

DOI: [10.17805/ggz.2020.3.4](https://doi.org/10.17805/ggz.2020.3.4)

«Троица» Андрея Рублева: загадка и разгадка

И. А. Иванюшкин

*Российский национальный исследовательский
медицинский университет имени Н. И. Пирогова, г. Москва;
Институт философии РАН*

Статья посвящена историческим событиям первой половины XX в., связанным с сохранением русских святынь в суровые годы большевистских гонений на церковь. Изложена история расчистки иконы «Троица» Андрея Рублева. Описаны обстоятельства сокрытия части мощей преподобного Сергия Радонежского от поругания большевиками в 1920–1940 гг. Показана роль П. А. Флоренского, Ю. А. Олсуфьева и архиепископа Сергия (Голубцова) в этих событиях.

Автор статьи проводит искусствоведческую параллель между традицией русской иконописи и жанром советского плаката. Факт появления в 1919 г. плаката Д. Моора «Советская Россия — осажденный лагерь. Все на оборону!» расценивается как символ моральной деформации в сознании русского народа в годы Гражданской войны.

В статье предложен опыт богословского прочтения иконы «Троица» Андрея Рублева посредством обращения к работе Г. С. Дунаева «Символический язык “Троицы” Рублева». Показана актуальность философского наследия П. А. Флоренского для понимания смысла иконы «Троица». Изложена история публикации работы П. А. Флоренского «Иконостас» в советское время. Автор отмечает особенности существования и восприятия «Троицы» в условиях современного музея, размышляет над необходимостью преодоления антихристианских тенденций эпохи постмодерна. Предлагается понимание «Троицы» Андрея Рублева как нравственного идеала в контексте истории русского народа.

Ключевые слова: «Троица»; Андрей Рублев; Сергей Радонежский; В. П. Гурьянов; Ю. А. Олсуфьев; П. А. Флоренский; П. В. Флоренский; архимандрит Кронид; архиепископ Сергей (Голубцов); Г. С. Дунаев; икона; советский плакат; богословие

“The Trinity” by Andrei Rublev: The Mystery and a Clue

I. A. Ivanyushkin

*Pirogov Russian National Research Medical University, Moscow;
Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences*

The article discusses the protection of Russian religious relics during the austere times of the Bolshevik persecution of the Orthodox Church in the first half of the 20th century. The author describes the history of the cleaning of Andrei Rublev's Trinity icon. The article presents the circumstances of saving and hiding the relics of St. Sergius of Radonezh which the Bolsheviks wanted to be destroyed in 1920–1940. It highlights the historical role of P. A. Florensky, Yu. A. Olsufiev and Bishop Sergius (Golubtsov) who took part in these events.

The author draws a parallel between the Russian iconographic tradition and the genre of Soviet poster. As an example, he describes D. Moor's poster “Soviet Russia Is a Besieged Camp. Everyone to the Defence!” (1919). It is regarded as a sign of moral deformation in the minds of the Russian people during the Civil War.

An experience of theological understanding of Andrei Rublev's Trinity icon is presented by referring to G. S. Dunaev's article “Symbolic Language of ‘The Trinity’ by Rublev”. The article shows the significance of Pavel Florensky's philosophical heritage for understanding the meaning of the icon of the Trinity. The story of the first publication of P. A. Florensky's “Iconostasis” is outlined. The author talks about the features of availability and visual perception of “The Trinity” in a modern museum. He reflects on the need to overcome the antichristian trends in the postmodern era. The author puts forward the idea of “The Trinity” by Andrei Rublev as a moral ideal in the context of Russian history.

Keywords: “The Trinity”; Andrei Rublev; Sergius of Radonezh; V. P. Gurianov; Yu. A. Olsufiev; P. A. Florensky; P. V. Florensky; Archimandrite Kronid; Bishop Sergius (Golubtsov); G. S. Dunaev; icon; Soviet poster; theology

ЧАСТЬ 1. РАЗОРЕНИЕ СВЯТЫНЬ

Церковь... была украшаема иконами до тех пор,
пока против нее не восстали некоторые и
не привели в замешательство стада Христова...
Иоанн Дамаскин. Три слова в защиту иконопочитания

ВВЕДЕНИЕ

Каждый год все православные христиане отмечают праздник Святой Троицы¹. Многократно и многогласно произносятся слова праздничного тропаря перед иконой Святой Троицы, образ которой у каждого русского человека в сердце. Говоря о Троице, все мы склонны впадать в смиряющее душу припоминание иконы Андрея Рублева. Образ «Троицы» ведет с нами постоянно некий внутренний духовно обогащающий диалог. Но так было не всегда. В 2019 г. исполнилось 115 лет со дня, когда дерзновенная рука иконописца-реставратора Василия Павловича Гурьянова коснулась иконы Андрея Рублева затем, чтобы явить нам тот образ, который мы все хорошо знаем.

РАСЧИСТКА «ТРОИЦЫ» АНДРЕЯ РУБЛЕВА

Судьба всякой иконы в церковно-молитвенном обиходе неизбежно предполагает утрату ее первоначального вида. Вида, в котором она была вызвана в мир рукою иконописца. Никакой самый стойкий лак, нанесенный на икону, не в силах противостоять многократным прикосновениям прихожан, свечной копоти, разнице температур в храме. Потому сегодня в русских храмах существует традиция убирать особо чтимые иконы под стекло. Но древние иконы имели в качестве защиты только пропитку из натуральной олифы, природное свойство которой состоит в способности с годами темнеть. Потому пыль и копоть, оседающие со временем на иконе — не главная причина того ее состояния, которое эксплицируется выражением «лик потемнел». За примерами далеко ходить не надо. Достаточно посмотреть сегодня на образ Иверской Богоматери в храме Воскресения Христа в Сокольниках, чтобы удостовериться, насколько способен лик потемнеть.

«Темный лик» — напомним, что когда-то это выражение В. В. Розанов избрал для заглавия одной из своих книг 1911 г. Полностью оно звучит так — «Темный лик. Метафизика христианства» (Розанов, 1911). Для В. В. Розанова «темный лик» — это символ утраченной веры, символ вечной смерти, но не жизни вечной. И мистик В. В. Розанов воистину знал, о чем писал. В том, что со временем темнеет икона, темнеет нательный крест христианина, выражается онтология греха. Мы, православные христиане — так или иначе грешные и слабые люди — неизбежно причастны греху, через нас он тоже входит в мир. Это не может не оставлять следа на нас самих и на символах нашей веры. Необходим акт жертвенной любви, чтобы искупить содеянное зло. Человеку необходимо покаяние, а иконе, пред которой он молится, поновление.

¹ В нынешнем 2020 г. День Святой Троицы празднуется 7 июня — на пятидесятый день после праздника Пасхи, наступившего 19 апреля.

До того, как древние иконы принялись «расчищать» на рубеже XIX–XX вв., в церковном обиходе существовала традиция записывать прежний, потемневший слой на иконе слоем новым. Разумеется, перед этим иконописец молился, а затем, в меру своей способности, благоговейно относился к поновляемому образу. Так столетиями сложилась практика создания «многослойной» иконы, когда слои создавались в разные века и разными иконописцами, а потому выражали различные технику письма и культурные предпочтения своих авторов. И вот эпоха Серебряного века сформулировала свой особый подход в «борьбе с темнотой» — иконы принялись не одевать в новые красочные одежды, а, наоборот, разоблачать. На рубеже XIX–XX вв. — на излете эпохи, которую принято сегодня называть модерном — культурную элиту посетило прозрение, что русская иконопись в XV в. пребывала в состоянии расцвета (Флоренский П. А., 1995: 82), по уровню сопоставимому с живописным ренессансом в Европе.

Итак, «Троица» Андрея Рублева, будучи издревле чтимой иконой (оклады для нее в свое время были пожертвованы Иваном Грозным и Борисом Годуновым), должна была быть расчищена. Расчищая икону весной 1904 г., В. П. Гурьянов обнаружил три или четыре слоя записи на авторском слое Рублева. Самый верхний слой записи иконы был сделан в середине XIX в. палехскими мастерами. Сегодня относительно этого этапа поновления иконы существует устойчивое мнение, что именно тогда исконному авторскому изображению был нанесен самый серьезный ущерб — перед записью икона была «спемзована» (обработана пемзой для лучшего впитывания новой краски). После палехского шел слой XVIII в., под которым, в свою очередь, скрывался слой времен Бориса Годунова (рубеж XVI–XVII вв.). Как работал В. П. Гурьянов? Пожалуй, так же, как сегодняшний иконописец-реставратор. Технологически расчистка иконы не требует каких-то новых, неизвестных нашим дедам, инструментов. Подходящий растворитель (ацетон, скипидар, спирт), мягкая тряпочка, скребок (чаще всего, бритвенное лезвие) и... бездна усердия и искусности иконописца, который касается работы своего старшего собрата.

