

УДК 37.034; 247.5



<https://elibrary.ru/mygywx>

**О СОВРЕМЕННОМ ВОСПРИЯТИИ
ЦЕРКОВНОГО ИСКУССТВА:
САКРАЛЬНОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
(НА ПРИМЕРЕ ИКОНЫ «ТРОИЦА»
ПРЕПОДОБНОГО АНДРЕЯ РУБЛЕВА)**

Гусакова Виктория Олеговна
кандидат искусствоведения,
методист Высших епархиальных
курсов святого праведного Иоанна
Кронштадтского,
Отдел религиозного образования
и катехизации Санкт-Петербургской
епархии
191119, Россия, г. Санкт-Петербург,
Лиговский пр., д. 107а, кв. 31
E-mail: victoryspb78@mail.ru
ORCID: 0000-0002-2924-6886

Для цитирования: Гусакова В. О. О современном восприятии церковного искусства: сакральное и художественное (на примере иконы «Троица» преподобного Андрея Рублева). DOI: 10.51216/2687-072X_2023_4_129. EDN: MYGYWX // Богословский сборник Тамбовской духовной семинарии. 2023. № 4 (25). С. 129–147.

Аннотация

Цель статьи – проанализировать иконографические и историко-художественные свойства иконы «Троица» Андрея Рублева и показать особенности восприятия церковного искусства как сакрального и художественного произведения в музее и храме. Актуальность работы связана с вопросом о возвращении храмовых святынь Русской Православной Церкви. Современные музеи в своих коллекциях хранят множество реликвий, которым надлежит вернуться на изначально предназначенное им место.

Сегодня наблюдается три точки зрения на церковное искусство: это искусство, обладающее разной степенью художественной ценности, характеризующее и свидетельствующее об уникальности и самобытности

культуры России; это святыни Русской Православной Церкви, созданные для молитвы и являющиеся частью богослужения; позиция, объединяющая две предыдущие точки зрения. Научная новизна исследования заключается в обосновании смысла знакомства со святыней, в частности «Троицей» преподобного Андрея Рублева, в изначально определенном для нее месте – в храме, а не в музее, и аргументации целесообразности возвращения икон в храм не только с богословской точки зрения, но и с позиции духовно-нравственного воспитания личности.

Итогом статьи стал вывод: изначально икона предназначается для молитвы и участия в богослужении. Ее место – в храме, где она и сохраняет свои художественные достоинства, и выполняет свои сакральные функции.

Ключевые слова: церковное искусство; икона «Троица»; музей; храм; традиция православной культуры; духовно-нравственное воспитание.

Введение

Обоснование актуальности. Сегодня мы переживаем новый этап культурного подъема России, который отмечен, прежде всего, возрождением Русской Православной Церкви и укреплением её духовных позиций в обществе. Это время характеризуется, в том числе, переменами в отношении к церковному искусству. Традиционное для русских людей признание эстетических и художественных достоинств икон и фресок спасло многие святыни от уничтожения в годы гонений.

Сегодня существует три точки зрения на церковное искусство:

1) это искусство, обладающее разной степенью художественной ценности, но свидетельствующее об уникальности и самобытности культуры России;

2) это святыни Русской Православной Церкви, созданные для молитвы и являющиеся частью богослужения;

3) объединяющая две предыдущие точки зрения.

В связи с этим, а также с начавшимися в 2023 году переговорами о передаче гробницы¹ святого благоверного великого князя Александра Невского в Свято-Троицкую Александро-Невскую Лавру

¹ Эрмитаж передает лавре гробницу. Все эти десятилетия в Эрмитаже находилась именно гробница из колыванского серебра. Это монументальное архитектурно-скульптурное сооружение. Рака как таковая была в лавре, и в ней лежали и лежат мощи. Но в народе и теперь СМИ гробницу стали называть тоже ракой, но правильно *гробница*. В каталогах Эрмитажа – гробница. – *Прим. авт.*

и иконы «Троица» преподобного Андрея Рублева в Свято-Троицкую Сергиеву Лавру, актуализируется вопрос о месте памятника церковного искусства – в музее или храме?

Цель исследования – проанализировать иконографические и историко-художественные свойства иконы «Троица» Андрея Рублева и показать особенности восприятия церковного искусства как сакрального и художественного произведения в музее и храме.

Научная новизна исследования заключается в обосновании необходимости включения в процесс духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения знакомство со святынями, что обуславливают следующие обстоятельства:

- отдаленность подрастающего поколения от традиций православной культуры и низкая заинтересованность духовной культурой Древней Руси;

- устоявшийся в светской среде стереотип, что музей существует «для просвещения и расширения культурного кругозора», а храм – только «для молитвы»;

- распространенность не только в кругу обывателей, но и в среде ученых-искусствоведов мнения о том, что шедевры иконописи должны быть в музее, а в храмы их отдавать нельзя, потому что «там их испортят».

Современные ученые – богословы и искусствоведы – много внимания уделяют той стороне церковного искусства, которая представляет предмет их науки. Научно-педагогическое сообщество, в большинстве своем, рассматривает икону исключительно как произведение православной культуры и шедевр древнерусского искусства, упуская ее дидактические и воспитательные компоненты.

