

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Московский государственный институт культуры»

*На правах рукописи*

**Коханая Оксана Витальевна**

**ДИАЛЕКТИКА САКРАЛЬНОГО И ПРОФАННОГО В  
ИКОНОПИСНОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ**

24.00.01- Теория и история культуры

диссертация на соискание ученой степени  
кандидата культурологии

Научный руководитель:  
доктор культурологии, доцент  
*Головин Юрий Алексеевич*

Москва 2019

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение.....</b>	<b>3</b>
<b>Глава 1. Иконописная культура России: генезис, сущность, эволюция.....</b>	<b>18</b>
1.1. Сакрально-онтологическая сущность, становление и развитие канонической иконописи Древней Руси.....	18
1.2. Новое время: иконописная культура России в контексте секуляризации социума.....	60
<b>Глава 2. Диалектика сакрального и профанного в иконописной культуре России советского и постсоветского периода.....</b>	<b>94</b>
2.1. Дихотомия сакрального и профанного в контексте советской культуры.....	94
2.2. Основные направления изучения древнерусской иконы и ее восприятия в советской художественной культуре.....	117
2.3. Пути развития иконописной культуры в едином культурном пространстве традиционных ценностей.....	130
<b>Заключение.....</b>	<b>162</b>
<b>Список литературы.....</b>	<b>167</b>
<b>Приложения.....</b>	<b>185</b>

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы исследования.** Одна из определяющих особенностей современной России - возрождение православной культуры, которая выполняет в современном российском обществе духовно-консолидирующие функции. Россия XX века прошла путь от отделения Церкви от государства «Декретом о свободе совести, церковных и религиозных обществах» 1918 года до Закона «О свободе совести и религиозных объединениях» 1997 года, закрепляющем возрастающую роль Церкви как носительницы традиционных духовно-нравственных ценностей в обществе. В православной традиции иконопись является одним из системообразующих структурных элементов и сообщает православной культуре необходимую целостность. Каноническая древнерусская иконопись занимает значительное место в истории развития Руси и российской ментальности, отечественных духовно-нравственных и культурно-исторических традиций. Эти факторы являются концептуальными основаниями системы ценностных ориентиров российской нации при формировании национальной и религиозной идентичностей, что является необходимым процессом для выживания общества. Осознание проблем национальной самоидентификации в рамках теории культуры крайне важно и потому, что социализация и инкультурация новых поколений нашей страны является одной из важнейших проблем научного осмысления в эпоху глобализации, интернационализации и массовой культуры, при этом позитивный потенциал традиционных ценностей приобретает особое значение. Таким образом, эти тенденции актуализируют культурологические исследования в данной области и корректирует культурные практики церкви и государства в современной России. Важно понять, что представляют из себя образно-символические составляющие русской иконописи как для воцерковленного человека, так и для человека вне религии, а также значение иконы в контексте российской истории культуры и в постсекулярном социокультурном пространстве современности. Иконопись, будучи одним из основополагающих элементов

православной веры и религии, существует в современном обществе как сакральный текст. Вместе с тем, иконопись представляет интерес и как артефакт. Изучение феномена десакрализации общезначимых традиционных ценностей в исторической ретроспективе и их ресакрализации на современном этапе открывают возможности для дальнейшего изучения процесса сохранения культурно-духовной идентичности, архетипических и концептуальных оснований системы ценностных ориентиров российской нации.

**Степень научной разработанности проблемы.** На современном этапе в России наблюдается интерес к канонической иконописи, к возобновлению традиции русской иконописи, что требует систематизации и изучения научных трудов по философии, культурологии, философии религии, истории культуры, литературы, социологии, искусствоведению и др.

Российская культура приняла из византийских культурных традиций выработанное столетиями богословское наследие иконопочитания. Основоположники христианского вероучения Василий Великий, Иоанн Дамаскин («Три защитительных слова против порицающих святыне иконы и изображения» (VIII век)), Феодор Студит указывали на дуалистичность иконописного искусства, в котором за художественным образом скрыт невидимый сакральный первообраз. Русские богословы схоласты продолжили изучение иконописания: преп. Иосиф Волоцкий «Послание иконописцу», преп. Максим Грек «Сказание об иконописцах, каковыми подобает бытии», старцы Артемий Троицкий «Слова об иконопочитании» и Евфимий Чудовский «Вопросы и ответы по русской иконописи» и т.д.

Предпосылки к научному осмыслению русского религиозного искусства, в том числе, иконописи, начали формироваться в России с середины XIX века путем собирания и систематизации памятников, и к концу XIX века сформировалась отечественная научная школа исследования древней канонической иконы и иконописной традиции: ее выдающиеся представители - П.Я. Агеев, Д.В. Айналов, В. Арсеньев, Е. Барсов, Ф.И. Буслаев, А.П. Голубцов,

А.П. Кирпичников, Н.П. Лихачев, П.Н. Петров, Н.Н. Покровский, епископ Порфирий (Успенский), Д.А. Ровинский, И.П. Сахаров, П. Симони, В.И. Успенский, Г.Д. Филимонов и т.д. Необходимо выделить классические монографии Н.П. Кондакова «Иконография Богоматери» и «Иконография Христа», Н.В. Покровского «Очерки памятников христианской иконографии и искусства».

В начале XX века исследования продолжили выдающиеся русские религиозные мыслители Н.Е. Андреев, Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Ф.И. Буслаев, И.Э. Грабарь, В. Кожевников, Н.П. Кондаков, П.П. Муратов, Ю.А. Олсуфьев, Г.А. Острогорский, Н.Н. Покровский, А. Ремизов, В.В. Розанов, В.С. Соловьев, протоиерей И.И. Соловьев, Н.М. Тарабукин, Е.Н. Трубецкой, А.И. Успенский, П.А. Флоренский, С.Л. Франк. «Умозрением в красках», художественно воплощенным идеальным определял икону князь Е.Н. Трубецкой в его научных статьях 1916 года «Два мира в древнерусской иконописи», «Умозрение в красках», «Три очерка о русской иконе». Согласно идее П.А. Флоренского («Иконостас», 1922 г.), икона, будучи «символом», антиномична как сущностное единение временного и вечного. В монографии «Икона и иконопочитание» (1931 г.) С.Н. Булгаков утверждал, что икона только тогда становится сакральным феноменом и имеет сокровенную связь с первообразом, когда надписаны имена (имя) и осуществлен обряд освящения («имеславие»).

В последствии научное осмысление генезиса, специфики, мировоззренческого содержания, сохранения и реставрации памятников православного искусства продолжили М. А. Алпатов, В.В. Баранов, Г.К. Вагнер, Н.К. Голейзовский, И.Э. Грабарь, В. А. Демина, Г.С. Клокова, В. Н. Лазарев, В.А. Плугин, О.С. Попова, В.Д. Сарабьянов, С.В. Свердлов, Э. С. Смирнова, Д.М. Угринович, И. К. Языкова, С. В. Ямщиков и др. Необходимо отметить, что лишь в XIX веке научному осмыслению подвергались и сакрально-онтологические, и художественно-эстетические аспекты иконы как культурного феномена. О самом понятии «скрытого символизма», умозрительном иносказании,

«чистой форме», тонкой сфере идей - семьдесят лет XX века в «стране победившего атеизма» и речи не могло быть: в советской науке иконопись рассматривали либо как эстетический феномен, либо как культурный артефакт, - за исключением изданной в 1960 году во Франции на французском языке фундаментальной монографии Л.А. Успенского «Богословие иконы Православной Церкви», где исследовано сакрально-эстетическое многообразие иконы (переведена на русский язык в 1988 г.). Надо отметить, что в рамках изучения русского литературного языка в советское время отечественные филологи А.С. Демин, М.М. Дунаев, В.М. Живов, В.М. Кириллин, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, Б.В. Михайловский, Б.И. Пуришев, В.Л. Топоров, А.Н. Ужанков, Б.А. Успенский и др. исследовали роль церковнославянской традиции, историю русской церкви, русской религиозности, иконописной культуры. Свой вклад в иконологию внесли и отечественные писатели, публицисты: С.Т. Аксаков, Л.Н. Андреев, В.И. Белов, В. А. Солоухин, В.Т. Шаламов, архимандрит Тихон (Шевкунов).

На современном этапе преемственность традиции религиозно-философской рефлексии канонов церковной иконописи осуществляют ученые богословы Русской православной церкви: архимандрит Зинов (Теодор), игумен Лука (Головков), протоиерей Александр Салтыков и др. Сакральную, художественно-творческую, духовно-нравственную функции православного искусства исследуют философы, культурологи, религиоведы: В.В. Бычков, И.Л. Бусева-Давыдова, Г.И. Вздорнов, Л.М. Воронцов, Н.К. Гаврюшин, В.С. Глаголев, О.А. Лавренова, С.Н. Петров и др.

Благодаря фундаментальным философским исследованиям по методологии истории культуры, осмыслению культурно-исторических типов Г. Гегеля, Т. Гоббса, Н. Данилевского, Н. Макиавелли, Ф. Ницше, А. Тойнби, Ф. Шлейермахера, О. Шпенглера, Г. Шпета, К. Юнга и др., икона может рассматриваться как некий семиотический пласт, явленный в произведении, но сохраняющий все же платоническую возвы

шенную автономность. В середине XIX-XX вв., вследствие антропологического поворота в философии, исследованием теории сакрального (священного), как части мира реального, занимались такие мыслители, как Дж. Адриансе, Б. Вельте, Л. Венцлер, Э. Гуссерль, Э. Дюркгейм, Г. Ван дер Леу, Й. Вах, Р. Отто, Л. Фейербах, К. Хеммерле, М. Шелер, Р. Шеффлер, М. Элиаде, К. Леви-Стросс, З. Фрейд, К. Г. Юнг, М. Хайдеггер, Ж. Бодрийяр и др. Исследование теории профанного (мирского) осуществляли Ф. Шлейермахер, Э. Дюркгейм, М. Элиаде и др.

Необходимой для диссертационного исследования является проблематика осмысления российской философско-религиозной традиции, работы по истории и теории культуры, а также научные труды, посвященные отдельным областям отечественной культуры и идентичности. Помимо произведений С.С. Аверинцева, Н.А. Бердяева, О.Т. Ермишина, В.В. Зеньковского, И.А. Ильина, А.Ф. Лосева, В.Н. Лосского, В.С. Соловьева, П.А. Сорокина, важно отметить работы А.А. Аронова, В.В. Варавы, Л.Н. Воеводиной, Ю.А. Барановой, Ю.А. Головина, Ю.В. Китова, И.В. Малыгиной, Н.И. Неженца, В.А. Ремизова, М.Я. Сарафа, Н.В. Синявиной, М.М. Шibaевой и др.

Научные изыскания современных российских культурологов, философов, социологов, представленных именами: А.И. Арнольдов, В.С. Библер, Н.С. Злобин, И.К. Иконникова, Э.В. Ильенков, И.М. Ильинский, М.С. Каган, А.И. Ковалева, Э.С. Маркарян, А.А. Оганов, А.В. Потемкин, В.С. Степин, Т.Н. Суминова, Т.В. Юрьева, В.П. Яковлев и др., - помогают осуществить анализ интегрированности иконы в бытие русского народа.

Степень и характер влияния взаимодействия христианства и православия на культуру рассматривались в трудах С.С. Аверинцева, Н.А. Бердяева, В.В. Бычкова, М. Гершензона, А. Я. Гуревича, Вяч. Иванова, И.А. Ильина, А.П. Каждан, В.Н. Катасонова, Ю.А. Кимелева, А. Кураева, А.М. Лидова (автора концепции иеротопии, науки о создании сакральных пространств), С.Д. Лебедева,

Н.О. Лосского, И.П. Медведева, А.В. Меня, Д.В. Поспеловского, Б.В. Раушенбаха, В. Розанова, В.С. Соловьева, С.С. Хоружий, Н.Е. Шафажинской и др.

Особое внимание уделено исследованиям основных теорий «сакрального», обзору и критическому анализу современных отечественных исследователей: Г.В. Гриненко, А.Н. Ермаковой, А.С. Жердевой, А.П. Забияко, Т.Б. Захарян, С. Зенкина, Л.А. Керн, С.А. Коначевой, Д.Ю. Куракина, В. Лепяхина, Е.В. Петраш, Д.В. Пивоварова, М.А. Пылаева, Н.Н. Ростовской, А.В. Савкиной, К.М. Товбина и др.

Основой решения вопросов исследования, посвященных постмодернистскому развитию современной культуры, послужили ключевые положения работ Ж. Бодрийяра, Ж. Делеза, М.Б. Маньковской, У. Эко и др., концептуальные культурологические идеи, содержащиеся в трудах А.А. Аронова, С.Н. Иконниковой, М.И. Козьяковой, А.В. Костиной, В.Н. Ксенофонтова, С.А. Нижникова, Е.Ю. Положенковой, Р. Роти, Б.М. Сапунова, А.Я. Флиера.

Вопросы сакрального с позиций философии религии и философии культуры, традиционной русской культуры и иконопочитания затронуты в диссертационных исследованиях А.С. Александровой, Ж.Г. Белик, М.Ю. Бубновой, И.А. Биневского, Н.В. Володиной, О.А. Жуковой, Л.К. Зязевой, Н.Г. Келеберда, В.Н. Колесник, И.С. Колесовой, Д.Ю. Куракина, Е. Н. Лиманской, М.А. Пылаева, О.А. Туминской, К.В. Цеханской, Н. П. Цыгуля, И.В. Цукановой, А.Н. Чернышевой, Н.С. Шишовой, И.К. Языковой и др.

Представленные авторы и их работы создают фундаментальную научную базу для культурологического исследования по изучению сакрального и профанного в иконописной культуре России, позволяют увидеть, насколько значимой может быть иконописная культура для формирования национального архетипа.

**Объект исследования** – русская иконописная культура.

**Предмет исследования** - русская иконописная культура в диалектике сакрального и профанного.



**Цель исследования** заключается в выявлении динамики соотношения сакрального и профанного содержания иконописной культуры России.

Данная цель обусловила необходимость решения следующих **задач**:

- выявить сакрально-онтологическую сущность иконописной культуры в процессе становления и развития канонической иконописи Древней Руси;
- проанализировать сущность трансформации иконописной культуры России в контексте секуляризации социума в эпоху Нового Времени;
- выявить дихотомию бытования иконописной традиции как одного из системообразующих элементов православной веры и атеистической парадигмы в России советского периода, определить степень и характер влияния православной культуры на сохранение национального самосознания;
- выделить основные направления изучения древнерусской иконы и особенности ее восприятия в советской художественной культуре;
- раскрыть и охарактеризовать ценностный потенциал иконописной культуры и перспективы его реализации в формировании единого культурного пространства современной России.

**Теоретико-методологическими основами исследования** являются принципы диалектики, историзма и системности. Методологически значимыми для данного исследования явились труды русских философов – В.С. Соловьева о всеединстве, П.А. Флоренского о софиологическом структурном компоненте Абсолютного, Н.А. Бердяева о философии творчества, о соборно-духовном обществе людей, где человек богоподобен, а Бог вочеловечен, В.Н. Лосского о синтезе христианской онтологии с символической картиной реальности, С.Л. Франка о смысле жизни в существовании Бога и человеческой причастности к нему, В.В. Розанова об «интимной» жизни мысли, ее апелляции к высшему началу, А.Ф. Лосева о диалектическом совмещении материального и идеального в «бесконечном пределе», В.В. Бычкова о недискурсивном характере православной эстетики и др.

Так как при рассмотрении предмета исследования необходимо вскрыть функциональные особенности русской православной иконописи, автор опирается на принципы структурного функционализма (работы Б. Малиновского, Р. Мертона, Э. Орловой, Т. Парсонса, А. Радклифф-Брауна), где функция определяется как средство удовлетворения интересов и потребностей личности и общества.

Применена методология представителей символической культурфилософской школы: концепция культуры как символической вселенной» немецкого философа Э. Кассирера, понятия семиосферы и культуры как семиотической, знаковой системы, введенные Ю.М. Лотманом, что дает возможность проследить динамику становления русских религиозно-нравственных, духовных ценностей и традиций. Данную проблематику разрабатывали А.А. Аронов, К. Леви-Стросс, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, В.М. Межуев, Т.Н. Суминова, Л. Уайт, А.Я. Флиер, С.С Хоружий, А. Швейцер и др.

**Методы исследования.** Для обеспечения достоверности диссертационного исследования был использован комплекс разработанных философией базовых методов: эмпирического и теоретического, исторического и логического, абстрагирования и конкретизации. Используются также общенаучные методы: семиотический (позволивший интерпретировать знаково-символический характер иконописных образов и сюжетов), семантический анализ (содействовавший рассмотрению культурного объекта как «текста»), структурно-функциональный (способствовавший выявлению взаимосвязи и взаимозависимости отдельных структурных элементов православной культуры, специфики и основных тенденций современной динамики в контексте новейших трансформаций социума), компаративный (послуживший выявлению универсальных понятий), сравнительно-исторический; включенного наблюдения, системного моделирования. Также использовались специальные методы предметного поля культурологии: методы социокультурных наблюдений и социокультурных рефлексий, метод реконструкции и моделирования культурных феноменов.

**Хронологические рамки исследования.** Работа охватывает важнейший период в истории иконописной культуры России, начиная с VII Вселенского собора (787 г.), закрепившего победу иконопочитателей в борьбе с иконоборцами, по сегодняшний день.

**Научная новизна диссертационного исследования состоит в следующем:**

- впервые русская православная иконопись рассматривается в диалектике сакрального и профанного. Икона является одновременно семиотико-образным свидетельством веры, своеобразной информацией о ценностной значимости вероучения Церкви и - ценностью эстетической. Прослежены генезис и историческая преемственность сакрального, аксиологического восприятия иконы в культуре повседневности дореволюционной России, выявлена связь профанного восприятия иконописного образа, обусловленного связью ментальности славян с языческими корнями и обычаями. Таким образом, выявлена профанная функция иконы как культурного текста, несущего в себе эстетический, исторический и гносеологический опыт;

- прослежены предпосылки и динамика профанизации иконописной культуры в российском социуме в эпоху Нового Времени. Икона, будучи семиотической и ценностно-смысловой системой исполнения сакрально-литургической функции, под влиянием секуляризации общества постепенно превращается в декоративный элемент художественной культуры, в XIX веке становится предметом научного осмысления, сегодня является преимущественно художественным произведением и элементом культурного наследия российского общества;

- в советский период дихотомия бытования иконописной традиции проявлялась, с одной стороны, как время гонений Русской Православной Церкви, православной культуры и ее духовно-нравственных ценностей, с другой стороны, как крупномасштабный этап «музейного бума», формирования пласта памятников древнерусской иконописи, как артефактов высокой эстетической ценности, в

музейных и частных собраниях советской и постсоветской России. В истории отечественной культуры внесены имена реставраторов-подвижников советского периода: Г.О. Чириков, А.И. Анисимов, Н.А. Баранов, П.Д. Барановский, В.О. Кириков, П. И. Юкин и др., систематизирован их вклад в дело сохранения и трансляции культурных ценностей и смыслов иконописной традиции;

- выявлены основные направления изучения иконы в советской науке; определено, что в советский период, в связи с изъятием иконописных памятников из литургического пространства храма, экспонированием иконописи в музеях как артефактов ушедшей эпохи, использованием иконы в утилитарно-хозяйственных целях, а подчас и прямым ее уничтожением, большая часть российского общества перестала воспринимать сакральное наполнение Образа, утратила осознание иконы как неотъемлемого элемента отечественной идеациональной культуры;

- описан феномен десакрализации духовно-нравственных, христианских ценностей посредством массовой культуры и масс-медиа - и ресакрализации духовно-ценностного аспекта православной иконописи, направленной на сохранение духовно-культурной идентичности основной массы населения России; определены перспективы культурного возрождения и развития ценностного потенциала православной иконописи в современной России.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в том, что предложен метод диалектического единения сакрального и профанного в контексте русской иконописи, что открывает перспективы для реализации системного подхода в культурологических исследованиях при анализе различных артефактов культуры, в т. ч. в советской и постсоветской России.

Приобщение к наследию православной культуры, сосредоточенной в традициях русской иконописи, обеспечивает трансляцию и интеграцию в отечественную культуру системы традиционных ценностных ориентиров российской нации, имеющих высокий нравственно-этический и художественно-эстетический потенциал воздействия на общество и отдельного человека, как глубоко сокровенное, духовное, почитаемое, чувственно выразительное.

**Практическая значимость работы** состоит в том, что материалы и результаты исследования могут быть полезны при планировании и разработке государственной политики в области культуры, образования, духовно-нравственного и эстетического воспитания молодого поколения. Материалы диссертации могут быть использованы в образовательном процессе в рамках учебных дисциплин: история и теория культуры, культурология, народная культура и искусство, семиотика, этика, эстетика, искусствоведение, история искусств, история религии и Русской Православной Церкви, новейшая история России. Данные, полученные в работе, могут быть использованы в разработке учебных пособий по культурологии в школах, учреждениях СПО и вузах. Исследование может быть полезно при построении взаимоотношений между органами государственной власти и РПЦ, а также при осуществлении дальнейших культурологических исследований, при подготовке квалифицированных специалистов, обладающих одновременно компетенциями реставратора темперной живописи и иконописца.

**Соответствие паспорту научной специальности.** Диссертационное исследование, посвященное сакральному и профанному в иконописной культуре России, соответствует: п.3 «Исторические аспекты теории культуры, мировоззренческие и ментальные аспекты теории культуры», п.7 «Культура и религия», п.8 «Генезис культуры и эволюция культурных форм», п.9 «Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов», п.15 «Роль культурного наследия в жизнедеятельности общества», п.21 «Традиционная, массовая и элитарная культура», п.30 «Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции» паспорта научной специальности 24.00.01 – Теория и история культуры (культурология).

