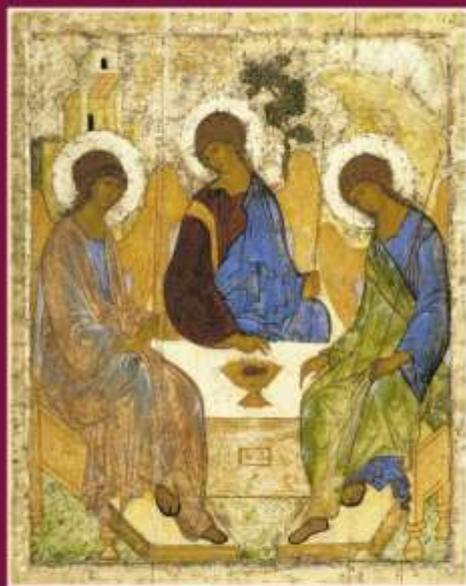


Николай Грешный

Троица Андрея Рублева



Николай Грешный

**Троица
Андрея Рублева**

Перевод с французского

Авторские права и перевод Ольги Бариковой 2012

Печатается по изданию
Nicolai Greschny « L'Icone de la Trinité d'André Roublev »
© Editions des Beatitudes, S.O.C., 1986

Уважаемые читатели,
вам предоставляется книга Николая Грешного "Троица
Андрея Рублева", впервые опубликованная на русском
языке на сайте "Искусство и архитектура русского
зарубежья" и вы можете скачать ее бесплатно для
личного пользования. Однако она защищена
авторскими правами и не может воспроизводиться,
частично или полностью,
а также распространяться в коммерческих или
некоммерческих целях. При цитировании просьба
ссылаться на автора и источник (данный сайт).
Спасибо за вашу поддержку.

Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ЧАСТЬ 1. СЮЖЕТ

По следам Сергия Радонежского

Некоторые уточнения: место иконы, дата
создания

Смелая самонадеянность

Старинная тема

Элементы сцены

Новаторство Рублева

ЧАСТЬ 2. БОЖЕСТВЕННОЕ СОБРАНИЕ

Рассматривать икону

Лица

Грозное время

Гипотеза

Геометрические фигуры

Теологическое открытие

В центре всего – чаша

ЧАСТЬ 3. ТРИ АНГЕЛА

Идентификация персонажей

Семейная традиция

Среди символов: скала

Здание и дерево

Кстати о цвете

Другое мнение

Решающий аргумент

Проблема реставрации

Что в чаше?

ЧАСТЬ 4. ТЕМА СОБРАНИЯ

Лик Святой (Нерукотворный) или Мандилион

Потомок Авраама

Отец и Дух Святой

Жесты правых рук

Соединение трех ипостасей

Бог, желающий разделить страдания

человеческие

О духовности

ЧАСТЬ 5. ТЕОЛОГИЧЕСКИЙ РЕЗОНАНС

Романский алтарь

Эпоха теологических дискуссий

Теологические отличия

ДУХОВНАЯ ГАРМОНИЯ

Последние впечатления

Послание

Лик Святой и Жертвенный Агнец

Послесловие

СВЯТАЯ ТРОИЦА, РЕПРОДУКЦИЯ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Николай Грешный родился в России в 1912 году, но с пяти лет вместе со своей семьей находился в изгнании. Еще в детстве и затем в юности он испытал все лишения, скитаясь по дорогам Европы 20-30 годов как лицо без гражданства. Поселившись сначала в Германии, с приходом нацизма он вынужден скрываться в Австрии. Затем происходит аншлюз, и он должен бежать дальше. Вторая мировая война застает его в Бельгии, и волна беспорядков 1940 года выносит его в Периньян, в лагерь беженцев, не имеющих документов.

Однако война кончается, и он поселяется в развалинах недалеко от города Альби на реке Гарн. Он наконец может посвятить себя искусству, которым занимался всегда, а именно иконописи и фрескам.

В их семье, как он сам говорит, никто не рождался с кисточкой в руках, но из поколения в поколение все становились художниками-иконописцами. От отца к сыну передавались как традиции, так и философия этого искусства.

Николай Грешный не нажил состояния. Он не ищет известности. Но он выражает свои мысли оригинально. У него есть свой взгляд на все, что касается искусства, искусства последних веков, но особенно древнего искусства иконописи и его техники.

Сначала неизвестный, затем, когда распространился интерес (или мода) к иконам, он стал пророком. Это человек, которого интересно слушать, настолько богаты его взгляды, блестяще его остроумие.

Какого успеха он мог бы добиться, если бы захотел сделаться известным или если бы вращался в определенных парижских кругах...

С годами он сохраняет свое легендарное простодушие и свой не менее известный облик. Но его друзья начинают бояться худшего. Какое богатство рискует исчезнуть вместе с ним! Как собрать и сохранить его яркие суждения, его блестящую теорию о священном искусстве?..

Как сохранить все то, что он передумал о том или другом художнике, например, о Рублеве? Всем известна знаменитая Троица Рублева и каждый высказывает свое суждение об этой уникальной иконе.

Николай Грешный унаследовал традиции своей семьи. Веками икону переписывали в семье, не переставая в течение всей жизни переправлять и изучать ее малейшие детали. Когда мы говорим с ним эту тему, он объясняет все медленно, спокойно, и каждый раз с искренним изумлением. Вершина религиозного искусства, икона вводит его в состояние медитации, которым он заражает нас со всей простотой, счастливый, что может поделиться с нами своим открытием.

О Троице Рублева написано много. Наибольшим предпочтением пользуются комментарии, отражающие традиции русского православия. Но стоит ли поэтому позволить затеряться мнению Николая Грешного и его семьи? Тогда, с нашей точки зрения, было бы предано забвению огромное духовное богатство. Мы увидим, как его объяснения приведут к почти мистическому прочтению иконы, несомненно, высочайшей среди известных... Мы не имеем права позволить исчезнуть таким размышлениям.

Пусть это скромное творение в честь Николая Грешного позволит читателям проникнуть в непостижимую тайну Святой Троицы.

Жильбер АССЕМА

Постскриптум. – При чтении этой книги вам необходимо постоянно иметь перед глазами икону Троицы, поэтому мы помещаем [репродукцию](#) на последней странице .

ВВЕДЕНИЕ

Беседы с Николаем Грешным об иконе Рублева, записанные и предоставленные нам отцом Жильбером Ассема, являются не предметом искусствоведения, а скорее молитвой перед Троицей. Эти страницы доносят нам с огромной долей исследовательской достоверности некоторые аспекты таинства Господа Бога: его личной жизни, проекта спасения мира, воскресения, искупления, вхождения во славу.

Николай Грешный, отвечая на вопросы отца Ассема, не выступает как художник, который комментирует картину мастера. Он не стоит перед картиной, не находится вне ее и не делает детального анализа. Он, можно сказать, находится внутри картины. Он – верующий, который долго созерцал икону Троицы. Он – верующий, который, через потоки любви от Отца к Сыну – перихорез, - постигает открытие тайны Господа, которое сам Рублев испытал и вымолил, и воплотил в некотором смысле в изображении. Все в этом созерцании становится для него откровением, как текст Священного писания, который иллюстрирует картина. Лица, атрибуты и жесты персонажей, цвет и линии, скала, дерево и дом - есть Слово Божье. Каждая деталь отсылает нас к Книге Бытия, к Даниилу, к Евангелию, к Святому Павлу. Николай Грешный не объясняет икону, он заставляет ее говорить. Здесь око внимлет и сердце воспринимает Благоую Весть: «Бог стал человеком, чтобы человек получил могущество и стал Сыном Божьим».

Это Слово, с которым Бог обращается к нему, передается ему через изображение, но он собирает все крововища происходящего, как будто сам находится в

толпе свидетелей. Чтобы понять, он обращается к Писанию. «Вот, - он говорит по сути, - смысл, который передавали мои предки из поколения в поколение. Вот сознание таинства Божьего и таинства человека такое, как я его постиг через Священное Предание». Он слышит Слово Божье в Храме.

То, что Николай Грешный говорит нам об иконе, очень важно. Так же, как важно то, что от **не говорит**, но о чем мы сами догадываемся из его диалога с отцом Ассема: я имею в виду его манеру слышать и почитать икону.

Мы не ведем дискуссию о Троице, Воскресении и Искушении на примере картины Рублева. Сама картина постепенно открывает нам свою тайну, тайну в двойном смысле этого слова: она ее обнаруживает, знакомит нас с ней и поселяет в сердце верующего.

Икона в широком смысле, впрочем, естественном, является таинством. Она представляет и изображает тайну Бога.

Но не в том смысле, как изображает фотография. В действительности, невозможно изобразить Бога, Того, Кто превыше всего. Но в том смысле, что она является дорогой, которая ведет нас к встрече с Ним, подобно тому, как любящие люди обмениваются словами, выражая и понимая взаимное присутствие. В этой Иконе изображение есть присутствие, а не репродукция. Другими словами, Икона не является мерой божественности, иначе она превратилась бы в идола. Она призывает человека переступить видимое, чтобы приобщиться к невидимому. Апостолы, начав знакомство с Иисусом из Назарета, встретили Сына Божьего Христиане, вкушая святые хлеб и вино, приобщаются к Господу.

Икону не рассматривают как картину Матисса или Брака. Ее почитают. Она является словом Божьим,

взывает к ответу. Она зовет к созерцанию таинства Божьего. Иконописец молится перед тем, как начать писать икону. Он должен быть, по-православному, благословлен на писание иконы. Мы знаем одну из молитв благословения: «Просвети, Господи Боже, твоего раба Н..., вознеси его душу, его сердце и его разум до мудрости. Веди его руки, чтобы, в чистоте и ясности, они писали черты лица Твоего, Пречистой Матери Твоей и всех Святых во славу, сияние и восхваление всей Церкви».

Задуманная и созданная в молитве, икона служит для молитвы. Она есть дар Божий, с которым встречаются в день благодарения, в Евхаристии, и который взывает к причастию.

Иконы – или их фото-репродукции, часто очень хорошего качества,- постепенно замещают наши (католические) статуэтки и благочестивые изображения былых времен. Даже наши церкви, избавившись от своих гипсовых статуй, имеют в своих святынях одну или несколько икон. Искусство побеждает. Духовная жизнь тоже. С одним условием, однако: что икона не станет декоративным элементом наших квартир, не потому что это модно, а потому что это объект почитания. Православные христиане, кажется, чувствуют святость икон и не украшают ими стены, а помещают в особых местах, отведенных для молитвы, с занавесью, полотенцем, лампадой и цветами.

Эта книга отца Ассема и Николая Грешного, легкая по весу и весомая по содержанию, поможет нам совершить необходимое обращение для вхождения в тайну иконы. Да возблагодарят их труды.

Робер КОФФИ,
Архиепископ Марселя

[Наверх](#)

ЧАСТЬ 1. СЮЖЕТ

По следам Сергия Радонежского

Для начала, не могли бы вы нам рассказать, при каких обстоятельствах была написана икона Троицы?

Для начала, наверное, нужно перенестись в обстановку знаменитого Свято-Троицкого монастыря, расположенного в 80 км к северо-западу от Москвы, в Загорск (Сергиев Посад).

Мы на стыке XIV и XV веков. Сергей Радонежский умирает в 1392 году, в возрасте 78 лет. Это он основал монастырь... Сергей, один из главных святых России, человек, который хотел удалиться от мира и с которым великие московские князья приезжали советоваться... мистик, чьи духовные взгляды не могли быть удовлетворены и который погрузился в веру, в таинство Троицы, той божественной Троицы, которую он предлагает в качестве предмета бесконечного поклонения...

Сергий умирает, но монастырь находится на полном подъеме. Монахи стекаются туда со всех сторон, привлеченные личностью святого и его духовностью...

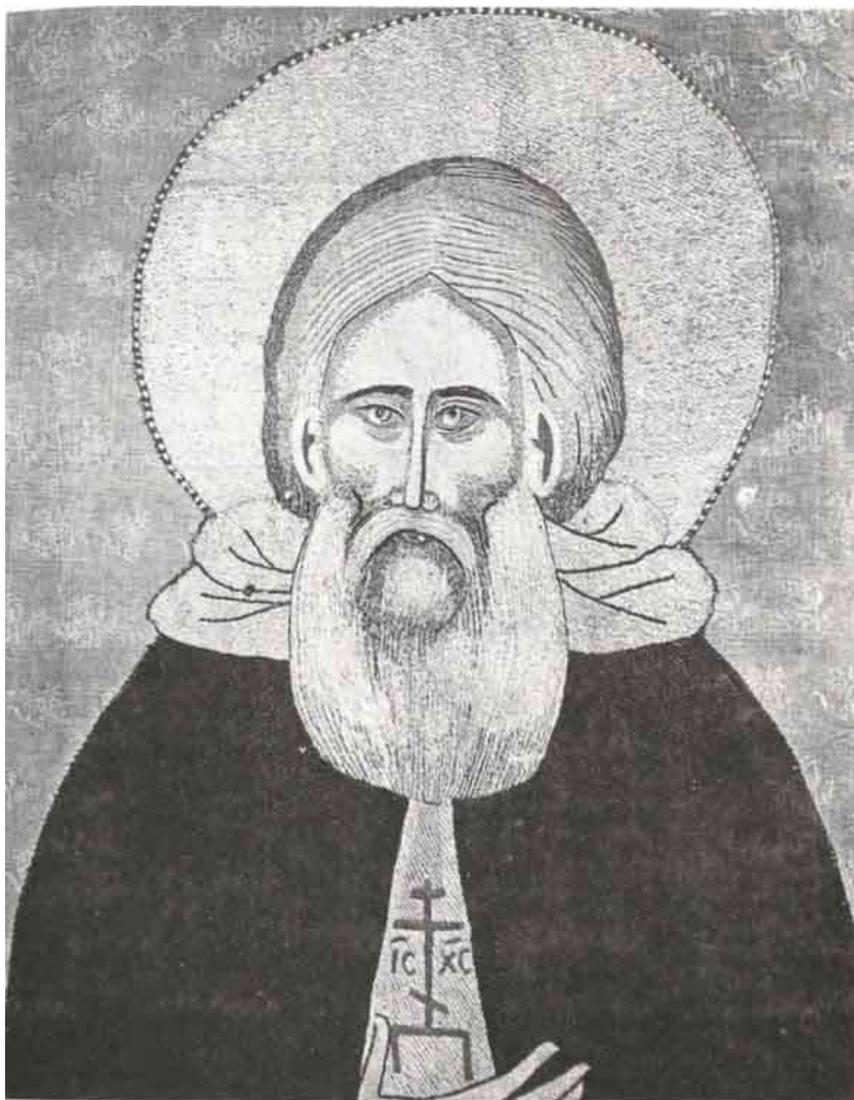
И один из них Рублев?

Верно. Хроникеры утверждают, что его приглашали и в другие монастыри, в частности, Андроников, в те времена у ворот Москвы, ныне в черте города. Но чаще всего он пребывал в Троицкой лавре (или Троицком

монастыре), который, казалось, был его настоящей привязанностью.

И там он пишет свою знаменитую икону?

В то время игуменом, или аббатом монастыря, был один из послушников святого Сергия, Никон. История нам доносит, что действительно Никон попросил Рублева написать икону для иконостаса. Вы знаете, иконостас – это в православных церквях перегородка, отделяющая алтарь от нефа. Обычно он украшается несколькими рядами икон, по крайней мере, тремя. Первый, нижний, называется деисус, в центре которого помещается Христос - Спас в Силах, в окружении Марии, Иоанна Крестителя и других персонажей, которых нет нужды перечислять. Второй ряд посвящен великим православным праздникам. Третий и затем четвертый ряды в верхней части составляют иконы патриархов и пророков.



Святой Сергий Радонежский. Это полотно, вышитое шелком, было выполнено примерно через 30 лет после его смерти и подарено монастырю Василием I, сыном Дмитрия Донского, в 1424 г. Портрет подлинный. По традиции, он был предназначен для покрытия раки с телом святого.

