

Марков Александр Викторович, доктор филологических наук, профессор. Российский государственный гуманитарный университет, Россия, Москва, Миусская площадь, д. 6. 125993. markovius@gmail.com ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

Markov, Alexander Viktorovich, Dr. Habil. in Philology, professor. Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya square, 125993 Moscow, Russian Federation markovius@gmail.com ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

ТРИГРАММЫ КАЗАНСКОГО ХРАМА В МУАЗНЕ-ЛЕ-ГРАН: РАСШИФРОВКА В КОНТЕКСТЕ ИКОНОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ

THE TRIGRAMS OF THE OUR LADY OF KAZAN CHURCH IN MOISENAY-LE-GRAND: DECIPHERING IN THE CONTEXT OF THE ICONOLOGICAL PROGRAM

Аннотация. Архимандрит Евфимий (Григорий Вендт), деятель русского Зарубежья и создатель собственной эзотерической системы христианства, широко использовал в своих трудах различные способы интерпретации слов и понятий по отдельным буквам, слогам и движению интонации. Построенный и расписанный по его проекту Казанский храм представляет собой редкий пример визионерской метафизики, реализованной как в числовых отношениях при строительстве, так и в образах и надписях. Наиболее сложны в этой программе акронимы, так как трудно идентифицировать язык и возможный круг предметов, которым они посвящены. Применение сопоставительного метода, имеющего в виду истоки шифрования в культуре русского модерна, от старообрядчества до футуризма, при наложении различных семантических проектов архимандрита Евфимия, как связанных с храмом, так и разрабатывающих самостоятельную метафизику или созданных в полемических целях, позволяет убедительно и однозначно расшифровать триграммы в этом храме. Они оказываются обозначением не предметов, но действий, приобретающих смыслы на различных уровнях: евхаристического богословия, софиологии, философии грамматики, богословской триадологии. Оказывается, что они, с одной стороны, обозначают специфическую роль ангелов в историческом процессе, то есть являются частью спекулятивной историософии, а с другой стороны, представляют грамматические лица как часть иконы Троицы, что соответствует математизированной логической интерпретации «Троицы» Рублева, стоящей в центре системы архимандрита Евфимия.

Ключевые слова: философия языка; иконология; богословие иконы; русский авангард; эзотерическая литература; интерьер храма.

Abstract. Archimandrite Euthymius (Grigory Wendt), an intellectual of the Russian Diaspora and developer of his own esoteric version of Christianity, widely used in his writings various ways of interpreting words and concepts by separating letters, syllables, and intonation movement. The Our Lady of Kazan church near Paris, built and painted to his design, is a rare example of visionary metaphysics, realized both in numerical relationships during construction and in its images and inscriptions. The most enigmatic in this program are the acronyms, as it is a question to identify the language and the possible range of subjects to which they are dedicated. The comparative method, having in mind the origins of encryption in the culture of Russian modernism (from Old Believers to futurism, when superimposing various semantic projects of archimandrite Euthymius, both related to the temple and developing an independent metaphysics or created for polemical purposes), enables deciphering these trigrams convincingly and unambiguously. They turn out to denote not only particular objects, but actions that get meanings on different levels: Eucharistic theology, sophiology (adoration of Wisdom of God), philosophy of grammar, theological triadology. It turns out that on the one hand they denote the specific role of angels in the historical process, i.e. they are part of speculative historiosophy, and on the other hand they represent grammatical persons as part of the Trinity icon, that corresponds to the mathematical and logical interpretation of expressive means in Rublev's *Trinity*, which stands at the center of Archimandrite Euthymius' system.

Keywords: philosophy of language; iconology; theology of the icon; Russian avant-garde; esoteric literature; church interior.

Архимандрит Евфимий (или, как он себя называл в своем основном труде, Евпсгимий) (Григорий Александрович Вендт, 1894–1973) — эзотерический мыслитель русского Зарубежья, теоретические построения которого не были отделены от теургической архитектуры. Казанский храм под Парижем, построенный и расписанный по его проекту, должен был выразить российскую метаисторию, создав духовное будущее для всей русской и православной культуры. Амбициозность проекта архимандрита Евфимия, равно в его литературной и архитектурной ипостаси, сопоставима в отечественной культуре разве что с «Розой Мира» Д. Л. Андреева, при этом крайняя формализованность его системы препятствует интерпретации его наследия как части русского интеллектуального развития, а простодушное отнесение его к русскому космизму или к синтезу искусств будет натяжкой. Благодаря искусствоведческому энтузиазму В. В. Байдина [1] и особенно подвижнической работе поэта-

неоавангардиста М. Ю. Богатырева [2–5] по введению в научный оборот его художественного и литературного наследия, мы представляем и контуры, и даже подробности его системы, но понимание отдельных ее составляющих требует особых усилий и учета сразу множества контекстов его мысли.

