

Евгений Николаевич Трубецкой

Умозрение в красках

**Москва
Книга по Требованию**

УДК 101
ББК 87

Евгений Николаевич Трубецкой
Умозрение в красках / Евгений Николаевич Трубецкой – М.: Книга по Требованию, 2011. – 44 с.

ISBN 978-5-458-05674-8

Книга посвящена русской религиозной живописи и символике православного храма. Она написана во время Первой мировой войны, когда обнажаются мировое зло и бессмыслица, а «целые народы все свои помыслы сосредотачивают на одной цели – создании большой челюсти для сокрушения и пожирания других народов». В это время особенно остро звучит вопрос, который всегда был основным для человека, вопрос о смысле жизни. Прямой ответ на него представляет древнерусская живопись. Её символический язык передаёт высшее веление, обращённое к сознанию и воле человека, и несёт достоверное знание о том, что над царством зверя есть иной закон жизни, который восторжествует.

ISBN 978-5-458-05674-8

© Издание на русском языке, оформление, «
YOYO Media», 2011
© Издание на русском языке, оцифровка, «
Книга по Требованию», 2011

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.

И въ этомъ превращеніи законовъ природы въ принципы, — въ этомъ возведеніи біологической необходимости въ этическое начало — сказывается существенное различіе между міромъ животнымъ и человѣческимъ, — различіе не въ пользу человѣка.

Въ мірѣ животномъ техника орудій истребленія выражаетъ собою простое *отсутствие* духовной жизни: эти орудія достаются животному какъ даръ природы, помимо его сознанія и воли. Наоборотъ, въ мірѣ человѣческомъ они — всецѣло изобрѣтенія человѣческаго ума. На нашихъ глазахъ цѣлые народы всѣ свои помыслы сосредоточиваютъ преимущественно на этой одной цѣли — созданія большой челюсти для сокрушенія и пожиранія другихъ народовъ. Порабощеніе человѣческаго духа низшимъ материальными влечениями ни въ чемъ не сказывается также сильно, какъ въ господствѣ этой одной цѣли надъ жизнью человѣчества, — господство, которое неизбѣжно, принимаетъ характеръ принудительный. Когда появляется въ міровой аренѣ какой-нибудь одинъ народъ-хищникъ, который отдаетъ всѣ свои силы техникѣ истребленія, всѣ остальные въ цѣляхъ самообороны вынуждены ему подражать, потому что отстать въ вооруженіи — значитъ рисковать быть съѣденными. Всѣ должны заботиться о томъ, чтобы имѣть челюсть, не меньшую, чѣмъ у противника. Въ болыней или меньшей степени всѣ должны усвоить себѣ образъ звѣриной.

Именно въ этомъ паденіи человѣка заключается тотъ главный и основной ужас войны, передъ которыми блѣднѣютъ всѣ остальные. Даже потоки крови, паводняющіе вселенную, представляютъ собою

зло меньшее по сравнению съ этимъ исчадиемъ человѣческаго облика!

Всѣмъ этимъ съ необычайной силой, ставится вопросъ, который всегда былъ основнымъ для человѣка,—вопросъ о смыслѣ жизни. Сущность его—всегда одна и та же: онъ не можетъ измѣняться въ зависимости отъ тѣхъ или другихъ преходящихъ условій времени. Но онъ тѣмъ опредѣленнѣе ставится и тѣмъ яснѣеознается человѣкомъ, чѣмъ ярче выступаютъ въ жизни тѣ злые силы, которыя стремятся утвердить въ мірѣ кровавый хаосъ, и безсмыслицу.

