

Джерела та література:

1. Антология исследований культуры. Интерпретации культуры / [отв. ред. и сост. Л. А. Мостова]. – [2-е изд]. – М. ; СПб. : Изд-во СПбУ, 2006. – 719 с.
2. Декларация принципов терпимости, утвержденная резолюцией 5.1 Генеральной конференции ЮНЕСКО от 16 ноября 1995 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://zakon1.rada.gov.ua/cgi/bin/laws/main.cgi?nreg=995_503&p=1272455534137886
3. Колодний А. М. Релігійне життя України: актуальні проблеми і шляхи їх розв'язання / А. М. Колодний // Сучасні процеси в релігійному житті світу та України / [ред. кол.: Е. І. Мартенюк, О. А. Івакін, В. А. Кравченко та ін.]. – Одеса: ФОП «Фрідман О. С.», – 2010. – Вип. 8. – С. 4–9.
4. Культурология. XX век. Энциклопедия: в 2-х т. / [гл. ред., сост. С.Я. Левит]. – СПб. : Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. – Т. 1: А–Л. – 1998. – 447 с.
5. Пресняков В. Ю. Глобализация и современное государство: зарубежный и отечественный опыт / В. Ю. Пресняков // Экономика XXI века. – 2002 – № 6. – С. 121-135.
6. Солдатова Г. У. Психология межэтнической напряженности / Г. У. Солдатова. – М.: Смысл, 1998. – 389 с.
7. Тонкова Е. Г. Понятие мультикультурализма: основные концепции / Е. Г. Тонкова // Фундаментальные проблемы культурологии: в 7 т. / [отв. ред. Д. Л. Спивак]. – М., СПб. : Новый хронограф, Эйдос, 2009. – Т. VII: Культурное многообразие: теории и стратегии, 2009. – С. 5–16.
8. Цивилизация, культура, личность / под ред. В. Ж. Келле. – М.: Эдиториал УРСС, 1999. – 224 с.
9. Чумаков А. Н. Культурно-цивилизационный диалог как способ решения проблем в современном мире / А. Н. Чумаков. – Вопросы философии. – 2013. – № 1. – С. 35-42.
10. Kukathas Ch. The Liberal Archipelago: A Theory of Diversity and Freedom / Ch. Kukathas. – Oxford: Oxford University Press, 2003. – 292 p.
11. Kymlicka W. Immigration, Multiculturalism and the Welfare State / W. Kymlicka // Ethnicity and International Affairs. – Vol. 20.3. – Fall. – 2006. – P. 1–20.

Лыкова Н.Н.**УДК 930.8 88****ФЕНОМЕН САКРАЛЬНОГО СВЯТОЙ ТРОИЦЫ В СТРЕНОПИСИ
СРЕДНЕВЕКОВОЙ ТАВРИКИ**

Аннотация. Глубокие размышления о Пресвятой Троице были всегда характерны для Церкви и не могли не сказаться на стенописи, которая в православной Церкви не исполняет функцию простого иллюстрирования Священного Писания и Священного Предания, а органически входит в ее литургическую жизнь. Фресковая живопись выполняет коммеморативную функцию, т.е. напоминает нам о тех, кого мы почитаем, и анагогическую функцию – «пробуждает и возносит наш ленивый, неискусный и грубый ум в горный мир».

Представляется интересным, насколько точно в иконе Андрея Рублева передается глубина размышлений о Троице. У Рублева это взаимодействие, которое показано в виде безмолвной беседы; ведут ее три ангела, отличаясь этим от изокефальных композиций, где ангелы как бы абсолютно независимы. Лица в ней не просто сосуществуют, а именно взаимодействуют – Сын и Святой Дух связаны с Отцом рождением и исхождением. И это означает, что триединость буквально пронизывает всю природу. Обратим внимание на то, что расстояние между лицами Троицы практически отсутствует. Троица – единосущная и нераздельная.

Взаимодействие является важнейшим свойством, которое снимает антиномичность утверждения, что Бог един и, в то же время, составлен из трех Лиц, каждое из которых является Богом. И это свидетельствует, что единство не исключает многообразия, ортодоксальность невозможна без личного мистического опыта, а воздействие православного искусства несколько не умаляет индивидуальности художника.

Ключевые слова: Троица, Святая Троица, Догмат.

