

Николай Гаврюшин
(*Московская духовная академия*)

О ДОКТРИНАЛЬНОМ ЗНАЧЕНИИ ИКОН СЯТОЙ ТРОИЦЫ

Вопрос о смысле и доктринальном значении изображений Святой Троицы вполне естественно рассматривать в контексте более широкой религиозно-эстетической проблематики, касающейся относительного достоинства, адекватности и самодостаточности понятийно-логического, словесно-метафорического и зрительно-наглядного способов выражения церковного учения и мироощущения, места иконы в общественном богослужении и т. д.

Различный характер восприятия словесного и живописного образа, о котором на примерах преимущественно секулярного искусства рассуждал Лессинг в своем «Лаокооне», еще более контрастен в искусстве сакральном, но внимание, уделявшееся ему богословской мыслью, вряд ли соразмерно действительной роли иконы в православной церковной традиции.

Как известно, догматический период церковной истории характеризовался детальнейшей проработкой понятийно-логического оформления церковного учения и острейшими дискуссиями вокруг него. Экскурсы соборной мысли в другие сферы церковной выразительности были в эту эпоху крайне редкими, но также достаточно четкими и требовательными в своих определениях. Самым известным из них является 82-е правило Трулльского Собора, которое здесь уместно будет напомнить. Выражая уважение к древним образам и теням, преданным Церкви «в качестве символов и предназначений истины», оно предписывает, «чтобы на будущее время и на иконах начертывали вместо ветхого агнца образ Агнца, поднимающего грех мира, Христа Бога нашего в человеческом облике, усматривая чрез этот образ высоту смирения Бога Слова и приводя себе на память Его житие во плоти, страдание, спасительную смерть и происшедшее отсюда искупление мира»¹.

¹ Деяния Вселенских Соборов, изданные в русском переводе при Казанской духовной академии. Т. 6. Казань, 1871. С. 621–622.

Тем самым из актуальной церковной жизни деликатно, но безоговорочно вытеснялись многие символические изображения катакомбной эпохи, допускавшие известную неопределенность толкований.

В то же время церковная функция иконы в догматический период мыслилась именно как наглядная передача невербально сформулированной сути учения для неграмотных. *In ipsa legunt qui litteras nesciunt*¹, — как писал около 600 г. папа Григорий Великий епископу Серениусу² и как позднее учил преп. Иоанн Дамаскин. Насколько адекватны изобразительные средства выражения словесным, тогда и не обсуждалось.

Статус иконы в Западной Церкви не создавал предпосылок для актуализации этой темы, и ожидать обращения к ней логично было бы именно со стороны богословов Востока.

Тем не менее стоит обратить внимание на то, что вопрос о значении и достоинстве «образов» — отнюдь не обязательно «экстериоризированных», доступных тактильным ощущениям и прикосновениям, а созерцаемых внутренними очами души — обсуждался и в западной аскетике, в частности именно в эпоху преп. Сергия Радонежского и его ближайших учеников, к которым по праву причисляется преподобный Андрей Рублев.

Я имею в виду Герта Грота (ум. 1384), основателя так называемого «нового благочестия», *devotio moderna*. Предупреждая об опасностях чувственно окрашенных медитаций, неконтролируемых фантазий, достигающих почти осязаемой реалистичности, он в то же время считал, что восприятие слова на слух необходимо сопровождается некоторыми зрительными образами и без последних просто невозможно. Поэтому образные, мобилизующие «внутреннее зрение» медитации над текстами Священного Писания являются составной частью «благочестия», но в конечном счете, чтобы достичь трансцендентного, ум должен быть освобожден от всех ощущений и образов («икон») ³.

В своем «иконоборчестве» аскетические теории Запада и Востока совершенно едины⁴.

Обращаясь к интерпретациям содержания «экстериоризированных» осязаемых и лобзаемых икон, составлявших основу древнерусского благочестия, мы должны констатировать, что

¹ По ней читают те, кто не обучен грамоте (*лат.*).

² *Patrologia Latina*, LXXII, col. 1128–1130.

³ *Engen van J.* (ed.). *Devotio moderna. Basic writings*. N.-Y, 1988. P. 43–44.

⁴ Можно, правда, заметить, что Запад более толерантен к внутренним зрительным образам и более прохладен к внешним.

до середины XVI века, когда относительно некоторых новописанных образов высказал свои аргументированные сомнения дьяк Иван Висковатый, вопрос о доктринальном значении любых изображений, в том числе и посвященных Святой Троице, у нас не обсуждался.

В это же время, а именно в 1551 году, Стоглавый Собор в Москве высказал существенное определение относительно изображений Святой Троицы в виде трех Ангелов. Отметив, что одни иконописцы пишут перекрестье у среднего Ангела, другие у всех трех, а третьи — ни у одного, отцы Собора постановили «подписывать Святая Троица, а от своего замышления ничтож претворяти», то есть не выделять дополнительным символом какого-либо ангела¹.

