



Святая Троица. Пятидесятница: иконы, фрески, мозаики (+80 изображений)

ИКОНОГРАФИЯ ТРОИЦЫ

Митрополит Иларион (Алфеев)

В основе сюжета — хорошо известный иконографический тип «Гостеприимство Авраама». Этот сюжет встречается уже в римских катакомбах на виа Латина (между II и IV вв.),



Катакомбы Виа Латина

мозаиках римского храма Санта Мария Маджоре (1-я пол. V в.)



Гостеприимство Авраама. Санта-Мария Маджоре

и мозаиках равеннского храма Сан-Витале (1-я пол. VI в.).



Храм Сан Витале. Равенна



Гостеприимство Авраама

Он восходит к библейскому рассказу о явлении трех мужей Аврааму, то есть представляет собой иконографическое изображение конкретного библейского события. Во втором тысячелетии возникает обычай надписывать сюжет «Гостеприимство Авраама» словами «Святая Троица»: такая надпись имеется на одной из миниатюр греческой Псалтири XI века. На этой миниатюре голова среднего Ангела увенчана крестчатым нимбом: он обращен к зрителю фронтально, тогда как два другие Ангела изображены в трехчетвертном обороте.

Такой же тип изображения встречается на дверях храма Рождества Богородицы в Суздале (ок. 1230) и на фреске Феофана Грека из новгородского храма Спаса Преображения на Ильине улице. Крестчатый нимб указывает на то, что центральный Ангел отождествляется с Христом.



Золотые врата. Суздаль

В эпоху, предшествующую Андрею Рублеву, появляются иконы Троицы со средним Ангелом, изображенным в трехчетвертном обороте, и без предстоящих Авраама и Сарры. Именно этому иконографическому типу следовал Андрей Рублев, когда создавал свою «Троицу». Он взял за основу тот тип, который почти полностью абстрагирован от исходного сюжета («Гостеприимство Авраама») и который наиболее подходит для того, чтобы подчеркнуть равенство между тремя Ипостасями Троицы. Над головой среднего Ангела — по крайней мере, в том виде, в каком икона сохранилась к настоящему времени, — отсутствует крестчатый нимб, что как бы лишает его центрального значения и делает необязательным отождествление его с Христом. Искусствоведы высказывают различные мнения по вопросу о том, какой Ангел представляет какое Лицо Святой Троицы.

По всей видимости, однако, речь вообще не должна идти об изображении Лиц Святой Троицы: рублевская «Троица» — это символическое изображение троичности Божества, на что указал уже Стоглавый Собор. Ведь и посещение Авраама тремя Ангелами не было явлением Пресвятой Троицы, а было лишь «пророческим видением этой тайны, которая в течение веков будет

постепенно открываться верующей мысли Церкви». В соответствии с этим и в иконе Рублева перед нами предстают не Отец, Сын и Святой Дух, а три Ангела, символизирующие Предвечный Совет трех Лиц Святой Троицы. Символизм рублевской иконы в чем-то сродни символизму раннехристианской живописи, скрывавшей глубокие догматические истины под простыми, но духовно значимыми символами.



Прп. Андрей Рублев 1411 год или 1425-27

Символизм иконы и ее духовное значение увязывают с теми идеями, на которых строил монашеское общежитие преподобный Сергей Радонежский. Он посвятил свою обитель Святой Троице, видя в любви между Ипостасями Троицы абсолютный духовно-нравственный ориентир для монашеской общины. Икона Троицы была заказана Рублеву учеником Сергия, преподобным Никоном



Радонежским. Образ в похвалу Сергия Радонежского «должен был носить подчеркнуто умозрительный, философский характер в отличие от предшествовавших изображений Троицы». В то же время «Троица» Рублева, как и ее прототип «Гостеприимство Авраама», — это евхаристический образ, символизирующий бескровную жертву. Этот смысл иконы подчеркивался ее размещением в нижнем ряду иконостаса Троицкого собора, возле царских врат.









Троица. Икона новгородской школы XV века. Ленинград, Русский музей.



Св. Троица в Бытии. 1580-е гг.