И вот, наконец, перед В. П. Гурьяновым оторвался исконный слой XV в. Он и все, кто мог видеть тогда первозданную работу руки Андрея Рублева, испытали культурный шок! Ясное, яркое, светлое письмо предстало во всей своей силе. Вновь увидело свет спустя 500 лет. Налюбовавшись этим письмом, иконописец со товарищи (В. А. Тюлин и А. И. Изразцов) вновь записывают икону, разумеется, сообразуясь с собственными представлениями о возможностях реставрации. Существует небезосновательное мнение относительно этих поновлений 1904 г., что В. П. Гурьянов очень многое дописал за Андрея Рублева, в частности, внес какие-то свои правки в лики ангелов,

очертил более контрастно исконный авторский контур (Малков, 1987). Что делать — он был первопроходцем и действовал в то время, когда еще не сформировалась традиция реставрации, предполагающая безусловное главенство исконного авторского решения. И если В. П. Гурьянов что-то добавил к сегодняшнему виду «Троицы», то имел для этого некоторые права. Он был потомственный иконописец из Мстеры. Да, В. П. Гурьянов увидел, что расчищенная им икона — шедевр, но задачи перед ним стояли совсем не искусствоведческие, не музейные. Он должен был поновить икону, с тем чтобы она вернулась в Троицкий собор на свое исконное место рядом с мощами преподобного Сергия Радонежского. С этой задачей он справился вполне. В поновленном виде икона была возвращена в храм.

После реставрации В. П. Гурьянова пройдет 13 лет и икона вновь потемнеет. Как известно, 15 марта 1917 г. российская монархия претерпела последний сокрушительный удар, после которого возврат к прежнему мироустройству был невозможен. В этот день император Николай II в вагоне царского поезда на станции Псков отрекся от престола. На свержение многовековых основ русского царства взирал потемневший лик «Троицы», записанный 13 лет до этого В. П. Гурьяновым. Революция протекала по своим законам. Большевицкое правительство, воцарившееся по началу в Петрограде, в марте 1918 г. переезжает в Москву. Новые правители осваивают новое свое обиталище — Московский Кремль превращается в многоквартирную комму-ну. Большевики выживают с территории Кремля монахинь Вознесенского монастыря. Сам монастырь — усыпальница русских цариц — будет взорван ими позднее, в 1929 г. Сгущаются тучи и над Троице-Сергиевой Лаврой. В январе 1918 г. в зданиях Духовной академии новой властью организуются военные электротехнические курсы. 22 октября 1918 г. учреждается Комиссия по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры. Председателем этой Комиссии был назначен Ю. А. Олсуфьев. В группу из семи человек, составляющих Комиссию, также входит П. А. Флоренский (Андроник (Трубачев), 2016: 64). Комиссия стала ответом истинно православных людей, вставших на защиту Лавры в ситуации, когда еще можно было что-то спасти. И действительно многое было спасено — ценою жизней этих людей. Время, о котором мы вспоминаем, сформировало свой, прежде невиданный, подход к рецепции ценностей прежних лет. Иконы начали разоблачать от более поздних записей. Но вышло так, что одними иконами дело не кончилось...

*СОКРЫТИЕ МОЩЕЙ ПРЕПОДОБНОГО
СЕРГИЯ РАДОНЕЖСКОГО*

Акт дерзновенного прорыва к святой старине, выражающийся в совлечении одежд и покровов, найдет свое воплощение и в раскрытии мощей святого Сергия Радонежского. Один и тот же человек — граф Ю. А. Олсуфьев — сначала (в 1918 г.) будет руководить расчисткой «Троицы» Андрея Рублева, а затем (в 1919 г.) невольно будет участвовать в разоблачении мощей святого Сергия. В ночь на 11 апреля 1919 г., накануне² официальной процедуры вскрытия мощей, Ю. А. Олсуфьев и П. А. Флоренский опередят хулителей и изымут главу преподобного из раки в Троицком соборе, поменяв ее на череп одного из князей Трубецких. На это деяние их благословит наместник Троице-Сергиевой Лавры архимандрит Кронид. Так начнется длинная цепь событий и поступков, результатом которых явится сокрытие части святых мощей от поругания. Глава преподобного Сергия сперва будет спрятана в дубовом ларце, употребленном как подставка для пальмы, затем будет закопана Ю. А. Олсуфьевым в саду его дома. Мученически погибнут в годы ежовщины, почти в одно время, П. А. Флоренский († 8.12.1937), архимандрит Кронид († 10.12.1937) и Ю. А. Олсуфьев († 14.03.1938). П. А. Голубцов, посвященный Ю. А. Олсуфьевым в тайну, ночью откопает главу и перенесет ее из Сергиева Посада в поселок Мешаловку, под Люберцами. Перед уходом на фронт, в августе 1941 г. П. А. Голубцов передаст главу своему духовнику, старцу схиархимандриту Илариону (Удодову) — в храм Владимирской иконы Божией Матери в селе Виноградово под Москвой. Здесь святыня будет храниться в алтаре под Престолом. Важно понимать, что 5 декабря 1941 г. линия фронта находилась в 8 км от этого места. Дальше немцы не прошли! П. В. Флоренский, старший внук П. А. Флоренского, так сказал об этом факте: «Они сохранили одну из главных святынь нашей России, которая потом спасла от Гитлера... Мощи стояли на дороге в Сергиев Посад и немцы не дошли... Преподобный остановил фашистов. Вот, какая это святыня!»³. Воротившись с войны, П. А. Голубцов (будущий архиепископ Сергей) передаст святыню Е. П. Васильчиковой (племяннице Ю. А. Олсуфьева), которая возвратит ее патриарху Алексию I в 1946 г., когда вновь будет открыта Троице-Сергиева Лавра. Именно П. В. Флоренский, основываясь на рассказах своего духовника архиепископа Сергия (Голубцова), «раскопал»⁴ всю эту историю,

² Это версия П. В. Флоренского, старшего внука П. А. Флоренского (Флоренский П. В., 1998; Шутова, 1997, 2014). Согласно версии отца Андроника (Трубачева), младшего внука П. А. Флоренского, подмена главы произошла спустя год после вскрытия мощей, «предположительно 26–30 марта 1920 г.» (Андроник (Трубачев), 2016: 215).

³ Слова были сказаны П. В. Флоренским мне в телефонном разговоре 16 апреля 2020 г.

⁴ Дословное выражение П. В. Флоренского (там же).

получив устное подтверждение ее реальности от Е. П. Васильчиковой в начале 1990-х гг. (Андроник (Трубачев), 2016: 211–227; Флоренский П. В., 1998; Шутова, 1997, 2014). Отечественное телевидение посвятило этим важнейшим для нашей страны событиям два документальных фильма: «Пятое клеймо» (2001) и «Двойной портрет. Булгаков и Флоренский» (2008).

Все так и будет. 11 апреля 1919 г. произойдет поругание над главной святыней Сергиева Посада, затем в Лавре произойдут обыски и конфискации, монашеская братия испытает гонения, а к ноябрю 1919 г. подоспеет официальное известие о закрытии монастыря. Потом, в 1922 г., в Лавре будет учинено «изъятие художественных ценностей» и «вывоз более 90 пудов драгоценных металлов» (Лаврская летопись. XX век, б/д: Электронный ресурс). Страшно подумать, какие святыни были разменяны на пуды. Согласно исследованию отца Андроника (Трубачева), «за 1920–1922 годы в Гохран было выделено 500 бриллиантов и 150 пудов серебра, — но главные святыни, исторические и художественные памятники были спасены. Колокола... сброшены еще не были» (Андроник (Трубачев), 2016: 158). Имена хулителей во главе с главным зачинщиком (там же: 155) разорения Лавры, находящимся ныне в языческой пирамиде на Красной площади, хорошо известны (там же: 186). Упомянуть их, особенно к ночи, дело душевредное. В кинохронике вскрытия мощей преподобного Сергия вслед за кадром-подводкой «Прибытие членов Исполкома...» мы даже можем их видеть. Комиссары думали, что снимают на киноплёнку свой исторический триумф, но факт остается фактом — снимали они протокол своих преступлений. Однако все это будет потом. Пока у нас на дворе поздняя осень 1918 г.

26 ноября 1918 г. «Троицу» Андрея Рублева, в числе еще трех икон, извлекают из иконостаса. При этом деянии присутствуют: архимандрит Кронид, члены Комиссии по охране памятников искусства и старины (Ю. А. Олсуфьев, П. А. Флоренский, П. Н. Каптерев), члены Комиссии по раскрытию древней живописи в России (И. Э. Грабарь, А. И. Анисимов и др.). Икону переносят в здание Митрополичьев покоев, измеряют и фотографируют. В тот же день на нижнем этаже покоев начинается расчистка иконы. Документы сохранили имена иконописцев, которые явили нам «Троицу» в том виде, который мы знаем: И. И. Суслов, В. А. Тюлин, Г. О. Чириков (Малков, 1987). Работа по расчистке иконы была ими окончена 7 декабря 1918 г. С этого дня образ «Троицы» обретает свое новое рождение для Святой Руси. Его никогда больше не спрячут под объемным золотым окладом. Снятый с иконы и хранящийся отдельно, этот оклад удостоился сравнения с «массивными кандалами» в воспоминаниях В. Беньямина (Беньямин, 2012: 187).