Въ теченіе безпредѣльной серии вѣковъ мірѣ царствовалъ адъ—въ формѣ роковой необходимости смерти и убийства. Что же сдѣлалъ въ мірѣ вѣкъ, этотъ носитель надежды всей твари, дѣтель иного высшаго замысла? Вмѣсто того, чтобы бороться противъ этой «державы смерти», онъ изрекъ ей свое «аминь». И вотъ, адъ царствуетъ въ мірѣ съ одобреніемъ и согласіемъ человѣка, — единственнаго существа, призванного противъ него бороться: онъ вооруженъ всѣми средствами человѣческой техники. Народы живьемъ глотаютъ другъ друга: ародъ, оруженный для всеобщаго истребленія,—вотъ тотъ идеалъ, который периодически торжествуетъ въ исторіи. И всякий разъ его торжество возвѣщается однимъ и тѣмъ же гимномъ въ честь побѣдителя, «кто подобенъ звѣрю сему!»

Если въ самомъ дѣлѣ вся жизнь природы и вся исторія человѣчества завершаются этимъ апоеозомъ злого начала, то гдѣ же тотъ смыслъ жизни, ради котораго мы живемъ и ради котораго стоитъ жить? Я воздержусь отъ собственнаго отвѣта на этотъ во-

— —

прось. Я предпочитаю напомнить то его рѣшеніе, которое было высказано отдаленными нашими предками. То были не философы, а духовидцы. И мысли свои они выражали не въ словахъ, а въ краскахъ. И тѣмъ не менѣе ихъ живопись представляетъ собою прямой отвѣтъ на наль вопросъ. Ибо въ ихъ дни онъ явился не менѣе рѣзко, чѣмъ теперь. Тотъ ужасъ войны, который мы теперь воспринимаемъ такъ остро, для нихъ былъ зломъ хроническимъ. Объ «образѣ звѣриномъ» въ ихъ времена напоминали безчисленныя орды, терзавшія Русь. Звѣриное царство и тогда приступало къ народамъ все съ тѣмъ же вѣковѣчнымъ искушеніемъ: «все сіе дамъ тебѣ, егда поклонишися мнѣ».

Все древне-русское религіозное искусство зародилось и выросло въ борьбѣ съ этимъ искушеніемъ. Въ отвѣтъ на него древне-русскіе иконописцы съ поразительной ясностью и силой воплотили въ образахъ краскахъ то, что наполняло ихъ душу—выѣденіе иной жизненной правды и иного смысла міра. Пытаясь выразить въ словахъ сущность ихъ отвѣта,

конечно, сознаю, что никакія слова не въ состояніи передать красоты и мощи этого несравненнаго языка религіозныхъ символовъ.

II.

Луицность той жизненной правды, которая противополагается древне-русскимъ религіознымъ искусствомъ образу звѣриному, находитъ себѣ исчерпывающее выраженіе не въ томъ или иномъ иконописномъ изображеніи, а въ древне-русскомъ храмѣ

въ его цѣломъ. Здѣсь именно храмъ понимаєтъ какъ то начало, которое должно господствовать въ мірѣ. Сама вселенная должна стать храмомъ Богоімъ. Въ храмъ должны войти все человѣчество, археи и вся низшая тварь. И именно въ этой идѣи мірообъемлющаго храма заключается та религіозная надежда на грядущее умпротвореніе всей твари, торая противополагается факту всеобщей войны всеобщей кровавой смуты. Намъ предстоитъ прослѣдить здѣсь развитіе этой темы въ древне-русскомъ религіозномъ искусствѣ.

Здѣсь мірообъемлющій храмъ выражаетъ не дѣйствительность, а идеаль, не осуществленію еще надежду всей твари. Въ мірѣ, въ которомъ мы живемъ, низшая тварь и большая часть человѣства пребываетъ пока въ храмѣ. И постольку храмъ изяществоряетъ собою *иную* дѣйствительность, бесное будущее, которое манить къ себѣ, но кото-раго въ настоящее время человѣчество еще не достигло. Мысль эта съ неподражаемымъ завершенствомъ выражается архитектурою нашихъ древнихъ храмовъ, въ особенности новгородскихъ.