В 2011 году автор статьи включила изучение иконы «Троица» в программу духовно-нравственного воспитания старшеклассников [1]. Проведенный впоследствии научно-педагогический эксперимент лег в основу большого исследования художественного образа церковного искусства как дидактической единицы и православного храма как образовательного пространства.

Для его проведения использовались следующие методы: исторический и иконографический анализ иконы «Троица»; контент-анализ понятий, связанных с иконографией «Троицы»; метод диалога в практической части исследования.

Теоретическую базу исследования составили статьи князя Е. Трубецкого [2], священника Павла Флоренского, игумена Андроника (Трубачева) [3].

Основная часть

Церковное искусство как уникальное явление русской культуры в средней и высшей школе (за исключением образовательных организаций с конфессиональным компонентом) рассматривается эпизодически и, как правило, без акцентировки на духовную составляющую иконы и вне ее исторической роли в формировании народного самосознания. Однако именно церковное искусство является носителем исконных духовно-нравственных ценностей русского народа и выразителем антропологического идеала.

Долгое время дидактическая и эстетическая стороны церковного искусства оставались вне поля зрения ученых, богословов и художников. Во второй половине XIX – начале XX века возрос интерес к церковному искусству и признана, наряду с литургическим назначением, его эстетическая значимость. Во многом это было следствием повсеместного строительства православных храмов в Российской империи, нуждавшихся в художественном убранстве. Передовым мастером той эпохи в области церковного искусства стал Виктор Михайлович Васнецов – создатель общепризнанного религиозно-национального направления в русской церковной живописи.

О своем творческом поиске Виктор Васнецов писал: «...из византийских и русских памятников я взял только схему, и место не позволяло воспользоваться старыми образцами, да и время теперешнее не все переваривает из философского, богословского и поэтического настроения древней иконописи, стало быть, пришлось мирить древнее с новым, по правде, иначе-то нельзя. Все существенное сохранено» [4, с. 91].

Иконы и росписи, созданные Виктором Васнецовым и художниками-последователями «васнецовской» школы, предназначались для храмового убранства и участия в богослужениях. Сам Виктор Васнецов и не помышлял писать моленные образа для пополнения коллекций П. М. Третьякова или Русского музея Александра III.

После 1917 г. отношение к иконе резко изменилось. Политика советской власти была направлена на разрушение православного самосознания. Истребление святынь, и в частности икон, использовалось для морального надлома русского народа и быстрого насаждения атеизма. В 1918 г. угроза уничтожения нависла над Троице-Сергиевой Лаврой. Чтобы спасти святыни от полного уничтожения, выдающиеся представители российского общества (ученые и духовенство) использовали их художественные достоинства в качестве аргумента, подтверждающего необходимость их сохранения для культурного наследия нового государства.

В 1918 г. художник и искусствовед Игорь Эммануилович Грабарь создал комиссию по сохранению и раскрытию древнерусской живописи при Отделе по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного комиссариата просвещения (32-й отдел Наркомпроса) РСФСР. В числе тех, кто работал в этой комиссии в те страшные времена и спасал памятники церковного искусства, был священник Павел Флоренский. Он провел инвентаризацию всех предметов Троице-Сергиевой Лавры, закрепив за ними право называться предметами государственной собственности.

В 1924 г. комиссия была преобразована в Центральные государственные реставрационные мастерские (ЦГРМ), которые существуют до сих пор. Самой первой попавшей сюда иконой была «Троица» в золотом окладе, закрывавшем всю поверхность иконной доски, кроме ликов. Когда реставраторы сняли оклад, то обнаружили под ним многочисленные записи последующих столетий. После их удаления реставраторам открылась красота живописи преподобного Андрея Рублева.

Следом за «Троицей» к реставраторам поступили и другие иконы преподобного Андрея Рублева (Высоцкий деисусный чин из Серпуховского монастыря преподобного Афанасия старшего, Звенигородский чин из Успенской церкви в Звенигороде), Феофана Грека, Дионисия. Известно, что знаменитый «Звенигородский Спас» с удивительно сохранившимся ликом Спасителя был найден в ящике с дровами. Сегодня эти факты не оставляют равнодушными людей и, в частности, подростков и юношество, которым свойственно скептическое отношение к событиям. Их реакция разнообразна: от пассивной констатации факта «с искусством, конечно, так нельзя обращаться» или «ну, для кого-то это трагедия», до искреннего переживания и слез в глазах.

Отношение молодежи к местонахождению иконы – в храме или музее – различно. В современном обществе идея о том, что икона изначально имеет богослужebное назначение и должна находиться в храме, пока еще не утвердилась, а поэтому споры о передаче Русской Православной Церкви музейных объектов – Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге, гробницы святого благоверного князя Александра Невского и иконы «Троицы» – не стихают. При этом следует отметить, что люди, и молодежь в особенности, до конца не понимают личное преимущество того, что святыня будет возвращена на свое законное место. На вопрос старшеклассника: «Зачем Церковь отбирает Исаакиевский собор?» и последующий ответ педагога: «Не отбирает, а возвращает для того, чтобы ты мог ходить туда не по билету, а когда душа пожелает», возникает следующий, по сути абсурдный, вопрос: «А меня туда пустят?»