Некоторые уточнения: место иконы, дата создания

Где находится икона Троицы?

Обычно Троица находится в праздничном ряду. Но здесь она помещается внизу, под тремя другими рядами возле так называемых «Царских врат», т.е. у центральной двери иконостаса.

Справа от этой двери по обычаю размещается икона Христа или святого, которому посвящена церковь. Церковь этого монастыря была посвящена Святой Троице, поэтому икона Троицы и была помещена справа, сразу возле гробницы Святого Сергия. Ею можно полюбоваться и сейчас, или точнее, ее копией, т.к. оригинал перенесен в Третьяковскую галерею в Москву.

Мы располагаем самыми разными репродукциями этой иконы, размерами от 15 до 50 см. Каковы размеры оригинала?

Сама икона очень большая, что не должно нас удивлять, т.к. иконы из главного ряда по высоте почти такие же, как центральные и боковые двери, всегда бывают намного больше по сравнению с иконами других рядов иконостаса.

Икона Троицы имеет точную высоту 142 см и ширину 114 см. Размер внушительный. Поскольку она состоит из нескольких досок, соединения между ними слегка деформировались.

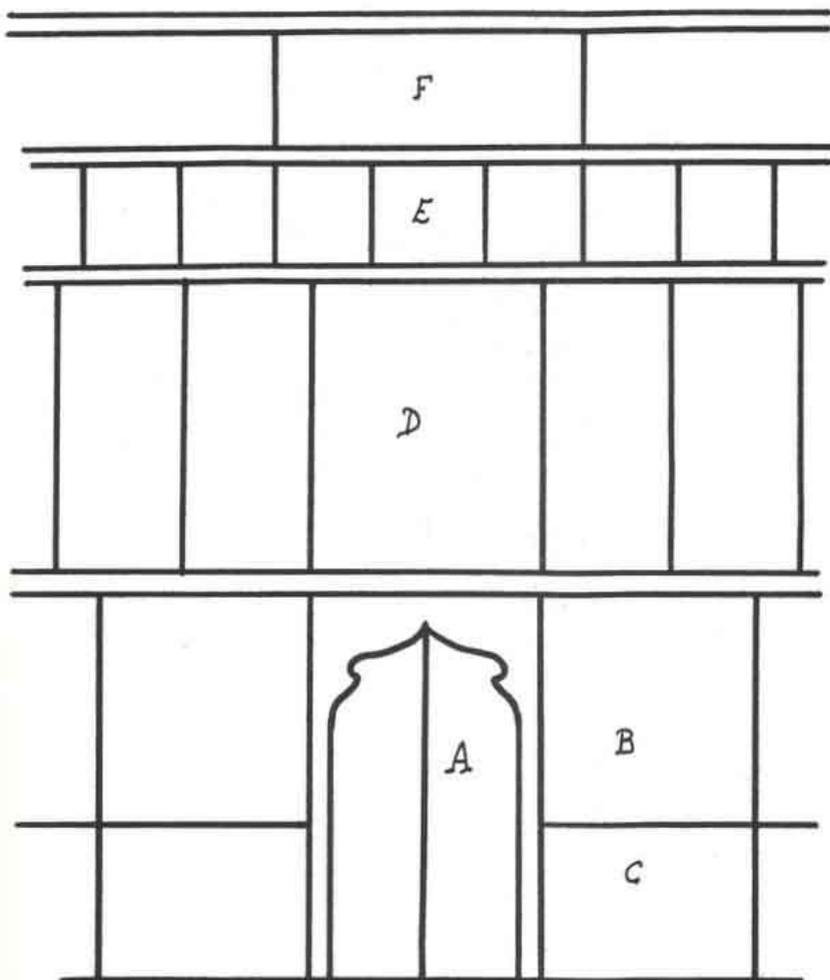
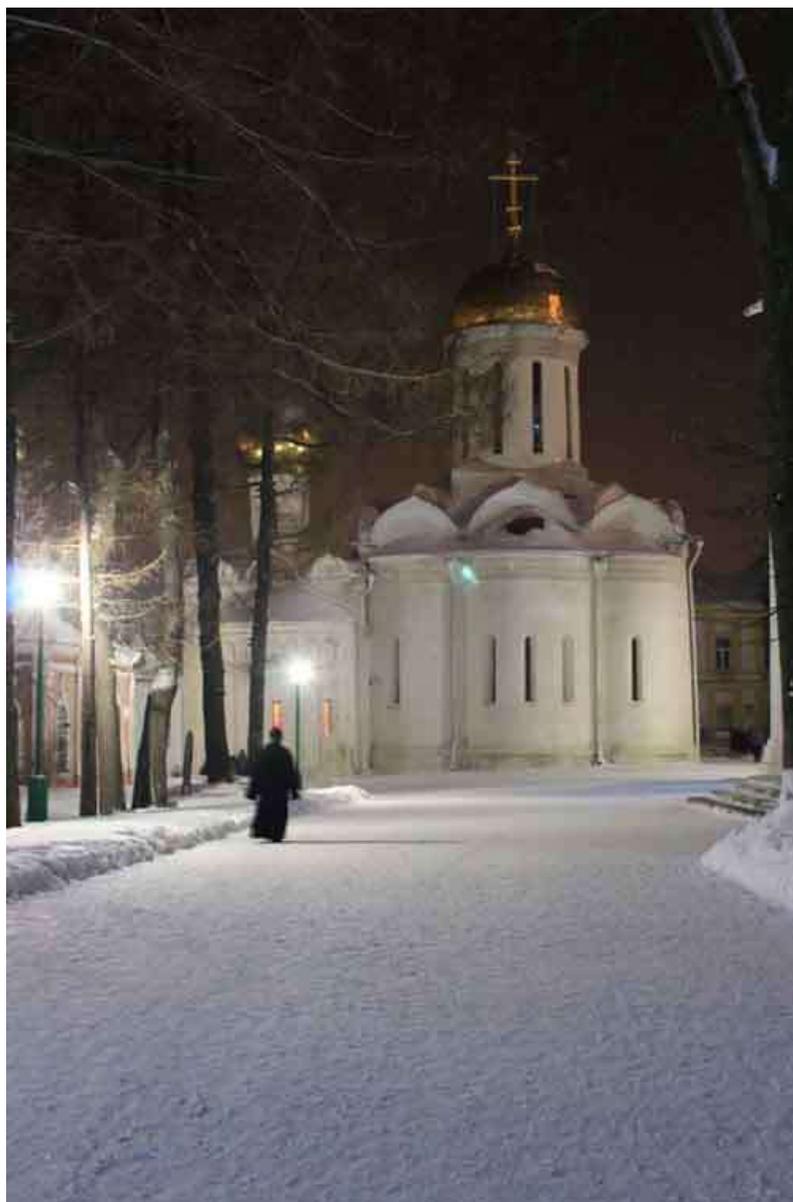


Схема обычного иконостаса: А- Царские врата; В – икона Христа или святого, которому посвящен храм, здесь помещается икона Троицы; С – место без специального назначения. В Свято-Троицком монастыре там было подвешено вышитое полотенце, украшенное жемчугом и драгоценными камнями. D – деисусный ряд; E – праздничный ряд; F – ряд патриархов и пророков.



Троицкий собор Свято-Троицкой Сергиевой Лавры (Сергиев Посад). Фото Н.Черных, декабрь 2012.

Вы говорили о рубеже XIV и XV веков. В каком году была написана икона?

Точно неизвестно. Существует несколько дат. Некоторые считают, что она была написана до 1408 года, когда монастырь был разграблен татарами, а деревянная церковь сожжена. Можно предположить, что тогда, с приходом захватчиков, икону сняли и отнесли в надежное место, может быть, в лес. Предлагаются и другие даты.

Мне лично кажется наиболее вероятной одна из них. Великое княжество Московское начинает возвышаться над всеми остальными княжествами Руси. В 1380 г. князь Дмитрий Донской разбивает татар - в первый раз в истории в течение двух веков – на Куликовом поле недалеко от Дона (откуда и произошло прозвище Донской). Враг еще не побежден, но уходит, делая опустошительные набеги, разрушая все на своем пути. Но русские обрели уверенность в своих силах, в своих возможностях. Их храбрость утвердилась. Москва стала столицей. Возобновилась торговля с Востоком... Это была эпоха великого творчества. Здания стали строиться не из дерева, а из камня. В Троицком монастыре в 1422 г. как раз закончили строительство каменной церкви. Вот тогда игумен Никон и попросил Рублева написать иконостас. Т.к. Никон умер в 1427 г., можно сказать, что Троица была написана при его жизни, т.е. с 1422 по 1427 г.

Сколько лет было тогда Рублеву?

Хроникеры утверждают, что он умер до 1430 года «в преклонном возрасте». Это «уточнение» в действительности ничего не уточняет. Ведь в то время человек 60-70 лет казался очень древним старцем.

Можно поэтому предположить, что он родился между 1360 и 1370 годами.

Таким образом, мы представляем себе его жизнь довольно ясно. Он поступает в Троицкий монастырь, может быть даже при жизни Сергия Радонежского. Когда он становится известным иконописцем, он работает на разных площадках: в Звенигороде, на Западе от Москвы; в Благовещенском соборе в Кремле в 1405 г. со знаменитым Феофаном Греком, византийцем, жившим в России; в Успенском соборе во Владимире в 1408 г. со своим другом Данилой, - во многих местах. Устроившись на некоторое время в Андрониковском монастыре в Москве, он возвращается к концу своей жизни в Троицкий монастырь «по настоятельной просьбе и повелению» Никона.

Вот тогда, в расцвете своего мастерства, на вершине своих возможностей, он мог написать знаменитую икону.

Смелая самонадеянность

Значит, Никон заказал эту икону. Понятно, что монахи, погруженные в размышления об этом чуде, хотели бы иметь икону на эту тему. Но не было ли слишком большой дерзостью, или скажем, самонадеянностью желание изобразить Троицу?

Без преувеличения, это было большой смелостью. Бога не изображают. Вы знаете знаменитую молитву Григория Богослова:

«О Ты, Который превыше всего....
Ты, Который превосходит разум,
Ты один невыразимый,
Ты один непознаваемый...
Ты, Который превыше всего....
Что иное можно петь о Тебе?»

Бог слишком превосходит нас, чтобы мы могли его представить себе.

Но здесь мы затрагиваем одну большую проблему, которая вставала перед иконописцами во времена знаменитой распри иконоборцев и иконопоклонников в VIII-IX веках в Восточной Церкви.

Я не буду рассказывать о грандиозных спорах, возникших тогда в Византийской империи, однако мы не должны забывать о результате. В общем, заключение было таково: согласно Писанию, «нельзя видеть лица Божьего», и следовательно, «нельзя сделать Его изображения. Это есть зло». Но разрешается изображать Бога в том образе, в котором он сам захотел воплотиться перед нами, т.е. в образе своего Сына. «Кто видит меня, тот видит Отца моего», - говорит Иисус.

«Христос, - подтверждает Павел, - есть зримое воплощение незримого Бога». Воплощение и только оно оправдывает некоторые изображения Бога. Антифон нашей литургии выражает буквально следующее: «Сын Божий, неизреченный, стал изреченным, ибо от тебя воплотился, Мария, мать Божья».

Значит, вы никогда не пишете Отца, но вам разрешается писать Сына, поскольку он воплотился в Христе?

Как проповедовал Иоанн Дамаскин, великий защитник иконописи в эпоху иконоборчества: допускается изображать Сына Божьего, поскольку он воплотился среди людей. Нужно остерегаться изображать Бога Отца, который есть бестелесный, незримый, и никто из смертных не может обольщаться увидеть его.

И этот закон является безусловным?

Теоретически, да. Практически, в разные века имели место и другие взгляды. Например, позволялось изображать Бога согласно видению некоторых пророков, таких, как Даниил. Он описывает нам Создателя, восседающего на троне, в белых как снег одеждах, волосы на голове чисто белые, как лен.... И это видение было изображено.

А вы сами его писали?

Следуя традициям нашей семьи, я позволял себе писать его в моих фресках. Но, признаюсь, всегда испытывал какое-то затруднение. Значение Бога в нашей вере слишком велико, чтобы мы могли следовать этой практике. Некоторые соборы, как, например, Великий Московский Собор 1551 года, называемый Стоглавым, предпочли это запретить.

Тогда как же в этих условиях осмеливались писать Троицу?

Принцип тот же: можно изображать Троицу в том виде, в котором она сама явилась.

Так в евангелии, при крещении Христа, голубь опустился на него и с неба раздался голос, что Иисус есть

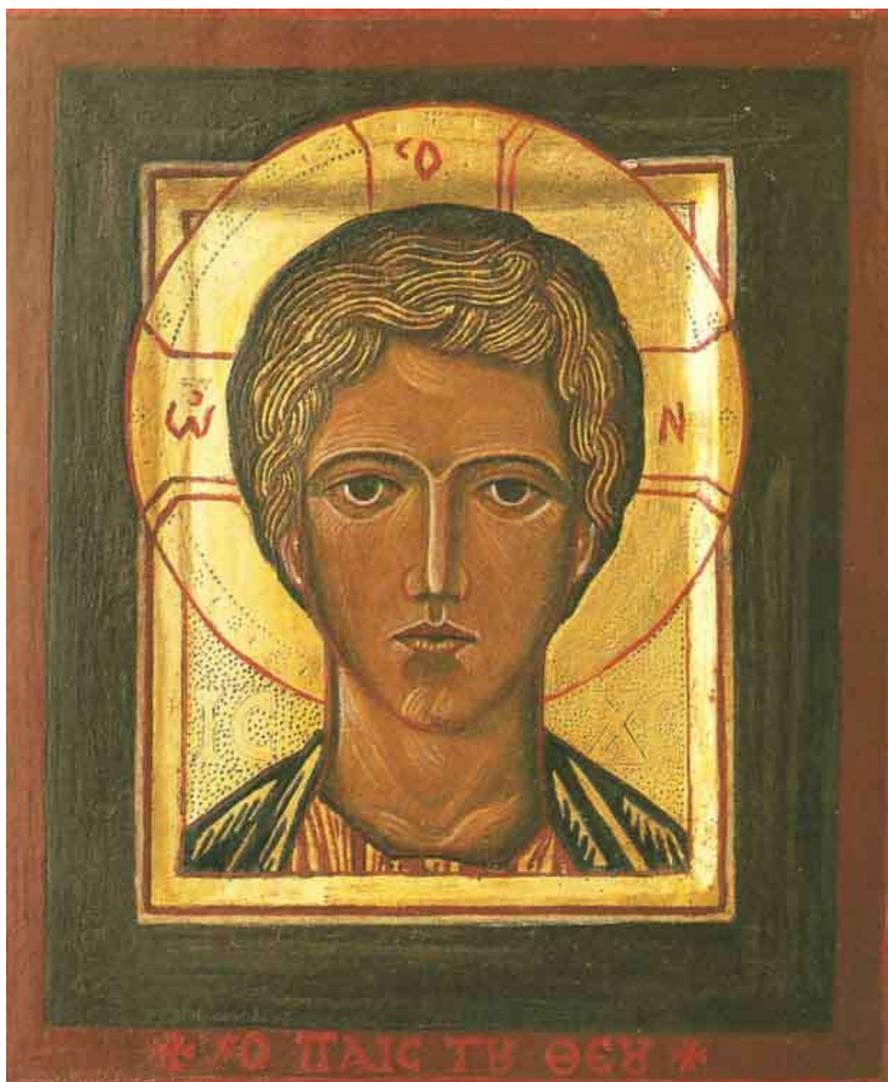
любимый сын Его. Крещение Господне для нас есть триединое богоявление, т.е. явление Бога Отца, Сына и Духа. Поэтому мы изображаем Христа, голубя и сверху луч, исходящий с небес, или руку, изображающую Отца. Вот это и есть новозаветная икона Троицы.

А как же три ангела, которыми вдохновился Рублев?

Это, как мы называем, Троица ветхозаветная.

