

В.Г. Ланкин

**Откровение Божественной Жизни:
вновь о богословской символике «Троицы» Андрея Рублева**

V.G. Lankin

**The Revelation of Divine Life:
Again about Divinity Symbolic of “Trinity” by Andrey Rublev**

Статья посвящена анализу богословской символики знаменитой иконы Андрея Рублева «Троица». Обращается внимание на множественность версий истолкования значения трех изображенных фигур, высказанных за годы изучения данного произведения в отечественном искусствоведении и богословии. При анализе образного содержания иконы приводится дополненная система аргументов, отстаивающая одну из версий в качестве единственно верной.

Ключевые слова: икона, догматическое содержание, богословская символика, умозрение, композиция, версии истолкования.

Об иконе Андрея Рублева «Троица» за последние 100 лет написано множество прекрасных слов. Последние примерно 80 лет высказывались и многообразные богословские мысли относительно символики этой иконы. Но зададим вопрос: ясно ли мы осознаем сегодня символику этой иконы, вполне ли проникаем в ее несловесное богословие, т.е. в ее глубинное идейное содержание? Не кажется ли нам ее богооткровенное содержание, при всей сумме наблюдений и аргументов, которые мы накопили, более расплывчатым, чем современникам создания иконы? За обилием внешних отсылок не менее ли уловимой оказывается внутренняя очевидность? Скорее всего, все-таки нет. Мы чувствуем ее, мы идем к ней, но подбираемся к ней гадательно, с оглядкой на абстрактные внешние отсылки, которые значат для нас, людей рационального образования, слишком много. Мы стараемся найти словесные соответствия, которые бы направляли наш взгляд, исходя из той идеи, что икона – это наглядное воплощение догмата. Или в нем наглядность самого откровения?

Если это так, то способ такого откровения – молитвенное богообщение; язык выражения – символическое изображение; способ прочтения (постижения) – именное умозрение, но соистолкованное богословско-догматически. Не вполне точно то часто воспроизводимое воззрение, что икона есть художественное воплощение, выражение догмата. Оно не то чтобы неверно – оно неполно: икона – это средство бого-

The article is devoted to analysis of theological symbols of the famous icon «Trinity» by Andrey Rublev. The researcher pays attention to plural versions interpreted meaning of three figures in the icon which were expressed during many years of researching this masterpiece. Analyzing image content of the icon the author uses additional system of arguments to defend one of versions as only true.

Key words: icon, dogmatic content, theological symbols, mental-vision, composition, version of interpretation.

общения, если угодно, опосредование молитвенного единения человеческого духа с Богом, однако, представленное в строгом соответствии с ортодоксальной догматикой.

Нахождение богословско-догматических соответствий при этом, как и всякое герменевтическое движение, многослойно – оно состоит из переходов между символизирующим и символизируемым. Так, и в иконе «Троица» письма св. Андрея видны три символических перехода умозрительной очевидности: 1) за обликом трех ветхозаветных юношей опознаются ангелы Божии – это ветхозаветная Троица в строгом смысле; 2) за тремя ангелами – символ Троицыного Бога; 3) в трех Лицах Троицы – внутренняя жизнь Божества, предвечное событие взаимного общения нерасторжимых Лиц. И это тогда по смыслу своему уже, конечно, Троица новозаветная, не сводимая к манифестации древнего прообраза Троицы.

Этот третий слой умозрения позволяет вскрыть само содержание божественной жизни – смысл той беседы, которая открывает существо Бога-Троицы как бы изнутри Его надмирного существования. Переход к этому слою проступает в попытках персональной идентификации лиц Пресвятой Троицы, предпринимаемых исследователями – искусствоведами, богословами.

Но именно в истолковании образов ангелов на иконе как символизируемых Лиц Божественной Троицы в исследовательской литературе, посвященной этому

вопросу, прослеживаются совершенно разные мнения. В литературе можно встретить практически все возможные варианты того, в какой фигуре следует усматривать Отца, в какой – Сына, в какой – Святого Духа, и каков, таким образом, смысл их сообщения между собой; у каждого из вариантов своя аргументация. Вот основные воспроизводимые схемы: 1) средний ангел – Христос, левый – Бог Отец, правый – Святой Дух (Н. Малицкий [1], В.Н. Лазарев [2], отчасти М.В. Алпатов [3; 4]); 2) средний ангел – Бог Отец, левый – Христос, правый – Святой Дух (Д. Айналов [5], Н.А. Голубцов [10], А.А. Ветелев [2], Н.А. Демина [6; 7]); 3) последовательно слева направо: Бог-Отец, Бог-Сын, Бог – Дух Святой (Л.А. Успенский [8]); 4) Бог-Отец в центре, слева – Святой Дух, справа – Христос (Л. Мюллер [9], с некоторым сомнением и очень осторожно арх. Сергей (Голубцов) – в миру П.А. Голубцов [11]).