Оторванность от традиции исконной для нашего Отечества православной культуры, непонимание ее глубинных смыслов приводит к поверхностному и в некотором роде популистскому отношению к духовным проблемам времени и, в частности, месту пребывания святыни – в храме или музее. Это обстоятельство является важным показателем духовно-нравственного воспитания, которое предусматривает не только приобретение подрастающим поколением знаний о святынях и их историко-культурном значении, но и принятие ценностей, заложенных предками в эти святыни, и через них – «вживание в традиции» своего народа.

С целью формирования у молодежи устойчивого представления о традиции восприятия церковного искусства, а также духовного и эстетического отношения к его произведениям, целесообразно искать ответы на следующие вопросы:

– может ли икона рассматриваться только как моленный образ (и/или как литургический компонент вне ее художественных достоинств)?

– может ли икона рассматриваться только как произведение живописи вне ее сакрального значения (литургического смысла)?

– каким видится назначение иконы в XXI столетии – эпохе стремительного развития науки и технологий?

– каково место церковного искусства в жизни подрастающего поколения первой четверти XXI века?

Следует отметить, что иконопись (если рассматривать ее с позиции искусства) обладает уникальными преимуществами в деле духовно-

нравственного воспитания. Во-первых, это искусство традиций, в числе которых не только традиция иконописания как такового, но и традиция почитания изображенного на иконе Бога, Богородицы или святых и молитвы перед иконой. Во-вторых, изобразительный язык иконописи предусматривает выражение духовного содержания в символично-догматической форме. В-третьих, иконопись отражает вечные объективные идеалы, а не субъективные предпочтения художника или заказчика. Главным преимуществом иконы перед любым другим произведением живописи является ее назначение: икона призвана устремлять чувства и мысли человека к вечным идеалам добра и красоты. В отличие от светской картины, пусть даже на церковно-историческую тему, икона всегда обращается к сердцу, способствует формированию духовно-нравственной культуры человека.

«Троица» Андрея Рублева является древней святыней России и признанным в XX столетии шедевром древнерусской живописи. Эти обстоятельства, а также сложный процесс ее возвращения в Троицкий собор Троице-Сергиевой Лавры, определили выбор объекта исследования для рассмотрения проблемы восприятия церковного искусства в музее и храме.

Рассмотрим икону «Троица» Андрея Рублева в пространстве музея, а именно в Третьяковской галерее. Здесь она один из шедевров древнерусской живописи, который может рассказать нам о художнике и его времени, помочь в решении вопросов сохранения исторической памяти и культурного наследия для потомков, а также способствовать эстетическому и патриотическому воспитанию каждого зрителя.

Может ли верующий помолиться у иконы в музее? Ответ на этот вопрос может быть утвердительным, учитывая, что в Православии процесс молитвы допустимо не сопровождать внешними жестами и движениями. Однако музей не предназначен для молитвы; назначение музея – хранить памятники. Основатель Третьяковской галереи Павел Петрович Третьяков писал: «Для меня, истинно и пламенно любящего живопись, не может быть лучшего желания, как положить начало общественного, всем доступного хранилища изящных искусств, приносящего многим пользу, всем удовольствие»².

Известно, что Третьяков приобретал иконы, но в галерее их

² Павел Третьяков. Искусство принадлежит народу // Культура.РФ : сайт. URL: <https://www.culture.ru/materials/162248/pavel-tretyakov-iskusstvo-prinadlezhit-narodu> (дата обращения: 14.06.2023).

не размещал. Купленные им шестьдесят две иконы находились в доме мецената не в качестве деталей интерьера, а для молитвы. Третьяков был глубоко верующим человеком, и с момента его переезда в Лаврушинский переулок города Москвы был прихожанином церкви святителя Николая Чудотворца в Толмачах. Сейчас этот храм является частью комплекса Третьяковской галереи.

После кончины П. П. Третьякова его наследники передали иконы в музей. Впервые они частично экспонировались в 1901 году, спустя три года после смерти мецената. Позже к иконам Третьякова присоединилось собрание художника Ильи Семеновича Остроухова, который тоже был собирателем произведений искусства и одним из инициаторов открытия зала иконописи в Третьяковской галерее. Остроухов приобретал иконы в поездках по Русскому Северу, а систематизировать их помогал ему известный ученый, историк, член Императорского Православного Палестинского общества Николай Петрович Лихачев.

В 1904–1905 гг. Московское археологическое общество поручило И. С. Остроухову организацию реставрации «Троицы» Андрея Рублева, которую проводил иконописец В. П. Гурьянов. Этот факт подтверждает наличие научного интереса к изучению памятников иконописи и церковной живописи и их реставрации в Российской империи. Именно он в революционные годы и последующую атеистическую эпоху способствовал спасению святынь от уничтожения и оправдывал их нахождение в музее.

