

Евгений Трубецкой

Умозрение в красках



*Часть сборника
Иконы России*



Евгений Трубецкой

Умозрение в красках

«Public Domain»

1915

Трубецкой Е. Н.

Умозрение в красках / Е. Н. Трубецкой — «Public Domain», 1915

ISBN 978-5-457-13296-2

«В течение беспредельной серии веков в мире царствовал ад – в форме роковой необходимости смерти и убийства. Что же сделал в мире человек, этот носитель надежды всей твари, свидетель иного высшего замысла? Вместо того, чтобы бороться против этой „державы смерти“, он изрек ей свое „аминь“. И вот, ад царствует в мире с одобрения и согласия человека, – единственного существа, призванного против него бороться: он вооружен всеми средствами человеческой техники. Народы живьем глотают друг друга: народ, вооруженный для всеобщего истребления, – вот тот идеал, который периодически торжествует в истории. И всякий раз его торжество возвещается одним и тем же гимном в честь победителя: „Кто подобен зверю сему!“ ...»

ISBN 978-5-457-13296-2

© Трубецкой Е. Н., 1915

© Public Domain, 1915

Содержание

I	5
II	8
Конец ознакомительного фрагмента.	12

Евгений Трубецкой

Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи

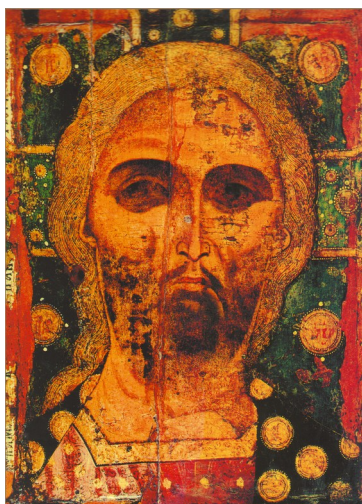
I

Вопрос о смысле жизни, быть может, никогда не ставился более резко, чем в настоящие дни обнажения мирового зла и бессмыслицы.

Помнится, года четыре тому назад я посетил в Берлине синаматограф, где демонстрировалось дно аквариума, показывались сцены из жизни хищного водяного жука. Перед нами проходили картины взаимного пожирания существ – яркие иллюстрации той всеобщей беспощадной борьбы за существование, которая наполняет жизнь природы. И победителем в борьбе с рыбами, моллюсками, саламандрами неизменно оказывался водяной жук, благодаря техническому совершенству двух орудий истребления: могущественной челюсти, которой он сокрушал противника, и ядовитым веществам, которыми он отравлял его.

Такова была в течение серии веков жизнь природы, такова она есть и таковою будет в течение неопределенного будущего. Если нас возмущает это зрелище, если при виде описанных здесь сцен в аквариуме в нас зарождается чувство нравственной тошноты, это доказывает, что в человеке есть зачатки другого мира, *другого плана бытия*. Ведь самое наше человеческое возмущение не было бы возможно, если бы этот тип животной жизни представлялся нам единственной в мире возможностью и если бы мы не чувствовали в себе призвания – осуществить другое.

Этой бессознательной, слепой и хаотичной жизни внешней природы противопоставляется в человеке иное, высшее веление, обращенное к его *сознанию* и *воле*. Но, несмотря на это, призвание пока остается только призыванием: мало того, сознание и воля человека на наших глазах низводятся на степень орудий тех темных, низших животных влечений, против которых они призваны бороться. Отсюда – то ужасающее зрелище, которое мы наблюдаем.



Спас Златые власы. Успенский собор. Первая четверть XIII в.

Чувство нравственной тошноты и отвращения достигает в нас высшего предела, когда мы видим, что, вопреки призванию, жизнь человечества в его целом поразительно напоминает то, что можно видеть на дне аквариума. В мирное время это роковое сходство скрыто, замазано культурой; напротив, в дни вооруженной борьбы народов оно выступает с цинической откровенностью; мало того, оно не затемняется, а наоборот, *подчеркивается* культурой: ибо в дни войны самая культура становится орудием злой, хищной жизни, утилизируется по преимуществу для той же роли, как челюсть в жизни водяного жука. И принципы, фактически управляющие жизнью человечества, поразительно уподобляются тем законам, которые властвуют в мире животном: такие правила, как «горе побежденным» и «у кого сильнее челюсть, тот и прав», которые в наши дни провозглашаются как руководящие начала жизни народов, суть не более и не менее как возведенные в принципы биологические законы.