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Эволюция православной иконописной культуры представляет собой диалектику двух начал: сакрального, конфессионально-канонического, - и

профанного, эстетико-художественного. Со времен Крещения Руси до 1917 года жизнь социума была неразрывно связана с православной культурой в целом и с иконописным образом в частности. Канонические традиции иконописи – это непосредственная часть сохраненного опыта православной культуры как социокультурного института, формирующего общественное сознание, ценностный потенциал отдельной личности, что способствовало решению проблемы культурной идентификации человека. Православие как тип духовно-нравственной культуры способствовало обретению духовной и эмоциональной устойчивости личности, и представляется оригинальной концепцией инкультурации и самоидентификации индивида.

2. Иконопись как культурный феномен трансформируется в историческом пространстве, отражает динамику социокультурных изменений в обществе, существует в диалектическом единстве семиотической сущности сакрального в художественной культуре и общественных, профанных процессов в социуме. В процессе своего исторического развития восприятие иконы претерпевает ряд метаморфоз: это сакрально-литургический и семиотически-ценностный культурный текст в эпоху Древней Руси; затем - постепенная профанизация и доминирование эстетического восприятия в Новое время; в XIX веке в рамках конфессионального типа культуры икона остается культурной знаковой системой, сохраняя сакрально-литургическую функцию, но в результате научных исследований она постепенно превращается в предмет научного изучения и артефакт художественной культуры. Создание первых частных коллекций памятников иконописной культуры стало одним из толчков процесса «раскрытия» древнерусской иконописи и обусловило осознание значительного места русской канонической иконы в истории не только национальной, но и мировой культуры.

3. Особое значение приобрело возвращение в отечественную историю культуры имен тех священников, иконописцев, реставраторов, кто сохранял и развивал отечественные иконописные традиции: благодаря их подвижнической деятельности сейчас можно говорить о возрождении и развитии иконописания, а

значит, и восстановления национальной идентичности, духовно-нравственных и культурных традиций в нашей стране. Спасением традиций явилась также и русская эмиграция, которой удалось создать за границей свою локальную культурную систему.

4. В культурном пространстве советской России превалировало профанное, критико-аналитическое восприятие русской иконы, оставлявшее без внимания сакральную составляющую Образа. Произошло отлучение лучших памятников иконописи от питающей среды литургического действия в храме, и как следствие – утрата способности большинства россиян воспринимать эмоционально-духовное наполнение сакрального Образа. Тенденции комплексного подхода к изучению феномена иконы наметились в 1980-1990-е годы.

5. Представление о том, что канон, схоластические традиции в иконописи мешают свободному, творческому самовыражению современных иконописцев, не отвечает реалиям современных тенденций сохранения традиций в иконописи. Важным является возвращение к системе подготовки иконописцев и реставраторов темперной живописи посредством богословского образования, изучения канонической иконописи как семиотического и информационного измерения символично-смысловой и информационной насыщенности православной культуры. Сегодня, когда под влиянием масс-медиа мышление становится «клиповым», «сканирующим», «фрагментарным», «виртуальным», воспитательное, духовно-нравственное воздействие на индивида посредством сакрального таинства и гармонии иконописных образов представляется актуальным. При этом в постмодернистской парадигме средства масс-медиа обнаруживают специфические возможности стимулирования интереса широкой аудитории к православной культуре, в том числе, к иконописи, возможности системно реализовывать ценности православной культуры в реальном бытии человека и общества.

### **Апробация результатов исследования.**

1) Основные положения и результаты исследования нашли отражение в 18 научных публикациях, в том числе 3 - в трех журналах, входящих в перечень изданий ВАК Минобрнауки РФ.

2) Материалы и результаты диссертации получили апробацию на международных и всероссийских научных симпозиумах и конференциях с 2011 по 2019 гг.: «Ценности современного общества и средства массовой информации» (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 2012); «Культура как стратегический ресурс России в XXI веке. Культура человека и человек культуры» (Москва, МГУКИ, 2012); «Исследования в консервации культурного наследия» (Москва, ГосНИИР, 2013); «Актуальные проблемы российского образования в контексте задач духовно-нравственного воспитания молодежи» (в рамках грантового конкурса «Православная инициатива 2013-2014») (Ростов-на-Дону, РГУПС, 2014); «Высшее образование для XXI века» (Москва, МосГУ, 2015, 2016, 2017); «Русский универсум в условиях глобализации» (Арзамас, НГГУ, 2016); на 6-м Итальянском семинаре «Реставрация: итальянский опыт» (Москва, Итальянский институт культуры в Москве, 2015); на научно-реставрационных выставках ГосНИИР (Москва, 2015); на II Международном конкурсе реставраторов (Москва, МГХПА им. С.Г. Строганова, 2019).

3) Результаты диссертационного исследования внедрены в учебный процесс кафедры журналистики Московского гуманитарного университета, а также использованы в научно-исследовательской деятельности Государственного научно-исследовательского института реставрации, что засвидетельствовано награждением Епископом Смоленским и Вяземским Исидором Архиерейской Грамотой в благословение за усердные ревностные труды во славу Русской Православной Церкви (15 февраля 2015 г.); присвоением второй категории художника-реставратора станковой темперной живописи приказом Министерстве культуры Российской Федерации от 19 декабря 2016 г. № 2799; дипломом лауреата II Международного конкурса реставраторов (2019).



4) Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на кафедре культурологии и международного культурного сотрудничества Московского государственного института культуры (протокол № 11 от 30 июня 2017 г.).

**Структура диссертации** обусловлена целями и задачами исследования, состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений.

## ГЛАВА 1. Иконописная культура России: генезис, сущность, эволюция

### *1.1. Сакрально-онтологическая сущность, становление и развитие канонической иконописи Древней Руси*

Иконописная культура является неотъемлемым структурным элементом православной культуры, ее важнейшей этико-эстетической составляющей. Можно сказать, что она отражает ценностный потенциал и основы мироздания православной культуры в иконописных образах. Православная иконопись представляет собой уникальное, в своем роде явление культуры. Источники православной иконописи - история и предание. Содержание ее основывается на священном Писании, отеческих книгах, деяниях священных соборов, житийниках; каноны иконописных образов отражены в Иконописных Подлинниках. Как автор данного исследования докладывала на научном форуме в 2012 году,<sup>1</sup> канон является главным носителем знаковой системы в иконописи. Он содержит в себе основные принципиальные особенности художественных приемов иконописного языка.

«Иконопись - вид станковой религиозной живописи, обладающей особым кругом религиозных сюжетов, материальной основой, техниками и методами исполнения. Главной функцией иконописи было создание живописных изображений и образов, воплощающих сверхчувственные представления в чувственно воспринимаемых формах. Возникновение иконописи связано с традициями позднеэллинистической живописи, в особенности с портретом культового назначения. Первые иконописные произведения появились в II-IV вв. (самые древние сохранившиеся иконы относятся к V- VI вв.) в Византии, Египте,

---

<sup>1</sup> Коханая О.В. Иконопись как сущностная основа русской духовности // Антропоцентрическая парадигма социокультурной деятельности: Московский форум культуры «Культура как стратегический ресурс России в XXI веке. Культура человека и человек культуры» (Москва, 27-28 июня 2012 г.). Секция «Человек как субъект и объект социально-культурной деятельности»: Сборник научных статей / отв. ред.: О.Е. Коханая, Ю.А. Головин, В.Л. Артемов и др. М.: МГУКИ, 2013. С. 68-69.

Эфиопии, Балканских станах, Грузии. ... На Руси искусство иконописи достигло своего расцвета в XII- XVI вв».<sup>2</sup> (Любопытно отметить, что это одно из первых определений понятия «иконопись» в отечественных специализированных научных энциклопедиях и энциклопедических словарях советского и постсоветского периода.) Преимущественно иконы выполнялись в технике яичная темпера на деревянной основе, покрытой клеемеловым грунтом-левкасом.

В иконе содержится мощная концентрация художественно-эстетических средств, что делает ее живописным произведением, в котором «духовное содержание передается только художественными средствами – цветом, композицией, линией, формой. В канонической иконе как бы снимается извечная антиномия культуры “духовное — телесное”, ибо в ней духовность обретает абсолютное воплощение в материи, в тварном мире, являет свою визуально воспринимаемую красоту».<sup>3</sup> Как автор исследования уже писала ранее, «задача иконы не просто рассказать о событиях давних времен, но и возбудить в зрителе чувства сопереживания, сострадания, умиления, восхищения и т.п., а значит, и стремления, и попытки подражать изображенным персонажам. С этим связывается нравственная функция иконы, а именно формирование и развитие в созерцающем чувств любви и сострадания, смягчение душ человеческих, погрязших и очерствевших в бытовой суете. Поэтому икона в православном сознании выступает носителем главного принципа христианства - всеобъемлющей любви к людям как следствия любви Бога к ним и людей к Богу.

В данном контексте хочется отметить, что православие и православное искусство сыграли в истории формирования Руси, российской ментальности немаловажную роль. Общая вера в Единого Бога, пришедшая на смену язычеству

<sup>2</sup> Грушевицкая Т.Г., Гузик М.А., Садохин А.П. Словарь по мировой художественной культуре / под ред. А.П. Садохина. М.: ИЦ «Академия», 2001. С.137.

<sup>3</sup> Бычков В.В. Икона // Русская философия: Словарь / под общ. ред. М. Маслина. М.: ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 1999. С. 177–178.

и поклонению многим богам, способствовала»<sup>4</sup> социокультурной консолидации множества обособленных княжеств. В религиозной практике живописное искусство явилось социокультурным феноменом нового типа, призванным на службу церкви для содействия проповедованию божественной истины и Священных событий.

На современном этапе, в эпоху ускользающих ценностей, иррационального одиночества человека в чуждом ему мире хаоса и абсурда, ощущения бессилия перед произволом и несправедливостью вечно смеющихся над людьми высших сил, которые А. Шопенгауэр (1788-1860 гг.) в своей классической работе «Мир как воля и представление» (1818 г.) определил как «воля», - не случайно завораживает и широко известна даже обывателям картина Эдварда Мунка «Крик». Она точно передает состояние, которое так или иначе испытывает наш современник. Вероятно, поэтому такой большой интерес вызывает у современных исследователей<sup>5</sup> дискурс «сакрального» и «профанного» в философском, культурологическом, социологическом плане: обращение к теме сакрального становится поиском новой духовности. «Сакральное – профанное» соотносится с диадами «священное – мирское», «абсолютное – относительное», «бесконечное – конечное», «божественное – человеческое» и т.д.

---

<sup>4</sup> Коханая О.В. Феномен древнерусской иконописи в структуре национального самосознания // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2017, № 2 (76). С. 37.

<sup>5</sup> Биневский И.А. Диалектика сакрального и профанного в европейском социокультурном процессе: дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. М.: МГУКИ, 2012. 178 с.; Бубнова М.Ю. Русская святость как экзистенциальный феномен: дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01. СПб.: СПбГУ, 2005. 138 с.; Зенкин С. Небожественное сакральное. Теория и художественная практика. М.: РГГУ, 2014. 537 с.; Коначева С.А. Бытие. Священное. Бог. Хайдеггер и философская теология XX века. М.: РГГУ, 2010. 360 с.; Куракин Д.Ю. Сакральное как понятие и проблема в "сильной программе" культурсоциологии: дис. ... канд. социол. наук : 22.00.01. М.: Ин-т социологии РАН, 2012. 221 с.; Пылаев М.А. Категория "священное" в феноменологии религии, теологии и континентальной философии XX века: дис. ... докт. филос. наук. М., 2012. 275 с.; Ростова Н.Н. Изгнание Бога. Проблема сакрального в философии человека. М.: Проспект, 2017. 432 с.; Цуканова И.В. Философско-культурологический анализ феномена народной религиозности: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13. Белгород. 179 с.

Ключевым положением воззрений известного немецкого религиозного философа Фридриха Даниеля Шлейермахера (1768-1834) являлось существование абсолютного мирового единства, Бога, как абсолютной реальности. В первом же своем труде «Речи о религии, направленные к образованным людям, находящимся среди её недоброжелателей» он определяет истинную меру религиозности в чувстве и созерцании, «чутье к Божеству»,<sup>6</sup> а не в рефлексии о Нем. Сущность религии – в чувстве, и это чувство - любовь. Верующий человек несет в себе неизменное, вечное бытие и переживает присутствие Бога как абсолютной святости во всем. Профанным же Шлейермахеру представляется любая попытка осмыслить Бога в понятиях, выделить у Него конкретные качества. Он воспринимал религию как символ бесконечности и предсказывал неизбежное и перманентное возрождение христианства и его долгую историю.

Вслед за Ф.Д. Шлейермахером, при исследовании иконописной культуры православной России, канонической традиции русской иконописи, мы выделяем в диаде «сакральное - профанное», в качестве опорных, элементы: «священное – мирское», трансцендентное – имманентное. Под имманентизмом мы понимаем «отрицание запредельных величин, которое находит свое выражение в формуле «Бог умер»».<sup>7</sup> Иконопись, при всем ее функциональном многообразии, имеет две доминирующие функции: сакральную, укрепляющую и усиливающую религиозные чувства и верования, и художественно-эстетическую, вызывающую у воспринимающих ее людей переживание прекрасного художественного образа.

Показательно, что вводится в научный обиход термина «сакральное» на рубеже XIX–XX вв. на волне позитивистских настроений, следом за концептуализацией науки об обществе и введении в середине XIX в. Французским философом, родоначальником позитивизма Огюстом Контом (1798–1857) термина «социология». «Термин «сакральное» – это закономерное

<sup>6</sup> Шлейермахер Ф. Речи о религии. Монологи. СПб: Алетейя, 1994. 432 с.

<sup>7</sup> Ростова Н.Н. Имманентизм в русской культуре // Христианское чтение. № 5. 2017. С. 130.

следствие научного бума. Если прежде метафизика оперировала понятиями «Бог», «религия», «трансцендентное», «сверхъестественное», предполагающими... онтологию, включающую трансцендентное измерение, то теперь наука требует нового языка, исключаящего невидимое мира».<sup>8</sup> Следом за концептуализацией термина «сакральное» как святое, концептуализируются и научные представления о «профанном» как отдаленном от священного, не имеющего отношения не только к религиозно-ритуальному, но и онтологически непричастное божественному, трансцендентному.

Наиболее точно и широко функции религии как аспекты культуры, которые люди воспринимают и определяют как священные, охарактеризовал выдающийся философ, основоположник французской социологической школы Эмиль Дюркгейм (1858 –1917). Он же впервые ввел в научный оборот дихотомию «священное» («сакральное») и «профанное» («профаническое») в изучении структуры общества. «Сакральное» характеризует институты и ритуалы, отражающие мистические, духовные, иррациональные аспекты жизни, «профанное» - повседневные, рациональные, обыденные стороны бытия. Феномен «сакрального» при этом имеет два противоположных полюса: чистый и нечистый, или «правое сакральное» и «левое сакральное». Чистый полюс, или «правое сакральное» - это добро, благо, свет, понятия, сопряженные с категорией возвышенное, что сродни понятиям Бог и святость. Нечистый полюс, или «левое сакральное» - также нечто сверхъестественное, но с противоположным знаком, воплощающее этическую нечистоплотность, агрессию, ужас, смерть. При эклектическом соединении сакрального и профанного возникает «скверное».<sup>9</sup> Э. Дюркгейм считал, что принципиальная противоположность «сакрального» и «профанного» является сущностным фактором, созидающим религию.

<sup>8</sup> Ростова Н.Н. Сакральное как концепт // Вестник ВГУ. Серия: Философия. 2016. №.3. С.115.

<sup>9</sup> Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни / пер. с франц. А. Б. Гофмана // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения: антология / под общ. ред. А. Н. Красникова. Москва: Канон+, 1998. С. 67.

Немецкий философ, основатель феноменологии религии Рудольф Отто (1869-1937) в монографии «Священное» попытался осмыслить феномен священного как наивысшей, трансцендентной ценности и его ощущение в религиозном чувстве, в котором выделил такие структурные элементы, как: Чувство тварности; Мистический ужас (ужас, величие, божественная энергия, тайна); Восхищение; Священное как нуминозная (иррациональная) ценность.<sup>10</sup>

Известный румынский ученый-антрополог, историк религии Мирча Элиаде (1907- 1986) в своей работе «Священное и мирское» анализирует дихотомию данных понятий: «священное - это то, что противопоставлено мирскому»,<sup>11</sup> при этом пытается проанализировать диалектическое преодоление их противоположности в эпоху, когда «Бог умер, да здравствует сверхчеловек» (Ф. Ницше). В феноменологии религии М. Элиаде показано оскудение мира вследствие секуляризации, «сакральное» и «профанное» толкуются как два типа пространства-бытия («абсолютная реальность» и «нереальность»), при этом «профанное» может предшествовать появлению сакрального. Он поднимает проблему, «насколько “мирское” способно само по себе стать “священным”; насколько бытие, полностью утратившее священность, без Бога и богов, может стать отправной точкой для какого-либо нового типа “религии”»,<sup>12</sup> что крайне актуально на современном этапе десакрализации Мира.

Нельзя не согласиться с точкой зрения современного отечественного исследователя философских концептов сакрального и профанного Н.Н. Ростовской: «Если западная культура движется по пути имманентизации человека, снятия трансцендентных горизонтов существования, то русская культура сближается с ней в этом движении лишь в сфере искусства, в целом препятствуя наступлению

<sup>10</sup> Отто Р. Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. СПб.: СПбГУ, 2008. 272 с.

<sup>11</sup> Элиаде Мирча. Священное и мирское / Пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. М.: МГУ, 1994. С. 17.

<sup>12</sup> Там же. С. 14.

события смерти Бога».<sup>13</sup> Недаром, когда мы говорим о русской философии, то, прежде всего, обращаемся к словосочетанию «русская религиозная философия».

Если же обратиться к исследованию сферы искусства, то нельзя не опираться в нашем исследовании на концепцию Питирима Сорокина, который выделил в изящных искусствах существование трех основных типов:

1) идеациональное искусство, где основная реальность – ценность есть Бог, всё подчинено этому понятию; 2) чувственное искусство, которое «воспроизводит явления внешнего мира такими, какими они воспринимаются нашими органами чувств. Это искусство динамично по своей природе: в своей эмоциональности, силе изображаемых страстей и действий, по своей настоящей современности и изменямости», – определяет П.А. Сорокин;<sup>14</sup>

3) идеалистическое искусство, которое, как считает П.А. Сорокин, является посредником между идеациональной и чувственной формами искусства, «оно представляет собой великолепный синтез идеационального и благороднейших форм чувственного искусства».<sup>15</sup>

Естественно, православная культура как «система культуры, основанная на принципе сверхчувственности и сверхразумности Бога, как единственной реальности и ценности, может быть названа идеациональной»,<sup>16</sup> и на ней зиждется русская каноническая иконопись.

Соотношение места и функций религиозной культуры и искусства в общественном сознании и социуме зависит от многочисленных условий как субъективного, так и объективного порядка. Условием субъективного порядка является отношение человека, воспринимающего произведение религиозного искусства, к религии. В восприятии верующего человека эстетическое совершенство того или иного религиозного произведения преобразуется в

---

<sup>13</sup> Ростова Н.Н. Сакральное как концепт. - Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2016. №.3. С. 119.

<sup>14</sup> Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество / Общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Союмонов; Пер. с англ. С. А. Сидоренко. М.: Политиздат, 1992. С. 437.

<sup>15</sup> Там же. С. 437.

<sup>16</sup> Там же. С. 430.



религиозные переживания, углубляя и усиливая их, то есть художественно-эстетическая функция подчинена религиозной функции. Так писал по этому поводу выдающийся русский религиозный философ Павел Александрович Флоренский: «Глубоко ложно то современное направление, по которому в иконописи надлежит видеть древнее искусство, живопись... Икона имеет целью вывести сознание в мир духовный, показать “тайные и сверхъестественные зрелища”. Если, по оценке, или точнее, по чутью смотрящего на нее эта цель ничуть не достигается, если не возбуждается хотя бы отдаленного ощущения реальности иного мира... то что же можно сказать об иконе, как не то, что она вошла в круг произведений культуры».<sup>17</sup> Но, по мнению П.А. Сорокина, это идеалистическое искусство, синтез идеациональных и чувственных форм.

Точка зрения П.А. Флоренского, как и ряда других религиозных философов, не отрицает эстетические достоинства иконы. Они выступают против десакрализации иконописных образов, когда художественно-эстетическая функция превалирует над религиозной. Эстетическое начало должно быть полностью подчинено религиозному предназначению, священное должно превалировать над мирским – такова позиция русских религиозных философов. По-видимому, здесь речь идет об искусстве идеациональном.

Собственно, из высказываний богословов Средневековья можно сделать вывод, что это и есть традиционные воззрения, определяющие значимость религиозной живописи в средневековой христианской культуре. Со времен Августина Блаженного (354-430 гг.), одного из первых теологов, художественно-эстетическая сторона иконы рассматривается как неглавная, подчиненная задачам чисто религиозным. Многовековая эволюция иконописи – это нескончаемое взаимодействие – соперничество двух начал: религиозно-канонического и художественно-эстетического. Оно и на современном этапе, в секулярную эпоху, занимает и церковных деятелей, и светских специалистов.

---

<sup>17</sup> Флоренский П.А. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил, 1993.С. 99.