Анотация. Глибокі роздуми про Пресвятую Трійцю були завжди характерні для Церкви і не могли не позначитися на стінопису, яка в православній Церкві не виконує функцію простого ілюстрування Священного Писання і Священного Передання, а органічно входить у її літургійне життя. Фресковий живопис виконує комеморативну функцію, тобто нагадує нам про тих, кого ми шануємо, і Анагогічний функцію – « пробуджує і підносить наш ледячий, невмілий і грубий розум в гірський світ ». Представляється цікавим, наскільки точно в іконі Андрія Рубльова передається глибина роздумів про Трійцю. У Рубльова це взаємодія, яка показано у вигляді мовчазної бесіди; ведуть її три ангела, відрізняючись цим від ізокефальних композицій, де ангели як би абсолютно незалежні. Особи в ній не просто співіснують, а саме взаємодіють – Син і Святий Дух пов'язані з Отцем народженням та исхождением. І це означає, що триєдиний буквально пронизує всю природу. Звернемо увагу на те, що відстань між особами Трійці практично відсутня. Трійця – єдиносущна і нероздільна. Взаємодія є найважливішою властивістю, яке знімає антиномичність твердження, що Бог єдиний і, в той же час, складений з трьох Осіб, кожне з яких є Богом. І це свідчить, що єдність не виключає різноманіття, ортодоксальність неможлива без особистого мистичного досвіду, а вплив православного мистецтва антропи не применшує індивідуальності художника

Ключові слова: Трійця, Свята Трійця, Догмат.

Summary. Deep reflection on the Holy Trinity has always been characteristic of the Church and could not affect the mural, which the Orthodox Church does not perform the function of a simple illustration of Scripture and Sacred Tradition, as an organic part of its liturgical life. Mural painting carries commemorative function, ie reminds us of those whom we honor, and anagogically function - "awakens and elevates our lazy, artless and gross mind in heavenly peace."

It is interesting how precisely in the icon by Andrei Rublev transmitted depth reflection on the Trinity. In Rublev this interaction, which is shown in the form of a silent conversation, are her three angels, differing from these izokefalnyh tracks where the angels, as it were completely independent. Persons in it not just coexist, namely interact - Son and Holy Spirit are associated the Father with the birth and the eternal procession. And that means that the Triune literally permeates all of nature. Note that the distance between persons Trinity practically absent. Trinity - one in essence and undivided.

Interaction is an important property that takes antinomy assertion that there is one God, and at the same time, is made up of three persons, each of whom is God. And it shows that unity does not exclude diversity, orthodoxy is not possible without a personal mystical experience, and the impact of Orthodox art does not detract from the individuality of the painter.

Keywords: Pentecost, The Holy Trinity, Dogma.

Мы часто используем выражение: «Во имя Отца и Сына и Святого духа». Догмат о Пресвятой Троице является одним из центральных в христианстве.

На шестом Вселенском соборе было одобрено послание Софрония, патриарха Иерусалимского, в коем говорилось, что Святой Дух вечно от Бога и Отца исходит, а значит признается Светом и Богом. Поскольку во втором члене Символа о предвечном рождении Сына от отца говорится: «Свет от Света, Бога истинна от Бога истинна», то возникает ясная картина единосущности трех Лиц Троицы, каждое из которых является Светом и Богом. В учении о Троице отцы Церкви дали догматически безупречное решение стоявшей перед ними проблемы выразить одновременность в Боге и монады и триады. Эта триединность четко выражена в первом послании апостола Иоанна: «Ибо три свидетельствуют о небе: Отец, Слово и Святой Дух; и Сии три суть едино» (1 Ии., V, 7). Неудивительно, что эту триединность не уставали подчеркивать и отцы Церкви. Св. Григорий Богослов в своем Слове на Крещение говорит: «Я еще не начал думать о Единиче, как Троица озаряет меня Своим Сиянием. Едва я начал думать о Троице, как Единича снова охватывает меня». Триединность для того времени понятие отсутствовавшее у классиков философии и требовало серьезных размышлений, чтобы постичь ее суть.[6, с. 62].