Теперь уже точно не скажешь, сколько иконописцев оказались причастны к тому образу, что известен нам сегодня как «Троица» Андрея Рубле-

ва. И все-таки по наличному его состоянию можно угадать величие иконописца-автора. В трудную годину, когда христианские ценности демонтировались, выметались из храмов и, самое страшное, из душ русских людей, икона открылась. У Святой Руси должен был остаться последний символ согласия, каковым оказалась вновь открытая «Троица». Скорбная ирония истории, тайная и горькая ее мудрость, обнаружила себя в том факте, что едва большевики утвердились во власти, они реставрировали старый бюрократический порядок, во имя свержения которого они пролили столько крови. На деле опять победил вечный патриархальный русский уклад. Незримо «Троица» победила бунтарей. Сначала, в 1943 г., русскому народу вернули патриарха, а затем, в 1946 г., — и Троице-Сергиеву Лавру.

И все-таки до того, как это произошло, нашим народом была заплачена страшная, кровавая дань — были эти 30 лет мытарств, включившие в себя Гражданскую войну, голод, сталинские репрессии и Великую Отечественную войну. 20–30-е гг. XX в. — годы глумления и выхолащивания веры, само существование которой сводило с ума новых властителей, развязавших такую антихристианскую реакцию, что и сегодня, сто лет спустя, она воспринимается как феномен фанатизма и беснования. Через насилия и идеологическое шарлатанство у русского народа отнимали свидетельства реальности его веры. Сколько икон было продано за границу! А эта сделка Сталина с Британским музеем — подстать «апельсиновой», которая будет совершена позднее Хрущевым. Напомним, что в 1933 г. весь Синайский кодекс (самый древний греческий текст Библии) был продан Сталиным Британскому музею за 100 000 фунтов стерлингов (Дойель, 2001: 190–191). Между тем, Кодекс был подношением монахов монастыря Святой Екатерины лично царю Александру II, стало быть, эта святыня была достоянием всего русского народа. В 1964 г. Хрущев продаст земли и здания в г. Иерусалиме, принадлежавшие Русской Православной Церкви, правительству Израиля, частично расплатившемуся за недвижимость апельсинами.

ВМЕСТО ИКОНЫ — ПЛАКАТ

На фоне вероломства такого масштаба о мелочах говорить почти неуместно. И все же вспомним о том, как в годы Гражданской войны эстетика иконы оказалась употреблена для создания большевистских плакатов. Вот один пример такого плаката — в 1993 г. он появлялся на страницах журнала «Наука и жизнь». Здесь он был напечатан вместе с тремя другими — автор публикации В. П. Панфилова отобрала два советских и два белогвардейских плаката, добавив такой комментарий: «Перед вами четыре из почти ста плакатов, представленных на выставке “Красное и белое”, организованной Музеем революции и возвращающих нас к великой драме народа...» (Панфило-

ва, 1993: 6). Плакат называется «Советская Россия — осажденный лагерь. Все на оборону!». Сегодня автор и дата создания плаката хорошо известны — работавший под псевдонимом Д. Моор художник Д. С. Орлов нарисовал его в 1919 г.

В центре плаката мы видим круг, в котором своеволием художника оказываются сгруппированы: крестьянин, рабочий и его подмастерье — в точности, как фигуры ангелов на «Троице» Андрея Рублева. Эта тройка нависает над столом, на котором развернута карта победоносного наступления на врагов советской власти. Под центральным сюжетом, по ободу его обрамляющему, надпись: «Рабоче-крестьянская оборона». От этой «троицы» исходят пять красных лучей, которые образуют перевернутую звезду, а вернее пентаграмму. Нет никакой случайности в том, что inferнальный символ воплотился в большевистской агитке. Можно, конечно, вести дискуссии о том, всегда ли перевернутая пентаграмма была бесовской эмблемой, для нас же важно, что эта символическая сцепка вполне оформилась в культуре к началу XX в., времени, которому принадлежит данный плакат. Его автор был известен своим воинствующим безбожием и антирелигиозными рисунками. Но дух того страшного времени вполне мог заставить нарисовать нечто подобное и растерявшего веру, подпавшего под власть темных сил, вчерашнего иконописца. Вспомним, как пролетарский писатель-ницшеанец А. М. Горький воспевал соблазн иконописца изобразить демона. В повести «В людях» искусный иконописец Жихарев, обескураженный чтением главным героем Алексеем Пешковым поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон», говорит: «Деймона я могу даже написать: телом черен и мохнат, крылья огненно-красные — суриком, а личико, ручки, ножки — досиня белые, примерно, как снег в месячную ночь» (Горький, 1962: 341).

Внизу плаката нам открывается горизонталь кремлевской стены, между зубцами которой изображены две палящие в направлении зрителя пушки. Что-то не так в этом сюжете... Нет нужды напоминать читателю историческую достоверность — не Кремль стрелял по большевикам пушками, а большевики стреляли по Кремлю с их помощью. По Спасской башне с надвратной иконой Спаса Смоленского, по куполам Вознесенского монастыря. Ну и наконец, взглянем на верхнюю часть плаката. Мы видим здесь арочный свод, раскинувшийся точь-в-точь, как в православном храме! Точь-в-точь, как на знаменитом этюде М. А. Врубеля «Хождение по водам». Подпружная арка центрального нефа византийской церкви своей символикой выражает покров небес, Царствие небесное. А что мы видим здесь? Все, что выше арки на плакате — некий абстрактный злой мир: слева изображены кости с надписью «Голод», а справа — цепи с надписью «Рабство». Прямо под сводом арки изображены борцы с мифическим злом — отряд красноармейцев. По кон-

туру арки надпись: «Коммунист указывает врага и ведет в бой». Слева под аркой мы также видим рабочего, который (согласно надписи) «кует оружие», а справа — крестьянина, что «везет хлеб». Внизу пентаграммы еще два мини-сюжета: «Женщина заменяет ушедшего бойца» и «Молодежь обучается военному делу». Вот такая «прелесть» владела умами огромной массы русских людей в годы Гражданской войны. Этот плакат — именно «прелесть», обман, выворачивание подлинного Божественного символа в оголтелую ложь. «Троица» Андрея Рублева на время междоусобной русской распри предстала как-им-то мракобесным шаржем. И в этом символ великой русской трагедии. Трое на этом плакате — вполне очевидное провозвестничество о «суде троек» НКВД в 1937 г.

Но как мы сказали, пройдут десятилетия и большевиков победит тот самый извечный русский уклад, который являет единение не на почве отвлеченных идей марксизма, но на фундаменте византийского царства. Символика пентаграммы, избранная большевиками для собственной идентификации, еще требует своего толкования, упомянем только вскользь, как И. А. Бунин говорил про эти красные звезды, что они «точно со дна морского» (Бунин, 1990: 86). Прав был (см. эпиграф) Иоанн Дамаскин (Иоанн Дамаскин, 2008: 69): люди оставались людьми, пока имели страх Божий и находились в лоне церкви. Стоило русскому народу в начале XX в. отвернуться от Бога, он умылся кровью и слезами.

ЧАСТЬ 2. СОБИРАНИЕ СВЯТЫНЬ

Кто понимает существо иконы и правомочность
почитания иконы, тот понимает самое
существо православия.

С. С. Аверинцев. Духовные слова

Г. С. ДУНАЕВ О «ТРОИЦЕ» АНДРЕЯ РУБЛЕВА

Итак, «Троица» Андрея Рублева открылась. Люди увидели икону, которую, казалось, не видели прежде, о которой забыли. Взгляд на нее был опытом платоновского припоминания, взглядом русского человека на свои, скрытые под пылью веков, идеалы. Феномен «Троицы» обнаружил себя просто и ясно — смотрящий на эту икону человек ощутил давно забытое чувство совершенства бытия. Вот та загадка, что прозвучала после раскрытия иконы в начале XX в. Дело оставалось за разгадкой. Сегодня исследований и статей о «Троице» несть числа. Людей, силившихся разгадать загадку этой иконы, — целый, если так можно выразиться, «пантеон духовидцев». Назовем неко-

торые, и без того известные в этом смысле, имена: П. П. Муратов, Н. Н. Пунин, Е. Н. Трубецкой, П. А. Флоренский, Ю. А. Олсуфьев, В. Н. Щепкин, Н. М. Щекотов, Н. М. Тарабукин, И. Э. Грабарь, Н. П. Сычев, Н. В. Малицкий, Б. И. Пуришев, Л. А. Успенский, Н. А. Демина, В. Н. Лазарев, М. В. Алпатов, Г. С. Дунаев, М. А. Ильин. Именно в такой последовательности перечисляет имена исследователей Г. И. Вздорнов в своей знаменитой антологии «Троица Андрея Рублева» (Троица Андрея Рублева, 1981). Объять материал, написанный ими в одной статье, не представляется возможным. Да я этого и не собирался делать, моим намерением было — познакомить читателя с одним единственным исследованием «Троицы».

Среди вереницы имен в сборнике Г. И. Вздорнова мы можем отыскать имя Георгия Сергеевича Дунаева (внука искусствоведа Н. М. Тарабукина). Он прожил на земле всего 42 года (1936–1978). Его статья «Символический язык “Троицы” Рублева» была опубликована первый и пока единственный раз в 1972 г. — в журнале «Декоративное искусство СССР» (Дунаев, 1972). Хочется напомнить об этом несправедливо забытом исследовании «Троицы».