В VIII веке греческий философ, богослов преп. Иоанн Дамаскин (676-749 гг.) в своем сочинении «Три защитительных слова против порицающих святыне иконы и изображения» отделял рукотворный образ, созданный иконописцем, от духовно возвышенного первообраза, имеющего сакрально-онтологическую значимость, и так определял функциональное назначение иконы: «Для пользы, и благодеяния, и спасения, чтобы, при помощи делаемых известными и торжественно открываемыми предметами, мы распознали то, что скрыто, и возлюбили прекрасное и соревновали ему, от противоположного же, то есть зла, отвратились и возненавидели его». <sup>18</sup>

VII Вселенский собор (787 г.), осудивший иконоборчество, также констатировал, что иконописный образ не имеет онтологического единства с содержанием первообраза, но его духовную сущность выражена в изображении внешнего облика, то есть в религиозном искусстве сакральное божественное естество отражено в профанном очеловеченном изображении. В защиту иконопочитания VII Вселенский собор выдвинул и догматический аргумент: антропоморфное изображение Христа призвано свидетельствовать об истинности Божественного воплощения, обретения Богом – Словом человеческой плоти в личности Иисуса Христа, сославшись на известное предание церкви о «нерукотворном образе Христа». При этом вводится понятие «соотносительности» образа и первообраза, таким образом, выявляется специфически реалистическая тенденция эстетики иконопочитателей, таким образом, на вселенском соборе догматически обосновывается факт соотношения сакрального Первообраза с профанным рукотворным изображением.

Если у верующих художественно-эстетическая ценность иконописных образов подчинена ценности религиозной, то у неверующих или сомневающихся сакральная функция иконописи оттесняется художественно-эстетической. Последняя выступает на первый план и приобретает самостоятельное значение. У

---

<sup>18</sup> Преп. Иоанн Дамаскин Три защитительных слова против порицающих святыне иконы или изображения. Пер с греч. А. Бронзова, репринт. Спб.: И.Л. Гузова, 1893. С.7.

неверующих икона не возбуждает религиозных чувств, она воспринимается как артефакт, имеющий историческую и художественную ценность, как произведение искусства, то есть творческий результат иконописца, создавшего целостную идею-образ, осязаемую, чувствуемую мысль, неотделимую от материального, предметного воплощения. Вот она диалектика сакрального и профанного, священного и мирского, в соотношении основных функций религиозного искусства, в том числе, иконописи.

Но взаимоотношение религиозной и художественно-эстетической функций религиозного искусства зависит не только от позиции воспринимающего его человека. Оно также определяется художественной ценностью произведения религиозного искусства: икона может быть оригинальным произведением художника, а может быть безвкусной и грубой ремесленной копией.

По высказыванию известных культурологов А.Я. Флиера и М.А. Полетаевой, «искусство - одна из сфер культуры, функционально решающая задачи интеллектуального, чувственного и духовного отображения бытия в художественных образах... это художественное творчество, исполненное на высочайшем качественном уровне, с выраженными чертами уникальности и неповторимости авторского почерка».<sup>19</sup> Можно сказать, что искусство, как «институт социализации и инкультурации, как механизм, способствующий более точному и эффективному художественному формированию картины мира личности, явление, способное воздействовать на ценностное самоопределение личности»<sup>20</sup>, удовлетворяя стремление человеческой психики в систематизации знаний о мире, играет важную роль в обретении личностью синкретической целостности восприятия гармонии мироустройства. Естественно, что воздействие иконы в этих двух случаях будет различным, хотя религиозная, сакральная функция останется неизменной.

---

<sup>19</sup> Флиер А.Я., Полетаева М.А. Тезаурус основных понятий культурологии. М.: МГУКИ, 2008. С. 180.

<sup>20</sup> Коханая О.Е. Социокультурные функции детского и молодежного театра: дис. ... докт. культурологии: 24.00.01. М.: МГУКИ, 2009. С.12.

Надо отметить, что религиозное искусство полифункционально. Многогранность искусства (в том числе, иконописи) определяет существование многостороннего воздействия на общество и личность. К гносеологической (познавательной) функции сопричастна воспитательная, так как искусство предполагает ценностное самоопределение. Оно определяет в сознании человека ценностные ориентиры. Немалая роль принадлежит в православной культуре иконописи, которая является действенным визуальным средством воспитания миропонимания и мироощущения, способствует развитию социальной адекватности личности. Ее художественно-образная структура воздействует как на разум, так и на чувственное восприятие: произведение живописного искусства воздействует на человека непосредственно и непринужденно.

После, казалось бы, сокрушительных ударов по российской нации, пережитых ею на протяжении XX века, которые реально похожи на «огонь, воду и медные трубы» русских народных сказок, вероятно, неизбежен процесс самоидентификации нации, рефлексии и покаяния. Очевидно, поэтому столь стремителен поворот российского общества к традиционным православным ценностям, к истокам отечественной религиозной культуры, без которой уже воспитано не одно поколение. Русский медленно запрягает, да быстро едет, - гласит пословица. Запретное священное оказалось бесконечно желанным как для отдельного человека, так и в целом для русской нации, которая ищет экзистенциальную опору в своих культурных корнях. «Плодотворным же кажется подход, раскрывающий взаимосвязь антропологии и философии религии, на стыке которых формируется понятие «сакрального», что вовсе не означает междисциплинарного статуса проблемы. Напротив, понятие «сакральное» обнаруживает цельность философии, ее претензию исходить из самых начал знания и развивать его до универсальности, т.е. надежду философии удержать в мышлении целое, а не частности».<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Ростова Н.Н. Сакральное как концепт. - Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2016. № 3. С.113.

Таким образом, церковная живопись, иконопись, возникшая еще в апостольские времена, достойна внимания и изучения не только по несомненной художественно-эстетической составляющей, но и по ее месту и вкладу в систему духовно-нравственных ценностей культуры и человечества в целом. Особый интерес представляют древние византийские и русские иконы с точки зрения способов и приемов художественного выражения сакрального наполнения, идеи святости, закрепленных в иконописном каноне. Древнерусская иконопись также является неким ориентиром, социокультурным элементом формирования картины мира отечественного социума. Вся история России прошла под знаком иконы, православная иконопись способствовала самосознанию и осознанию культурной идентичности русского человека в своей стране и мире.

Русское понятие «икона» происходит от греческого слова «эйкон», то есть идеальный образ. «Канон» также греческое слово, в буквальном переводе на русский язык означает прямую палку, служившую для опоры, а также для измерения, проведения прямой линии; в переносном смысле – правило, юридическая и нравственная норма.<sup>22</sup> Канонические нормы иконописи сложились как отражение и воплощение эстетического идеала культуры и художественного направления эпохи Средневековья. Основные канонические нормы православного иконописания сложились в Византии. Наиболее яркий представитель византийской традиции канонического искусства, хорошо всем известный, выдающийся византийский иконописец Феофан Грек, творивший в России. На Руси византийские канонические нормы получили развитие в соответствии с особенностями национальных эстетических традиций.

Во-первых, иконописный канон фиксировал лик. Иконописный канон древнерусской иконописи – это система ликов, идеальных образов, основа художественного мышления россиян. В древности философия в красках, отразившаяся в чувственных переживаниях иконописцев и в созерцании

---

<sup>22</sup> Полный православный богословский энциклопедический словарь. М., 1992. Т.2. С. 1189. (Репр. изд.)

иконописи верующими, функционировала как каноническая система символов, неоспоримая структура духовного мира как единства Истины, Добра, Красоты, Веры, Свободы, Любви. Также канон сформировал художественные принципы православной иконописи; поскольку преображение, очищение и спасение человека составляет главную цель христианской церкви, то в каноне человеческая фигура, отражающая духовную сущность первообраза, является содержательным центром композиции. Здесь иконописец подобен портретисту, который, изображая человека, стремится не только достигнуть внешнего сходства, но и передать его духовный мир.

Именно вследствие «подобия» живописного образа святому первообразу он присваивает его имя, пребывая через имя в коммуникации с почитаемым первообразом. Так осуществляется сакрализация иконы. Факт написания иконы является символом любви к изображаемому, а почитание образа через посредничество иконы возносится к первообразу, таким образом, происходит опосредованное общение с изображаемым. Это определяет религиозную, сакральную функцию иконы, как «поклонного образа».

Важная роль зримого мирского изображения состоит также в том, что оно делает словесное описание священного первообраза более наглядным и ясным для широких масс христиан. «Созерцая сами изображенные предметы, каждый увлекается ими благодаря образам, в присутствие самих предметов охватывается стремлением к добру, воодушевляется, возбуждает душу и ощущает себя находящимся в лучшем, чем прежде, настроении и состоянии... Конкретность живописного образа убедительнее любых слов. Именно поэтому существует древняя традиция сопровождать евангельские тексты соответствующими иллюстрациями»,<sup>23</sup> так как зрительная информация самая доступная, понятная и неграмотным. Приравнивание изображения к евангельскому тексту было нормой для иконопочитателей.

---

<sup>23</sup> Бычков В.В. Духовно-эстетические основы русской иконы. М., 1994. С. 23-24.

Созерцание евангельских образов нравственно облагораживает, возвышает душу, возбуждает стремление к добру. Таким образом, догмат Вселенского собора подошел к тем аспектам сакрального искусства, которые современная эстетика определяет как сочувствие, сопричастность, сопереживание, а Аристотель определял как катарсис.

Окончательная победа иконопочитателей над противниками икон была достигнута в середине IX века. 11 марта 843 года, в первое воскресенье Великого поста, восстановление почитания икон было торжественно провозглашено в Софийском соборе Константинополя.<sup>24</sup> С тех пор в церковном календаре первое воскресенье Великого поста отмечено как неделя «Торжества Православия».

Иконописцы Византии выработали особый выразительный язык, своеобразный художественный стиль: их художественно-эстетическое сознание, улавливая духовные перемены своего времени, устремленного к созерцанию вечных истин сущего, нашло универсальные формы воплощения в иконе фундаментальных принципов бытия.

На Руси иконы появились вместе с первыми христианами. Сначала их привозили из Византии и Болгарии. Принятие новой религии языческой Русью, ее аккультурация с Византией привели в соприкосновение не только две несхожие нравственно-мировоззренческие системы, но и различные художественно-эстетические нормы. «Историко–культурная преемственность Византии, фатально приближавшейся к своему губительному исходу, и Московской Руси со всеми признаками молодости и чувства «пути» в будущее... факт несомненного духовно-нравственного влияния византизма на состояние духа русского народа в труднейший период его жизни»<sup>25</sup>. После Крещения Руси Киевское государство оказалось в орбите культуры Византии, благодаря диффузии византийской

---

<sup>24</sup> Полный православный богословский энциклопедический словарь. М., 1992. Т.1. С. 930. (Репр. изд.)

<sup>25</sup> Шibaева М.М. Культура в «зеркале» русской мысли: Монография. М.: МГУКИ, 2001. С.51.

культуры, Киевская Русь оказались связанной с большой традицией культуры Средиземноморья, что запустило процесс культурогенеза Руси.

На Руси из-за непонятности языка богослужений, недоступности литературы широкой массе, икона как визуальный образ была интерпретатором догматических истин и поучений, воплощением нравственного идеала на протяжении многих веков. Русь и сама внесла немало ценного в нравственно-религиозное содержание сакрального образа. Все русские святые являют образцы милосердия и благотворительности, - таким образом, почитание святых, изображение их на иконах было и остается одним из средств морально-нравственного воздействия на людей. XI- XII вв. – период культурной адаптации христианства на Руси, знакомства русичей с христианской живописью и архитектурой, начало создания собственных живописных произведений (иконы, мозаики, фрески в храмах). Иконопочитание было усвоено на Руси вместе с другими основными компонентами христианства, а икона была принята и понята как важный сакральный предмет.

Иконописец же воспринимался не представителем профанного ремесла, ремесленником, а чудотворцем, или обладателем сакрального опыта, то есть наделялся трансцендентными способностями: люди верили, что чудесная сила содействует ему при написании икон и сообщает кисти и краскам свойства исцелять больных. (Подобного не существовало в Византии, где иконописец считался ремесленником, а истинным создателем икон часто почитали заказчика: сакральную же силу иконы обретали, в представлении византийцев, только после их освящения.) Объясняется это тем, что, во-первых, живопись у славян не имела длительной истории, а появилась как основная часть христианского культа; во-вторых, здесь сказался и магический, языческий стереотип их мышления. Поэтому в Древней Руси, как, впрочем, и в последующие века, в иконе видели, в первую очередь, священный объект поклонения: отсюда и многочисленные предания о чудесном явлении икон, о чудотворных иконах.



Русские мастера достаточно быстро овладели новым для них видом искусства, показав мастерство живописца, наполненное высочайшей духовностью и передаваемое иконописцами из поколения в поколение. Достаточно вспомнить творчество Андрея Рублева, Дионисия при росписи Ферапонтова монастыря, жемчужины Вологодской земли (XV-XVI вв.), шедевры новгородской иконописи XII века. (*Приложения № 1,2,3*)

Народ на Руси изначально почитал иконописцев: их, творцов красоты, считал мудрецами. Дар премудрости считали необходимым иконописцу; в его представлении настоящее искусство неотделимо от красоты и премудрости. Надо отметить, что на Руси достаточно глубоко были изучены и проанализированы библейские тексты, что было перенесено и на их иконографические аналоги. Иконописец не был отщепенцем, отделенным стеной от людей и всего мирского. Живя одной жизнью со своими согражданами, он пытался в специфической форме выразить желания и стремления своего народа. Художник не всегда осознавал это, но в его художественном творчестве неизбежно отражались своеобразие его времени, национальный колорит эпохи. Поэтому творения талантливых древних живописцев являются не только духовными, художественными, но и историко-культурными памятниками эпохи.

Все это присуще, например, памятникам древнего Владимира. Вот как В.Н. Лазарев анализирует творчество русских иконописцев по сохранившимся до нашего времени фрескам Дмитриевского собора во Владимире (XII в.): «Смягчая суровые византийские иконы, русские живописцы стремились к более земному, к более свободному искусству. Они не боялись вводить растительность, делающую столь привлекательным райский сад, они облачали праведных жен в славянские одеяния, придавали лицам ангелов национальный отпечаток. Так постепенно традиционные формы начали пополняться новым содержанием, в котором русские черты заявляли о себе со все большей настойчивостью».<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Лазарев В.Н. Древнерусские мозаики и фрески XI-XV вв. М., 1973. С.37-38.

При типологизации исторических периодов культуры Руси одним из важнейших является этап социокультурной деструкции в эпоху татаро-монгольского нашествия. Однако драматизм событийного ряда периода захвата Руси Золотой Ордой связан с ростом собственного национального достоинства.<sup>27</sup> Его пик относится к периоду одержанной в 1390 году князем Дмитрием Донским победы над ханом Мамаем при благословении святого Сергия Радонежского. Д.С. Лихачев, в свою очередь, выявляет глубинную взаимосвязь между уже созданными шедеврами Андрея Рублева и в XIV ростом национального самосознания, уяснением Божественного замысла относительно Руси. Русский философ К.Н. Леонтьев видел особый путь России и в факте духовного и морального воздействия Византии на ощущение единения, консолидации русичей в сложнейших жизненных условиях.<sup>28</sup> «Византийские идеи и чувства сплотили в одно тело полудикую Русь. Византизм дал нам силу перенести татарский погром и долгое «данничество». Византийский образ Спаса осенял на великокняжеском знамени верующие войска Дмитрия на том бранном поле, где мы впервые показали татарам, что Русь Московская уже не прежняя раздробленная, растерзанная Русь».<sup>29</sup>

«По сути, впервые в умонастроении «московитян» рождается обостренное «сознание их роли, как защитников Православия», и именно из этого переживания своей призванности в истории русской мысли такое место станут занимать споры о характере культурно-исторического предназначения России, Святой Руси. С этой точки зрения, есть все основания связывать истоки традиции рефлексирования над вопросами назначения русского народа и его избранности Богом для особой миссии именно с Москвой. Отсюда и интерес многих мыслителей к тому, как «московский идеал святости» влиял на различные сферы

---

<sup>27</sup> Аронов А.А. К вопросу о ментальности отечественной культуры: развитие рывками // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015, № 1 (63). С. 38-45.

<sup>28</sup> Леонтьев К.Н. Византизм и славянство // Русские философы: Антология. М., 1993. С.301.

<sup>29</sup> Бердяев Н.А. Самопознание. М. 1999. С. 51.

жизни – от собственно культурной до церковно-реформационной». <sup>30</sup> Именно в это время митрополит Петр стал часто и подолгу бывать в Москве. Это развивало духовную жизнь Москвы, кроме того обогащало ее византийскими культурными традициями, осуществляя интеграцию этих двух типов конфессиональной культуры. Ведь именно через метрополичью кафедру осуществлялась связь с константинопольским патриархатом и аристократией византийской столицы.

Говоря о культурном хронотипе XIV в., нельзя не отметить, что вторая половина XIV в. оказывается временем интенсивной духовной и художественной жизни и определяющую роль в этом процессе, несомненно, сыграла духовно-религиозная атмосфера, порожденная идеями исихазма.<sup>31</sup> Данное учение зародилось в Византии еще в IV веке, однако к XIV веку, благодаря догматическим спорам, получило широкое распространение. Ввиду тесных связей с Византией идеи исихазма были восприняты на Руси. Здесь это учение называли «безмолвие» или «умное делание». <sup>32</sup> Интересен тот факт, что уже в исторических записях XIV века описываются примеры особенно трепетного отношения к иконам как ценностям сакрального порядка. Случаи похищения, грабежа и взятия «в плен» иконных образов мелькают по страницам русских летописей. Так, в 1372 г. при взятии Торжка тверитяне «иконной круги (иконных окладов — О.К.), серебра много поимаша... а святые церкви пожжены суть...». В 1393 г. новгородцы, взяв Устюг, подожгли город, предварительно разграбив соборную церковь, «много кузни, злата и серебра поимаша и иконы ободраша...» <sup>33</sup>. Приобщение святынь к военной добыче рассматривалось в средневековье как норма.

<sup>30</sup> Шibaева М.М. Культура в «зеркале» русской мысли: Монография. М.: МГУКИ, 2001. С. 54.

<sup>31</sup> Исихазм (от греч. hesychia — покой, безмолвие, отрешенность) — это мистическое направление в Православии; особого рода практика монахов (исихастов) и мирян, в которой применяется безмолвная молитва ради созерцания Божественного («Фаворского») света; считается, что этот свет исходил от Христа при Его Преображении на горе Фавор. Наряду с эстетическим восприятием Бога как неземного сияния и несказанной красоты, исихазм обещал верующему духовное и физическое совершенство.

<sup>32</sup> Синявина Н.В. Влияние исихазма на русскую художественную культуру рубежа XIV-XV вв. // Культура и образование. 2018. № 3 (30). С. 5-12.

<sup>33</sup> Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). Т. VIII. 1859. С. 63.

Средневековый религиозный партикуляризм (стремление реализовать свои собственные, личные или групповые, интересы, не считаясь с интересами других) неизменно связывал обладание чудотворной иконой с гарантией спасения, защиты и благополучия жителей того или иного города, местности или деревни. Поэтому, по убеждению древнерусского летописца, за подобные захваты святынь всегда следовало справедливое Божие возмездие.<sup>34</sup>

В иконах и фресках второй половины XIV –XV вв. мастерам удалось с предельной силой воплотить трудно выражаемые словами тайны своего мировоззрения и миропонимания, поэтому религиозные философы конца XIX – первой половины XX века, увидев как бы вновь обретенную эту древнюю каноническую иконопись, очищенную реставраторами от темного верхнего слоя, в первую очередь, отметили ее духовную мощь и цельность. В совершенстве владея иконописным искусством, мастера древней Руси передавали трансцендентное, сакральное.

М.В. Алпатов считал, что в иконописи визуализированы тайны мироздания и суть человеческая. Он писал о том, что именно через икону мы имеем возможность заглянуть в недра Древней Руси. Язык икон древнерусских иконописцев универсален. Основу составляет цвет, о котором В.Н. Лазарев писал: «Наиболее ярко индивидуальные вкусы русского иконописца проявлялись в его понимании колорита. Краска – это подлинная душа русской иконописи».<sup>35</sup> По его мнению, «цвет был тем средством, которое позволило передать тончайшие эмоциональные оттенки. Цвет выражал силу, особую нежность, помогал окружать поэтическим ореолом христианскую легенду и делал искусство настолько прекрасным, что трудно было не поддаться его обаянию».<sup>36</sup>

Византийский живописец Феофан Грек (около 1340 – после 1405 гг.) в своем творчестве соединил художественную палитру Византии и особенности

<sup>34</sup> Соловьев В.С. Избранные труды. Оправдание добра. М., 1988. Т. 4. С. 644, прим. 11.

<sup>35</sup> Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983. С. 24-25.

<sup>36</sup> Там же.

русской иконописи, его произведения - ярчайшие явления русской культуры. Его живопись (фрески Спаса Преображения в Новгороде и дошедшие до нас отдельные иконы Благовещенского собора Московского Кремля) несет на себе печать яростных дискуссий и размышлений византийских теологов по поводу исихазма. Живопись Феофана Грека – это философская концепция в красках, выражающая возвышенность и драматизм. В основе ее – идея тотальной греховности человека, в силу чего люди оказались почти безнадежно удалены от Бога и обречены ожидать явления сурового судьи. Созданный им образ Пантократора (Вседержителя) сурово взирает на грешное человечество из-под купола Спасо-Преображенского собора Новгорода. Это предельное воплощение в живописи всеразрушающей, карающей силы. В качестве посредников между Судией и грешным человеком выступают идеальные образы святых. В изображении Феофана, продолжателя византийских традиций, все они – строгие аскеты, мыслители, узревшие спасительное для человека величие мира «горнего». Поэтому перед лицом человеческой греховности так суровы и непреступны их лица, величественны их жесты. Тот же конфликт между греховным и святым отражается в иконах Благовещенского собора Кремля.

