

уровне морали и нравов - много размышляет о правильности и праведности жизни, выше всего ставит личную свободу и любовь.

Мужики, убивая помещика, понимали, что они действуют незаконно. Еще выше в своем сознании старик Иен, который, пренебрегая материальными ценностями, философствуя о Боге и религии, берет на себя вину за убийство помещика, то есть дорастает до готовности к высокому альтруизму во имя ближних и общества.

Как видим, уже в раннем творчестве С. Есенина поднимаются вопросы и проблемы общечеловеческого значения. Об этом свидетельствуют содержание, масштабы и формы художественного времени и пространства. Осмысление художественно-эстетических функций времени и пространства дает четкие представления и о высоком мастерстве писателя, и о своеобразно сформировавшейся его творческой личности.

БАТРАК С. А., БАТРАК О. П.

СИМВОЛИКА В «ТРОИЦЕ» А. РУБЛЕВА КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ РЕЛИГИОЗНЫХ ДОГМАТОВ

Культурный пласт средневековья содержит в себе уникальный духовный потенциал. Его творческое наследие пронизывает исключительно религиозное сознание. Поэтому и искусство данного периода, к шедеврам которого относят икону А. Рублева «Троица», имеет глубоко символический характер.

Специально об иконографии Троицы, религиозном учении о Троице в целом, равно как и об А. Рублеве и его «Троице» - имеется обширная историческая и богословская литература. Ее анализ показывает, что икона Рублева как символическое произведение допускает разночтения по вопросу об изображении ипостасей и выражении их сущности. Есть две позиции среди ученых в определении ипостасей триединого божества: 1) в левом ангеле

изображен Бог-Сын, в центральном ангеле - Бог-Отец, в правом (от зрителя) - Бог-Дух (1); 2) в левом ангеле изображен Бог-Отец, в центральном - Бог-Сын, в правом - Бог-Дух (2). Основные аргументы в пользу того или иного подхода сводятся к порядку общения между ипостасями, последовательно обращенным взорам; цветовой символике одеяний лиц Троицы, форме складок и линий на них; композиционному расположению центральной, средней, фигуры (ее возвышенность); порядку положения лиц согласно Символу веры; толкованию эмблем над их головами.

В исследованиях удивляет отсутствие анализа такого важного момента на иконе Рублева как положение перстов у двух ипостасей. Безусловно вызывает интерес и вопрос о догматическом учении которое мог использовать А. Рублев при написании своей «Троицы». Рассмотрению указанных аспектов проблемы и посвящена данная статья.

Ученые пытались разгадать композиционный смысл иконы через Никео-Цареградский Символ веры. Однако, зафиксированный в Летописи временных лет Символ веры (3) под 988 годом также может являться основанием для ее анализа. В нем говорится, что ипостаси «мисленні», разделяются по числу и личной сущности. Бог-Отец «одним (не) рождением він старший од Сина і Духа». Бог-Сын «подібносущий (есть) до безначального Отця, рождением тільки одрізняючись від отця і духа». Бог-Дух «есть пресвятый, Отцю і Сину подібносущий і вічносущий». Ні Отець бо в Сина чи в Духа (не) переходить, ні Син в Отця і Духа, ні Дух у Сина або в Отця; незмінні бо (їхні) сутності».

Такое понимание Троицы должно иметь осмысленный характер ипостасей, что неоднократно подчеркивалось многими исследователями: «общение ангелов безмолвно, оно только мысленно» (4); их не единосущность, а значит должен присутствовать какой-то единый признак для всех, подтверждающий их подобносущность и вечносущность, с акцентом на индивидуальные особенности каждого божества. Именно цветовая гамма ипоста-

сей Троицы Рублева полностью совпадает с положением Летописного Символа веры: васильковый, синий цвет плаща среднего ангела в сочетании с золотистыми, цвета «спелой ржи» крыльями, противопоставлены мягкими цветами двух других ангелов; но и в них врываются, сияя как драгоценные камни, яркие пятна синего. Левого ангела от других отличает розово-лиловая одежда, правого - оливково-зеленоватая. Н. Н. Пунин писал: «вычерчивается едва ощутимыми линиями индивидуальная сущность каждого из трех посланцев неба, пусть это - одна душа, но у нее три формы, и она трепещет по-разному в этих формах» (5).