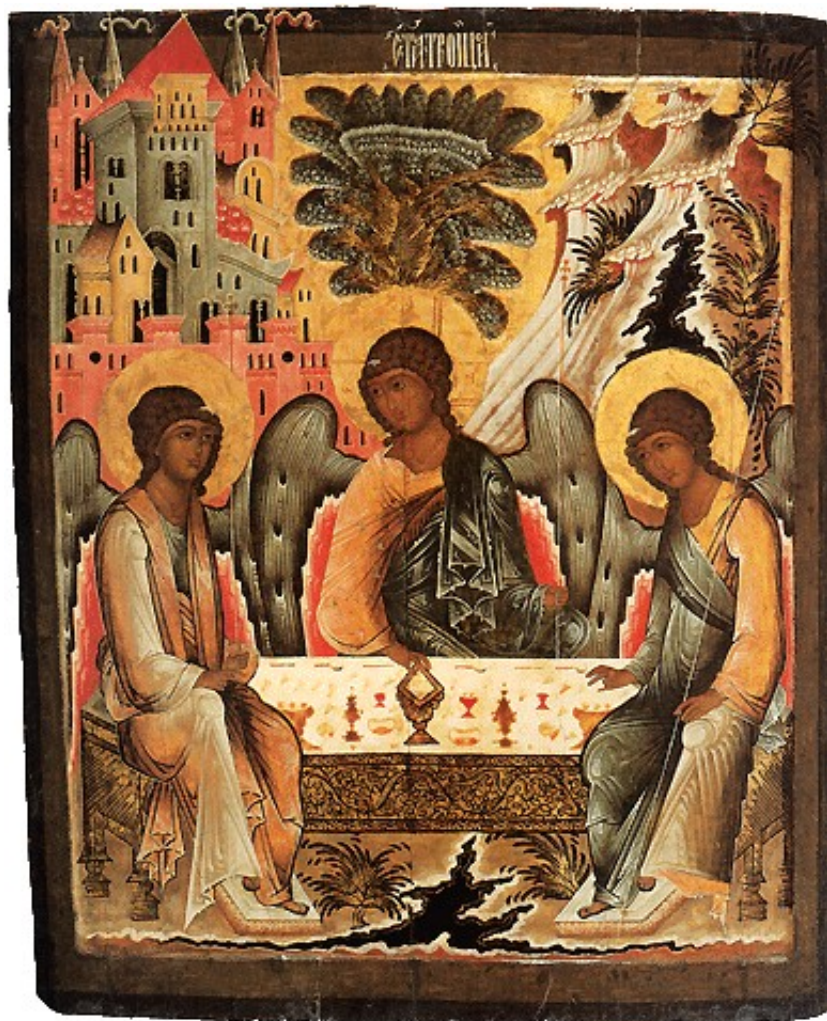
Двусторонняя икона Святой Троицы и главы Иоанна Предтечи



Троица Ветхозаветная. Век: XVI Место хранения: Государственная Третьяковская галерея, Москва



Святая Троица. С. Ушаков. 1671



Троица Ветхозаветная. XVII век



Святая Троица



Святая Троица. Икона 18 в



Авраам отдает сына на заклание. Мозаика Равенны. Сен Витале.

