

Г.П. Геров

Маргарита Куюмджиева. Ликът на Бога. Изображенията на Света Троица в православното изкуство. София: Институт за изследване на изкуствата БАН, 2020. ISBN 978-954-8594-94-3

Как изображать Бога? У христиан этот вопрос вызывал живой интерес с самого начала, поскольку касался визуализации того, что выходит за рамки изобразительной традиции и касается самой сути христианского мышления. Для размышления над тем, как решался этот вопрос в Средние века, искусствоведческих методов явно недостаточно, необходимо углубиться в области, подвластные другим наукам, в особенности тем, что изучают характерный для средневекового христианина тип мышления — богословие, литургику, литературу, антропологию. В различные эпохи представление о Боге менялось, а параллельно менялись и художественные решения. Кажется, именно в том, чтобы уяснить вызванные этими переменами многообразные художественные воплощения, и состоит главная цель предпринятого Маргаритой Куюмджиевой монографического исследования. Во Введении автор ее конкретизирует: «Данная книга является попыткой понять, что именно представляет собой образ Бога эпохи болгарского национального возрождения (XVIII–XIX вв. — Г.Г.), через предысторию его формирования, чтобы приблизиться к тому, что мы унаследовали на протяжении веков как идею о Боге и что нашло визуальное выражение в искусстве».

Чувство меры особенно важно, когда речь идет о столь глобальном объекте исследования. С одной стороны, необходимо отразить все главные моменты, связанные с данной темой, с другой — почти все в сакрализованном средневековом искусстве так или иначе пронизано идеей связи с Божественным. Изображая детально отдельные деревья, нетрудно потерять представление о целом лесе. По этой причине внимание автора сосредотачивается на том, как догмат о Троице обретает зримый образ. Собирая воедино троичные иконографические типы, автор монографии ставит задачу последовательно выстроить представление о том, как возникали различные изображения Троице Божия, как менялись с течением времени и какими смыслами нагружались в той среде, которая их воспроизводила. Отслеживание изменений изобразительных форм неизбежно ведет к расширению хронологических и территориальных границ. Исследование основано на изучении произведений

XI–XVII вв., включая болгарские памятники XIII–XVII столетий. Преимущественно рассматриваются образцы балканской, русской и западноевропейской монументальной живописи, а также — артефакты миниатюры и иконописи этих регионов.

В начале монографии М. Куюмджиева рассуждает об основном догмате христианства — о триединстве лиц Божественной Троицы. Отдавая себе отчет о трудностях, возникающих при его объяснении, автор отмечает, что его различные аспекты не могут быть адекватно выражены одной изобразительной формулой. Православное мышление о Боге — своего рода оксюморон. Бог один, но в трех лицах; нет отдельного и независимого индивидуального действия какого-либо из Лиц Троицы; они существуют не только неразрывно, но и вечно; их сущность одна и та же, но их ипостаси индивидуальны... Цепь противоположностей может быть продолжена. И они становятся особенно очевидными именно в сфере изобразительного искусства. В каком зримом образе передать, например, идею о Боге-Отце? По определению, Он непостижим. Его невозможно узнать рациональным путем. Передать зримым образом Его сущность тоже невозможно.

М. Куюмджиева придерживается мнения, что средневековые богословы Запада стремились в первую очередь подчеркнуть Божественную простоту (т.е. единство ипостасей); в православной же традиции акцент делается на сложности межипостасных отношений. Исследование показывает извилистый путь, по которому идет православная живопись, когда ей приходится воплощать идею о Триедином Боге. Первоначально существовали два способа. Первый — когда Бог являет Себя через образа Иисуса Христа, единственно воплотившееся Лицо. В данном случае, однако, акцент делается на Втором Лице; идея о троичности Бога остается расплывчатой. Изобразительное искусство раннего Средневековья знало и другое решение. В нем нередко в качестве иллюстрации Троицы используется одно ветхозаветное событие — Гостеприимство Авраама. М. Куюмджиева описывает, как постепенно формируется эта идея: в катакомбах Виа Латина представлена встреча Авраама с тремя таинственными мужами, которые в позднейшей традиции воспринимаются как Лица Троицы. В сцене незнакомцы даже не имеют нимбов, т.е. не представлены как святые персонажи. В более поздних памятниках (Санта-Мария Маджоре, Сан-Витале), они, уже с нимбами, восседают вокруг стола под Мамврийским дубом, но иконографические детали не помогают определить, кто есть кто. В базилике Санта-Мария Маджоре представлен и эпизод с встречающим их Авраамом. Центральный персонаж изображен в сиянии, тогда как два других его не имеют. Этим отображена идея встречи Авраамом не просто трех незнакомцев, а Господа в сопровождении двух главных небесных сил. После иконоборчества персонажи изображаются как ангелы — с крыльями, а сцена нередко именуется не «Авраамово гостеприимство», а «Св. Троица (Αγία Τριάς)». Даже в этих случаях, однако, проблема с идентификацией Лиц Троицы остается нерешенной. Как правило, отдельные детали (одежда; фоновое заполнение; благословляющие жесты) отличают ангелов друг от друга. Это

