

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 первоизданном 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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

— —

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 человека.

Въ мірѣ животномъ техника орудій истребленія выражаетъ собою простое *отсутствіе* 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 все свои помыслы сосредоточиваютъ преимущественно на этой одной цѣли — созданія большой челюсти для сокрушенія и пожиранія другихъ народовъ. Порабощеніе человѣческаго духа низшимъ матеріальнымъ влеченіямъ ни въ чемъ не сказывается такъ сильно, какъ въ господствѣ этой одной цѣли надъ жизнью человѣчества, — господствѣ, которое неизбѣжно принимаетъ характеръ принудительный. Когда появляется а міровой аренѣ какой-нибудь одинъ народъ-хищникъ, который отдаетъ все свои силы техники истребленія, все остальные въ цѣляхъ самообороны вынуждены ему подражать, потому что отстать въ вооруженіи — значитъ рисковать быть съѣденными. Все должны заботиться о томъ, чтобы имѣть челюсть, не меньшую, чѣмъ у противника. Въ большей или меньшей степени все должны усвоить себѣ образъ звѣриныи.

Именно въ этомъ паденіи человѣка заключается тотъ главный и основной ужасъ войны, передъ которымъ блѣднѣютъ все остальные. Даже потоки крови, наводняющіе вселенную, представляютъ собою

зло меньшее по сравненію съ этимъ исказеніемъ 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 яснѣе познается человѣкомъ, чѣмъ ярче выступаютъ въ жизни тѣ злыя силы, которыя стремятся утвердить въ мірѣ кровавый хаосъ и безсмыслицу.

Въ теченіе безпредѣльной серіи вѣковъ мірѣ царствовалъ адъ—въ формѣ роковой необходимости смерти и убійства. Что же сдѣлалъ въ мірѣ вѣкъ, этотъ носитель надежды всей твари, дѣлатель иного высшаго замысла? Вмѣсто того, чтобы бороться противъ этой «державы смерти», онъ изрекъ ей свое «аминь». И вотъ, адъ царствуетъ въ мірѣ съ одобренія и согласія человѣка, — единственнаго существа, призваннаго противъ него бороться: онъ вооруженъ всѣми средствами человѣческой техники. Народы живьемъ глотаютъ другъ друга: арміи, оруженныя для всеобщаго истребленія,—вотъ тотъ идеаль, который періодически торжествуетъ въ исторіи. И всякій разъ его торжество вознѣщается 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 апофеозомъ 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 нашъ вопросъ. Ибо въ ихъ дни опъ ставился не менѣе рѣзко, чѣмъ теперь. Тотъ ужасъ войны, который мы теперь воспринимаемъ такъ остро, для нихъ былъ зломъ хроническимъ. Объ «образѣ звѣриномъ» зъ 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—видѣніе 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.

Сущность той жизненной правды, которая противопоставляется 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 понимается какъ то начало, которое должно господствовать въ мірѣ. Сама вселенная должна стать храмомъ Божиимъ. Въ храмъ должны войти все человѣчество, ангелы и вся низшая тварь. И именно въ этой идее мірообъемлющаго храма заключается та религіозная надежда на грядущее умиротвореніе всей твари, которая противопоставляется 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 осуществленную еще надежду всей твари. Въ мірѣ, въ которомъ мы живемъ, низшая тварь и большая часть человечества пребываетъ пока внѣ храма. И постольку храмъ олицетворяетъ собою *иную* дѣйствительность, бесное будущее, которое манитъ къ себѣ, но котораго въ настоящее время человечество еще не достигло. Мысль эта съ неподражаемымъ совершенствомъ выражается архитектурой нашихъ древнихъ храмовъ, въ особенности новгородскихъ.

Недавно въ лѣсный зимній день мнѣ пришлось побывать въ окрестностяхъ Новгорода. Со всѣхъ сторонъ я видѣлъ безконечную снѣжную пустыню—наиболѣе яркое изъ всѣхъ возможныхъ изображеній здышной нищеты и скудости. А надъ нею, отдаленные образы потусторонняго богатства, жаромъ горѣли на темно-синемъ фонѣ золотыя главы бѣлокаменныхъ храмовъ. Я никогда не видѣлъ такой наглядной иллюстраціи той религіозной идеи, олицетворяется русской формою кувала-вицы. Ея значеніе выясняется изъ сопостав-

Византийскій куполъ надъ храмомъ изображаетъ собою съдѣ небесный, покрывшій земь. Напротивъ, голубиный шпильъ выражаетъ собою неустойчивое стремленіе ввысь, отдѣляющее отъ земли къ небу каменныя громады. И, наконецъ, наша отечественная «овица» воплощаетъ въ себѣ идею глубокаго молитвеннаго горѣнія къ небесамъ, черезъ которое наша земной міръ становится причастнымъ потустороннему богатству. Это завершеніе русскаго храма—какъ огненный языкъ, увѣнчанный крестомъ и къ кресту заостряющійся. При взглядѣ на нашу московскій Иванъ-Большій кажется, что мы имѣемъ передъ собою какъ бы гигантскую свѣчу, горящую къ небу надъ Москвою; а многоглавыя кремлевскіе соборы и многоглавыя церкви суть какъ бы огромные многосвѣчники. И не однѣ только золотыя главы выражаютъ собою эту идею молитвеннаго подъема. Когда смотришь издали при яркомъ солнечномъ освѣщеніи на старинный русскій монастырь или городъ, множествомъ возвышающихся надъ нимъ храмовъ, кажется, что онъ весь горитъ многоцвѣтными огнями. А когда эти огни мерцаютъ издали среди необозримыхъ зѣбныхъ полей, они манятъ къ себѣ какъ дальнее потустороннее видѣніе града Божьяго. Всякія попытки объяснить луковичную форму нашихъ церковныхъ куполовъ какими-либо утилитарными цѣлями (напримѣръ, необходимостью укрѣпить вершину храма, чтобы на ней не залежалась снѣгъ и не задерживалась влага) не объясняютъ въ ней ничего главнаго, — *религиозно-эстетическаго* значенія луковичи въ нашей церковной архитектурѣ. Видѣть существуетъ множество другихъ способовъ достигнуть того же практическаго результата, въ томъ