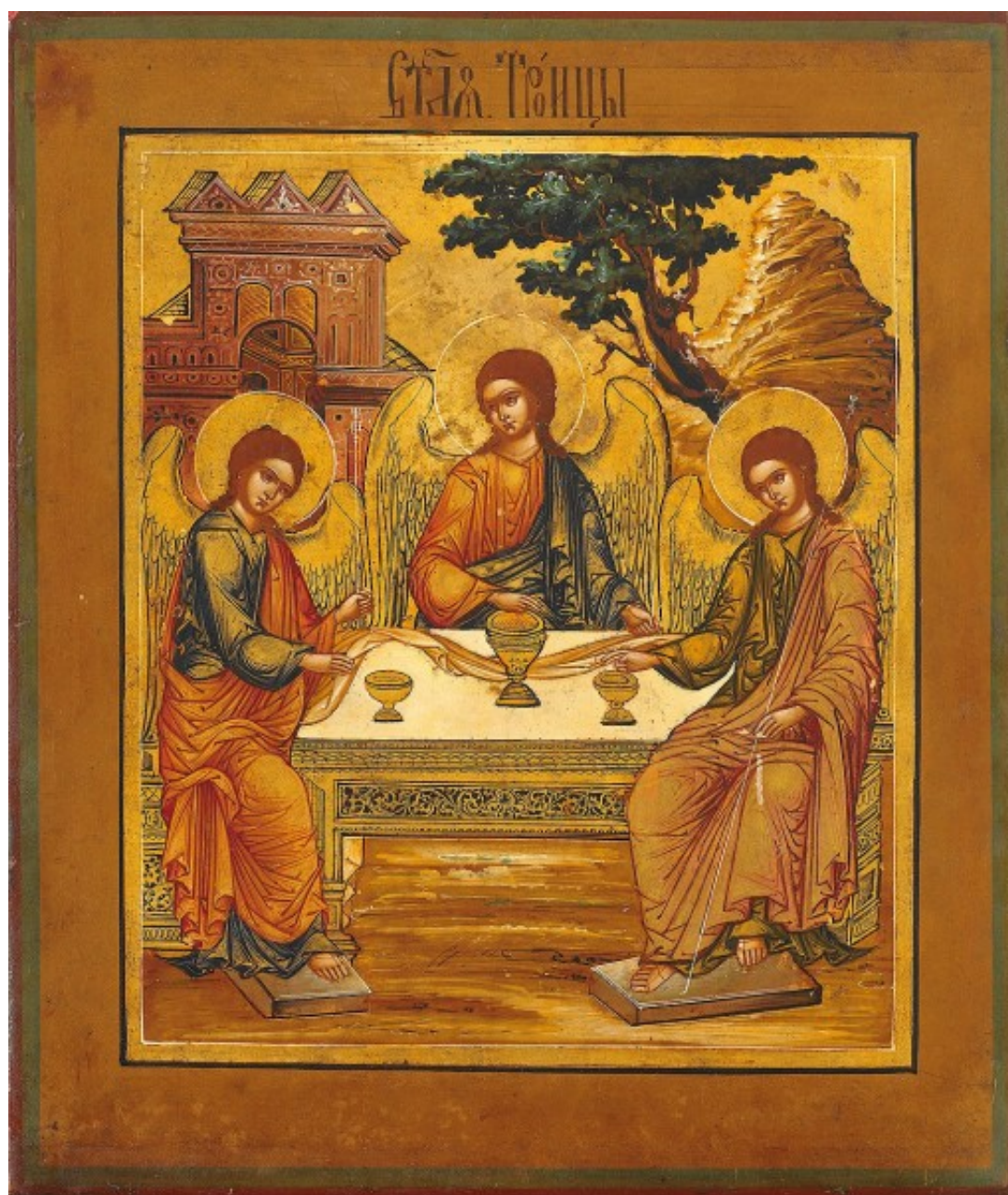


мозаика церкви Сан Витале, 546-547гг., Равенна











Святая Троица Век: XV. Место создания: Россия. Место хранения: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Явление Св. Троицы прп. Александру Свирскому

ИКОНОГРАФИЯ ПЯТИДЕСЯТНИЦЫ

Монахиня Иулиания (Соколова)

После изображения «**Воскресение Христово**» таким же ярким примером «богословия в образе» является **икона Пресвятой Троицы**, написанная **преподобным Андреем Рублевым**. Празднование в честь Пресвятой Троицы совершается в **День сошествия Святого Духа на апостолов**, и это событие также имеет свою икону, именуемую «**Пятидесятница**».



В основе этого изображения лежит сказание **книги Деяний святых апостолов** (Деян. 2, 1–13), из которого нам известно, что в День Пятидесятницы апостолы были собраны вкупе в сионской горнице, и в 3-й час дня (по нашему времени в девятом часу утра) произошел шум с неба как бы от несущегося сильного ветра. Он наполнил весь дом, где были апостолы. Явились также огненные языки и почили по одному на каждом из апостолов. И исполнились все Святого Духа, и начали говорить на иных языках. Это привлекло внимание жителей Иерусалима, собрался народ и дивился страшному явлению.