Находясь в художественном музее, икона постепенно приобрела значение произведения искусства, сакрального экспоната, могущего пролить свет на определенные вехи истории России. Утрачивает ли икона в музее свое сакральное значение? Ответ должен быть утвердительным.

Изображение на иконе может стать темой занятия, направленного на духовно-нравственное воспитание личности, неотъемлемой частью которого является патриотическое и эстетическое воспитание. Не секрет, что отношение к Родине и умение видеть (созерцать) красоту неразрывно связаны с духовными и нравственными переживаниями.

Методика патриотического воспитания через знакомство с полотнами художников, запечатлевших образ Родины, известна с советских времен. Демонстрируя пейзажи родной земли, трудовой

или воинский подвиг народа, сцены материнства, учителя стремились сформировать у обучающихся устойчивое представление об идеале, которым во времена СССР был честный и бескорыстный труженик, патриот Отечества, борец за правду и справедливость.

В православной культуре такой человек тоже может стать примером для подрастающего поколения, если ко всем вышеперечисленным качествам добавить преданность Христу, Который и есть единственный и неоспоримый идеал человечества.

Следует отметить, что любое произведение искусства, будь то пейзаж, исторический сюжет, баталья или портрет, отмечено индивидуальной точкой зрения художника на изображаемый предмет. Именно она определяет художественный образ. Знакомясь с ним, человек сопоставляет свое видение с видением художника и в процессе анализа делает умозаключение, в котором расстановка положительных акцентов во многом зависит от следующей оценки: совпадает или не совпадает видимое с припоминаемым, нравится или не нравится, достоверно или недостоверно и т. д.

В иконе нет места субъективному восприятию зрителя. Икона не может нравиться или не нравиться. Применение таких критериев к ней не допускается, хотя первое впечатление, которое можно услышать от школьников при показе им икон, – это «красиво», «не красиво» или тождественное – «не понятно».

Именно поэтому важно с самого начала объяснить, что икона воспринимается иначе, чем любое другое произведение искусства, и на первый план в этом восприятии выходит богословский критерий, и только потом культурно-исторический и эстетический.

Однако в музее икона рассматривается в обратном порядке. На экскурсии в Третьяковской галерее об иконе «Троица» посетителям могут предложить:

– краткое или подробное знакомство с эпохой преподобного Сергия Радонежского и последующим за ней периодом, в который икона «Троица» создавалась;

– рассказ о художнике Андрее Рублеве и процессе создания святыни, а также иконографии и иконописных символах.

В результате такой экскурсии у зрителя может возникнуть интерес к истории и культуре, сложиться представление об идее формирования Отечества и духовного смысла единения народа и появиться мотивация к чтению литературы об иконе «Тро-

ица» (священника Павла Флоренского, князя Е. Трубецкого, Б. Раушенбаха и др.).

Не исключается возможность «встречи человека с Богом» в музее у иконы. Однако изначальная цель посещения музея не предполагает такую встречу. В ситуации, когда человек нуждается в Боге, он идет в храм, а не в музей.

Однако, рассматривая икону «Троица» преподобного Андрея Рублева как произведение искусства, эрудированный представитель молодежи может поставить ее в один ряд с произведениями Мазаччо, Кампена, Дюрера и др. В искусствоведческой литературе можно встретить сравнения Андрея Рублева с Яном ван Эйком [5, с. 270] и другими ведущими мастерами Западной Европы. Например, когда говорят «русский Фра Анжелико» или «русский Рафаэль», то этим хотят подчеркнуть «отношение Рублева к передовому европейскому искусству эпохи Возрождения, идеалы которого выражают нечто общечеловеческое» [6, с. 245]. Такие характеристики являются следствием формального подхода к иконе при отсутствии у человека богословских критериев.

Место пребывания произведения является важным условием восприятия церковного искусства. Музей – это всегда хранилище памятников и документов. Он может быть приспособленным для этой цели дворцом или современной постройкой, но, несмотря на свое архитектурно-художественное убранство, музей остается хранилищем. Например, большая часть работ Рафаэля, Фра Анжелико и Ван Эйка сейчас находится в музеях, и потому мы изначально относимся к ним как к произведениям искусства. Однако если мы вспомним Гентский алтарь, установленный в католическом соборе святого Бавона в Генте, то на первом плане будет аспект почитания католиками Христа и их отношения к Богу, а уже потом художественные и композиционные достижения братьев Ван Эйков.

В церковном обиходе хранилищем является ризница, но, в отличие от музея, она не является местом созерцания находящихся в ней предметов. В храме церковное искусство (иконопись, в частности) не воспринимается как художественное произведение. Когда человек приходит в храм, он воспринимает его внутреннее пространство в целом. Свойство храма таково, что его можно охватить взором целиком – от росписи купола с образом благословляющего Спасителя до пояса (регистра) полотенец внизу стен, от иконоста-

са до отдельных икон в киотах. Каждый элемент храма – значимая часть микрокосмоса, «неба на земле», зримого Евангелия, Священного Писания и Предания, ступенька лестницы к Богу.

