

УДК 1 (091)

Религиозно-философское осмысление "Троицы" Андрея Рублёва

А.В. Мищенко

Гуманитарный факультет МГТУ, кафедра философии

Аннотация. В статье раскрывается значение "Троицы" Андрея Рублёва для современной историко-философской мысли. Большое внимание уделяется изучению догматического содержания иконы, её осмыслению с точки зрения религии и искусствоведения.

Abstract. The paper reveals the meaning of "Trinity" by Andrey Rublev for modern historic and philosophical knowledge. In the centre of author's attention there are dogmatic content of the icon and its perception from the point of view of religion and art science.

Ключевые слова: триединство, неразличимость, прочтение, единство, божественная любовь, святость, лик
Key words: tripersonality, indistinguishability, interpretation, unity, holy love, sacredness, choir

1. Введение

В основе понимания Бога в христианстве лежит божественная Троица, основой которой является триединство Отца, Сына и Святого Духа, а также трансцендентальное триединство тела, души и духа. Долгое время иконописное изображение Троицы представляло собой большую сложность, поскольку считалось, что Бог может быть изображён только в лице Иисуса Христа, так как именно в нём он сделал себя зримым и явился в нём. Иконы, изображающие божественную Троицу, довольно сложны в исполнении, поскольку создаются с целью наглядного отображения трансцендентального смысла Божественного Триединства. Они должны выразить понятие Бога, сущность которого едина, но который проявляет себя не во взаимозаменяемых составляющих единой безличной стихии, а в трёх взаимопроникаемых ипостасях: Отца – безначального Первоначала, Сына – Логоса или Абсолютного Смысла, воплотившегося в Иисусе Христе, и Духа Святого, Утешителя; изображаемое иконописцами Триединство ни в коем случае не должно выглядеть как слитность или неразличённость личности.

Желание поведать о неизреченной тайне Откровения о Троице через изобразительный язык рождается уже среди первых христиан. В период иконоборчества многие богословы высказывали сомнения в правомочности графического изображения Святой Троицы. В этот период вообще старались избегать сюжетных изображений, заменяя их символическими. Самое известное из них – композиция "Престол уготованный" из церкви Успения в Никее, датируемое VII в. Царство Бога Отца обозначено Престолом, на котором изображена книга – символ Слова Божьего, Второго Лица Святой Троицы, Бога Сына. На неё опускается голубь – символ Третьей Ипостаси – Св. Духа. По мнению *И.К. Языковой* (1995), "исповедание Св. Троицы передается через символы, что заставляет вспомнить традиции апофатического богословия. Апофатическое богословие в православной Церкви всегда было как бы обратной стороной богословия катафатического. Апофатический способ познания Бога и, как следствие его, апофатический способ выражения мысли в отличие от катафатического строится на принципе отрицания. Мысль как бы отталкивается от противного, от того, чем Бог не является, ибо в действительности нет ничего, с чем можно было бы Бога сравнить".

Троица в своё время была изображена на иконе "Отечество" мастерами новгородской школы позднего XIV века. По словам *В.Н. Лазарева* (2000), "эта икона, хранящаяся в Третьяковской галерее, изображает так называемое Отечество, где рядом с ветхозаветной Троицей также изображены столпники¹, Традиционное божество представлено в том иконографическом типе, который был известен Византии и южным славянам, но который не встречается в более раннее время на русской почве. Бог-Отец восседает на круглом троне. Он в белоснежном одеянии, вокруг головы крестчатый нимб. На его коленях сидит Христос Еммануил, придерживающий обеими руками диск с голубем – символом Св. Духа. У него аналогичный крестчатый нимб. Подножие трона окружено «престолами» (огненные колеса с глазами и крыльями). Над тронем размещены серафимы, а по сторонам – два столпника, возможно навеянные фреской Феофана Грека в церкви Спаса Преображения, где рядом с ветхозаветной Троицей также изображены столпники". Эта икона считается несовершенной, так как художник подчёркивает

¹ *Столпники* – христианские святые из числа преподобных, избравшие особый вид подвига – непрерывную молитву на "столпе" (открытой возвышенной площадке, башне и т.п.).

равенство лиц в основном символами (например, Святой Дух изображается в виде голубя, далеко не самого совершенного символа, изначально неспособного быть приравненным к двум другим лицам Троицы) и буквенными пояснениями.