Это событие с глубокой древности отмечалось торжественным празднованием как событие первостепенной важности, завершившее образование Церкви и чудесно утвердившее Таинство Священства.

Иконография этого праздника начала развиваться с VI века. Мы находим изображения Пятидесятницы в лицевых Евангелиях и Псалтирях, в древних сборниках различных рукописей, в мозаиках (например, Святой Софии в Константинополе или в венецианском соборе святого Марка IX–XIII вв.), во фресках соборов Афона, в древних храмах Киева, Новгорода и других церквях.



Купол Собора св. Марка

Эта икона изображает триклиний, сидящих в нем апостолов во главе с Апостолами Петром и Павлом. В руках апостолов книги и свитки, или они пишутся с благословляющими десницами. Сверху, с неба, на них опускаются лучи света, иногда с огненными языками, иногда пишутся одни языки пламени.



Пятидесятница. Софийский собор, 1040-1050 гг.

В центре триклиния находится подобие арки или усеченного эллипсиса, иногда же прямоугольник в виде двери, пространство внутри которых почти всегда темно (хотя есть редкие случаи, когда это пространство позолочено). Здесь помещаются толпы народа: те самые, которые перечислены в книге Деяний. Есть изображения, где толпы заменены двумя-тремя фигурами. Уже в IX веке для некоторых художников эта первоначальная арка с темным пространством внутри становится непонятной и признается как вход в сионскую горницу. Этим объясняется то, что на некоторых изображениях написаны двери, а на одной миниатюре из грузинской рукописи к двери даже приставлены две лестницы.

В древневизантийских образцах толпа народа пишется по-разному. Иногда в нее вводятся фигура царя и чернокожие люди, в рукописях же армяно-грузинских можно увидеть людей с псыими головами (эчмиадзинская рукопись XIII в.). Группа народа иногда имеет надпись «Племена, языцы».

Позже на месте этих народов появилась фигура **царя с убрусом (платом) в руках и**



двенадцатью свитками. Эта фигура получила надпись «Космос» — «весь мир». То же самое мы видим позднее в греческих и русских памятниках XV–XVIII веков.

Несмотря на надпись, значение фигуры царя представляется неясным и вызывает различные толкования. Так, по одному предположению, здесь первоначально изображался пророк Иоиль, образ которого будто бы был с течением времени искажен позднейшими иконописцами, превратившими пророка в царя. В подтверждение этого мнения приводилось и само пророчество, помещенное в Деяниях: излию от Духа Моего на всякую плоть, и будут пророчествовать сыны ваши и дочери ваши; старцам вашим будут сниться сны, и юноши ваши будут видеть видения, и также на рабов и на рабынь в те дни излию от Духа Моего (Иоиль 2, 28–29). Такое объяснение давалось некоторыми афонскими монахами, не доверявшими компетенции иконописцев и толковавшими этот образ по своим соображениям, несмотря на надпись «Космос».



В венецианской гравюре 1818 года у головы фигуры царя сделана надпись «Пророк Иоиль». Но этот памятник относит

ся к новейшей иконографии, когда вошло в силу свободное обращение с древними иконографическими формами и в их истолкование вошли субъективные понятия. Кроме того, эта западная гравюра была издана на турецком языке, сохранение старины в таком издании не было важным делом, поэтому гравюра и не может заслуживать доверия. Если гравер XIX века поставил над головой царя в короне надпись «Пророк Иоиль», то уже одно это разрушает веру в точность его иконографических познаний. Очевидно, он совсем не был знаком с одеждами, усвоенными пророкам Православием. Ссылка же на невежественность иконописцев, превративших древнюю фигуру пророка в царя, также не обоснованна.



Профессор Усов иконе «Пятидесятница» дает другое толкование. Он видит в ней заседание апостолов при избрании Апостола Матфия на место отпавшего Иуды, что происходило до Пятидесятницы. На этом собрании Апостол Петр в своей речи привел пророчество царя Давида.