«Троица» преподобного Андрея Рублева в православном храме – образ Триединого Бога, раскрывающийся в сотворенном по Божьему замыслу мире, картина мироздания, воплощенного изобразительными сакрализованными символами: «Удивительна композиция “Троицы” – круг как символ вечности. Фигура каждого Ангела представляет собой S-образную “линию красоты”, которая, как известно, прослеживается в фигурах птиц древнерусской мелкой пластики ещё с XII века, и в иконографии Золотых врат Рождественского собора XIII века Суздаля, в композициях “Зачатие”, “Троица”, “Распятие”, “Преображение”. Любопытно, что английский художник Вильям Хогарт повторно “откроет” эту S-образную линию красоты в искусстве Западной Европы тремя столетиями позднее иконописца Андрея Рублёва» [7, с. 78].

Некоторые символы человек встречает и в реальной жизни, например, древо или скала, а некоторые открывают ему мир духовный. И видимые, и невидимые в земном мире символы в храме становятся не только зримыми, но и слышимыми в церковном пении и обоняемыми в момент каждения.

В храме человек не просто видит икону, разглядывает иконографию и размышляет над сложной символической системой, как это может происходить в музее, а открывает непостижимые для себя прежде тайники своей души. Храмовое пространство мотивирует человека к диалогу с первообразом (в молитве) и самим собой.

Следует отметить, что «Троица» преподобного Андрея Рублева является не только вершиной изобразительного искусства Древней Руси, но и духовным символом торжества Православия в России. Икона возникла в эпоху, когда русский мир переживал разорение в результате натиска с востока и запада, и потому можно говорить, что «Троица» была не создана, а явлена: «В условиях раздробленности Руси и междоусобицы удельных князей преподобный [Сергий] предложил всем своим современникам ярчайший пример единства и великий символ мира и согласия – Живоначальную Троицу» [8, с. 64]. Создание иконы было предопределено духовным опытом преподобного Сергия Радонежского, его преемника и заказчика преподобного Никона Радонежского и прямых учеников – преподобных

Саввы Звенигородского и Андроника Московского, которые смогли передать этот опыт иконописцу, преподобному Андрею Рублеву.

Именно поэтому нельзя именовать Рублева «русским Рафаэлем» и «русским Фра Анжелико» или сопоставлять с Яном ван Эйком. Этих мастеров разделяют не столько художественные особенности, сколько содержание духовного опыта. Западноевропейские мастера эпохи Возрождения тоже заботились о передаче символов, которые, по их мнению, должны были быть понятными даже «непосвященным». Например, изображая Богоматерь как Царицу Небесную, Фра Филиппо Липпи и Боттичелли писали Её в голубом плаще. Святую Варвару изображали с башней, в которую ее заточили, святого Иеронима – со львом, который стал ручным благодаря духовным и душевным качествам праведника. Здесь символ равен знаку или напоминанию о сюжете из Священного Писания или Предания. В иконописи каждый символ, помимо буквального обозначения, является еще самостоятельной смысловой единицей, компонентом богослужения, святыней.

На иконе «Троица» мир людей (человечество) представлен палатами, земля – скалой, жизнь – деревом. На фоне этого символического пейзажа в неиссякаемой любви и гармонии царит Нераздельный и Единосущий Бог: Отец, Сын и Святой Дух – запечатленный в трех Ангелах.

Такая иконография – это не только новое прочтение ветхозаветного текста о явлении трех Ангелов Аврааму (Быт. 18:8), но и воплощение идеи о мироустройстве преподобного Сергия Радонежского, который «поставил храм Троицы, как зеркало для собранных им в единожитие, дабы взиранием на Святую Троицу побеждался страх перед ненавистой раздельностью мира сего» [2, с. 12].

Свято-Троицкий монастырь преподобного Сергия стал таким зеркалом для устройства объединенного на основах православной идентичности государства – Московской Руси: «Уже более шести столетий имя Сергия Радонежского в сознании русских людей неразрывно связано с делом созидания Отечества» [9, с. 3]. Преемник преподобного Сергия Радонежского и продолжатель его дел преподобный Никон заказал иноку Андрею написать икону «в память и похвалу» преподобного Сергия, которую хотел после установить в новом каменном Троицком храме Сергиевой обители. Преподобный Андрей написал не образ самого основателя, преподобного Сергия Радонежского, а его

идеал – Пресвятую Троицу, которая являла русским людям не только Троиединого Бога, но и завет преподобного Сергия о важности единства земного Отечества.

Следует отметить, что именно интерьер Троицкого храма, куда преподобный Никон поставил икону «Троицы», отличается особой историчностью. Внутри храма до сих пор сохраняется атмосфера Древней Руси, несмотря даже на то, что роспись стен поновлялась и реставрировалась в поздние времена.