Глубокие размышления о Пресвятой Троице были всегда характерны для Церкви и не могли не сказаться на стенописи, которая в православной Церкви не исполняет функцию простого иллюстрирования Священного Писания и Священного Предания, а органически входит в ее литургическую жизнь. Фресковая живопись выполняет мемориальную функцию, т.е. напоминает нам о тех, кого мы почитаем, и анаagogическую функцию – «пробуждает и возносит наш ленивый, неискусный и грубый ум в горний мир». [1, с. 152].

Представляется интересным, насколько точно в иконе Андрея Рублева передается глубина размышлений о Троице. У Рублева это взаимодействие, которое показано в виде безмолвной беседы; ведут ее три ангела, отличаясь этим от изокефальных композиций, где ангелы как бы абсолютно независимы. Лица в ней не просто сосуществуют, а именно взаимодействуют – Сын и Святой Дух связаны с Отцом рождением и исхождением. И это означает, что триединность буквально пронизывает всю природу. Обратим внимание на то, что расстояние между лицами Троицы практически отсутствует. Троица – единосущная и нераздельная.

Взаимодействие является важнейшим свойством, которое снимает антиномичность утверждения, что Бог един и, в то же время, составлен из трех Лиц, каждое из которых является Богом. И это свидетельствует, что единство не исключает многообразия, ортодоксальность невозможна без личного мистического опыта, а воздействие православного искусства несколько не умаляет индивидуальности художника.

Фреска храма Трех всадников близ Эски-Кермена – яркий пример такого воздействия: на стене храма сохранились фрески с изображением трех всадников в развевающихся плащах, трех воинов-мучеников (рис. 1.1).



Рис. 1.1. Эски-Кермен. Фреска храма Трех всадников. Прорись фрески по О.И. Домбровскому

Композиция фрески раскрывает образы святых воинов, воплотивших идеалы доблести, мужества, которые высоко ценились в тревожной, насыщенной опасностями жизни обитателей средневекового Крыма.

Тем самым подчеркивается, что здесь изображена Троица-Монада, а не три Лица отдельно друг от друга.

Во многих сочинениях, связанных с Троицей, в частности, в книге о Павла Флоренского, приводится ряд интересных мыслей о той роли, которую играют триады в жизни человека. Приводит такие примеры, где пространство (три измерения), времени (прошедшее, настоящее, будущее), указывают на то, что существует три грамматических лица, что жизнь разума тоже троична (тезис, антитезис, синтез)[11].

Надо отметить, что особую роль в мире играют не только триады, но и триединость, которая проявляющаяся буквально повсюду. Таковым примером триединости служат росписи храма Трех всадников. Три всадника с нимбами, в воинских доспехах, с закинутыми на левое плечо щитами и развевающимися плащами, с копьями в руках скачут вправо, по направлению редний всадник поражает копьём змия, боковые всадники держат копьё к алтарю. С острями вверх. На крупе коня ближайшего к алтарю всадника изображена фигура мальчика, держащегося за луку седла. Известный искусствовед Е.С. Овчинникова объясняет изображения на фреске храма Трех всадников как три образа св. Георгия Победоносца: Георгий-защитник, Георгий-драконоборец и Георгий-спаситель, представленный в сюжетной сцене «Чудо со спасенным из плена пафлагорским отроком [5, с. 231]. По мнению Е.С. Овчинниковой, фреска Трех всадников XII – XIII вв. создана руками греческих мастеров и является самым ранним известным византийским памятником с двойным чудом Георгия – «чудом с драконом» и «чудом с отроком»[5, с. 233].

Рассуждения о триединости в стенописи Трех всадников могут вызвать поток недоумений. Человеческий разум в конечном счете стремится понять высказываемое утверждение. «Понять» - означает включить утверждение в совокупность истин, подтверждаемых повседневной человеческой практикой, найти аналогии в жизни, согласовать с его рациональной формальной логикой.

Для того, чтобы раскрыть уникальность фресковой живописи храма Трех всадников через призму свойств Троицы, сформируем, также уточним их.