«Надлежало, — говорил он, — исполниться тому, что в Писании предрек Дух Святой устами Давида об Иуде... В книге же псалмов написано: да будет двор его пуст... достоинство его да примет другой» (Деян. 1, 16, 20). Основываясь на этих словах, профессор Усов считает, что художник, изобразив царя Давида с убрусом в руках и двенадцатью жребиями, тем самым напомнил как о содержании речи Апостола Петра, так и о избрании Апостола Матфия. А то, что Давид отделен от апостолов аркой, показывает, говорит он, что Давид — не участник собора апостолов.



То же, что он изображен в темном месте, означает его принадлежность к Ветхому, а не к Новому Завету. Но возникает вопрос: какая же связь между этим собором апостолов при избрании Апостола Матфия и Пятидесятницей? Профессор считает, что, во-первых, на предшествовавшем соборе апостолов было установлено Таинство Священства, а сошествие Святого Духа есть подтверждение этого права, то есть эта икона есть образное выражение Таинства Священства.



Во-вторых, Давид написан здесь потому, что и он, и пророк Исаяя предрекали Вознесение Господа Иисуса Христа, и, повторяя эти пророчества, Церковь поет в праздник Вознесения: «... Кто есть Сей?... Сей есть державный и Сильный, сей есть Сильный в брани... И почто Ему червлены ризы? Из Восора приходит еже есть (т.е. из) плоти... и послал еси нам Духа Святаго» (стихира на стих., 2-я). И еще: «Взыде Бог в воскликновении. Господь во гласе трубне... (Пс. 46, 6), еже вознести падший образ Адамов, и послати Духа Утешителя» (стихира на стих.). С этими выводами профессора Усова согласиться трудно. Связь между избранием Апостола Матфия и сошествием Святого Духа на апостолов установлена автором произвольно. Оба эти события в Деяниях апостолов стоят отдельно.



Притом пророчество Давида, которому автор отводит столь видное место в характеристике собора, было лишь поводом к нему, но не его сущностью, да и говорит оно о судьбе Иуды, а не о священстве. Из памятников древности известно, что пророческий элемент вводится в иконографию лишь в тех случаях, когда между ним и его исполнением есть прямая связь, да и в этих случаях большей частью пророчество опускается. Кроме этого, в Евангелии Раввулы есть миниатюра избрания Апостола Матфия, и в нее художник не ввел пророка Давида, хотя повод к тому был прямой.

Другим же звеном, связующим личность царя Давида с сошествием Святого Духа, по мнению профессора Усова, есть Вознесение. Но хотя в песнопениях на Вознесение Господне Церковь и упоминает об обещании Христа вознесшегося послать Духа Утешителя, тем не менее совершенно



ясно, что пророчество Давида относится только к Вознесению, а не к сошествию Святого Духа.



Грузия. 12 век

Есть еще более субъективное объяснение фигуры царя на иконе «Пятидесятница». Некто говорит: «Царь — Христос, обещавший апостолам быть с ними до скончания века; старческий возраст царя — равенство Сына Отцу; темное место — неведение о Его местопребывании; червленая риза — искупление людей Пречистой Кровью; венец — соцарствование Сына с Отцом и Святым Духом; убрус — чистота; свитки — апостолы».

Но и это замысловатое толкование так же, как и вышеприведенное, имеет искусственный характер.



Истинное объяснение должно основываться на свидетельстве древних памятников. Несомненно, что фигура царя позднейшего происхождения и появилась на месте древней толпы народов, как бы ее заменяя. С ней она имеет теснейшую связь, отсюда и должно идти объяснение. Книга Деяний рисует нам грандиозную картину собрания народов в День Пятидесятницы. Здесь должны были находиться люди разного звания и состояния. Переводя на образный язык искусства это обстоятельство, византийские художники вносили в толпу народа и фигуры царей, хотя их действительное присутствие при этом чудесном событии было одной догадкой. Значение этих групп определялось отчасти надписями, отчасти типами, отчасти костюмами. Но такие подробности вносились в исключительных случаях, когда позволяло место. В большинстве же случаев места для этого было недостаточно. Архитектурные формы триклиния, где произошло сошествие Святого Духа, не имели особого значения для художников, внимание которых было поглощено верхней частью композиции, низ был стилизован в форме полуэллипсиса. Это узкое пространство не позволяло вдаваться в подробности, и толпа народа также подверглась стилизации: сперва вместо нее остались два-три лица, наконец, одно — царь как представитель народа, заменявший собой целое царство и весь народ.