Недавно въ ясный зимній день мнѣ пришло поывать въ окрестностяхъ Новгорода. Оо всѣхъ сторонахъ я видѣлъ безконечную сѣжную пустыніе— наиболѣе яркое изо всѣхъ возможныхъ изображений нищеты и скудости. А надѣль шею, отдаленные образы потусторонняго богатства, скромъ горѣли на темно-синемъ фонѣ золотыя главы бѣлокаменныхъ храмовъ. Я никогда не видѣлъ тѣхъ наглядной иллюстраціи той религіозной идеи, рапа олицетворяется русской формою купола-вицы. Ея значеніе выясняется изъ союзствъ

Византійскій куполъ надъ храмомъ изображаетъ собою съ дѣ небесный, покрывающій землю. Напротивъ, та же линія выражаетъ собою неудержимое стремление ввысь, дѣмлющее отъ земли къ небу камения громады. И, наконецъ, наша отечественная «овица» воплощаѣтъ въ себѣ идею глубокаго молитвеннаго горѣнія съ небесамъ, черезъ которое нашъ земной міръ становится причиною потустороннему богатству. Это завершеніе русскаго храма — какъ огненный языкъ, увѣнчанный крестомъ и съ кресту заостряющійся. При взгляде на нашъ московскій Иванъ-Великій кажется, что мы имеемъ передъ собою какъ бы гигантскую свѣчу, горящую къ небу надъ Москвою; а многоглавые кремлевскіе соборы и многоглавыя церкви суть какъ бы огромные многосвѣщники. И не однѣ только золотыя главы выражаютъ собою эту идею молитвеннаго подъѣ. Когда смотришь издали при яркомъ солнечномъ освѣщении на старишій русскій монастырь, или городъ, множествомъ возвышающихся надъ нимъ храмовъ, — зется, они весь горятъ многоцвѣтными огнями. А когда эти огни мерцаютъ издали среди необозримыхъ иѣжныхъ полей, они манятъ къ себѣ какъ дальнее потустороннее видѣніе града Божіяго. Всякія попытки объяснить луковицную форму нашихъ церковныхъ куполовъ какими-либо утилитарными цѣлями (напримѣръ, необходимостию стрѣлять вершину храма, чтобы на ней не залеживался снѣгъ и не задерживалась влага) не объясняютъ въ себѣ замаго главнаго, — *религіозно-эстетического* значенія луковицъ въ нашей церковной архитектурѣ. Вѣдь существуетъ множество другихъ способовъ достичь того практическаго результата, въ томъ

числь завершениј храма остріє въ готическомъ стилѣ. Почему же и: всѣхъ этихъ возможныхъ способовъ въ древне-русской религіозной архитектурѣ бы избрано именно завершение въ видѣ луковицы? Это объясняется, конечно, тѣмъ, что оно производило иѣкоторое эстетическое впечатлѣніе, соответствовавшее опредѣленному религіозному настроенію. Сущность этого религіозно-эстетического переживанія прекрасно передается народнымъ выраженіемъ — «жаромъ горячъ» — въ примѣненіи къ церковнымъ главамъ. Объясненіе же луковицы «восточнымъ влияніемъ» какова бы ни была степень его правдоподобности, очевидно, не исключаетъ того, которое здѣсь дано, такъ какъ тотъ же религіозно-эстетический мотивъ повлиялъ и на архитектуру восточную.

Въ связи со сказаннымъ здѣсь о луковичныхъ вершинахъ русскихъ храмовъ необходимо указать, что во внутренней и въ наружной архитектурѣ древне-русскихъ церквей эти вершины выражаютъ различныя стороны одной и той же религіозной идеи; и въ этомъ объединеніи различныхъ моментовъ религіозной жизни заключается весьма интересная черта нашей церковной архитектуры. Внутри древне-русского храма луковичные главы сохраняютъ традиціонное значеніе всякаго купола, т.-е. изображаютъ собой неподвижный сводъ небесный; какъ же съ этимъ совмѣщается тотъ видъ движущагося кверху пламени, который они имѣютъ снаружи?

