

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Ю.А. ГОЛУБИНСКАЯ, О.В. ЕВДОКИМОВА
(Санкт-Петербург)

**«УМОЗРЕНИЕ В КРАСКАХ»: ИКОНА
В ТВОРЧЕСТВЕ Н.С. ЛЕСКОВА
И В ТРУДАХ РУССКИХ
РЕЛИГИОЗНЫХ ФИЛОСОФОВ
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX в.
(Е.Н. ТРУБЕЦКОЙ)**

Рассматривается поэтика словесной иконы в рассказах Н.С. Лескова «Запечатленный ангел» (1873) и «На краю света» (1875) в их соотношении с концепцией и исследованием философа конца XIX – начала XX в. Е.Н. Трубецкого «Умозрение в красках. Этюды по русской иконописи» (1918). Устанавливается, что целостность русской культуры обусловлена неразрывной связью между иконописным искусством, русской литературной классикой и русской религиозной философией.

Ключевые слова: Н.С. Лесков, Е.Н. Трубецкой, иконопись, русская литературная классика XIX в., философия, поэтика, «умозрение в красках».

Связь творчества Н.С. Лескова с традициями иконописания, с русской и мировой живописью исследовали многие историки литературы (А.А. Буткевич [2], А.А. Горелов [4], М.А. Комова [8], И.В. Столярова [17], М.Г. Уртминцева [19] и др.). Однако мало кто из изучающих наследие этого писателя в процессе анализа иконописных изображений, описанных в его произведениях, обращал внимание на поэтику иконы, какой ее видел Н.С. Лесков, в соотношении с исследованиями об иконе русских философов и богословов конца XIX – начала XX в. Именно в это время начинается активное изучение иконописи, создаются мастерские, преследующие цели сохранения древних традиций русской иконы. По мнению исследователей религиозно-философского возрождения в Серебряном веке [3; 15], в роли «первооткрывателя» иконы для широкой публики выступил в это время князь Е.Н. Трубецкой. Возможность такого вывода определили очерки Е.Н. Трубецкого о русском религиозном искусстве, впоследствии объединенные самим автором в сборник

«Умозрение в красках. Этюды по русской иконописи» (1918). Факт объединения свидетельствует о том, что Е.Н. Трубецкому было важно представить свои размышления в качестве целостной концепции. В сборник вошли три очерка: «Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи» (1915), «Два мира в древнерусской иконописи» (1916), «Россия в ее иконе» (1917).

Неслучайно в заголовок сборника Е.Н. Трубецким было вынесено название его первого очерка. Так философ подчеркнул концептуальную важность определения иконы как «умозрения в красках». «Умозрение» (лат. *speculatio* от *specto* – «смотреть» [9, с. 1009]) – это сверхчувственное размышление, опирающееся на физически увиденный образ, но требующее обращения к реальному опыту, но позволяющее увидеть «очами разума» [Там же] идеал, истину. Определением иконы, красочного образа как «умозрения в красках» Е.Н. Трубецкой подчеркнул особую эстетику иконы. Философ писал, что икона своим «строгим» письмом и яркими красками представляет нашим «земным» глазам Откровение горнего мира [18, с. 28]. Известный богослов Л.А. Успенский отметил в своем более позднем труде «Богословие иконы Православной Церкви», что, в отличие от Византии, Россия «богословствовала» не словами, а образами [20, с. 317].

Те же смыслы актуальны для рассказа Н.С. Лескова 1873 г. «Запечатленный ангел». Его герой, старовер Марк, объясняет англичанину, почему икона «гореносна»: «... явственно душе говорит, что христианину надлежит молить и жаждать, дабы от земли к неизреченной славе бога вознестись» [10, с. 426]. На возражения англичанина, что об этом можно узнать и из Священного Писания, и из молитвы, Марк отвечает, что не каждому дано понять Писание, и молитва может быть трудна и неправильно осмыслена, а вот иконописное изображение лучше всего способно своим художественным языком истину передать, все в нем «вразумительно» и «просто» [Там же]. В рассказе «На краю света» Н.С. Лесков, противопоставляя русскую иконопись западноевропейской религиозной живописи, устами своего героя-архиерея говорит, что в западноевропейском религиозном искусстве авторы выражают «индивидуально-авторское понимание» образа Иисуса Христа, передают его в «различных вариантах изображения страстей» [19, с. 261]. Это не умаляет эстетического досто-