Этот прием обычен для византийской иконографии. В ней часто узкая часть круга вверху указывает на целое небо; одно-два дерева означают сад, фронтоны — палаты, два-три Ангела — все Небесное воинство Ангелов. Художник сообщил этой одинокой фигуре царя спокойную, монументальную позу, а так как она заменяла собой целый мир, он для ясности сделал над ней надпись «Космос» (или «Весь мир»).



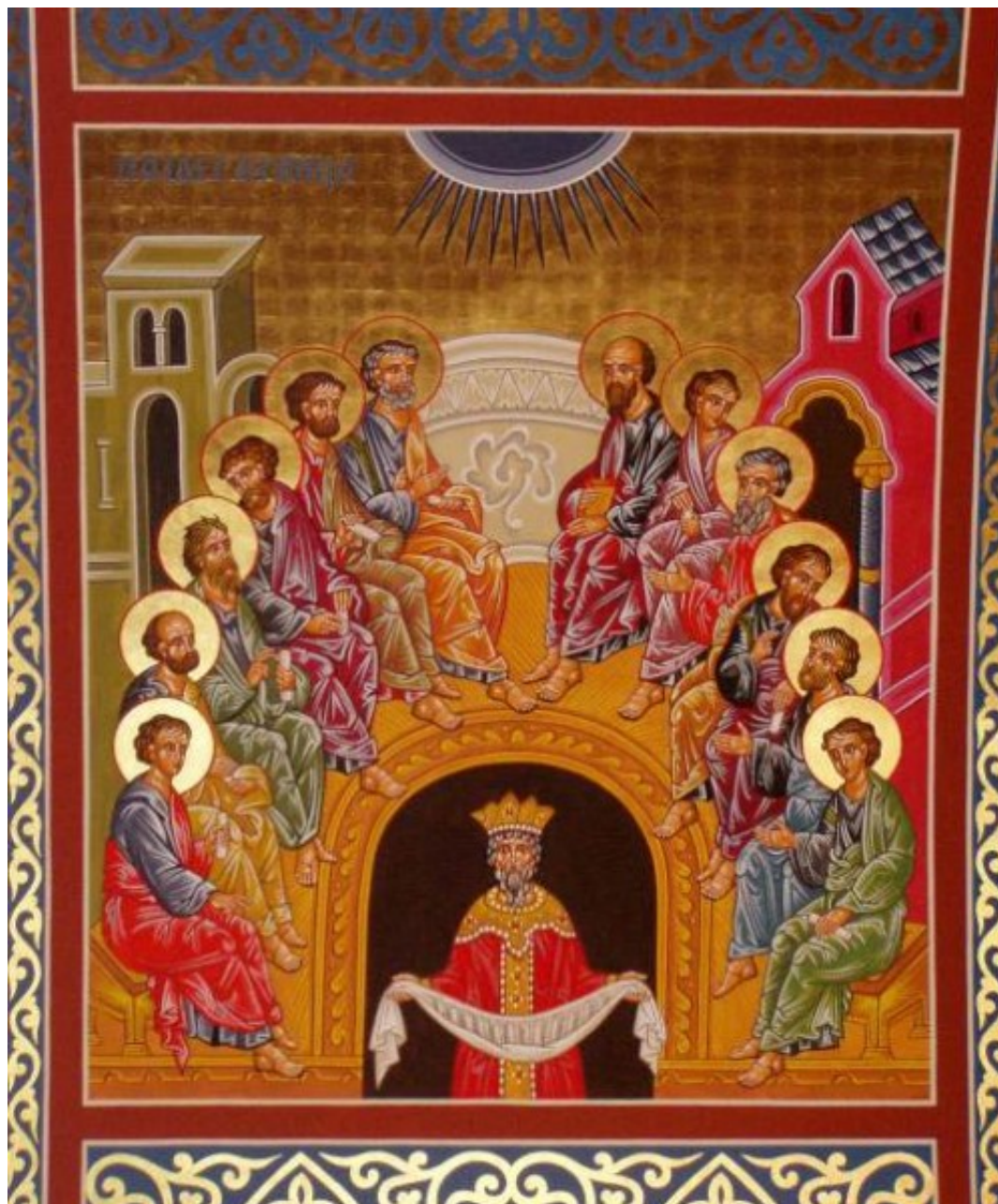
Итак, царь стал образом всего мира, погруженного во тьму неведения Бога. 12 свитков служат символами апостольской проповеди, которая получила в День Пятидесятницы высшее помазание и которая предназначена для всей Вселенной. Свитки помещены в убрусе как предмет священный, касаться которого обнаженными руками не следует.

