

53. Фрагменты ранних стоиков. Зенон и его ученики. Т. I. / Пер. и комм. А. А. Столярова. – М.: Греко-латинский кабинет. 1998.

54. Цицерон. О пределах добра и зла IV 40. // Фрагменты ранних стоиков. Зенон и его ученики. Т. I. / Перевод и комментарии А. А. Столярова. — М.: Греко-латинский кабинет, 1998.

55. Шичалин Ю. А. История античного платонизма в институциональном аспекте. – М.: Греко-латинский кабинет, 2000. – 439 с.

56. Шпидлик Фома. Духовная традиция Восточного христианства. Систематическое изложение. – М.: Паолине, 2000. – 493 с.

*Тарасова А. А.*

*Белгородский государственный университет*

### **ВИЗАНТИЙСКИЙ ПУТЬ ОТ ВЕТХОЗАВЕТНОЙ ПЯТИДЕСЯТНИЦЫ К «ТРОИЦЕ» АНДРЕЯ РУБЛЕВА**

В условиях современного духовного и нравственного кризиса в нашей стране, который явился следствием глобального разрушения основополагающих ценностей, все чаще и чаще встает необходимость обращаться к духовному опыту наших предков. В настоящей работе мы рассмотрим проблему перехода от Ветхозаветной Пятидесятницы к Троице Андрея Рублева в контексте византийской иконографической традиции.

Обращаясь к образу Троицы, да к иконе вообще, мы встаем перед проблемой и необходимостью постижения мира, а также условного языка, семантики русской иконы, которые были заложены такими великими мастерами как Феофан Грек, Дионисий, Андрей Рублев и другими неизвестными иконописцами. Раскрытие данного вопроса даст нам представление о роли и месте иконы в жизни и сознании средневекового человека, о его отношении к Богу, миру и самому себе.

Данными положениями, а также личными интересами определяется актуальность выбранной темы исследования.

Предпосылки к изучению художественного значения и подлинного духовного смысла русской иконописи начали создаваться в середине XIX века. В этот период появились труды Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, В.О. Ключевского, А.Ф. Лосева, Е.Н. Трубецкого, П.А.Флоренского и других исследователей русской православной культуры.

Огромное количество исследований посвящено А. Рублеву и его знаменитой Троице. Вплоть до XIX века имя Рублева было полулегендарным. Лишь в конце века Рублев был впервые назван автором Троицы. Этот факт связан с деятельностью М. и В. Успенских, Н. П. Кондакова, Н. П. Лихачева.

Эти исследователи дают исключительно иконографическое описание Троицы. В начале XX века начинает доминировать гипотеза Д. В. Анайлова о прямом влиянии на Троицу искусства западного Возрождения. Она была

подхвачена многими исследователями-«западниками», такими как Н. Сычев, П. Муратов, Н. Щекотов, Н. Пунин и др. Сделав много ценного в области анализа художественных приемов Рублева, эти авторы обнаруживают свою несостоятельность при попытках истолкования внутреннего смысла произведения.

После окончательной расчистки Троицы главное место начинает занимать анализ колористического строя. Здесь особо следует выделить исследования П. Флоренского, Ю. Олсуфьева, И. Э. Грабаря. Впервые попытка проникнуть во внутренний замысел иконы Троицы была сделана М. Алпатовым. При этом духовное содержание образа он раскрывает вне религиозных и богословских рамок. В годы ВОВ появляются первые монографии о художнике М. В. Алпатов, В. Н. Лазарева, А. Ягодной, И. Ивановой.

Из современных нам исследователей русской иконописи особо хочется выделить работы известного богослова и философа Л. А. Успенского, который сам являлся иконописцем-практиком и знал иконное дело изнутри. В своих трудах он утверждал, что православная икона «несет откровение непреходящего смысла жизни». О смысле являемого иконой говорится в книге Л. А. Успенского «Богословие иконы православной Церкви». Оригинальностью авторского подхода и глубиной проникновения в сущность проблемы древнерусской иконописи отличается труд И.К. Языковой «Богословие иконы».

Целью работы является попытка проследить эволюцию иконографии Троицы Андрея Рублева в связи с проявлением философских и богословских теорий в византийской и русской культуре.