Поворотным пунктом в осмыслении и попытках наглядного изображения Божественного Троиинства становится рублевская икона "Троица", подчеркивающая и догматический, и исторический аспекты образа. Рублёв сосредотачивает внимание зрителя на явлении ангелов, в котором созерцающий вдруг начинает прозревать образ христианской Троицы.

2. Замысел "Троицы" Андрея Рублёва

Сюжет большинства иконописных изображений Святой Троицы основан на библейском рассказе о том, как столетнему старцу Аврааму и его супруге Сарре являются три ангела и как один из них предсказывает Сарре рождение сына. По богословским толкованиям, этими ангелами были три лица Троицы: бог Отец, бог Сын и Дух Святой. Это делалось в связи со стремлением авторов связать ветхозаветные события с новозаветными. Имея непосредственную иконографическую связь с подобным рода работами, "Троица" Андрея Рублёва, имеет, однако, и свои особенности, а они сообщают ей новое качество и новое содержание. Прежде всего, здесь отсутствуют Авраам и Сарра. В иконе представлены не явление Троицы Аврааму и не гостеприимство последнего, а выражена философская идея единства и взаимосвязи трёх лиц Троицы. Рублёв выразил суть новозаветной христианской Троицы в виде ветхозаветной – трёх беседующих ангелов. Троица на иконе А. Рублёва расположена во вневременном измерении и изображена через образ человеческий. Тем самым икона показывает, что Троица трансцендентальна, и что одна её ипостась без другой не существует. Опровергается распространённое заблуждение о том, что ипостаси являются во времени постепенно, одна за другой. Возникновению этого предрассудка во многом способствовала работа калабрийского аббата Иоахима Флорского "Согласование Ветхого и Нового Заветов" (XII в.). В ней автор говорит о трёх взаимосвязанных, но появляющихся в хронологическом порядке "состояниях" Божественного Троиинства: "... необходимо обозначить состояния мира иным образом через иное таинство Троицы, так как, коль скоро мы позаботились три состояния мира обозначить через трех божественных Лиц, другим образом мы можем обозначить через три времени, но двумя только способами, поскольку так должно быть сделано, и, следовательно, имеется к тому причина и проявление истинности" (Флорский, 2001). Под двумя временами автор понимает Ветхий Завет – Завет Отца и Новый Завет – Завет Сына, а под третьим – Завет Духа Святого. Как отмечает В. Микушевич (2009), "Иоахим Флорский выдаёт за Троицу механическую, временную очерёдность лиц и эпох, и, спрашивается, может ли такая мнимая троица зваться единосущной"? Доктрина Иоахима Флорского опровергнута Троицей на иконе Рублёва.

"Уже в XIV веке популярность культа святой Троицы была основана не только на его церковно-догматическом содержании, но и на соотношении с конкретными условиями русской политической и народной жизни. Это было время постоянных феодальных войн, уносящих тысячи жизней и систематически подрывавших и без того некрепкую экономику русских княжеств. Так как средневековые нормы мышления нередко соединяли факты реальной жизни с понятиями, почерпнутыми из Писания и творений святых отцов, эти идеи путём сложной умозрительной работы воплощались, в частности, в образы Троицы. В Троице как нераздельной осуждались усобицы и требовалось собрание, а в Троице как неслиянной осуждалось иго и требовалось освобождение", – пишет Г.И. Вздорнов (Троица..., 1981).

Благодаря знанию богословия, в частности, труда Псевдо-Деонисия Ареопагита, восхищавшего ещё самого Данте и мощно воздействовавшего на православное богословие Восточной церкви, Рублёв как художник мог приобщиться к законам красоты, впервые сформулированным философами античности. Это дало возможность иконописцу отразить сложную христианскую символику, поэтому образованный зритель иконы может не только созерцать её зрелищно, но и "читать", размышляя при этом о таинстве божественной Троицы. "На иконе явлена единосущность Троицы, и вряд ли подобает показывать пальцем: вот Отец, вот Сын, вот Дух Святой. Совершенство иконы в том и состоит, что на ней представлены не отдельные ипостаси, а сама Троица", – пишет В. Микушевич (2009). Отправная точка богословско-философских размышлений Рублёва – число "три". Его главная мысль заключается в нахождении "образной неразрывности" между "тремя" и "одним". Видимо, по замыслу автора иконы, композиция предполагала разные смысловые прочтения, поскольку его главной задачей было не показать каждое из лиц Троицы, не выделить три ипостаси символа веры, а по возможности приблизиться к выражению тайны божественной Троицы в умопостигаемой полноте: как Троицы и как единицы в единице. Иконописец и мыслитель, вероятно, предполагал, что вопрос "кто есть кто" в подобных размышлениях праздный, отвлекающий от сути, так как именно неслиянность и нераздельность является самой сутью дела. Интерес к названию своим именем каждого их трёх ангелов объясняется