инства картин, что отмечает и сам герой в рассказе, но причащение к Откровению оказывается невозможным, т. к. оно закрыто субъективным чувственным видением. Именно поэтому архиерей обращает своих слушателей к русской иконе, в которой земных страстей, мешающих молитве, нет: «...опять лик Христа, и уже на сей раз это именно не лицо, – а лик <...>; в лике есть выражение, но нет страстей» [11, с. 338].

Непосредственно о красках в философском труде Е.Н. Трубецкого сказано не так много. Не будучи специалистом в области иконоведения, как и Н.С. Лесков, философ почти не использует иконописных терминов для обозначения цветов и описывает их достаточно свободно. Красочность иконы (как и все ее качества: например, аскетизм или архитектурность) понимается Е.Н. Трубецким широко – в философско-богословском ключе. Это и яркость, и приемы построения изображения, и литургичность иконы в их неразрывном единстве. Качества красочности, аскетизма и архитектурности позволяют, согласно концепции Е.Н. Трубецкого, явить иконе ее главный смысл, связанный с таинством Евхаристии, который философ определил и как идею «мирообъемлющего храма». Он писал, что таинство Евхаристии «объединяет всех верующих не единством внешнего порядка, а таинственным общением жизни во Христе» [18, с. 95]. По мысли философа, для воплощения идеи «мирообъемлющего храма» важно объединение мира дольнего (человека и человека, человека и низшей твари) и горнего, собрание их вокруг Иисуса Христа духом любви и сострадания.

Для рассказов Н.С. Лескова темы испытания, веры, любви, единства и сострадания являются ведущими. Староверы («Запечатленный ангел») объединяются с православной церковью, испытывая «влечение воедино одушевиться со всей Русью» [10, с. 455], в финале рассказа «На краю света» о душе отца Кириака вместе молятся архиерей и язычники, архиерей вспоминает молитву Кирилла Туровского, завещавшего «не токмо за свои молиться, но и за чужия, и не за единых христиан, но и за иноверных, да быша ся обратили к Богу» [11, с. 391]. Оба рассказа построены архитектурно: первая и последняя главы образуют рамку, замыкая повествование, образ Ангела (икона в «Запечатленном ангеле» и явленный архиерею образ «пустынного ангела» [Там же, с. 398] в рассказе «На краю света») занимает срединное

(центральное положение), вокруг него организовано движение сюжета. Ангел «проводит» героев (староверов в «Запечатленном ангеле» и архиерея в «На краю света») через испытания к сущностному пониманию Иисуса Христа. И план содержания, и план формы рассказов организованы так, чтобы высветить идею единения, целостности, характерную для иконописного изображения.

Композиция рассказов уподоблена композиции «икон с деяниями». Если рассказ «Запечатленный ангел» рассматривался учеными в этом ракурсе [6; 12], то текст «На краю света» не изучался с такой точки зрения. Место «средника» занимает в этом рассказе образ Ангела, описание которого дано в десятой главе [11, с. 385–386]; «клейма», которые изображают основные этапы события приближения ко Христу, таковы: начало служения архиерея в Сибирской епархии, его «борьба» с приходским духовенством и недовольство процессом обращения язычников (глава 2); встреча с отцом Кириаком и его учением, спор «разума» и «сердца» («И-и, владыко! полно-ка тебе все так: “неверные” да “неверные”, всех один Господь создал; жалеть их, слепых, надо» [Там же, с. 352]), мотив «слепоты», подготавливающий мотив «прозрения» (главы 3–5); испытание архиерея в сибирской пустыни (главы 6–9); явление «пустынного ангела», актуализация мотива «прозрения» (главы 10–11); смерть отца Кириака, тема единения (глава 12). Последнее «клеймо» – служение архиерея в свете знания той истины, которую ему привелось узреть (глава 13).