Достижение обозначенной цели предполагает постановку и решение следующих задач:

- рассмотреть особенности толкования ветхозаветного сюжета «Явление трех Ангелов Аврааму» Отцами Церкви и в византийской гимнографии;
- выявить влияния богословских мнений Отцов на византийскую иконографию Троицы;
- определить общественно-идеологические причины широкого распространения троичной иконографии на Руси в XIV-XV вв.;

Как известно, тринитарный догмат наряду с христологическим, составляет основу христианской веры. Также как и богословская мысль, христианское искусство сталкивалось с трудностями в выражении Откровения о Троице. Довольно рано в иконографии появляется сюжет «Явление трех ангелов Аврааму» (иначе «Гостеприимство Авраама»). Мы находим его в живописи катакомб, например, на Виа Латина (IV в.), а также в ранних мозаиках, например, в ц. Санта Мария Маджоре в Риме (V в.) и в ц. Сан-Витале в Равенне (VI в.). Уже в этих памятниках иконографическая схема носит вполне догматически осмысленный характер. Не все богословы ранней Церкви видели в этом сюжете явление Бога в Трех Лицах, но со временем именно этот сюжет станет основой для выражения образа Троицы в иконописи. Как известно, именно в русской церкви данный ветхозаветный сюжет - явление трех ангелов Аврааму - стал праздничной иконой в полном смысле этого слова. Мы имеем в

виду современный обычай рассматривать как праздничную икону Недели Пятидесятницы так называемую «Ветхозаветную Троицу», т. е. изображение «Гостеприимства Авраама», толкуемое как явление Пресвятой Троицы у дуба Мамврийского. Празднование «Дня Святой Троицы» в неделю «Пятидесятницы» является особенностью русской богослужебной практики, неизвестной, например, ни в румынском, ни в антиохийском патриархатах, ни в греческих церквях Эллады или Востока.

В своей статье, изданной в 1919 г. под названием «Троице-Сергиева Лавра и Россия», свящ. Павел Флоренский высказывается о происхождении литургического празднования Троичного Дня так: «... величайший литургический сдвиг... связывается с именем Преподобного Сергия. Я говорю о Троичном Дне как литургическом творчестве именно русской культуры, и даже определеннее, творчестве преп. Сергия. Напомним, что Византия не знала этого праздника, как не знала она, в сущности, ни Троичных храмов, ни Троичных икон.

Праздник Пятидесятницы, бывший на месте нынешнего Троичного Дня, был праздником исторического, а не открыто онтологического значения. С XIV в. на Руси он выявляет свою онтологическую суть... Почитание Духа Утешителя, Надежды Божественной как духовного начала женственности сплетается с циклом представлений Софийных и переносится на последующий за Троицею день - День Духа Святого... Праздник Троицы, нужно полагать, впервые появляется в качестве местного праздника Троицкого Собора как Чествование «Троицы» Андрея Рублева...».<sup>205</sup>

Церковь считает, что сошествие Св. Духа на апостолов является событием открывающим миру действие всех трех ипостасей Троицы. Здесь исполняется обещание Спасителя, данное его ученикам, а вместе с ними и всему человечеству. «Я умолю Отца и иного утешителя пошлет вам – Духа Святого иже от отца исходит...» По просьбе Бога – Сына, по воле Бога – Отца исходит Святой Дух. В праздник Пятидесятницы, когда воспоминается сошествие Св. Духа на апостолов, день положивший начало Церкви и прославляется Св. Троица.

Положение что данный «литургический сдвиг» связан с именами преп. Сергия и его учеников, принципиально не подлежит сомнению, но, как и в какой степени, может показать только тщательное историческое исследование. Говоря об иконе праздника, следует иметь в виду, что во времена преп. Сергия и Андрея Радонежских праздничной иконой Недели Пятидесятницы несомненно был образ «Сошествия св. Духа на апостолов», который в греческой церкви назывался «η λευτῆροστί», а в России «Пятидесятница». Но при этом, обоснование возникновения праздника Троицы одним только русским литургическим творчеством, или, еще проще, «чествованием Троицы Рублева», вскоре после ее написания, было бы далеко неполным, поскольку он, безусловно, имеет византийские корни.<sup>206</sup>

<sup>205</sup> Флоренский П., свящ. У водоразделов мысли, 1. Статьи по искусству. Париж, 1985. С. 77-78.