Особой атмосфере, вдохновляющей на созерцание и молитву, способствуют наличие десяти (вместо восьми) узких и высоких окон в барабане купола и высокий пятиярусный иконостас. Уникальность иконостаса заключается в том, что это единственное сооружение начала XV века, сохранившееся до наших дней. В этом иконостасе справа от Царских врат до 1917 года находилась икона «Троицы». Ее называли «наместница» и из-за нахождения в местном ряду, и по уподоблению святыни настоятельнице или игуменье монастыря и всей России. Здесь можно также вспомнить, что основателя Троицкого монастыря преподобного Сергия Радонежского именовали «игуменом земли Русской» и «всея России чудотворцем».

Нельзя не указать, что место для «Троицы» в Троицком храме определялось и каноном размещения храмовой святыни, и идеей преподобного Никона Радонежского. В непосредственной близости от святыни, а также справа от Царских врат, располагается рака со святыми мощами преподобного Сергия. Местный ряд иконостаса Троицкого храма формировался на протяжении почти трех столетий – с XV по XVII век включительно. Одновременно размещались иконы на стенах и столпах. Можно сказать, с появлением «Троицы» началось развитие литургического пространства храма, в котором находилась рака с мощами всероссийского чудотворца, преподобного Сергия Радонежского.

В период сложения Московского царства в XVI в. в местный ряд поместили две иконы «государя и царя, и великого князя Иоанна Васильевича всея Руси вкладу»: еще одну «Троицу» и «образ местной чудотворца Сергия з деянием» – один из ранних житийных изводов преподобного Сергия, написанный мастерами круга Дионисия.

С тех пор пространство Троицкого храма не только организует физическое перемещение человека, но и определяет движение его мыслей. Именно здесь чаще всего задумываются о жизненном пути, его содержании и смысле.

Заключение

Только в Троицком храме Свято-Троицкой Сергиевой Лавры – сердца Руси и современной России – икона «Троицы» Андрея Рублева может снова стать тем самым зеркалом, в котором каждый сможет увидеть «ненавистную нераздельность мира сего» [2, с. 12] и духовную гармонию Божественного мироустройства. И если в Третьяковской галерее в зале Андрея Рублева икона «Троицы» была одним из шедевров, то в храме она является центром притяжения – местом встречи человека с Богом. Не случайно в старину говорили, что ехать в «паломничество по всей России», а на «богомолье только к Троице», а Троице-Сергиеву Лавру именовали «Домом Пресвятой Троицы». Писатель И. А. Бунин вспоминал «слова великого русского историка В. О. Ключевского: “Конец русскому государству будет тогда, когда разрушатся наши нравственные основы, когда погаснут лампы над гробницей Сергия Преподобного и закроются врата Его Лавры”... без этих лампад не бывает русской земле...» [10, с. 11]. Священник Павел Флоренский называл Лавру «истинной родиной, которая зовет к себе сынов», «микрокосмосом и микроисторией» и «художественным портретом России» [3, с. 300–301].

В советскую эпоху изъятие главной святыни Лавры из ее соборного храма для народа, столетиями стекавшегося сюда для сугубой молитвы, было равносильно лишению духовных ориентиров, опустошению его отчего дома.

Резюмируя вышесказанное, отметим, что сегодня икона может рассматриваться и как моленный образ, и как произведение живописи, артефакт русской православной культуры. При этом в XXI столетии – эпохе стремительного развития науки и технологий – сакральное значение иконы не только не умаляется, но и возрастает. В подтверждение этой мысли процитируем слова директора Государственного Эрмитажа М. Б. Пиотровского, сказанные им относительно еще одной святыни – гробницы Александра Невского: «...в сегодняшней геополитической ситуации сакральное, символическое значение раки и гробницы Александра Невского как святого защитника и покровителя русского воинства и русской дипломатии гораздо важнее, чем их художественное значение. Шедевр искусства нужно и сберечь, и сделать его всем доступным, чтобы

он выполнял свою функцию и так помог нашей Победе. Этот памятник всегда считался у нас наполовину светским, наполовину сакральным, но сегодня ситуация меняется, и сакральное выходит на первый план»³.

Конечно, икона, даже находясь в музее, не может считаться «наполовину светской», и ее сакральное значение всегда перво-степенно. Однако художественный компонент исключать нельзя. Именно на него обратили внимание представители ученой интеллигенции и духовенства на рубеже XIX–XX веков, и именно он стал аргументом для спасения многих святынь от уничтожения.

Начиная с Симона Ушакова и мастеров Оружейной палаты, «художественность» завоевывает право быть импульсом для постижения сакральности, а сакральность начинает включать в себя художественность как одну из возможностей обратить человека к Богу. Пример такой сакрализации художественного можно увидеть в картине Александра Иванова «Явление Христа народу». На ней изображен путь Бога к людям с целью помочь каждому человеку прийти к Богу. Но Александр Иванов писал картину и не помышлял о том, чтобы ее воспринимали как икону.

Андрей Рублев писал икону «Троица» и, конечно, никак не мог допустить мысль, что спустя почти 500 лет люди будут прятать иконы в музеях, чтобы там на них смотрели как на произведение искусства, а его самого называли не смиренным иноком, а «блестящим выразителем русского гения в истинно русском искусстве» [6, с. 249].