Истоки религиозно-философской системы архимандрита Евфимия известны — это софиология о. Сергия Булгакова [2, с. 349], философия имени А. Ф. Лосева [4, с. 12], а также труды мыслителя польского мессианизма Ю. Гёне-Вронского, известные архимандриту Евфимию благодаря дружбе с игуменом Геннадием (Эйкаловичем), самым известным специалистом по наследию этого польского математика и философа [5, с. 49–50], который и оценил систему своего друга как убедительную, хотя и лингвистически эксцентричную [2, с. 179]. Всех этих образцов для архимандрита Евфимия мыслителей объединяло использование математических и лингвистических моделей для



Илл. 1. Интерьер Казанского храма. Источник: <http://surl.li/baiic>

объяснения догматов и Откровения: в условиях состоявшейся дифференциации наук и войны факультетов грехопадение и искупление, церковность и греховность и другие понятия не могли толковаться исходя из предполагаемого частными науками аппарата, любое такое толкование было бы редукцией (можно ли объяснить церковность только средствами социологии или грех только средствами психологии?), — и поэтому требовалось создание метанаучной позиции, оправдывающей религиозные понятия. При этом от мысли о. Сергия Булгакова он отталкивался и редко на него ссылаясь, почти равнодушен был к о. Павлу Флоренскому, предпочитая А. Ф. Лосева как более систематического мыслителя.

Сложность изучения наследия архимандрита Евфимия не только в математизированности его мысли и стремлении вывести догматику и нравственность христианства из математических и буквенных комбинаций, требовавших и предельной формализации грамматических элементов, но и в общей невыстроенности генетических явлений мысли: например, до сих пор исследование влияния Гёне-Вронского на русскую мысль ограничено замечаниями Н. К. Гаврюшина [9]. Больше всего мысль архимандрита Евфимия напоминает «высокоуровневый язык программирования»: не случайно его трактат в основе создавался в 1950-е гг., тогда же, когда и язык Фортран, и специфику работы с оперантами в этих высокоуровневых языках мы всегда имели в виду, разбирая мысль архимандрита Евфимия.

Поэтому разумно начинать исследование с наиболее странных узлов его системы, где как раз видно наложение разных традиций. Эти узлы получили выражение в иконографической программе Казанского храма, находящегося в Музене-ле-Гран: он и оказался местом сборки, непосредственной демонстрации всего, о чем думал его создатель, и поэтому здесь иконическое и оказалось раскрытием не столько секретов, сколько динамики всей его системы. При этом система архимандрита Евфимия допускает иллюстрации, необязательные для ее

содержания, а просто акцентирующие ее предпосылки. Например, такой иллюстрацией для нас стало стихотворение Ивана Жданова «Тихий ангел — палец к губам — оборвет разговор...», образы которого, вроде «на стыках раздолбанных нот», лучше всего передают специфику понятийного конструирования у архимандрита Евфимия. Но это еще раз подтверждает, что сам храм — не схематизация готового знания, а созидание той же работающей и производящей спасение системы другими средствами.

Методологически мы примыкаем к тому направлению в различении иконологии и иконографии не только для живописи, но и для скульптуры, архитектуры и театра, которое в отечественном искусствознании представлено многочисленными работами последних лет С. С. Ванеяна, А. С. Корндорф, М. Ю. Торопыгиной. В таком случае *иконология* понимается не столько как учение о собственном устойчивом смысле образов, но в полном соответствии с финальным замыслом Аби Варбурга [10], как система вторичной семиотизации различных искусств. Тогда, например, архитектура получает иконологический смысл не на основании метафорических или метонимических ходов, но исходя из потенциала семиотизации тех элементов, которые, не сводясь к функционалу, вступают друг с другом в более плотные отношения при создании как эстетического, так и функционального целого [6]. Такая архитектура оказывается близка театру, где мы, отвлекаясь от конструкций сцены, вторично конструируем свой опыт и тем самым вступаем не в иконографический, а в иконологический план [8]: для нас значимы не смыслы отдельных образов, не их семантическое расписание, но семиотическая интенсивность производства ключевых образов, которые следуют за нашим зрительским опытом, и потому не символичны, а именно иконологичны.

Тогда как *иконография* здесь сближается с так называемой «иконикой» [7], расширяющей семантику отдельных репрезентируемых вещей на сам материал или проект и тем самым

применимой и к нерепрезентативным искусствам. В проекте Евфимия Вендта мы видим предвестия всех названных сдвигов: архитектура его была не столько символической, но эзотерической, причем имевшей в виду принятие уже свершившегося опыта, уже совершаемой литургии, а смысл отдельных образов был иконоическим не в русле иконографии, что так принято выражать данную семантику или идею, но в русле «иконики», где и нерепрезентативные элементы способны быть иконоическими и семантизироваться по определенным сюжетным правилам, как семантизируются образы.

Изучение иконографии Казанского храма (цветные репродукции интересующих нас изображений можно найти в [1; 5, с. 48–50], которыми лучше пользоваться далее при чтении статьи) имеет ряд преимуществ перед казалась бы напрашивающимся рассмотрением этой иконографии как приложения, иллюстрации к интеллектуальным построениям. Во-первых, мысль архимандрита Евфимия была достаточно иконоична: в основе ее лежало наглядное графическое представление логических отношений, создание своеобразных икон из букв, цифр, векторов и геометрических отношений, напоминающее каббалу и ее ренессансно-барочные продолжения. Поэтому его храм, повторим, — это не иллюстрация отвлеченного тезиса конкретным изображением, а развитие уже состоявшихся в теории изображений на уровне видимой всем литургической практики. Во-вторых, теургический характер мысли архимандрита Евфимия не подразумевал границ между интеллектуальным проектированием и созданием архитектурного инструмента спасения, и, хотя все параллели его деятельности с такими мыслителями Средневековья, как Иоахим Флорский или Хильдегарда Бингенская, будут натяжкой, их можно иметь в виду как первичный ориентир.