Нетрудно убѣдиться, что въ данномъ случаѣ мы имѣемъ противорѣчіе только кажущееся. Внутренняя архитектура церкви выражаетъ собою идеалъ мірообъемлющаго храма, въ которомъ обитаетъ Самъ Богъ и за предѣлами котораго ничего нѣть; есте-

ственno, что тутъ куполъ долженъ выражатьъ собою крайnій и высшій предѣлъ вселенной, ту небесную сферу, ее завершающую, гдѣ царствуетъ Самъ Богъ Саваоѳъ. Иное дѣло — снаружи: тамъ надъ храмомъ есть иной, подлинный небесный сводъ, который напоминастъ, что высшее еще не достигнуто земнымъ храмомъ; для достиженія его нуженъ новый подъемъ, новое горѣнье, и вотъ почему снаружи тотъ же куполъ принимаетъ подвижную форму заостряющагося кверху пламени.

Нужно ли доказывать, что между наружнымъ и внутреннимъ тутъ существуетъ полное соотвѣтствіе: именно черезъ это видимое снаружи горѣнье небо сходитъ на землю, проводится внутрь храма и становится здѣсь тѣмъ его завершеніемъ, гдѣ все земное покрывается рукою Всевышняго, благословившей изъ темно-синяго свода. И эта рука побѣждающая мірскую рознь, все приводящая къ единству соборнаго цѣлага, держитъ въ себѣ судьбы людскія.

Мысль эта нашла себѣ замѣчательное образное выраженіе въ древнемъ новгородскомъ храмѣ св. Софіи (XI вѣкъ). Тамъ не удались многократныя попытки живописцевъ изобразить благословляющую десницу Спаса въ главномъ куполѣ: вопреки ихъ стараніямъ получилась рука, зажатая въ кулакъ; по преданію, работы въ концѣ-концовъ были остановлены голосомъ жъ неба, который запретилъ исправлять изображеніе и возвѣстилъ, что въ рукахъ Спасителя зажать самъ градъ Великій Новгородъ: когда разожмется рука, — надлежитъ погибнуть граду тому.

Замѣчательный варіантъ той же темы можно видѣть въ Успенскомъ соборѣ во Владимирѣ на Клязьмѣ: тамъ на древней фрескѣ, писанной знаменитымъ

Ру́бы́ зы́мь, есть зобра́женіе—«праведницы въ руцѣ́ Бога́»—множество святыхъ въ вѣнцахъ, зажатыхъ въ руцѣ́ на вершинѣ небеснаго свода; и къ этой руцѣ со всѣхъ концовъ стремятся сонмы пра-щниковъ, созываемые трубою ангеловъ, трубящихъ сверху и книзу.

Такъ утверждается во храмѣ то внутреннѣе соборное объединеніе, которое должно побѣдить хаотическое раздѣленіе вражду міра и человѣчества. *Соборъ всей твари* какъ грядущій миръ вселенной, обѣмлюющій и ангеловъ и человѣковъ и всякое дыханіе земное, — такова основная храмовая идея нашего древніго религіознаго искусства, господствовавшая и въ древней нашей архитектурѣ и въ живописи. Она была вполнѣ сознательно и замѣчательно глубоко выражена самимъ святымъ Сергиемъ Радонежскимъ. — По выраженію его жизнеописателя, преподобный Сергій, основавъ свою монашескую обицину, «поставилъ храмъ Троицы, какъ зерцало для собранныхъ имъ въ единожитіе, дабы взираніемъ на Святую Троицу побѣждался страхъ передъ ненавистною раздѣльностью міра». Св. Сергій здѣсь вдохновлялся молитвой Христа и Его учениковъ «да будуть едино яко же и мы». Его идеаломъ было преображеніе вселенной по образу и подобію Св. Троицы, т.-е. внутреннєе объединеніе всѣхъ существъ въ Богѣ. Тѣмъ же идеаломъ вдохновлялось все древне-русское благочестіе; имъ же жила и наша иконопись. Преодолѣніе ненавистнаго раздѣленія міра, преображеніе вселенной во храмъ, въ которомъ вся тварь объединяется такъ, какъ объединены во единомъ Божескомъ Существѣ три лица Св. Троицы,—такова чада основная тема, которой въ древне-русской религі-

озной живописи все подчиняется. Чтобы попять своеобразный языкъ ея символическихъ изображений, необходимо сказать нѣсколько словъ о томъ главномъ препятствіи, которое досель затрудняло мя начать его пониманіе.