не означает, однако, что зритель может однозначно определить, какое именно Лицо Троицы олицетворяет каждый из ангелов. Чаще это можно сделать для Второго Лица: как правило, только ангел, через которого представлен Сын, увенчан крестчатым нимбом. В других случаях, однако, нимб бывает не выделен, или наоборот — все три нимба крестчатые. В «Гостеприимстве Авраама» столь важное для православного мышления представление о существовании межипостасных различий остается не до конца выявленным.

Если в доиконоборческую эпоху были достаточны указанные выше варианты изображения Троицы, то позднее ситуация меняется. Возникает несколько иконографических типов: одни представляют собой новую интерпретацию уже известных моделей; другие являются результатом возникновения новых изобразительных формул.

Часть монографии посвящена рассмотрению различных типов образа Триединого Бога, расположенных в порядке их возникновения. Прежде всех появляется образ «Ветхого Деньми». Благодаря ему становится возможно передать в зримых очертаниях то, что раньше было невозможно воплотить: а именно, идею о безначальности Бога. М. Куюмджиева не довольствуется анализом смысла образа и этапов развития иконографии. Более важно другое — показать, как «Ветхий Деньми» все больше «эмансипируется» от Второго Лица Троицы (т.е. От Сына), для того чтобы быть использованным в качестве образа Отца. В этом месте уместно процитировать отрывок, который представляется особенно значимым: «Соотнесение... Ветхого Деньми и с Отцом, и с Сыном, т.е. вообще с Господом, согласуется с византийским учением об именах Бога. Так, Псевдо-Дионисий Ареопагит не занимается вопросом, кто именно стоит за образом Ветхого Деньми, а довольствуется объяснением, что означает это имя, когда применяется к Триединому Богу: «Господь называется Ветхим Деньми, потому что Он есть вечность и время для всего сущего... и потому что Он есть причина вечности, времени и дней» (с. 49). Эта «эмансипация» доведена до своего логического конца в XVIII–XIX вв. Образ седовласого старца в белых одеждах, ранее обозначенного нейтральным именованием «Ветхий Деньми», уже недвусмысленно ассоциируется с Богом-Отцом и обозначается как «Саваоф».

Следующий раздел монографии рассматривает использование изображений «Ветхого Деньми» как образа Отца в таких видах тринитарной иконографии, как «Отечество» (в нескольких иконографических вариантах в зависимости от возраста Христа и места, где написан Святой Дух) и «Сопрестолія». В них Лица Троицы ясно определены; ведущей является идея о межипостасных различиях. Следует, однако, отметить, что между двумя вышеупомянутыми видами тринитарной иконографии существуют не только иконографические, но и смысловые различия. Через «Отечество» проиллюстрировано представление о «перихоресисе», т.е. о нераздельном целом; о «совершенной любви и совершенном единстве «энергий» трех ипостасей, без всякого смешения и слияния». Ведущим в «Сопрестоліи» является идея единства власти Божественной Троицы над Универсом. И если эти два вида

тринитарной иконографии иллюстрируют достаточно хорошо идею о существовании межипостасных различий, то они оставляют на втором плане идею о единстве трех Лиц.

В церкви Св. Георгия (Оморфоклисия) возле Кастории (последняя четверть XIII в.) представлено трехголовое существо, одна из голов которого имеет черты седобородого старца, вторая — Младенца, третья — Голубя. Может показаться, что этот странный образ решает проблему — через видимые формы переданы как единство трех Лиц Троицы, так и различие их ипостасей. Однако эта иконографическая формула настолько радикальна, что остается единичным случаем. Иконографически ближе всего к ней находится трехглавая фигура, обозначающая Бога, в миниатюре из рукописи Ptolemy Marc. gr. Z. 516 (904) библиотеки Марчианы. Однако даже там «радикализм» смягчается — головы Младенца и Голубя заменены двумя юношескими (ангельскими?) головами. В миниатюре довольно странным образом нашло отражение раннехристианское представление о том, что Бог явился Аврааму в сопровождении двух небесных сил. Три ветхозаветных странника объединены живописцем XIV в. в единый образ Троичного Бога. Сопутствующая надпись — *Ὁ καθήμενος ἐν δόξῃ ἐπὶ θρόνου Θεότητος*, указывает, что Он восседает во славе на Божественном престоле.