Есть также другие. Например, изображают Бога Ветхого днями, о котором я только что говорил, с ребенком на коленях, голубя с распростертыми крыльями, вписанного в круг между руками этого ребенка. Но эта форма изображения, так же как и другие, скопированные с Запада, была сознательно забыта.

С этой точки зрения мы сильно отличаемся от вас, латинян. У вас, нужно признать, допускаются различные виды живописи, которые претят нашим религиозным чувствам. У вас были приняты такие формы, которые нам казались настоящим оскорблением и которые сам Тридентский Собор в XVI веке должен был осудить, чтобы не подавать повода насмешкам в период Реформации.



Эммануил (икона Николая Грешного). Из трех ипостасей, по крайней мере, в православии, можно представить в обычном виде только Сына Божьего, т.к. только его мог видеть человек. Он всегда изображается молодым, как символ вечно юного Бога. Это Логос, Бог-Сын, который изображается в сценах Ветхого Завета, когда речь идет о Боге, например, в сотворении мира.

Старинная тема

Изображение Троицы согласно Рублеву вам кажется вполне приемлемым?

Конечно. Ее сюжет является наиболее приемлемым по нашим традициям, т.к. он полностью основан на Писании.

В какое время он появился?

Задолго до Рублева. Он появился у византийцев еще до того, как Русь была обращена в христианство. Это сюжет Ветхого Завета, на который опирались отцы церкви, когда говорили о Троице. Мы называем это Филоксения, а вы – Гостеприимство Авраама.

В Библии, в книге Бытия нам рассказывают, как Бог появился перед этим почтенным старцем. Нужно прочесть весь этот текст.

(Бытие, 18, 1-10) «И явился ему господь у дубравы Мамре, когда он сидел при входе в шатер, во время зноя дневного. Он возвел очи свои, и взглянул, и вот, три мужа стоят против него. Увидев, он побежал на встречу им от входа в шатер, и поклонился до земли. И сказал: Владыка! Если я обрел благоволение перед очами Твоими, не пройди мимо раба Твоего. И принесут немного воды, и омоют ноги ваши; и отдохните под этим деревом. А я принесу хлеба, и вы подкрепите сердца ваши; потом пойдите; так как вы идете мимо раба вашего. Они сказали: сделай так, как говоришь.

И поспешил Авраам в шатер к Сарре, и сказал: поскорее замеси три саты лучшей муки, и сделай

пресные хлебы. И побежал Авраам к стаду, и взял теленка нежного и хорошего, и отдал отроку, и тот поспешил приготовить его. И взял масла и молока, и теленка приготовленного, и поставил перед ними; а сам стоял подле них под деревом. И они ели. И сказали ему: где Сарра, жена твоя? Он отвечал: здесь в шатре. И сказал один из них: Я опять буду у тебя в это же время, и будет сын у Сарры, жены твоей. А Сарра слушала у входа в шатер, сзади его...»

Это очень знаменитая сцена.

Вы знаете, что Мамре, это место, расположенное в нескольких километрах к югу от Иерусалима, было почитаемо издавна. Император Константин построил там замечательную церковь.

Многие вещи в этой сцене знаменательны: гостеприимство Авраама, его уважение к Богу, узанному в посетителях, но особенно таинственный подход к Троице, появившейся здесь в Библии впервые. Рассказ в виде диалога представляет нам то одного, то трех лиц, и множественное число странным образом смешивается с единственным. «Владыка, - говорит Авраам, - не пройди мимо...», и далее «...и отдохните под этим деревом». Святой Августин уже уточнил значение этой сцены: *«tres vidit, unum adoravit»* - говорит он об Аврааме, *«видит троих (персон), но поклоняется одному (Богу)»*.

Богатство этого текста вдохновило множество сюжетов как на Западе, так и на Востоке. Так, например, кроме явления ангелов, описывалось также омовение ног гостей. В некоторых случаях центральным сюжетом становилась еда, так же, как стол, за которым сидела ангельская Троица. В средние века в Константинополе этот стол показывали паломникам.

Оновным сюжетом у вас все-таки остается прием трех гостей за столом.

Да, это визит трех гостей, трех ангелов к Аврааму.

Элементы сцены

Какие основные элементы этой сцены по вашему писанию?

Нужно различать три основные части: то, что можно назвать декором, персонажи и сам стол с убранством.

Верхняя часть, или декор, если хотите, сильно отличается от иконы к иконе. Изначально, его составляли шатер Авраама, Мамврийский дуб и холм. Но вскоре шатер стал домом, богатым зданием, церковью; холм часто исчезал, а что касается дерева, то оно принимало различные виды.

Впоследствии, мы видим различные смеси этого сюжета – два здания, одно справа, другое слева, с деревом или без... одно здание, обрамленное двумя деревьями... три здания, или, напротив, ни одного.



Гостеприимство Авраама, икона XVII века.

А персонажи?

В принципе, кроме трех ангелов, мы видим Авраама и Сарру, располагающихся, впрочем, также различным образом: в двух промежутках между тремя ангелами, позади стола... или, наоборот, перед столом, с нашей стороны, несущих блюда. Иногда Сарра находится в доме: замечаем ее силуэт в дверном проеме. Нередко также изображают слугу, схватившего тельца на заклание.

Это довольно откормленный теленок, символ праздника...

Это очень нежный и тучный телец, которого Авраам решил заколоть в честь своих гостей... Множество блюд также поставлены на стол, покрытый скатертью: печенье, пироги, дополняемые кубками, вазами, ножами и вилками...

Сцена довольно перегружена...

И так было в большинстве случаев, особенно в иконах народного творчества, иногда с дополнительными историями, как принесение Авраамом в жертву своего сына Исаака.

В общем, подлинники предлагали сюжеты довольно сложные.

Что вы называете подлинниками?

Это учебники иконописи, предназначенные для образования начинающих иконописцев, но которые также остаются полезными для живописцев на всю

жизнь. Т.к. они содержат законы, которые нужно соблюдать в каждой иконе.

Они определяют точный сюжет сцены, дают короткое описание, обозначают даже основные цвета... Они также довольно часто сопровождаются иллюстрациями на ту или иную тему. Вы понимаете, как они нам помогают, объясняя духовные традиции, хотя в действительности их начали составлять только в конце XVI века.

Значит, подлинники указывают, что нужно писать в случае гостеприимства Авраама.

Вот, например, что говорит подлинник с горы Афон согласно Дидрону:

«Дом, три ангела сидят за столом, перед ними в тарелке голова быка, хлебы; другие вазы с водой, сосуд с вином и кубки. С правой стороны от них Авраам с закрытым блюдом, слева – Сарра, несущая другое блюдо с приготовленной птицей».

По традиции горы Афон нужно следовать тому, что написано в этой книге.

Да. Но разрешается немного отступать. Вы можете заметить, что пределы свободы остаются довольно широкими.

Новаторство Рублева

Мы много говорили о гостеприимстве Авраама, но все еще далеки от Троицы Рублева.



Гостеримство Авраама. Эта довольно популярная икона XVII века отводит много места описательным элементам. Стол загружен посудой и продовольствием. Авраам и Сарра присутствуют на пиру. Заметим введение второй сцены в нижней части иконы: ангел удерживает Авраама от жертвоприношения своего сына Исаака.



Иллюстрация из Подлинника. Гостеприимство Авраама.
Видна Сарра в доме. Слуга закалывает тельца.

Вовсе нет. Это именно тот сюжет, который разрабатывает Рублев. И даже можно сказать, что он проделал гениальную работу, поступая именно так. Вот сравните икону «Гостеприимство Авраама» с иконой Рублева. В последней весь декор сдвинут вверх, в узкое пространство, три элемента (дом, дерево, скала) уменьшены и фигурируют только как символы. Авраам и Сарра исчезли. На столе ничего, кроме одной чаши. Что касается трех ангелов, то они занимают почти все пространство иконы.

Именно Рублеву принадлежит идея этой трансформации?

По правде говоря, мы этого не знаем. Но это вполне вероятно. «Филоксены» той эпохи все были сильно перегружены деталями, а эта действительно первая в своем роде. Может быть, раньше правила не соблюдались так строго, как стало с XVI века.

Но если даже Рублев был первым, кто осмелился урезать этот сюжет, то нужно признать, что его дерзость была одной из самых счастливых.

Вы не считаете, что сюжет был почти совсем изменен?

Нет, не думаю, просто акценты были смещены. Обычная икона «Гостеприимства Авраама» (также, впрочем, увековеченная до наших дней) представляла пышный пир в честь визита трех гостей. Икона Рублева стала тихим созерцанием Бога в трех лицах, оказавшегося среди нас.

Первой мы воспевает Авраама, который принимает трех ангелов, тогда как второй мы празднуем приход самого Бога. Это уже больше не гостеприимство

патриарха, которому мы поклоняемся... это загадка Троицы.

Вы понимаете, насколько эта версия выиграла в духовном плане!

[Наверх](#)

ЧАСТЬ 2. БОЖЕСТВЕННОЕ СОБРАНИЕ

Рассматривать икону

Об этой иконе уже все сказано: возвышенная красота, утонченность и доброта лиц, их особое сходство, безмятежный мир, который исходит от картины, поразительное единение персонажей, их неуловимое движение, гармония и роскошное богатство цвета, свечение, которое, кажется, испускают ангелы с золотыми крыльями, игра прямых и плавных линий, легкость ансамбля почти нематериальная...

Каким образом вы предлагаете нам самим это проверить?

Нужно просто довольствоваться ее медленным, очень медленным рассматриванием. У вас на Западе и особенно во Франции всегда хотят все проанализировать методически, рационально. Икона, и в особенности эта, требует, чтобы ее созерцали. Нужно в некотором роде пропитаться всем тем, что она излучает.

Три персонажа, одновременно очень похожие и разные, сильно впечатляют.

Не забывайте, что это ангелы, три ангела нанесли визит Аврааму... И как таковые, они подчиняются традиционным правилам ангелологии.

Вначале их изображали как молодых безбородых людей, вооруженных копьями, из охраны базилевса, т.е. монарха. В ранние века у них не было даже крыльев (тогда как в Библии говорилось о крыльях херувимов)...

Несомненно, чтобы их не спутали с языческими крылатыми гениями.

Впоследствии установились некоторые правила, которым всегда с уважением следовали: например, они обуты в обычные сандалии - просто подошва с ремешками, - оставляющие верх ступни открытым. Например еще, их копыта превратились в палки.

Некоторые полагают, что речь идет о скипетре.

Конечно нет. Ангел послан Богом, он идет по земле, посланец Бога к человечеству, он всегда держит в руках палку, точнее, посох паломника.

Три ангела, явившиеся к Аврааму, кажется, пришли издалека, патриарх усадил их за стол, они держат свои посохи в руках. Но заметьте, что в картинах страшного суда они везде и всегда снабжены этими палками; это каким-то образом связано с их функцией.

Сверху что-то прикреплено...

Это деталь, имеющая свою историю. Палка поломника – это старинный посох крестьянина, который был снабжен небольшим приспособлением различного назначения. Даже во Франции, еще в начале этого века пахари держали в руках палку, один конец которой был заострен, а на другом прикреплен инструмент вроде шпателя, который служил для очистки грязи с плуга.



На фото: наконечник палки, служил для очистки плуга.

Масса волос также является частью традиционных правил?

Нет, эта особенность присуща Рублеву. Все его ангелы восхитительно причесаны, с завитыми локонами спереди и по бокам, и гладкими сверху. Они образуют закругленную гармоничную массу.

Но лента для волос очень традиционна.

Лента, которую мы видим над лицом?

Да. В византийском искусстве (не будем никогда забывать, что русские переняли византийские привычки) ангелы всегда узнаваемы. Даже если у них короткие волосы, они носят ленточку, завязанную сзади.

В старину среди молодых людей был такой обычай убирать свои волосы (как игроки в теннис сегодня). Но перейдя в искусство, эта деталь быстро стала символом. Концы ленты, развивавшиеся за ушами приобрели символическое значение внимания,



Архангел Михаил, приписываемый Рублеву. Икона составляет часть деисуса Звенигородской церкви.

послушания. Ангелы являются вестниками, потому что они слушают приказ Господа.

Посмотрите на ангелов на любых иконах: их волосы всегда обвязаны лентой, концы которой развиваются за ушами. Здесь тоже вы можете увидеть эту деталь, еле заметную внутри нимба, также традиционного для ангелов.

Я вдруг понял важность того, что вы сказали об ангелах на этой иконе: они являются послами, вестниками – посох подтверждает это. Следовательно, они принесли новость, хорошую новость, несомненно. Эти существа исполнены слуха – ленточки подтверждают это. Все эти детали сильно нагружены значением, если рассмотреть пристально.

А что вы скажете еще об их одеждах?

Они также следуют обычным законам византийского искусства, когда персонажи одеты, в принципе, только в тунику или накидку.

Рублев здесь восхитительно сочетает их обе. Накидка покрывает оба плеча ангела слева от нас, и только одно плечо – правое или левое – у двух других, что позволяет нам видеть на свободном плече ключицу, знак сановников у римлян, и ниспадает лучеобразно поверх туники.

У туники очень большой вырез.

Очень большое декольте, часто открытое на правом плече, также характерно для Рублева. Видимо, позаимствовано у Феофана Грека.

Он открывает шею зачастую очень сильно, что еще больше подчеркивает тонкость лица.

Лица

В самом деле, поговорим о лицах, таких красивых, строгих и изящных одновременно.

Они странным образом похожи друг на друга своими тонкими и длинными носами, узкими ртами, очень маленькими подбородками, слегка изогнутыми бровями – несравненная лепка формы.

Впечатление такое, что Рублев хотел изобразить трех ангелов одновременно очень похожими и очень разными.

Несомненно. Говоря о Троице как о сюжете, он хотел, по-видимому, подчеркнуть их равенство, их сходство, их общую божественность, в то же время показав уникальность каждого персонажа. Они похожи друг на друга, но, однако, Отец имеет свою особенность, так же как и Сын и Святой Дух . Это основа нашей христианской веры.

Но вернемся к лицам. Они выражают некоторую серьезность, несомненно, но также и прежде всего удивительную нежность, излучают мир. Это так характерно для Рублева, что заслуживает особого внимания.

Вы хотите сказать, что это спокойствие и нежность являются волевым результатом, сознательно искомым Рублевым?

Совершенно верно. Сравним их с лицами ангелов Феофана Грека, о которых я только что говорил. Он, византиец по происхождению, жил или был приглашен в Россию. Рублев моложе него настолько, что его хотят видеть учеником Феофана Грека, что не является достоверным. Но они работают вместе и Рублев перенимает от старшего, столь знаменитого в стране.

Теперь посмотрите на лица у Феофана. Они скорее суровы, как того требовала традиция. Обратите внимание на «оживки», белые штрихи, они энергичны, покрывают иногда с резкостью одежду, руки, лица. Эти белые штрихи придают особую выразительность персонажам.

У Рублева все плавно, все смягчено. Он умышленно выбрал другое средство. Сознательно, т.к. много перенимая у старшего, он все же решается писать существ мирных и нежных. И это меня поражает.



Вверху: голова Спасителя Феофана Грека. Фреска в Спасо-Преображенской церкви в Новгороде (купол).

Грозное время

В каком смысле вас это поражает?

Нужно представить себе Рублева в ту эпоху. Мы видели, как князь Дмитрий Донской разбил Мамаю на Куликовом поле в 1380 году после более чем двухвекового ига. Впервые татары разбиты и княжество Московское начинает расцветать. Но потрясение побежденных ужасно, они не собираются уходить или покоряться, как можно было бы ожидать. Хан Токтамыш идет на Москву спустя два года, он грабит города, опустошает деревни. В течение многих десятилетий татары еще стремятся вернуться на территорию, совершая всевозможные бесчинства. Троицкий Свято-Сергиев монастырь сожжен. Успенский собор во Владимире, тот самый, который Рублев покрыл фресками, разграблен. Убийства и насилие! Княжество Московское, мужественно восстанавливающееся, тогда испытало, может быть, наиболее темные времена своей истории... И Рублев был свидетелем тех ужасов.