- Триединость: Данное очевидно; оно говорит о том, что Бог и Троица едины. Данное свойство ярко отобразено в стенописи;
- Единосущность: Здесь утверждается, что три Лица Троицы имеют одинаковую друг с другом сущность. Сущность определяется как Божеское Достоинство;
- Нераздельность: Подчеркивание того, что Троица нераздельна, становится особенно важным после утверждения, что каждое Лицо является Богом;
- Соприсущность: По учению Церкви Отец, Сын и Святой Дух существуют совместно и всегда, т.е. обладают свойством соприсущности. Воплощены в образах трех мучеников [6, с. 65].
- Специфичность: Анализируя логику троичности, перечисленное свойство следует сформулировать и обязательно учитывать. Суть этого свойства сводится к тому, что, несмотря на единосущность, три Лица не сводимы друг к другу, а каждое обладает своей спецификой. О. Сергей Булгаков в своей монографии так, например. Пишет о триедином Боге: «... В этом триединстве соединяется самобытность и раздельность трех божественных Ипостасей с единством божественного самосознания». Специфичность трех Лиц особо подчеркивается в ежедневной молитве к Троице, где прошения к трем Лицам формулируются как абсолютно различные: «Господи, очисти грехи наша; Владыко, прости беззакония наша; Святой, посети и исцели немощи наша...». Даже когда просьбы по существу совсем одинаковые, они выражаются разными словами, как бы выявляя специфичность Лиц. Так, в молитве «Сподоби, Господи», читаемой на вечерней службе, говорится: «Господи, научи мя..., Владыко, вразуми мя..., Святой, просвети мя...». [3, с. 33]. Каждое Лицо Троицы в данной фреске выполняет свою «работу», не свойственную другим Лицам;
- Взаимодействие: Три Лица находятся в предвечном взаимодействии.

В силу описанным является то, что в работе совершенно точно сказано о догмате Троицы, которая точно следует Символу веры: «Лица Троицы составляют единое Божество, в котором каждое Лицо, в свою очередь является Богом».

Из всего сказанного следует, что Троица – Три святых воина являются тайной и для принятия этой тайны нужен подвиг веры. Тайное сместилось туда, где оно и должно быть – в сущность Бога, воплотившего идеалы мужества, доблести, чести.

Фреску «Трех всадников» отличает тонкий живописный стиль, который культивировала византийская столичная школа, а Таврика стала их хранителем. Местные живописцы умели сочетать высокое мастерство, тонкий художественный вкус, знание античных образцов и стремление с наибольшей полнотой выразить новые художественные идеи. «Всадники» поражают утонченностью благородства своего облика. Развевающиеся патрицианские одежды перекликаются с радужными переливами плащей: на их фоне контрастно выступают с необычайной точностью вылепленные лица, заставляющие вспомнить работы эллинистических художников. На лицах изображено умиротворение и звучит ликующая одухотворенность, которые характерны уже для эпохи средневековья. Создателей фрески отличает стремление к большей эмоциональной взволнованности, т.к. столичная традиция воспринималась художниками того времени еще не как омертвевшая догма, а как живой источник вдохновения. Фреска наполнена живописной свободой, где зоркая наблюдательность мастера проявляется в живом дыхании античности. Выполненные фигуры обрамлены строгой рамкой. Фреска «Трех всадников» выделяется на фоне других фресок Крыма того времени экспрессивностью и одновременно большей иконностью. Воистину был прав Е.Н. Трубецкой,

когда назвал иконопись «умозрением в красках»! Правда, эти слова с полным основанием можно отнести только к высокой иконописи XIII – XV вв.

«На иконы взирая, ты постигаешь несказанного вида небесных зрелищ», – утверждал Федор Студит [2, с. 117]. Эти слова относятся к периоду иконоборчества (VIII в.). Но как точно слова великого философа и теолога подчеркивают изображение «Трех всадников». Ведь цель искусства того периода не изображение реальности, но выявление скрытого, проступающего в телесном божественного: духовного и бесплотного. Данное изображение является совершенным, т.к. ближе всего к первооснове, к всеобъемлющей божественной идее, образы всадников являют пример чудесного вмешательства самого божества. И в этом заключен мистический смысл стенописи.

Безусловно, что этот отпечаток выражен символически на иконной плоскости. Иконический символ делает икону значительно более, чем она есть на самом деле. «И икона всегда или больше себя самоё, когда сознанию не открывает мира сверхчувственного и не может быть называема иначе, как расписанной доской» [11, с. 270], так весьма точно замечательный исследователь иконы П.А. Флоренский указал на метафизическую сущность иконы, которая является образительно-образной печатью «мира горнего» в «мире дольнем».