Следующая деталь иконы - согласованность движений, как бы говорящая о принятом едином решении. В отличие от Никео-Цареградского Символа веры, в Летописном начале домостроительству спасения рода человеческого ценою крестной жертвы Сына, положило совместное желание Отца и Духа. Мы считаем, что главный элемент этого согласия - двоеперстное крестное знамение, через тайный догматический смысл которого передается желание Сыну. Подтверждение этому можно найти в истории религиозной жизни Московского царства, когда патриарх Никон, как по полагают ученые, произвел церковно-обрядовую реформу (1653-1655 гг.). Значительная часть крестьян, ремесленников, купцов, казаков и стрельцов, низшего и среднего духовенства, а также некоторые аристократы (боярыня Ф. П. Морозова, ее сестра княгиня Е. П. Урусова и др.) восприняли реформу как крушение русской истинной (старой веры) религии, как новую «ересь». Особенно чувствительным и неприемлемым для всех противников реформы было изменение традиционного греко-византийского двоеперстного крестного знамения, по мнению ученых обряда, сохранившегося на северо-востоке Руси со времени ее крещения.

С нашей точки зрения, двоеперстное крестное знамение неправомерно относить только к обрядовой стороне. В нем содержался определенный догматический смысл троичности Бога, «вочеловечении» Иисуса Христа и искуплении грехов. Страстный сторонник старой веры

ют» (6). И разъяснял: «По преданию святых отец подобает сложити три перста: великий и мизинец и третий подле мизинаго, - всех трех концы вкупе; се являет трипостасное божество - Отца и Сына и Святаго Духа. Таже указательный и велико-средний: два сия сложити и един от двух великосредний - мало наклонити; се являет Христово смирение Божества и человечества; таже вознести на главу - являет ум нерожденный: Отец ради Сына, превечнаго Бога, прежде век вечных; таже на пуп положить - являет воплощение Христа, Сына Божия, от святыя Богоотроковицы Марии; таже вознести не правое плечо - являет Христово вознесение и одесную Отца седение праведных стояние; таже на левое плечо положить - являет грешных от праведных отлучение, и в муки прогнание, и вечное осуждение» (7).

И что очень важно при определении сущности ипостасей, Аввакум, отписываясь пред Игнатием соловецким, требовал: «Веруй три сущную Троицу. Несекомуую секи: едино на три существа, не бойся» (8). «Из толкований на книги притчей и премудрости Соломона» Аввакум говорил: «А мы с православными христианы за святую Церковь о Христе Иисусе помрем от вас, не изменим отеческое ничто же» (9). «Обыкох бо я от купели Троицу чести в трех образех по равенству, а не единицу жидовскую» (10).

В споре со своими оппонентами протопоп ссылался на решения Стоглавого собора (1551 г.), подтвердившего двоеперстное знамение как религиозную норму, давшего указание на то, как следует писать святые иконы - «писать о древних образех, как писали греческие живописцы и как писал Андрей Рублев». Таким образом, двоеперстное крестное знамение воспринималось не как обрядовый элемент, а как святой символ, в котором заложен глубокий догматический смысл о равносущности трех ипостасей, а не их единосущности.

Правая ипостась - Бог-Сын всем своим видом выражает покорность и согласие. Это и наклон головы, и протянутая рука, показывающая готовность взять жертвенную чашу ради спасения человеческого рода. В отличие от средней и левой ипостасей, именно правая наделена синим, васильковым цветом дважды (верхняя левая де-

таль одежды и внизу возле левой ноги). Вероятно, Рублев передал божественную и человеческую природу Бога-Сына таким приемом. На Бого-человека направлена также правая рука левой ипостаси, как бы благословляя его, задержав двоеперстное знамение на уровне живота, что должно было символизировать будущее воплощение Христа.