«Средники» обеих словесных икон в образе Ангела заключают идею «мирообъемлющего храма». В рассказе «Запечатленный ангел» на иконе Ангела, главной святыни староверов, преобладают оттенки золотого («рясны златыми преиспещрено», эпитет «светлобожественный» можно трактовать двояко, в том числе в значении светлого оттенка золотого или ассиста), белого («крылья <...> белы как снег»), голубого («испод лазурь светлая»), пурпурно-красного («одеянье горит», хотя возможно отнесение данного описания к ассисту, блеск которого создавал, как писал Е.Н. Трубецкой, движение света; с другой стороны, красный тоже входит в спектр красок, передающих «горение потустороннего света» [18, с. 50]). Все эти цвета традиционны для изображения ангелов: голубой подчеркивает связь с Небом, белый выступает символом чистоты и святости, золотой высвечивает близость Богу. Согласно

но Григорию Богослову, ангелы – «светы, вторичные после Троицы» [5].

Многочисленные реминисценции и аллюзии на евангельские сюжеты в рассказе «Запечатленный ангел» отнесены именно к иконе Ангела, и все они также отсылают к образу Иисуса Христа. «Сам он возжелал себе оскорбления, дабы дать нам свято постичь скорбь и тою указать нам истинный путь» [10, с. 401] – этот фрагмент текста Н.С. Лескова, как отмечают составители примечаний к новому тридцатитомному собранию сочинений писателя, является аллюзией на жертву Христа, который своими страданиями искупил грехи человека [7, с. 399]. В поэтике рассказа мотивы слепоты и прозрения связаны с утерей староверами Ангела («пошла у нас болезнь глаз, и стала она весь народ перебирать» [10, с. 420]), и обретением его, восстановлением единства Христовой Церкви.

В рассказе «На краю света» Ангел «нарисован» в десятой главе: архиерей, ослабший и почти потерявший надежду на спасение, замечает, как к нему приближается какая-то точка, движение которой он начинает описывать [11, с. 385–386]. Точка возникает на нежно-розовом фоне. Для описания ее постепенного приближения Н.С. Лесковым были выбраны глаголы, передающие действия иконописца: «чертит», «штрихуют», и деепричастия, которые показывают проявление рисунка: «сгущаясь, складываясь», «материализуясь» из игристых тонов мерзлой атмосферы». Этот путь развертывания описания можно соотнести с попыткой Н.С. Лескова воспроизвести процесс создания иконы изографом. Архиерей в данном случае находится в позиции иконописца, наметившего фон и сделавшего прорись, после чего он приступает к покрытию иконы «основными локальными тонами» [13, с. 94], и затем уже «раскрывает» рисунок. На словесной иконе в повести изображена «крылатая <...> фигура», облаченная «в хитон серебряной парчи», на голове ее «убор, который горел, как будто сплошь усыпан был бриллиантами или точно это цельная бриллиантовая митра», а в руках «волшебный жезл». Фигура «несется на легком облаке» и вся икрится. Архиерей называет «дикаря», коим оказался «дивный гость» [11, с. 386], «пустынным ангелом» [Там же, с. 389]. На принадлежность этого образа к ангельскому чину указывает главным образом наличие крыльев, полет на облаке. Изображение ангела, парящего на облаке, как отмечал болгарский искусствовед и ре-

ставратор И. Бенчев, было принято в строгановской иконописной школе [1, с. 126], которую особенно почитал Н.С. Лесков. Жезл (мерило) является частым атрибутом архангелов на иконах [Там же, с. 53].

Изображенная фигура в серебряном хитоне вся горит и искрится. Серебряный – это, по сути, белый цвет, покрытый блестящими. Одежды ангелов на иконах нередко изображаются белыми, что символизирует ангельскую чистоту и безгреховность. Можно говорить о том, что вся фигура Ангела покрыта ассистом, создающим впечатление горения и сияния. Григорий Богослов писал: «Они (ангелы. – Ю.Г., О.Е.) <...> суть умы быстродвижные, пламень и божественные духи, скоро переносящиеся по воздуху» [5].