Большой Московский Собор 1666/67 гг. запретил изображения Бога-Отца в виде «ветхого деньми» старца, которые в XVII веке уже были очень широко распространены. Вместе с ними он отверг и иконы, на которых Святой Дух изображается в виде голубя². Классический пример такой иконы, на которой присутствуют оба запрещенных Собором изображения, мы находим в Троицком Соборе Свято-Троицкой Сергиевой Лавры.

Спустя столетие, в 1776 г., Священный Синод Константинопольской Церкви признал аналогичный образ Святой Троицы «чуждым Православию», поскольку он пришел «от латинян»³. Современные исследователи видят в этой и подобной ей иконах как прямое отражение римо-католической формулы «филиокве», так и попытку ее иконографического «испровержения», иными словами, диаметрально расходятся в определении ее доктринального значения. Немецкий исследователь Герштингер даже связывал появление этого иконографического типа с гностическими кругами...⁴

Что же касается знаменитой иконы Святой Троицы, написанной преподобным Андреем Рублевым, то вербальная интерпретация ее содержания по сей день далека от однозначности. Сравнительно недавно (1990) весьма детализированное исследование посвятил этой теме известный протестантский богослов профессор Людольф Мюллер.

Руководствуясь элементарными началами комбинаторики, он констатировал, что из шести возможных вариантов отожд-

¹ Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. Париж, 1989. С. 243–244.

² Там же. С. 315–316.

³ Там же. С. 335.

⁴ Там же. С. 350–351.

дествления ликов Ангелов с Ипостасями Святой Троицы в истории изучения этой иконы встречалось пока только четыре, что представляется ему хорошим предзнаменованием относительно возможности окончательного решения вопроса. Развивая точку зрения, высказанную еще Д. Айналовым (1909), он настаивает на том, что в левом (по отношению к зрителю) Ангеле надо видеть образ Святого Духа, в центральном — Отца, и в правом — Сына¹.

Тем самым, правда, Л. Мюллер занял позицию, которая была подвергнута критике Стоглавым Собором, в то время как известный искусствовед М. Алпатов, по сути дела, именно с этим Собором и оказался единомыслен...

Я, разумеется, отнюдь не предполагаю здесь углубляться в детали аргументации проф. Мюллера и сторонников иных вербальных интерпретаций иконы преподобного Андрея Рублева. Для нас важна простая констатация того очевидного факта, что на протяжении нескольких столетий отцы церковных соборов, ученые богословы и искусствоведы не могут прийти к согласию относительно понимания этой иконы. И если даже допустить, что в отдаленном будущем какая-то увесистая диссертация положит конец спорам, останется без ответа *главный* вопрос: выполняет ли икона предназначенную ей доктринальную функцию — быть «школой для неграмотных»?

Пока мы не можем не признать, что сами по себе зримые иконописные образы Святой Троицы прямо и однозначно не конвертируются в словесные догматические формулы. Illiterati перед троичными иконами очень легко могут поддаться соблазнам тритеизма, о которых, вслед за многими церковными писателями, предупреждал Николай Кузанский: *Dum incipit numerare trinitatem, exis veritatem* (*De docta ign. I, XIX*)².

Естественно в таком случае опереться на понятие церковного Предания и говорить о том, что если прямого и самостоятельного доктринального значения иконы Святой Троицы не имеют, то, во всяком случае, имеют косвенное и обусловленное всей полнотой Предания.

Однако и в этом случае нам придется иметь дело с неоспоримым фактом, когда именно сама икона Святой Троицы кардинальным образом воздействует на литургическую традицию Церкви, и с частным богословским мнением, придающим этому событию принципиальное *доктринальное* значение.

¹ *Muller L. Die Dreifaltigkeitsikone des Andrej Rubljow. Munchen, 1990. S. 60–76.*

² Начиная считать Троицу, ты отступаешь от истины (пер. В. В. Библина). — *Николай Кузанский. Соч. Т. 1. М., 1979. С. 79.*

Конечно же, я имею в виду икону преподобного Андрея Рублева, ставшую в России праздничной иконой Пятидесятницы, и рассуждения на сей счет свящ. Павла Флоренского, содержащиеся в его известной статье «Троице-Сергиева Лавра и Россия» (1919).

Согласно Флоренскому, «Троица» Рублева не просто отодвинула на второй план икону Пятидесятницы, но кардинально изменила даже самый смысл праздника. Праздник Пятидесятницы, «бывший на месте нынешнего Троичного дня», был, по его мнению, «праздником исторического, а не открыто онтологического значения».