И в этом превращении законов природы в принципы, – в этом возведении биологической необходимости в этическое начало – сказывается существенное различие между миром животным и человеческим, – различие не в пользу человека.

В мире животном техника орудий истребления выражает собой простое *отсутствие* духовной жизни: эти орудия достаются животному как дар природы, помимо его сознания и воли. Наоборот, в мире человеческом они – всецело изобретения человеческого ума. На наших глазах целые народы все свои помыслы сосредоточивают преимущественно на этой одной цели – создания большой челюсти для сокрушения и пожирания других народов. Порабощение человеческого духа низшим материальным влечением ни в чем не сказывается так сильно, как в господстве этой одной цели над жизнью человечества, – господстве, которое неизбежно принимает характер принудительный. Когда появляется на мировой арене какой-нибудь один народ-хищник, который отдает все свои силы технике истребления, все остальные в целях самообороны вынуждены ему подражать, потому что отстать в вооружении – значит рисковать быть съеденными. Все должны заботиться о том, чтобы иметь челюсть не меньшую, чем у противника. В большей или меньшей степени все должны усвоить себе образ звериный.

Именно в этом падении человека заключается тот главный и основной ужас войны, перед которым бледнеют все остальные. Даже потоки крови, наводняющие вселенную, представляют собою зло меньшее по сравнению с этим искажением человеческого облика!

Всем этим с необычайной силой ставится вопрос, который всегда был основным для человека, – вопрос о смысле жизни. Сущность его – всегда одна и та же: он не может изменяться в зависимости от тех или других преходящих условий времени. Но он тем определеннее ставится и тем яснее сознается человеком, чем ярче выступают в жизни те злые силы, которые стремятся утвердить в мире кровавый хаос и бессмыслицу.

В течение беспредельной серии веков в мире царствовал ад – в форме роковой необходимости смерти и убийства. Что же сделал в мире человек, этот носитель надежды всей твари, свидетель иного высшего замысла? Вместо того, чтобы бороться против этой «державы смерти», он изрек ей свое «аминь». И вот, ад царствует в мире с одобрения и согласия человека, – единственного существа, призванного против него бороться: он вооружен всеми средствами человеческой техники. Народы живьем глотают друг друга: народ, вооруженный для всеобщего истребления, – вот тот идеал, который периодически торжествует в истории. И всякий раз его торжество возвещается одним и тем же гимном в честь победителя: «Кто подобен зверю сему!»



Усекновение главы Иоанна Предтечи. XVI в.

Если в самом деле вся жизнь природы и вся история человечества завершаются этим апофеозом злого начала, то где же тот смысл жизни, ради которого мы живем и ради которого стоит жить? Я воздержусь от собственного ответа на этот вопрос. Я предпочитаю напомнить то его решение, которое было высказано отдаленными нашими предками. То были не философы, а духовидцы. И мысли свои они выражали не в словах, а в красках. И тем не менее, их живопись представляет собою прямой ответ на наш вопрос. Ибо в их дни он ставился не менее резко, чем теперь. Тот ужас войны, который мы теперь воспринимаем так остро, для них был злом хроническим. Об «образе зверином» в их времена напоминали бесчисленные орды, терзавшие Русь. Звериное царство и тогда приступало к народам все с тем же вековым искушением: «все сие дам тебе, егда поклонишися мне».

Все древнерусское религиозное искусство зародилось и выросло в борьбе с этим искушением. В ответ на него древнерусские иконописцы с поразительной ясностью и силой воплотили в образах и красках то, что наполняло их душу – видение иной жизненной правды и иного смысла мира. Пытаясь выразить в словах сущность их ответа, я, конечно, сознаю, что никакие слова не в состоянии передать красоты и мощи этого несравненного языка религиозных символов.