Суровость Пантократора в Спасо-Преображенском соборе Новгорода и драматизм образов Благовещенского собора Московского Кремля – все это есть выражение пережитого Феофаном Греком контраста между аскетизмом афонских монахов-исихастов, подчинения их жизни сакральным ценностям и далекой от христианского благочестия полуязыческой Русью. Ощущение трагизма этой ситуации, стремление показать его русскому люду, утратить и предостеречь его – всё это нашло выражение в росписях великого иконописца. В образах феофановских столпников выражена борьба духа с плотью, противостояние мира «дольнего» и мира «горнего», «горнего», по сути, противостояние профанного и сакрального в человеческом сознании. Однако в создании самих иконописных образов художник пренебрегал эстетическими свойствами во имя усиления акцентов на их сакральную грозную сущность.

Известные советские исследователи иконописного творчества Б.В. Михайловский, Б.И. Пуришев подчеркивали динамизм и трагизм образов Феофана Грека. На отечественную иконописную культуру этот гениальный художник оказал огромное влияние. Даже Андрей Рублев во многом обязан ему, хотя по своему мироощущению был диаметрально противоположен Феофану.

Художественный мир русского иконописца Андрея Рублева (1360/70 – около 1430 гг.) также глубок и философичен, однако лишен мрачной безысходности и трагичности - это философия гармонии, гуманности, мудрости, добра и красоты одухотворенного и преображаемого мира.

В христианстве Рублев увидел не языческий, беспощадно карающий Фатум, а христианскую идею милосердия, любви и надежды. Христос Андрея Рублева в иконостасе Звенигородского собора Московской области, в «Страшном суде» Успенского собора во Владимире – сострадающий грешному человечеству, любящий его и всепрощающий Спас, явившийся на Землю и принявший одну из самых позорных казней - распятие ради спасения всех согрешивших людей. У Андрея Рублева сущность философии Спаса - это идеал Богочеловека: такого Христа не знала Византия.

Вершиной художественного откровения Рублева и, пожалуй, вершиной всей древнерусской иконописи является «Троица». Ангелы соборности и всепрощения великого русского иконописца олицетворяют глубинные пласты духовности, иррациональной доброты русского человека, его стремление в Граде Земном приблизиться к Граду Небесному, миру идеальному, непреходящему.

Эпоха Рублева не была столь ясной и гармоничной, как его живопись. Это было время социокультурной деструкции: продолжались набеги татар и княжеские междоусобицы. Летом 1408 года Даниил Черный и Андрей Рублев расписали Успенский собор во Владимире, а зимой следующего года он был разграблен войсками хана Едигея. «И бысть тогда по всей Русской земли всем

христианам туга велика и плач неутишим и рыданье и кричание», - свидетельствует летописец.<sup>37</sup>

Но рубеж XIV – XV вв. был великой, героической эпохой в русской истории, сопровождавшейся становлением переломного исторического типа культуры. Это время героического подъема и первых крупных успехов в борьбе с татарами. Мечтой об окончательном освобождении Руси вдохновлялись в своей деятельности и Дмитрий Донской, и Сергей Радонежский, и митрополит Алексей, и народные герои, вроде увековеченного летописью ключаря владимирского Успенского собора Патрикеева, принявшего смерть, но не выдавшего Едыгею укрывшихся в соборе горожан. Для современников Рублева призыв к «единению в Боге» означал не мистическое слияние с божеством, как для исихастов, а утверждение на земле «божественных» законов согласия и справедливости, означал реальную борьбу за освобождение народа и страны. И результаты этой борьбы были уже налицо – в 1380 г. войска Дмитрия Донского одержали первую крупную победу над татарами. Вдохновленная победой на Куликовом поле Москва возглавила национально-освободительное движение против поработителей. Впервые после веков феодальной раздробленности русский народ ощутил свое единство, общая опасность пробудила народное сознание и народную гордость. Радость людей от обретенного согласия и выразил в своем творчестве Андрей Рублев. Если верно, что глаза – зеркало души, то широко раскрытые, словно бы впервые видящие мир, лучащиеся светом и надеждой глаза апостолов Успенского собора раскрывают душу человека рублевской эпохи.

Гениальность «Троицы» А. Рублева в том, что в ней иконописцу удалось выразить духовно-нравственный идеал русских людей его эпохи. В период борьбы с татаро-монгольским игом, раздоров и междоусобных распрей идея триединого Бога важна как символ единства и единения, как символ вечной, всепобеждающей любви. Кстати, «Троица» написана в память глубоко почитаемого православными верующими русского святого Сергия Радонежского,

---

<sup>37</sup> Брук Я.В. Живое наследие. М., 1970. С. 53.

объединителя русских земель вокруг Москвы, воплощения в реальном человеке духовности и нравственной чистоты. Выйдя за границы своего времени и его конкретных проблем «Троица» обрела новый общечеловеческий смысл. Она стала символом единения возвышенного и земного, зримым воплощением нравственного совершенства, мудрости, добродетели, готовности к самопожертвованию ради ближнего своего, всеобъемлющей любви.

Дионисия (1440-1450-е – после 1504-1506 гг.) от Рублева отделяет целое столетие. М.В. Алпатов замечал, что утонченность письма и тихая одухотворенность образов Дионисия связывает его с традициями иконописи Андрея Рублева.<sup>38</sup> Хотя к тому времени резко изменилась российская действительность, результатом социокультурной динамики стали новые идеалы.

Во внутрицерковной борьбе «нестяжателей» и «иосифлян», развернувшейся во второй половине XV – начале XVI вв. верх взяли последние. Победили идеи, утверждаемые Иосифом Волоцким, о необходимости имущественного укрепления церкви и ее активного участия в общественно-политической жизни, в делах мирских. В храмы пришла роскошь, икона стала служить важным элементом декора. Таким образом, в диалектике сакрального и профанного в русской православной культуре начали укрепляться ценности профанные, однако до их превалирования в отечественной идеациональной культуре было еще далеко.

Известно, что Дионисий был близок к Иосифу Волоцкому, следовательно, воззрения последнего не могли не оказать на него определенного воздействия. Главные особенности его художественного мышления – утонченная красота, композиционная изысканность, легкость, лиризм, музыкальность. В цветовой палитре им созданных икон преобладают светлые, нежные, полупрозрачные тона: светлые охры на лазурном фоне, палевые, розовые, зеленоватые, голубоватые. Много места в росписях занимает белый цвет, придающий светоносность палитре. Гармонией, утонченной красотой, тишиной и уравновешенностью

---

<sup>38</sup> Алпатов М.В. Всеобщая история искусств. В 3 т. Т.3. М., 1955. С. 210.



наполнены цвета, линии и формы. Иконы, созданные Дионисием и художниками его мастерской, отличаются такой слитностью и цельностью стиля, что почти не поддаются атрибуции конкретному художнику. Сохранившиеся произведения - это иконы деисусного ряда иконостаса Ферапонтова монастыря (Государственная Третьяковская галерея (ГТГ), Государственный Русский музей (ГРМ), Кирилловский музей). Остались также два памятника 1500 г. – «Распятие» (ГТГ), и «Уверование Фомы» (ГРМ), иконы с изображениями русских святых, московских митрополитов Петра и Алексея, также иконы «Спас Вседержитель» (ГТГ).

Иконопись эпохи этих трех крупнейших мастеров в той или иной степени характеризовалось превалированием сакрального назначения произведений над их профанными свойствами, что отражало основные тенденции древнерусского искусства, культурную динамику Руси. Высокая эстетическая составляющая памятников была призвана отразить теологические и аксиологические идеалы, изобразить великолепие Мира Горнего и величайшую духовную наполненность сакральных образов, тем самым настроив зрителя на молитвенное состояние. Это непрекращаемые вершины русской живописи уровня титанов европейского Ренессанса, причем вершины высочайшей духовности. «Троица» Рублева, преодолевающая временные и пространственные границы, - несомненно, явление вселенского масштаба.

Постижение Истины бытия через восприятие его красоты и собственное художественное ее воплощение – такова, видимо, психология творчества в любом виде искусства, включая православную иконопись. Один из ведущих исследователей средневековой культуры Виктор Васильевич Бычков считает, что иконописцы воспринимали красоту мира как «душу» чувственных вещей, являющихся «телом» умопостигаемой сущности.<sup>39</sup> Поэтому возникновение чувства красоты есть результат напряженного всматривания в мир, проникновения в его духовную суть, онтологическую сущность, расшифровки его

---

<sup>39</sup> Бычков В.В. Духовно-эстетические основы русской иконы. М., 1994. С. 366.

символов. В этом одна из характерных особенностей, один из главных принципов древнерусского художественного мышления. Иконописцы русского Средневековья глубоко ощущали и осознавали единство красоты и мудрости, обладая удивительной способностью выражать линией и цветом не только бытийные (то есть профанные) аспекты мироздания, но и духовные (сакральные) идеалы своей эпохи.<sup>40</sup> Написанию иконы сопутствовали переживания, наполненные высоким духовным смыслом, при этом свою роль в процессе создания иконы мастер понимал так: передаю, но не творю, не сочиняю. Личность иконописца (как профанный элемент создания образа) отступала перед священным (сакральным) авторитетом церкви как социокультурного института, ее соборным сознанием, закрепленным в каноне. Вот почему иконописцы не ставили своего имени на созданных ими произведениях вплоть до XVII века.

Необходимо отметить и социализирующую функцию художественной культуры, важной задачей которой является обозначение и пропаганда как положительных, так и отрицательных эталонов социального, духовного и нравственного поведения. Художественные же образы представлены путем вербального, изобразительного, звукового или пластического выражения процессов, конфликтов, ощущений или сути объектов. То есть, это дидактическая программа, стимулирующая различение и становление ценностных ориентиров данного социального опыта людей посредством создания ее комплексных моделей с акцентированно расставленными ударениями противопоставления позитивного начала (побуждающего к взаимопониманию и взаимопомощи, а значит, к социальной консолидации и адекватности) негативному (повергающему в бездну хаоса, разобщения, социокультурной деструкции). Социализирующая роль христианского искусства, в том числе, иконописи с самого начала становления христианства несомненна.

«Римляне и романизированные народы приняли христианство как совершенную программу социального устройства, которая, будучи

---

<sup>40</sup> Бычков В.В. Духовно-эстетические основы русской иконы. М., 1994. С. 380.

осуществленной на земле, непременно ведет к Спасению. Русские, возможно, благодаря своему сердечно-созерцательному настрою души обратились к Православию «греков» (так на Руси именовали византийцев), восприняв»<sup>41</sup> культурный и духовный институт Православия, прежде всего, как абсолютную Красоту. «Высокая аскетическая практика преобразования «внутреннего человека» была в Древней Руси воспринята и реализована как норма... Данный феномен предопределил сугубо древнерусские, «чистые» проявления православной культуры»<sup>42</sup> Безусловно, русская православная культура есть результат культурной адаптации и аккультурации накопленного веками социокультурного опыта язычества в реалиях нового конфессионального типа культуры. Правда, Г.В. Флоровский писал: «Русь приняла крещение от Византии ... через Христианство древняя Русь вступает в творческое и живое взаимодействие со всем окружающим культурным миром».<sup>43</sup> Солидарен с ним Сергей Сергеевич Аверинцев, современный философ и историк культуры, выделяя как наиважнейший период развития нашей страны - Крещение Руси: «Каким бы ни было богатство автохтонных традиций восточнославянского язычества, - отмечено в его работе «Крещение Руси и путь русской культуры»,<sup>44</sup> - ... только с принятием христианства русская культура через контакт с Византией преодолела локальную ограниченность и приобрела универсальные измерения».<sup>45</sup> Признание Киева в качестве лона русской идентичности и его значимость в процессе культурогенеза Руси неоспоримы.

<sup>41</sup> Мелиоранский Б.М. Разделение церквей // Христианство: Энциклопедический словарь: В3 т./ Ред.кол. С.С. Аверинцев (гл. ред.) и др. М., 1995. Т.2. С. 426–432.

<sup>42</sup> Теория культуры: Учебное пособие / под ред. С.Н. Иконниковой, В.П. Большакова. СПб: Питер, 2008. С. 133.

<sup>43</sup> Флоровский Г.В. Пути русского богословия. Часть 1. Holy Trinity Orthodox School, Изд. второе, исп. и доп., 2003. С.8-9.

<sup>44</sup> Аверинцев С.С. Крещение Руси и путь русской культуры // История и философия культуры. М.: ВГИК, 1996. С.155.

<sup>45</sup> Коханая О.В. Русская иконопись как уникальное культурное явление. Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2015, №4. С. 90-94.

После крещения Руси новая вера распространялась, в первую очередь, как вера в великого князя Киевского, его рода, князей, их окружения и дружины. Имперские амбиции киевских князей, формирование идеациональной культуры, сыграли огромную роль в развитии на Руси христианской художественной культуры, строительства многочисленных и огромных церквей, а, следовательно, и для написания многочисленных икон. Высокое качество художественных работ для заказчика становится символом власти и богатства, поэтому для выполнения заказов, именно поэтому приглашаются лучшие мастера из Византии. Две главные особенности византийской художественной традиции: эстетическая и художественная наполненность искусства, а отчасти и назидательность, оказываются сильным впечатлением на киевского князя и русский народ.<sup>46</sup>

Выдающиеся русские мыслители С.С. Аверинцев,<sup>47</sup> К.Н. Леонтьев,<sup>48</sup> П.А. Флоренский<sup>49</sup> единодушно выделяли общий и важнейший момент становления отечественной культуры - киевский этап накопления, развития и трансляции духовно-творческого и социокультурного опыта России. При этом многие историки и философы России, осмыслившие исторические типы русской культуры и в частности специфику московского периода развития ее развития в аспекте феномена осознания русской культурной идентичности, отмечали особую важность появления идеи «Третьего Рима», воспринятой русским народом. После взятия в 1453 году Константинополя («второго Рима») турками единственной восприемницей культурного опыта православия и Византийской империи была Москва. «Высказанная в послании монаха Филофея из Псковского монастыря идея о том, что «Два Рима падоша, а третий стоит, а четвертому не быти», задала собой, по сути, традицию обостренного внимания и политиков, и служителей церковного культа, и мыслителей к проблеме историко-культурной

---

<sup>46</sup> Коханая О.В. Русская иконопись как уникальное культурное явление. Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2015, №4. С. 90-94.

<sup>47</sup> Аверинцев С.С. Византия и Русь: два типа духовности. М.: Новый мир, 1988. 392 с.

<sup>48</sup> Леонтьев К.Н. Византизм и славянство // Леонтьев К.Н. Храм и церковь. М., 2003. С. 30.

<sup>49</sup> Флоренский П. Столп и утверждение истины. М., 1914. 809 с.

миссии Московии, а затем и Российской Империи».<sup>50</sup> Блистательный философ, культуролог Ю.М. Лотман так охарактеризовывал данный исторический этап: «...Покорение Константинополя... приблизительно совпадает по времени с окончательным свержением в России татарского господства (1480г.); оба эти события естественно связываются на Руси, истолковываясь как перемещение центра мировой святости».<sup>51</sup>

Ход истории Руси в XV в. указывает на все большую политическую консолидацию русских земель вокруг Москвы. Однако в живописной культуре местные особенности не утрачивались, так как художники, работавшие в разных регионах, опирались на местные традиции. Судьбы местных школ различны. Ростов, некогда блиставший и сыгравший огромную роль в динамике культуры Москвы, в XV в. переходит в культурном отношении на роль провинции, но остается хранителем собственной древней художественной традиции.

Тверь, находящаяся между Москвой и Новгородом, оставалась в XV в. центром большого княжества, с яркой политической жизнью, активными самостоятельными контактами с Константинополем, особенно по линии церковных отношений, с немалыми культурными традициями. На искусство Твери, как и многих других областей, с начала XV в. повлияла русская интерпретация парадигмы исихазма, побуждавшая к созданию образов тихой молитвы, наделенных смирением и добросердечием. Один из самых выразительных тверских памятников XV в. являются иконы из поясного деисусного чина из села Ободово близ Торжка (Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва (ЦМиАР)).

Выдающимся явлением в русском искусстве XV в. была изобразительная культура Великого Новгорода. Она, как и многие другие произведения русского искусства того времени, создает обобщенный образ райской красоты, обретенного

---

<sup>50</sup> Шibaева М.М. Культура в «зеркале» русской мысли: Монография. М.: МГУКИ, 2001. С.54.

<sup>51</sup> Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т.3. Таллин, 1993. С.204.

блаженства, сияющего небесного мира. Отличительной особенностью новгородской иконописи XV в. станут сияющие краски с обилием красного цвета, особенно в качестве фона. Им свойственна интонация апофеоза, триумфального торжества христианской Церкви. Святые в новгородских иконах – это защитники и заступники православия, полные энергии и решимости к совершению великих поступков. Яркие примеры новгородских икон начала XV в. «Чудо Георгия о змие» (ГРМ), «Илья Пророк» (ГТГ), также деисусный чин из Софийского собора в Новгороде, икона «Пророки Даниил, Давид, Соломон» из пророческого ряда иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (ГТГ).<sup>52</sup> Некоторые иконы новгородской школы поражают зрителя своей обобщенностью, переносом сюжета в космический план. Икона «Чудо Георгия о змие» (ГРМ) – это не иллюстрация житийного эпизода, а символ победы христианства, торжество светлого начала над темными силами. В этой иконе звучит древний мифологический мотив всей средиземноморской культуры: триумф воина-всадника, победившего чудовище. Многообразность смысловых слоев с лаконизмом художественного языка отличает икону «Илья Пророк» (ГТГ). Эту краснофонную икону с изумительно выразительным ликом часто трактовали как аллюзию на славянского дохристианского бога Перуна, «громовержца». В новгородском искусстве получили распространение изображение некоторых святых в роли покровителей домашних животных: например, на иконах «Св. Власий Севастийский и Спиридон Тримифунтский» (ГРМ), «Чудо архангела Михаила о Флоре и Лавре, с Власием и Спиридоном» (музей Республики Карелия, Петрозаводск). Нет сомнения, что в этом отразились особенности новгородского общества, с его большой долей крестьянства, населявшего обширные окрестные земли и северные территории. Подобные сюжеты новгородских икон не носят

---

<sup>52</sup> Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. С. 519-524.

«ветеринарного», примитивно-прагматического характера, он связан с христианской идеей о единстве человека с природой.<sup>53</sup>

XVI столетие, эпоха Царя Иоанна IV стала для России временем окончательного утверждения монархического строя и создания мощнейшего государства, с великими победами и не менее впечатляющими трагедиями. Небывалое расширение России на Восток, завоевание Казанского и Астраханского ханств, освоение Сибири соседствовали с ужасами опричнины времен Ивана Грозного.

Эта социальная ситуация находит отражение и в иконописной культуре. Живопись, за исключением московской школы, становится более плотной, приобретает резкий контур, колорит утрачивает прозрачность и легкость и становится более насыщенным и темным. Мы видим искусство больших столичных мастерских, начинающее терять духовное величие, которое было достигнуто в XIV – XV столетиях. Оно уступает тонкости, детализации письма, направленно не на сакральное, молитвенное отношение к иконе, а на эстетическое ее восприятие. Этот процесс едва заметен, потому что формы образов остаются неизменными. Но можно рассмотреть некую тенденцию, что основой выразительности становится, согласно укоренившейся философской традиции, синтез искусства, красоты и истины, которые глубоко связаны и не могут существовать отдельно друг от друга.

Восхищение иконописцев древней традицией создало почти одержимый консерватизм в XVI столетии. В это период иконы начали производиться в больших количествах, и результаты этого консерватизма часто озадачивают современных исследователей. Типичный пример - то, насколько разнятся мнения ученых относительно атрибуции Тихвинской иконы Божьей Матери. Некоторые приписывают ее создание мастерской Дионисия в 1500-м году, другие - к школе, сосредоточившейся в древнем городе Пскове в первой половине 16-ого столетия, третьи - к Московскому «возрождению» 1550-ых гг. - хотя, с точки зрения

---

<sup>53</sup> Там же. С. 523-530.

богословия иконы, датировка и иконописец в этом отношении к делу не относятся. Согласно традиционным идеям русской идеациональной культуры (Питирим Сорокин), когда главенствующими в обществе являются ценности религиозные, согласно канонам сакрального искусства изображение должно возвыситься над временем и местом, позволяя зрителю рассмотреть непосредственно истины, которые являются божественными и вечными, «приблизиться к тайне происхождения всех вещей». <sup>54</sup> В случае Тихвинской Богородицы образ, можно сказать, приближается к этому идеалу. К наиболее ярким памятникам этого времени относятся иконы «Сергий Радонежский в житии» 1510 г. (Успенский собор в Дмитрове, ЦМиАР), «Св. Георгий в житии» 1520-е гг. (Пятницкая церковь в Дмитрове, ЦМиАР), иконостасные иконы из Спасского собора в Ярославле после 1516 г. (Ярославский государственный музей). <sup>55</sup>

Политическая консолидация России, которая имела место в XVI столетии, отразилась в тенденции к унификации иконописного стиля. Иконописцы, прежде ограниченные относительно независимыми субкультурами старых Великих Княжеств, могли теперь путешествовать от одного культурного центра до другого, поглощая и приспосабливая техники и особенности иконописной культуры разных центров, осуществляя тем самым инноватику не только в иконописи, но и в культуре своего региона. В то время появляется так называемый «смешанный стиль». Еще большую культурную диффузию можно наблюдать после большого московского пожара в 1547 году. Большое количество церквей, прежде деревянных, было восстановлено в камне. Очевидно, что это стало причиной всплеска иконописания. В Москву для написания икон в восстановленных храмах приглашались мастера из многих иконописных центров

---

<sup>54</sup> Элиаде М. Аспекты мифа / Пер. с фр. В. Большакова. Инвест-ППП, 1995. С.10.