числѣ завершеніе храма остріемъ въ готическомъ типѣ. Почему же изъ всѣхъ этихъ возможныхъ способовъ въ древне-русской религіозной архитектурѣ было избрано именно завершеніе въ видѣ луковицы? Это объясняется, конечно, тѣмъ, что оно производило нѣкоторое эстетическое впечатлѣніе, соответствовавшее опредѣленному религіозному настроенію. Сущность этого религіозно-эстетическаго переживанія прекрасно передается народнымъ выраженіемъ—«жаромъ горять»—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-эстетическій мотивъ повліялъ 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 древнерусскаго храма луковичныя 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 идеаль мірообъемлющаго храма, въ которомъ обитаетъ Самъ Богъ и за предѣлами котораго ничего нѣтъ; есте-

ственно, что тутъ куполъ долженъ выразить собою крайній и высшій предѣлъ вселенной, ту небесную сферу, ея завершающую, гдѣ царствуетъ Самъ Богъ Саваоѣ. Иное дѣло — снаружи: тамъ надъ храмомъ есть иной, подлинный небесный сводъ, который напоминаетъ, что высшес 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, благословляющей изъ темно-синяго свода. И эта рука побуждающая мірскую рознь, все приводящая къ единству соборнаго цѣлаго, держать 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 изъ неба, который запретилъ исправлять изображеніе и возвѣстилъ, что въ рукѣ Спасителя зажатъ самъ градъ Великій Новгородъ: когда разожмется рука, — надлежитъ погибнуть граду тому.

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

Руба зымъ, есть зображеніе—«праведницы въ руцѣхъ Божіихъ»—множество святыхъ въ вѣнцахъ, зажатыхъ въ руцѣхъ рукъ на вершинѣхъ небеснаго свода; и къ этой руцѣ со всѣхъ концовъ стремятся сонмы праведниковъ, созываемые трубою ангеловъ, трубящихъ сверху и книзу.

Такъ утверждается во храмѣ то внутреннее соборное объединеніе, которое должно побѣдить хаотическое раздѣленіе вражду міра и человѣчества. *Соборъ всей твари* какъ грядущій миръ вселенной, объемлющій и ангеловъ и человѣковъ и всякое дыханіе земное, — такова основная храмовая идея нашего древняго религіознаго искусства, господствовавшая и въ древней нашей архитектурѣ и въ живописи. Она была вполне сознательно и замѣчательно глубоко выражена самимъ святымъ Сергіемъ Радонезскимъ. — По выраженію его жизнеописателя, преподобный Сергій, основавъ свою монашескую обитницу, «поставилъ храмъ Троицы, какъ зеркало 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 будутъ едино яко же и мы». Его идеаломъ было преображеніе вселенной по образу и подобию Св. Троицы, т. е. внутреннее объединеніе всѣхъ существъ въ Богѣ. Тѣмъ же идеаломъ вдохновлялось все древне-русское благочестіе; имъ же жила и наша иконопись. Преодоленіе ненавистнаго раздѣленія міра, преображеніе вселенной во храмъ, въ которомъ вся тварь объединяется такъ, какъ объединены во единомъ Божескомъ Существовѣ три лица Св. Троицы,—такова основная тема, которой въ древне-русской религі-

озной живописи все подчиняется. Чтобы понять всеобразный языкъ ея символическихъ изображеній, необходимо сказать нѣсколько словъ о томъ главномъ препятствіи, которое доселѣ затрудняло наше его пониманіе.

Нѣтъ 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, *міровыхъ* сокровищъ религіознаго искусства. И, однако, до самаго послѣдняго времени икона была совершенно непонятною русскому образованному человѣку. Онъ равнодушно проходилъ мимо нея, не удостоивая ее даже мимолетнаго вниманія. Онъ просто-напросто не отличал иконы отъ густо покрывавшей ее копоти старины. Только въ самые послѣдніе годы у насъ 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 мнѣ о «темной иконѣ» разлетѣлся окончательно. Оказывается, что лики святыхъ въ нашихъ древнихъ храмахъ потемнѣли единственно потому, что они стали намъ чуждыми; копоть на нихъ наросла 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 господствующая тенденція односторонне характеризовалась неопредѣленнымъ выраженіемъ «аскетизмъ» и въ качествѣ «аскетичес-

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 міру. 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—отвѣтить на основной вопросъ настоящаго доклада,—какое пониманіе смысла жизни воплотилось въ нашей древней иконописи.

Безъ всякаго сомнѣнія, мы имѣемъ здѣсь двѣ тѣсно между собою связанныя стороны одной и той же религіозной идеи: вѣдь нѣтъ Пасхи безъ Страстной седмицы и къ радости всеобщаго воскресенія нельзя пройти мимо животворящаго креста Господня. Поэтому въ нашей иконописи мотивы радостные и скорбные, *аскетическіе*, 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, извѣстный протопопъ Аввакумъ въ замѣчательномъ по-