

ЕВГЕНИЙ ТРУБЕЦКОЙ

РОССИЯ В ЕЕ
ИКОНЕ

Евгений Трубецкой

Россия в ее иконе

«Public Domain»

1917

Трубецкой Е. Н.

Россия в ее иконе / Е. Н. Трубецкой — «Public Domain», 1917

«Дни расцвета русского иконописного искусства начинаются в век величайших русских святых – в ту самую эпоху, когда Россия собирается вокруг обители св. Сергия и растет из развалин. И это не случайно. Все эти три великих факта русской жизни – духовный подвиг великих подвижников, рост мирского строения православной России и величайшие достижения религиозной русской живописи – связаны между собою той тесной, неразрывной связью, о которой так красноречиво говорит шитый шелками образ святого Сергия...»

© Трубецкой Е. Н., 1917

© Public Domain, 1917

Содержание

I	5
Конец ознакомительного фрагмента.	19

Евгений Трубецкой

Россия в ее иконе

I

В ризнице Троице-Сергиевой лавры есть шитое шелками изображение св. Сергия, которое нельзя видеть без глубокого волнения. Это – покров на раку преподобного, подаренный лавре великим князем Василием, сыном Дмитрия Донского, приблизительно в 1423 или в 1424 году. Первое, что поражает в этом изображении, – захватывающая глубина и сила *скорби*: это – не личная или индивидуальная скорбь, а *печаль обо всей земле русской*, обездоленной, униженной и истерзанной татарами.

Всматриваясь внимательно в эту пелену, вы чувствуете, что есть в ней что-то еще более глубокое, чем скорбь, тот *молитвенный подъем*, в который претворяется страдание; и вы отходите от нее с чувством успокоения. Сердцу становится ясно, что святая печаль дошла до неба и там обрела благословение для грешной, многострадальной России.

Я не знаю другой иконы, где так ярко и так сильно вылилась мысль, чувство и молитва великого народа и великой исторической эпохи. Недаром она была поднесена лавре сыном Дмитрия Донского: чувствуется, что эта ткань была вышита с любовью кем-либо из русских «жен-мироносиц» XV в., быть может, знавших святого Сергия и во всяком случае *переживавших* непосредственное впечатление его подвига, спасшего Россию.

Трудно найти другой памятник нашей старины, где бы так ясно обнаруживалась та духовная сила, которая создала русскую иконопись. Это – та самая сила, которая явилась в величайших русских святых – в Сергии Радонежском, в Кирилле Белозерском, в Стефане Пермском и в митрополите Алексии, та самая, которая создала наш великий духовный и национальный подъем XIV и XV вв.



Сергий Радонежский. Покров на раку

Дни расцвета русского иконописного искусства начинаются в век величайших русских святых – в ту самую эпоху, когда Россия собирается вокруг обители св. Сергия и растет из развалин. И это не случайно. Все эти три великих факта русской жизни – духовный подвиг великих подвижников, рост мирского строения православной России и величайшие достижения религиозной русской живописи – связаны между собою той тесной, неразрывной связью, о которой так красноречиво говорит шитый шелками образ святого Сергия.

И не один этот образ. Икона XIV и XV вв. дает нам вообще удивительно верное и удивительно глубокое изображение духовной жизни тогдашней России. В те дни живой веры слова молитвы «не имамы иные помощи, не имамы иные надежды, разве Тебе Владычице» – были не словами, а жизнью. Народ, молившийся перед иконою о своем спасении, влагал в эту молитву всю свою душу, поверял иконе все свои страхи и надежды, скорби и радости. А иконописцы, дававшие в иконе образный ответ на эти искания души народной, были не ремесленники, а избранные души, сочетавшие многотрудный иноческий подвиг с высшею радостью духовного творчества. Величайший из иконописцев XIV и начала XV в. Андрей Рублев признавался «преподобным». Из летописи мы узнаем про его «великое тщание о постничестве и иноческом жителстве». О нем и его друзьях-иконописцах мы читаем: «На самый праздник Светлого Воскресения на седалищах сидяща и перед собою имуща божественные и всечестные иконы и на тех неуклонно зряща, божественные радости и светлости исполняхуся и не точию в той день, но и в прочие дни, егда живописательству не прилежаху»¹. Прибавим к этому, что преподобный Андрей считался человеком исключительного ума и духовного опыта – «всех превосходящ и мудрости зельне»², и мы поймем, каким драгоценным историческим памятником является древняя русская икона. В ней мы находим полное изображение всей *внутренней* истории русского религиозного и вместе с тем национального самосознания и мысли. А история мысли религиозной в те времена совпадает с историей мысли вообще.

