

практических задач и научиться самостоятельно вести научный поиск вариантов решения творческих проблем;

— овладевать обобщёнными приемами познавательной деятельности, ориентированными на сущность, характерную для целой системы частных случаев;

— обучение в вузе должно быть ориентировано на профессиональную деятельность, субъектами которой будут студенты, а не на компетенции, из которых невозможно сформировать профессиональное самосознание личности.

Литература

1. Ткачев В.Н. Нужна ли нам модернизация образования? Статья в сборнике: Российская школа в международном образовательном пространстве. Материалы международной научно-практической конференции. Т.1. Белгород- Ниви- Сад- Йиссык- Куль- Старый Оскол, 2011.

2. Ткачев В.Н. Психологические факторы формирования самовоспитания студентов в процессе профессиональной подготовки. Коллективная монография. Модернизация российского образования: тренды и перспективы. Часть 3. Краснодар: АНО «Центр социально-политических исследований «Премьер», 2012.

3. Ткачев В.Н. Социология и психология образования. Учебное пособие. Белгород. Бел ИРО, 2015.

4. Ткачев В.Н. Дистанционное обучение. За или против. Статья Вестник НИУ «Бел Г У», 2015.

5. Ткачев В.Н. Формирование субъектности у студентов-психологов в процессе обучения. Экология субъективной сферы личности. Коллективная монография, отв. ред. Т.Н. Разуваева, Белгород: ИД «Белгород НИУ «Бел ГУ», 2016.

Кузнецов Дмитрий Владимирович

Лопин Роман Анатольевич

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТОБРАЖЕНИЕ БОГОСЛОВИЯ ИСТИНЫ
В ИКОНЕ «ТРОИЦА» ПРП. АНДРЕЯ РУБЛЕВА**

Белгородская Православная Духовная семинария (с миссионерской направленностью), г. Белгород, Россия

*ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный
исследовательский университет», г. Белгород, Россия*

Аннотация: Статья посвящена проблеме богословско-философского осмысления иконографического искусства средневековой Руси, творчества прп. Андрея Рублева, его иконы «Троица», в которой богослов-иконописец в художественной форме выразил православное вероучительное положение о Боге Троице.

Ключевые слова: Андрей Рублев, икона, Троица, канон, ипостась, ангелы, сюжет, богословие, догмат, исследование.

Kuznetsov Dmitry Vladimirovich

Lopin Roman Anatolyevich

**ARTISTIC REPRESENTATION OF THE THEOLOGY OF TRUTH
IN THE ICON "TRINITY" BY ST. ANDREI RUBLEV**

*Belgorod Orthodox Theological Seminary (with a missionary orientation),
Belgorod, Russia*

Belgorod State University, Belgorod, Russia

Summary: The article is devoted to the problem of the theological and philosophical understanding of the iconographic art of medieval Russia, the creativity of the St. Andrei Rublev, his icon "Trinity", in which the theologian-iconographer expressed the Orthodox doctrine of the Trinity in an artistic form.

Keywords: Andrey Rublev, icon, Trinity, canon, hypostasis, angels, plot, theology, dogma, research.

В связи с открытием в начале XX века первоначального образа «Троицы», который был написан прп. Андреем Рублевым, перед богословами, искусствоведами, историками и философами было открыто (скорее возвращено) и имя автора-иконописца, впоследствии (1988 г.) канонизированного «на основании святости жизни... подвига иконописания, в котором он подобно евангелисту, свидетельствовал... истину о Боге в Троице» [4, 59]. Перед зрителями предстала древняя икона (XV в.), изображающая не только ветхозаветную историю, в которой говорится о трех Ангелах, явившихся Аврааму («Ветхозаветная Троица» или «Гостеприимство Авраама»), но и православное исповедание догмата о Пресвятой Троице, выраженное пластическим языком – языком иконописи.