Как и в рассказе «Запечатленный ангел», в тексте «На краю света» образ Ангела соотнесен с образом Иисуса Христа, и это дало возможность предположить, что в основе изображения Ангела в рассказе лежит иконография «Спас благое молчание», которая характерна для иконописи старообрядцев XVIII–XIX вв. в [16, с. 313]. Здесь Христос предстает в облике ангелоподобного отрока, облаченного (обычно) в белые одежды. На его голове – митра, либо над головой изображался «нимб с восьмиконечным сиянием» [Там же]. И. Бенчев описывал сияние всей фигуры Ангела Христа [1, с. 190].

Н.В. Пивоварова, историк и искусствовед, ведущий научный сотрудник Государственного Русского музея, анализируя иконографию «Спас благое молчание», пишет, что «ангельский облик и крылья указывают на посланничество Христа», с этой иконой связаны идеи жертвенности [16, с. 314], которые напрямую соотносятся с героем повести «На краю света» – «дикарем», принявшим вид чудесного явления в глазах узревшего его архиерея. Мотивы «слепоты», «прозрения», «единства» являются доминантными и в этом произведении Н.С. Лескова.

Е.Н. Трубецкой в работе «Умозрение в красках. Этюды по русской иконописи» писал, что в иконописном изображении линии и краски передают красоту Первообраза. Они ценны как «прозрачное выражение» духовного содержания иконы [18, с. 40], именно поэтому ее художественный язык – «умозрение в красках».

В словесных иконах Н.С. Лескова «линии и краски» тоже направляют читателя-зрителя к узрению истины, великой радости – «собора

всей твари, объемлющего и ангелов, и человек» [18, с. 13].

Философ видел в иконах «прозрачную оболочку» таинства Евхаристии, ее «радужный покров», под которым весь мир, дольний и горный, живые и мертвые, объединяются вокруг Иисуса Христа [Там же, с. 95, 93]. В этой связи необходимо сказать о евхаристичности финала рассказа «Запечатленный ангел»: «освященным елеем примазались и тела и крови Спаса сегодня за обеднею приобщались», «тут только поняли, к чему и куда всех нас наш запечатленный ангел вел, пролия сначала свои стопы и потом распечатлевшись ради любви людей к людям, явленной в сию страшную ночь» [10, с. 455]. Герой рассказа «На краю света», «дикарь», рискуя собственной жизнью, спасает архиерея, погибающего от холода и голода, и этот «дикарь» в умозрении архиерея есть Ангел-Христос: принесенная им пища, как отмечала О.В. Макаревич [14], наполняется литургическим смыслом. В результате испытания высокомерие и гордыня, застилающие глаза архиерея, спадают, и ему открывается вера, идущая не от разума («Разум ее не созидает, а разрушает», – говорил отец Кириак [11, с. 354]), а от сердца, поэтому он обращается к молитве Кирилла Туровского. Как и в рассказе «Запечатленный ангел», в финале «На краю света» темы любви и единения людей друг с другом и Богом, обращения скорби в радость оказываются главными, и они же являются центральными для таинства Евхаристии.

Писатель XIX в. и философ рубежа XIX–XX вв. совпадают в понимании языка и сущности иконы как «умозрения в красках». Для каждого из них именно икона направляет смотрящего и видящего к разрешению вопроса о смысле жизни и показывает, какой является Россия в ее образе. Сопоставление произведений Н.С. Лескова и трудов Е.Н. Трубецкого обнаруживает целостность русской культуры, сохранность традиций иконописного искусства в поэтике русской классической литературы и в идеях русской религиозной философии.