Желание передать зримыми формами идею, что «Бог есть три в одном», было, видимо, настолько велико, что православная иконография выработала формулу изображения трехликой/трехглавой фигуры, имеющей только одно тело. Сохранилось и стремление выразить через него некие божественные качества. В XIII–XVI вв. через эту необычную фигуру (обычно изображаемую в виде ангела) делается попытка представить Божественную Премудрость (церковь Богородицы Перивлепты в Охриде, Хиландар, Зарзма, Роженский монастырь). В других случаях изображается небесное видение (Матейче, Валсамонеро, миниатюра в рукописи Ptolemy Marc. gr. Z. 516 (904) из библиотеки Марчианы). В некоторых поздних памятниках фигурирует существо, имеющее три лика Христа. Они, как и крестный ореол и/или подпись *ΙΣ ΧΣ*, связывают его со Вторым Лицом Троицы. Многочисленные варианты, которые мы вряд ли где-то увидим полностью повторенными, показывают трудности, которые испытывали живописцы, решившие включить это трехликое/трехголовое изображение в свои произведения. Поиски наиболее подходящей иконографической формулы для выражения идеи «Бог есть три в одном» остаются безрезультатными. В XVIII в. такие изображения были запрещены Святейшим Синодом России.

Одна поздно появившаяся иконографическая формула, «Распятие в лоне Отчем», связана с проблемами иного рода. В болгарском искусстве эта формула применена лишь однажды — на фресках XVII в. в нефе церкви Рождества Христова в Арбанаси. Особенности изображения свидетельствуют о том, что оно было создано под русским влиянием. Изначально, однако, в русском искусстве «Распятие в лоне Отчем» являлось деталью более развернутой композиции, главной темой которой — Божественное домостроительство. В Ар-

банаси контекст иной. М. Куюмджиева приходит к выводу, что «сцена в нефе церкви Арбанаси определенно не связана с тенденциями развития русской живописи XVII в., а является отголоском достижений русских живописцев середины XVI столетия», и допускает возможность повторения фресками XVII в. первоначального слоя конца XVI в., сожалея, однако, что эта гипотеза не может быть проверена.

Завершая свою рецензию, хочу отметить еще несколько моментов. Важным качеством книги является ненавязчивый строй умозаключений и тактичные интонации рассуждений, создающие ощущение коллегиальной беседы с читателем. Выстраивая свою аргументацию, автор направляет читателя к собственным размышлениям. Именно этим я и занимаюсь в данный момент, пользуясь, разумеется, информацией, полученной из книги. А она хорошо иллюстрирована. Здесь уместно поздравить авторов макета, чьи заслуги в появлении достойно оформленного издания не должны остаться не отмеченными.

Следует также обратить внимание, что в настоящее время «Лик Бога» занимает особое место в болгарской литературе о средневековом искусстве. Эта монография, строго говоря, не об отдельном памятнике или группе памятников, так же как не посвящена она и искусству определенного периода. Такой монографии нет близких аналогов в мировой литературе, но не потому, что вопросы, лежащие в основе книги, не обсуждались, а из-за того места, какое занимает в ней поствизантийское искусство. М. Куюмджиева показывает, что проблемы, возникающие при изображении Бога, не являются чем-то обретшим форму когда-то раз и навсегда. Они являются результатом традиции, которая живет и поныне.

Книга издана в 2020 г. Автор указывает, что библиография в ней доходит до 2016 г., что, конечно, следует иметь в виду, но что, однако, не является принципиальным недостатком. Все развивается; наука тоже. Стареют не только люди, но и книги. Важно то, что они несут печать своего времени. На примере изображения Бога в искусстве восточнохристианского мира монография показывает, как различные эпохи не перестают рождать новые традиции.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Геров Георгий Петрович — старший научный сотрудник Новгородского музея-заповедника, доктор искусствоведения. gpgerov@yahoo.com

AUTHOR

Gerov Georgii Petrovich — senior research associate, Novgorod State Museum-Reserve. gpgerov@yahoo.com