По здравой логике он должен был взывать к Богу-мстителю, чтобы обратить на них с небес гнев божий. И вот, в противоположность тому, что можно было бы ожидать, и несомненно, потому что в своей глубокой вере он погружается в Евангелие Христово, он думает о Боге бесконечно сострадающем, исполненным любви к людям, чьи муки чрезмерны, о Боге, близком к людям, полном жалости и доброты, о Боге бесконечного покоя и неслыханной нежности, который сможет умиротворить народы и дать им надежду.

И это все вы читаете в его творениях?

Да. Возьмите сцену Страшного суда в Успенском соборе во Владимире. Вот, казалось, хороший случай изобразить ненависть к врагам, поместив их в руки Сатаны. Какой повод в таком сюжете символически низвергнуть врага в ад! Напротив, в этой сцене, которая также в свою очередь позже пострадает от татар, все мирно. Нет Христа-мстителя, нет даже Христа, который сокрушает своим могуществом. Ничего, кроме спокойных людей, хотя очень серьезных (нельзя забывать о поразившем их несчастье), но всегда мирных.

Та же атмосфера царит в иконе Троицы.

Гипотеза

Таким образом Рублев, согласно вашему наблюдению, посредством трех ангелов явно хотел продемонстрировать Бога, исполненного любви, мира и сострадания к человечеству?

«Бога нежного и жалостливого», как говорится в Библии. Я в этом настолько уверен, что мне иногда хочется сформулировать гипотезу, которая может показаться смелой и преждевременной, но тем не менее выглядит разумной: Рублеву удалось показать такую мягкость и покой на лицах, только применив новую технику.



Христос, изображенный в центре Страшного суда во Владимире. На фреске нет ни одного проклятого существа, только четыре зверя, побежденные Христом, символизирующие зло согласно книге Даниила.

Вы знаете, что икона пишется красками на воде, где пигменты, порошки, красители связываются яичным желтком. Выявление объема достигается нанесением бело-серебряной штриховки, оживки, что придает некоторую объемную лепку лицам. Но данная техника не позволяет достичь тонкости. Обратимся снова к примеру Феофана Грека, о котором я только что говорил. Он использовал только яичный желток в качестве связки и не мог добиться большой тонкости, как бы ему ни хотелось.

Как же это удалось Рублеву? Не было ли ему известно о новой технике, только что открытой в то время? Согласно итальянцу Вазари, художник Хуберт Ван Эйк (старший брат более известного Яна) изобрел смесь из яиц, масла и воды. И эта смесь была настолько удачной, что благодаря ей удавалась наиболее тонкая прорисовка... Я сам использую ее для прорисовки лиц, причем как и другие художники-иконописцы.

Вы полагаете, что Рублев, современник Ван Эйка, мог узнать об этой технике?

Не забывают, что с подъемом Москвы торговые отношения с Северной Европой стали устойчивыми и регулярными более, чем прежде. В самом городе Москва проживала очень сильная колония так называемых «немцев», к которым относились люди из Ганзы, фламандцы, купцы со всей Балтии. Рублев мог узнать об этом важном открытии с любой стороны.

Конечно, это остается моей гипотезой, которая может быть проверена только путем анализа живописи. Но я говорю обо всем этом, чтобы подтвердить свою уверенность в том, что Рублев должен был сделать особое усилие, чтобы добиться подобного тонкого выражения, когда обычная техника этого не позволяла.

Значит, намерения Рублева в этом отношении вам кажутся ясными. Можно ли с той же уверенностью сказать, учитывая все то, что мы уже доказали о персонажах, что Рублев хотел показать Бога близкого к людям, простого?

Я не знаю, хотел ли он. В некоторых случаях мы чувствуем, что автор имел в виду. В других случаях – нет. Мы видим результат, творение. Сама картина внушает то или иное впечатление, которое не обязательно было искомо, но в результате исходит от нее.

Здесь я вижу, три ангела не внушают ни гордыни, ни устрашения. Они замечательно спокойны. И я согласен, что глядя на них, можно говорить о смирении Божьем.

А что вы думаете об их удлинённых телах?

Это тоже обычай Рублева писать персонажей очень высокими, соответственно девятикратной, я полагаю, высоте головы. Это как раз и дает впечатление легкости, нематериальности сцены, ничего весомого или тяжелого.



Вверху и на следующей странице: Головы ангелов. Детали Страшного суда фрески Успенского собора во Владимире (1408 год).



Геометрические фигуры

Многие говорят, что фигуры ангелов вписаны в круг.

Действительно. Говорим ли мы о верхней части иконы и повороте голов, или о нижней части и расположении сидений, ступеней и ног, или о наклоне тел боковых ангелов, впечатление такое, что персонажи вписаны в круг.

Некоторые также полагают, что икона построена на одном или нескольких кругах, на квадратах или прямоугольниках, или треугольниках...

Все эти утверждения мне кажутся преувеличенными, тем более, что каждая геометрическая фигура означает тот или иной символ. Квадрат, например, землю или материю, и т.д.

Разумеется, чтобы научить начинающих строить сюжет, мы даем им точные правила, установленные с давних времен. В учебнике иконописи с горы Афон для письма только одного лица дается множество подробных геометрических правил, которым нужно следовать, если мы хотим получить гармоничный рисунок.

Также в некоторых случаях, например, для фрески, мы должны фиксировать реперные точки. Когда мы находимся на лесах в храме в 4 или 5 метрах от земли, невозможно отойти и посмотреть, что мы пишем. Для этого необходимо фиксировать некоторые размеры. С этой целью я, например, использую размеры моего собственного тела.

Понятно также, что в любой композиции художник заботится о гармонии и строит свое творение на основе геометрической фигуры в широком смысле.

Но опытный живописец, тем более такой гений, как Рублев, не будет скрупулезно вычерчивать круг. Мы не могли бы представить, как он рассчитывает квадрат, чтобы обозначить землю... Это было бы нелепо. Впрочем, сделайте измерения и вы не найдете точной окружности с расположенными по ней (или вписанными) персонажами. Это было бы ужасно. Картина на геометрической основе была бы просто невыносима. Вы можете также заметить, что Рублев осознанно нарушил вертикальную симметрию. По отношению к средней линии два сидения не расположены одинаково, голова среднего ангела сдвинута влево и т.д.

Однако общее движение по кругу присутствует.

Конечно, как мы уже говорили, но оно выбрано произвольно. Я бы предпочел говорить о круговом движении между персонажами, что позволило бы подойти к одному особенному аспекту этой иконы, очевидно тщательно искомому Рублевым... Проследите за взглядом каждого из трех ангелов, движением их рук, соответственным наклоном их голов. Все это демонстрирует необыкновенную общность между ними.



Вверху: Схема кругового движения, объединяющего трех персонажей.

Теологическое открытие

И следовательно, божественное единство...

Конечно! В этом случае Рублев хотел наглядно показать такое сильное единство между ними, нечто вроде молчаливого, но выразительного общения. Три персонажа обмениваются мыслями, открываются, изливают друг другу душу, можно даже сказать, что они держат совет.

Рублев думал об их сходстве, об их полном единении: три персонажа, или как мы говорим, три ипостаси составляют одну... Но он также думал об их внутреннем общении, триединстве, что в греческой теологии называется «*перихорез*», а в латинской «*circumincession*» (циркуминцессия)... Поскольку в общем теология рассматривает Троицу в двух аспектах «*ad intra*», изнутри ее самой – что делают и кем являются три персонажа, и «*ad extra*», снаружи, с точки зрения мира, с человеческой стороны. Мы об этом еще не говорили, но обязательно вернемся.

Вы открываете неизвестные теологические перспективы. То, что Рублев посредством таких простых методов вводит нас в тайну Троицею Бога, в эту загадку Бога в трех лицах, общающихся в абсолютной любви, кажется результатом как высокого искусства, так и его глубокой веры.

Я уверен, что Рублев был одновременно гением и величайшим христианским мистиком.

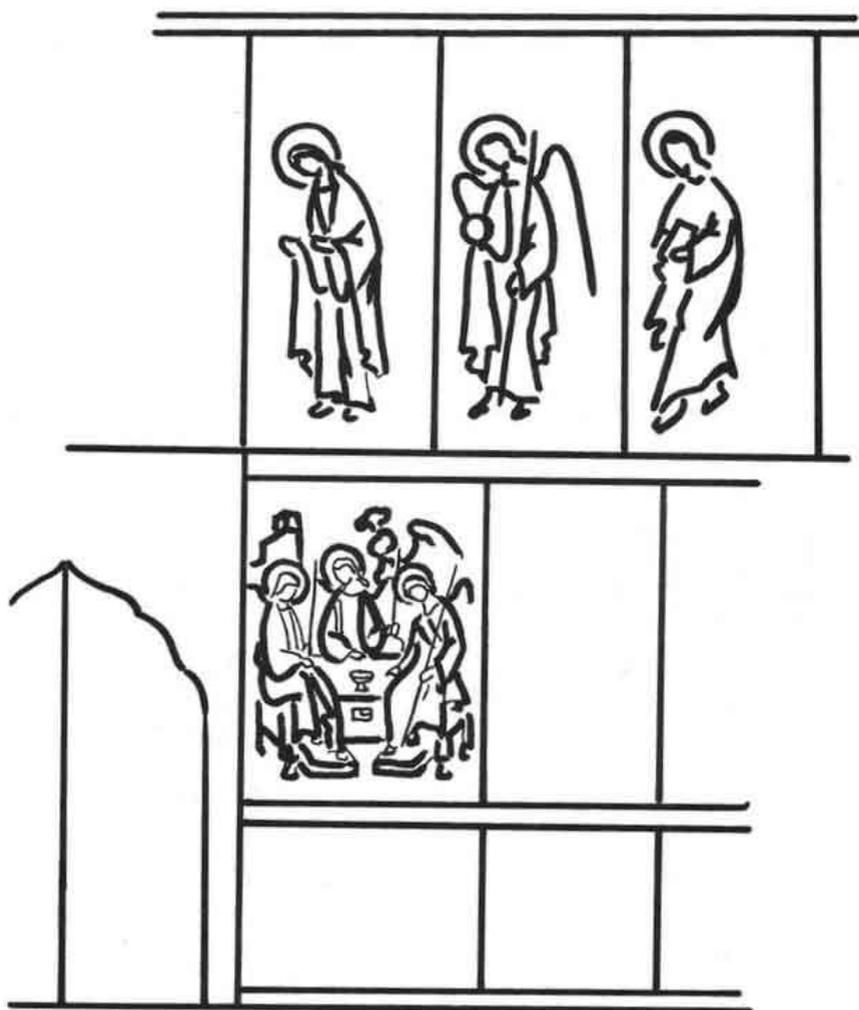
Позвольте мне, говоря об этом «круговом движении», вернуться к проблеме композиции. Иногда

говорят, что место иконы в иконостасе Свято-Троицкого собора, где она находилась, определило ее структуру. Как вы уже сказали, она была помещена справа от Царских врат, которые ведут в алтарь. Ангел слева опирается спиной на дверной косяк и, следовательно, должен быть правым относительно Царских врат. Икона же была расположена под персонажами деисуса, которые склонились влево. Необходимо, чтобы этот ангел тоже подчинялся общему движению. Что вы об этом думаете?

Это требует серьезного обоснования. По-видимому, Рублев обладал особым искусством учитывать окружающую обстановку иконы. Работая над фресками, необходимо действовать так. Если мы покрываем фреской стену с аркой, с окном, справа или слева, как отвлечься от косяка? Живопись должна соответствовать архитектуре... То же можно сделать и с иконой, учесть требования ее расположения на иконостасе... Это объяснение очень правдоподобно.

Но, тем не менее, оно не исключает, как мы только что сказали, кругового движения, которое объединяет трех персонажей, столько элементов указывает на это! Хотя и оно учитывает только некоторые детали.

Потому что в действительности нужно искать, смотреть, куда направлено это круговое движение, где его центр, не геометрический центр, а реальный, смысловой.



Иконостас Свято-Троицкого собора. Мы видим, как Рублев учел декорационный ансамбль для своей иконы. Ангел слева, сидящий прямо, соответствует вертикали косяка. Ангел в центре и ангел справа присоединяются к движению многочисленных персонажей деисуса.

Другими словами, вокруг чего собрались три персонажа.

Да, как я всегда говорю, «визуально».

В центре всего – чаша

Визуально говоря, в центре трех персонажей стоит чаша.

Правильно. Она очевидно притягивает взор, три персонажа ее окружают, и, случайно или намеренно, она является центром другой, большей чаши, образованной фигурами двух боковых ангелов, начиная их головами и кончая ступнями.

...что представляет огромную важность в ваших глазах.

Особую важность. Три ипостаси причащаются. Они общаются между собой, разговаривают. Предметом их разговора может быть только чаша.

Как это показывает Рублев, вся тайна Троицы, *ad extra*, как мы только что говорили, повисла над этой чашей.

В чем же смысл этой чаши, по-вашему?

Писание однозначно подтверждает, что эта чаша евхаристическая. Поставленная на алтарь (т.к. этот стол является алтарем, мы это увидим позже), нарисованная на иконостасе возле Царских врат, за которыми

происходит божественная литургия и которые открывают доступ к евхаристическому жертвоприношению, эта чаша не может иметь другого смысла.

Собравшись вокруг нее, трое божественных лиц, посетивших Авраама, о ней и ведут свою беседу.

Но чтобы следовать дальше в этой беседе, необходимо знать по крайней мере, кто среди них Отец, кто Сын и кто Святой Дух.



Малая чаша внутри большой.

[Наверх](#)

ЧАСТЬ 3. ТРИ АНГЕЛА

Идентификация персонажей

Пришло время идентифицировать трех ангелов.

Слово «идентифицировать» мне не совсем подходит, как впрочем и другие слова, например, «воспроизведение». Присутствие трех ангелов порождает таинство и нужно запрещать себе «материализировать» это таинство. Бог в Троице превышает всякого изображения, пусть даже самого совершенного.

Как говорить о трех ипостасях, о трех божественных лицах? Я не знаю. Наш словарь не всегда адекватен, мы должны отдавать себе отчет... Можно ли говорить о том или о другом ангеле «ангел-Отец» или «ангел-Сын», в том же смысле, может быть, в котором Библия говорит *ангел Божий*, чтобы обозначить Бога, которого не осмеливаются прямо назвать... Но я сознаюсь, что я не знаю как выразить эту мысль.

Поскольку все-таки нужно поговорить на эту тему, давайте будем использовать слова, которые нам кажутся наиболее подходящими, или, по крайней мере, наименее неадекватными, и успокоимся в отношении нашей фундаментальной беспомощности и неспособности говорить о Троице.

Кого же тогда «символизируют», если можно так выразиться, каждый из трех ангелов по отношению к трем лицам Троицы?

Интерпретируют по-разному. Теоретически и математически говоря, поскольку мы насчитываем трех ангелов, существует шесть возможных комбинаций... На самом деле только некоторые из них преобладают...

Обратите внимание, однако, что на иконе нет никакой надписи, что может удивить. Сам Рублев не хотел никого называть. Почему? Чтобы не ограничивать наши размышления? Чтобы не давать имя Богу, который остается невысказанным? Чтобы заставлять зрителя видеть только символы? Я не знаю... Может быть, делать надписи, просто-напросто, не было принято во времена Рублева?

Но он, кажется, все-таки сделал свой выбор, оставив открытую дверь для одних гипотез и совсем исключая, тем не менее, другие.

Какие же преобладают?

Их три.

По мнению одних, центральный ангел изображает Отца, справа от него Сын и слева Святой Дух.

Среди приверженцев этого мнения можно найти такого компетентного человека, как Павел Евдокимов и еще некоего Луи Рео, очень большого специалиста христианского искусства.