Список литературы

1. Бенчев И. Иконы ангелов. Образы небесных посланников. М.: Интербук-бизнес, 2005.
2. Буткевич А.А. Искусствоведческий компонент в творческом методе Н.С. Лескова // Слово и изображение в русской классической литературе: кол. моногр. / ред. О.В. Евдокимова. СПб.: Свое изд-во, 2015. С. 103–153.
3. Ваганова Н.В. Софиология протоиерея Сергия Булгакова. М.: Изд-во ПСТГУ, 2011.
4. Горелов А.А. Н.С. Лесков и народная культура. Л.: Наука, 1988.
5. Григорий Богослов. Слово 6, об умных существах // Песнопения таинственные (сборник избранных стихотворений) [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Grigoriy_Bogoslov/pesnopeniya-tainstvennye/ (дата обращения: 26.04.2017).
6. Евдокимова О.В. Повесть «Запечатленный ангел»: проблемы и перспективы изучения. СПб.: Свое изд-во, 2013.
7. Звездинская Е.Ю., Лепяхин В.В., Столярова И.В., Михайлов-Другопольский Е.В. [и др.]. Примечания // Лесков Н.С. Полное собрание сочинений: в 30 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2014. Т. 12. С. 367–521.
8. Комова М.А. Иконописец-праведник глазами Н.С. Лескова (на примере жизни Никиты Рачейского и иеромонаха Иринарха) // Уч. зап. Орл. гос. ун-та: Лесковский сборник. Орел: Орловский гос. ун-т, 2006. С. 95–110.
9. Левин Г.Д. Умозрение // Энциклопедия эпистемологии и философии науки / под ред. И.Т. Кавина. М.: Канон+, 2009. С. 1009–1010.
10. Лесков Н.С. Запечатленный ангел // Его же. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 1. С. 397–457.
11. Лесков Н.С. На краю света // Его же. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 1. С. 335–397.
12. Лепяхин В.В. «Василий Блаженный» русской словесности. Лесков: распечатленный Ангел души // Его же. Икона в русской художественной литературе: икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий дом, 2002. С. 295–315.
13. Лосский В.Н., Успенский Л.А. Смысл икон / пер. с фр. В.А. Рещиковой, Л.А. Успенской. М.: Правосл. Свято-Тихон. гуманит. ун-т, 2014.
14. Макаревич О.В. Интерпретация религиозных текстов в творчестве Н.С. Лескова второй половины 1870-х – 1890-х гг.: вопросы проблематики и поэтики: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2014.
15. Носов А.А. Политик в философии // Евгений Николаевич Трубецкой / под ред. С.М. Половинкина, Т.Г. Щедриной. М.: Полит. энцикл., 2014. С. 149–163.
16. Пивоварова Н.В. «Благое молчание» // Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла. М., 2009. Т. 5. С. 313–314.
17. Столярова И.В. Молитва Кирилла Туровского в художественной системе рассказа Н.С. Лескова «На краю света» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XIX веков. Петрозаводск, 2005. Вып. 4. С. 365–380.

18. Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе. Новосибирск: Сибирь XXI век, 1991.

19. Уртминцева М.Г. Западно-европейская живопись как код в произведениях русской литературы XIX века // Вестн. Нижегород. Ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 2(2). С. 260–264.

20. Успенский Л.А. Богословие иконы православной церкви. Коломна: Свято-Троицкий Ново-Голутвин монастырь, 2008.

* * *

1. Benchev I. Ikony angelov. Obrazy nebesnyh poslannikov. M.: Interbuk-biznes, 2005.

2. Butkevich A.A. Iskuststvedcheskij komponent v tvorcheskom metode N.S. Leskova // Slovo i izobrazhenie v russkoj klassicheskoj literature: kol. monogr. / red. O.V. Evdokimova. SPb.: Svoe izd-vo, 2015. S. 103–153.

3. Vaganova N.V. Sofiologija protoiereja Sergija Bulgakova. M.: Izd-vo PSTGU, 2011.

4. Gorelov A.A. N.S. Leskov i narodnaja kultura. L.: Nauka, 1988.

5. Grigorij Bogoslov. Slovo 6, ob umnyh sushhnostjah // Pesnopenija tainstvennyje (sbornik izbrannyh stihotvorenij) [Jelektronnyj resurs]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Bogoslov/pesnopenija-ta-instvennyje/ (data obrashhenija: 26.04.2017).