По мнению свящ. Павла Флоренского, иконописец свидетельствует о Боге, творя образ Первообраза: «Есть Троица Рублева, следовательно, есть Бог», [9, 547] – такое заключение он делает в своем труде «Иконостас», говоря о произведении прп. Андрея Рублева. Смысл утверждения свящ. Павла Флоренского о сущности иконографического искусства через икону «Троица» М.М. Дунаев раскрывает следующим образом: «В православном понимании икона есть окно в Горний мир, через икону надмирная святость являет себя земному миру, и человек возводит свой ум от образа к Первообразу. Краски православной религиозной живописи суть отблески Фаворского света в доступных земному зрению формах. Этот свет доступен каждому в чувственных ощущениях – при восприятии святых икон, средневековых росписей древних русских храмов... В этом-то смысле нужно понимать слова о. Павла Флоренского...» [3, 9]. У самого М.М. Дунаева икона – это и «красота неземного смысла», и «красота святости», и «красота Божественной Истины» [3, 22], это «средство сверхъестественного познания, закрепление небесных в своего рода материальных следах, оставленных высшим молитвенным опытом...» [3, 26].

Архиеп. Сергей (Голубцов) размышляя над богословским содержанием живописи в «Троице» прп. Андрея Рублева отмечает и тот факт, что благодаря

творчеству иконописца-исихаста (практика умной молитвы) через идейное и художественное совершенство иконы «Троица» Русскою Церковью (творчество прп. Андрея Рублева непосредственно связано с Троице-Сергиевым монастырем – центром русского исихазма того времени) внесен богатейший вклад «в сокровищницу церковного искусства» [1]. Он пишет: «Не случайно поэтому на Стоглавом Соборе 1551 г. его произведения были поставлены в образец для последующих поколений иконописцев» [1].

«Стоглавый собор» 1551 г., о котором вспоминает архиеп. Сергей (Голубцов), в вопросе о том, как писать «Троицу», постановил: «Писати Живописцем иконы с древних образов, как греческие живописцы писали и как писал Андрей Рублев...» [8]. Только при открытии первоначального образа (сам архиеп. Сергей (Голубцов) был известным иконописцем и реставратором в XX столетии), становится понятно, о чем говорит такое постановление Стоглавого собора, в чем заключается самобытность прп. Андрея Рублева, ставшая каноном для русской иконографии.

«Троица» прп. Андрея Рублева значительным образом отличается от других ранее написанных подобных икон. Прп. Андрей Рублев не изображал трех путников в гостях у Авраама, не изображал Господа в сопровождении двух ангелов, как это делали многие иконописцы «от своего измышления». Преподобный инок изобразил трех Ангелов как образ триединого Бога.

Прп. Андрей Рублев уходит от изображения «Ветхозаветной Троицы», свойственной иконографии его времени (да и в последующие века встречающегося достаточно часто), в которой было принято писать сюжет «Гостеприимства Авраама», где под Мамврийским дубом располагаются три Путника (Ангела), а рядом с ними гостеприимные Авраам и Сарра. Эти изображения несут в большей мере исторический смысл и пересказывают ветхозаветное событие, когда Аврааму явились три Путника, которые предсказали ему рождение долгожданного сына, из которого произойдет «...народ великий и сильный, и благословятся в нем все народы земли» (Быт. 18:18,19). Главным является для Прп. Андрея Рублева Троица, единство и нерасторжимость Ее трех Лиц, что послужило причиной исключения в сюжете иконы других персонажей: Авраама, Сарры, слуги [5, 164]. «Ветхозаветная сцена посещения дома Авраама тремя вестниками-ангелами изображена... в символическом ключе, без нарративных подробностей...» [7].

Никто из отцов Церкви, толкующих это событие Священного Писания, не сомневается в том, что это было явление Бога Аврааму. Хотя в истолкованиях были и разногласия о том, явился ли тогда Господь в сопровождении двух ангелов, или это были три ангела, олицетворяющие Божие повеление, или же это явилась Пресвятая Троица в виде трех Ангелов [6, 47]. Подобное расхождение в трактовке данного события издревле отразилось и в иконописи. Иногда один из ангелов изображался с крестчатым нимбом, и над Ним наносилась надпись, обозначающая, что это Христос, тогда как над остальными писалось «Ангел Божий». Иногда живописец изображал трех ангелов и надписывал, что это ангелы.

Многие художники, изображавшие Троицу еще до эпохи прп. Андрея Рублева, размещали фигуры фронтально, т.е. сажая их за прямоугольный стол. Можно отметить, что к этому времени существовало во многом единообразное изображение данного библейского события. Такое решение часто встречается на древних фресках и мозаиках и несет чисто повествовательный характер (сюжеты с изображением гостеприимства Авраама известны уже с V в.), не объединяя странников, не выделяя никого из них особо, и даже ангелы на этих изображениях не имеют крыльев, и выглядят как простые путники. Была и другая композиция – полукруглая, на которой художник сажал фигуры за полукруглый стол, и таким образом центральный ангел становился выше остальных. Впоследствии два боковых странника стали изображаться, склонив голову к центральному, это становится первым шагом к их композиционному объединению.