<sup>206</sup> Как, например: стихира «Приидите людие, триипостасному Божеству поклонимся», которая обычно приписывается императору Льву VI.

Византия не знала Троичного Дня в современной русской версии, как не знала она и Троичных икон. Зато она прекрасно знала изображение, называемое «*ἡ φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ*», которое она унаследовала от древнехристианского искусства. В данном месте мы имеем целью, кратко проследить, как троичное толкование «Гостеприимства Авраама» привело к тому, что так называемый образ Ветхозаветной Троицы стал праздничной иконой Пятидесятницы.

С точки зрения литургической роли икон, непосредственно изображающих само празднуемое событие (как, например, «Благовещение», «Рождество Христово» или «Сошествие Святого Духа» в день Пятидесятницы), на первый взгляд совершенно невозможно представить, иконой какого именно новозаветного праздника могло бы стать «Гостеприимство Авраама».

Касаясь пагристического толкования мамврийской теофании, следует отметить, что со времен Иустина Философа подавляющее большинство древних отцов понимали событие у дуба мамврийского как явление Господа в сопровождении двух ангелов. И такие великие защитники святых икон, как преп. Иоанн Дамаскин и преп. Феодор Студит вряд ли одобрили бы христиан, претендующих писать и почитать икону Святой Троицы.

Противоположного мнения придерживался в XV веке автор знаменитого «послания иконописцу», выступавший против «новоградских еретиков, глаголющих, яко не подобает писати на иконах свягую и единосущную Троицу: «Авраам бо, рече, видел есть Бога с двема аггелома, а не Троицу»<sup>207</sup>.

И, наконец, в XVI веке у самого царя Ивана Грозного возникали сомнения относительно правильного понимания этого образа, и он счел нужным обратиться к Стоглаву со следующим вопросом, свидетельствующим, кстати сказать, о богословской чуткости молодого царя: «У Святой Троицы пишут перекрестье ови у среднего, а иные у всех трех. А в старых писмах и в греческих подписывают: Святая Троица, а перекрестья не пишут ни у единого. А иные подписывают у средняго ІС ХС Святая Троица. И о том разсудити от божественных правил, как ныне-то писати?»<sup>208</sup>

Этими краткими положениями мы наметили проблематику, возникающую в связи с проникновением «Ветхозаветной Троицы» в ряд праздничных икон. Данный аспект затрагивает, на наш взгляд, самую основу и суть православного богословия иконы.

Для того чтобы разобраться в этих вопросах, и решить поставленные в работе цели и задачи мы будем руководствоваться девизом о. Георгия Флоровского: «верный путь богословствования открывается только в исторической перспективе»<sup>209</sup>. Мы попытаемся проследить, как, когда и где изображение «Гостеприимства Авраама» стало восприниматься как «Ветхозаветная Троица».

В своей конечной редакции текст 18-й главы Книги Бытия описывает одно из самых загадочных Богоявлений Ветхого Завета. Стихи с 1-ого по 8-й посвящены собственно Богоявлению и гостеприимству, тогда как стихи с 9-ого

<sup>207</sup> Казакова Н. А. и Лурье Я. С. Антифеодальные еретические движения на Руси. М.-Л., 1955, с. 360.

<sup>208</sup> Цит. по Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. Париж, 1989, с. 243-244.

<sup>209</sup> Флоренский Г. прот. Пути русского богословия. Париж, 1937, с. 508.

по 15-й рассказывают о вторичном обещании рождения Исаака, сомнениях и смехе Сарры. Следуя тексту Септуагинты и славянской Библии, буквальный смысл конкретного «человеческого слова, в которое Духу было угодно свое откровение облечь»<sup>210</sup> в случае рассматриваемого нами повествования сводится к следующему: Бог (LXX: ὁ Θεός ) явился Аврааму у дуба мамврийского. Праотец, поднимая глаза, увидел над собой (LXX: ἐπάνω αὐτοῦ) три мужа (LXX: τρεῖς ἄνδρες), побежал им навстречу и поклонился до земли, говоря в единственном числе, т.е. обращаясь как бы только к одному из них: «Господи (LXX: κύριε), аще убо обретох благодать пред Тобою», и т.д. Затем Авраам готовил угощение «и ядоша (LXX: καὶ ἐφάγουσαν). Сам же стояше пред ними (LXX: παρεϊστήκει αὐτοῖς) под деревом». Далее в эпизоде с Саррой о Господе говорится в третьем лице единственного числа. В 16-м и 22-м стихах речь снова идет о «мужах», а в 1-м стихе 19-й главы они же оказываются «ангелами» (LXX: οἱ δύο ἀγγελοί).