Третьяковская галерея передала икону «Троицы» обратно в Троицкий собор Троице-Сергиевой Лавры. Нет сомнения, что поток богомольцев к ней будет намного превосходить посетителей зала Андрея Рублева, а число посетителей галереи Третьякова из-за этого не уменьшится.

«Троица» возвратилась в свой дом, и здесь ее будут воспринимать и как икону, и как великое произведение церковного искусства. Здесь проблем и противоречий не возникнет, потому что у каждого свой путь к Богу и своя, очень личная, первая встреча с Ним.

³ Эрмитаж возвращает в лавру раку святого Александра Невского // Санкт-Петербургская митрополия Русской Православной Церкви : официальный сайт. URL: <http://mitropolia.spb.ru/news/monitoring/?id=225217> (дата обращения: 15.06.2023).

Список литературы

1. *Гусакова, В. О.* Духовно-нравственное воспитание старшеклассников на основе иконографии «Троицы» / В. О. Гусакова // Вестник Новгородского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. – 2011. – № 64. – С. 20–23.
2. *Трубецкой, Е. Н.* Умозрение в красках / князь Е. Н. Трубецкой. – Москва : Типография Сытина, 1916. – 44 с.
3. *Флоренский П. А., свящ.* Троице-Сергиева лавра и Россия / П. А. Флоренский // Андроник (Трубачев), игум. Закрытие Троице-Сергиевой лавры и судьба мощей преподобного Сергия Радонежского в 1918–1946 гг. – Москва : Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2008. – ISBN 978-5-95625-261-4. – С. 300–319.
4. *Васнецов, В. М.* Письмо к В. Т. Георгиевскому. 7 декабря 1890 г. // Виктор Васнецов : письма, новые материалы / авт.-сост. Л. Короткина. – Санкт-Петербург : АРС, 2004. – ISBN 5-900351-45-9. – С. 91.
5. *Бланков, Ж.* Рублев и Ван Эйк / Ж. Бланков // Андрей Рублев и его эпоха : сборник статей / под ред. М. В. Алпатова. – Москва : Искусство, 1971. – С. 270–273.
6. *Ремпель, Л. И.* Андрей Рублев и проблемы искусства Средневековья / Л. И. Ремпель // Андрей Рублев и его эпоха : сборник статей / под ред. М. В. Алпатова. – Москва : Искусство, 1971. – С. 245–249.
7. *Реснянский, С. И.* Духовно-нравственные ценности культуры Древней Руси второй половины XIV века / С. И. Реснянский. – DOI: 10.51216/2687-072X_2022_3_72 // Богословский сборник Тамбовской духовной семинарии. – 2022. – № 3 (20). – С. 72–83.
8. *Феодосий (Васнев С. И.), митр.* Преподобный Сергей Радонежский и духовный подвиг его служения Церкви и Отечеству / митрополит Тамбовский и Рассказовский Феодосий (Васнев). – DOI: 10/51216/2687-072X_2022_1_59 // Богословский сборник Тамбовской духовной семинарии. – 2022. – № 1 (18). – С. 59–73.
9. *Карунин, Е. А.* Педагогическое наследие Сергия Радонежского: духовно-нравственный аспект воспитания : специальность 13.00.01 «Общая педагогика» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Карунин Евгений Александрович; Московский государственный открытый педагогический университет им. М. А. Шолохова. – Москва, 2000. – 16 с.
10. *Бунин, И.* Миссия русской эмиграции : (речь, произнесенная в Париже 16 февраля 1924 года) / Иван Бунин // КиберЛенинка : научная электронная библиотека. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/missiya-russkoy-emigratsii.pdf> (дата обращения: 15.06.2023).

Статья поступила в редакцию 17.06.2023

Статья поступила после рецензирования 13.10.2023.

Статья принята к публикации 30.10.2023.

UDC 37.034; 247.5

**ON THE MODERN PERCEPTION
OF CHURCH ART: SACRED AND ARTISTIC
(BASED ON THE EXAMPLE
OF THE “TRINITY” ICON BY REVEREND
ANDREI RUBLEV)**

Victoria Gusakova

PhD in History of Arts, Methodologist
Higher Diocesan Courses of Saint Righteous
John of Kronstadt

Department of Religious Education and
Catechesis

St. Petersburg Diocese

App.31, 107A Ligovsky Prospekt,

St. Petersburg

191119 Russia

E-mail: victoryspb78@mail.ru

ORCID: 0000-0002-2924-6886

For citation: Gusakova V. O. On the modern perception of Church art: sacred and artistic (based on the example of the “Trinity” icon by Reverend Andrei Rublev) DOI: 10.51216/2687-072X_2023_4_129. EDN: MYGYWX // Theological Collection of Tambov Theological Seminary. Tambov, 2023. No. 4 (25). 129–147 pp. (In Russian)

Abstract

The purpose of the article is to analyze the iconographic and historical-artistic properties of the Trinity icon by Andrei Rublev and to show the peculiarities of the perception of church art as a sacred and artistic work in a museum and a temple. The relevance of the work is related to questions about returning the temple shrines of the Russian Orthodox Church. Modern

museums in their collections store many relics that should be returned to their original place.