В одной гравюре, близко стоящей к западному источнику (VII в.), в темной пещере, как на древних памятниках, написаны низверженный престол и толпа евреев в повязках на головах. Это явно говорит о том, что господство Ветхого Завета окончилось, подзаконная Церковь пала; настала новая эпоха — владычество Церкви Христовой, облеченной силой свыше.

В древних византийских изображениях Пятидесятницы Матерь Божия не изображалась среди



апостолов; только в одном из памятников Она была введена в круг апостолов. В западных же изображениях почти с X века Она всегда является участницей этого события. С XVII века эта практика перешла и в греческую, и в русскую иконографию.



Святой евангелист Лука, не упоминая имени Матери Божией при описании сошествия Святого Духа, тем не менее пишет, что после Вознесения Господа Иисуса Христа все апостолы единодушно пребывали в молитве и молении, с некоторыми женами и Мариею, Материю Иисуса (Деян. 1, 14). В одно из таких молитвенных собраний и произошло сошествие Святого Духа. Поэтому вполне возможно, что Мать Божия присутствовала при этом событии, о чем говорит и одно из древних преданий. Преисполненная благодати, Она превознесена превыше Херувимов и Серафимов, и дары Святого Духа, излитые на апостолов, были дарованы и Ей, тем более, что и Она приняла на себя жребий апостольского служения и была в числе устроителей Церкви Христовой.



Может возникнуть еще один вопрос по поводу иконы «Сошествие Святого Духа». Почему на ней изображен Апостол Павел, не бывший среди апостолов в День Пятидесятницы. Можно сказать, что духовное озарение художника перенеслось в этом случае от реального исторического факта к видению в этом событии основания и утверждения Церкви Божией на земле, поэтому он и отвел одно из первых мест среди апостолов учителю языков — святому Апостолу Павлу. Книги и свитки в руках апостолов есть символы их церковного учительства; иногда они изображаются даже с пастырскими жезлами. Все они с нимбами вокруг голов — как удостоенные высшего озарения Святого Духа.

Изображение Святого Духа в виде голубя обычно в эту композицию не вводилось, так как прямых указаний на это в книге Деяний нет. Проявлением Святого Духа в День Пятидесятницы были языки пламени. Однако в западной средневековой живописи было положено начало изображению на этой иконе Святого Духа в виде голубя, что представляет собой явное уклонение от византийского иконописного Подлинника.

В своем дальнейшем развитии иконография этого праздника сильно изменилась. Вместо древнего триклиния, стали писать палаты. Центральное место на троне дано Богоматери, по ее сторонам группами или полукругом размещаются апостолы. Арка с «космосом» совсем исчезла. Стремление к исторической точности заставило исключить и Апостола Павла. Вместо стилизованного неба, появились облака и лучи с пламенем.

Иногда, вместо темной арки, в центре пишется тропарь праздника.



Сошествие Святого Духа на апостолов



Миниатюра из армянского Евангелия. 1391 год.



Миниатюра



Миниатюра





Синайская икона — Рождество- воскресение — Вознесение





Миниатюра из армянского Евангелия. 1305 год.



Мексиканская икона Пятидесятницы



Греческая икона 1790-1840



Греческая икона 1840-1870



Коптская икона



Святая Троица. Пятидесятница. Икона Гребенниковых



Поволжская икона 18 века



Сошествие Святого Духа (Евангелие Рабулы, VI век)



Пятидесятница. Мозаика купола церкви Осииос Лукас в Фокиде. около 1000г.