Т.е. Бог является Аврааму, который сначала видит трех мужей, а потом узнает Господа в сопровождении двух лиц, о которых вначале говорится, что они мужи, а чуть далее, что они ангелы.

Обратимся к толкованию «Гостеприимства Авраама» в патристике и в византийской гимнографии.

В VI веке среди Св. Отцов существовало три параллельных мнения: одни утверждали, что это были три ангела; другие, что один из трех - Бог, а остальные Его ангелы; а еще, что здесь говорится о прообразе (τύπος) пресвятой и единосущной Троицы.

Первого мнения на Востоке держались св. Иустин Философ, св. Ириней Лионский, Ориген, Евсевий Кесарийский, Сирмийский собор (351-352 гг.), св. Афанасий Великий, св. Епифаний Кипрский; на Западе - Тертуллиан, Новациан, св. Иларий Пиктавийский. При этом на Востоке всегда считали, что во все ветхозаветные времена являлся не Бог-Отец, а Его Сын, впоследствии воплотившийся, т. е. в случае филоксении Авраама Бог-Слово и два ангела.

Второго мнения, на Востоке держались только представители Антиохийской школы - св. Иоанн Златоуст и Феодорит Киррский. На Западе это мнение преобладает благодаря огромному влиянию Августина, который специально останавливается на данном вопросе в своем сочинении «О граде Божием», XVI, 29: «Нельзя сомневаться,- пишет он,- что то были ангелы, хотя некоторые полагают, что один из них был Христос Господь». Так же считал и Григорий Великий. Этим, вероятно, объясняется, что изображение Ветхозаветной Троицы на Западе вообще не получило широкого распространения - недоставало углубленного истолкования, и сюжет становился менее интересным.

Третье мнение на Востоке разделяли св. Кирилл Александрийский и преп. Максим Исповедник, на Западе - св. Амвросий Медиоланский и св. Кесарий Арльский.

<sup>210</sup> Князев А. А. свящ. О боговдохновенности Священного Писания // Православная мысль. № VIII, Париж, 1951, с. 126.

Как видим, большинство отцов разделяло первое мнение. Естественно, что это мнение большинства должно было находить свое отражение и в церковном искусстве, хотя очень ранние памятники такого типа до нас не дошли.

Толкование «Гостеприимства Авраама» в гимнографии четко разделяется на две эпохи. Первая связана с именами преп. Андрея Критского и преп. Иоанна Дамаскина.

В Великом каноне преп. Андрея (в среду первой седмицы Великого поста, четвертый тропарь третьей песни) говорится: «У дуба мамврийского учредив патриарх ангелы, наследство по старости обетования ловитву».

А в каноне преп. Иоанна Дамаскина собору Архистратига Михаила и прочих сил бесплотных (8 ноября) читаем: «Яко страннлюбивый древле, Авраам боговидец и Лот славный учредиша (φιλοξενήσας) ангели, и обретоша общение со ангелы зовуще, свят, свят еси, Боже отец наших» (2-ой тропарь 7-ой песни).

Очевидно, что для двух самых выдающихся творцов канонов, современников первого разгара иконоборческой смуты (первый из них умер в 740 г., а второй - в 748, т. е. за три года до созыва Копронимова собора), речь идет исключительно о гостеприимстве, оказанном Авраамом ангелам - с которыми патриарх и «обретает общение», как сказано у Дамаскина.

Вторая эпоха приходится на вторую половину IX века, т. е. время св. Фотия и усиленного восстановления иконопочитания. Она связана с именами трех гимнографов - Климента Студита, преп. Иосифа Песнописца и Митрофана Смирнского.