Наконец, в-третьих, изучение храмовых архитектурных решений и росписей позволяет как раз компенсировать разрывы в интеллектуальной истории. Например, очевидно, что его странное соединение гадания по буквам и глоссологии напоминает старообрядческие попевки и их графические рефлексии в культуре русского модерна, такие как греческая зашифрованная надпись в куполе молельни московского дома Рябушинского, где знаток греческого сразу опознает, несмотря на перестановку букв и слияние звуков, слова, означающие христианство, мученичество и будущий век, — но говорить об архимандрите Евфимии как о представителе модерна не более основательно, чем называть его православным каббалистом: это будет метафорой, а не научной характеристикой. Тогда как изучение того, что означал какой элемент в храме, в контексте софиологии и евхаристического богословия, позволяет понять и цели его спекулятивных построений.

Казанский храм в Муазене под Парижем был создан по личному проекту архимандрита Евфимия и расписан по его программе иноком Григорием (Кругом), последователем Натальи Гончаровой и экспрессионистов Монмартра. Его можно было бы назвать конструктивистским, сопоставив с наиболее радикальными проектами архитектуры как моделирования, а не оформления пространств. Но к конструктивизму он не сводится как по повышенной семантической насыщенности отдельных элементов, несовместимой с конструктивными приемами, так и по общей идеологии. Архимандрит Евфимий в миру был артиллеристом, и его теургический конструктивизм был связан с особой оптикой динамического и направленного освоения пространства, когда расчет от освещения, впечатления от объемов и многое другое создают общий образ спасения, непосредственную и рассчитанную, как выстрелы батареи, убежденность в спасительности христианских догматов.

В данной статье рассмотрены те элементы росписи, которые можно отнести к литургической историософии. Храм организован как ряд повышающихся объемов без каких-либо внутренних архитектурных перемычек, но при этом его конструктивные элементы, колонны, балки и перемишки полностью видны как извне, так и изнутри. Над алтарем, в месте смыкания трех скатов крыши, на этих трех углах есть буквы НΘΣ — по-гречески, ἡ ἁγία Σοφία, божественная София, иначе говоря, как бы подпись Создательницы храма, над изображением Воскресения. Мы увидим ниже, что эти буквы могут быть про-

читаны и как Новгород, Божество, София, в соответствии с другими изображениями. Но также на условных парусах еще выше и по бокам над опорными столбами показаны три престола: по центру, у основания изображения Распятия, занимающего всю лодь (потолок), над треугольной апсидой с копией «Троицы» Рублева расположены буквы НАЕ, а подпись вне пространства Креста — «святый ПРЕСТОЛ государства МОСКВЫ града», упрощенными полууставными буквами, со смешением элементов прописных и строчных букв.

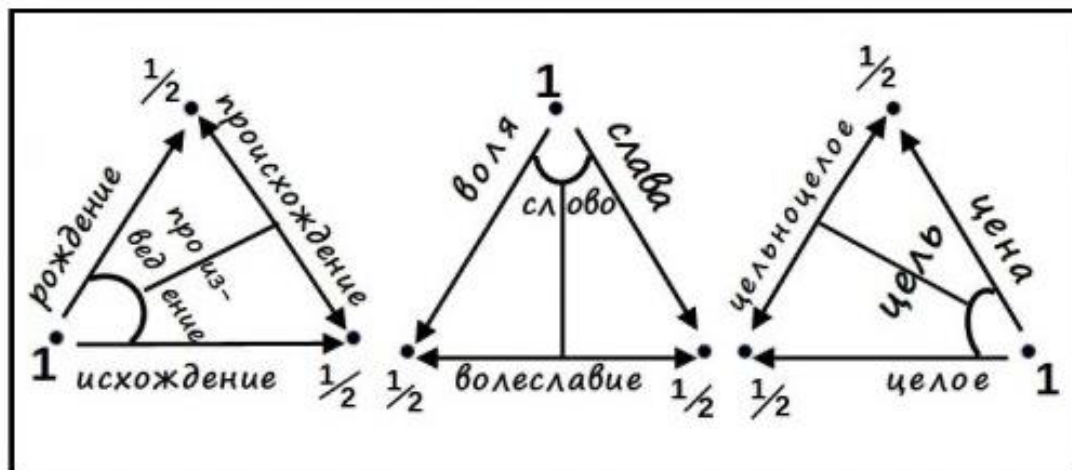
При этом основанием Распятия на фреске служит стол с семью ножками, семью столпами Премудрости, на котором по сторонам от Креста — евхаристическая чаша и чаша Грааля. Слева и справа над лопатками, конструктивными брусками-столбами, находятся подобные надписи: слева НАД и надпись та же, но про Новгород над изображением Софии Новгородской, а справа НАΣ и про Киев, над изображением Богоматери Знамения, с явной отсылкой к киевской Оранте, но в круглой мандорле и с предстоящими богородителями Иоакимом и Анной. Под левой надписью также в полукруге Этимасия с Распятием на ней, а под правой — в таком же полукруге корона (Илл. 1).