О чем говорит в своей статье Г. С. Дунаев? Во-первых, он обращает наше внимание на то, что икона «Троицы» — не есть отдельный образ, но икона, составляющая целостное бытие иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры. Фигура левого ангела сдвинута влево, вытянута по левому краю иконы неспроста. Взгляните на фотографию иконостаса Троицкой церкви и вы все поймете. Фигура левого ангела словно прислоняется к косяку Царских врат. Размещенный сегодня в иконостасе список с «Троицы» повторяет по своим размерам оригинал. Именно на этой высоте исконно находилась в иконостасе икона, почти на той же высоте она находится теперь в экспозиции Государственной Третьяковской галереи. Именно так ее и следует созерцать — постепенно приближаясь от входа церкви к алтарю, от входа в зал древнерусской живописи к музейному витражу, где теперь находится оригинал иконы. И наоборот, созерцание репродукции иконы, которая к тому же не повторяет размерами оригинал, не дает цельного восприятия образа. Это принципиальное условие для понимания иконы — смотреть надо на реальный размер «Троицы» на уровне соответствующем ее прежнему положению в иконостасе Троицкого собора. «Если... отойти на середину храма, включиться в “пространственную” систему восприятия и затем возвратиться опять к “Троице”, то ее чаша... предстает перед нами как знак всего целого», — пишет Г. С. Дунаев (Дунаев, 1972: 32). Он утверждает, что «“Троица” Рублева представляется чрезвычайно “иконостасной”...» (там же: 29), замечает, что круговое решение «Троицы» повторяется также в некоторых иконах праздничного чина иконостаса Троицкого собора. Символика круга в иконах Рублева осмысливается им как «форма мысленного движения в себе и умирнен-

ности» (там же). Напомним, что идеи круговой композиции и иконостасности «Троицы» часто упоминались и другими исследователями. Например, у М. В. Алпатова (Алпатов, 1972: 110, 124; 1990: 190). Г. С. Дунаев сравнивает «Троицу» с иконами «Сретение» и «Явление ангела женам», отмечая единый царящий в этих трех иконах строй движений. Как общие черты исследователь называет «триадность построения», «благородство пропорций» (Дунаев, 1972: 29). Создание этих икон традиционно приписывают если не самому Рублеву, то его школе: «Иконостас Троицкого собора... — прекрасный памятник сотрудничества Рублева с Даниилом Черным “и неких иже с ним”...» (Алпатов, 1972: 126). Как известно, Андрей Рублев, Даниил Черный с помощниками расписали Троицкий собор, возведенный в 1423 г., спустя 30 лет после кончины Преподобного Сергия Радонежского. Фрески не дошли до наших дней. Однако время пощадило «Троицу» и иконы праздничного чина.

Действительно, если мы посмотрим на икону «Явление ангела женам», то увидим суть ту же «Троицу», в которой, однако, чего-то недостает. Слева — праведные жены, склонили головы в скорбном молчании. Справа — ангел, сидящий на камне. Но место центрального ангела «Троицы» оказывается здесь пусто, ибо воскрес Спаситель. Г. С. Дунаев замечает, что в иконах «Преображение» и «Вознесение» из праздничного чина Троицкого иконостаса воплощена общая с «Троицей» композиция. Таким образом, «Троица» «их как бы завершает», — пишет он (Дунаев, 1972: 30). Г. С. Дунаев вновь и вновь анализирует композицию икон Троицкого иконостаса, он указывает нам, что над «Троицей» как бы парят архангелы Гавриил и Михаил. Он убежден, что «Троица», будучи неким смыслообразующим центром всего иконостаса, «призывает человека во имя Троицы быть “иже херувимы”» (там же). Г. С. Дунаев говорит о многозначности и глубине символизма иконы. И поистине в «Троице» перед нами открывается многоуровневая символическая реальность Божественного бытия. «Троица» — это окно в смысловой центр мира. Окно на подлинный лик вселенной, который чудесным образом открылся для нас, потому что божественный дар Рублева совлек завесу вещественности мира. Цитируя П. А. Флоренского, об этом пишет В. В. Бычков в своей работе «Феномен иконы»: «В “Троице” поражает “внезапно сдернутая перед нами завеса ноуменального мира, и нам, в порядке эстетическом, важно... что он (иконописец. — *И. И.*) воистину передал нам узренное им откровение”» (Бычков, 2009: 269). Эту идею П. А. Флоренского развивал в своей кандидатской диссертации архиепископ Сергей (Голубцов) (Архиепископ Сергей (Голубцов), 1981: 28).

Сегодня «Троица» находится в музейной экспозиции. Мерцание свечи не касается ее поверхности, смотрящий на нее человек не видит той игры

света и тени, что бывает доступна в церковном обиходе. В одной давней статье, написанной в те же годы, что и статья Г. С. Дунаева, В. В. Бычков верно заметил: «...следует вспомнить, что и мозаики, и иконы рассчитаны на световой режим, отличный от имеющегося сейчас в музеях или церквях с музейным подсветом. Это была... совершенно своеобразная атмосфера теплого цветного света, трепетного, дробящегося... меняющегося в результате перемещения солнца, зрителей в храме, ветра, колеблющего пламя сотен свечей и лампад, струения голубоватой дымки фимиама...» (Бычков, 1975: 139). Но даже в условиях музейной презентации невидимое в иконах Андрея Рублева оказывается видимым. Плоть мира растворяется в его красках, тела утончаются, становятся прозрачны. Одежды левого ангела в «Троице» любят сравнивать с дымкой, облаком, ибо Первое Лицо Троицы — Бог-Отец не может быть выразим вещественным изображением.

Напомним читателю, что существует не окончившаяся по сей день полемика по вопросу, какой из ангелов «Троицы» символизирует Первое и Второе Лицо Троицы. Так, В. Н. Лазарев (Лазарев, 1966: 36) и М. В. Алпатов (Алпатов, 1972: 100) считали, что левый ангел символизирует Бога-Отца, а центральный ангел — Бога-Сына. И совершенно полярного мнения держалась Н. А. Демина (Демина, 1972: 60–62): Бог-Сын обозначен левым ангелом, а Бог-Отец — центральным. Я сам очень долгое время придерживался веры, что Иисус Христос — есть левая фигура в «Троице». П. В. Флоренский (старший внук П. А. Флоренского) так сказал об этой проблеме понимания «Троицы»: «Это тема, которая никогда не может быть разрешена. Они (фигуры ангелов на иконе. — *И. И.*) один в другого переливаются и переходят. В этом стилистика “Троицы” Рублева. Они едины. Это единство в том, что они не разделяются. Это разделение происходит в поздних иконах, что есть ересь»⁵. По сути П. В. Флоренский повторил слова своего духовника архиепископа Сергия (Голубцова): «Вне сомнения, глубина творческого замысла ушла вместе с художником в иной мир... <...> Выделять Христа в иконе Святой Троицы преподобного Андрея Рублева почти нет никаких оснований...» (Архиепископ Сергий (Голубцов), 1981: 35).

Г. С. Дунаев, допуская правоту М. В. Алпатова и В. Н. Лазарева в этом вопросе, говорит о среднем ангеле именно как о Христе: «Ангел как бы входит в чашу или возникает из нее» (Дунаев, 1972: 31). Мы видим, что чаша на престоле композиционно дополняет фигуру среднего ангела, контуры которого, слитые с контурами чаши, образуют эллипс. Г. С. Дунаев ищет символики Божественного согласия, круговой семантики как символа Вечности. Он пишет, что «в “тексте” иконы чаша повторяется четыре раза: на престоле,

⁵ Слова были сказаны П. В. Флоренским мне в телефонном разговоре 16 апреля 2020 г.

во внутреннем контуре ангелов... в среднем ангеле и в форме поэма. <...> ...эта мерная повторяемость... действует, как удары колокола, и заставляет вновь и вновь обращаться к образу чаши...» (там же: 31–32). Таким образом он зовет нас ощутить ритм существа «Троицы». Ритм, уловить который на первый взгляд не представляется возможным, поскольку кажется, что ангелы на иконе совершенно недвижимы, кажется, что никакого ритма там нет вообще. Но он там есть, чтобы уловить его, созерцающий икону должен стряхнуть с себя бремя мира, отринуть свое существо от всего суетного. И воистину в «Троице» и других иконах праздничного чина иконостаса Троицкого собора (Г. С. Дунаев упоминает «Сретение», «Преображение», «Вход в Иерусалим», «Явление ангела женам», «Вознесение») бьется один ритм. Вернее сказать, колыхается подобно свечному пламени, ибо энергичное движение в этой иконе — это нечто, что «едва теплится», «сдержанно дышит». Как верно сказал С. С. Аверинцев: «Икона удивительна тем, что она такая тихая и сдержанная... И сравнительно со светской живописью невнимательный глаз может найти ее неподвижной. <...> В ней всегда есть человеческая жизнь, но приведенная в тишину Бога. В иконе, как правило, всегда есть легкое, едва уловимое движение: очей, перстов» (Аверинцев, 2007: 59).