Средняя ипостась, наделена художником особенной цветовой силой - лазурью. Возвышаясь над боковыми, она вместе с тем не господствует над ними. И по Летописному Символу веры «одним (не) рождением він старший...».

Левая ипостась - Бог-Дух. Такое расположение ипостасей может показаться странным (правая ипостась - Бог-Сын, центральная - Бог-Отец, левая - Бог-Дух), поскольку для определения местоположения Бога-Сына, как правило, учитывалось обязательное сидение по правую руку от Бога-Отца (на основании формулировки в Символе веры: «...и сел одесную Отца»). В соответствии с Летописным Символом веры, Сын не покидал «отчего ложа», т.е., нет конкретного указания о месте нахождения Бога-Сына (справа-слева). На иконе триединое божество зафиксировано момент, когда правая ипостась только выражает готовность к жертвенности. Ибо лишь после искупления грехов человеческих, уже Иисус Христос «сид одесную Отца», т.е. справа.

Анализируя изображение св. Троицы нельзя не обратить внимание на символику вверху, над головами ипостасей: здание двухэтажное, дуб и гору. По мнению В. Н. Лазарева «эти три элемента композиции ничего не вносят в характеристику конкретной среды. Они ее не уточняют, а наоборот, содействуют впечатлению вневременности и внепространственности... светозарные палаты - символ Христа-домостроителя и символ безмолвия, то есть совершенного послушания воле Отца. Гора - это образ «восхищения духа». Мы полагаем, что двухэтажность здания над головой левого ангела может быть истолкована как символическое указание на Ветхий и Новый завет, которые по религиозной концепции являются «священными книгами», данными Богом в виде откровения и еще называемые богодухновенными. Эти

книги одновременно представляют собой источник абсолютной и непогрешимой истины, внушенной человеку святым Духом. Их богодухновенность означает, что автор всех текстов входящих в них один и тот же - святой Дух. Следовательно, этот знак может указывать на ипостась Бога-Духа в лице левого ангела.

Эмблема горы над головой правого ангела имеет отношение к лицу Троицы, изображенному ниже - Богу-Сыну. Она может означать то, что произошло на Голгофе с Сыном Божьим.

Подводя итог вышеизложенному необходимо отметить:

1. Если в искусстве можно говорить о постановке определенных задач и их решении, то А. Рублев в «Троице» через цветовую концепцию, символическое положение перстов передал основные положения догматов Летописного Символа веры.

2. На иконе А. Рублева «Троица» нет ничего случайного и второстепенного. Каждая деталь в ней способствует более глубокому проникновению в смысл изображенного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Исследователи: Н. А. Голубцов, И. М. Тарабукин, Ю. А. Олсуфьев. - См.: Троица Андрея Рублева. Антология. - М., 1989. - С. 93-97, 71-75, 54-57.
2. Исследователи: Л. А. Успенский, М. В. Алпатов. - См.: Троица Андрея Рублева. Антология. - М., 1989. - С. 90-92, 111-117.
3. Літопис Руський за Іпатським списком переклав Леонід Махновець. - Київ, 1990. - С. 64.
4. Троица Андрея Рублева. Антология. - М., 1989. - С. 99.
5. Там же. - С. 49.
6. Житие Аввакума и другие его сочинения. - М., 1991. - С. 79.
7. Там же.
8. Патриарх Никон. - Протопоп Аввакум. Сб. / Сост. Десятников В. А. - М.: Новатор, 1997. - С. 338.
9. Житие Аввакума и другие его сочинения. - М., 1991. - С. 277.
10. Там же. - С. 187.
11. Троица Андрея Рублева. Антология. - М., 1989. - С. 106.