Оценивая исторические заслуги святителей и преподобных XIV столетия – митрополита Алексия, Сергия Радонежского и Стефана Пермского, В. О. Ключевский говорит между прочим: «Эта присноблаженная троица ярким созвездием блещет в нашем XIV веке, делая его зарею политического и нравственного возрождения русской земли»³. При свете этого созвездия начался с XIV на XV в. расцвет русской иконописи. Вся она от начала и до конца носит на себе печать великого духовного подвига св. Сергия и его современников. Прежде всего в иконе ясно отражается общий духовный перелом, пережитый в те дни Россией. Эпоха до св. Сергия и до Куликовской битвы характеризуется общим упадком духа и робости. По словам Ключевского, в те времена «во всех русских нервах еще до боли живо было впечатление ужаса» татарского нашествия. «Люди беспомощно опускали руки, умы теряли всякую бодрость и упругость». «Мать пугала непокойного ребенка лихим татаринном; услышав это злое слово, взрослые растерянно бросались бежать, сами не зная куда»⁴.

Посмотрите на икону начала и середины XIV в., и вы ясно почувствуете в ней, рядом с проблесками национального гения, эту *робость* народа, который еще боится *поверить* в себя, не доверяет самостоятельным силам своего творчества. Глядя на эти иконы, вам кажется подчас, что иконописец еще *не смеет быть русским*. Лики в них продолговатые, греческие, борода короткая, иногда немного заостренная, не русская. Даже иконы русских святых – князей Бориса и Глеба – в петроградском музее Александра III воспроизводят не русский, а *греческий* тип. Архитектура церквей – тоже или греческая, или носящая печать переходной ступени между русским и греческим. Церковные главы еще слабо заострились и носят почти круглую форму греческого купола: русская луковица, видимо, еще находится в процессе образования.

Внутри храмов мы видим непривычные русскому глазу и также греческие верхние галереи. В этом отношении типична, например, икона Покрова Пресв. Богородицы новгородского письма XIV в. в собрании И. С. Остроухова.



Сергий Радонежский. Первая треть XVII в.

Это зрительное впечатление подтверждается объективными данными. Родиной русского религиозного искусства в XIV и XV вв., местом его высших достижений является «русская Флоренция» – Великий Новгород. Но в XIV в. этот великий подъем религиозной живописи олицетворяется не русскими, а иностранными именами – Исайи гречина и *Феофана* Грека. Последний и был величайшим новгородским мастером и учителем иконописи XIV в.; величайший из русских иконописцев начала XV в., родоначальник самостоятельного русского искусства, *Андрей Рублев* был его учеником. Упомянутые греки расписывали церкви и соборы в Москве и в Новгороде. В 1343 г. греческие мастера «подписали» соборную церковь Успения Богородицы в Москве. Феофан Грек расписал церковь Архистратига Михаила в 1399 г., а в 1405 г. – Благовещенский собор вместе со своим учеником Андреем Рублевым. Известия о русских мастерах-иконописцах – «выучениках греков» – в XIV в. вообще довольно многочисленны⁵. Если бы в те дни русское искусство чувствовало в себе силу самому стать на ноги, в этих греческих учителях, понятно, не было бы надобности.



Святой Стефан Пермский с житием. Конец XVI в.

Мы имеем и другие, еще более прямые указания на зависимость русских иконописцев конца XIV в. от греческих влияний. Известный иеромонах Епифаний, жизнеописатель преподобного Сергия, получивший образование в Греции, просил Феофана Грека изобразить в красках храм св. Софии в Константинополе. Просьба была исполнена, и, по словам Епифания, этот рисунок послужил на пользу многим русским иконописцам, которые списывали его друг

у друга⁶. Этим вполне объясняется нерусский или не вполне русский архитектурный стиль церквей на многих иконах XIV в., особенно на иконах Покрова Пресв. Богородицы, где изображается как раз храм Св. Софии.

Теперь всмотритесь внимательнее в иконы XV и XVI вв., и вас сразу поразит полный переворот. В этих иконах решительно все обрусело – и лики, и архитектура церквей, и даже мелкие чисто бытовые подробности. Оно и неудивительно. Русский иконописец пережил тот великий *национальный* подъем, который в те дни переживало все вообще русское общество. Его окрыляет та же вера в Россию, которая звучит в составленном Пахомием Жизнеописании св. Сергия. По его словам, русская земля, веками жившая без просвещения, напоследок сподобилась той высоты святого просвещения, какое не было явлено в других странах, раньше приявших веру христианскую. Этой несравненной высоты Русь достигла благодаря подвигу св. Сергия⁷. Страна, где были явлены такие светильники, уже не нуждается в иноземных учителях веры; по мысли Пахомия, *она сама может просвещать вселенную*⁸.

В иконе эта перемена настроения сказывается прежде всего в появлении широкого русского лица, нередко с окладистой бородою, которое идет на смену лику греческому. Неудивительно, что русские черты являются в типических изображениях *русских святых*, например, в иконе св. Кирилла Белозерского, принадлежащей епархиальному музею в Новгороде⁹. Но этим дело не ограничивается. Русский облик принимают нередко пророки, апостолы, даже греческие святители – Василий Великий и Иоанн Златоуст; новгородская иконопись XV и XVI вв. дерзает писать даже русского Христа, как это ясно видно, например, в принадлежащей И. С. Остроухову иконе Спаса Нерукотворного. Такое же превращение мы видим и в той храмовой архитектуре, которая изображается на иконах. Это особенно ясно бросается в глаза при сравнении икон Покрова Богоматери, упомянутой остроуховской и знаменитой новгородской иконы XV в., принадлежащей петроградскому музею Александра III. В этой последней иконе изображен константинопольский храм Св. Софии; на это указывает конная статуя строителя этого храма – императора Юстиниана, помещающегося слева от него. Но во всем прочем уроки учителей-греков, видимо, забыты: в изображении утрачено всякое подобие греческого архитектурного стиля: весь облик храма чисто русский, в особенности его ясно заостренные главы; и не одни главы, – все завершение фасада приняло определенно луковичную форму. У зрителя не остается ни малейшего сомнения в том, что перед ним – типическое воспроизведение *родного* искусства. То же впечатление *родного* производят и все вообще храмы на новгородских иконах XV в.