Сошествие Святого Духа на апостолов. Сад семинарии на Филиппинах



Дуччо ди Буонисенья (ок. 1255–1319)





Пятидесятница

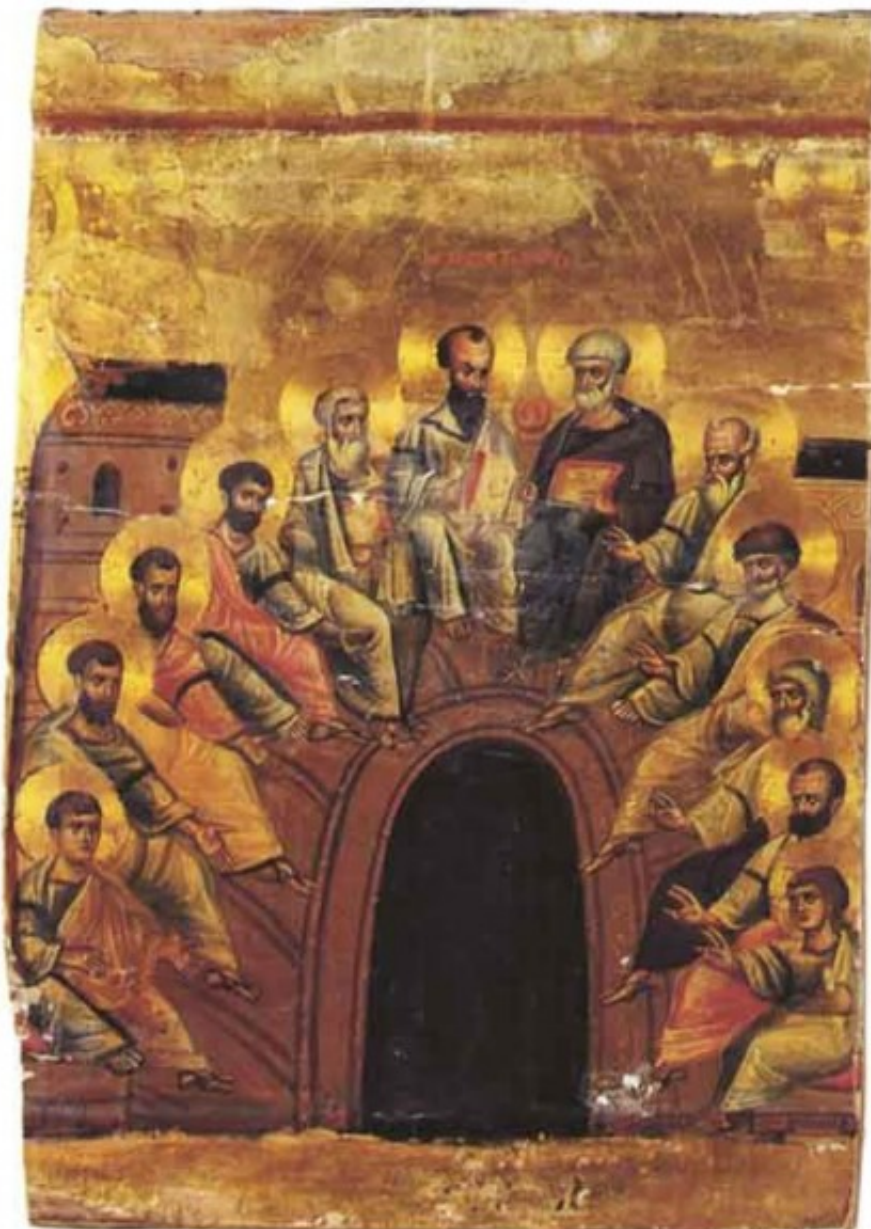


Сошествие Духа Святого на Апостолов. Мозаика Греческого монастыря Осия Лукас. 11 век.



Миниатюра, 15 век, Сиенский собор







Сошествие Святого Духа на апостолов





Д. Врубель. Пятидесятница. 1885 г.



Крещение. Пятидесятница. Успение Богородицы. Синайская икона







Китайская икона