В каноне Климента Студита в «Неделю Отцов», или «Неделю до Рождества Христова» второй тропарь первой песни гласит: «Древле приемлет Божество едино триипостасное священный Авраам, ныне же сопрестольное Слово Отчее, Божественным Духом к детям приходит, славно восхваляемое». У преп. Иосифа Песнописца в каноне в «Неделю Праотцев» (3-й тропарь 5-ой песни) говорится: «Видел еси, якоже есть мощно человеку видети, Троицу, и тую угостил еси, яко друг присный, преблаженне Аврааме: темже мзду приял еси странного гощения, еже быти тебе бесчисленных языков отцу верою».

Рассмотрим несколько тропарей канона Митрофана Смирнского «К святой и живоначальной Троице» восьми гласов Октоиха, на воскресной Полунощнице:

Глас 1-й, первый тропарь третьей песни: «Ты древле яве Аврааму яко явился еси триипостасный, единствен же естеством божества: богословия истиннейшее образно явил еси...».

Глас 3-й, третий тропарь седьмой песни: «Явился Аврааму Бог триипостасный, у дуба древле мамврийского, о страннлюбии мзду Исаака воздая за милость, его же и ныне славим яко Бога отец наших».

Глас 4-й, второй тропарь третьей песни: «Патриарху Аврааму егда явилася еси во образе мужесте, троичная единице, непременно показала еси твоя благодсти и господства».

Глас 5-й, первый тропарь восьмой песни: «Да единого открывеши древле яве господства, троичную ипостась, явился еси Боже мой, во образе человекоев Аврааму, поющу твою державу единственную».

Глас 8-й, третий тропарь первой песни: «Священнотаинник Авраам быв, священнообразно древле творца всех и Бога и Господа, в триех убо ипостасех прият радуясь, и трех ипостасей державу единственную позна».<sup>211</sup>

Мы коснулись всех богослужебных песнопений, говорящих о гостеприимстве Авраама. Для нас важно, что среди них все те песнопения, которые толкуют это событие в тринитарном смысле, принадлежат к одной и той же эпохе, а именно, к послеиконоборческому периоду.

Ясно, что все тексты IX века особо настаивают на троичном истолковании филоксении. Более того, сама Троица здесь представляется доступной, становится собеседником уже не только для одного Авраама, но также и для всех тех молящихся, которые читают или слушают эти слова во время богослужения. Из «объекта» комментариев или описаний, явление у дуба мамврийского стало главным сюжетом и важнейшим действующим лицом. Характерно, что часто к этому лицу обращаются прямо и помимо всякого посредничества Авраама. Например: «Ты древле... явился еси Триипостасный, единствен же естеством божества...» или же: «Да единого открывеши господства явился еси Боже мой... Аврааму» и т.д.

Одним словом, за богослужением верующие, подобно Аврааму, а по выражению некоторых стихир вместе с ним, прославляют единого Бога в трех лицах.

Несомненно, включение этих канонов в обиход способствовало быстрому и широкому распространению троичного понимания филоксении, которое становилось таким образом общецерковным достоянием. Следует отметить, что в процессе этого распространения, по-видимому, значительную роль играли монастырские круги, так как каноны Митрофана Смирнского (т.е. большинство из канонов с троичным толкованием) пелись и поются до сих пор только на монастырской воскресной Полунощнице.

Этим же обстоятельством, по-видимому, объясняется ведущая роль лицевых рукописных псалтырей монастырского происхождения (как, например, Хлудовской, кодекса Британского Музея, кодекса Барберини и др.) в дальнейшем развитии данной иконографии.

Мы подошли к вопросу о том, какие последствия должно было иметь включение этих текстов в богослужебный обиход для иконографии, т. е. могли ли эти тексты повлиять на самый состав и композицию образа - и если да, то в каком смысле?

Как мы выяснили, в период иконоборчества многие богословы высказывают сомнения в правомочности изображения Св. Троицы человеческими средствами. В этот период вообще старались избегать сюжетных изображений, заменяя их символическими. Самое известное из них - композиция «Престол уготованный» (по греч. ετοιμασία) из ц. Успения в Никее

<sup>211</sup> См. Октоих Ч. 1.2. РПЦ. Издательство Московской Патриархии. 1996.