Икона мистична. Она неразрывно связана с духовной жизнью христианина. С личным опытом богообщения, опытом соприкосновения с горним миром. В то же время икона отражает мистический опыт всей полноты Церкви, а не только отдельных ее членов. Личный духовный опыт художника не может не отображаться в иконе.

От художника-иконописца, являющегося просто хорошим практиком, также требуется высокий духовный уровень, а также уровень духовного видения. «И если обычному художнику, чтобы что-то изображать, необходимо прежде научиться видеть, то касающемуся искусства церковного, возвышенно-духовного, необходимо прозреть в этой области» [7, с. 129]. Эти слова богослова-иконописца середины XX века М. Иулиании (М.Н. Соколовой) указывают на необходимость для иконописца особого – духовного видения, которое соотносено с соборным видением Православной церкви. М. Иулиания по этому поводу также пишет следующее: «Однако были люди, которые при чистоте сердца, способного созерцать сокровенную истину, получили еще и дар творчески воплощать в видимых образах то, что недоступно чувственному восприятию» [7, с. 37].

Очевидно, что невозможно рассмотреть в православной уставной иконе чисто художественно-образительную составляющую вне ее духовного иконического содержания, но созданный за многие века христианства особый художественный и неповторимый язык является по своей форме уникальным и оригинальным. Данная художественная форма принципиально не может быть внесодержательной, она определяется духовной метафизической сущностью изображаемого объекта. Поэтому предметное рассмотрение иконописной художественной формы, как самонаполненного культурфилософского феномена обязательно сопряжено и взаимодополнено духовным содержанием.

Сама икона заключает в себе не только эстетические принципы, которые менялись в течение времени, и в связи с региональными и национальными традициями, но духовный смысл образа, одно из ключевых понятий православного мировоззрения.

Образ Троицы составляет основу христианской веры, т.е. означает не количество, а качество Бога.

Итак, изучение образа Святой Троицы в стенописи средневековой Таврики позволяет понять, что каждая фреска открывает для нас отдельное свойство Святой Троицы. Троица для нас образец любви, единения. Нам указывается на необходимость Богопричастности, которая возможна.

Источники и литература:

1. Бычков В. В. *Aesthetica partum*. Эстетика отцов Церкви. / В. В. Бычков. – М.: Ладомир, 1995. – С. 158.
2. Бычков В. В. *Византийская эстетика*. Теоретические проблемы / В. В. Бычков. – М.: Искусство, 1977. – 199 с.
3. Булгаков С., прот. *Икона и иконопочитание* / Сергей Булгаков. – М., 1906. – С. 33.
4. Могаричев Ю. М. *Пещерные церкви Таврики* / Ю. М. Могаричев. – Симферополь: Таврия, 1977. – 382 с.
5. Овчинникова Е. С. *Вновь открытый памятник станковой живописи из собрания Государственного исторического музея* / Е. С. Овчинникова // *Византийский временник*. – 1976. – Т. 37. – С. 231-233.
6. Раушенбах Б. В. *Логика Троичности* / Б. В. Раушенбах // *Вопросы философии*. – 1993. - № 4. – С. 62 – 70.
7. Соколова М. Н., мон. *Иулиния*. Труд иконописца. / М. Н. Соколова. – М., 1997. – С.33 – 129.
8. Трубецкой Е. Н. *Умозрение в красках*. / Е. Н. Трубецкой. – Париж, 1965. – 135 с.
9. Флоренский Павел, священник. *Из богословского наследия: Культ, культура и религия* / Павел Флоренский // БТ. – М., 1977. - № 17. – С. 127 – 128.
10. Флоренский Павел, священник. *Обратная перспектива*. / Павел Флоренский // *Философия русского религиозного искусства* [под ред. Н.К. Гаврюшина]. – М.: Прогресс, 1993, – С. 247 – 265.
11. Флоренский Павел, священник. *Иконостас*. / Павел Флоренский // *Философия русского религиозного искусства* [под ред. Н. К. Гаврюшина]. – М.: Прогресс, 1993, – С. 265 – 281.
12. Флоренский Павел, священник. *О православной символической цветовой символике*. / Павел Флоренский. – М., 1989, – С. 57 – 62, 552 – 576.
13. Флоренский Павел, священник. *Столб и утверждение истины: собр. соч.: в 2 т.* / Павел Александрович Флоренский. – М.: Правда, 1990, – Т. 1. – 590 с.