Если триграмм о Софии легко расшифровывается и вполне ожидаем, то три других акронима оказываются не так просты. М. Ю. Богатырев признается, что не нашел никаких оснований их расшифровки в литературном наследии архимандрита Евфимия, и предположил, что НАД — это греческое обозначение для святых сил, δυνάμεις, как одного из девяти ангельских чинов (при этом на то, что артикль ἡ тогда единственного числа, интерпретатор внимания не обратил, почему бы не считать, что D означает δέησις, деисус, моление, которое мы и видим перед Софией), НАΣ — для святой Софии (что грамматически возможно), а НАЕ — для святых властей, ἐξουσίαι, как тоже одного из ангельских чинов [2, с. 162]. В другом месте своего же труда Богатырев предложил для последнего акронима расшифровку ἡ ἁγία Εἰρήνη, святой Мир или святая Ирина (отсылка к константинопольской церкви, второй по значимости после Софии?), не указав, на какие именно эпизоды из трудов изучаемого автора он опирается [2, с. 87], хотя такой вариант расшифровки есть во фрагменте архимандрита Евфимия *Relatio Religiae*, на который сам Богатырев ссылается [4, с. 71]! Такое понимание, при всей авторской санкции на него, мы считаем не вполне удовлетворительным как грамматически (названия ангельских чинов не могут существовать в единственном числе) и иконологически (зачем Софию называть дважды?), так и семантически: хотя архимандрит Евфимий иногда смешивал греческие, латинские и русские буквы, но такое смешение было подчинено его общей философии языка, а не нуждам дизайна.

Прежде всего, для расшифровки необходимо отметить его толкование Троицы как системы предикаций и семантических актов, производящих саму ситуацию спасения. При этом иконоическое изображение Лиц Троицы в виде трех треугольников прямо напоминает икону Рублева с ее прямосидением центрального ангела как второй Ипостаси и полуоборотами боковых, восходящими и нисходящими складками, жестах рук и другими элементами, как будто зарисованными человеком, не умеющим рисовать, а только писать математические формулы, как Электроник в советской детской повести Е. Велтистова (Илл. 2).

Иконоичным оказывается здесь и порядок Лиц, и само представление Лиц как совершающих определенные жесты, имеющие эстетическое выражение и напрямую связанные с догматами и христианским образом истории. Такое изображение оказывается для нас ключом и к интересующим нас надписям: в этих триграммах мы видим иконы интересующей нас логико-математической иконы.

Далее следует обратиться к Букварю архимандрита Евфимия [2, с. 219], который представлял собой опыт семантизации букв, не отличаемых от звуков, — что было нормальным в русском модерне: достаточно вспомнить, например, «Глоссологию» Андрея Белого и «Ключи Марии» Сергея Есенина. При этом буквы шифровали для архимандрита Евфимия как практические действия, так и логические операции и спекулятивно-догматические построения. Алфавит он реформировал,



Образ Трех Ипостасей у архимандрита Евфимия
(тринитарная схема перерисована нами со стр.253-254 трактата [Начертание, т.1])

Илл. 2. Схема Троицы, реконструкция М. Ю. Богатырева. Опубликовано в: Богатырев М. Ю. Архимандрит Евфимий (Вендт) и тринитарная идея, воспринятая через софиологические уклады С. Н. Булгакова и А. Ф. Лосева. Париж: Стетоскоп, 2021. С. 74

часто разлагая гласные на составляющие, например, *y* на *ou* (расшифровав это как «Отчее условие»), а некоторые буквы отождествляя с комбинациями букв, например, *x* с *тсг* («тождество и соединение господственного»). С *тсг* отождествлялось и *ц*, и другие неизвестные греческому фрикативы и аффрикаты, кроме *ϕ*, которое было *псг*, «предельная полнота и соединение господственного», и различие букв проявлялось в модальности, а не в самой логической семантике этого громоздкого выражения, будет ли Факт, Ход, Целое, Чувство, Шестствие или Щедроты.

Но для семантизации букв архимандрит Евфимий брал не слова как таковые, а триадические комбинации слов, где можно было находить общие и различные элементы и тем самым усиливать семантический потенциал букв, ставя уже сложившиеся в богословии и благочестии понятия на службу более радикальному спекулятивному проекту. Он очень часто использовал в своем основном труде по сути упрощенные в сторону троической иконологии диаграммы Эйлера — Венна. Например, у слов «молитва», «милость» и «власть» [4, с. 99–100] оказывалась общая область пересечения *лт* (что по Букварю прочитывается как «ложение тождества», то есть полагание, *θεῖος* тождества), тогда как элементы *мио*, *ва* и *сь* были свойственны соответственно двум из трех слов. Также он мог разложить «прошение (простгение)», «благодарение» и «хваление (тегваление)» [4, с. 105], получив *гени* как общий элемент, что расшифровывается по Букварю как «господственность есть немощь инициально-имитативной изытности» [2, с. 222], иначе говоря, первичный акт познания немощен в сравнении с молитвой. При этом слова могли складываться и из оставшихся элементов, в трех сегментах круга, например, для слов «начало (натсгло)», «конец (конетсг)» и «ничто (нитстго)» [2, с. 230] остатком будет «алкеи», алкание, то есть определенная интенция, жажда знания, движущая познание к истине.