Нѣть ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что эта иконопись выражаетъ собою глубочайшее, что есть въ древне-русской культурѣ; болѣе того, мы имѣемъ въ ней одно изъ величайшихъ, *мировыхъ* сокровищъ религіознаго искусства. И, однако, до самаго послѣдняго времени икона была совершенно непонятною русскому образованному человѣку. Онъ равнодушно проходилъ мимо нея, не удостоивъ ее даже мимо-летнаго вниманія. Онъ просто-напросто не отличалъ иконы отъ густо покрывающей ее копоти старины. Только въ самые послѣдніе годы у части открылись глаза на необычайную красоту и яркость красокъ, скрывавшихся подъ этой копотью. Только теперь, благодаря изумительнымъ успѣхамъ современной техники очистки, мы увидѣли эти краски отдаленныхъ вѣковъ, и миѣть о «темной иконѣ» разлетѣлся окончательно. Оказывается, что лики святыхъ въ нашихъ древнихъ храмахъ потемнѣли единственno потому, что они стали намъ чуждыми; копоть на нихъ наростала частью вслѣдствіе нашего невниманія и равнодушія къ сохраненію святыни, частью вслѣдствіе нашего неумѣнія хранить эти памятники старины.

Съ этимъ нашимъ незнаніемъ красокъ древней иконописи до сихъ поръ связывалось и полнѣйшее непониманіе ея духа. Ея господствующаѧ тенденція односторонне характеризовалась неопредѣленыемъ выраженіемъ «аскетизмъ» и въ качествѣ «аскетич-

ской отбрасывалась, какъ отжившая ветошь. А рядомъ съ этимъ оставалось непонятымъ самое существенное и важное, что есть въ русской иконѣ—та несравненная радость, которую она возвѣщаетъ миру. Теперь, когда икона оказалась однимъ изъ самыхъ красочныхъ созданій живописи всѣхъ вѣковъ, намъ часто приходится слышать объ изумительной ея жизнерадостности; съ другой стороны, вслѣдствіе невозможности отвергать присущаго ей аскетизма, мы стоимъ передъ одной изъ самыхъ интересныхъ загадокъ, какія когда-либо ставились передъ художественною критикою. Какъ совмѣстить этотъ аскетизмъ съ этими необычайно живыми красками? Въ чемъ заключается тайна этого сочетанія высшей скорби и высшей радости? Понять эту тайну и значить—ответить на основной вопросъ настоящаго доклада,—какое пониманіе смысла жизни воплотилось въ нашей древней иконописи.

Безъ всякаго сомнѣнія, мы имѣемъ здѣсь двѣ тѣсию между собою связанныя стороны одной и той же религіозной идеи: вѣдь нѣть Пасхи безъ Страстной седмицы и къ радости всеобщаго воскресенія нельзя пройти мимо животворящаго креста Господня. Поэтому въ нашей иконописи мотивы радостные и скорбные, *аскетические*, совершенно одинаково необходимы. Я остановлюсь сначала на послѣднихъ, такъ какъ въ наше время именно *аскетизмъ* русской иконы всего больше затрудняетъ ея пониманіе.

Когда въ XVII вѣкѣ, въ связи съ другими церковными новшествами, въ русскіе храмы вторглась реалистическая живопись, слѣдовавшая западнымъ образцамъ, поборникъ древняго благочестія, известный протопопъ Аввакумъ въ замѣчательномъ по-