Так, главной особенностью «Троицы» прп. Андрея Рублева является круговая композиция, передающая зрителю толкование на это событие, а именно – явление Аврааму Святой Троицы, а не просто ангелов. Все фигуры расположены как бы внутри круга, однако, это неотчетливый (незримый) круг. При этом центральный Ангел находится выше других, являясь тем самым вершиной условного треугольника, основание которого уходит вглубь круга и опирается на двух других Ангелов, что в очередной раз доказывает наличие в основе композиции круга. Кроме того, внутри этого круга происходит некое почти неуловимое движение линий, объединяющее все фигуры в одно целое. «Принцип динамичности заложен во взаимном склонении голов Ангелов, в приподнятии их ног, наконец, в смещении симметрии: вверху – склоненностью головы среднего Ангела влево и соответствующим передвижением подножий боковых Ангелов вправо – вниз. Отзвуки круговой мелодии мы встречаем всюду, во всем необычайном ритме линий, которые круглятся, нежно и изящно изгибаются, ритмично повторяются» [1].

Необходимо заметить скупость художественных средств, помогающая автору избежать наполнение иконы лишними предметами, выстраивая строгую и целостную композицию, в которой каждая деталь несет в себе смысловую нагрузку. В иконе не присутствуют Авраам и Сарра, поскольку наличие их в композиции говорило бы больше о самом событии, о котором повествуется в книге Ветхого Завета. Но это икона не ветхозаветного события, это образ Святой Троицы. Кроме круговой композиции можно видеть еще одну фигуру, объединяющую всех Ангелов – это Чаша.

Все три Ангела сидят за одним столом, на котором ничего больше не стоит, кроме одной чаши с головой жертвенного тельца, и один из Ангелов благословляет эту чашу. Таким образом, у этой иконы есть смысловой центр. Это образ той Чаши, которую предстоит испить Богу Сыну, Христу. Таким образом, икона говорит о Предвечном совете Святой Троицы. А то, что жертвенная Чаша является общей темой «совета» всех персонажей иконы прп. Андрея Рублева, доказывает расположение правого и левого Ангела, которые очертанием своих фигур складываются в некое подобие Чаши, в центре которой находится третий Ангел, изображенный в одеждах Иисуса Христа, и тут проводится прямая аналогия с чашей жертвенного тельца, которая стоит на столе.