Г. С. Дунаев не упускает возможности напомнить о том, что этот внутренний строй иконы Андрея Рублева нередко сравнивался с «божественной эллинской речью» — недаром Г. С. Дунаева с полным правом можно назвать учеником Алексея Федоровича Лосева. Сын Г. С. Дунаева, названный в честь философа Алексеем, принес в дом А. Ф. Лосева несколько икон — знаковый поступок, особенно в советское время (Тахо-Годи, 2007: 384, 435). Важнейшим является то, что в «Троице» перед нами предстает не мир осуществленной действительности, но иносказательное письмо, код, символически намекающий на запредельное инобытие Бога. Мир, о котором благовествует «Троица», есть загадка и тайна сострадательного попечения Бога о своем творении — человеке. И в сущности человеку нечего познавать в иконе, обозначающей мир, которому он, еще живущий человек, пока не причастен. Стоя перед этой иконой, человек может ощутить только величие присутствия любящего его Бога. Мир «Троицы» изначально другой, не равный земному, это «вечный покой» трансцендентности Бога. Ангелы на иконе Рублева — «не женственны и не мужественны, они превыше пола» (Дунаев, 1972: 32). То, что составляет изображение этой иконы настолько в глубине своей непонятно, что физически заставляет познать свою инаковость того, кто на нее взирает. «Троица» заставляет зрителя «отринуться» перед последней тайной Бога. Как пишет Г. С. Дунаев: «“обратная перспектива” “выталкивает” зрителя, не пускает его в пределы того мира...» (там же: 34). В «Троице» царит своя, неземная онтология: «Вещный мир становится прозрачным, ибо видны

все его грани одновременно, масса тел делается мнимой и фигура... делается “летучей”... все приобретает четкую “граненость” и ломкость...» (там же).

Неспроста Г. С. Дунаев заканчивает свою статью цитатой П. А. Флоренского: «Пространство ломается при скоростях, больших скорости света... длина всякого тела делается равной нулю, масса бесконечной, а время... вечным» (там же). Это слова из книги Флоренского 1922 г. «Мнимости в геометрии», которую автор посвятил 600-летию Данте. П. А. Флоренский говорил о себе как о человеке средневекового мировоззрения (Андроник (Трубачев), 2018: 316; 2020: 297). «Божественная комедия» Данте и геоцентрическая космология Птолемея были для него незыблемыми ориентирами бытия. Он желал «реабилитации Птолемея-Дантовой системы мира» (Флоренский П. А., 1991: 47). «Троица» Андрея Рублева была написана спустя 100 лет после «Божественной комедии» Данте — бесспорно, что это культурные высоты одной эпохи для нашего взгляда спустя 600–700 лет⁶. П. А. Флоренскому принадлежит крылатая фраза, которую часто цитируют, иногда забывая упомянуть автора: «Есть Троица Рублева, следовательно, есть Бог». Это слова из книги «Иконостас» (Флоренский П. А., 1995: 67), написанной в то же время⁷, что и «Мнимости в геометрии» — в 1922 г. у П. А. Флоренского был творческий взрыв. Ими все сказано: всякий, кто взирает на икону «Троицы» — онтологически чувствует присутствие Бога. Совсем недавно, 12 марта 2020 г. в Москве, в музее А. Ф. Лосева на Арбате, проходила презентация 7-томного труда «Путь к Богу. Личность, жизнь и творчество священника Павла Флоренского». Его автор, игумен Андроник (Трубачев), внук П. А. Флоренского проделал, без прикрас, титаническую работу по исследованию наследия и фактов биографии своего деда в течение более десяти лет. Ссылки на этот семитомник вы можете видеть в тексте этой статьи. Конечно, на презентации книг своего двоюродного брата присутствовал П. В. Флоренский (старший внук Флоренского). Он рассказал мне, скольких тревог ему стоила первая, самиздатовская публикация «Иконостаса» в советские годы.

*ПУБЛИКАЦИЯ «ИКОНОСТАСА»
ОТЦА ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО*

Чтобы изложить эту историю, нам придется еще раз вспомнить о П. А. Голубцове — том самом человеке, благодаря кому подвиг П. А. Флоренского и Ю. А. Олсуфьева (сокрытие главы Преподобного Сергия Радо-

⁶ Номинально время создания «Троицы» — уже раннее Возрождение. Однако это историческое различие весьма условно. Как утверждает современный философ А. Л. Доброхотов: «Возрождение — искусственный концепт» (из лекции, которую я слушал в 2017 г.).

⁷ Над «Иконостасом» П. А. Флоренский работал в течение четырех лет, завершив работу в 1922 г. (Флоренский П. А., 1995: 23).

нежского от поругания) был довершен. Как и Флоренского, Голубцова звали Павел Александрович. Такое вот непростое совпадение — достойный пример для книги, вроде «Философии имени» А. Ф. Лосева. Как вы знаете из первой части статьи, вернувшийся с фронта в 1945 г. П. А. Голубцов забрал хранившуюся под Престолом храма в селе Виноградово главу Преподобного Сергия и отдал ее племяннице и воспитаннице графа Ю. А. Олсуфьева Е. П. Васильчиковой. Она (в будущем монахиня Елизавета) передала главу патриарху Алексию I. Так в 1946 г., в год открытия Троице-Сергиевой Лавры, ее главная святыня вернулась на свое место в полной сохранности⁸. Отсюда начинается путь П. А. Голубцова к монашескому служению — или, как выразилась Е. П. Васильчикова: «“крещение” Павлика в отца Сергия» (Андроник (Трубачев), 2016: 227). В 1947 г. П. А. Голубцов оканчивает Московскую духовную семинарию и поступает в Московскую духовную академию. 2 апреля 1950 г., во время обучения на третьем курсе академии, он принимает монашеский постриг с именем в честь Преподобного Сергия Радонежского. В 1951 г. иеромонах Сергей заканчивает академию, защищая диссертацию на соискание степени кандидата богословия под названием «Способы воплощения богословских идей в творчестве преподобного Андрея Рублева» (эта работа дважды уже упоминалась в статье). Нужно вспомнить, что «Троицу» Рублев написал в похвалу Преподобному Сергию Радонежскому (Алпатов, 1990: 189), святому в честь которого принял постриг П. А. Голубцов. Он был не только полным тезкой П. А. Флоренского, сама фамилия его служила напоминанием об Андрее Рублеве — иконописце, снискавшем честь использованием «голубца» (голубой краски). Иногда бытие проговаривается в своих именах... В 1954 г. иеромонах Сергей был возведен в сан архимандрита, с 1959 по 1967 гг. — епископ Новгородский и Старорусский (Архиепископ Сергей ... , 2016: Электронный ресурс). Около 1955 г. епископ Сергей, бывший иконописцем и реставратором, пишет портрет Преподобного Сергия — образ является ему во сне (Пятое клеймо: Электронный ресурс). С 1953 по 1967 гг. он работает над магистерской диссертацией. В этой так и не завершённой работе он использует книгу П. А. Флоренского «Иконостас» (Андроник (Трубачев), 2015: 216).

Каким образом у П. А. Голубцова оказался текст неопубликованной к тому времени работы П. А. Флоренского? Рукопись «Иконостаса»⁹ передала ему в 50-х гг. вдова П. А. Флоренского А. М. Флоренская, позволив сделать копию (Флоренский П. А., 1995: 20). П. В. Флоренский так вспоминал об

⁸ Мощи с подмененной главой были эвакуированы из монастыря в октябре 1941 г. в Соликамск и возвращены в Лавру в ноябре 1944 г. (Андроник (Трубачев), игумен, 2016: 229).

⁹ Это был напечатанный С. И. Огнёвой на машинке текст с рукописными правками автора (Флоренский П. А., 1995: 24).

этом: «Когда П. А. Голубцов писал диссертацию о “Троице”, бабушка дала ему “Иконостас”. Он его распечатал. Один из распечатанных экземпляров попал ко мне, а потом у меня его попросили на одну ночь почитать... пересняли и он пошел в самиздате. Как я испугался! Мы тоже дрожали — также, как дед дрожал над главой (Преподобного Сергия. — *И. И.*), мы дрожали над рукописями. Не знали, какая у нас драгоценность валяется дома в пыльном чулане, заваленная тряпьем! <...> Это исследование (П. А. Голубцова. — *И. И.*) явилось поводом к тому, что “Иконостас” выплеснулся. Это была первая рукопись деда, которая вышла из наших рук»¹⁰. П. А. Флоренский потому и написал «Иконостас», что главным его служением стала охрана святынь Лавры — время работы над книгой совпадает с его работой в Комиссии по охране памятников монастыря (Флоренский П. А., 1995: 22). Его внук П. В. Флоренский убежден, что отец Павел признал облыжные обвинения ОГПУ в участии в монархическом заговоре лишь потому, что это позволило скрыть от следствия главную тайну — местонахождение главы Преподобного Сергия. Вот его слова: «Смысл жизни Флоренского начался с сохранения Лавры, потом сформулировался в фокусе сохранения святыни. И дальше он жил, лишь бы она сохранилась! <...> Он взял на себя все эти вещи, потому что у него было главное — скрыть эту историю. Это было для него важнее семьи»¹¹. О своей жизненной миссии П. В. Флоренский сказал так: «...при жизни деда были опубликованы только “Столп и утверждение Истины”... и серия разрозненных статей. Все остальное хранилось в его семье. Хранила бабушка. А то, что наследие Флоренского передано нашей культуре, нашей Церкви, заслуга его внуков. Это наш жизненный поступок... Главное — то, что мы передали людям сокровище, сохраненное вдовой и старшим сыном священника Павла» (Павел Флоренский-младший... , 2009–2010: Электронный ресурс). Советская власть расстреляла его не сразу — четыре с половиной года П. А. Флоренский нес крест сталинских лагерей, ведя душеполезную переписку с близкими, повторяя тем путь своего небесного покровителя апостола Павла (Флоренский П. В., 2013: 52).