стремлением человека в его обыденном сознании каждый предмет обозначать соответственным наименованием, невыносимостью всякой недоговоренности. Величие иконы Андрея Рублёва – в умопостигаемости и богословском "чтении". Рублёв, являясь знатоком богословия, стремился утвердить мысль о том, что христианин познаёт таинство Троицы через Христа. Он наделил каждого ангела теми или иными приметамы второго лица символа веры, используя символику трёх цветов радуги. (Белый выступает как знамение Святого Духа, красный – знамение крови Христа, зелёный – знамение премудрости и силы Слова и Бога). Эта символика допускает многомерную интерпретацию фигур ангелов.

3. Богословско-философские размышления о "Троице" Рублёва

Сложные богословские идеи, образующие видимую и скрытую основу иконы А. Рублёва "Троица", были понятны сравнительно немногим современникам мастера. В таком случае возникают вполне логичные вопросы: почему же икона Рублёва приобрела столь широкую известность и не перестаёт волновать человека даже в наши дни? Почему данная работа вызывает интерес у людей, далёких от религии, эзотерики, истории философии? Ответ на данные вопросы может быть только один: содержание "Троицы" не ограничивается богословскими идеями и канонами, поскольку оно значительно шире их. "Троица" – не только образ триипостасного божества и символ единства и неразделимости, но и образ божественной любви. История Церкви свидетельствует о том, как трудно входило это Откровение о Троице в сознание христиан: вплоть до XX века христианский мир подвергается влиянию тех или иных различного рода антиринитарных теорий, тайных и явных (унитарии, стригольники, софиологи и проч.). По мнению И.К. Языковой (1995), "предвидя подобные трудности, религиозные философы старались разьяснять тайну «неслиянности и нераздельности» Божественного Триединства через различные образы и символы. Так, одни говорили о воле, разуме и действии, другие приводили аналогии с солнечным сиянием. Третьи размышляли о тайне и гармонии любви, где лица-ипостаси взаимоотносятся как Любящий, Любимый и Любовь. И при этом все сходились на том, что Св. Троица – это не количество, а качество Бога, непостижимое для человека, но данное ему в Откровении".

В православном понимании икона есть окно в Горний мир, через икону святость являет себя земному миру; "свет" иконы, этот свет одухотворенной безгрешной плоти, нужно понимать не только как явление только духовное или только физическое, а как совершенное соединение того и другого. Свет этот доступен каждому в чувственных ощущениях – при восприятии и осмыслении святых икон, средневековых росписей русских храмов. В этом-то смысле нужно понимать и слова религиозного философа Павла Флоренского (1919) об иконе Троицы преподобного Андрея Рублёва: "Из всех философских доказательств бытия Божия наиболее убедительно звучит именно это – есть «Троица» Рублёва, следовательно, есть Бог, т.е. доказательство существования Бога в возможности Его лицезрения". Согласно пониманию Флоренского, "икона, являясь эстетическим феноменом, не ограничивается только художественной сферой, она существенно выходит за ее рамки, она не есть произведение самодовлеющего искусства, а есть произведение свидетельское, которому потребно и искусство, наряду со многим другим. Она имеет целью вывести зрителя за предел чувственно воспринимаемых красок, и тогда живописное произведение разделяет со всеми символами вообще основную их онтологическую характеристику – быть тем, что они символизируют".

Все исследователи единодушны в том, что на иконе Рублёва представлены три лица Троицы. Но тем не менее, как сказано в антологии Г.И. Вздорнова, существуют разногласия при определении этих трёх лиц (*Троица...*, 1981). Тогда как одни, например Л.А. Успенский и В.Н. Лазарев, видят в среднем ангеле Христа, а в левом – Бога-Отца, другие, например Н.А. Дёмина и А.А. Вертелев, находят немало аргументов в пользу узнавания в среднем ангеле Бога-Отца – начала всех начал; в этом случае образ Христа переносится на ангела слева. Обдумывая разноречивые мнения по этому сложному вопросу, нельзя не признать основательности соображений последней группы учёных, ведь, как верно заметил профессор А.А. Вертелев, что средний ангел занимает в композиции особое положение: он выделен не только своим местонахождением в центре иконы, но и "державным" поворотом головы в сторону левого ангела, соединяя с этим указующий жест на чашу, стоящую на жертвенном престоле. И поворот и жест имеют, несомненно, значение для скрытого замысла иконы.

