4. Briusova, V. G. (1998). Andrei Rublev i Moskovskaia shkola zhivopisi [Andrei Rublev and the Moscow School of Painting]. *Russkii mir*.
5. Demina, N. A. (1963). "Troitsa" Andreia Rubleva ["Trinity" by Andrei Rublev]. *Iskusstvo*.
6. Florenskii, P. A. (1993). *Ikonostas: izbrannye trudy po iskusstvu* [Iconostasis: Selected Works on Art]. *MIFRIL; Russkaia kniga*.
7. Galinskii, Iu. S. (2011). *Iunost' khudozhnika. Povest' ob Andree Rubleve* [Youth of the Artist. A Tale of Andrei Rublev]. *Eksmo*.
8. Lazarev, V. N. (1966). Andrei Rublev i ego shkola [Andrei Rublev and His School]. *Iskusstvo*.
9. Lazarev, V. N. (1983). *Russkaia ikonopis' ot istokov do nachala XVI veka* [Russian Icon Painting from the Origins to the Early 16th Century]. *Iskusstvo*.

10. Losev, A. F. (1990). Dialektika mifa [Dialectics of Myth]. Pravda.
11. Losev, A. F. (1998). Istoriia antichnoi estetiki. Ranniaia klassika [History of Ancient Aesthetics. Early Classics]. Mysl'.
12. Chernyi, V. D. (1997). Iskusstvo srednevekovoï Rusi: ucheb. posobie dlia vuzov [The Art of Medieval Rus': A Textbook for Universities]. Gumanitarnyi izd. tsentr "VLADOS".