(VII в.). Престол обозначает Царство Бога Отца. На нем изображена книга - символ Слова Божьего, Второго Лица Св. Троицы, Бога Сына. На Книгу опускается голубь - символ Св. Духа, Третьей Ипостаси. Исповедание Св. Троицы передается через символы, что заставляет вспомнить традиции апофатического богословия.

В византийском искусстве сюжет «Гостеприимство Авраама» в постиконоборческую эпоху вновь получает широкое распространение. Особенно интересные памятники были созданы в Комниновский и Палеологовский период. Кроме фигур Ангелов в иконографическую схему включали изображение Авраама и Сарры, а также слуги, закалывающего тельца и приготавливающего трапезу. Различаются варианты иконографических схем - праотцы (Авраам и Сарра) расположены впереди, сбоку, между Ангелами или выглядывают из окошек палат на заднем плане. Фон, как правило, заполнен символическим изображением палат Авраама, Дуба Мамврийского и горок. Назовем некоторые наиболее известные памятники монументального искусства, где встречается сцена «Гостеприимство Авраама»: собор в Монреале (Италия, XII в., мозаика), фреска в капелле Богоматери монастыря св. Иоанна Богослова на Патмосе (Греция, XIII в.), церковь 40 мучеников в Тырново (Болгария, XV в.), ц. св. Софии в Охриде (Сербия, XV в.). В миниатюрах этот сюжет также встречается весьма часто, вот лишь несколько примеров: «Слова Иакова Коккиноваского» из библиотеки Ватикана (XII в.), Псалтирь XI в. из собрания Британского музея, Псалтирь Гамильтона XIII в. и т.д. В прикладном искусстве также подобных композиций великое множество. Как мы помним, именно в постиконоборческую эпоху, в период активного восстановления иконопочитания богословы настаивают на троичном истолковании Филоксении, в богослужебных песнопениях укореняются каноны, повествующие о явлении Аврааму Бога в трех лицах.

Исходя из вышесказанного, можно предположить вероятное развитие этой тенденции с учетом новой расстановки смысловых акцентов. А именно, если самым главным больше не считается взаимоотношение между Авраамом и его гостями (как то было, например, в мозаиках Санта Мария Маджоре в Риме), но на первом плане теперь выступает непосредственное взаимоотношение между верующим и тремя таинственными лицами, являющими само Божество, то эти лица, вероятно, займут большее место и заметно возрастут, тогда как Аврааму со временем суждено будет умалиться. По той же причине можно ожидать, что там, где симметрия композиции не требует обязательного присутствия Сарры, она просто исчезнет.

Фронтальность и тем самым достоинство главного, т.е. среднего ангела, будут подчеркнуты и порой перейдут в некую торжественную неподвижность.

И самое главное: там, где обозначались лица, и даже предметы изображения надписями, как, например, «Авраам», «Сарра» или «дуб мамврийский», - там очень скоро начнут надписывать над тремя ангелами надпись, которую так настойчиво подсказывают упомянутые выше каноны, а именно: «η αὐτὰ τριάς» - Святая Троица.

Таким образом, в силу явного преобладания христологического толкования мамврийской теофании у древних Отцов, первой и основополагающей нужно признать именно христологическую типологию в трактовке Гостеприимства Авраама в христианском искусстве. Она не только является общепринятой в течение первого тысячелетия церковной истории, но она останется навсегда неотъемлемой частью этого изображения. Надпись «η αὐτὰ τριάς» впервые встречается в той же миниатюре Студийской лицевой псалтыри 1066 г. из Студийского монастыря. В монументальной живописи надпись «η αὐτὰ τριάς» появляется не раньше второй половины XII века (Каппадокия, Патмос).

Византийская Церковь фактически не пользовалась иконографией трех ангелов без Авраама и Сарры. Единственным известным примером является миниатюра над двойным портретом Иоанна VI Кантакузина из парижской Национальной библиотеки.

Таким образом, все выше сказанное заставляет думать, что византийская Церковь никогда не знала филоксению как праздничную икону одного из двух дней праздника Пятидесятницы. Данная интенция иконографии, уходящая корнями в византийскую традицию получит свое логическое завершение лишь на Руси в 15 веке.