<sup>55</sup> Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. С. 577-585.



России. Таким образом, часто почти невозможно с уверенностью определить происхождение лучших икон XVI столетия.

Так как еще с конца XV века, стали возрастать объемы иконописания, возникла необходимость стандартизировать методы и принципы религиозного искусства. Внимание церкви переключилось с сакральной, созерцательной мистики монастырей в сторону более профанного дидактического и детерминированного общественного представления. Иконописные мастерские были обязаны придерживаться стандартизированных методов, которые служили гарантией чистоты и непрерывности традиции, то есть накопления и трансляции определенного, хранимого предками и регламентированного церковью опыта. Большая сила этого канонического опыта, закрепленного традицией, в том, что она охраняет форму. Сакральное содержание - более высокое мистическое постижение Истины через откровение – происходит и развивается по законам, которые лежат «вне причины и вне чувственного восприятия». Но, будучи забытым, содержание может всегда открыться вновь в пределах формы. Если форма разрушена – тогда скрытое внутреннее содержание тоже разрушается и исчезает навсегда. Форма защищает традицию от падения ниже определенного уровня, и в пределах условностей формы у каждого есть возможность найти свою собственный духовный путь по своему желанию и способности. Таким образом, сохраненные канонические традиции иконописи – это непосредственная часть сохранения опыта православия, они являются хранителями того духовного измерения внутри нас, без которого человеческая жизнь теряет смысл. На протяжении XVI века едва ли можно найти хоть одну икону, которая оказалась бы ниже определенного минимального требования. Такова была их целостность, что, даже когда художники экспериментально вводили то, что называется «мистико-дидактическими сюжетами», их работы не теряли сакральной и художественно-эстетической целостности и отвечали поставленным целям.

В этот период было создано множество непревзойдённых икон. Традиции Андрея Рублёва активно поддерживались церковными властями, а влияние

Дионисия все еще широко чувствовалось через его мастерскую, возглавляемую его сыновьями после 1501 года. Но на тот момент становится очевидной тенденция: необычайная ясность и сияние красок, достигнутые Рублёвым и развитые Дионисием, уступают дорогу более теплому, сложному и темному цветовому решению.

В это время русский иконостас достиг своего полнейшего развития. В раннехристианских и византийских церквях он представлял собой низкую преграду, отделяющую алтарь от нефа, на которой размещались иконы. В России в XV веке он стал сплошной стеной, от пола до потолка, которая закрывала собой алтарь. С Москвой, признанной столицей нового объединенного Российского государства, мы определяем церковь как расширяющийся и развивающийся социокультурный институт, который представляет собой политическую, социальную и морально-нравственную силу. Ее святые - теперь Митрополиты Московские, духовные администраторы и социальные реформаторы, а не первооснователи монашеских обителей. Было построено большое количество церквей, появился беспрецедентный спрос на иконы, как для частного, так и для общественного использования. Чтобы установить некоторый порядок и последовательность при таком высоком спросе, были организованы специальные мастерские, которые разыскивали, обучали и наставляли лучших иконописцев и мастеров. Они находились под покровительством богатых бояр, князей и митрополита. Была даже созданная Митрополитом Макарием школа в Кремле, содержавшаяся Царем.

В этот период Москва была центром беспрецедентных теологических дебатов. С падения Константинополя, Москва, как «Третий Рим», особенно осознавала свою ответственность за сбережение целостности православной веры и православного типа культуры. Митрополит Макарий сыграл очень серьезную роль в дальнейшем развитии русской иконописной культуры еще и благодаря своей инициативе на Стоглавом соборе 1551 года. Он, исходя из лучших побуждений, попытался внедрить идеальные, с его точки зрения, общие нормы и

правила в иконописи, что неизбежно вело к известной унификации. Также Стоглавый собор открывал этап, когда икона могла стать иллюстрацией, неким комментарием к тому или иному тексту, тем самым искажая свою традиционную образную природу, самодостаточность. Ярким примером этому служат иконы «Четырехчастная» 1547-1551 гг. (Благовещенский собор Московского Кремля), «Церковь воинствующая» 1550 г. (ГТГ).<sup>56</sup> (*Приложение № 4*) В иконописи наступил период, когда строгость форм, лаконичность композиции и минимизация декора постепенно уступают место миниатюрности, переполненности композиций и блестящей декоративности. Другими словами, в это время появляются предпосылки к дальнейшему усилению профанизации иконописных образов, когда внешняя профанная эстетизация и иллюстративность, выходящая на передний план, постепенно вытесняет сакрально–литургическое содержание сдержанных, самодостаточных молитвенных образов.

При изучении обширного литературного наследия Царя Иоанна Грозного: посланий к высокопоставленным особам, частным лицам, настоятелям монастырей, сугубо литургических произведений, - вызывает интерес его трепетное отношение к иконам. В послании Курбскому Иван Грозный откровенно осуждает иконоборческие настроения Курбского, считает его губителем христиан, «отступившему от поклонения божественным иконам... и святые храмы разорившему и поправшему священные сосуды и образы подобно Исавру, Гноетезному и Армянину...» Царь сравнивает его в самыми жестокими иконоборцами VIII – IX вв.<sup>57</sup> Также в Послании к Стефану Баторию (1579) – лютеранину, комментируя обращение Стефана к нему, Иоанн Грозный замечает, что паны Батория держаться «иконоборческой лютеранской ереси». Интересно, что Царь выделяет, поддерживая, именно иконопочитание, хотя лютеране

<sup>56</sup> Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. С. 602-604.

<sup>57</sup> Библиотека литературы древней Руси (БЛДР). Т. 11. СПб., 2001. С.23.

отвергают многое почитаемое православными.<sup>58</sup> При анализе этих и других текстов Ивана Грозного становится видно, что иконопочитание и Православие были для него синонимами.

Иконы в жизни и мировосприятии Иоанна Грозного занимали очень значимое место. Заметную роль иконы играли и в казанском походе. Например, по дороге на Казань, в Коломне, царь повелел отслужить молебны, а сам удалился для молитвы Донской иконе Божией Матери. Перед походом царь призывал на помощь все самые знаменитые чудотворные святыни.<sup>59</sup> С иконами царь въехал в покоренную Казань. Перед ним несли хоругвь с изображением Спаса Нерукотворного, Богородицы и Честной Крест.<sup>60</sup> Особое отношение Ивана Грозного проявлялось к Владимирской иконе Божьей Матери. В завещании 1572 года, обращаясь к сыновьям Ивану и Федору, он отдавал их под покров чудотворной иконы.<sup>61</sup> Конечно, нельзя считать такое внимание к чудотворным иконам характерной чертой только Ивана Грозного. К примеру, еще в «Слове о полку Игореве» говорится, что после бегства из плена князь Игорь поехал в Киев поклониться иконе Богородицы Пирогощей. Безусловно, это лишь некоторые примеры почитания икон царями и князьями на Руси, а позднее и в дореволюционной России. Данные факты подтверждают, что несмотря на процессы, происходящие в самой иконописной культуре, культура Руси на данном этапе была неразрывно связана с православными традициями и сакральными образами, то есть была идеациональной.

В других же местах необъятной России в XVI века и после, консервативные традиции в живописи удерживались независимо от новых культурных тенденций в городах. Подальше от Москвы, в деревнях отдаленных областей Новгорода и Пскова, повсюду на обширных «северных землях», стиль живописи сохранялся энергичным, праздничным и наивным. Можно сказать, что в противовес новой

---

<sup>58</sup> БЛДР. Т. 11. СПб., 2001. С. 165.

<sup>59</sup> Там же. С.40.

<sup>60</sup> Там же. С.500.

<sup>61</sup> Там же. С. 546.

иконописной культуре крупных городов образуются субкультуры провинциальной традиционной живописи. Особенно это отражают такие иконы, как «Федор Стратилат в житии» 1530-е гг. (церковь Федора Стратилата на Ручью, Новгородский музей), «Рождество Богоматери в деяниях» 1530-1540-е гг. (собор Рождества Богородицы Антониева монастыря, Новгородский музей), «Покров» 1530-е гг. (из собрания Н.П. Лихачева, ГРМ) и т.д.<sup>62</sup> На севере вообще существовала своя локальная культурная система, своя самобытная художественная преемственность. Показательным примером «северных писем» является икона «Страшный Суд» 1570-е гг. (погост Лядины, Государственный Эрмитаж), «Троица в деяниях» 1570-1580-е гг. (Благовещенский собор в Сольвычегодске, Сольвычегодский музей).<sup>63</sup>

Искусство последней четверти XVI столетия, на которую приходится правления Царя Федора Иоанновича (1584- 1598) и Бориса Годунова (1598-1605), принято называть «годуновским» периодом. Искусство этого времени имеет многие отличительные признаки, его можно охарактеризовать, как маньеристское направление: в нем появляется некоторая надломленность. Это был элемент элитарной культуры, дошедший до периферии лишь отголосками, его логическим завершением стало формирование «строгановского» стиля, названного по фамилии именитых людей, инициаторов освоения земель Урала и Сибири, Строгановых.

Иконописная мастерская, процветая при поддержке Максима и Никиты Строгановых, достигла своего наивысшего развития в первой четверти XVII века. Работу ее мастеров: Истома Савина, Назария Савина, Никифора Савина и Прокопия Чиринина, – можно увидеть сегодня в Русском Музее Санкт-Петербурга. Этот новый стиль иконописи, связанный с социокультурными трансформациями нового класса в России, был частью тенденции, которая с конца XVI века

---

<sup>62</sup> Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. С. 587-594.

<sup>63</sup> Там же. С. 537-539.

получает еще больший импульс, в дальнейшем достигший своей кульминации в иконописи Оружейной палаты XVII века. Ясность открытой композиции и величественная простота интерпретации фигур - качества, которые раскрывают сакральную сущность икон, - видны всё меньше и меньше. На их место приходят изысканность поз, утонченность пропорций, великолепия золотого убранства одежд. Все это профанное великолепие захватывает дух зрителя, но отвлекает от главного сакрального предназначения образа: молитвенного общения с первообразом. Один из ярких памятников этого времени – створки к «Троице» Андрея Рублева 1601 г., вложенные в Троице-Сергиев монастырь.<sup>64</sup>

Тонкому стилю Строгановской школы подражали в Москве в мастерских бояр и Кремлевской Оружейной палате. Но это были произведения для представителей элитарной культуры меньшинства: заказчиков из среды аристократии и купечества, вкусы и образованность которых были обращены к Европе. Во Дворце Строганова, построенном итальянцем, были шедевры Ван Дейка и Гвидо Рени – такими вкусами повсюду восхищалось русское высшее сословие. Наравне с ними великолепные иконы «строгановских писем» занимали достойное место в интерьере дворца.

Наличие большого количества икон в доме было характерно не только для представителей элитарной культуры, для богатых и именитых семей. Иконы должны были помочь человеку духовно продвигаться к Граду Небесному, находясь пока в Граде Земном, как писал об этом в V веке христианский философ и богослов Августин Блаженный. «Домострой» же предписывал ставить иконы православному человеку в каждой комнате.<sup>65</sup> В предписаниях относительно иконы в «Домострое» также написано, что с молитвой «образам всегда следовало воздавать честь со слезами и с плачем и, с опечаленным сердцем исповедоваясь,

---

<sup>64</sup> Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. С. 577.

<sup>65</sup> Тарасов О. Ю. Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс, Традиция, 1995. С. 20-21.

просить отпущения грехов».<sup>66</sup> Иконы, как культурный инструмент, стали важным элементом быта, укорененным элементом повседневной культуры русского народа. Навыки произнесения краткой и частой молитвы перед иконой с умилением и трепетом оказались очень устойчивыми. Даже минимальная краткая смысловая формула: «Господи, помилуй», — передавала постоянное обращение к Богу за милостью и помощью и являлась неотъемлемым элементом русской конфессиональной культуры, повседневной формулой общения с Богом посредством иконного образа. В такой молитве человек на мгновение отрывался от всего мирского, частая молитва уменьшала зазор между небесным и земным, между сакральным и профанным. Как правило, православные знали наизусть ряд молитв. При входе в любой дом верующий искал «красный угол», где и находилась икона. Культурную систему, модель поведения и почитания образа православного давала «Кормчая» XVI в., предписывающая кланяться и почитать Господа.<sup>67</sup> На это же указывает в своем донесении посланник немецкого императора Максимилиана II Иоанн Пернштейн.<sup>68</sup> Таким образом, можно сказать, что многие профанные аспекты культуры повседневности русского социума были связаны с сакральными религиозными традициями, в целом, и иконописным образом, в частности.

Русский культурный хронотип, называемый Средневековье, заканчивается XVII веком - последним столетием русского Средневековья. Это период окончания череды социокультурных деструкций: закончилась смута и польско-литовская интервенция, сложились условия для очередной социальной консолидации России, восстановления государственности. Вместо когда-то разрозненных хозяйственных ареалов стала формироваться социокультурная организация, скрепленная идеациональной культурой. Укреплялись внешне-политические и торговые связи страны, однако русская культура по-прежнему

---

<sup>66</sup> Тарасов О. Ю. Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс, Традиция, 1995. С. 34.

<sup>67</sup> Там же. С. 38.

<sup>68</sup> Там же.

сохраняла свою каноническую церковную традицию, что было, как и прежде, важнейшей нормой. Русскую художественную культуру XVII в. можно назвать результатом аккультурации, с одной стороны, она удивляет синтезом строгого соблюдения сложившейся православной традиции с ярко выраженной национальной окраской и использованием новых художественных приемов. С другой стороны, с середины XVII века в духовной жизни России, прежде всего, столичной интеллигенции, под воздействием западного типа культуры начинает происходить культурная ассимиляция: появились ярко выраженные тенденции секуляризации сознания, что привело к профанизации, обмирщению иконописных образов, которые стали академическими и дидактическими повествованиями с более усложненным, эстетически приятным, изысканным стилем. При этом процесс широкого распространения светских начал в культуре, в том числе, в иконописи мало повлиял на благочестивое и трепетное отношение к памятникам русской православной культуры в целом в российском обществе. Иконопись, как один из главнейших элементов конфессионального культурного инструментария, играла социально консолидирующую роль. Иконописная культура как неотъемлемая часть православной выступала как социальная сила, сплачивающая человеческие общности.

В трактовке культуры и искусства этого времени исследователи разделились на два основных лагеря. Одни высказывают большую любовь к XVII в. - за явное проявление динамики культуры и порождение новых культурных форм, за его живость и разнообразие, за отход от чисто византийского начала и проявление «чисто русского», национального вкуса. При этом многие в культуре этого времени отмечают явные признаки диффузии культуры, «обмирщение», нарастание профанных, светских, секулярных черт. Другая группа искусствоведов базируется на негативной оценке этого искусства, отмечая культурную ассимиляцию и деградацию, отмечает исчезновение «чистого стиля», исчезает духовная глубина иконного образа, что уже не в полной мере обеспечивает ранее существовавший глубинный сакральный контакт с первообразом.



Однако существует современная парадигма восприятия художественной культуры XVII в., которая утверждает, что его необходимо рассматривать, с учетом изменившегося культурного пространства и исторического типа культуры, исходя из исторических закономерностей и естественных изменений в мировосприятии людей. Некорректно рассматривать его как явление культурной деградации, утратившее достоинства византийской эпохи. Важно подчеркнуть главное: художественная культура XVII в. - это часть православной конфессиональной культуры того времени, это генезис культурной инноватики, новый этап древнерусской культуры с изменившимися ориентирами, новыми художественными тенденциями и приоритетами, новыми способами культурной коммуникации. Культура XVII в., в том числе, иконописная, - это результат культурогенеза, причиной которого была необходимость в адаптации художественной культуры России к процессам секуляризации культуры, начавшимся в западноевропейском ареале, что происходило значительно интенсивнее и разнообразнее, чем в искусстве других православных стран. И этому есть объяснения: страна не только не потеряла свою независимость, но и динамично развивалась, тогда как другие православные государства социокультурно деградировали, находясь под игом тех или иных завоевателей, преимущественно турок-мусульман. Все эти исторические процессы отразились на отечественную культуру и искусство того времени, способствовали усилению национального самосознания и социокультурной организации, столь неразрывно связанной с национальной системой православия и народного благочестия. Павел Алеппский, архидьякон Антиохийской православной церкви, путешественник второй половины XVII в. так описывал времена Алексея Михайловича: «У всякого в доме имеется множество икон, украшенных золотом, серебром и драгоценными камнями, и не только внутри домов, но и за всеми дверями, даже за воротами домов; и это бывает не у одних бояр, но и у крестьян в селах, ибо любовь и вера их к иконам весьма велики».<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Тарасов О. Ю. Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России. М.:

Россияне в тяжелых жизненных ситуациях свою национальную идентичность ассоциировали с иконами, это прекрасно отражено в «Повести об Азовском осадном сидении донских казаков» (1641 год).<sup>70</sup>

У верующего россиянина того времени «передний угол» превращался в «домашнюю церковь» — моленную, где многочисленные иконы ставятся по примеру высоких церковных иконостасов.<sup>71</sup> Также туда могли помещаться кресты-панагии и ковчежцы со святыми мощами. Такие моленные являлись хранилищем семейных святынь, местом для хранения, трансляции конфессиональной, обрядовой и ценностной информации рода.<sup>72</sup>

В православной Руси икона была рядом с человеком от его рождения до смерти. Новорожденному писали образ тезоименитого ему святого. Разрешением венчания молодых являлось родительское благословение жениха и невесты образами, они же сопровождали их на венчании, а затем сопровождались в дом, где родственники также встречали их иконным образом, хлебом и солью, символами благословенного изобилия в доме. У изголовья умершего человека ставили иконный образ и возжигали свечу перед ним, при выносе на отпевание и на кладбище упокоившемуся предшествовал иконописный образ. Иконы передавались обычно во владение старшему в роду по наследству и становились фамильной святыней. Такая заветная икона бывала посредницей во время споров, свидетельницей договоров. Также древним обычаем является осенение городских ворот, а иногда даже башен и бойниц, иконами. По названию икон они потом и назывались: Спасские, Никольские, Троицкие ворота. В военных частях и на кораблях также была сопровождающая их икона.<sup>73</sup>

---

Прогресс, Традиция, 1995. С. 21.

<sup>70</sup> Тарасов О. Ю. Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс, Традиция, 1995. С. 20.

<sup>71</sup> Буслаев Ф.И. Сочинения. В 2-х т. СПб.: Изд. Отделения русского яз. и словесности Императ. Акад. Наук, 1908. Т. 1. С. 251—252.

<sup>72</sup> Тарасов О. Ю. Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс, Традиция, 1995. С. 23-24.

<sup>73</sup> Языкова И.К. Богословие иконы. М., 1995. С. 29.

Князей и царей благословляли иконами, они же, как определенные сакральные знаки, имели дипломатическое и юридическое значение. Например, с иконами занимались размежеванием земель.<sup>74</sup> Таким образом, иконопись играла серьезную роль в сакрализации профанных сфер жизни, утверждая господство веры и благочестия, сближающих поклоняющегося с поклоняемым, земное с небесным.<sup>75,76</sup>

По мнению известного культуролога А.Я. Флиера, «религия опирается на этическое учение о началах добра и зла»,<sup>77</sup> является учением о природе и генезисе Бытия, а также о социальных нормах поведения человека, основанных на Божественных заповедях, выраженных в той или иной форме самого религиозного учения. Основными вопросами религии являются проблемы онтологического содержания: отношения человека с Богом, к феномену смерти, к вопросам греха, наказания и возможности искупления, к проблемам духовного и нравственного существования и т.д.

До Нового времени религия занимала важнейшее место в ряду инструментов социокультурной организации, регуляции и стимуляции жизни человека, также, являясь неоспоримым источником морали, нравственности, этических и эстетических идеалов, играла роль скреп идейной и духовной социальной консолидации. В особенности, это проявлялось в художественной культуре, так как практически вся деятельность архитекторов, скульпторов, живописцев, ювелиров и т.д. была нацелена на воспевание и увековечивание религиозных идеалов и ценностей определенного конфессионального типа культуры. Церковная живопись, иконопись, возникшая еще в апостольские времена, достойна внимания и изучения не только как явление художественной

---

<sup>74</sup> Языкова И.К. Богословие иконы. М.,1995. С. 30, 83.

<sup>75</sup> Снегирев И. Взгляд на православное иконописание // Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. М.,1993. С.111.

<sup>76</sup> Коханая О.В. Феномен древнерусской иконописи в структуре национального самосознания // Вестник МГУКИ, 2017. №2 (76). С. 36-43.

<sup>77</sup> Флиер А.Я., Полетаева М.А. Тезаурус основных понятий культурологии. М.: МГУКИ, 2008. С. 178.

культуры, но и по ее месту и вкладу в традиционную систему духовно-нравственных ценностей, в культуру социальной коммуникации. Древнерусская иконопись также является неким ориентиром, способствуя самоидентификации и инкультурации русского человека в своей стране и мире.

Однако к концу эпохи Средневековья, для России это конец XVII века, эпоха петровских реформ, отчетливо сформировалась новая система мировоззрения – научно-рациональная, то есть профанная. Она отличалась отрицанием какой-либо связи с высшими силами, скептическим отношением к эсхатологической теории и теории создания мира, и в особенности активным развитием технических средств и научных исследований. Эта новая система мировоззрения дала обществу гигантский толчок к техническому и научному прогрессу, дала веру в сверхчеловека, вместе с этим пытаясь разрушить идеациональную систему культуры, где высшей ценностью являлось сверхчувственное, нематериальное бытие, приведя человека в состояние когнитивного диссонанса, понизив уровень человеческой целостности и психологической защищенности.