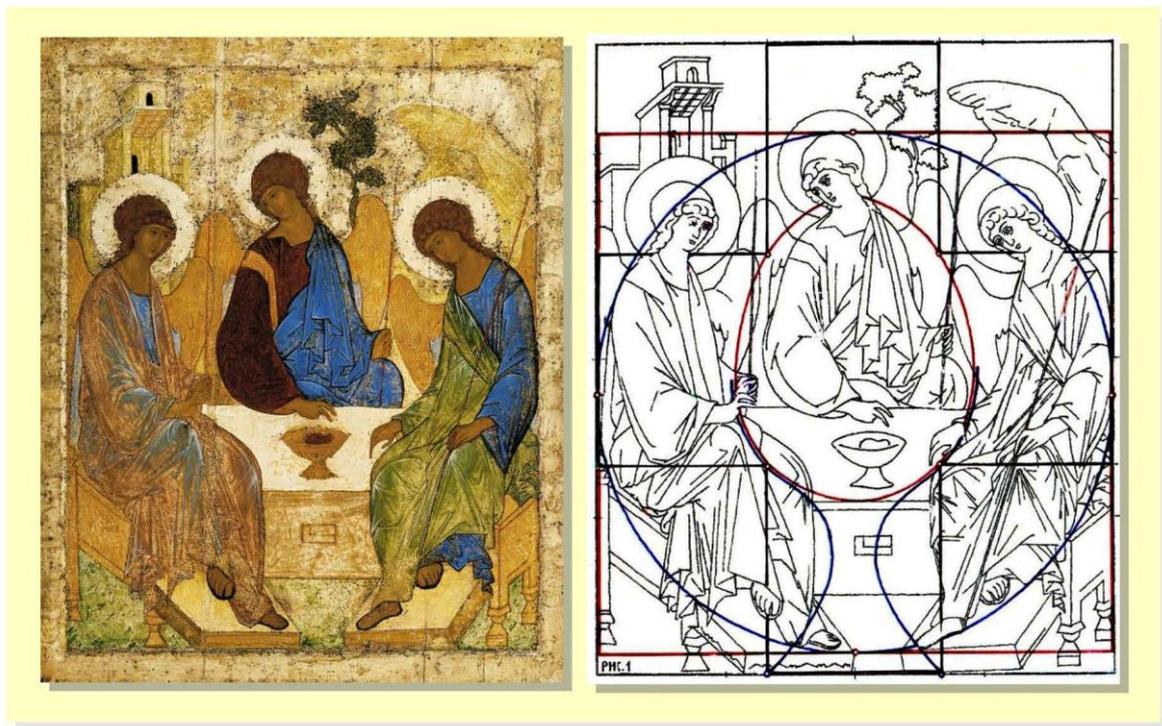


Рис. 1 «Троица» прп. Андрей Рублев: схема композиции

Икона «Троица» прп. Андрея Рублева – попытка представить взаимоотношение Лиц Пресвятой Троицы. Свящ. Павел Флоренский так ее описывает: «Среди междоусобных распрей, всеобщего одичания и татарских набегов, среди этого глубокого безмирия, растлившего Русь, открылся духовному взору бесконечный, невозмутимый, нерушимый мир, “свышний мир” горнего мира. Вражде и ненависти, царящим в дольнем, противопоставилась взаимная любовь, струящаяся в вечной безмолвной беседе, в вечном единстве сфер горних. Вот этот-то неизъяснимый мир, струющийся широким потоком прямо в душу созерцающего от Троицы Рублева... эту невыразимую грацию взаимных склонений, эту премирную тишину безглагольности, эту бесконечную друг перед другом покорность – мы считаем творческим содержанием Троицы» [10]. Взаимные склонения Ангелов и Их покорность друг другу выражаются и в Священном Предании, говорящем о Предвечном Совете. В слове «совет» подразумевается «волеизъявление», а не совещание, поскольку «совещание» подразумевает в себе беседу разных волей, а согласно учению Православной Церкви, у Лиц Святой Троицы одна воля. Предвечным этот совет называется, поскольку «Бог избрал нас в Нем (т.е. во Христе) прежде создания мира» (Еф.1:4), – говорит Апостол Павел в своем Послание к Ефессянам [2, 255]. Волеизъявлением Отца было создать человека по образу и подобию Своему, и при этом одарить свободой воли как неотъемлемой частью образа Божьего. Свободная воля, естественно, предполагает возможность человека отвернуться от самого Создателя и тем самым погибнуть. Тогда «Предвечным советом» Бога Отца решается об искупительной жертве Бога Сына, воплотившегося во Христа: «Ибо так возлюбил Бог мир, что отдал Сына Своего Единородного, дабы всякий верующий в Него не погиб, но имел Жизнь Вечную» (Ин.3:16). Видимо

именно этот «совет», т.е. это волеизъявление изображает прп. Андрей Рублев, поскольку все Ангелы единой волей благословляют жертвенную чашу, стоящую на столе, как образ той Чаши, которую предстоит испить воплотившемуся Логосу в жертву за грехи людей.

Живописец-богослов в своей иконе изображает трех Ангелов, соединенных круговой композицией в единое целое, над Ангелами изображает три одинаковые нимбы в знак того, что все три Ангела имеют одинаковое достоинство друг перед другом, изображает чашу с главой жертвенного тельца как образ Жертвенной Чаши Бога Сына. Линиями боковых Ангелов очерчивает еще один образ этой Чаши и помещает в ее очертания Ангела, одетого в одежды Христа, а также благословляющий жест всех трех Ангелов над чашей, стоящей на столе, что говорит об одной воле всех Лиц Святой Троицы и о том, что волей Их была добровольная Жертва Спасителя за наши грехи – все это говорит о глубокомысленном подходе иконописца к своему произведению, и тех духовных дарах, которыми сподобился преподобный художник, чтобы впервые за всю историю иконографии Ветхозаветной Троицы создать такое глубокое произведение, которое включало бы в себя все учение Православной Церкви о Пресвятой Троице, и которое поразило своей глубиной многих богословов и искусствоведов.