Но это разложение и ресемантизация получившихся результатов были подчинены совсем немислимому ключу, представлявшему собой автономизацию личных глагольных окончаний с целью понимания действия Троицы в мире. Действительно, архимандрит Евфимий разработал «кльоуч», который он в своей православной кабале понимал как аббревиатуру формулировки «качествует ложение инициациями о условию чувственно-чинного бытия» [5], впрочем, были и другие расшифровки, как «кйуч — качествует исходностью условно чувствуемой» [2, с. 257; 4, с. 114]. Итак, ключ — это понимание личных

окончаний глагола как онтологических указаний, так что можно эти окончания использовать отдельно от глаголов. На основе этого ключа создавались рассуждения вроде такого: «Если вспомнить о втором лице — вы ете, вы есте, то это ётение выествления еще усиливает тиёмность триятия Мьёма» [4, с. 90]. *Етение* тогда — это объективное существование в третьем лице; и эта фраза должна пониматься так: *Объективное существование как реализация усиливает онтологическую нагрузку второго лица как входящего в триаду лиц, исповедуемых соборно нами.* Нами — нашим соборным действием, утверждающим бытие, которое и позволяет созерцанию как делу второго лица понять третье лицо как общее для всех явление соборного бытия. И это принципиально важно для понимания и рассмотренной выше математической иконы Троицы и тех смыслов, которые применены к ее векторам.

И совсем невероятным ключом оказывается опубликованная М. Ю. Богатыревым [5] помета (у Богатырева неточный термин — пометка) архимандрита Евфимия на статье В. Н. Лосского, направленной против примирительной позиции о. Василия Родзянко по вопросу *Filioque*. Она относится к рассуждению Лосского о терминологической новации каппадокийцев, употреблять слово *ὁὐόταος* только по отношению к Лицам Троицы, оставив *οὐότα* для общей природы Лиц — такой терминологической привязки до них не существовало. Воспроизведенная фотографически помета показывает стремление найти общее для двух понятий и в транскрипции она может быть дана так:

ϕϵχϵα
ϵλχστασϵχ
лото
σ

и далее рисунок в виде стрелки вниз слева и стрелки вниз справа, перечеркнутый диагональной схемой — кривой нисхождения и восхождения. Вычеркнуты буквы, совпадающие для двух слов (i десятиричное как «инициальность изытности», начало познания, часто исключалось, как бы отбрасываемый метод при дальнейшем созерцании), ниже указан остаток лото. Учитывая треугольные диаграммы, можно понять это так, что общим для треугольника из *οὐότα* и *ὁὐόταος* и указанного остатка лото остается только *σ* из согласных, тогда во второй строке снизу — те согласные, которые остались от слова *ὁὐόταος* за вычетом этого *σ*. Этот согласный тогда должен означать Софию. То есть по учению архимандрита Со-

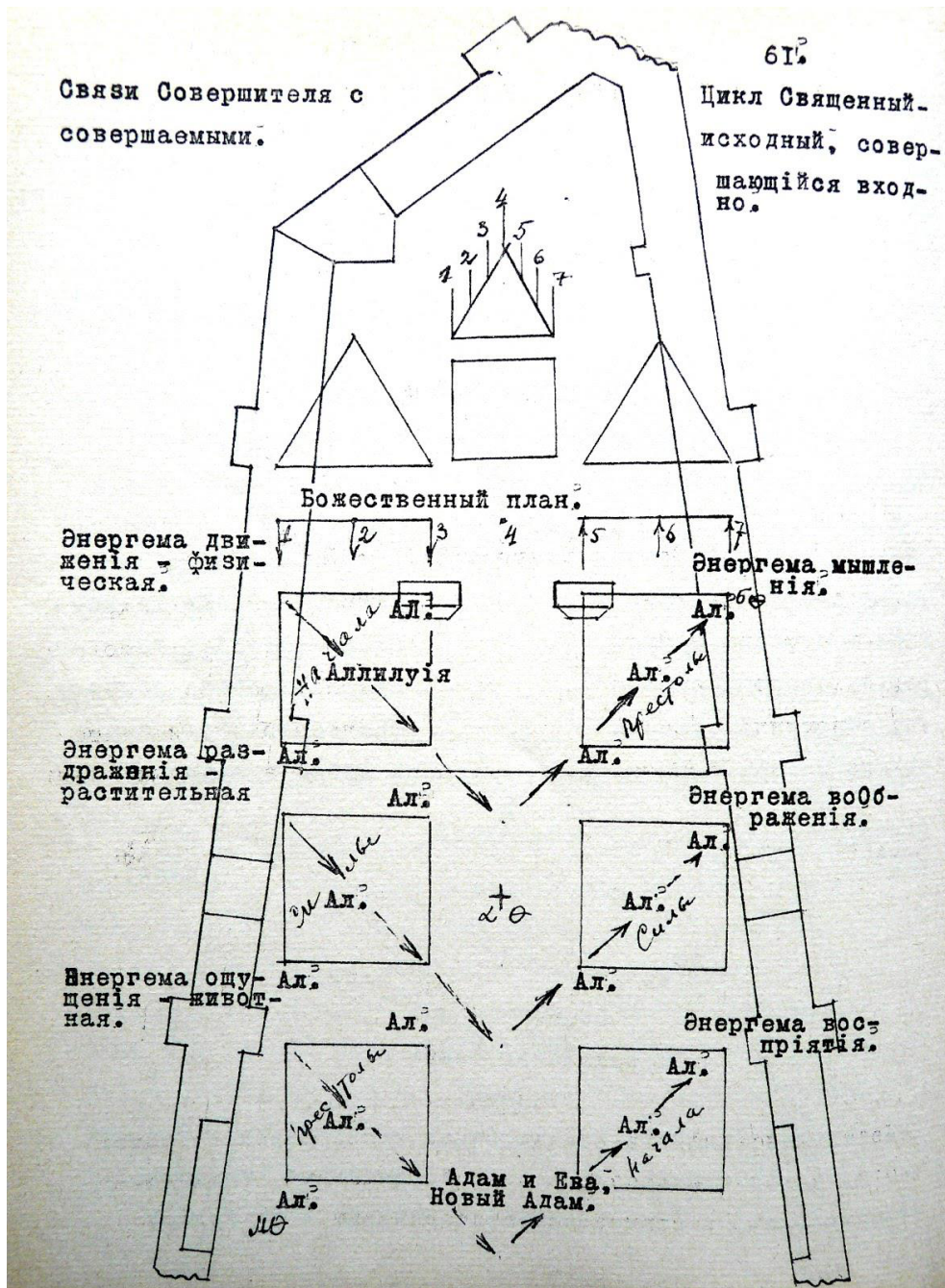
фия оказывается общим для сущности, ипостаси и ипостасного единства или ипостасности, вполне по Сергию Булгакову. Это коренной для нас момент философии архимандрита Евфимия, ушедший от внимания его подвижнического издателя: триада слов может состоять не только из трех слов естественного языка, но и из остатка при сравнении двух слов, и тогда мы уже на метауровне высокоуровневого программирования проникаем к Софии.