К слову сказать, когда-то мое близкое знакомство с наследием отца Павла началось именно с книги «Иконостас» издания 1995 г., которое вы можете видеть в списке литературы. Богословские азы иконописи я постигал не иначе, как через чтение именно этой книги в голубоватом переплете с контурами иконы Дионисия «Спас в Силах» на обложке. Ее текст подготовил к публикации А. Г. Дунаев — сын Г. С. Дунаева, об исследовании которого шла речь выше.

¹⁰ Слова были сказаны П. В. Флоренским мне в телефонном разговоре 16 апреля 2020 г.

¹¹ Слова были сказаны П. В. Флоренским мне в телефонном разговоре 16 апреля 2020 г.

Завершить этот ряд воспоминаний мне бы хотелось ответом на вопрос, когда я впервые увидел «Троицу» Андрея Рублева. Я могу сделать предположение, что случилось это событие для меня в десятилетнем возрасте, 22 июня 1986 г., когда я с родителями и братом ездили в Троице-Сергиеву Лавру на праздник Святой Троицы. Конечно же, мы заходили тогда в Троицкий собор, где висит список с иконы, прикладывались к мощам Преподобного Сергия. Спустя годы, в 2014 г., ко мне пришел замысел статьи, которую вы сейчас читаете. Тогда ноги сами привели меня в Третьяковскую галерею, где я провел немало времени перед «Троицей», пытаюсь понять, в чем состоит ее загадка и разгадка. Работа над этой темой привела к пониманию того, что все, без исключения, занимавшиеся осмыслением «Троицы», были людьми неординарными, одаренными, отмеченными Божией искрой. Все они были вдохновлены идеей, что «Троица» Рублева — есть определенная духовная, этическая, эстетическая высота, некий итог и рубеж, выше которого не поднималась иконопись (Алпатов, 1990: 189; Бычков, 2009: 266–267).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Попытаемся подвести итоги. «Троица» Андрея Рублева — это вселенная, в ее глубине сокрыто великое многообразие сущностей и смысла. На первый взгляд, кажется — это только ангелы, кротко примостившиеся у стола Авраама, лики их отрешены, фигуры полувещественны — они не от мира сего. Как об этом верно пишет Г. С. Дунаев: «...ангелы многому удивляются, многое остается для них непонятным» (Дунаев, 1972: 32). Как сказал С. С. Аверинцев, между ними происходит «диалог, тихая беседа без слов до конца раскрытых друг другу в жертвенной самоотдаче собеседников...» (Аверинцев, 2006: 449). Однако, чем дольше смотрит зритель на «Троицу», тем более он сознает, что нечто великое являет собою содержание в этом самозабвенном проникновенном диалоге, в этой последней откровенности друг для друга ангелов на иконе Рублева. Этим существом, наполняющим реальность иконы, является Бог как любовь. Истинная любовь Бога — любовь жертвенная. Неспроста в кинофильме Андрея Тарковского «Андрей Рублев» главный герой говорит словами Апостола Павла: «...если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы» (1 Кор. 13:3). Помните, мы говорили, что Г. С. Дунаев видит Иисуса Христа в среднем ангеле на иконе? По Г. С. Дунаеву Христос смотрит на жертвенную чашу и желает в нее войти, вместить в нее свою плоть. Этот взгляд Христа на чашу «говорит о том, что “Царь Славы приходит заклаться и датися в снедь верным”» (Дунаев, 1972: 31). Иисус Христос был безмерно, жертвенно великодушен в своей любви, отдав свое существо во

снедь падшему человеку. «Троица» обезоруживает и обескураживает. Рядом с ней желается подвига жертвенной любви и страдания за ближнего своего.

Таков логос, таков смысл, таково назидание, излучаемые из этой иконы. «Троица» обозначает мир должного бытия, воскресения памяти смертной, призыв проходящему мимо посетителю Третьяковской галереи опаматоваться, вспомнить о своем человеческом естестве, воплощающем образ Божий. Однако мир должного не есть мир сущего. Эмпирически икона «Троицы» Андрея Рублева существует в нашем падшем земном бытии. Сколько бы нам ни хотелось большего, икона — это окно, связующее мир, видимый и невидимый, а отнюдь не средство, через которое упраздняется различие этих миров, упраздняется вся сотворенная Богом иерархия бытия. Икона преображает космос. Преображает... но не творит финальной эсхатологии. Христос не сходит во плоти с иконы и не творит Последний суд. Бытие иконы это место встречи двух миров — мира должного и мира сущего. Мира благого напоминания и мира, поработившегося суете. Как сердце человеческое, икона — есть средоточие борьбы сил небесных с воинством тьмы. Иконы темнеют, осыпаются и вновь возвращаются к жизни радением иконописца. «Троица» не исключение. Всем известно, что через лик правого ангела на «Троице» проходит трещина. Так вот эта трещина не случайна, ибо это есть скорбный символ раскола русского духа. Сегодня на Святой Руси нет согласия ни с Богом, ни промеж людей. Душа русского мира пребывает в расколе, сердце русского человека рассечено надвое, ибо он опять не знает своего пути. Трещина на лице правого ангела «Троицы» Андрея Рублева — это стигмат «социальной шизофрении» дня сегодняшнего. Мир современной культуры постмодерна понуждает нашего современника сочетать в своей душе слишком многое, сочетать по сути несочетаемое — необходимость соответствовать антихристианскому духу времени и свободу быть христианином.

Русский народ сегодня не видит своего предназначения, исторической задачи. Его веру и культуру иссушают губительные ветры постмодерна, веющие из Европы. Постмодернистский моральный релятивизм пытается укоренить в людях представление о христианстве как о лишнем и даже вредном знании. Этот безумный принцип, разрушающий всякое существование, пропагандируют сегодня живые, вполне реальные люди, наши современники, не помнящие родства и культурных истоков. При том, что жажда нового откровения о Боге сегодня необычайна в русском народе. В наш мир должны прийти новые богословы и иконописцы. Почему мы вновь и вновь обращаемся к «Троице» Андрея Рублева? Сегодняшние иконописцы вооружены какими угодно материалами и технологиями, живописное мастерство лучших из них едва ли уступит художественным умениям знаменитого русского иконописца. Однако новая икона, сравнимая по своему значению для Руси с

«Троицей», не приходит в мир. Чтобы «Троица» воссияла соборным символом Русского мира необходим был подвиг русского народа на Куликовом поле. Новые высоты иконописи, новое богопознание и откровение возможны только если русский народ-богоносец сможет прийти в себя и узреть опять путь мессианского подвижничества. М. В. Алпатов назвал Андрея Рублева величайшим поэтом, который воплотил черты идеала русских людей (Алпатов, 1990: 193). Сохранять верность этому идеалу — наша судьба. Тогда войны и болезни не одолеют. Покуда будет живо это обетование, будет жив русский народ.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Аверинцев, С. С. (2006) Собр. соч. / под ред. Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова. София-Логос. Словарь. Киев : Дух і Літера. 912 с.

Аверинцев, С. С. (2007) Духовные слова. М. : Свято-Филаретовский православно-христианский институт. 232 с.

Алпатов, М. В. (1972) Андрей Рублев : альбом. М. : Изобразительное искусство. 206 с.

Алпатов, М. В. (1990) Немеркнувшее наследие : кн. для учителя / сост. С. П. Истратова ; авт. предисл. И. Е. Данилова. М. : Просвещение. 303 с.

Андроник (Трубачев, А. С.), игумен. (2015) История подготовки магистерской диссертации епископа Сергия (Голубцова) «Живописное и иконописное направления в церковной живописи и их онтологическая оценка» // Богословский вестник. Т. 16–17. № 1–2. С. 214–237.

Андроник (Трубачев, А. С.), игумен. (2016) Путь к Богу. Личность, жизнь и творчество священника Павла Флоренского. Кн. 4. Сергиев Посад : Фонд науки и православной культуры священника Павла Флоренского ; Изд. дом «Городец». 512 с.

Андроник (Трубачев, А. С.), игумен. (2018) Путь к Богу. Личность, жизнь и творчество священника Павла Флоренского. Кн. 5. Сергиев Посад : Фонд науки и православной культуры священника Павла Флоренского. 544 с.

Андроник (Трубачев, А. С.), игумен. (2020) Путь к Богу. Личность, жизнь и творчество священника Павла Флоренского. Кн. 6. Сергиев Посад : Фонд науки и православной культуры священника Павла Флоренского ; СПб. : Общество памяти игумении Таисии. 752 с.

Архиепископ Сергий (Голубцов, П. А.). (1981) Воплощение богословских идей в творчестве преподобного Андрея Рублева // Богословские труды. Сборник 22. М. : Изд. Московской Патриархии. 240 с. С. 3–67.