К тому же есть и другая группа версий истолкования богословского содержания иконы, обретающих измерение суммарности и синтетичности, предусматривающей встроенную в смысл иконы многозначность [12]. Здесь логически возможное превращается уже во *всевозможное*. Да, многозначность прочтений, конечно, всеобщий симптом нашего времени, времени постмодерна, но приписывать средневековому инокку замысел многозначности, пожалуй, некорректно. Иконописец, скорее всего, отображает именно данное – увиденное. Он апеллирует к аналогичному молитвенному вниманию зрителя, призывая увидеть *то же*.

Обратимся к самому изображению в его внутренней смыслообразующей динамике. За сдержанностью едва заметных движений здесь видна мотивирующая однозначность смысла и даже содержания общения: руки двух ангелов благословляют чашу, рука же третьего направлена к ней в явственно ощутимом движении – она движется, чтобы взять и понести чашу. Эта рука выглядит наименее статичной; она уже ниже других – ближе к основанию чаши. Чаша (в истолковании ее значения у комментаторов нет разногласий) – это чаша страданий, жертвенная чаша. Десница среднего ангела наиболее близка к поверхности чаши; ее жест не просто благословляющий; чаша как бы появляется (выдвигается) от движения этой руки, как бы подана ею. Здесь это творящая десница; ею создан этот мир в предвечном присутствии двух других Лиц Божества. Впрочем, направление этой руки таково, что она одновременно обращена и к правому ангелу, готовому взять чашу, благословляет его движение.

Ракурс фигуры среднего ангела амбивалентен: он повернут корпусом и обращен руками к правому ангелу, а ликом склоняется к левому. Этим скрепляется его доминирующая роль: два других ангела одновременно связаны с ним, явленность каждого из них (каждого по-своему) берет свой исток от Него. Этот ангел, несомненно, знаменует Бога-Отца. Небесно-голубого

цвета плащ прикрывает Его фигуру – этот как бы символический цвет небесной тверди скрывает от мира лик Бога – невидимого истока бытия.

Левый ангел весь в проекции взгляда среднего – он весь как бы исходящий от Отца Дух. В нем продолжается источающий любовь и силу мысли взгляд Отца. И он сам не статичен – он взглядом, жестом, напряжением подчеркнуто выпрямленного корпуса и небольшим наклоном головы устремлен в направлении к противоположному (правому) ангелу, на фигуре которого все это струящееся движение взглядов готово остановиться.

Правый ангел – Сын, действительно, как бы рожден от Отца: его очертания – почти повторение очертаний среднего ангела, но повторение нисходяще-отделяемое; в то же время он и руководим Отцом – направляется в своем движении тихим мановением его рук и определенным наклоном его посоха. Фигура правого ангела не просто обособлена, она выделена, исключительна. В большей наклонности ее очертаний, в скользящем контуре правой руки и плеча чувствуется динамика некоторого поворота и продолжающегося опускания. Голова в более низком склонении; стопа, выдвинутая вперед, больше обнажена и дальше отстоит от другой стопы, чем у левого ангела, – в положении его ног можно заметить намек на динамику вставания; нижний край его плаща чуть приподнимается – подбирается, обнаруживая мотив готовности встать и пойти. Ангел не просто готовится встать, но как бы уже встает. Он уже отделен от двух других фигур, тонкая грань соприкосновения/разделения крыльев среднего и левого ангелов – это грань между Богом запредельным и Богом, грядущим в мир. Но самый красноречивый и однозначный знак – посох правого ангела: он в динамичном наклоне пересекает всю фигуру, в то время как посохи двух других ангелов высятся по обратную сторону престола. Правый ангел как бы уже вот-вот готов опереться на выдвинутый посох. Этот ангел – уже движущийся путник, готовящийся сойти со своего подножия, – это, несомненно, Спаситель, устремляющийся с небес в мир. Голубой/небесный – цвет хитона правого ангела – наполовину скрыт плащом цвета земной зелени: божественное скрыто в нем оболочкой земного.

Левый же ангел – Святой Дух – тоже, как и Сын, близок миру – он тоже по эту, открытую нашему взгляду сторону престола, он тоже может встать и сойти. Но нет, он сохраняет особое «промежуточное» положение, точнее, положение вездесущия: его ноги уже вблизи, он может подняться, дорожный же посох Его, как и посох среднего ангела, – по ту сторону престола. К тому же посохи среднего и правого ангелов вертикальны – покойно устойчивы; посох же левого ангела наклонен, кажется, он в движении, как и его правая рука, – путь нисхождения Сыновнего в мир уже начинается.

В наклоне голов, во взаиморасположении фигур и в устремлении взглядов чувствуется очень явственная и убедительная сцена: правому ангелу предстоит идти, два других в безмолвном согласном движении взаимно склоненных голов напутствуют (посылают) его. Один обращен к нему корпусом и тихим движением рук, другой – своим укрепляющим взглядом и благословляющим жестом.

Итак, истолковывающее внимание подсказывает: в середине – Бог Отец, от которого рождается ипостась Сына и исходит Дух Святой. Исходя от Отца, Дух устремлен к Сыну и почивает в Нем. Взгляд же Сына обращен к миру – к долу земного пути и к чаше искупительного страдания. Динамическая композиция иконы – это, скорее, не умиротворяющий круг, а напряженная нисходящая спираль: именно так сочетаются взгляды, так сочетаются жесты рук. Перед нами на иконе Совет Божий о спасении мира, где Бог-Сын становится Спасителем Мессией.