Далее нужно обратиться к обоснованному архимандритом Евфимием плану храма (Илл. 3) в соотношении с разработанным тем же автором планом действия ангельских сил (Илл. 4), который идеально накладывается на первый план. Богатые утверждал: «Будучи местом, на котором в момент совершения Бескровной Жертвы небесное переплетается с земным, он знаменует собой предстоятельное поместительство Пресвятой Троицы (Триада в прообразе), и в то же время его структурная выкройка основана на четверице (Тетрада), отображающей вещественный уклад мира. Квадрату престола соответствуют

четыре стороны света, четыре времени года, четыре периода суток и т. д.» [3, с. 49].

В этих двух схемах мы видим, что храм понимается как связанный особой динамикой ангельских сил, которые через восхождение и нисхождение и производят смысл в истории. Собственно, с созерцания лестницы Иакова в постигшем его экстазе [2, с. 285] архимандрит Евфимий и начал построение своей метафизической системы. Сопоставление сокращений с системой Ареопагитик показывает, что СХП — это серафимы, херувимы и престолы, ГВС — господства, власти и силы, вторая степень в небесной иерархии по Ареопагитикам, и наконец, НААА — начала, архангелы и ангелы, низшая степень.

Ближе всего к пространству храма, где размещены интересующие нас акронимы, находится движение, начатое чином простых ангелов, как бы со стороны Новгорода, через диагональ Начал, иначе говоря, того ангельского чина, которые и санкционируют это движение, через точку Москвы, где они меняются на чин Престолов, движущиеся через диагональ чина Сил, иначе



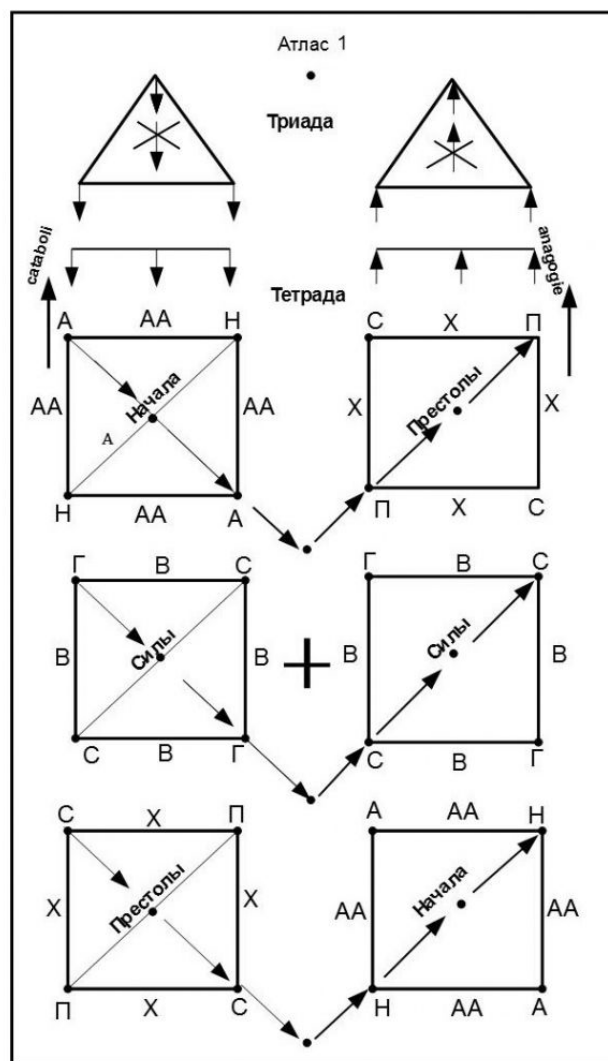
Илл. 3. Схема храма, автограф архимандрита Евфимия. Источник: <http://sur1.li/ba1ic>

говоря, обретающие силы в пути к Киеву как первопрестольному городу. Тогда историческая мысль архимандрита Евфимия становится понятна: новгородская демократия (и ее энергема движения), символизируемая этимасией как спикерским местом, московское сбережение святынь и страдание и киевское древнее первопрестольное правление, изначальный монархизм (связанный с энергемой мышления, «царем в голове»), сходятся в едином метаисторическом движении, и тогда понятен и смысл полукруглых медальонов. Другие два движения, в квадратах ниже, скорее эксплицируют это метаисторическое понимание, чем оспаривают его, хотя в целой системе архимандрита Евфимия и могут играть другую роль.