II

Сущность той жизненной правды, которая противопоставляется древнерусским религиозным искусством образу звериному, находит себе исчерпывающее выражение не в том или ином иконописном изображении, а в древнерусском храме в его целом. Здесь именно храм поднимается как то начало, которое должно господствовать в мире. Сама вселенная должна стать храмом Божиим. В храм должны войти все человечество, ангелы и вся низшая тварь. И именно в этой идее мирообъемлющего храма заключается та религиозная надежда на грядущее умиротворение всей твари, которая противопоставляется факту всеобщей войны и всеобщей кровавой смуты. Нам предстоит проследить здесь развитие этой темы в древнерусском религиозном искусстве.

Здесь мирообъемлющий храм выражает собою не действительность, а идеал, не осуществленную еще надежду всей твари. В мире, в котором мы живем, низшая тварь и большая часть человечества пребывает пока вне храма. И постольку храм олицетворяет собою *иную* действительность, то небесное будущее, которое манит к себе, но которого в настоящее время человечество еще не достигло. Мысль эта с неподражаемым совершенством выражается архитектурой наших древних храмов, в особенности новгородских.

Недавно в ясный зимний день мне пришлось побывать в окрестностях Новгорода. Со всех сторон я видел бесконечную снежную пустыню – наиболее яркое из всех возможных изображений здешней нищеты и скудости. А над нею, как отдаленные образы потустороннего богатства, жаром горели на темносинем фоне золотые главы белокаменных храмов. Я никогда не видел более наглядной иллюстрации той религиозной идеи, которая олицетворяется русской формой купола-луковицы. Ее значение выясняется из сопоставления.



Колокольня Ивана Великого

Византийский купол над храмом изображает собою свод небесный, покрывший землю. Напротив, готический шпиг выражает собою неудержимое стремление ввысь, поднимающее от земли к небу каменные громады. И, наконец, наша отечественная «луковица» воплощает в себе идею глубокого молитвенного горения к небесам, через которое наш земной мир становится причастным потустороннему богатству. Это завершение русского храма – как бы огненный язык, увенчанный крестом и к кресту заостряющийся. При взгляде на наш московский Иван-Великий кажется, что мы имеем перед собой как бы гигантскую свечу, горящую к небу над Москвою; а многоглавые кремлевские соборы и многоглавые церкви суть как бы огромные многосвечники. И не одни только золотые главы выражают собою эту идею молитвенного подъема. Когда смотришь издали при ярком солнечном освещении

на старинный русский монастырь или город, со множеством возвышающихся над ним храмов, кажется, что он весь горит многоцветными огнями. А когда эти огни мерцают издали среди необозримых снежных полей, они манят к себе, как дальнее потустороннее видение града Божьего. Всякие попытки объяснить луковичную форму наших церковных куполов какими-либо утилитарными целями (например, необходимостью заострять вершину храма, чтобы на ней не залеживался снег и не задерживалась влага) не объясняют в ней самого главного, – *религиозно-эстетического* значения луковицы в нашей церковной архитектуре. Ведь существует множество других способов достигнуть того же практического результата, в том числе завершение храма острием, в готическом стиле. Почему же из всех этих возможных способов в древнерусской религиозной архитектуре было избрано именно завершение в виде луковицы? Это объясняется, конечно, тем, что оно производило некоторое эстетическое впечатление, соответствовавшее определенному религиозному настроению. Сущность этого религиозно-эстетического переживания прекрасно передается народным выражением – «жаром горят» – в применении к церковным главам. Объяснение же луковицы «восточным влиянием», какова бы ни была степень его правдоподобности, очевидно, не исключает того, которое здесь дано, так как тот же религиозно-эстетический мотив мог повлиять и на архитектуру восточную.

В связи со сказанным здесь о луковичных вершинах русских храмов необходимо указать, что во внутренней и в наружной архитектуре древнерусских церквей эти вершины выражают различные стороны одной и той же религиозной идеи; и в этом объединении различных моментов религиозной жизни заключается весьма интересная черта нашей церковной архитектуры. Внутри древнерусского храма луковичные главы сохраняют традиционное значение всякого купола, т. е. изображают собой неподвижный свод небесный; как же с этим совмещается тот вид движущегося кверху пламени, который они имеют снаружи?