### ***1.2. Новое время: иконописная культура России в контексте секуляризации социума***

С середины XVII века в духовной жизни России появляются ярко выраженные тенденции новой эстетики и нового богословия. Для этого культурного хронотипа характерны тенденции культурной диффузии, связанной с усилившейся системой коммуникации с Украиной, Белоруссией, а позже и другими странами Европы. Под влиянием западных идей гуманизма, популярности бытового комфорта в России, по крайней мере, в элитарных культурных слоях, доминирующими становятся ценности индивидуальной значимости отдельной личности, ценности профанные. По мнению И.К. Языковой, «пошатнувшиеся основания традиционного мировоззрения сделали

Россию незащищенной перед влиянием западной, более активной и жизнестойкой культуры». <sup>78</sup> При этом живописная культура западной Европы отмечала значительное тяготение к профанизации священных изображений. Этот факт отмечался не только в натуралистичном изображении священных образов, пейзажей и архитектуры. Лик Святого в западноевропейской традиции - это не результат молитвенного общения с первообразом, как это происходило в древней Руси, а лишь изображение лица конкретной модели, позирующей художнику. Если в древнерусской художественной культуре икона являлась сакральным, молитвенным образом, написанным в рамках строгого канона, то в католической – это иллюстрация библейского сюжета, написанная в свободной от канонов форме. Священный образ древнерусской иконописи наполнен аскетической отрешенностью, кротостью, смирением и наивысшей мудростью. Католическая икона, напротив, выражает яркие эмоции и имеет чувственную окраску. Также можно отметить, что фундаментальные принципы католического учения о страстях Христовых концептуально разнятся с православной традицией. Если в католичестве огромное внимание уделяется физическим страданиям Христа, то в православной традиции превалирует проблематика духовных мучений Спасителя. Таким образом, можно сказать, что противопоставление католической и древнерусской иконописи это, в первую очередь, мировоззренческо-аксиологический конфликт сакрализации и профанизации восприятия христианского учения в целом и иконописной культуры в частности. В качестве инструментария аккультурации России служили западные книги, гравюры, тенденции моды, западные философские идеи, новинки техники - все это хлынуло на патриархальную Русь. Новые веяния эпохи нашли свое отражение в иконописи XVII- XVIII вв. Профанизация сознания приводит к мирской погруженности иконописных образов, к усилению портретности, реалистичности изображения, к подробной детализации, к внешней красивости. Иконопись XVII века в Москве

---

<sup>78</sup> Языкова И.К. Богословие иконы. М.,1995. С. 135. [Электронный ресурс] URL: <http://klevoz.ru/nuda/irina-konstantinovna-yazikova-bogoslovie-ikoni/stranica-9.html>

склонилась к академическим и дидактическим повествованиям, часто облакаемым в еще более усложненную, блестящую и эстетически приятную, изысканную культурную систему. Живопись становится причудливой, иногда почти миниатюрная. Пространство между фигурами заполняется «горками» или постройками, лики святых округляются, становятся более рельефными, за счет использования новых приемов свето-теневой моделировки, сведенные веки делают глаза узкими, как бы прищуренными, выделяются заостренный нос и длинные брови, слегка приподнятые у внутренних углов. Яркий колорит икон, тонкие фигуры с крошечными ступнями и высокими талиями, структура сцен – все это создает представление о красоте небесного мира. В XVII в. продолжает развиваться стиль строгановских икон, который полностью отвечает вкусам данного культурного хронотипа. Они располагают зрителя к тщательному рассмотрению, к художественно-эстетическому восприятию, к восхищению профессиональным уровнем иконописца, при этом отвлекая от их важнейших литургических, аксиологических и поучительных функций, тем самым, смещая акцент восприятия от сакрального к профанному. Как и другие иконы этого времени, они отличаются многофигурными, плотно заполненными композициями с обилием построек и пейзажей. Краски яркие, плотные, с охрами и многочисленными оттенками зеленого, синего и голубого, переливанием розового и красного. На одеждах и постройках мелкие золотые узоры. Например, на иконах начала XVII в. Емельяна Москвитина «Три отрока в печи огненной» (ГРМ), Иван Москвитин «Преображение» (ГИМ), Семена Бороздина «Сретение Владимирской Богоматери» (ГРМ), Никифора Савина «Чудо Георгия о змие» (ГРМ). Как уже можно заметить, в это время инноватика иконописной культуры отражается в изменении языка культуры: появлении не только новых, сложных сюжетов, но также, и это очень важно, появлением нового культурного явления: многие иконы становятся подписными, что раньше было крайней редкостью. Нет сомнения, что искусство этого времени соответствовало новому мироощущению, в том числе, индивидуальному мировосприятию, новой энергии религиозного переживания.

Можно отметить, что искусство этого периода, отойдя от принципов идеациональной культуры, тем не менее обнаруживало в себе признаки искусства идеалистического, совмещая в себе как сверхчувственное, так и лучшие, возвышенные формы чувственного восприятия.<sup>79</sup>

К середине XVII века был достигнут критический момент, иллюстрирующий дихотомию между, с одной стороны, старыми традициями русского религиозного консерватизма и, с другой, обаянием вещей, новых и западных. В 1644 году Симон Ушаков был назначен главой иконописной мастерской Кремлевской Оружейной палаты, учреждения, которое, надо думать, было чем-то вроде Академии художеств в Москве того времени. Позже он был официально назначен «царским иконописцем». Именно Симон Ушаков создал новый язык иконописной культуры Русской Православной Церкви. Предмет и основные формы остались прежними, но техника моделирования света и тени (светотень), перспектива и другие особенности, заимствованные из западного искусства, преуспели в том, чтобы произвести иконы, которые больше не были иконами, но они также не были и вполне картинами. Трехмерные эффекты вынули святых из того вечного и высшего мира, превосходящего время и пространство, которому они всегда принадлежали, и бросили их в излишне рациональную человеческую среду. Живопись этого времени называют «живоподобной», от слов писать «як живо». Произведения Симона Ушакова отошли от традиций средневековой иконописи, стали манифестом новой эстетики.<sup>80</sup> Его творчество перерабатывает каноническую иконописную систему, используя хлынувшие на Русь западноевропейские традиции.<sup>81</sup> Одними из самых узнаваемых и знаковых произведений Симона Ушакова являются иконы «Спас Нерукотворный» 1658 г. (ГТГ), «Троица Ветхозаветная» 1671 г. (ГРМ), «Древо

---

<sup>79</sup> Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество / Общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Союмонов: Пер. с англ. С. А. Сидоренко. М.: Политиздат, 1992. С. 437.

<sup>80</sup> Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. С. 662-688.

<sup>81</sup> Языкова И.К. Богословие иконы. М., 1995. С. 140.

Государства Российского» 1668 г. (ГТГ) (*Приложение № 5*). Первые два памятника можно назвать хрестоматийными и определившими дальнейшее направление иконописной культуры Оружейной палаты. Иконографические особенности икон остаются подчиненными канонам древнерусской иконописи, однако изображения ликов и окружающего пространства существенно изменились. Использование трехмерных приемов и подробнейшая многослойная светотеневая моделировка, проработка мельчайших деталей, вплоть до ресничек, а также использование приемов прямой перспективы, изображение соответствующей времени архитектуры позволили получить реалистичное, живоподобное изображение лика и перенести святых из мира горнего в мир земной, дольний. Также среди иконописцев Оружейной палаты известны Кирилл Уланов, Иосиф Владимиров, Федор Зубов и др. Школа Оружейной палаты - это крыло русской живописи XVII в., с необычным сочетанием академизма и склонности к экспериментам, со стремлением найти новые пути и средства художественно-эстетической выразительности.<sup>82</sup> Именно изобразительная культура Оружейной палаты положила начало реалистичному живоподобному стилю в русской иконописи.

Во второй половине XVII в. большое распространение получает еще большее нарастание декоративности, повествовательности и поэтичности. Это делает их похожими на русские народные сказки, которые были основаны именно на культурном языке XVII века с его символическим смешением библейских повествований и переводными текстами полуфольклорных западноевропейских повестей (например, «Повесть о Бове Королевиче»). Однако необходимо отметить, что по мере нарастания декоративности во многих произведениях этого времени один из основных текстов отечественной культуры, коей принято считать икону из зеркала Божьей Славы, превращается в отражение красоты профанной, земной, в связи с чем, по мнению таких исследователей как А.А.

---

<sup>82</sup> Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. С. 688-698.



Салтыкова,<sup>83</sup> И.К. Языкова,<sup>84</sup> нивелируется сама суть иконы, соотнесение образа с первообразом, духовная ее составляющая. При этом на многих иконописных произведениях теряется взаимосвязь слова и образа. Надо понимать, что искусство иконописи не может идти вразрез с духовно-нравственной и социокультурной ситуацией в обществе, где в этот период сознание простого человека, и без того склонного к фольклоризации православия, смещению акцентов и утрате христоцентризма, также претерпевало видоизменения догматического осмысления евангельских откровений.

Огромный вклад в дело сохранения древнерусских традиций канонической иконописи привнесли старообрядческие общины. Старообрядцы отвергли унификацию богослужбного чина и иконописания Никоновских реформ 1650-1660 гг.. С этого времени они не только явились собирателями и хранителями опыта традиционной идеациональной культуры и канонических древнерусских икон, но и продолжали создавать великолепные иконописные образцы в традициях византийского и древнерусского канона, оставаясь поборниками, в первую очередь, сакральной составляющей иконы.

В конце XVII в. в Россию проникает барокко. Яркими памятниками этого времени являются иконы «Богоматерь - Звезда Пресветлая» А.И. Казанцева (около 1700 г.), «Кипрская икона Божьей Матери» кисти Симеона Спиридона Холмогорца (конец XVII в.). Надо сказать, что внутренние предпосылки для возникновения этой культурной системы были подготовлены еще в мастерских Оружейной палаты Симона Ушакова. Конечно, такую мощную культурную диффузию испытывало изобразительное искусство, и, в частности, иконопись только в крупных иконописных центрах вокруг Москвы. Только здесь сакральная составляющая молитвенного образа постепенно уступает место профанной повествовательности и декоративности. Далеко от городов, в отдаленных

---

<sup>83</sup> Салтыков А.А. Эстетические взгляды Иосифа Владимировича // Труды Отдела древнерусской литературы (ТОДРЛ). Т. XXVIII. Л., 1974. С. 271.

<sup>84</sup> Языкова И.К. Богословие иконы. М., 1995. С. 141.

областях, особенно на севере, преобладала своя субкультура традиционной древнерусской иконописи, где во главе угла остается строгий самодостаточный молитвенный образ. Здесь палитры имеют широкий тоновой диапазон, и мы видим иконы, которые обладают экспрессией, напоминающей нам старую новгородскую традицию. В других местах, в более бедных областях, иконы часто ограничивались узкой цветовой гаммой, состоящей преимущественно из охры – земляной окиси железа, дающих оттенки от желтого до темного красно-коричневого и черного. Барокко приходит в Россию в период жесткого противостояния сторонников Никона со старообрядцами. Барокко как художественное направление стремилось утвердить западноевропейскую систему знаний, в которой практически исключался опыт сакрального, духовно-нравственного созерцания, что казалось несовместимым с русским идеациональным типом культуры.

Икона как культурный текст все больше и больше воспринимается не как эквивалент евангельского слова и церковных таинств, а как декоративный элемент церковного убранства. Иконы того времени, затейливо написанные, обрамленные пышной рамой или витиеватым картушем, перестают быть сакральным образом и нести информацию сокровенных знаний, они становятся декоративными картинами. Однако, несмотря на жажду нововведений, главы государственной власти пытались ограничить темп нововведений в церковном искусстве. В 1707 году Петр I назначил Ивана Зарудного осуществлять контроль в культуре иконописи в должности генерала-суперинтенданта «палаты изуграфств исправления». Затем Екатерина II в ряде своих указов предписывала в иконописи опираться на старые образцы.<sup>85</sup> Только те образцы были уже давно отредактированы в соответствии с культурным языком Западной Европы. Как пишет исследователь А.И. Зотов, «в 1767 году Екатерина II издает указ о том,

---

<sup>85</sup> Красилин М.М. Иконопись и декоративно-прикладное искусство. Русская икона в XVIII - начале XX веков [Электронный ресурс] URL: [http://www.icon-art.info/book\\_contents.php?book\\_id=75](http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=75)

чтобы не писать иконы “в соблазнительных и странных видах”. Что именно имелось ввиду, не совсем ясно. Любопытно, что в XVIII веке Михаил Васильевич Ломоносов “обратился к правительству с предложением снять копии с лучших произведений древней живописи, чтобы сохранить их для потомства”<sup>86</sup>. Насколько был прозорлив Михаил Васильевич, увидев уже тогда деградацию традиций иконописной культуры.

В целом же, традиционная икона в XVIII — начале XX вв. оставалась атрибутом локальных культурных систем среди не крупных провинциальных центров, в особенности, на севере. Здесь местные мастера продолжали писать привычные и понятные образы для духовной жизни народа. В среде культурной элиты эти наивные образы отождествлялись с ««византийской живописью» и считались проявлением плохого вкуса и дурного тона, отмечались неправдоподобность пропорций и форм и поз, искаженность композиции, в целом, примитивность.<sup>87</sup> Таким образом, можно сказать, что профанизирующее отторжение сакральной составляющей образа в пользу художественно-эстетического содержания и потакания европейской моде охватило преимущественно столичную элитарную культуру. Сейчас такое пренебрежение постепенно преодолевается. Снисходительное отношение к провинциальным мастерам и ссылки на поговорку: «Годится — молиться, не годится — горшки покрывать», - часто встречались<sup>88</sup> в советском опыте изучения древнерусской культуры. На современном этапе научных изысканий началась переоценка канонической иконописной культуры.

В условиях петровских реформ целостная, заполняющая все области русского бытия церковная изобразительная культура стала расслаиваться. Живоподобные, непривычные живопись и скульптура приводили верующих в

<sup>86</sup> Зотов А.И. Народные основы русского искусства. Т.1. М., 1961. С.13.

<sup>87</sup> Гагарин Г. Г. Краткая хронологическая таблица в пособие истории византийского искусства. Тифлис : тип. Канцелярии наместника кавк., 1856. 87 с.

<sup>88</sup> Красилин М.М. Иконопись и декоративно-прикладное искусство. Русская икона в XVIII - начале XX веков [Электронный ресурс] URL: [http://www.icon-art.info/book\\_contents.php?book\\_id=75](http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=75)

некое замешательство. Новая знаковая система сокровенных знаний <sup>89</sup> еще не стала отражением мировоззрением народа, пока она была просто новым модным веянием. «Первое время огромное влияние и вес имела Оружейная палата. Синтез традиционной живописи и приемов западноевропейской живописи, компромиссный, с элементами европейского искусства в произведениях Симона Ушакова, Кирилла Уланова, Тихона Филатьева, Федора Зубова, Карпа Золотарева» <sup>90</sup> и проч. отвечал вкусам заказчиков петровского времени. Но в новых церквях Санкт–Петербурга уже преобладали другие культурные формы. Архитектура, живопись, скульптура – все создавалось, как единый культурный текст, в создании которого мастера опирались на модные западные традиции. «Иконостас, являющийся смысловым центром любого храма начал терять свою былую ярусность, превращаясь в изощренную декорацию; нередко он становился всего лишь сверкающей золотом рамой, в произвольную форму которой вставляли живописные иконы». <sup>91</sup>

Однако процесс профанизации иконописи мало повлиял на благочестивое и трепетное отношение к артефактам русской православной культуры – иконам и в последствии. Известно по документам, что практически во всех помещениях дворца, начиная с передней, заканчивая токарней, где Петр I работал, стояли иконы. Наполненность императорских покоев иконами также задокументирована. В Большом Кремлевском дворце по инвентарным номерам икон насчитывалось более ста тридцати единиц. Последний российский император Николая II хорошо известен нам как человек глубоко религиозный.

При Елизавете Петровне значительно усиливается культурное доминирование западных знаковых систем, наблюдается деградация канонических традиций иконописи и дальнейшее усиление профанизации русской

---

<sup>89</sup> Шлейермахер Ф. Речи о религии. Монологи. Алетейя, 1994. 432 с.

<sup>90</sup> Красилин М.М. Иконопись и декоративно-прикладное искусство. Русская икона в XVIII - начале XX веков [Электронный ресурс] URL: [http://www.icon-art.info/book\\_contents.php?book\\_id=75](http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=75)

<sup>91</sup> Там же.

иконописи. Культурный язык барокко, который, в основном, использовался в иконописи XVIII в., опирался преимущественно на чувственно-декоративные образы. Иконографическая схема становилась все более причудливой и произвольной.<sup>92</sup>

Примечателен тот факт, что нигде, кроме императорской России, мы не найдем столь необыкновенного распространения в XVIII—XIX вв. икон, миниатюр и религиозных картинок для простонародья, на которых бы изображались иконы.<sup>93</sup> Сейчас это можно назвать проявлением особенного русского благочестия, благоговения перед иконой, причем широких масс русского народа. Во все времена ничто так не восхищало и не завораживало человека, как чудодейственность иконного образа, которая пронизывали мир насквозь, препятствуя волнам секуляризации XVII—XIX вв.. Церковная икона, поставленная в частном доме, часто превращалась в сакральный образ. 10 декабря 1825 г. протоиерей Иван Григорьев в рапорте митрополиту Филарету докладывал, что в дом московского купца Василия Удальцова принесен образ «Старо-Корсунской Богоматери» из церкви Иоанна Предтечи села Парского Шуйского уезда Владимирской губернии. К иконе для молитвы потянулись «во множестве разного звания люди с кликушами и одержимые болезнями». В таких случаях церковные власти могли забрать икону, вернув ее храму, или же наоборот, поспособствовать ее популярности. В основном это зависело от происхождения иконы. В данном случае икону отправили в Чудов монастырь.<sup>94</sup> Духовенство контролировало распространение слухов о чудодействии обретенных икон. В XVIII—XIX вв. при обнаружении иконы местная церковная власть сообщала о находке не только в консисторию, но и в Сенат. К примеру, Афанасий Гаврилов

<sup>92</sup> Красилин М.М. Иконопись и декоративно-прикладное искусство. Русская икона в XVIII — начале XX веков [Электронный ресурс] URL: [http://www.icon-art.info/book\\_contents.php?book\\_id=75](http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=75)

<sup>93</sup> Тарасов О. Ю. Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс, 1995. С. 65.

<sup>94</sup> Полное собрание резолюций Филарета, митрополита Московского. М., 1903. Т. 1. С. 575-576.

из села Яганово при строительстве колодца обнаружил икону Святителя Николая. Настоятель местного храма Петр Харитонов сообщил об иконе благочинному уезда. Последний направил письмо в Москву и получил указание: «Случай исследовать и икону представить в кафедральный монастырь для усмотрения».<sup>95,96</sup> Подобные факты продолжают свидетельствовать о том, что несмотря на секуляризационные, профанные социокультурные процессы для большинства приверженцев русской православной культуры икона являлась важнейшей, ценнейшей сакральной знаковой системой.

Культурная система барокко в России сменяется классицизмом. Это привносит в церковную живопись новые традиции, приемы и смысловые оттенки. Огромное влияние на иконопись того времени оказывают шедевры европейского искусства. Данной культурной диффузии способствуют заграничные образовательные поездки академических пенсионеров. Стиль классицизма в некотором роде способствовал типологизации и упорядочиванию новых культурных форм, в том числе, иконографических сюжетов, которые органично вошли и остались в отечественной культуре. К таковым относятся: «Евхаристия» Карло Дольчи; «Христос в терновом венце» и «Иосиф с младенцем Христом на руках» Гвидо Рени; «Младенец Иоанн Креститель» Эстебана Мурильо; «Архангел Михаил» и «Преображение» Рафаэля. Интерпретацией русских живописцев стала «Мадонна в кресле» Рафаэля, явленная православным как «Богоматерь Трех Радостей» (*Приложение № 6*). Академик Академии художеств, придворный портретист и иконописец царской семьи, Тимофей Андреевич фон Нефф, выходец из Эстляндии, в 1856 г. создал класс иконописи в Академии.

Таким образом внедрялась западная система церковного искусства в России. Художественно-философская система классицизма, по мнению многих исследователей, способствовала еще более явной культурной динамике, зачастую

---

<sup>95</sup> Тарасов О. Ю. Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс, 1995. С. 65.

<sup>96</sup> Полное собрание резолюций Филарета, митрополита Московского. М., 1903. Т. 2. Вып. 2. С. 28.