По мнению других, нужно смотреть на персонажей слева направо в строгом порядке символа веры: Отец, Сын, Дух Святой. Ангел в центре, следовательно, Сын. Также, впрочем, они говорят, что иногда у него над головой крестообразный нимб (т.е. несущий свой крест) и иногда он снабжен надписью ИС ХС (Иисус Христос) – такие атрибуты, которые могут обозначать только Сына или Воплощенное Слово, т.е. Христа. Неудобство в том, что такие случаи редки, а также находят и другие случаи,

где символы IC XC написаны над двумя другими ангелами.

Иногда все три лица несут крестообразный нимб... Действительно, можно растеряться перед такими иконами.

Такие иконы являются ответом на некоторые ереси: они не стремятся воспроизвести икону Рублева. Они могли быть вдохновлены ею, но не копировать принадлежность лиц.

И потом, в ходе веков мы встречаем многочисленные изображения Троицы в Византийской империи, в Сербии, в России. Они совсем не похожи на Троицу Рублева, поэтому мы не можем судить о них на основании нашей иконы.



Икона XVI века из монастыря Дечаны, Сербия. Мы видим, что на каждом нимбе нарисован крест и вписаны буквы « O N » - «*Это есть тот, кто...*».

Семейная традиция

Значит, эти две первые гипотезы вам не кажутся очень серьезными?

Осторожно. Я уважаю оба мнения. Я рассматриваю их даже, должен сказать, как две почтенные традиции. Я далек от мысли считать их не имеющими никакой ценности. Тот, кто их придерживается, может им следовать, они мне кажутся обоснованными.

Но в нашей семье соблюдалась другая традиция. С малых лет меня учили по-другому читать эту икону.

Вы говорите о своей художественной семье?

Да, о нашей художественной семье. Мы были иконописцами от отца к сыну в течение веков. Но в равной степени я говорю от имени семьи верующих. Мой отец был дьякон, мой дед – просвитель. Мои предки были среди тех, кого называют староверами или раскольниками.

В русской церкви около середины XVII века произошел значительный разлом, раскол. Протопоп Аввакум противостоял реформам патриарха московского Никона, который хотел запретить некоторые церковные обряды, к которым народ был привязан. Тогда это создало движение староверов, к ним принадлежала и наша семья.

Ваша семья иконописцев-староверов хранила свое особое видение Троицы Рублева?

Да, и очень ясное. Для нас очевидно, что центральный ангел – это Отец, ангел справа от него (т.е. слева от нас) – это Дух, ангел слева от него (т.е. справа от нас) – это Сын.

Такой анализ вам кажется совершенно обоснованным?

Мне не было еще и десяти лет, когда умер мой отец. Он не мог мне рассказать, или я не запомнил, всех доводов в пользу этой позиции в нашей семье.

Но с тех пор я столько смотрел на икону, столько раз ее переписывал, перебирая мельчайшие детали, столько перечитал суждений на эту тему, что мнение моей семьи мне кажется наиболее достоверным. Я осмелюсь даже сказать, наиболее солидным.

Значит вы обладаете серией аргументов, обосновывающих ваши предпочтения.

Я не хочу приводить математические доводы, которые заставили бы вас прийти к тому же заключению, что и меня.

Но разные рассуждения приводили меня к тому же выводу. Все они не являются полностью убедительными сами по себе, кроме последнего, которое я приберегаю на конец только потому, что оно содержит непререкаемый довод. Все же вместе они образуют набор решающих доказательств.

Среди символов: скала

Итак, с чего вы начнете?

С чего угодно. Может быть, сначала стоит посмотреть на верхнюю часть иконы, на довольно узкую ее часть над головами, уменьшенную, по моему мнению, до простого символического изображения.

Вы хотите поговорить о доме, дереве и горе.

Совершенно верно. Эти три элемента, как вы видите, помещены над головами персонажей. Они напоминают нам, как вы догадываетесь, мамврийский дуб, шатер Авраама и холм, у подножия которого развернулась сцена. Но здесь они показаны только как символы.

Посмотрите на гору. Чудная гора, на самом деле. Никогда, абсолютно никогда гору или холм не изображали в такой манере. Возьмите любую икону Рублева или его школы: преобразование, вход в Иерусалим, воскресение... Изображение холмов или скал на заднем плане следуют строгому закону.

Такое впечатление, что мы находимся всегда перед голыми скалами с прямоугольными краями.

Совершенно верно. Русские не знали гор, они их не видели в своих краях. Они приняли стереотипную модель, похожую на ящики, поставленные друг на друга. Это обычная общепринятая манера рисовать горы и скалы в искусстве иконописи.

Но не в этом случае.

Мы замечаем это сразу, как только взглянем на икону. Эта гора, я бы сказал скорее большая скала, в виде одного огромного блока, нарисованного таким особенным образом, должна сразу привлечь наше внимание.

Кроме того, нужно заметить, что она имеет форму огромной волны с движением налево от нас.

Что означает это, по-вашему?

Это камень Даниила. Толкуя сон Навуходоносора, пророк Даниил говорит нам о камне, который оторвался от горы и ударил истукана, символ четырех царств зла, и стал великой горой и наполнил всю землю.



Вверху: классический рисунок скал в иконописи.

Этот камень символизирует божественное существо, которое явится и установит новое царство на месте разрушенных старых.

И кто же это?

Этот камень согласно писанию есть мессия, Христос, Сын Божий.

«Этот камень есть Христос», - говорит также Святой Павел, хотя в другом контексте, когда речь идет о Моисее, разбившем скалу в пустыне.

Вы легко сделали вывод, к которому пришел и я: скала есть символ Христа. Значит, ангел, находящийся под ним, очевидно, обозначает Сына, того, кто обретет плоть, чтобы стать Христом.

Здание и дерево

Ваша аргументация блестяща, но вы идете против всех традиций, которые никогда не усматривали там, справа, Сына. Его признавали скорее сидящим слева, под церковью, под храмом Христа.

Здание слева действительно представляет собой церковь у большинства толкователей и я совершенно согласен с ними. Однако, когда святой Павел говорит о ней, он никогда не называет ее храмом Христа. Он говорит, что она есть тело Христово. Но также в особенности утверждает, что церковь является храмом Духа. В другом месте он объясняет, что настоящий храм это христиане, в коих живет дух Божий.

Значит, символом церкви ангел слева обозначен как Дух.

Конечно... А что касается дерева, то это дерево жизни, дерево созидания, темно-зеленого цвета. Под создателем всегда подразумевают Отца. Следовательно, ангел в центре это, конечно, Отец.

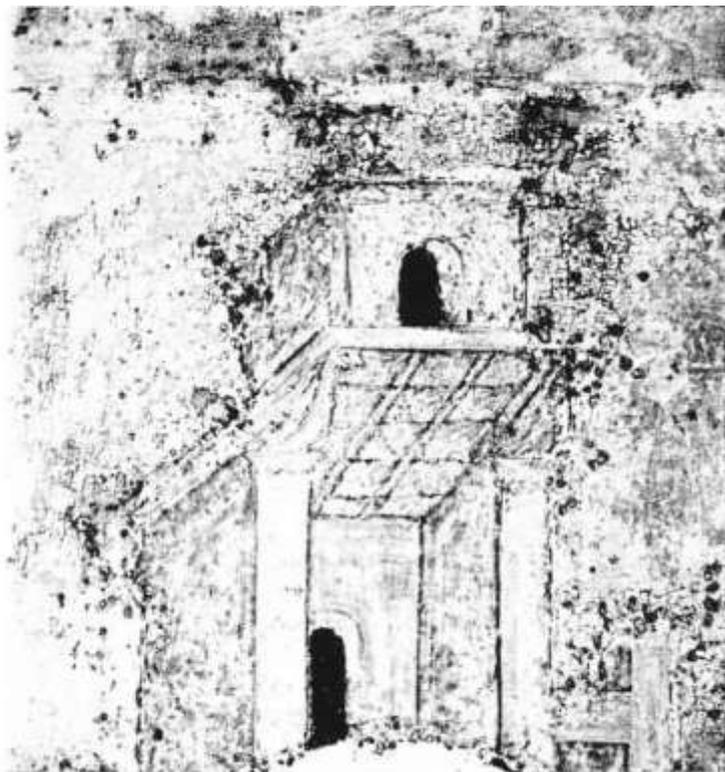
Я полагаю, что у вас есть и другие доводы для этого утверждения.

Естественно... Остановимся на центральном ангеле. Мы согласны, что из трех он первый привлекает внимание. Теперь нужно признать, что в западной теологии (что также справедливо для восточной), даже если допустить равенство персонажей, определенный приоритет отдается Отцу. Он всегда упоминается первым, его признают как источник жизни. Вера приписывает ему сотворение, как мы только что говорили. Она же утверждает, что Сын был рожден из Него и что Дух следует за Ним. И тот, чье превосходство продемонстрировано на иконе, не может быть никем иным, как Отцом.

В главах 18 и 19 Бытия, в сцене гостеприимства Авраама текст описывает Господа Бога, как главного персонажа, и двух ангелов. Рублев мог следовать тексту буквально и изобразить Отца как центральный персонаж.

Возможно. Но я оставляю толкование текста на суд эксегетов.

Достаточно много других аргументов, указывающих на Отца, например, цвет.



Верху: здание над головой левого ангела.

Кстати о цвете

Цвет тоже имеет определенный смысл?

Не так, как на Западе. В вашей литургии, например, каждый цвет играет свою символическую роль. Зеленый выражает надежду и соответствует воскресеньям после Пятидесятницы, обозначая ожидание Второго Пришествия. Фиолетовый означает, скорее, покаяние.

Красный – любовь, мученичество. Все это чуждо восточной религии, мы не признаем литургических цветов.

Но наше искусство, которое происходит от византийского, не забыло своего происхождения. В частности, это касается церемониала имперского двора, от которого многое позаимствовано. Император был одет в фиолетово-синий цвет, императрица – в пурпурно-красный. Вот почему на иконах синий цвет предназначается главным персонажам (в особенности, Христу, т.к. он часто является главным персонажем), а красный – Марии.

Эти принципы, однако, я повторяю, не имеют абсолютного значения. Синий также может символизировать мудрость, зеленый – созидание. Нужно уметь чувствовать цвета, их возможное значение, но не быть рабом строгого истолкования.

Вы хотели сказать, что Отец узнается по цвету?

Я сказал, все указывает на то, что ангел в центре имеет определенное первенство и, следовательно, он является Отцом. Цвета также на это указывают. Он одет в пурпурно-красную тунику и в синюю накидку, как главные сановники императора, с этой желтой лентой, которая является их отличительным признаком. Это действительно главный персонаж.

Цвета также играют роль в изображении других ангелов?

Думаю, да. Но всегда относительно. Я признаю, Впрочем, что цвета полностью соответствуют персонажам так, как я сам их определяю.

Возьмем правого ангела. Он одет в синюю тунику (как накидка Отца) и в накидку нежно-зеленого цвета, но явно зеленого. Синий символизирует мудрость, зеленый – природу. Следовательно, речь идет о воплощенной мудрости, т.е. о Слове, о второй ипостаси Троицы.

Перейдем к ангелу слева. Вы можете назвать цвет его туники? Нет, невозможно. Т.к. она излучает множество разных цветов: голубой, красный, охра желтую, радужные оттенки, жемчужный. «Дух витает, где хочет», - говорит Евангелие. Его нельзя ограничить, связать, определить каким-то знаком. Он не имеет определенности и в плане цвета.

По вопросу цвета у Рублева вы высказываете очень интересное мнение.

Я высказываю мнение специалистов в техническом плане. Но я не уверен абсолютно, что мои утверждения верны.

Утверждают, например, что для синего цвета Рублев брал истолченный в порошок лазурит. Это был самый благородный и красивый синий цвет. Кроме того, та или иная земля, которая использовалась для его красок, извлекалась из известных карьеров в районе Москвы.

Для проверки этих утверждений надо было бы провести химический анализ элементов иконы. Потому что краски Рублева великолепны. Это было бы полезно, тем более, что репродукции не всегда кажутся верными. Может быть, русские уже проделали эти исследования, но я ничего не знаю об их работах.

Другое мнение

На этом этапе я не могу не позволить себе провести сравнение между вашей гипотезой и гипотезой Павла Евдокимова. Он опирается на некий текст, утверждая, что Сыном является левый ангел, а не правый.

Я знаю этот текст. В нем говорится о том, как великий князь Московский отправил послов к хану Кавказскому. Увы, это был действительный факт: русские должны были платить дань своим угнетателям и оказывать акты верности.

Эти послы среди других подарков везли копию Троицы Рублева, на которой, в противоположность оригиналу, каждый из персонажей был надписан на татарском языке.

Если репродукция была точная, значит, у нас есть ключ ко всем нашим поискам!

Очевидно. Текст, который сопровождает послание, подтверждает, что Сын находится слева.

Что и повторяет Евдокимов.

Я признаю, что позиция Евдокимова меня очень удивляет. По-моему, произошло огромное недоразумение. Человек, который понимает иконопись, знает очень хорошо, что икону рассматривают как субъект: когда говорят «справа», речь идет о правой стороне самой иконы, т.е. слева от нас. Когда говорят «слева от иконы», имеют в виду справа от нас.

Этот текст совсем не противоречит, а наоборот, подтверждает мой анализ: персонаж слева от иконы, т.е. с нашей правой стороны, есть Сын, что я и старался доказать.

Решающий аргумент

Под конец вы припасли решающий аргумент.

Действительно, я думаю, он будет заключительным. Я имею смелость предположить, что ему невозможно будет возразить.

Я хотел бы поговорить о содержимом чаши, находящейся в центре иконы.

Вы были согласны с утверждением, что это чаша евхаристическая.

В самом деле, я с этим совершенно согласен. Но что она содержит? Имеется в виду, что она наполнена кровью Христовой и никто не возражает.

Но на репродукциях иконы по другим традициям туда помещают разные предметы: закланного агнца, голову тельца (намекая на тельца, заколотого Авраамом). Содержимое этой чаши всегда являлось проблемой.

Однако моя семья завещала мне очень ясный и в то же время очень обстоятельный обычай, который мы стараемся воспроизводить в наших собственных списках иконы.

Что же это?

По преданию нашей семьи, правый персонаж отражается в вине или в крови этой чаши, и на ее поверхности проявляются черты Его лица, Святого Лица.

Вы хотите сказать, что чаша содержит или отражает Лик Святой, который есть не что иное, как лицо распятого Христа, правого ангела.

Именно так. Наклонившись к чаше, Он, воплощенное Слово, созерцает свое лицо.

Если это так, если чаша содержит Святой Лик, повернутый вправо, тогда я понимаю, почему ваша семья видела в этом ангеле Сына... Но нужно это доказать.

Вы правы, нужно это доказать.



Вверху: Оклад иконы «Троица» Рублева из золота, серебра, эмали, драгоценных камней и жемчуга (верхняя часть). Состоящий из нескольких частей, изготовленных московскими ювелирами в разное время (XVII-XVIII вв), он скрывал икону до 1904 года.

Проблема реставрации

Мы не видим ясно, что нарисовано в этой чаше.

Верно. Во всяком случае, мы должны подойти к этому вопросу издалека.

Кстати, самое время поговорить о реставрации этой иконы.

В России есть обычай обрамлять иконы в металлический оклад, который скрывает часть или все изображение, кроме лиц, рук, и который называется риза. «Троица», как и другие иконы, не избежала этого. Сначала ее обрамили золотом и драгоценными камнями. Потом украсили головы ореолами и золотыми коронами, к которым позже добавили подвески, покрывавшие грудь ангелов. Окончательно, в 1754 году икона была покрыта восхитительно выполненным листом серебра с позолотой, скрывавшим почти всю икону от верующих, которым приходилось довольствоваться целованием металла.

Какая жалость для верующих.

Не совсем. Икона является объектом почитания. Верующие не испытывали разочарования и культ Троицы не был ни уменьшен ни принижен.