Это откровенное умаление исторического, а точнее говоря, священно-исторического по отношению к онтологическому, и их принципиальное разведение вполне соответствует платонической установке о. Павла, по которому и Лавра должна была стать «русскими Афинами», но вряд ли согласуемо с церковным пониманием Пятидесятницы.

В Византии, как и на Западе, праздник Пятидесятницы изначально был событием священно-историческим и онтологическим одновременно, как важнейший этап домостроительства Божия, утверждения Церкви как Богочеловеческого организма. В этом значении он был принят в русскую литургическую традицию и неизменно сохраняется в ней. Связанное с иконой «Троицы» изменение именованья праздника, точнее говоря, его удвоение, не повлекло за собой никаких изменений в тексте самой службы.

Платонизирующая же трактовка данного литургического казуса Флоренским фактически игнорирует именно священно-исторический аспект Пятидесятницы и низводит воспоминание о схождении Святого Духа на Апостолов и утверждении Церкви на уровень одного из событий *гражданской* истории, которое не может состязаться по значимости с платонической *триадой*¹.

В своей статье «“Троица” или “Пятидесятница”?» (1993) протоиерей Николай Озолин высказывает предположение, что первоначально «Троицын день» соотносился в православном праздновании Пятидесятницы со *вторым* днем праздника, именованным днем Святого Духа, и понимался как «Собор», или «синаксис», Сошествия Святого Духа. Так называемая «Ветхозаветная Троица» стала праздничной иконой этого «понеделника Святой Троицы» среди учеников преп. Сергия.

¹ См. также: *Гаврюшин Н. К.* По следам Рыцарей Софии. М.: Стар-Интер, 1998. С. 126 и след.

Косвенным доводом в пользу этого предположения служит, по мнению о. Николая Озолина, подобная литургическая практика ряда неславянских православных Церквей, которые испытали сильное русское влияние в период турецкого ига.

В самой же России «Ветхозаветная Троица» стала праздничной иконой *первого* дня Пятидесятницы, то есть Недели, уже после церковного раскола XVII века, так как по старообрядческому уставу полагается поставлять в субботу к Неделе «на вечерни к Троицыну дню на налое образ Сошествия Святого Духа, а в Неделю вечера на налое... образ Троицы единосущных»¹.

Как бы там ни было, но скорее всего отнюдь не доктринальное, а какое-то иное значение и воздействие «Троицы» Рублева сыграло ключевую роль в той литургической псевдоморфозе, мистифицированное объяснение коей предложил о. Павел Флоренский.

В русской религиозно-общественной жизни вообще доктринальные вопросы и дискуссии не играли сколько-нибудь заметной роли. Для них не было такого социального пространства, как учебные заведения (первые появились лишь в XVII веке), не было и социально обостренной реакции на частные богословские суждения. Единственный действительно социально значимый спор был *об обряде*, то есть об *образе* литургического служения, и он-то и привел к церковному расколу XVII века. Эмоционально-эстетическая сторона церковно-общественной жизни значила на Руси гораздо больше, чем концептуально-догматическая. Икона была не интерпретацией слова, а окном в мир молчания, исихии.

В самое последнее время мне пришлось заниматься западной религиозно-философской мыслью послекантовской эпохи, то есть именно тем периодом, когда критическая философия не только подорвала в целом эпистемологический оптимизм, но и существенным образом понизила статус догматического мышления в религиозной сфере.

Это обстоятельство привело к тому, что на первое место в качестве главной религиозной ценности для многих мыслителей стало выступать особое религиозно-эстетическое переживание, которое условно описывается формулами *inter timorem et spem, between fear and hope*² и которое немецкие философы и богословы определяли понятием *Ahnung*.

¹ Озолин Н. <прот.>. «“Троица” или “Пятидесятница”?» // Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Под ред. Н. К. Гаврюшина. М., 1993. С. 384.

² Между страхом и надеждой (*лат., англ.*).

Нетрудно показать, что это переживание весьма близко по содержанию к эстетической категории *возвышенного*, привлекавшей внимание самого Канта еще в докритический период.

Существенно позднее, уже в XX веке, известный религиовед Рудольф Отто (подчеркивавший свою идейную преемственность со школой Фриза, в которой религиозный адогматизм и понятие *Ahndung* играли важную роль) изобрел для этого переживания новый термин «нуминозное», *Numinose*, охотно взятый на вооружение даже К. Г. Юнгом.

Мне представляется, что попытка сблизить западный религиоведческий язык с русским иконологическим мышлением обретет конкретно-исторические формы, если мы определим «Троицу» Рублева как образ «нуминозного», религиозного переживания, в котором вербальные формулы уже оставлены, но который способен сверкать определенными смысловыми лучами в зависимости от Предания, в коем он воспринимается и почитается.