Архиепископ Сергий (Павел Александрович Голубцов) (2016) / подг. Е. Анисимов [Электронный ресурс] // Кафедра церковной истории Московской духовной академии. 25 ноября. URL: <http://history-mda.ru/polkrf/golub>

[tsov_4952.html](#) [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 25.04.2020).

Беньямин, В. (2012) Московский дневник / пер. с нем. С. Ромашко. М. : ООО «Ад Маргинем Пресс». 264 с.

Бунин, И. А. (1990) Окаянные дни: свидетельства современника ; Под серпом и молотом / сост. Р. Д. Тименчик. Рига : Изд-во ЦК КП Латвии ; «Курсив» — Коммерческий центр союза журналистов Латвии. 237 с.

Бычков, В. В. (1975) Эстетическое значение цвета в восточнохристианском искусстве // Вопросы истории и теории эстетики / под. ред. М. Н. Афашижева. М. : Изд-во Моск. ун-та. 216 с. С. 129–145.

Бычков, В. В. (2009) Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство. М. : Ладомир. 633 с.

Горький, А. М. (1962) В людях // Горький А. М. Собр. соч. : в 18 т. М. : Гос. изд-во худ. лит-ры. Т. 9: Произведения 1913–1923. 536 с. С. 169–416.

Демина, Н. А. (1972) Андрей Рублев и художники его круга. М. : Наука. 172 с., 28 л. ил.

Дойель, Л. (2001) Завет вечности: в поисках библейских манускриптов / пер. с англ. Э. А. Маркова. СПб. : Амфора. 397 с.

Дунаев, Г. С. (1972) Символический язык «Троицы» Рублева // Декоративное искусство СССР. № 3 (172). С. 29–34. Режим доступа: <http://www.danuvius.orthodoxy.ru/Troitsa.htm> [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 23.04.2020).

Иоанн Дамаскин. (2008) Три слова в защиту иконопочитания / пер. с греч. А. Бронзова ; ред. В. А. Крохи. СПб. : Изд. дом «Азбука-классика». 192 с.

Лаврская летопись. XX век (б/д) [Электронный ресурс] // Свято-Троицкая Сергиева Лавра. Официальный сайт. URL: <http://www.stsl.ru/history/xx-vek/> [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 23.04.2020).

Лазарев, В. Н. (1966) Андрей Рублев и его школа. М. : Искусство. 386 с.

Малков, Ю. Г. (1987) К изучению «Троицы» Андрея Рублева // Музей 8. Художественные собрания СССР : [сб. статей]. М. : Советский художник. 272 с. С. 238–258.

Павел Флоренский-младший: «Меня отмолил дед» (2009–2010) : интервью / П. В. Флоренский, М. Бирюкова (корр.) [Электронный ресурс] // Православие и современность. № 14 (30). URL: https://eparhia-saratov.ru/Articles/article_old_10000 [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 23.04.2020).

Панфилова, В. П. (1993) Наука и жизнь. Музей // Наука и жизнь. № 1. С. 6–7.

Розанов, В. В. (1911) Темный лик: метафизика христианства. СПб. : [Тип. Ф. Вайсберга и П. Гершунина]. XVI, 285 с.

Тахо-Годи, А. А. (2007) Лосев. 2-е изд., испр. и доп. М. : Молодая гвардия. 534 с., [24] л. ил.

Троица Андрея Рублева (1981) : антология / сост. Г. И. Вздорнов. М. : Искусство. 216 с.

Флоренский, П. А. (1991) Мнимости в геометрии. Расширение области двухмерных образов геометрии (опыт нового истолкования мнимостей). М. : Лазурь. 96 с.

Флоренский, П. А. (1995) Иконостас. М. : Искусство. 256 с.

Флоренский, П. В. (1998) Сокрытое чудо : интервью / П. В. Флоренский, О. Газизова (корр.) // Наука и религия. № 6. С. 30–33. Режим доступа: http://yro.narod.ru/yar/Sokr_chudo.htm [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 23.04.2020).

Флоренский, П. В. (2013) Смысл переписки // Павел Александрович Флоренский / под ред. А. Н. Паршина, О. М. Седых. М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). 583 с. С. 48–61.

Шутова, Т. А. (1997) Обет молчания. Святая тайна Лавры // Российская газета. № 235 (1845). 5 декабря. С. 8–9.

Шутова, Т. А. (2014) Мир ти, чадо, радуйся... К 700-летию со дня рождения Преподобного Сергия Радонежского // Культура и время. № 2. С. 64–77.

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ

Двойной портрет. Булгаков и Флоренский : документальный фильм (Россия, 2008) / Творческая мастерская «Студия-А» по заказу ГТК «Телеканал «Россия»» [Электронный ресурс] // YouTube. URL: <https://youtu.be/3IGobF-jDpE> (дата обращения: 18.04.2020).

Пятое клеймо : документальный фильм (Россия, 2001). 2 серии / Центр телевизионного искусства по заказу телеканала «Культура» ; над фильмом работали: Н. Сологубова, М. Либин, А. Дундуков, Е. Рацимор, К. Капитонов, Т. Гапечкина, В. Нестерова [Электронный ресурс] // Телеканал «Культура». URL: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/27665/episode_id/987895/video_id/1001180/ [архивировано в [WaybackMachine](#)] (дата обращения: 12.04.2020).

Дата поступления: 11.05.2020 г.

REFERENCES

Averintsev, P. PP. (2006) *Sobranie sochinenii [Collected works]* / ed. by N. P. Averintseva and K. B. Sigov. *Sofia-Logos. Slovar' [Sofia-Logos. Dictionary]*. Kiev : Dukh i Litera Publ. 912 p. (In Russ.).

Averintsev, P. PP. (2007) *Dukhovnye slova [Spiritual words]*. Moscow : St. Philaret's Christian Orthodox Institute Publ. 232 p. (In Russ.).

Alpatov, M. V. (1972) *Andrei Rublev : An album*. Moscow : Izobrazitel'noe iskusstvo Publ. 206 p. (In Russ.).

Alpatov, M. V. (1990) *Nemerknushchee nasledie [Unfading legacy]* : A teacher's manual / comp. by S. P. Istratova ; foreword by I. E. Danilova. Moscow : Prosveshchenie Publ. 303 p. (In Russ.).

Andronicus (Trubachev, A. S.), hegumen. (2015) *Istoriia podgotovki magistrskoi dissertatsii episkopa Sergiia (Golubtsova) «Zhivopisnoe i ikonopisnoe napravleniia v tserkovnoi zhivopisi i ikh ontologicheskaiia otsenka» [The history of the preparation of bishop Sergius' (Golubtsov) master's dissertation "Naturalistic and Iconographical Movements in Church Art and Their Ontological Evaluation"]*. *Bogoslovskii vestnik*, vol. 16–17, no. 1–2, pp. 214–237. (In Russ.).

Andronicus (Trubachev, A. S.), hegumen. (2016) *Put' k Bogu. Lichnost', zhizn' i tvorchestvo sviashchennika Pavla Florenskogo [A way to God. Personality, life and creative achievement of the priest Pavel Florensky]*. Bk. 4. Sergiev Posad : The Priest Pavel Florensky Foundation for Science and Orthodox Culture ; Gorodets Publ. House. 512 p. (In Russ.).

Andronicus (Trubachev, A. S.), hegumen. (2018) *Put' k Bogu. Lichnost', zhizn' i tvorchestvo sviashchennika Pavla Florenskogo [A way to God. Personality, life and creative achievement of the priest Pavel Florensky]*. Bk. 5. Sergiev Posad : The Priest Pavel Florensky Foundation for Science and Orthodox Culture. 544 p. (In Russ.).

Andronicus (Trubachev, A. S.), hegumen. (2020) *Put' k Bogu. Lichnost', zhizn' i tvorchestvo sviashchennika Pavla Florenskogo [A way to God. Personality, life and creative achievement of the priest Pavel Florensky]*. Bk. 6. Sergiev Posad : The Priest Pavel Florensky Foundation for Science and Orthodox Culture ; St. Petersburg : The Society in Memory of Abbess Taisia. 752 p. (In Russ.).

Archbishop Sergii (Golubtsov, P. A.). (1981) *Voploshchenie bogoslovskikh idei v tvorchestve prepodobnogo Andreia Rubleva [Incarnation of theological ideas in creative works of St. Andrei Rublev]*. In: *Bogoslovskie trudy [Theological works]*. Collection 22. Moscow : Moscow Patriarchy Publ. 240 p. Pp. 3–67. (In Russ.).

Arkhiiepiskop Sergii (Pavel Aleksandrovich Golubtsov) [Archbishop Sergii (Pavel Aleksandrovich Golubtsov)] (2016) / prepared by E. Anisimov. *Kafedra tserkovnoi istorii Moskovskoi dukhovnoi akademii [Department of Church History*

at *Moscow Theological Academy*], November 25. [online] Available at: http://history-mda.ru/polkrf/golubtsov_4952.html [archived in [WaybackMachine](#)] (accessed 25.04.2020). (In Russ.).