Зато она избежала излишнего внимания великих той эпохи, чей вкус к иконам плачевно изменился в контакте с Западом и даже значительно развратился в XVIII и XIX веках, кроме некоторых мест, как, например, среди раскольников. Когда в конце прошлого века произошел возврат к настоящему культу иконы, мы

возвратились к старым моделям. Тогда ими снова страстно заинтересовались и таким образом вновь открыли Рублева.

Именно тогда реставрировали его работы?

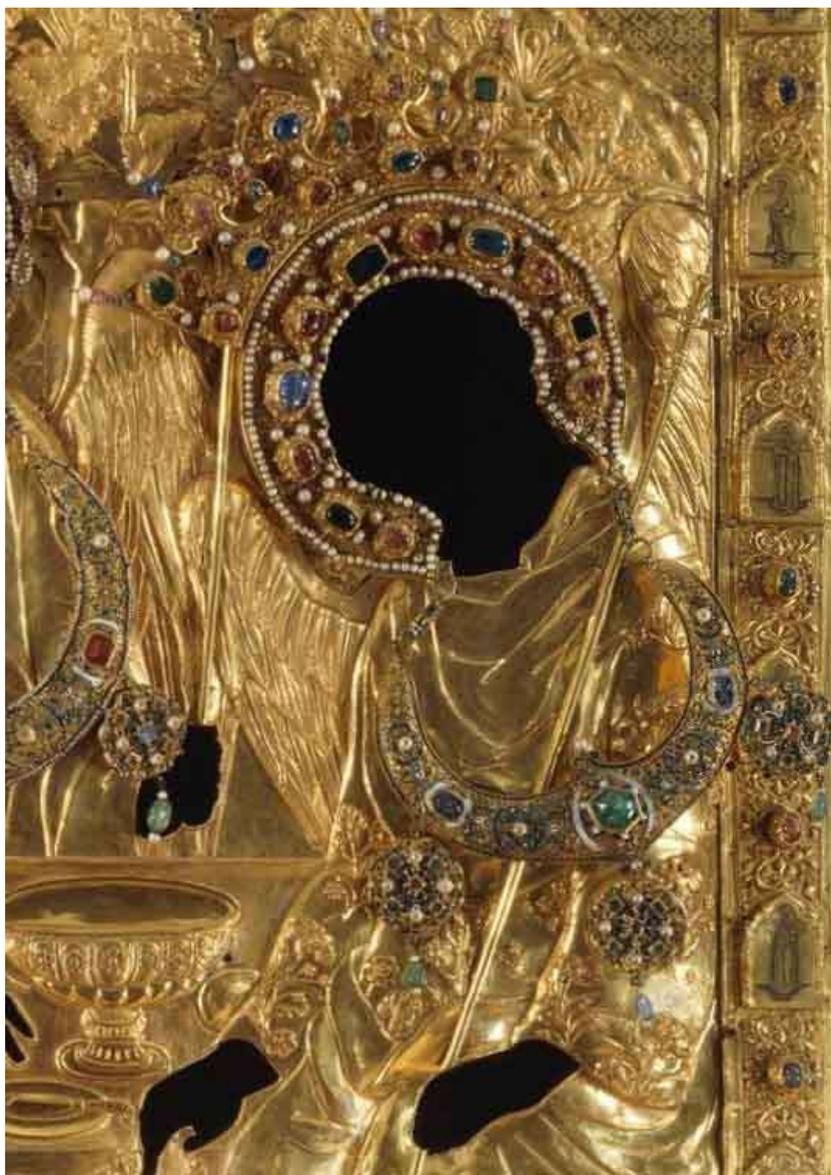
Действительно, начиная с этого момента, в России принялись искать старые иконы и реставрировать их.

Сама икона Рублева «Троица» была вновь открыта в начале века, в 1904-1905 году. Сначала сняли покров из золота и серебра. Ее вид вызвал удивление и изумление. Мы оказались лицом к лицу перед шедевром.

Но нужно было вернуть ей первоначальный вид.

Она была сильно повреждена?

Нет, не очень, только в местах соединения досок. Однако нужно знать, что для придания блеска иконе, обычно прибегали к методу, который покажется странным, но который тоже может быть оправдан.



Вверху: деталь покрытия иконы, правый ангел. Он держит палку с крестом на конце, обозначающим его как Христа.

Вся икона покрывалась лаком, который усиливал яркость красок. Когда под влиянием пыли, свечного дыма или просто от времени он переставал держаться, поступали очень просто: перекрывали икону слоем краски прямо по лаку, стараясь более или менее точно придерживаться прежнего цвета, а иногда и следуя вкусу времени. Затем на эту новую краску наносили еще один слой лака и получали «свежую» икону.

Очевидно, в ходе веков процесс повторялся несколько раз, что приводило к настоящему нагромождению лака и краски толщиной в один и даже более миллиметров.

Что и произошло с иконой Троицы?

Совершенно верно. От ее создания до середины XVIII века, в общем в течение трех веков, а может быть еще несколько раз потом, ее таким образом «обновляли».

Вы догадываетесь, конечно, из чего может состоять реставрация.

Я полагаю, речь идет о снятии всего того, что было добавлено.

Нужно было последовательно, как можно осторожнее – русские большие мастера в этом искусстве – снять один слой лака, затем слой краски, и так далее до оригинального изображения.

Икону Троицы реставрировали в несколько приемов, а именно в 1919 и в 1926 году. И таким образом пришли к самому творению Рублева. В некоторых местах изображение совсем исчезло. Мамврийский дуб, например, уже не существовал в своем первоначальном состоянии, поэтому его оставили от переписки XVIII

века. Но в основном реставрация закончена и мы находимся сейчас перед оригиналом.

Что в чаше?

Вы также разработали объяснение по поводу чаши.

Да. Вы понимаете, как важно было обнаружить не то, что можно было видеть в чаше в 1904 году, когда икону впервые освободили от золота и серебра и даже не на стадии другой реставрации, а именно то, что мы видим сейчас, когда она реставрирована в первоначальном состоянии.

И мы видим там Лик Святой?

Я не мог поехать в Москву и поэтому не мог исследовать саму икону в Третьяковской галерее. Я должен был довольствоваться репродукциями, которые, нужно признать, сильно отличаются друг от друга. Я изучал чашу, сличая детали десятки лет. Можно прочесть многое, имея изображение под рукой!

В конце концов, чтобы быть абсолютно уверенным, я захотел получить одну из репродукций большого размера из Советского Союза. Я заказал фотографии этой чаши и попросил их увеличить.

Кроме ретуши, которую нужно отнести на счет реставраторов, результат не оставил никакого сомнения. Оригинальная краска местами отслоилась, маленькие частицы отпали. Но что осталось, выглядит достаточно ясно и подтверждает то, что говорили в нашей семье: в чаше нарисован Святой Лик как отражение лица правого ангела, который есть, фактически, не кто иной, как Сын.

Мы только что говорили о собрании трех божественных лиц вокруг чаши. В свете того, что вы сказали, можно ли впредь утверждать, что темой собрания является именно Лик Святой, содержимое этой чаши?

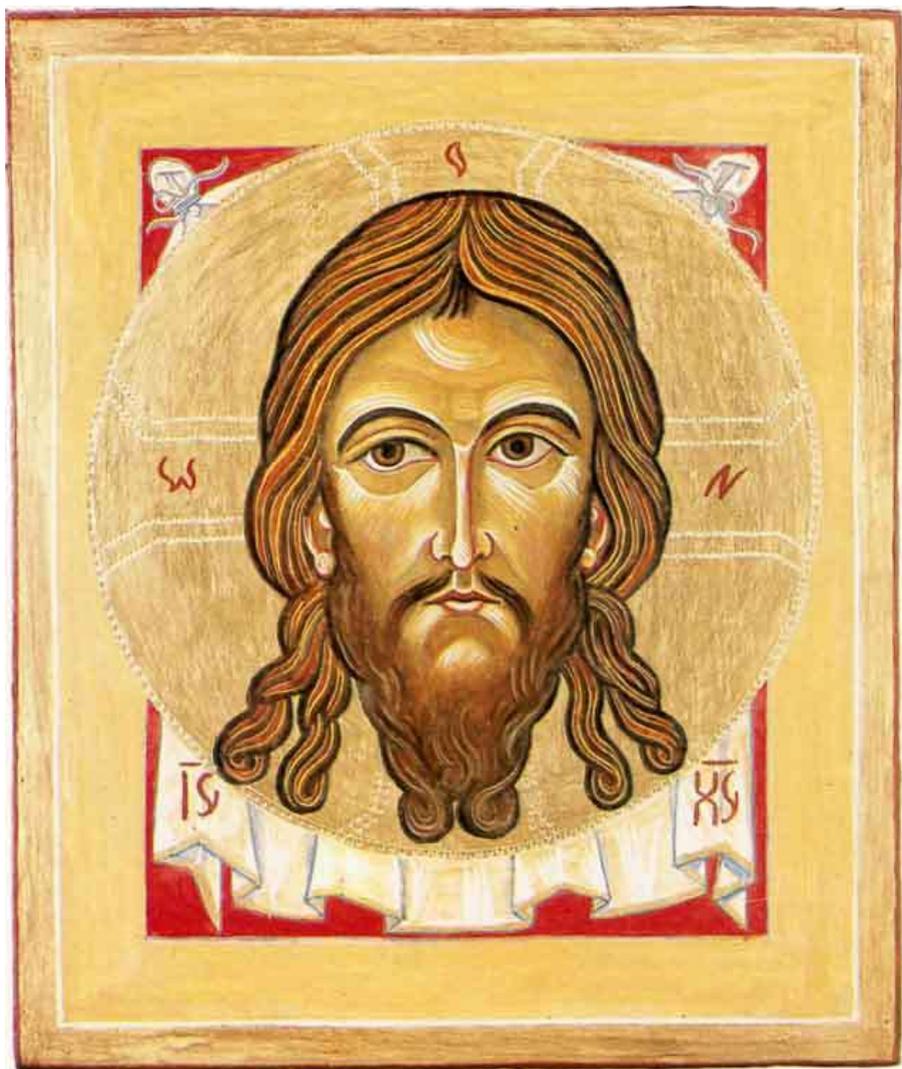
Несомненно.



Вверху: фотография чаши, повернутая. Можно ясно увидеть то, что осталось от Святого Лица.



Вверху: еще один живописный слой внутри чаши. Вместе с предыдущим фото они составляют два последних слоя иконы.



Лик Святой, как его обычно изображают. Икона Николая Грешного.

[Наверх](#)

ЧАСТЬ 4. ТЕМА СОБРАНИЯ

Лик Святой (Нерукотворный) или Мандилион

Вы могли бы нам дать объяснения об этом Лике Святом (Нерукотворном)?

Название Лик Нерукотворный или точнее Мандилион для нас связано с историей и легендой... Но вы сами легко поймете смысл, обратившись к вашей собственной, западной, легенде о святой Веронике конца Средневековья.

Вероника, согласно вашей вере в крестный путь, это женщина, которая хотела отереть лицо Иисуса. Отняв от его лица плат, она заметила, что лицо Господа отпечталось на ткани.

У нас (это тоже, очевидно, легенда), Авгар, царь Эдесский, прокаженный, узнав о могуществе Иисуса, послал к нему человека, чтобы просил прийти к нему и излечить. В ответ Христос омыл лицо и отер его платом. Его черты отпечатались на ткани и он отдал этот плат Ханнаму, посланнику царя Эдесского, чтобы тот отнес его Авгару. Получив плат, царь сразу же выздоровел.

Обе легенды очень похожи.

В обоих случаях речь идет об отпечатке лица Христова на ткани.

Однако в нашем случае эта легенда восходит к историческому факту.

В Эдессе хранилось «нечто» (я нарочно употребляю это обобщающее понятие), на чем было изображение лица Христова. Это «нечто» было перевезено в Константинополь в 944 году. Оно оставалось там до опустошительного разграбления города латинскими крестоносцами в 1204 году.

Чем было это «нечто»? Я не хочу вдаваться в подробности того, что является предметом многочисленных исследований. Но сам я уверен, что речь шла о знаменитой плащанице из Турина. Специалисты приводили нам такие убедительные доказательства, что им можно полностью доверять. Плащаница, которой любовались в Константинополе, пришла из Эдессы, где ее демонстрировали время от времени, сложенную в несколько раз, чтобы показать только лицо, как это впоследствии делали в столице Византийской Империи.

Я думал, что мандилион – это икона.

Вы не ошиблись. Потому что вид этого лица, такой впечатляющий, вдохновлял художников, которые воспроизводили на своих иконах голову Христа с чертами, взятыми с отпечатка (все это уже было исследовано), так что изображение стало вроде «официального» портрета Христа с длинными волосами, бородой и т.д., увековеченного до нашего времени.

Лицо Христа на плащанице было, как мы говорим, его первым «нерукотворным» изображением. Затем, иконы без конца повторяли его в многочисленных вариантах.

Что же такое в самом деле этот Лик Святой?

Сюжет Лица Святого это в действительности только лицо Христа, страждущее и великолепное одновременно. Я говорю именно страждущее и сияющее... Гордое, потому что сегодня у нас принято изображать Христа при жизни сияющего и великолепного; страждущее, потому что в тот исходный момент его лицо было окровавлено, истерзано, практически как вы его изображаете на платке Вероники.

Значит, плат Вероники на Западе и мандрилион на Востоке относят нас к одному и тому же таинству страстей Христовых?

Совершенно верно. Даже если это лицо у нас, у православных, великолепное. А название Лик Святой имеет практически тот же смысл в обоих писаниях.



Вверху: царь Авгар принимает мандилион. Поврежденная древняя икона из монастыря Святой Екатерины в Синае (ок.950г.)

Потомок Авраама

Вернемся к чаше. Доказав, что она содержит отражение Лица Христова, вы утверждаете, что тем самым она напоминает нам о Страстях.

Напоминание о Страстях и Лик Святой для нас одно и то же.

Вы сами можете теперь понять, что можно прочесть на иконе Троицы. Персонаж справа, Сын, отражается в чаше. Он видит там свое лицо и постигает уже тайну Креста.

А два другие персонажа вместе с ним...

Давайте восстановим всю сцену. Три персоны пришли к Аврааму поговорить о том, что всецело его занимает. У него нет сыновей. Он надеется иметь хотя бы одного, так как ему обещано, что он будет иметь столько потомков, сколько песчинок на берегу реки или звезд на небе. Но сына так и нет, а он стареет, так же как и его жена...

Три персоны являются к нему, чтобы сообщить о появлении наследника в грядущий год...

- его сына Исаака.



Вверху: Преображение. Икона Николая Грешного. Только претерпев страдания, Христос появляется во славе.

Не только Исаака, но бесконечно больше, чем один Исаак. Обратимся к Святому Павлу. Когда Бог обещал сына Аврааму, он говорил о потомстве – не о «потомках» во множественном числе, а о «потомке» в единственном числе. Потому что этот потомок – Христос.

«Не сказано «и потомкам», как-бы о многих, но как об одном: «и семени твоему», которое есть Христос» (Послание Галатам 3/16).

Значит, три персоны пришли к Аврааму, чтобы объявить ему, а через него всему человечеству, о рождении Христа.

О рождении Христа, который придет спасти человечество, Христа, который есть само Слово, есть Сын, которого мы видим на иконе справа от нас. Это Он будет послан нам и Он спасет нас.

Вот о чем говорят три персонажа. Но объявляя о спасении, они также говорят о пути его осуществления - через страдания Сына, который уже об этом догадывается, видя свою судьбу в чаше. Чтобы осуществить спасение, он должен «понести» свой крест.

Посмотрите на Сына, справа. Голова наклонена к чаше, лицо серьезное. Он заранее принимает мучительную миссию, его правая рука опущена, тайно указывая на его согласие.

Отец и Дух Святой

И два других персонажа говорят о нем...

Отец в центре повернут к нему. Посмотрите, как он сидит. Только голова наклонена вправо, а все его тело

устремлено к Сыну, к его любимому Сыну, как часто повторяет Евангелие.

Это Сын, которого он породил в незапамятные времена и которого он посылает к людям. Сколько раз Христос будет говорить об Отце, как о пославшим его на землю.