Поэтому расшифровывать новгородское НАД только как «силы», московское НАЕ как власть, а киевское НАЭ как Софию не приходится, несмотря на то, что такая расшифровка есть в *Relatio Religiae*, где речь идет скорее о Лицах Троицы в единственном числе. Сама эта литургическая тринитарность требует перейти от имен к принципам динамики и дальнейшей реализации Лиц Троицы в бытии, а значит, не ограничиваться даже этой как бы правильной расшифровкой. На самом деле нужно опять обратиться к треугольной «иконе» Троицы и триадологии архимандрита Евфимия. Эта триадология исходит из того, что лучшей иконой Троицы является грамматика глагольных лиц [4, с. 88], и в Боге-Отце сосредоточены действия, такие как рождение и исхождение, в Боге-Сыне — софийные свойства, такие как воля и слава, и наконец, в Боге-Духе — целесообразность. Таким образом, движение от новгородской триграммы через московскую к киевской отвечает этому же движению от начального силового импульса через мученичество Софии как «волеславие» к целостности исконной Руси. Богатырев говорит о восхождении архимандрита Евфимия в логике к «софийным финалам» [2, с. 295], но сейчас мы видим, что это не совсем финалы.

В азбуке архимандрита Евфимия [2, с. 222–224] Д — действие, Е — есть (бытие), а С — соединение, так что, если прочесть последние буквы в триграммах как русские, это полностью будет отвечать тем же самым идеям метаисторической динамики. Вероятно, что здесь просто, учитывая ориентацию храма, использование латинской буквы знаменует север Европы, русской — Россию как Восток, а греческой — Византию, Грецию и Украину как юг, но точных подтверждений этому мы найти не можем в опубликованных текстах строителя храма. Что до букв НА, общих для всех трех акронимов, их можно понимать как греческие, в соответствии с расшифровкой самого автора как греческие Сила-Мир-Премудрость, но можно и как русские, например, как Начало Ангелов, или даже обратное чтение первых букв слова «ангел», что кажется нам вполне вероятным — если София пребывает в греческой вечности, то для истории России лучше использовать русские буквы. Понимание букв как задающих движение подъема и спуска: Н как согласный будет задавать движение вниз, ниспадающее, а А — движение вверх, есть в его рассуждении о слове «земля» [2, с. 205], которое он толкует путем вычленения отдельных букв «емля всё» («емлю» — это «беру л», так что получается и слово «ел», ср. в стихотворении Елены Шварц: «Земля, земля, ты ешь людей...»). Он указывает на подъем от е к м, а с дальнейшим опущением с л на самую землю, как он делает и в третьей помете к статье Лосского [5], где переплетенные подъемы и спуски точно так же задаются согласными и гласными буквами. Тогда АН станет общим словом (по логике, что в триаде может быть и искусственное слово-остаток, вроде лото), например, для ангелов и начал, что и будет задавать треугольник, в котором силы — как еще один ангельский чин, или любой другой, и будут действовать в истории. В любом случае, мы видим целостность замысла там, где прежде видели простые шифры.

Таким образом, следует признать архимандрита Евфимия не просто одним из авангардных храмостроителей, но создателем монументализма внутри авангарда. Обычно авангардный поиск и монументальное закрепление семантик противопоставляют как динамику и статику, разводя их как два несовместимых принципа в искусстве. Опыт архимандрита Евфимия, его многослойная работа со словом и логической семантикой, углубление в сами элементы опыта, которое мы шаг за шагом



Илл. 4. Схема нисхождения и восхождения ангелов по архимандриту Евфимию. Опубликовано в: Богатырев М. Ю. Архимандрит Евфимий и Казанский храм. Париж; СПб.: Стетоскоп, 2018. С. 168 (фотокопия автографа); Богатырев М. Ю. Образ родины в богословско-поэтическом конструктивизме архимандрита Евфимия (Вендта) // Acta Polono-Ruthenica. 2021. № XXVI/1. С. 43 (реконструкция)

осторожно проделывали вслед за ним, не давая привычным словам ввести в заблуждение, показывает, что одно и второе совместимо. Конечно, можно говорить об этой совместимости как уникальной констелляции, включающей софиологию и литургику как два равно важных образа вечности с историософскими и эсхатологическими амбициями.

Но можно говорить, что дальнейшее изучение наследия архимандрита Евфимия позволит и лучше соотнести софиологию о. Сергия Булгакова и литургическое богословие о. Александра Шмемана (что, конечно, вопрос уже не искусствоведческого исследования), и вообще понять, как в храмовой архитектуре и росписи XX в. мог произойти отказ от привычного понятия стиля и возникнуть современное искусство, *contemporary art*, знаменующее непосредственное присутствие бытия, его действие здесь и сейчас и его перипетии, не санкционируемые априорно принятой миссией художника, как в старом искусстве. Чтобы появилось это искусство, нужно было головокружительно пройти через оживление общих понятий, через живое переживание догматов, заключенных в самих буквах, звуках и грамматических формах. Это искусство — уже не софиологическое только промежуточное действие, но возвращающее живопись к ее начальному показу, показу исконной «монархии» смысла, *окончательное* переживание.