(нельзя не отметить, что начали появляться и образцы традиционной иконописи) и выраженной в переходе церкви от канонической иконописи к академической живописи, то есть к виду максимально реалистичного изобразительного искусства свободного от традиционной канонической системы. Многие иконы этого времени написаны в экзальтированно-сентиментальном духе с элементами натурализма. Ярчайшим примером этого могут служить росписи Исаакиевского собора в Петербурге, которые надолго стали эталонной культурной формой для иконописной среды данного исторического периода.<sup>97</sup> Снова икона становится знаковой системой, отражающей трансцендентное состояние людей описанного социокультурного хронотипа. Даже многие богословы и подвижники того времени не могли в полной мере уловить духовный посыл икон, создаваемых их современниками. Ближе всего к традиционной системе были иконы петербургской иконописной мастерской М. С. Пешехонова.<sup>98</sup> В своих работах он опирался на живописные иконы В. Л. Боровиковского, совмещенные с каноническими иконописными схемами. Таким образом, полуживописные, стилистически обезличенные иконы пешехоновских писем обрели особую популярность и встречались во многих церквях и монастырях России.<sup>99</sup> Таким образом, можно сказать, что в XIX веке вновь наметилась тенденция обращения к сакральной сущности образа, к его литургической, воспитательной и транслирующей многовековой опыт предков функциям. Однако, по мнению автора, социокультурные изменения в России привели к тому, что, во всяком случае в крупных центрах, иконопись секуляризационного периода уже не достигла той цельности, самодостаточности и единения с первообразом, которые были свойственны иконописному культурному языку Древней Руси. Процесс

---

<sup>97</sup> Красилин М.М. Иконопись и декоративно-прикладное искусство. Русская икона в XVIII — начале XX веков [Электронный ресурс] URL: [http://www.icon-art.info/book\\_contents.php?book\\_id=75](http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=75)

<sup>98</sup> Бакушинский А. В. Искусство Палеха. М.-Л., 1934. С. 85–94.

<sup>99</sup> Красилин М.М. Иконопись и декоративно-прикладное искусство. Русская икона в XVIII — начале XX веков [Электронный ресурс] URL: [http://www.icon-art.info/book\\_contents.php?book\\_id=75](http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=75)

профанизации и полного уничтожения иконописных традиций был остановлен, но написание величайших, духовно наполненных сакральных образов стало редчайшим явлением.

При этом на рубеже XIX–XX вв. французские предприятия Жако и Бонакер, специализировавшиеся на изготовлении жестяных коробок, стали печатать на жести иконы, которые быстро стали популярны и вполне удовлетворяли массового потребителя. Дешевые, легкие, малогабаритные, они были удобны не только в доме, но и в дороге: в путешествиях и военных походах. Конечно, об их художественно-эстетической ценности говорить не приходится (как, например, о явлении массовой культуры), но для религиозных нужд верующих они вполне были пригодны. С жестяными, штампованными иконами не могли конкурировать рукописные иконы. Несмотря на это, икона как произведение искусства продолжала существовать. На высочайшем уровне иконописные канонические традиции средневековой культуры сохранялись виртуозными художниками Палеха, Мстеры, уральского города Невьянска. В своем творчестве иконописцы опирались на культурные художественные формы XVII в., успешно противостояли засилью живописного продукта для широких масс. Эти две школы широко известны своим миниатюрным письмом и мастерством стилистического перевоплощения. Именно отсюда вышли первые блестящие реставраторы и великолепные «поддельщики», имитаторы. Однако, по мнению автора, высокохудожественные иконы этих школ обладали изысканностью, виртуозным мастерством владения художественным языком, но, тем не менее, являлись образцом преобладания профанности в иконописных образах. За непревзойденным великолепием их цветовых решений, миниатюрностью письма и затейливостью декора теряется суть иконописного образа: его сакральный смысл, литургическое и аксиологическое значение. Выходцами из Мстеры были такие выдающиеся иконописцы, в последствии поставщики императорского двора, как Василий Павлович Гурьянов, Михаил Иванович Дикарев, династия Чириковых.



В элитарной России в Синодальный период культура утрачивает свою конфессиональную ориентацию, что так мучительно преодолевалось русской интеллигенцией в XIX – начале XX вв.<sup>100</sup> При этом в дореволюционной России деликатное отношение к артефактам сакрального типа входило в систему государственного контроля за иконописным делом, т.е. государство совместно с церковью следило за соблюдением определенных норм благочестивой религиозности. Даже в послепетровскую эпоху в императорских указах наблюдались предписания, взятые из «Домостроя». «Домострой», например, указывал касаться икон «лишь с чистой совестью», расставлять образа по степени почитаемости, иконы накрывать занавеской для чистоты и сохранности. Указ императрицы Елизаветы от 10 мая 1744 г. «О содержании поселянам в домах их святых икон в чистоте» наставления «Домостроя» дополнял. Синод, дабы обеспечить соблюдения “церковного благочиния”, обязывал сельских священников следить, за тем, чтобы их паства соблюдала домашние иконы в чистоте.<sup>101</sup> Любопытен такой факт трепетного отношения к иконам церковной власти и народа. Жители Коломны в 1825 г. попросили руководство епархии позволить горожанам забрать икону Донской Богоматери из Крестовоздвиженской церкви и смонтировать ее над воротами городской Спасской башни, где она ранее и находилась. В результате Коломенское духовное руководство приняло решение об отказе переносить икону, и повелело взамен поставить над воротами другую.<sup>102</sup> Однако митрополит Филарет (Дроздов) изменил решение епархиального руководства и икону из церкви взять позволили, однако при условии, что взамен ей будет написан список с иконы, «дабы не оставалось пустого места и несходства с описью».<sup>103, 104</sup> Это вновь подтверждает

---

<sup>100</sup> Языкова И.К. Богословие иконы. М., 1995. С. 149.

<sup>101</sup> Тарасов О. Ю. Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс, 1995. С. 40.

<sup>102</sup> Там же.

<sup>103</sup> Полное собрание резолюций Филарета, митрополита Московского. М., 1903. Т. 1. С. 488-489.

тот факт, что, несмотря на секуляризационные социокультурные процессы, прежде всего, в элитарных слоях общества, традиции идеациональной культуры, необходимость присутствия сакрального наполнения повседневной культуры русского народа не претерпевала значительных изменений.

Сегодня не верится, что к середине XIX века Россия практически не понимала своей главной культурной ценности, по крайней мере, в глазах Европы – древнерусской иконописи. Даже с возрастанием в кругах элитарных социокультурных сообществ интереса к отечественной культуре, каноническая икона оставалась в забвении. «Произведения древних мастеров долгое время оставались под слоем темной олифы и записей, закрывавших подлинный лик иконы. Да и художественные вкусы эпохи были весьма далеки от того, чтобы оценить по достоинству красоту древних образов. Конечно, следует отметить, что икона в России никогда не исчезала из храмов и домов, будучи предметом православного культа и неотъемлемой частью народного благочестия, но подлинная ее красота была сокрыта от глаз зрителя. Более того в церковном искусстве в это время процветал академизм...» - замечает исследователь русской иконописи, искусствовед, культуролог И.К. Языкова. Старинные, канонические иконы встречались редко, в большинстве своем воспринимались как немодные, неумелые, примитивные. В произведениях массовой культуры, иконах деревенских богомазов, пытающихся использовать художественный язык древних образцов, трудно было рассмотреть апелляцию к великим византийским и древнерусским традициям иконописной культуры. Более того, среди интеллигенции существовало мнение, что иконы, выполненные по канону, - это особенность иконописи старообрядцев, которые находились в сепарации в связи с нововведениями синодального времени, в том числе, и в области иконописи. С реформ Петра Первого началось восхваление профанного классического западного искусства и подражание его образцам.

---

<sup>104</sup> Тарасов О. Ю. Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс, 1995. С. 40.

Наряду с некоторой деградацией церковной художественной культуры в XIX веке в России, наблюдается культурная инноватика сквозь призму явлений в светской живописи: некоторые художники, вдохновленные культурным языком Евангелия и эталонным образом Христа, работали над композициями на религиозные темы. Например, Николай Ге «Тайная вечеря» и «Что есть истина?», Александр Иванов «Явление Христа народу», Архип Куинджи «Христос в Гефсиманском саду», Михаил Врубель: росписи Кирилловской церкви в Киеве, Павел Корин: росписи в Марфо-Мариинской обители. Однако все предпринимаемые попытки оказались неполноценными, во многом потому, что настоящую каноническую икону уже никто не видел. Или даже еще не знал, потому что только на рубеже XIX-XX вв. реставрационные открытия, то есть раскрытия канонических, древних икон дают начало новым процессам постижения и рефлексирования старинных сакральных знаковых систем.<sup>105</sup> Несмотря на это, примечателен факт обращения и попытки достойно отразить сакральную тематику светских художников.

Однако необходимо заметить, «что многие художники-бытописатели XIX - начала XX вв., призванные отразить глубинную сущность русского народа и его жизни, вместо того, чтобы использовать свой талант для воспевания религиозной, нравственной стороны души народной, которая сыграла серьезную роль в формировании исторического величия России, влияла на духовную и государственную жизнь народа, занимались развенчиванием, обличением и унижением Русской церкви».<sup>106</sup> Сакральная, гносеологическая, воспитательная, сдерживающая грубость нравов, укрепляющая слабых, обездоленных, подъемлющая дух сторона религиозной жизни ими не замечена, высмеяна или осквернена. При этом превосходно преподнесены изуверство, фанатизм, ханжество, суеверие и профанация веры и церкви (В.И. Суриков «Утро

<sup>105</sup> Языкова И.К. Богословие иконы. М.,1995. С. 149-150.

<sup>106</sup> Коханая О.В. Иконопись как содержательная составляющая духовности человека // Глобализация и русский мир: сборник статей. Саров: Интерконтакт, 2016. С. 194.

стрелецкой казни», В.М. Максимов «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу», В.Г. Перов «Никита Пустосвят», А.Е. Репин «Крестный ход в Курской губернии»). Подобное отношение можно наблюдать и к монастырской культуре. Изображения томящихся инокинь (Н.С. Матвеев), обжорства и сладострастности архимандрита и купчихи (А.И. Корзухин «В монастырской гостинице») создают впечатление, что кроме тоски и порока там ничего и нет. При этом вопросы святости, подвижничества и его влияния на жизнь и совесть миллионов людей у русских художников практически не раскрываются. Конечно, наши художники изображали святых и странников («Странник» В.Г. Перова, «Видение отроку Варфоломею» М.В. Нестерова), однако порой образы выглядят как прекрасные, далекие герои сказок или пережитки прошлого, обреченные на смерть приговором некоей «высшей» культуры.<sup>107</sup> Народ, высмеивающий духовный и социокультурный опыт своих предков, свое духовное прошлое, не ценящий своих корней, не заботящийся о национальной и духовной идентичности, слаб и беспомощен, рискует потерять свою самобытность и право на самоопределение.<sup>108</sup> Ярчайшее тому доказательство социокультурная деструкция 1917 года, события, которые сыграли роковую роль, как в духовности, так и в нравственности, социальной адекватности народа, практически уничтожив результаты отечественного социокультурного воспроизводства, отбросив динамично развивавшуюся страну на сотню лет назад.<sup>109,110</sup> Выдающиеся русские писатели в своих произведениях часто обращаются при изображении быта соотечественников к иконным образам. Например, Александр Сергеевич Пушкин нередко начинает описание быта своих героев с упоминания иконного образа,

<sup>107</sup> Кожевников В. О задачах русской живописи // Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. Антология / ред. Н.К. Гаврюшина. М.: Прогресс, 1993. С. 165-168.

<sup>108</sup> Головин Ю.А., Коханая О.Е. Критика либеральной идеологии как концепта в парадигме медиаобразования // Вопросы теории и практики журналистики, 2016. Т.5, № 2. Байкальский государственный университет. С. 316.

<sup>109</sup> Коханая О.В. Феномен древнерусской иконописи в структуре национального самосознания // Вестник МГУКИ, 2017, № 2 (76). С. 37-42.

<sup>110</sup> Лепяхин В.В. Икона и иконопочитание глазами русских и иностранцев. М., 2005. 234 с.

который, по-видимому, являлся для него неотъемлемым сакральным элементом культуры повседневности. В поэме «Бахчисарайский фонтан» он описывает комнату полячки Марии глазами грузинки Заремы: «Вошла, взирает с изумленьем... И тайный страх в нее проник. Лампады свет уединенный, Кивот, печально озаренный Пречистой девы кроткий Лик И крест, любви символ священный... Грузинка! Все в душе твоей Родное что-то пробудило...»<sup>111</sup> Федор Михайлович Достоевский раскрывает внутренний мир своих героев через отношение к иконе как к высшей духовной ценности. Одним из самых сильных впечатлений детства стали для Алеши Карамазова иконописные образы, воспринимаемые им как «светлые точки из мрака». Достоевский подробно описывает красный угол старца Зосимы, его убранство оказало большое воздействие на Алешу Карамазова: «В углу много икон – одна из них Богородицы, огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго до раскола. Перед ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах, затем около них деланные херувимчики...»<sup>112</sup> При этом Федор Михайлович добавляет несколько штрихов к портрету Федора Павловича Карамазова через его отношения к сакральным образам: «В переднем углу помещалось несколько икон, перед которыми на ночь зажигалась лампадка... не столько из благоговения, сколько для того, чтобы комната на ночь была освещена». Автор также дополняет образ старшего Карамазова, рассказывая о том, что тот вначале держал деньги в запертой шкатулке, пока Смердяков не «научил пакет этот самый с деньгами в пакет за образа перенести... После убийства Федора Павловича Смердяков забирает оттуда деньги».<sup>113</sup> Этот эпизод можно воспринять как художественное фрондирование Достоевского против отождествления православных икон с языческими идолами и оберегами.<sup>114</sup> В романе «Бесы» даже у революционера и атеиста Кириллова в квартире описан красный угол: «В углу помещался

<sup>111</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 16 томах. М., 1937-1949. Т. 6. С. 14.

<sup>112</sup> Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 10 т. М., 1956-1958. Т.10. С. 52.

<sup>113</sup> Там же. С. 149.

<sup>114</sup> Там же. С. 233- 234.

старинный образ, пред которым баба еще до нас затеплила лампадку».<sup>115</sup> Примечательно то, что Достоевский не забывает отметить горящую перед иконой лампаду, как символ живой веры, а не формальное исполнение обычая.<sup>116</sup> Еще в 1915 году Маяковский описывает Богородицу и красный угол в поэме «Облако в штанах» со всем пиететом и уважением: «Ёжусь, зашвырнувшись в трактирные углы, вином обливаю душу и скатерть, и вижу: в углу – глаза круглы – глазами в сердце въелась Богоматерь. Чего одаривать по шаблону намалеванному Сиянием трактирную ораву!»<sup>117</sup> Поэту обидно, что Богородица «одаривает сиянием» трактирных посетителей. Правда, после революции 1917 года его отношение к религии кардинально изменится...<sup>118</sup> В конце XIX столетия разделение светской и религиозной позиции в изучении иконы и ее воздействия на человека становится особенно заметным.

Развитие русского изобразительного искусства первой трети XIX столетия сопровождалось обострением внимания к проблеме национальной самобытности России. Творческая интеллигенция того времени обращала свой взгляд к историческому прошлому страны, обосновывала закономерность формирования новой культурной системы, ориентированной на византийские образцы. В связи с большим вниманием к архитектуре Древней Руси возникает интерес к изучению древнерусской иконописи. Так, известный русский ученый Василий Александрович Прохоров, совершив поездки по стране в 1863-1875 гг., собрал немало древних икон. Коллекция В.А. Прохорова послужила базой формирования отдела национального наследия в Русском музее.

Прологом к систематическому изучению древнерусской иконы и ее восприятия является изданный в 1841 году очерк Николая Дмитриевича

<sup>115</sup> Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 10 т. М., 1956-1958. Т.10. С. 121.

<sup>116</sup> Лепяхин В.В. Икона и иконопочитание глазами русских и иностранцев. М., 2005. 234 с.

<sup>117</sup> Маяковский В.В. Сочинения: в 3 т. М., 1970. Т. 3. С.20.

<sup>118</sup> Платонов О. А. История русского народа в XX веке / Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Алгоритм, 2009. С.7.

Иванчина-Писарева.<sup>119</sup> Заметки Н. Иванчина-Писарева следует рассматривать как ценный источник сведений об отношении людей прошлого столетия к древнерусским иконам. Историография изучения древнерусской иконы в XIX веке начинается с монографии Ивана Петровича Сахарова.<sup>120</sup> Ему удалось собрать и классифицировать сведения об иконах XI-XVII веков, выделить особенности местных иконописных школ. Своей задачей ученый ставил «изучение иконописания как теоретическое и практическое», утверждал необходимость сохранения традиции русского иконописания в России XIX века путем воспитания иконописных кадров: «из воспитанников приготовить образованных иконописцев, знающих древнее и новое иконописание, в истинном духе православной веры».<sup>121</sup> Внимание И.П. Сахарова занимал технико-технологический процесс иконописи, иконографический анализ сохранившихся икон и их культурная атрибуция. Его труды служат богатым историческим материалом для представителей иконографической школы.

Характеристика общей атмосферы восприятия иконы в древнерусском обществе содержится в монографиях Ф.И. Буслаева.<sup>122</sup> Из его книг мы узнаем о сохранении таких функциональных особенностей иконописного восприятия, как почитательная, напоминательная, сакрально-литургическая. Но особенно автором выделяется художественно-эстетическая функция, что дает толчок последующего осмысления теории восприятия образа.<sup>123</sup>

В рамках конфессионального типа культуры XIX столетия икона остается культурной знаковой системой, сохраняя сакрально-литургическую функцию, но в результате научных исследований она постепенно превращается в артефакт

<sup>119</sup> Иванчин-Писарев Н.Д. День в Троицкой лавре. М.: Типография Ф. Семена при Императорской Медицинской Академии, 1840. С.97.

<sup>120</sup> Сахаров И.А. Исследование о русском иконописании. Книжка первая. СПб.: Типография Якова Трея, 1849. 159 с.; 47 с. прилож.

<sup>121</sup> Там же. С. 26.

<sup>122</sup> Буслаев Ф.И. Сочинения. В 2-х томах. – СПб.: Издание отделения русского языка и словестности Императ. Акад. Наук. 1910. Т.2. С 38.

<sup>123</sup> Буслаев Ф.И. Московские молельни // Сборник общества древнерусского искусства. М.: Изд-во Публичного музея, 1866. С.124- 128.

художественной культуры и предмет научного изучения. С середины XIX столетия в научных работах, посвященных иконописи, особое внимание уделяется культурному языку, иконописной технике, столь отличной от господствующей масляной живописи. Неслучайно внимание ученых привлекают иконописные подлинники, которые воспринимаются как образцы традиционной иконописи. Так, в 1860-х годах переиздается «Строгановский иконописный лицевой подлинник».<sup>124</sup> Для служителей культа переиздание «Строгановского иконописного лицевого подлинника» должно было служить возрождением традиционного иконописания и, следовательно, восприятия иконы.

Скрупулезный анализ текстов нескольких толковых иконописных подлинников XVI-XVII столетий, изучение технологии и методики работы мастера того исторического типа культуры провел Д.А. Ровинский.<sup>125</sup> В тексте толкового иконописного подлинника ученый осуществлял рефлексию литературной стороны, содержания отдельных статей, их редакции, переписи и позднейших добавлений: собственно искусствоведческая научная база еще не сформировалась. Во второй половине XIX столетия увеличивается число научных исследований в области художественной культуры. Этот период связан с большим количеством открытий; сделанных представителями иконографической школы. Главное - икона перестает считаться лишь знаковой системой православной культуры, ее изучение ведется в эстетической, искусствоведческой, археологической областях, но при этом утрачивается целостность воздействия на зрителя. Основное назначение иконописи мыслится как накопление, хранение и трансляция опыта церкви, сохранение церковного предания в иконописной культурной форме.<sup>126</sup> Из выделенных выше функциональных особенностей

---

<sup>124</sup> Кондаков Н.П. Иконография Господа и Спаса нашего Иисуса Христа. Строгановский лицевой иконописный подлинник. Т. 1. СПб.: Изд. Высочайшего комитета попечительства о русской иконописи. 1905. 78с., 116 рис., табл.

<sup>125</sup> Ровинский Д.А. Обозрение иконописания в России до XVII века. СПб.: Издание А.С. Суворина. 1903. 330 с.

<sup>126</sup> Буслаев Ф.И. Общие понятия о русском иконописании // Сборник общества древнерусского искусства. М.: Изд-во публичного музея, 1866. С.1-107.



восприятия иконы в трудах светских авторов сохраняются напоминательная, почитательная, сакрально-литургическая и выходящая на первый план художественно-эстетическая. Две методологии восприятия иконы в течение прошлого столетия осознаются как равнозначимые: в храме перед иконой молятся: она воспринимается, прежде всего, как духовно-религиозная, сакральная ценность; в коллекции ею любуются: она является носителем, в первую очередь, профанного, художественно-эстетического наслаждения. Восприятие иконы в первой половине XIX века было осложнено тем, что древние памятники представляли перед взором исследователей в потемневшем, покрытом копотью и пылью виде. На древних иконных досках проступали лишь неясные контуры и силуэты. Современники Ф.И. Буслаева не имели возможности воспринимать икону древнерусского исторического типа культуры в том колорите, который для них является первоначальным, только в начале XX века начинается процесс раскрытия древнерусских икон, после чего интерес науки перемещается на изучение православной живописи более раннего периода.

Показательной в этом направлении является монография Г.Д. Филимонова,<sup>127</sup> в которой автор, анализируя иконопись XVII столетия, приходит к неожиданному, на наш взгляд, выводу, что живопись Симона Ушакова и его круга, обладая в полной мере национальной идентичностью, соответствует высоким образцам византийской культурной системы. Это идет вразрез утвердившейся ныне в иконологии точке зрения, что с XVI-XVII вв. начинается процесс деградации византийских и древнерусских традиций иконописной культуры (протоиерей А.А. Салтыков, П.Ю. Малков и др.).

Некоторые ученые (Ф.И. Буслаев, Д.А. Ровинский) уже тогда высказывали мнение о полной деструкции иконописной культуры. Были начаты первые попытки провести культурную атрибуцию массива иконописных артефактов

---

<sup>127</sup> Филимонов Г.Д. Симон Ушаков и современная ему эпоха русской иконописи // Сборник общества древнерусского искусства. М.: Изд-е общества древнерусского искусства при Московском Публичном музее, 1873. 231с., табл., ил. С. 3 – 104.