«Ветхозаветная Троица» в русской Церкви, по-видимому, стала праздничной иконой первого дня Пятидесятницы, уже после раскола, так как по старообрядческому уставу «в субботу к Неделе поставляем на вечерни к Троищину дню на налое образ Сошествия Святого Духа, а в Неделю вечера на налое поставляем образ і роицы единоначальных»<sup>212</sup>.

Как мы увидели сюжет «Явление трех ангелов Аврааму» («Гостеприимство Авраама») довольно рано появляется в иконографии (IV-V вв.). Со временем именно этот сюжет становится основой для выражения образа Троицы в иконописи. Не все богословы ранней Церкви видели в этом сюжете явление Бога в Трех Лицах. Рассмотрев варианты толкования «Гостеприимства Авраама» в патристике мы увидели, что в VI веке среди Св. Отцов существовало три параллельных мнения: одни утверждали, что это были три ангела; другие, что один из трех - Бог, а остальные Его ангелы; а еще, что здесь говорится о прообразе пресвятой и единосущной Троицы. И большинство отцов разделяло первое мнение. Естественно, что это мнение большинства, вероятно, находило свое отражение и в церковном искусстве, хотя очень ранние памятники такого типа до нас не дошли.

Коснувшись всех богослужебных песнопений, говорящих о гостеприимстве Авраама мы увидели, что все те песнопения, которые толкуют это событие в тринитарном смысле, принадлежат к одной и той же эпохе, а именно, к послееконоборческому периоду. Несомненно, включение этих канонов в обиход и их укоренение способствовало быстрому и широкому распространению троичного понимания филоксении. Данный сюжет получает широкое распространение.

<sup>212</sup> Скабалланович М. Пятидесятница М. Паломник, 1995. с. 169-170.

Таким образом, в силу явного преобладания христологического толкования мамврийской теофании у древних Отцов, первой и основополагающей нужно признать именно христологическую типологию в трактовке Гостеприимства Авраама в христианском искусстве. Она не только является общепринятой в течение первого тысячелетия церковной истории, но она останется навсегда неотъемлемой частью этого изображения. При этом важно, что Византийская Церковь фактически не пользовалась иконографией трех ангелов без Авраама и Сарры. Таким образом, все выше сказанное заставляет думать, что византийская Церковь никогда не знала филоксению как праздничную икону одного из двух дней праздника Пятидесятницы. Данная интенция иконографии, уходящая корнями в византийскую традицию получит свое логическое завершение лишь на Руси в 15 веке. До 15 века в древнерусской иконографии троичный мотив не пользовался предпочтением. Троичная иконография до XV века являлась скорее больше внешней, чем внутренней данью внимания основному догмату христианства.

Со второй половины XIV столетия резко увеличивается количество икон, изображающих Троицу, что напрямую связано с творчеством А. Рублева и деятельностью Сергия Радонежского, направленной на духовное собрание, «общее житие» всех слоев русского народа. Неслучайно построенный им монастырь был освящен во имя Троицы, т.к. для преп. Сергия образ Троицы знаменовал, прежде всего, единство и согласие.

Еще одна причина широкого распространения икон Троицы во второй половине XIV века это движение антитринитарных ересей на Руси. Иконописцы посредством своей деятельности вели борьбу с еретиками. Исихазм так же нашел свое отражение в идейном направлении преп. Сергия, его монастырь становится главным очагом распространения исихазма. Распространившись на Руси, исихазм естественным образом получил свое выражение и в живописи. Так, вне исихазма невозможно понять характерные черты художественного видения, как Феофана, так и Рублева.

*Тарасова А. Г.  
Белгородский государственный университет*

### **КВАЗИТЕОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕНДЕНЦИЯ КАРТЕЗИАНСКОЙ МЕТАФИЗИКИ**

Предпринятое исследование посвящено в целом разбору метафизики Декарта, а в частности богословским тенденциям его учения. Данный акцент работы обусловлен возросшим интересом, проявляемым современными богословами и философами к определению характера «картезианской теологии».

В попытке разобраться в положениях мировоззрения Декарта, мы пытаемся объективно раскрыть тему исследования.