Список литературы:

1. Байдin В. В. Русский храм во французском Муазене: парадокс архитектурного авангардизма. URL: <http://surl.li/baiic> (дата обращения: 25.12.2021).
2. Богатырев М. Ю. Архимандрит Евфимий и Казанский храм. Париж; СПб.: Стетоскоп, 2018. 416 с.
3. Богатырев М. Ю. Образ родины в богословско-поэтическом конструктивизме архимандрита Евфимия (Вендта) // *Acta Polono-Ruthenica*. 2021. № XXVI/1. С. 39–54. DOI: <https://doi.org/10.31648/apr.6430>
4. Богатырев М. Ю. Архимандрит Евфимий (Вендт) и тринитарная идея, воспринятая через софиологические уклады С. Н. Булгакова и А. Ф. Лосева. Париж: Стетоскоп, 2021. 120 с.
5. Богатырев М. Ю. Пометки архимандрита Евфимия (Вендта) на полях публикации В. Н. Лосского «К вопросу об исхождении Святого Духа». URL: <http://surl.li/baiib> (дата обращения: 25.12.2021).
6. Ванеян С. С. Эрик Форссман: постклассическая иконология архитектуры // *Вопросы всеобщей истории архитектуры*. 2017. № 1. С. 19–35.
7. Ванеян С. С. Макс Имдаль и его «Иконика» // *Визуальная теология*. 2021. № 1. С. 131–141. DOI: [10.34680/vistheo-2021-1-131-141](https://doi.org/10.34680/vistheo-2021-1-131-141)
8. Вязова Е., Корндорф А. Райский сад и соляный миф: истоки стеклянной архитектуры // *Искусствознание*. 2021. № 2. С. 134–171.
9. Гаврюшин Н. К. Игумен из Пинска о польском мессианизме: Геннадий Эйкалович и Хёне-Вронский // *Гаврюшин Н. К. Русское богословие. Очерки и портреты*. Нижний Новгород: Нижегородская духовная семинария, 2011. С. 610–621.
10. Торопыгина М. Ю. Атлас “Мнемозина”. Non finito в истории искусства // *Актуальные проблемы теории и истории искусства*. 2012. № 2. С. 314–320.

References

- Baidin, V. V. (no date) *Russkii khram vo frantsuzskom Muazene: paradoks arkhitekturnogo avangardizma* [Russian Church in French Moisenay: the Paradox of Architectural Avant-Gardism]. Available at: <http://surl.li/baiic> (Accessed: 25 December 2021). (in Russian)
- Bogatyrev, M. Iu. (2018) *Arkhimandrit Evfimii i Kazanskii khram* [Archimandrite Euthymius and the Our Lady of Kazan Church]. Paris, Saint Petersburg: Stetoskop Press Publ. (in Russian)
- Bogatyrev, M. Iu. (2021) ‘The Image of the Homeland in the Theological-poetic Constructivism of Archimandrite Euthymius Wendt’, *Acta Polono-Ruthenica*, 26(1), pp. 39–54. DOI: <https://doi.org/10.31648/apr.6430> (in Russian)
- Bogatyrev, M. Iu. (2021) *Arkhimandrit Evfimii Vendt i trinitarnaia ideia, vospriniataia cherez softologicheskie układy S. N. Bulgakova i A. F. Loseva* [Archimandrite Euthymius Wendt and the Trinitarian Idea as Perceived through the Sophiological Foundations of S. N. Bulgakov and A. F. Losev]. Paris: Stetoskop Press Publ. (in Russian)
- Bogatyrev, M. Iu. *Pometki arkhimandrita Evfimiia Vendta na poliakh publikatsii V. N. Losskogo “K voprosu ob iskhozhdenii Sviatogo Dukha”* [Notes of Archimandrite Euthymius (Wendt) in the Margins of the Publication “On the Question of the Descent of the Holy Spirit” by V. N. Lossky]. Available at: <http://surl.li/baiib> (Accessed: 25 December 2021). (in Russian)
- Gavriushin, N. K. (2011) *Russkoe bogoslovie. Ocherki i portrety* [Russian Theology. Essays and Portraits]. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod Theological Seminary Publ. (in Russian)
- Toropygina, M. Iu. (2012) ‘Atlas Mnemosyne. Non finito in History Experiences’, *Actual Problems of Theory and History of Art*, 2, pp. 314–320. (in Russian)
- Vaneyan, S. S. (2017) ‘Eric Forsman: Postclassical Iconology of Architecture’, *Voprosy vseobshhei istorii arhitektury* [Questions of the History of World Architecture], 1, pp. 19–35. (in Russian)
- Vaneyan, S. S. (2021) ‘Max Imdahl and His ‘Ikonik’, *Vizual'naiia teologiia* [Journal of Visual Theology], 1, pp. 131-141. DOI: [10.34680/vistheo-2021-1-131-141](https://doi.org/10.34680/vistheo-2021-1-131-141) (in Russian)
- Vyazova, E., Kordorf, A. (2021) ‘Paradise Garden and Solar Myth: Sources of Glass Architecture’, *Iskusstvoznanie* [Art History Studies], 2, pp. 134–171. (in Russian)