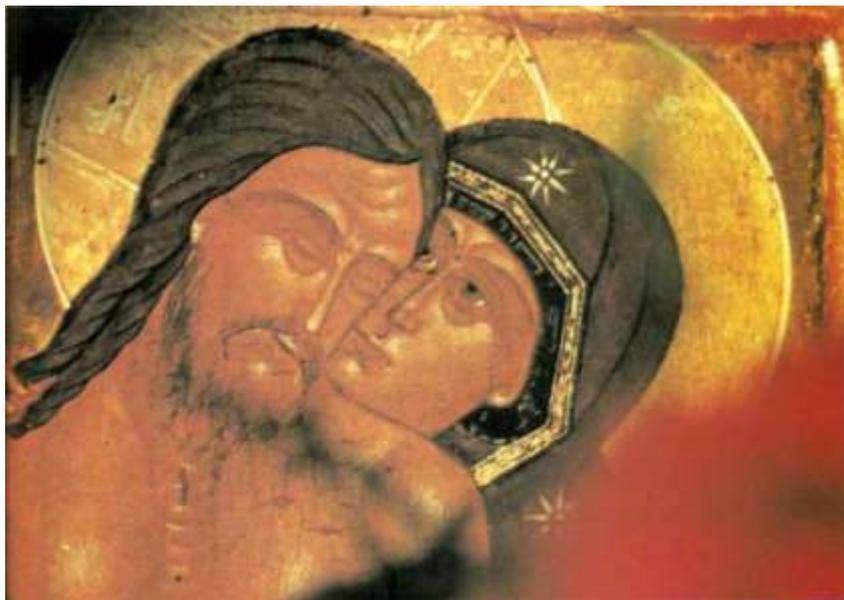
А как вы интерпретируете поворот его головы к Святому Духу?

Повернувшись к Сыну, Отец также обращается и к Святому Духу, как бы давая ему роль: это он поведет его Сына по человеческой жизни и будет сопровождать его, в особенности при распятии. Вы видите, как Святой Дух на него смотрит, непреклонно, прямо, он его поддержит. Т.к. его взгляд полон доброты и уверенности.

Также, сколько раз потом мы услышим в Евангелии, как Христос будет говорить о помощи Святого Духа, например, цитируя Исайю: «Дух Божий возлагается на меня; Дух Божий послал меня...»

Правая рука как Отца, так и Святого Духа направлена к Сыну или к чаше, что означает, как я полагаю, одно и то же. Является ли это подтверждением ваших слов?

Наверное, здесь нужно объяснить значение положения рук и в особенности пальцев, а именно, указательного и среднего.



Вверху: Известно, как высоко русские почитают Марию, особенно сострадающую мукам своего сына.

Известно, что этот жест правой руки является преимущественно жестом Христа, например, Христа Вседержителя. Вы можете видеть его на многих иконах: рука поднята, ладонь повернута к нам. Это жест благословения «во имя Господа».

Жесты правых рук

Каждый палец располагается особым образом.

Они означают в действительности имя Господа.

Имя Господа это Иисус Христос, или IC и XC по-гречески. Правый указательный палец и средний согнутый образуют I и C; безымянный и большой перекрещиваются, образуя X в принципе, т.к. часто довольствуются просто их соединением. Слегка согнутый мизинец образует последнее C.

Вот это положение руки, благословляющей во имя Господа. Поэтому этот жест принят богослужителями на Востоке, а староверы этим жестом возлагают на себя крестное знамение.



Тот самый жест, что нарисован здесь?

Вне всякого сомнения. Вы видите руку не со стороны ладони, а с тыльной стороны. Поэтому мы не видим большого пальца. Но очень хорошо видны указательный и средний и, очевидно, согнутые два последних пальца. (1)



(1) Очень хорошо видно, что этот жест руки, видимый с тыльной стороны, совпадает с жестами правых рук обоих ангелов слева и справа (тот же жест

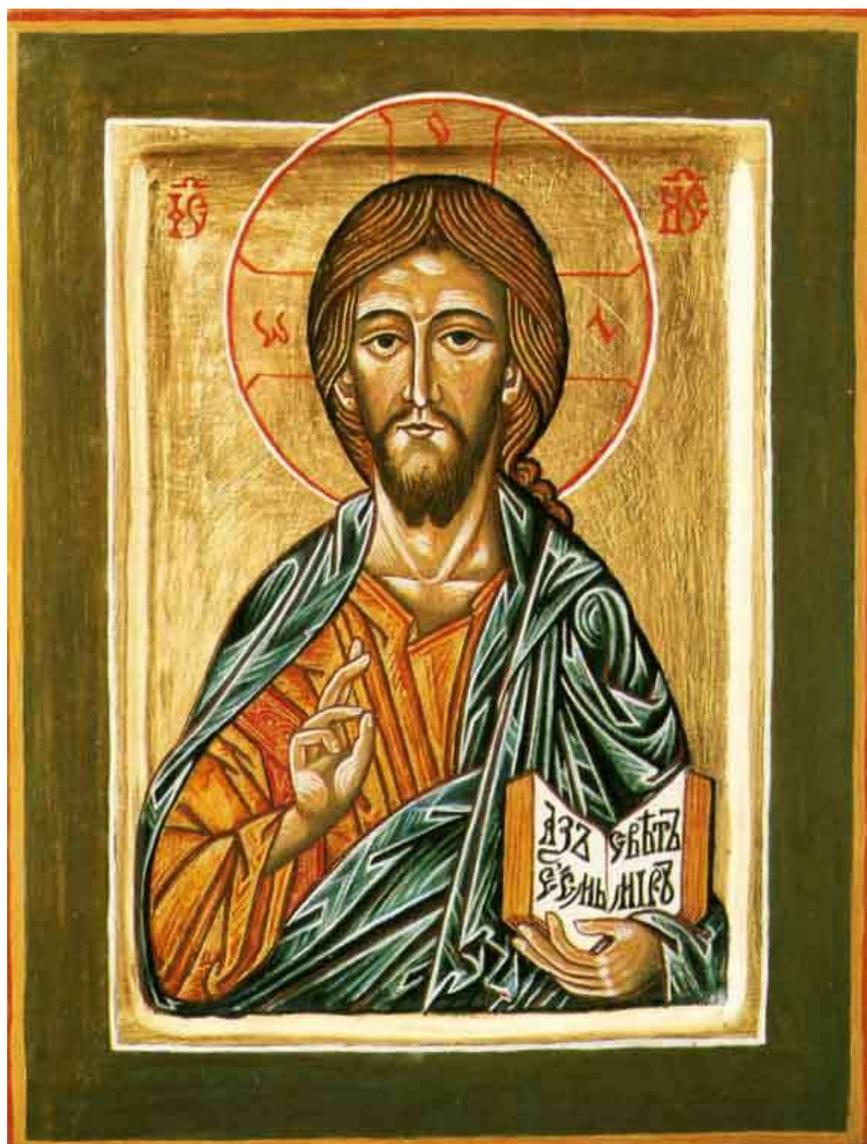
правой руки у Матфея на иконе Страшного суда Рублева).

Что же делают в точности Отец и Святой Дух?

Мы можем утверждать, что они благословляют, но также указывают на Сына, называя его имя жестом правой руки. Этот обозначающий жест употребляется очень часто. Рублев, например, поскольку мы говорим о Рублеве, пользуется им в зависимости от обстоятельств. Посмотрите на апостола Матфея с иконы Страшного суда во Владимире. Жестом правой руки он называет свое евангелие именем Иисуса Христа.

Но эти два ангела делают больше, чем просто называют имя Иисуса Христа. Они являются гарантами его миссии, они свидетельствуют ему.

Вот что он скажет сам: «Мой Отец, который меня послал, свидетель тому» (Иоанн, 8/18). «Когда придет Параклет (Утешитель) Дух Истины, который предвосхищает Отца, он засвидетельствует сам» (Иоанн, 15/26).



Вверху: Христос Вседержитель (икона Николая Грешного). Обычно Христос во славе и величии находится в центре литургии или иконостаса, или под куполом церкви.

Соединение трех ипостасей

Значит, можно сказать, что Отец и Святой Дух говорят о Сыне, и что оба они посылают Сына выполнить миссию. Они свидетельствуют, что Он является их посланником вплоть до самых Страстей и что чаша предвещает эти Страсти.

Вполне благозвучно. Остановившись у Авраама, они как бы мимоходом сказали то, что имело вечное значение, что Сын явится среди людей и будет их спасителем через свои муки.

Почему вы говорите «мимоходом»?

Не забывайте наши предыдущие объяснения. Посохи, которые они держат в руках, напоминают нам об этом. Три ангела пришли к Аврааму как паломники. Они беседуют, они сообщают тайну, они скоро уйдут. Но Рублев фиксирует этот момент – безвременный, уникальный, вечный – когда Троица назвала себя Троицей, говоря о Воплощении, как о своей сверхурочной работе, и Искуплении.

Три великих христианских таинства – Троица, Воплощение и Искупление, т.е. наивысший сюжет раздумий человеческих о Боге, сконцентрированы в этой иконе.

Она является теологическим проникновением, которое не удастся исчерпать.

Бог, желающий разделить страдания человеческие

В принципе, Рублев показывает нам трех божественных персон, занятых не собой, а заботами о человеке, как вы заметили, своей сверхурочной работой.

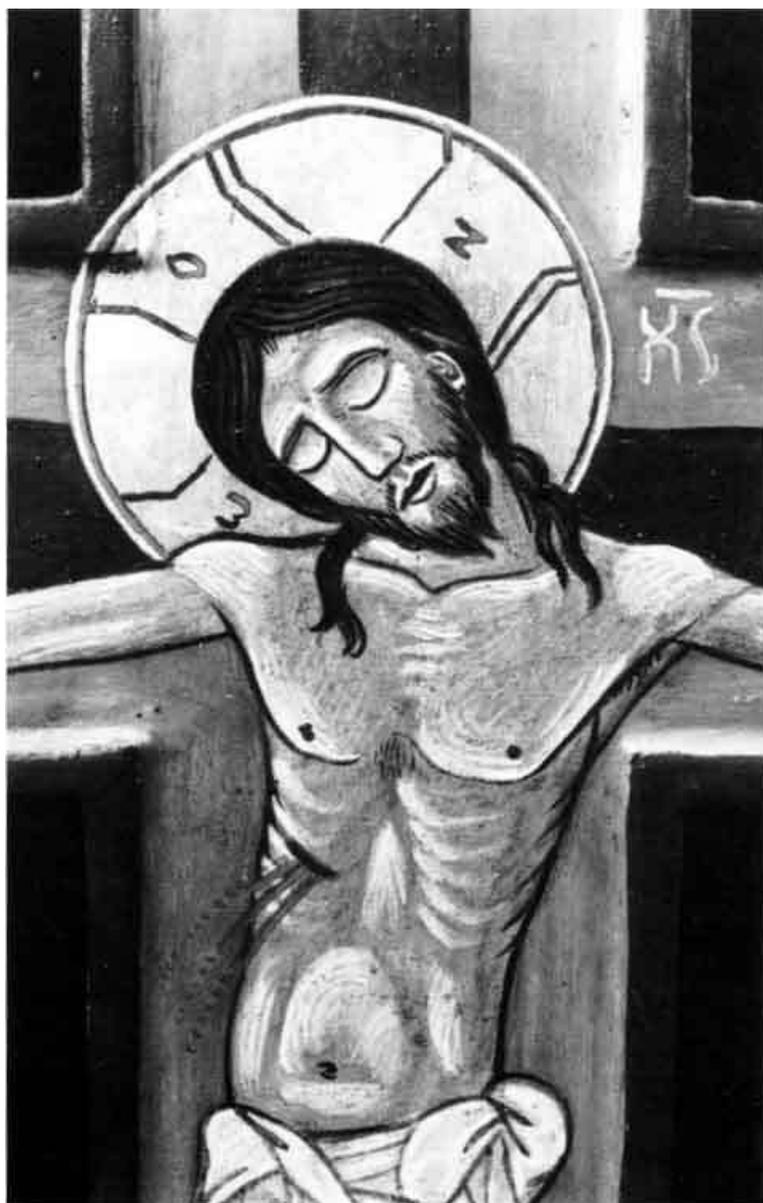
Рублев нам показывает Бога-служителя человека, Бога бесконечно сострадающего.

Рублев жил в эпоху, мы подчеркивали, когда русские поднимали голову. Но в то же время они испытывали еще более жестокие, нападения татар, не оставлявших после себя ничего, кроме ужаса.

Огромная любовь Рублева к своим современникам позволила ему понять, до какой степени Бог сострадает. С его точки зрения, даже подумать невозможно, что Бог не заинтересован в людях. Три божественные персоны, несомненно, говорят об их печалях... Рублев пошел еще дальше: он нам показывает Бога, который в Сыне хочет разделить это страдание.

Потому что Сын будет послан не для того, чтобы отвести страдания взмахом волшебной палочки, не мечтайте об этом, а для того, чтобы их пережить, принять на себя их бремя. Не для того, чтобы уничтожить насилие, а чтобы встать на стороне угнетенных и принять на себя их боль.

Посмотрим еще раз на Сына: голова наклонена, тело согнуто, правая рука опущена в знак согласия, лицо обращено к чаше, взгляд зафиксирован на ней, он принимает миссию спасителя людей. Он будет страдать с ними и ради них.



Вверху: Христос на кресте (икона Николая Грешного).

Рублев чувствовал, что самое большое в Боге, это приобщение к страданиям человеческим.

Я не знаю, что Рублев чувствовал. Но я полагаю, что он писал этих трех ангелов, сосредоточенных именно на страданиях Сына.

Это странно перекликается с тем, что Христос говорит в Евангелии, когда он воскрешает в памяти свой час, час своей смерти, для чего он явился. Он утверждает, что сын человеческий должен быть предан суду и распят. Это необходимость, которой он подчиняется, чтобы быть причастным к таинствам Отца.

Павел пишет в послании к Филиппийцам, что Иисус, будучи Богом, не хотел оставаться в своем божественном облиции. Он принизил себя, приняв образ раба. Он покорился до самой смерти, смерти на кресте.

Что больше всего поражает в Боге, что он не только добрый, хороший, смиренный, а то, что он хотел страдать. В конце концов, может быть это и есть один из секретов иконы, который не удастся понять. Одна из тайн Божьих, что если нам дозволено увидеть Сына, распятого на кресте, то только как мирское создание, терпящее ужасные муки.

Я обращал ваше внимание: чаша на столе находится в центре между тремя ангелами. Но стол открыт со стороны зрителя, с нашей стороны, как будто чашу предлагают нам.

Нужно принять эту чашу, чтобы приобщиться к таинству Господа.

О духовности

Не хочет ли Рублев сказать о Евхаристии, об этой мессе, что находится в сердце христианской жизни... , что можно принять Бога, только испив из чаши?

Я думаю, можно так сказать. Этой чашей Рублев намекает на божественную литургию.

Иисус также говорит: «Если вы не будете пить крови Сына Человеческого, то не будете иметь в себе жизни», т.е. не будете иметь общего ни со мной, ни с Отцом, не сможете меня принять и понять. Можно все это приписать иконе?

Полагаю, да. В общем все, что касается евхаристии, может быть приписано этой иконе.

Но я поражен также духовностью русских. В течении веков Русь испытала столько страданий, что сама их духовность была этим отмечена.

Посмотрите, как Дева Владимирская страдает над своим сыном, и сколько после этого было написано дев милосердных, дев умиления... В своих страданиях русские, может быть лучше, чем другие, научились проникаться великим состраданием Бога к человеку и в тоже время великим состраданием матери Марии к своему распятому сыну.

Вы только что говорили о послании Павла к Филиппийцам. Он также объясняет там, что из-за смерти на кресте Бог вознес Иисуса над всеми и сделал из него Господа во славе.

Это также выражает Рублев. Нужно внимательно рассмотреть его иконы или фрески о Спасителе. Он писал Спасителя с несравненным величием, поражающим нас даже на поврежденных иконах.