Изучая все эти тонкости, богословы и искусствоведы не могли не обратить внимания и на другие детали этой иконы, которые без сомнения несут в себе много смысла, и дают возможность для еще большего понимания этого великого произведения. Это одежды Ангелов (светло-сиреневые одежды левого Ангела, зелено-голубые одежды правого Ангела и одежды Христа, в которые одет центральный Ангел), а также элементы пейзажа, которые изображены на заднем плане: это дом, расположенный за левым Ангелом и соответственно изображенный над ним, гора, изображенная над правым Ангелом, и дерево, изображенное над центральным Ангелом [11].

Не вызывает никакого сомнения то, что каждая деталь в этой иконе несет в себе глубокий смысл, помогающий понять учение Церкви об изображенной на ней Святой Троице, поэтому не удивительно, что богословы и искусствоведы, изучающие икону прп. Андрея Рублева, также посвятили свои труды изучению и этих деталей. Несомненно, что эти детали: цвет одежды и элементы пейзажа, – дают зрителю ключ к пониманию того, кто из Лиц Святой Троицы, где изображен.

В иконе «Троица» прп. Андрея Рублева нашел выражение «особый характер религиозно-философского делания на Руси... не в виде рассуждений, оформленных в слове, но в иной форме: ...преподобный Андрей богословствовал красками» [3, 42]. Его творчеству принадлежит «богословское отображение Истины», раскрытие богословской сути Пресвятой Троицы.

Литература

1. Голубцов С., архиеп. Воплощение богословских идей в творчестве прп. Андрея Рублева. URL: http://www.odinblago.ru/bogoslovie_rublev (дата обращения: 01.02.2023)

2. Давыденков О., иер. Догматическое богословие: учеб. пособ. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2006. – Изд. 2-е, испр. и доп. – 435 с.
3. Дунаев М.М. Своеобразие русской иконописи. Очерки по русской культуре XII-XVII вв. – М.: Издательство «ГОНЧАРЪ», 1995. – 79 с.
4. Канонизация святых. Поместный Собор Русской Православной Церкви, посвященный юбилею 1000-летия Крещения Руси – Троице-Сергиева Лавра, 1988. – 175 с.
5. Муравьев А.В., Сахаров А.М. Очерки истории русской культуры IX-XVII вв.: Книга для учителя. – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1984. – 336 с.
6. Попов, И.В. Конспект лекций по патрологии / Проф. И. Попов. – М.: типо-лит. С.М. Мухарского, 1911-1912. – 304 с.
7. Смирнова Э.С. Иконы Москвы и местных художественных школ XV – начала XVI в. Творчество андрея Рублева, Дионисия и их современников. // История иконописи VI-XX века – М.: «АРТ-БМБ», 2002. – С. 143-154
8. Стоглав. RUL: <https://azbyka.ru/otechnik/pravila/stoglav/> (дата обращения: 01.02.2023)
9. Флоренский П.А. Христианство и культура. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2001. – 672 с.
10. Флоренский П., свящ. «Троица» Рублева. URL: <http://andrey-rublev.ru/antology-florenskii.php> (дата обращения: 01.02.2023)
11. Языкова И.К. Богословие иконы. URL: <https://azbyka.ru/bogoslovie-ikonu> (дата обращения: 01.02.2023).

Стручаев Михаил Васильевич
Стручаева Тамара Михайловна
МУЗЕЙ ВУЗА КАК СРЕДСТВО ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ
СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЁЖИ
*ФГАБОУ ВО «Белгородский государственный национальный
исследовательский университет», г. Белгород, Россия*

Аннотация. В статье рассматривается влияние вузовского музея на становление личности студента. Здесь одной из важнейших задач становится развитие патриотизма как духовно-нравственного качества личности. Также дана характеристика некоторых направлений работы музея со студентами вуза.

Ключевые слова: Личность, студент, музей, именные аудитории, патриотизм.

Struchaev Mikhail Vasilyevich
Struchaeva Tamara Mikhailovna
UNIVERSITY MUSEUM AS STUDENTS PATRIOTIC EDUCATION MEANS
Belgorod State National Research University, Belgorod, Russia

Summary: The article examines the influence of the university museum on students personality formation. Here, one of the most important tasks is the development of