Но этого мало: наряду с русской архитектурой в икону XV в. вторгается и русский быт. В собрании И. С. Остроухова имеется икона Илии-пророка на колеснице; там вы видите в огневидной туче белых коней *в русской дуге*, мчащих колесницу прямо в небо. Сравните это изображение с иконой Илии-пророка XVI в. в собрании И. С. Рябушинского: на последней *русская дуга* отсутствует. В том же собрании И. С. Остроухова имеется икона св. Кирилла Белозерского, где святой печет хлеб *в русской печке*. Наконец, в Третьяковской галерее на иконе Николая Чудотворца изображен половец *в русской шубе*.



Борис и Глеб. Середина XIV в.

Да не покажется дерзостью это привнесение в икону бытовых подробностей русской жизни. Это – не дерзость, а выражение нового духовного настроения народа, которому подвиг святого Сергия и Дмитрия Донского вернул веру в родину. Из пустыни раздался властный призыв преподобного к вождю русской рати: «Иди на безбожников смело, без колебания и победишь». «Примером своей жизни, высотой своего духа преподобный Сергий поднял упавший дух родного народа, пробудил в нем доверие к себе, к своим силам, вдохнул веру в свое будущее. он вышел из нас, был плоть от плоти нашей и кость от костей наших, а поднялся на такую высоту, о которой мы и не чаяли, чтобы она кому-нибудь из наших была доступна»¹⁰. Что же удивительного в том, что поверившая в себя Россия увидела в небесах свой собственный образ, а иконописец, забывший уроки греческих учителей, стал писать образ Христов с русскими чертами. Это – не самопревознесение, а явление образа *святой Руси* в иконописи. В дни национального унижения и рабства все русское обесценивалось, казалось немощным и недостойным. Все святое казалось чужестранным, *греческим*. Но вот по земле прошли великие святые, и их подвиг, возродивший мощь народную, все освятил и все возвеличил на Руси: и русские храмы, и русский народный тип, и даже русский народный быт.



Святой Кирилл Белозерский. Конец XVII в.

В XV в. воспоследовали и другие события, которые утвердили эту веру в силу русского народного гения и вместе с тем пошатнули доверие к прежним учителям веры – грекам. Это – флорентийская уния и взятие Константинополя турками в ту самую эпоху, когда владычество «безбожных агарян» на Руси было окончательно сломлено. Возникшая под впечатлением этих событий мысль о Москве как о третьем Риме слишком известна, чтобы о ней можно было распространяться. Но еще раньше Москвы под впечатлением упадка веры в обоих древних Римах стал называть себя «новым Римом» Великий Новгород. Там зародились благочестивые сказания о бегстве святых и святынь из опозоренных центров древнего благочестия и о переселении их в Новгород: об иконе Тихвинской Божией Матери, чудесно перенесенной из Византии в Новгород, и о столь же чудесном приплывтии туда же на камне св. Антония Римлянина с мощами. Новгородский иконописец сумел сделать из этого последнего сказания яркий апофеоз русского народного гения. В собрании икон И. С. Остроухова есть изображение этого чудесного плавания, которое поражает не только красотой, но и необычайным подъемом национального чувства; над плывущим по Волхову святым беженцем из Рима жаром горят золотые главы новгородских *русских* храмов: в них – *цель* его странствования и *единственно достойное* пребывание для вверенной ему от Бога святыни.



Огненное восхождение Илии Пророка. XVII в.

Видение прославленной Руси – вот в чем заключается резкая грань между двумя эпохами русской иконописи. Грань эта проведена духовным подвигом св. Сергия и ратным подвигом Дмитрия Донского. Раньше русский народ знал Россию преимущественно как место страдания и унижения. Святой Сергий впервые показал ее в ореоле божественной славы, а иконопись дала яркое изображение явленного им откровения. Она нашла его не только в храмах, не только в одухотворенных человеческих ликах, но и в самой *русской природе*. Пусть эта природа скудна и печальна как место высших откровений Духа Божьего, она – *земля святая*: в бедности этого «края долготерпения русского народа» открывается неизреченное богатство.

Яркий образец этого религиозного, любящего отношения к русской земле мы находим в иконе соловецких преподобных Зосимы и Савватия (XVI в.) в собрании И. С. Остроухова. Двумя гениальными штрихами иконописец резюмирует внешний, *земной*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.