6. Evdokimova O.V. Povest' «Zapechatlennyj angel»: problemy i perspektivy izuchenija. SPb.: Svoe izd-vo, 2013.

7. Zvezhinskaja E.Ju., Lepahin V.V., Stoljarova I.V., Mihajlov-Dlugopol'skij E.V. [i dr.]. Primehanija // Leskov N.S. Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. M.: Knizhnyj Klub Knigovek, 2014. T. 12. S. 367–521.

8. Komova M.A. Ikonopisec-pravednik glazami N.S. Leskova (na primere zhizni Nikity Rachejskova i ieromonaha Irinarha) // Uch. zap. Orl. gos. un-ta: Leskovskij sbornik. Orel: Orlovskij gos. un-t, 2006. S. 95–110.

9. Levin G.D. Umozrenie // Jenciklopedija jepistemologii i filosofii nauki / pod red. I.T. Kasavina. M.: Kanon+, 2009. S. 1009–1010.

10. Leskov N.S. Zapechatlennyj angel // Ego zhe. Sobranie sochinenij: v 12 t. M.: Pravda, 1989. T. 1. S. 397–457.

11. Leskov N.S. Na kraju sveta // Ego zhe. Sobranie sochinenij: v 12 t. M.: Pravda, 1989. T. 1. S. 335–397.

12. Lepahin V.V. «Vasilij Blazhennyj» russkoj slovesnosti. Leskov: raspechatlennyj Angel dushi // Ego zhe. Ikona v russkoj hudozhestvennoj literature: ikona i ikonopochitanie, ikonopis' i ikonopiscy. M.: Otchij dom, 2002. S. 295–315.

13. Losskij V.N., Uspenskij L.A. Smysl ikon / per. s fr. V.A. Reshnikovoj, L.A. Uspenskij. M.: Pravosl. Svjato-Tihon. gumanit. un-t, 2014.

14. Makarevich O.V. Interpretacija religioznyh tekstov v tvorchestve N.S. Leskova vtoroj poloviny 1870-h – 1890-h gg.: voprosy problematiki i pojetiki: dis. ... kand. filol. nauk. N. Novgorod, 2014.

15. Nosov A.A. Politik v filosofii // Evgenij Nikolaevich Trubeckoj / pod red. S.M. Polovinkina, T.G. Shhedrinov. M.: Polit. jencikl., 2014. S. 149–163.

16. Pivovarova N.V. «Blagoe molchanie» // Pravoslavnaja jenciklopedija / pod red. Patriarha Moskovskogo i Vseja Rusi Kirilla. M., 2009. T. 5. S. 313–314.

17. Stoljarova I.V. Molitva Kirilla Turovskogo v hudozhestvennoj sisteme rasskaza N.S. Leskova «Na kraju sveta» // Evangel'skij tekst v russkoj literature XVIII–XIX vekov. Petrozavodsk, 2005. Vyp. 4. S. 365–380.

18. Trubeckoj E.N. Tri ocherka o russkoj ikone. Novosibirsk: Sibir' XXI vek, 1991.

19. Urtminceva M.G. Zapadno-evropejskaja zhivopis' kak kod v proizvedenijah russkoj literatury XIX veka // Vestn. Nizhegor. Un-ta im. N.I. Lobachevskogo. 2015. № 2(2). S. 260–264.

20. Uspenskij L.A. Bogoslovie ikony pravoslavnoj cerkvi. Kolomna: Svjato-Troickij Novo-Goluvtin monastyr', 2008.

“Speculation in Colours”: an icon in the works by N.S. Leskov and by Russian religious philosophers of the late XIX – early XX century (E.N. Trubetskoy)

The article deals with the poetics of the verbal icons in the stories by N.S. Leskov “The Sealed Angel” (1873) and “On the Edge of the World” (1875) in their correlation with the concept and study of a philosopher of the late XIX – early XX century E.N. Trubetskoy “Speculation in Colours. Sketches of Russian Icon Painting” (1918). It is proved that the integrity of the Russian culture is due to the inextricable link between the icon painting art, Russian literary classics and Russian religious philosophy.

Key words: *N.S. Leskov, E.N. Trubetskoy, icon painting, Russian literary classics of the XIX century, philosophy, poetics, “speculation in colors”.*

(Статья поступила в редакцию 27.03.2018)