И такой же смысл вы придаете иконам Преображения?

Этот смысл им придало само Евангелие. В том месте, где говорится о его смерти и мучениях в Иерусалиме, Лука говорит, что Иисус будет преобразен на горе перед Петром, Иаковом и Иоанном.

Слава Христа связана с его мученичеством...

Со всем, что с ним произошло, с его божественностью, но прежде всего с его унижениями в муках.

Как вы сказали, не удастся исчерпать богатства этой иконы.

Я верю, что рассматривая ее, мы размышляем о многих темах богословия, как восточного, так, впрочем и западного.

[Наверх](#)

ЧАСТЬ 5. ТЕОЛОГИЧЕСКИЙ РЕЗОНАНС

Романский алтарь

Вы только что упомянули о богословии восточном и западном. Вы имели в виду какой-то определенный сюжет?

Верно. Но это было мое личное убеждение, которое я выстроил сам для себя. Вы можете не соглашаться с ним ни в малейшей степени.

О чем вы думали?

Посмотрите на стол, вокруг которого расположились три ангела. Это алтарь и многие комментаторы согласны с этим. Но о каком алтаре идет речь?

Это явно не восточный алтарь. Алтарь у нас – это просто стол скромных размеров.

Это латинский алтарь, а точнее, романский.

Что указывает на это?

Отверстие в передней части. Оно типично для романского алтаря.

Раньше, евхаристию справляли на могилах мучеников. И, следовательно, прежде всего воздвигали алтарь над местом захоронения. Как в случае святого Петра в Ватикане, святого Павла в городской стене Рима, святого Лаврентия... Когда давалось разрешение на

перенос мощей, раку с мощами осторожно помещали внутрь алтаря.

Но во всех двух случаях следовало отвечать религиозным требованиям верующих, желающих поклоняться этим мощам. В их религиозном рвении, они во что бы то ни стало хотели сами дотронуться до мощей или хотя бы коснуться их своими «брандеями» — лоскутками ткани, которые они потом хранили у себя.



Вверху: голова левого ангела.

Тогда стали устраивать альков, чаще всего перед жертвенником, квадратной или прямоугольной формы, часто с решеткой, сквозь которую можно было дотронуться до мощей или до раки. Затем это трансформировалось в хорошо известное исповедальное окно «fenestrella confessionnis», называемое также просто «confessio», исповедь. Алтарь святого Александра в Риме (V век) является самым древним известным примером.

Этот тип алтаря, по-вашему, существует только у романцев?

Мы не видим такого на Востоке. Для божественной литургии используют антиминос — двойной плат, в который зашиты частицы мощей, но никогда не надстраивали алтарь над могилой мученика, и следовательно, никогда не пытались коснуться мощей посредством чего-либо.

Следовательно, это романский алтарь, но какой вывод вы из этого делаете?

Я нахожу очень странным, что Рублев поместил своих ангелов вокруг такого алтаря. Мы имеет четкое доказательство, что он знал Запад. Может быть, он хотел намеренно на это намекнуть.

По-моему, он соединил латинское и греческое мышление в своей иконе.

Эпоха теологических дискуссий

Было бы полезно разъяснить этот вопрос...

Как вы знаете, «восточники» и «западники» отличаются своими взглядами на теологический догмат Троицы. Восточники придерживаются веры, определенной Никейским и Константинопольским Вселенскими Соборами: «Дух исходит от Отца». Западники постепенно ввели в это изъяснение веры понятие *Filioque*, которое было принято Римом: «Дух исходит от Отца через Сына».

Веками оба суждения существовали без каких-либо проблем. Но после разделения церкви все пошло иначе, когда церкви принялись (я обобщаю, конечно) считать друг друга еретиками, строго придерживаясь своего собственного Символа веры и не принимая или даже полностью игнорируя суждение противника.

Это взаимное игнорирование, однако не длилось долго.

Начиная с Лионского Собора 1274 года и особенно с конца XIV века теологам обеих сторон приходилось много дискутировать об этих двух формулировках, чтобы достичь примирения.

Это примирение не было случайным. Остатки Византийской империи были захвачены турецкими оттоманами. Страх перед захватчиками толкнул Византию на попытку альянса с Римом. Они надеялись, что Запад придет к ним на помощь, но прежде надо было установить теологическое единство. Это был период интенсивных дискуссий, которые должны были

закончиться Флорентийским Собором в 1439 году, собором, к несчастью с эфемерными последствиями.



Вверху: Голова центрального ангела.



Вверху: три ангела. Понаблюдайте за направлением взгляда каждого. Ангел в центре смотрит на левого ангела, который поднял глаза на правого ангела; последний опустил взгляд на чашу.

Что было неизбежно, т.к. умы не были готовы и собор сделал заключение под давлением обстоятельств.

Допускаю. Но нужно признать, что десятилетиями велись серьезные дискуссии между теологами всех регионов. Я говорю, в частности, об Исидоре, митрополите Киевском, который играл важную роль на Руси. После собора он был очень плохо принят в своей стране и даже заключен в тюрьму в Москве. Умы действительно не были подготовлены для заключения согласия и примирения, как вы сказали.

Но я повторяю, дискуссия шла под давлением. Однако нельзя пренебрегать работой, проведенной для подготовки и проведения Собора. Нельзя забывать, что этим же периодом датируется присоединение к Риму части восточников. Я имею в виду некоторых армян, некоторых коптов, якобитов, халдеян и в особенности маронитов.

И вы думаете, что Рублев был, таким образом, отголоском этих дискуссий?

Я в этом почти уверен. Как в то время, в монастыре, посвященном Троице, можно было бы игнорировать мнение Запада о таинстве Троицы?

Рублев был знаком с догмами Рима. Я это доказываю тем фактом, что вместо греческого алтаря на своей иконе, он решил изобразить алтарь романский.

Теологические отличия

Вы полагаете, что Рублев был знаком как с западным догматом Троицы, так и с восточным. Но какой вывод вы из этого делаете?

Никакого вывода определенного или категоричного...

Но я думаю, что такой мистический и глубокий человек, как Рублев, мог бы интерпретировать обе позиции, западную и восточную.

И вы делаете именно такое заключение из иконы?

В самом деле, я это вижу. Было это сделано намеренно или случайно, я не знаю. Но я заметил, что можно сделать два прочтения иконы Троицы – восточное и западное.

Если принять гипотезу, которую я сформулировал: Отец в центре, Сын справа от нас и Дух слева, Рублев, кажется, учел все точки зрения на эту мистерию. Заметьте взаимосвязь трех фигур с движением их рук и взглядов – они согласуются со всеми догматическими определениями. На Востоке говорят, «Дух исходит от Отца», как от первичного начала, от источника. Вот Отец в центре, как самый главный персонаж, он направляет свой взгляд на Духа, как бы обращаясь к нему. Дух внимает ему.



Вверху: голова правого ангела

На Западе говорят: «Дух исходит от Отца и от Сына». Посмотрите на лица Отца и Сына, справа, их посадку, наклон. Они оба повернулись влево, к Духу.

«Дух исходит от Отца через Сына» - эта формулировка практически объединяет восточников и западников. Отец обращается к Духу, но в то же время своей правой рукой и общей позой устремлен к Сыну, он проходит через Сына, чтобы передаться Духу.

Все теологические разночтения учтены, ни один теолог, ни с какой стороны, не будет уязвлен видом этой иконы.

Вы полагаете, что все эти нюансы были намеренно предусмотрены?

Нет, не думаю... Я говорю только, что Рублев носил в себе все доктрины о Троице, какие только можно было сформулировать как у православных, так и у латинян. В довершение всего, живя в монастыре, посвященном Святой Троице, он был знаком (насколько можно было) с ее тайной. Уверенный в ее неограниченном масштабе, не отбрасывая никаких мнений, которые могли бы помочь в ее проникновении, даже западных (мы не видели ни одного русского святого, критикующего Рим), он синтезировал в глубине самого себя, в самой гармоничной манере, представление о Троице. То, что он преподнес нам в этой иконе, превосходит все достижения.

Для вас это духовный шедевр?

Нигде и ни в одной эпохе мы не находим размышлений такой глубины на тему таинства Троицы. Посредством гармонии линий, цветом, поворотом голов, направлением взглядов, жестами рук, с изумительной

простотой Рублев перевел на картину то, что все божественные книги никогда не могли выразить.

[Наверх](#)

ДУХОВНАЯ ГАРМОНИЯ

Последние впечатления

После всего сказанного, могли бы вы доверить нам свое общее впечатление от этой иконы?

Это замечательное творение, мы все убеждены. Взять ли формы, или гармонию цвета, или композиционную структуру, - все нас изумляет. Мы не перестаем восхищаться этим шедевром.

И я даже боюсь, что не перестанем. Икона Троицы является несравненным произведением искусства. И в то же время, ее не следует воспринимать как таковое.

Она, прежде всего, по замыслу Рублева, религиозное творение. Более того, все иконы по своему предназначению являются объектами почитания, к которым мы должны подходить с верой.

Вы отказываетесь придерживаться артистических взглядов и a fortiori, погружаться в политические рассуждения на эту тему. Советы сделали из этой иконы символ объединения всех русских княжеств вокруг Москвы.

Это недостойный подход, он унижает самого автора, он отбрасывает нас до положения исследователей самого низкого уровня, тогда как Рублев хотел вдохновить нас на самые высокие молитвы, какие только возможны о Боге и человечестве.

Вы сказали также «о человечестве»...

Конечно.

Иоанн Богослов, состарившись, имел привычку повторять один и тот же совет своим послушникам: «Любите друг друга». Его друзья, уставшие слушать один и тот же припев, предложили ему однажды изменить свою речь. «Но больше-то ничего и не остается делать», – он им отвечал.

Аналогичную историю рассказывают о Сергии Радонежском. Будто бы с его губ исходило без передышки одно наставление, как запрограммированное: «Преодолевать ненавистное разделение этого мира путем созерцания Пресвятой Троицы». Что еще можно сделать сегодня?



Вверху: вышивка «Троица» шелком и серебром, украшенная жемчугом и драгоценными камнями, инкрустирована золотом, выполнена в 1901 году. Плат был подвешен под иконой Троицы Рублева (место С на иконостасе). В верхней части в центре изображен Ветхий днями (*Бог-Отец – прим.перев.*).

Послание

Именно это послание Рублев хотел передать нам своей иконой...

Единство трех ангелов, их общение, нескончаемая беседа, которую они ведут в любви, - вот самый высокий предмет для любования.

Мы ежедневно совершаем разделение, разобщение между людьми, группами, нациями... Рублев ставит перед нашими глазами загадочное единение Троицы и приглашает нас в этом участвовать. Мы молимся пред ней о самой судьбе человечества.

Вы не остановились на различии персонажей...

В этом пока нет необходимости. Это будет полезно только во второй раз. Сейчас без этого можно обойтись.

Вы, кажется, собираетесь сократить свое толкование.

Я не хотел бы заботой о персонажах отвлекать ваше внимание от основной идеи: единения между тремя персонажами, к которому мы сами должны стремиться.

Однако, запомнив эту главную идею, можно перейти к следующему этапу. Дав имена персонажам, мы продвигаемся дальше в эту мистерию. Толкование, которое я получил от своих предков, позволяет мне слышать беззвучный разговор Троицы о спасении человечества через страдание Сына, чтобы человечество в один прекрасный день приобщилося к бесконечной любви.

Что только не открывается в этой беседе!

Лик Святой и Жертвенный Агнец

Последний вопрос... вы можете посчитать его злонамеренным или вероломным. Сделаем предположение. Вы сделали анализ последнего слоя живописи со Святым Ликом, который предположительно является последним. Но что если под ним откроется еще один слой.

Ваше предположение не такое уж невероятное. Известно, что русские часто скрывают то, что делают. Возможно, что они еще не сказали свое последнее слово об этой иконе. И возможно, однажды они объявят, что открыт еще один слой...

Как жаль, кстати говоря, что они не показали нам фотографий всех живописных слоев. Мы могли бы проследить последовательность различных интерпретаций, начиная от Рублева.

Предположим тогда, что мы обнаружили не Святой Лик, а другую живопись. Какими бы стали ваши рассуждения?

Они бы не изменились.



Вверху: Апостол Матфей. Деталь Страшного Суда во Владимире. Обратите внимание, как Рублев пишет руку по своему обычаю. Он называет евангелие именем Иисуса Христа.

В нашей семье мне внушили, что Святой Лик изображен на дне чаши. Но параллельно, в иконах также писали нечто другое – голову агнца, а иногда и целую тушу тельца.

Все это мне говорит о том, что веками у нас была неопределенность. Но тема всегда оставалась одной и той же. Известно, что представляет собой агнец в библейском и церковном писании. Это «пасхальный агнец» у иудеев, «агнец Божий» у Иоанна Крестителя, «агнец закланый, пронзенный, кости которого не сломлены» у Иоанна Богослова, это агнец «непорочный и чистый, предназначенный еще до создания мира, но явившийся в последние времена для нас» апостола Петра. Агнец был всегда символом распятого Христа. И именно на него смотрит ангел справа, Сын.

Можно однако предположить, что мы нашли бы на иконе нечто другое, чем изображение агнца.

Конечно. Все возможно. Говорят, например (не знаю, правда ли, не могу гарантировать...), что во время первой реставрации иконы, обнаружили изображение кисти винограда. Вы сразу же понимаете значение этого изображения: виноград дает вино, а вино в чаше символизирует кровь Христову.

Этот пример доказывает, что икона всегда соотносится со страстями Христовыми.

Следовательно, вы не отказываетесь ни от одного из своих утверждений?

Абсолютно ни от одного. Если произойдет такое новое неожиданное открытие, достаточно будет опустить мои рассуждения об Авгаре и Святом Лике, только и всего.

Чаша означает страсти, правый ангел наклонился к этой чаше, это Сын. Следовательно, то, что я вам здесь говорил, общий смысл, символы, идентификация персонажей, теологические подтверждения, - все остается.

Вы остаетесь верны идее беседы Троицы о страстях Господних.

Да, очень твердо. Традиция очень сильна, чтобы мы могли сомневаться. Икона передает нам, с одной стороны, часть разговора между тремя персонажами, и, с другой стороны, участие Троицкого Бога в страстях Сына.

Но я также твердо уверен, что созерцание Троицы должно привести нас к более высокой молитве. Только в вере и только в ней мы проникаем в глубину этой иконы. Неверующий может заметить красоту и величие, но только верующий может постичь ее тайну. Вот подходящий момент повторить Христа: «Счастливы те, кто видит то, что вы видите».

Вы хотите сказать, что икона, в конце концов, побуждает нас к молитве?

Я так думаю. Это ее единственное назначение. Рублев побуждает нас к самой высокой молитве. Это составляет несравненное великолепие этой иконы, больше, чем его искусство.

[Наверх](#)

Послесловие

Николай Грешный ушел от нас. На пути к таинству смерти в расцвете своих сил он пришел к пониманию неисчерпаемой Троицы.

Я не смог показать ему записи наших бесед. Но его сын Михаил прочел их. Он легко узнал слова своего отца и это служит нам гарантией подлинности текста. Вместе с ним продолжается семейная традиция, он тоже пишет иконы и его первые фрески уже имеют своих почитателей.

Городок Ла-Моринье стал центром. Работы Николая свидетельствуют о его искусстве, размышлениях, взглядах... Все говорит здесь о нем, даже стены, которые он сам оштукатурил и цветы, которые он сам вырастил.

Мы не увидим больше его лица, но он как будто живет среди нас! Надежда оживляет наши сердца, но прежде всего приходит благодарение. Как не благодарить Бога за то, что он дал Николаю, и за то, что Николай нам подарил и будет дарить нам еще долго, так долго, как будут стоять храмы, покрытые его фресками и сиять блеском его икон.

Пусть свет его мыслей, как только это скромное творение могло передать, освещает наши сердца.

Жильбер АССЕМА

###