Нетрудно убедиться, что в данном случае мы имеем противоречие только кажущееся. Внутренняя архитектура церкви выражает собою идеал мирообъемлющего храма, в котором обитает Сам Бог и за пределами которого ничего нет; естественно, что тут купол должен выражать собою крайний и высший предел вселенной, ту небесную сферу, ее завершающую, где царствует Сам Бог Саваоф. Иное дело – снаружи: там над храмом есть иной, подлинный небесный свод, который напоминает, что высшее еще не достигнуто земным храмом; для достижения его нужен новый подъем, новое горение, и вот почему снаружи тот же купол принимает подвижную форму заостряющегося кверху пламени.



Успенский собор во Владимире

Нужно ли доказывать, что между наружным и внутренним тут существует полное соответствие: именно через это видимое снаружи горение небо сходит на землю, проводится внутрь храма и становится здесь тем его завершением, где все земное покрывается рукою Всевышнего, благословляющей из темно-синего свода. И эта рука, побеждающая мирскую рознь, все приводящая к единству соборного целого, держит в себе судьбы людские.

Мысль эта нашла себе замечательное образное выражение в древнем новгородском храме Св. Софии (XI в.). Там не удались многократные попытки живописцев изобразить благословляющую десницу Спаса в главном куполе: вопреки их стараниям, получилась рука, зажатая в кулак; по преданию, работы в конце концов были остановлены голосом с неба, который запретил исправлять изображение и возвестил, что в руке Спасителя зажат сам град Великий Новгород: когда разожмется рука – надлежит погибнуть граду тому.

Замечательный вариант той же темы можно видеть в Успенском соборе во Владимире на Клязьме: там на древней фреске, писанной знаменитым Рублевым, есть изображение – «праведницы в руке Божией» – множество святых в венцах, зажатых в могучей руке на вершине небесного свода; и к этой руке со всех концов стремятся сонмы праведников, созываемые трубою ангелов, трубящих кверху и книзу.



Андрей Рублев. Апостолы Матфей и Лука из сцены Страшный суд. 1408 г. Роспись свода центрального нефа Успенского собора во Владимире

Так утверждается во храме то внутреннее соборное объединение, которое должно победить хаотическое разделение и вражду мира и человечества. *Собор всей твари* как грядущий мир вселенной, объемлющий и ангелов, и человек, и всякое дыхание земное, – такова основная храмовая идея нашего древнего религиозного искусства, господствовавшая и в древней нашей архитектуре, и в живописи. Она была вполне сознательно и замечательно глубоко выражена самим святым Сергием Радонежским. По выражению его жизнеописателя, преподобный Сергей, основав свою монашескую общину, «поставил храм Троицы, как зеркало для собранных им в единожитие, дабы взиранием на Святую Троицу побеждался страх перед ненавистною раздельностью мира». Св. Сергей здесь вдохновлялся молитвой Христа и Его учеников: «да будут едино яко же и мы». Его идеалом было преображение вселенной по образу и подобию Св. Троицы, т. е. внутреннее объединение всех существ в Боге. Тем же идеалом вдохновлялось все древнерусское благочестие; им же жила и наша иконопись. Преодоление ненавистного разделения мира, преображение вселенной во храм, в котором вся тварь объединяется так, как объединены во едином Божеском Существо три лица Св. Троицы, – такова та основная тема, которой в древнерусской религиозной живописи все подчиняется. Чтобы понять своеобразный язык ее символических изображений,

необходимо сказать несколько слов о том главном препятствии, которое доселе затрудняло для нас его понимание.

Нет ни малейшего сомнения в том, что эта иконопись выражает собой глубочайшее, что есть в древнерусской культуре; более того, мы имеем в ней одно из величайших, *мировых* сокровищ религиозного искусства. И однако до самого последнего времени икона была совершенно непонятною русскому образованному человеку. Он равнодушно проходил мимо нее, не удостоивая ее даже мимолетного внимания. Он просто-напросто не отличал иконы от густо покрывавшей ее копоты старины. Только в самые последние годы у нас открылись глаза на необычайную красоту и яркость красок, скрывавшихся под этой копотью. Только теперь, благодаря изумительным успехам современной техники очистки, мы увидели эти краски отдаленных веков, и миф о «темной иконе» разлетелся окончательно. Оказывается, что лики святых в наших древних храмах потемнели единственно потому, что они стали нам чуждыми; копоть на них нарастала частью вследствие нашего невнимания и равнодушия к сохранению святыни, частью вследствие нашего неумения хранить эти памятники старины.

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.