Benjamin, W. (2012) *Moskovskii dnevnik [Moscow diary / Moskauer Tagebuch]* / transl. from German by S. Romashko. Moscow : Ad Marginem Press. 264 p. (In Russ.).

Bunin, I. A. (1990) *Okaiannye dni: svidetel'stva sovremennika ; Pod serpom i molotom [Cursed days: Evidences of a contemporary ; Under the sickle and hammer]* / comp. by R. D. Timenchik. Riga : Publ. House of the Central Committee of the Communist Party of Latvia; “Kursiv” — Kommercheskii tsentr soiuza zhurnalistov Latvii [Commercial Centre of the Union of Journalists of Latvia]. 237 p. (In Russ.).

Bychkov, V. V. (1975) *Esteticheskoe znachenie tsveta v vostochnokhris-tianskom iskusstve [Aesthetic meaning of colour in Eastern Christian art]*. In: *Vo-prosy istorii i teorii estetiki [Issues of history and theory of aesthetics]* / ed. by M. N. Afasizhev. Moscow : Moscow State University Publ. 216 p. Pp. 129–145. (In Russ.).

Bychkov, V. V. (2009) *Fenomen ikony: Istorii. Bogoslovie. Estetika. Is-kusstvo [The phenomenon of icon: History. Theology. Aesthetics]*. Moscow : La-domir Publ. 633 p. (In Russ.).

Gorky, A. M. (1962) *V liudiakh [My apprenticeship]*. In: Gorky, A. M. *So-branie sochinenii [Collected works]* : in 18 vols. Moscow : State Publishing House of Fiction Literature. Vol. 9: *Proizvedeniia 1913–1923 [Works, 1913–1923]*. 536 p. Pp. 169–416. (In Russ.).

Demina, N. A. (1972) *Andrei Rublev i khudozhniki ego kruga [Andrei Ru-blev and artists of his circle]*. Moscow : Nauka Publ. 172 p., 28 lists of illustra-tions. (In Russ.).

Deuel, L. (2001) *Zavet vechnosti: v poiskakh bibleiskikh manuskriptov [Tes-taments of time: The search for lost manuscripts and records]* / transl. from Eng-lish E. A. Markov. St. Petersburg : Amfora Publ. 397 p. (In Russ.).

Dunaev, G. S. (1972) *Simvolicheskii iazyk «Troitsy» Rubleva [Symbolic language of “The Trinity” by Rublev]*. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, no. 3 (172), pp. 29–34. [online] Available at: <http://www.danuvius.orthodoxy.ru/Troitsa.htm> [archived in [WaybackMachine](#)] (accessed 23.04.2020). (In Russ.).

John of Damascus. (2008) *Tri slova v zashchitu ikonopochitaniia [Three treatises on the divine images]* / transl. from Greek by A. Bronzov ; ed. by V. A. Krokhi. St. Petersburg : Azbuka-klassika Publ. House. 192 p. (In Russ.).

Lavrskaiia letopis'. XX vek [Chronicle of the Lavra. 20th century] (s.d.) *Svi-ato-Troitskaia Sergieva Lavra. Ofitsial'nyi sait [The Trinity Lavra of St. Sergius.*

Official site]. [online] Available at: <http://www.stsl.ru/history/xx-vek/> [archived in [WaybackMachine](#)] (accessed 23.04.2020). (In Russ.).

Lazarev, V. N. (1966) *Andrei Rublev i ego shkola [Andrei Rublev and his school]*. Moscow : Iskusstvo Publ. 386 p. (In Russ.).

Malkov, Yu. G. (1987) K izucheniiu «Troitsy» Andreia Rubleva [Studying Andrei Rublev's "The Trinity"]. In: *Muzei 8. Khudozhestvennye sobraniia SSSR [Museum 8. Art collections of the USSR]* : [A collection of articles]. Moscow : Sovetskii khudozhnik Publ. 272 p. Pp. 238–258. (In Russ.).

Pavel Florenskii-mladshii: «Menia otmolil ded» [Pavel Florensky Jr.: "My grandfather prayed for me"] (2009–2010) : An interview / P. V. Florenskii and M. Biriukova (corr.) *Pravoslavie i sovremennost'*, no. 14 (30). [online] Available at: https://eparhia-saratov.ru/Articles/article_old_10000 [archived in [WaybackMachine](#)] (accessed 23.04.2020). (In Russ.).

Panfilova, V. P. (1993) Nauka i zhizn'. Muzei [Science and life. Museum]. *Nauka i zhizn'*, no. 1, pp. 6–7. (In Russ.).

Rozanov, V. V. (1911) *Temnyi lik: metafizika khristianstva [Obscure image: Metaphysics of Christianity]*. St. Petersburg : Printing House of F. Vaisberg and P. Gershunin. xvi, 285 p. (In Russ.).

Takho-Godi, A. A. (2007) *Losev*. 2nd edn., revised and enlarged. Moscow : Molodaia gvardiia Publ. 534 p., [24] lists of illustrations. (In Russ.).

Troitsa Andreia Rubleva [Andrei Rublev's "The Trinity"] (1981) : An anthology/ comp. by G. I. Vzdornov. Moscow : Iskusstvo Publ. 216 p. (In Russ.).

Florensky, P. A. (1991) *Mnimosti v geometrii. Rasshirenie oblasti dvukhmernykh obrazov geometrii (opyt novogo istolkovaniia mnimosti) [Ostensibilities in geometry. Expanding the area of the bidimensional images of geometry (An attempt of a new interpretation of ostensibilities)]*. Moscow : Lazur' Publ. 96 p. (In Russ.).

Florensky, P. A. (1995) *Ikonostas [Iconostasis]*. Moscow : Iskusstvo Publ. 256 p. (In Russ.).

Florensky, P. V. (1998) Sokrytoe chudo [A hidden miracle] : An interview / P. V. Florensky and O. Gazizova (corr.). *Nauka i religiia*, no. 6, pp. 30–33. [online] Available at: http://yro.narod.ru/yar/Sokr_chudo.htm [archived in [WaybackMachine](#)] (accessed 23.04.2020). (In Russ.).

Florensky, P. V. (2013) Smysl perepiski [The meaning of correspondence]. In: *Pavel Aleksandrovich Florenskii [Pavel Aleksandrovich Florensky]* / ed. by A. N. Parshina and O. M. Sedykh. Moscow : Rossiiskaia politicheskaiia entsiklopediia (ROSSPEN) Publ. 583 p. Pp. 48–61. (In Russ.).

Shutova, T. A. (1997) Obet molchaniia. Sviataia taina Lavry [Vow of silence. The holy enigma of the Lavra]. *Rossiiskaia gazeta*, no. 235 (1845), December 5, pp. 8–9. (In Russ.).

Shutova, T. A. (2014) *Mir ti, chado, raduisia... K 700-letiiu so dnia rozhdenniia Prepodobnogo Sergiia Radonezhskogo* [Peace to thee, child, hail... The 700th anniversary of St. Sergius of Radonezh's birthday]. *Kul'tura i vremia*, no. 2, pp. 64–77. (In Russ.).

DOCUMENTARY FILMS

Dvoinoi portret. Bulgakov i Florenskii [A double portrait. Bulgakov and Florensky] : A documentary (Russia, 2008) / Art studio “Studiia-A” at the request of “Russia” TV Channel. *YouTube*. [online] Available at: <https://youtu.be/3IGobF-jDpE> (accessed 18.04.2020).

Piatoe kleimo [The fifth hallmark] : A documentary (Russia, 2001). 2 series / Center for Television Art at the request of “Kultura” TV channel ; the film employed: N. Sologubova, M. Libin, A. Dundukov, E. Ratsimor, K. Kapitonov, T. Gapechkina, V. Nesterova. *Telekanal “Kul'tura”* [online] Available at: https://tv.kultura.ru/video/show/brand_id/27665/episode_id/987895/video_id/1001180/ [archived in [WaybackMachine](https://www.waybackmachine.org/)] (accessed 12.04.2020).

Submission date: 11.05.2020.

Иванюшкин Иван Александрович — кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры биоэтики лечебного факультета Российского национального исследовательского медицинского университета имени Н. И. Пирогова; ассоциированный научный сотрудник сектора гуманитарных экспертиз и биоэтики Института философии Российской академии наук. Адрес: 117997, Россия, г. Москва, ул. Островитянова, д. 1. Тел.: +7 (495) 434-66-54. Эл. адрес: ivan_ivanushkin@mail.ru

Ivanyushkin Ivan Alexandrovich, Candidate of Philosophy, Senior Lecturer, Department of Bioethics, Faculty of Medicine, Pirogov Russian National Research Medical University; Associated Research Fellow, Department of Humanitarian Expertise and Bioethics, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. Postal address: 1 Ostrovityanova St., 117997 Moscow, Russian Federation. Tel.: +7 (495) 434-66-54. E-mail: ivan_ivanushkin@mail.ru

Для цитирования:

Иванюшкин И. А. «Троица» Андрея Рублева: загадка и разгадка [Электронный ресурс] // Горизонты гуманитарного знания. 2020. № 3. С. 33–58. URL: <https://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/1231> (дата обращения: дд.мм.гггг). DOI: [10.17805/ggz.2020.3.4](https://doi.org/10.17805/ggz.2020.3.4)