И Слово, и Дух входят в наш мир инобытия (собственно, их вхождением и образован этот мир), поэтому на иконе символизирующие их фигуры ангелов полностью видны – даны человеческому созерцанию. Они оба готовы сойти: один – Божественное Слово – чтобы мир появился через Него, чтобы он исцелился и спасся в Нем; другой – Божественный Дух – чтобы мир сохранялся в дарованной ему благодати бытия. Фигура же ангела, символизирующего Бога-Отца, наполовину скрыта от нас престолом. Но она и существенным образом открыта: принципиально невидимый ранее Бог – исток всего последующего бытия – открывается теперь явленной идеей Троицы. Все это можно прочесть в «Троице» св. Андрея, если принять данную версию соотношения божественных личностей за обличьем трех ангелов, если принять, что иконописец открывает нам Бога, а не намекает только многозначно на его Троичность.

Данная версия богословского истолкования смысла и содержания иконы высказывается здесь не впервые. Яркое и хорошо аргументированное ее изложение дано в исследовании немецкого слависта Людольфа Мюллера [9]. Вообще-то хронологически приоритет

в высказывании данной версии надо бы отдать арх. Сергию (Голубцову): он опубликовал свою работу в 1981 г. [11], но у арх. Сергия она выглядит скорее только как тонкая догадка.

К сожалению, круг обсуждения данной идеи крайне узок, и это выражено не только в редкости обращения к ней на фоне многочисленных публикаций о «Троице» Андрея Рублева последнего времени (напр.: [13–15] и др.), но и в аспекте раскрытия сущности этой идеи. Мы же, не претендуя, таким образом, на подлинную оригинальность, только добавляем к аргументам Л. Мюллера некоторые подтверждающие наблюдения и дополнительные аргументы. Цель автора этой статьи – сделать систему выделенных аргументов завершенной в себе – самоистолковывающей, не нуждающейся во внешних опорах, в абстрактных сопоставлениях, но вовлекающей, как сама раскрытая иконописцем и ставшая образно очевидной жизнь Божества, в свое смыслообразующее поле эти внешние факторы: и богословские рассуждения, и текстуальные соответствия, и художественно-выразительные ассоциации. Цель – сделать данное истолкование неуязвимым в его очевидности, т.е. прямо манифестирующим смысловую жизнь изображенного.

В связи с проблемой умозрения, выраженного в иконе, возникает еще одно важное дополнение: икона – это не только образ-оттиск Первообраза, но и явление (образ-обращение), откровение Божества.

Говоря же в общем о критериях понимания феноменов православного умозрения, открывающихся в иконографии, надо обратить внимание на то, что все христианское откровение дано нам как интертекст: есть Совет Божий и его Исполнение, переходящее в церковное Предание; есть Предание и Священное Писание; есть Писание и его богословская интерпретация; есть опирающееся на все это умозрение, выводящее к очевидности Божества. Одно истолковывается через другое. Все это – неисчерпаемый по смысловой глубине герменевтический круг. Поэтому всегда остается пространство и для других версий истолкования, относящихся к разным «слоям» соотношения частей по смысловым целым.

Библиографический список

1. Малицкий Н. Панагия Русского музея с изображением «Троицы» // Материалы по русскому искусству. – Л., 1928.
2. Лазарев В. Андрей Рублев и его школа. – М., 1966.
3. Алпатов М. Андрей Рублев. – М., 1959.
4. Алпатов М.В. О значении «Троицы» Рублева // Этюды по истории русского искусства : в 2 т. – М., 1967.
5. Ainalov D. Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Großfürstentums Moskau. – Berlin ; Leipzig, 1933.
6. Демина Н.А. «Троица» Андрея Рублева. – М., 1963.
7. Демина Н.А. Андрей Рублев и художники его круга. – М., 1972.
8. Ouspensky L, Lossky W. Der Sinn der Ikone. – Bern ; Otten, 1952.
9. Мюллер Л. К вопросу о догматическом содержании «Троицы» Андрея Рублева // Контекст. Литературно-теоретические исследования. – М., 1990.

10. Голубцов Н.А. «Троица» Рублева // Антология «Троицы» Рублева : сборник статей [Электронный ресурс]. – URL: andrey-rublev.ru/antology-golubcov.php.

11. Архиепископ Сергей (Голубцов). Воплощение богословских идей в творчестве преподобного Андрея Рублева // Богословские труды : сборник статей. – М., 1981.

12. «Троица» Андрея Рублёва [Электронный ресурс]. – URL: <http://obschina.narod.ru/stat/Rubl.htm>.

13. Малков Ю. «Святая Троица» преподобного Андрея Рублева (о богословском содержании иконы). Альфа и Омега // Ученые записки Общества по распространению Священного Писания в России. – 1996. – №2/3.

14. Волошинов А.В. «Троица» Андрея Рублева: геометрия и философия // Человек. – 1997. – №6.

15. Канин И.Д. Сакральный архетип иконы «Троица» преподобного Андрея Рублёва. – М., 2010.