Как уже было сказано ранее, суть философии иконы "Троица" заключается в её целостном восприятии, поэтому, возможно, правильной и исчерпывающей является позиция философа, культуролога и писателя Г.С. Померанца (2010). "Всякая икона верна своей таинственной глубине, если достигнуто неслиянное и нераздельное единство Здесь и Там. Это относится и к зримым, и к интеллектуальным иконам (символам веры, догматам). Поэтому суть Троицы я вижу не в именах ипостасей, а скорее в их отношениях (единосущности, равночестности, неслиянности и неразделимости). Лица Троицы не суть атомы; они сами по себе ипостасны – или, в других терминах, неслиянно и нераздельно двуприродны. В христианской Троице двуприродность выявлена во втором лице, и только

свободное умозрение постигает ее и в первом, и в третьем. В андреевской Троице подчеркнута двуприродность первого лица, Бога-Духа, а второе и третье, мужественное и женственное, тяготеют к одноприродности. Можно выразить это так, что двуприродность, уходя внутрь во втором лице, обнаруживается в первом. В каждом мысленном образе сверхмысленной Троицы что-то упущено. Только совокупность тринитарного богословия дает представление о том, что оно пытается познать. Предположительное вселенское учение о Троице включает в себя не только все догмы, но и многие ереси", – пишет учёный.

4. Значение "Троицы" Рублёва для современной историко-философской мысли

В настоящее время написано огромное количество философских и культурологических трудов о "Троице". Среди русских авторов, писавших об этой иконе, следует отметить И.Э. Грабаря, В.Н. Лазарева, М.В. Алпатову, а также П.П. Муратову, Н.Н. Пунина, П.А. Флоренского, В. Лосского, Ю.А. Олсуфьева, Л.А. Успенского, Н.А. Голубцова и А.А. Ветелева. Особое место в научной литературе о "Троице" Андрея Рублёва занимает работа "Троица" *Н.А. Деминой* (1963). Автору удалось обогатить и углубить понимание этого шедевра привлечением старинных текстов, раскрывающих символику иконы Рублёва. Стоит заметить, что автор не подменяет историко-художественное истолкование искусства Рублёва цитатами из литературных источников, которые могли вдохновлять художника. Раскрытие символического значения "Троицы" Рублёва сочетается у Деминой с живым проникновением в самую философию этого шедевра. "В Троице как бы сокрыт величайший творческий потенциал, вызывающий у людей, смотрящих на нее, ответный творческий процесс. В этом заключается непреходящая ценность произведения Рублёва, его неувядаемая ценность. Глубокое философское содержание Троицы получило столь гармоническое и ясное художественное воплощение потому, что у Рублёва страх перед смертью, страданием и одиночеством души оказался преодоленным всепоглощающим чувством доверия к закону жизни, понятому как любовь", – пишет Демина.

За последнее время за границей вышли две статьи о "Троице" Рублёва. Первая принадлежит Торви Экхардт, вторая – В.Н. Лазареву. Обе работы являются своего рода итогом изучения "Троицы" за истекшие годы. Экхардт снабдила свою статью множеством цитат, но упустила важную нить в толковании художественных особенностей "Троицы" А. Рублёва. Статья В.Н. Лазарева отличается логичностью и ясностью изложения, не перегружена ссылками на библиографические источники, так как автор предпочитает цитировать своих предшественников лишь в тех случаях, когда расходится с ними во мнении.