Today there are three points of view on church art: this is art that has varying degrees of artistic value, characterizing and testifying to the uniqueness and originality of Russian culture; these are shrines of the Russian Orthodox Church, created for prayer and are part of worship; a position that combines the two previous points of view. The scientific novelty of the study lies in the substantiation of the meaning of acquaintance with the shrine, in particular the “Trinity” by Rev. Andrei Rublev, in the place originally designated for it – in the temple, and not in the museum, and the argumentation of the expediency of returning the icons to the temple not only from a theological point of view, but also from the position of spiritual and moral education of the individual.

The result of the article was the following conclusion: initially the icon was intended for prayer and participation in worship. Its place is in the temple, where it retains its artistic merits and performs its sacred functions.

Keywords: church art; Trinity icon; museum; temple; tradition of Orthodox culture; spiritual and moral education.

References

1. Gusakova V. O. Dukhovno-nravstvennoe vospitanie starsheklassnikov na osnove ikonografii “Troitsy” [Spiritual and moral education of high school students based on the iconography of the “Trinity”]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Pedagogika. Psikhologiya*. [Bulletin of Novgorod State University. Series: Pedagogy. Psychology.]. 2011, no. 64, pp. 20–23. (In Russian).
2. Trubetskoy E. N. *Umozrenie v kraskakh* [Speculation in colors]. Moscow, Sytin Printing House Publ., 1916, 44 p. (In Russian).
3. Florensky P. A., Priest Troitse-Sergieva lavra i Rossiya [Trinity Lavra of St. Sergius and Russia]. *Andronik (Trubachev), igumen Zakrytie Troitse-Sergievoi lavry i sud’ba moshchei prepodobnogo Sergiya Radonezhskogo v 1918 – 1946 gg.* [Andronik (Trubachev), abbot. Closing of the Trinity-Sergius Lavra and the fate of the relics of St. Sergius of Radonezh in 1918–1946]. Moscow, Publishing Council of the Russian Orthodox Church Publ., 2008, pp. 300–319. (In Russian).
4. Vasnetsov V. M. Pis’mo k V. T. Georgievskomu. 7 dekabrya 1890 g. [Letter to V. T. Georgievsky. December 7, 1890]. *Viktor Vasnetsov: pis’ma, novye materialy* [Viktor Vasnetsov: letters, new materials]. St. Petersburg, ARS Publ., 2004, pp. 91. (In Russian).

5. Blankov J. Rublev i Van Ek [Rublev and Van Eck]. *Sbornik statei "Andrei Rublev i ego epokha"* [Collection of Articles "Andrei Rublev and His Era"]. Moscow, Art Publ., 1971, pp. 270–273. (In Russian).

6. Rempel L. I. Andrei Rublev i problemy iskusstva Srednevekov'ya [Andrei Rublev and the problems of art of the Middle Ages]. *Sbornik statei "Andrei Rublev i ego epokha"* [Collection of Articles "Andrei Rublev and His Era"]. Moscow: Art Publ., 1971, pp. 245–249. (In Russian).

7. Resnyansky S. I. Dukhovno-nravstvennye tsennosti kul'tury Drevnei Rusi vtoroi poloviny XIV veka [Spiritual and moral values of the culture of Ancient Rus' in the second half of the 14th century]. DOI: 10.51216/2687-072X_2022_3_72 *Bogoslovskii sbornik Tambovskoi dukhovnoi seminarii* [Theological Collection of Tambov Theological Seminary]. 2022, no. 3 (20), pp. 72–83. (In Russian).

8. Feodosy (Vasnev S. I.), Metropolitan Prepodobnyi Sergii Radonezhskii i dukhovnyi podvig ego sluzheniya Tserkvi i Otechestvu [Venerable Sergius of Radonezh and the spiritual feat of his service to the Church and the Fatherland]. DOI: 10/51216/2687-072X_2022_1_59 *Bogoslovskii sbornik Tambovskoi dukhovnoi seminarii* [Theological Collection of Tambov Theological Seminary]. 2022, no. 1 (18), pp. 59–73. (In Russian).

9. Karunin E. A. *Pedagogicheskoe nasledie Sergiya Radonezhskogo: dukhovno-nravstvennyi aspekt vospitaniya. Avtoref. diss. kand. ped. nauk* [Pedagogical Heritage of Sergius of Radonezh: Spiritual and Moral Aspects of Education. Diss. abstr., cand. of ped. sci.]. Moscow, 2000, 16 p. (In Russian).

10. Bunin I. Missiya russkoi emigratsii (rech', proiznesennaya v Parizhe 16 fevralya 1924 goda [Mission of Russian emigration (speech delivered in Paris on February 16, 1924)]. *Nauchnaya elektronnoy biblioteka "KiberLeninka"* [Scientific Electronic Library "CyberLeninka"]. (In Russian). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/missiya-russkoy-emigratsii.pdf> (accessed: 15.06.2023).

Received 17 June 2023.

Reviewed 13 October 2023.

Accepted for press 30 October 2023.