В настоящее время в распоряжении каждого автора, касающегося "Троицы" Рублёва, имеется множество накопленных в литературе мнений о ней, отвечающих различным критериям в её оценке. Во избежание произвольного нагромождения этих мнений важно вспомнить средневековое учение о четверяком значении писания. Данте ссылается на него в своем письме к властителю Вероны Кан Гранде, изъясняя ему значение "Божественной комедии" ("Lettere di Dante", Ed. Monti, 1921, p. 337.). Данте не был создателем этого учения, поскольку оно и до него ещё было известно на Западе. Нет оснований считать, что Рублёв слово в слово следовал данному учению, но в его "Троице" можно разграничить несколько значений. Первое значение – буквальное, историческое, по определению авторов того времени, – это изображение того, что происходило на земле, согласно Писанию. Стоит заметить, что в "Троице" Рублёва элементов повествования значительно меньше, чем в византийских работах. Но отрицать их полностью нет оснований. Икону Рублёва можно понимать как фрагмент традиционного изображения гостеприимства Авраама и Сарры. Эти персонажи отпали, но осталось указание на место действия: дом Авраама и дуб мамврийский. Второе значение – аллегорическое – вытекает из типичного для средневековья представления о том, что каждое событие Ветхого завета – прообраз событий Нового. Ветхозаветная "Троица" Рублёва является прототипом новозаветной "Троицы". Чаша с головой тельца, закланного Авраамом, – прообраз евхаристической чаши с агнцем, принесенным в жертву ради спасения рода человеческого. Третье значение – символическое – заключается в том, что каждый предмет, помимо того, что он принадлежит материальному миру, намекает еще на явления духовного мира. Об этом много говорит Псевдо-Дионисий Ареопагит. Дерево в "Троице" – это дуб мамврийский, но вместе с тем и древо жизни, а чаша – не только столовая утварь, но и смертная чаша, и т.д. *В.Н. Лазарев* (1966) предполагает, что Рублёв принимал участие в "метафизических дискуссиях в окружении Сергия", но это предположение ничем не подкрепляется. Предполагаемое Ю. Олсуфьевым знакомство Рублёва с сочинениями Псевдо-Дионисия Ареопагита подкрепляется самим творчеством Рублёва. Наконец, четвертое значение – моральное, дидактическое. "Троица" написана в похвалу Сергию Радонежскому, призывавшему учеников к единению, дружбе, любви. Этот призыв в годы феодальных междоусобий имел на Руси огромное жизненное значение: образ трех ангелов должен был наставлять людей, в чём можно усматривать в этом стремление повысить воспитательное значение произведения.

В средневековой живописи Востока и Запада мало произведений, в которых так же отчетливо выражены все четыре значения, как в "Троице". Этим определяется большая содержательность и глубина иконы, но если бы "Троица" Андрея Рублёва заключала в себе только эти четыре символа и больше ничего другого, она оставалась бы типично средневековым произведением, каким его считают Т. Экхардт и другие. Между тем в действительности существует еще один аспект "Троицы", на который необходимо обратить внимание: ее значение художественное, поэтическое, лирическое и общечеловеческое.

5. Заключение

Таким образом, подводя итог, можно отметить, что А. Рублёву в высшей степени было присуще равновесие ума и сердца, поскольку философский ум иконописца не вступал в противоречие с его сердцем и чувством, а только умудрялся ими, и Рублёв-художник был в равной мере философом и поэтом. В иконе "Троица" преодолена проблема неравнозначности трёх лиц, присущая тем иконам, где Дух изображался в виде голубя, ведь в таком образе Дух не может быть художественно равнозначным двум другим лицам Троицы, представленным в человеческом облике. Возможно, гений Рублёва во многом объясняется тем, что триединство и "равночестность" служили для него вдохновляющей темой.

Литература

- Демина Н.А. "Троица" Рублёва. М., *Искусство*, с.48, 52, 53, 1963.
Лазарев В.Н. Андрей Рублёв и его школа. М., *Искусство*, с.69, 76, 1966.
Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., *Искусство*, с.36, 2000.
Микушевич В. Триединство. *Наука и религия*, № 6, с.30-32, 2009.
Померанц Г.С. Выход из транс. М., *Российская политическая энциклопедия*, с.338-345, 2010.
Троица Андрея Рублёва. Антология. Сост. Г.И. Вздорнов. М., *Искусство*, с.5, 8, 9, 124, 1981.
Флоренский П.А. Троице-Сергиева лавра и Россия. *Троице-Сергиева лавра. Сб. ст. Серг. П.*, с.18-21, 22, 1919.
Языкова И.К. Богословие иконы. М., *Общедоступного Православного Университета*, с.56, 1995.
Иоахим Флорский. Согласование Ветхого и Нового Заветов. *Антология средневековой мысли*. т.1, СПб., *Прогресс*, с.509-537, 2001.