древнерусского исторического периода, типологизацию по субкультурам и местным школам. Интересно, что В.И. Успенский<sup>128</sup> и А.И. Успенский<sup>129</sup> из всего комплекса особенностей перцепции иконы, как культурной системы, прежде всего, выделили то, что она имеет соборный характер, связанный с сакрально-литургической функцией. Иконопись – по мнению В.И. Успенского, - явление более народное, чем индивидуальное.<sup>130</sup> Формирование иконографической, сугубо аналитической школы исследования иконописной культуры (Н.П. Кондаков, Н.И. Лихачев и Н.В. Покровский) было закономерным этапом в развитии научного осмысления иконы как артефакта. Так закладывался фундамент сравнительно-исторической культурной атрибуции: восточная иконография и иконология рассматривалась в трудах профессора Петербургской Духовной Академии Н.В. Покровского,<sup>131</sup> профессора Московской Духовной Академии А.П. Голубцова,<sup>132</sup> профессора Санкт-Петербургского университета Н.П. Кондакова.<sup>133</sup>

В науку входил метод иконографического анализа памятников древнерусской иконописи, предполагавший скрупулезную сверку иконографии и сюжета расчищенных икон и их культурную атрибуцию. Постепенно формировалась новая парадигма восприятия иконописных образов, выстроенная на научных фактах и логических доказательствах, - именно научная, но совсем не та, которую мы называем современной. Хотя основы современной (в

---

<sup>128</sup> Успенский В.И. Очерки по истории иконописания. СПб.: Синодальная типография, 1899. 80с.

<sup>129</sup> Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII века. М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1913. 322с., приложение: 1-77.

<sup>130</sup> Успенский В.И. Очерки по истории иконописания. СПб.: Синодальная типография, 1899. С. 9.

<sup>131</sup> Покровский Н.В. Евангелие в памятниках преимущественно византийских и русских // Труды 8-го Археологического съезда в Москве. Т.1. М.: Изд. Деп. Уделов, 1892. 482с.

<sup>132</sup> Голубцов А.П. Из чтений по церковной археологии и литургии. М.: Сергиев Посад, 1913. 16с.

<sup>133</sup> Кондаков Н.П. Иконография Господа и Спаса нашего Иисуса Христа. Строгановский лицевой иконописный подлинник. Т. 1. СПб.: Изд. Высочайшего комитета попечительства о русской иконописи. 1905. 78с., 116 рис., табл.

предложенном смысле) перцепции связаны с трудами русских религиозных философов конца XIX - начала XX века - Е.Н. Трубецкого, П.А. Флоренского, С.Н. Булгакова. Важным качеством их трудов была попытка соединения научно-теоретического и религиозно-духовного восприятия и осмысления Образа, другими словами, синтеза профанного и сакрального восприятия.

В 1913 году открывается выставка раскрытых произведений древнерусской иконописи. Изучение иконы продолжается в свете соединения искусствоведческой и богословской мысли. Этому способствует равно активный интерес, как к исторической рефлексии православия, так и искусствоведческим проблемам.<sup>134</sup> Авторы рубежа XIX-XX веков, в соответствии с требованиями своего культурного хронотипа, рефлексиируют вопросы перцепции иконы не только как сакрального предмета религиозной знаковой системы, но и как профанного феномена художественной культуры. Постижение иконы становится для них не результатом сенсорной импрессии, а плодом спекулятивной рефлексии.

В трудах Ю.А. Олсуфьева гармоничное, созвучное соответствие внешних контуров внутренним определяется как «наследие признака синтетичности». Его исследования несут следы стилистического сходства с сочинениями П.А. Флоренского. Ю.А. Олсуфьев в своих умозаключениях выступает как научный аналитик и истинно верующий христианин. «Представление является не механическим сложением отдельных восприятий, полученных от созерцания одного объекта одним человеком, но органическим средоточием существенного, почерпнутого в восприятии, как результат пути от частей к целому, иначе говоря, тем, что принято наименовать синтезом. Частное и общее, вид и род - вот те аналогии, которые соответствуют понятиям восприятия и представления».<sup>135</sup> В

<sup>134</sup> Историческое учение об отцах церкви Филарета. СПб.: Изд-во И.Л. Тузова. 1859. С.70.

<sup>135</sup> Олсуфьев Ю.А. Иконописные формы как формулы синтеза. Доклад в связи с изучением памятников иконописи б. Троице-Сергиевой лавры. Загорск: Издание автора, 1926. С.2.

работах П.А. Флоренского и Ю.А. Олсуфьева в начале XX века проблема перцепции иконы заявлена как художественно-гносеологическая.

Генезис теории Образа осуществляется в русле святоотеческих представлений, но объясняется языком современной искусствоведческой науки, а потому сближается с научным исследованием. У истоков современного восприятия и изучения русской иконописи как явления художественной культуры также стоят труды русских ученых И.П. Сахарова, Ф.И. Буслаева, Г.Д. Филимонова.

Надо отметить, что до начала XX века древнерусская иконописная культура мыслилась, как нечто давно деградировавшее. «Черные доски» для ученых начала XX века имели лишь духовную и историческую ценность. До 1904 года большая часть российского общества знала только несколько имен русских иконописцев: Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия, Симона Ушакова. Ситуация изменилась в 1904 году, когда в Троице-Сергиевой Лавре Василием Гурьяновым, мстёрским иконописцем и реставратором, был раскрыт участок живописи на иконе «Троица» Андрея Рублева: из-под темной олифы проступил нежнейший голубец и золотые облачения ангелов. Людей, стремящихся увидеть неожиданное открытие было настолько много, что монахи, опасаясь излишнего светского любопытства, закрыли икону окладом и не дали реставратору закончить расчистку памятника. В. Гурьянов смог закончить ее реставрацию только в 1919 году.

Также в канун XX века осуществляется создание крупных иконописных собраний: самые крупные частные коллекции принадлежали Алексею Викуловичу Морозову и Илье Семеновичу Остроухову, позже коллекционером икон стал и Павел Михайлович Третьяков. При этом собиратели стремились увидеть первозданное состояние памятников. По желанию И.С. Остроухова, в начале XX века проведены попытки раскрытия икон. Доверяя своим знаниям и опыту, он нашел иконописцев старинных иконописных сел, таких как Мстёра и

Палех. Они, опираясь на «дедовские методы», справились с поставленной задачей.

Коллекционирование икон стало приобретать новый характер. Теперь оно руководствовалось не только интересом к свидетельствам истории государства, но и эстетическими пристрастиями. Появлялись собиратели, оценивавшие древнерусскую иконопись как эстетическую ценность. В Москве самыми выдающимися коллекциями такого рода стали собрания И.С. Остроухова и А.В. Морозова (после революции они частично вошли в экспозицию Третьяковской галереи). В Санкт-Петербурге виднейшей была коллекция историка и палеографа Н.П. Лихачёва, в 1913 году приобретенная Русским музеем.<sup>136</sup> Описанный поворот обусловил осознание значительного места древнерусской иконописи в истории не только национальной, но и мировой культуры. Как мы писали в одной из последних статей, «вероятно, именно огромный, эстетический интерес к иконе со стороны частных коллекционеров, а также художников с мировым именем сыграл поистине судьбоносную спасительную роль в судьбе русской иконы в страшные годы революционной и постреволюционной иконоборческой и богоборческой России. Для большевиков было очевидно, что икона представляет не только сакральную и культурно – историческую ценность, но и материальную. Проще говоря, это искусство, которое можно выгодно продать».<sup>137</sup>

Таким образом, состоялось открытие иконописи Древней Руси. Миру во всей полноте был явлен феномен Русской Иконы. Исследователем, экспертом в сфере русской канонической иконописи, академиком Г. И. Вздорновым были проанализированы этапы данного процесса.<sup>138</sup> Расчистки икон начались как в частных коллекциях, так и в музейных собраниях и церквях. После революции 1905–1907 гг. в Российской империи старообрядческим общинам было разрешено

<sup>136</sup>URL:[http://antikclub.ru/load/club\\_collektors/simbol\\_vera/istorija\\_kollekcionirovanija\\_ikon\\_v\\_rossii\\_nekotorye\\_svedenija/43-1-0-1036](http://antikclub.ru/load/club_collektors/simbol_vera/istorija_kollekcionirovanija_ikon_v_rossii_nekotorye_svedenija/43-1-0-1036)

<sup>137</sup> Коханая О.В. Феномен древнерусской иконописи в структуре национального самосознания // Вестник МГУКИ, 2017, № 2 (76). С. 37-42.

<sup>138</sup> Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX в. / ВНИИ реставрации. М.: Искусство, 1986. 382 с.

возводить собственные храмы, возникла потребность в большом количестве икон для их убранства. Старообрядцы располагали значительными иконными собраниями и имели своих виртуозных реставраторов и иконописцев. «Парадокс заключается еще в том, что XX век, начавшийся с открытия (точнее сказать, с раскрытия) традиционной православной иконы как самобытного, единственного в своем роде русского явления культуры, что явилось научной, реставрационной сенсацией мирового масштаба, очень быстро рухнул с этой вершины в богоборчество, в иконоборчество, в страшный период гонений на Православную Церковь». <sup>139</sup>

В начале прошлого века художественная культура православной эпохи представляла богатейшую сокровищницу изобразительного языка — это и литургическое церковное искусство, создаваемое веками, и классическое светское искусство XVII–XIX вв. Все это социокультурное богатство, накопленный и сохраненный опыт поколений, ищущих идеал, пытавшихся уловить красоту мгновения, осмыслить гармонию сущего, в начале XX века, можно сказать, было сброшено “с корабля современности”. Символами этого разрушения явились и абстракции Василия Кандинского, построенные «на выразительных возможностях лишь одного из материальных носителей языка - «нечеловеческой силе краски»,<sup>140</sup> например, «Композиция № 6» (1913), и супрематические полотна Казимира Малевича, к примеру, известный «Черный квадрат» (1913), и девственная красота создаваемого мира, воспетая Кузьмой Петровым-Водкиным («Купание красного коня» (1912)) и др. Провозглашалась новая эстетика: небывалую автономию возымел цвет. Художник, овладевший языком цвета, вполне мог пренебречь даже попыткой совершенствования человеческой души, подчеркнуть свое отстранение от всяких «человеческих ценностей». Картины авангардистов беспрепятственно разрушали «склеротические стенки»

<sup>139</sup> Коханая О.В. Феномен древнерусской иконописи в структуре национального самосознания // Вестник МГУКИ, 2017, № 2 (76). С. 39.

<sup>140</sup> Коханая О.Е. Искусство XX века: основные тенденции. М.: МГУКИ, 2003. С. 6.

классического искусства, разрушаемого общественного строя. Как утверждали сами авангардисты, они создавали не произведения искусства, а осуществляли атеистический жест. Как утверждал в 1914 г. Василий Кандинский: «Никакого страха уже не существует... происходит работа, смело расшатывающая заложенные людьми устои».<sup>141</sup> Произведения Кандинского – это, в первую очередь, лозунг революции, меч сверхчеловека, - «штурм небес, страшная и томительная ночь, надвинувшаяся на Россию», по словам святейшего патриарха Тихона.<sup>142</sup> Рефлектировать о культуру начала XX века, вероятно, можно как о революционном «взрыве творческой энергии, расколовшем привычное представление о красоте, о причудливом переплетении авангардистских, постмодернистских, религиозных, реалистических, сентименталистских, символистских моделей мира».<sup>143</sup> Человечество в XX веке находилось на грани аксиологического краха, неоднократно пересекая черту вседозволенности. Невзирая на то, что художественно-эстетические взгляды представителей авангарда и модерна прошлого века были, можно сказать, некой «новой» общественной религией, подменив сакральное мироощущение, в XXI в. определяется тенденция, что ранее выделившееся как элитарное искусство, оно, пребывая неизменным, создает собственную парадигму бытия. И. К. Языкова замечает, что «Черный квадрат», провозглашенный самим К. Малевичем «иконой своего времени», в последствие превратился в «икону» (или антиикону) революционного искусства.<sup>144</sup> Примечательно, что на выставке 1915 г., когда впервые был экспонирован «Черный квадрат», он заполнил собой весь «красный угол», место, предназначенное для иконы.<sup>145</sup> Культуролог Ю. В. Рыжов поясняет: «Традиционная икона — лик, окно в светлый божественный мир; “Квадрат” же

<sup>141</sup> Кандинский В.В. О духовном в искусстве. Нью-Йорк : Международное литературное содружество, 1967. С. 25.

<sup>142</sup> Коханая О.Е. Искусство XX века: основные тенденции. М.: МГУКИ, 2003. С. 7.

<sup>143</sup> Там же. С. 5.

<sup>144</sup> Языкова И.К. «Черный квадрат» К. Малевича как антиикона // Страницы. Т. 2. Вып. 2. 1997. С. 276.

<sup>145</sup> Там же. С. 275.

безличен, это окно во тьму, в бездну космических энергий. “Мистика света” в авангарде обернулась “мистикой тьмы”». <sup>146</sup> В этом противопоставлении произведений разрушительного искусства святым иконописным образам можно увидеть конфронтацию двух сакральных начал, обозначенных Э. Дюркгеймом: сакрального левого и сакрального правого, эклектическом соединении которых возникает «скверное». <sup>147</sup>

В XX же веке тема размежевания этики и эстетики, ранее сильно переплетенных и в средневековой традиции, и во всей православной культуре, прозвучала как провозглашение «эстетики безобразного», «гармонии разрушения», «культы насилия», «абсурда» и т. д. Отделение эстетических идеалов от этических, от морально-нравственных ценностей бытия, очевидно, является поступательным движением к антиэстетике. Невзирая на вышесказанное, душа человека продолжает стремиться к красоте, гармонии и целостности образа, к присутствию сакрального аспекта жизни. В монографии «Богословие иконы» И.К. Языкова замечает: «Тупики и трагедии современных поисков прекрасного заключены в полной утрате ценностных ориентиров, в забвении источников красоты... Созерцание же иконы — это, в первую очередь, молитвенный акт, в котором постижение смысла красоты переходит в постижение красоты смысла, и в этом процессе внутренний человек растет, а внешний умалется...». <sup>148</sup> Дореволюционный, идеациональный тип культуры предполагал традиционную для России систему культурной коммуникации, при которой происходила передача межпоколенного конфессионального опыта. XX век – эпоха трагедий и революций, изувечивших мир. Пример этому история России, где несколько поколений шли, сметая «оковы прошлого» к «светлому будущему».

<sup>146</sup> Рыжов Ю.В. Новая религиозность в современной культуре : автореф. дисс. ... д-ра культурологии. М., 2007. С. 17.

<sup>147</sup> Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни / пер. с франц. А. Б. Гофмана // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения: антология / под общ. ред. А. Н. Красникова. Москва: Канон+, 1998. С. 67.

<sup>148</sup> Языкова И.К. Богословие иконы. М.: Изд-во Общеизвестного Православного Университета, 1995. С. 8.



О распаде связи времен, подобной социокультурной деградации, пишет современный католический богослов Йосеф Рацингер, говоря о том, что духовная ситуация прошлых лет была такова, что человек с огромным доверием и уважением относился к обычаям и традициям. Человек чувствовал себя в безопасности тогда, когда мог сослаться на традицию. К сожалению, сейчас бытует прямо противоположное мнение. Традиции считаются чем-то старомодным и изжившим себя. Вера, входящая в понятие традиция, не находит места в жизни современного человека.<sup>149</sup> Однако эта мнимая свобода оборачивается утратой самоидентичности для человека, бесосновностью, расфокусированностью, а порой и отсутствием духовных и нравственных ориентиров. В результате этого уже в XX в. человечество пришло с огромным количеством вопросов и проблем: «Смерть Бога» - Ф. Ницше и «конец искусства» - К. Малевич, обесценивание человеческой жизни – фашизм, пренебрежение человеческой духовностью – коммунизм и, в конечном счете, девальвация всех ценностей, кроме «золотого тельца» - дикий капитализм, полная социокультурная деструкция.

В противовес образовавшейся духовной яме в конце XIX - XX веке был запущен внушающий надежду на нравственное и духовное будущее народа процесс – реставрационные открытия древних икон и последовавшие за этим попытки их осмысления в качестве богословского феномена. Никто и не предполагал, что «черные доски» России скрывали столько цвета и света. Сенсационность этого открытия характеризует также реакция приехавшего в Россию французского художника Анри Матисса. Во время просмотра отреставрированных шедевров из коллекций икон Сергея Ивановича Щукина и Ильи Семеновича Остроухова он высказался, что все творчество мирового авангарда, оказывается, уже было в древнерусской иконе. Действительно влияние традиции древнерусской иконы на творчество Каземира Малевича, Натальи Гончаровой и других художников несомненно. Отзвуки иконописных традиций

---

<sup>149</sup> Рацингер Й. Введение в христианство. Брюссель, 1988. С.22.

видны и в советской революционной художественной культуре. Первые художники – авангардисты, авторы агитационных плакатов, во многом оперировали иконописными приемами, например, плакаты «Окна сатиры РОСТА» (Российское телеграфное агентство).<sup>150</sup> (*Приложение № 7*)

Как уже было отмечено, в начале XX века восприятие древнерусской иконописи полностью пересматривается. Открытие древней канонической иконы совпало с появлением новых трендов, революционных изменений в культуры начала XX века, рождением новых художественных течений авангардного искусства: фовизма, супрематизма, абстракционизма, кубизма, русских художников объединения «Мир искусства» и др.

Необходимо отметить, что основы реставрационной школы были заложены в дореволюционной России такими выдающимися деятелями культуры, как Ф.Г. Солнцев и Н.И. Подключников. Вообще Николая Ивановича Подключникова (1813 — 1877) можно назвать отцом научной реставрации древнерусской живописи: секреты реставрации икон были им открыты самостоятельно. Под руководством известного специалиста по художественной археологии Ф.Г. Солнцева (автора монографии «Древности Российского государства») с 1851 года он отреставрировал около 100 икон в Успенском соборе Кремля. Традиции продолжили Ю.А. Олсуфьев, И.Э. Грабарь и др. Первенство в изучении и осмыслении иконографии принадлежит российским ученым: И.П. Сахаров, Д.А. Ровинский, П.Я. Агеев, П.Н. Петров, Н.Н. Покровский, Ф.И. Буслаев, Н.П. Кондаков, А.П. Голубцов, Е.К. Редин, Д.В. Айналов и др. То есть в синодальный период разработаны фундаментальная методико-методологическая база реставрационных исследований памятников православной иконописи.

Одним из первых икону как богословский феномен стал изучать последователь философии соборности Вл. Соловьева, князь Е.Н. Трубецкой. В своем труде «Умозрение в красках» он рассуждает об иконе, как об одном из

---

<sup>150</sup> Языкова И.К. Икона в Советском Союзе. [Электронный ресурс], 23 декабря 2014. URL: <http://www.pravmir.ru/ikona-v-sovetskom-soyuze-lektsiya-irinyi->

видов богословия: «Звериное царство и тогда приступало к народам все с тем же вековечным искушением: «все сие дам тебе, егда поклонишия мне». В противовес этому древнерусские художники воссоздали в образах и красках видение неземной истины и другого смысла бытия...<sup>151</sup> Е.Н. Трубецкой в работах 1916 года «Два мира в древнерусской иконописи», «Умозрение в красках», «Три очерка о русской иконе» описал икону как воплощенный идеал, красоту, призванную спасти мир, как «умозрение в красках».

Вслед за Е.Н. Трубецким богословие иконы изучали о. Сергей Булгаков и о. Павел Флоренский. Русский религиозный философ, священник П.А. Флоренский во многих своих работах и, прежде всего, в фундаментальном исследовании «Иконостас» (1922 г.) рассматривает сакральную знаковую систему - икону как один из главных элементов литургического действия, как место таинственным образом происходящей встречи двух миров: небесного и земного. Икона как культурный текст, согласно П. Флоренскому, антиномична по своей сущности, как соединение несоединимого: временного и вечного, ценности и данности. Она – «символ», в котором соединяются эти два мира.

Своеобразной была интерпретация иконы С.Н. Булгаковым, высказанная им в монографии «Икона и иконопочитание» (1931 г.), где он, обращаясь в эпоху иконоборческих споров утверждал, что доводы противников иконопочитания не были опровергнуты отцами VII Вселенского собора (787 г.), т.е. «Торжество Православия» было преждевременным. По его мнению, имеславие – единственный путь спасения иконопочитания, с богословской точки зрения. Булгаков считал, что через написание имени и обряда освящения осуществляется сакральная, трансцендентная связь с первообразом. Ведущие теоретические богословские осмысления иконы, принадлежащие авторству Е.Н. Трубецкого, С.Н. Булгакова и П.А. Флоренского, опубликованы лишь в 1990-х годах. «Вновь открытая в начале столетия, икона вернулась в культурную традицию в его

---

<sup>151</sup> Трубецкой Е.Н. Два мира в древнерусской иконописи. Умозрение в красках / Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. М.: Прогресс, 1993. С. 197.

конце»,<sup>152</sup> - лаконично сформулировала культуролог, эксперт в области истории иконописи И.К. Языкова.

В советское время по известным причинам, в числе многих, были прерваны традиции и иконописания, только что в начале XX века начавшего возрождаться, и богословия. Спасением этих традиций была эмиграция, которой удалось создать за границей свою локальную культурную систему. Уехавшие из страны философы вели работу во Франции. С.Н. Булгаков создал Богословский институт в Париже. Усилиями русских эмигрантов в 30-х годах прошлого столетия также в Париже был организован Центр православного иконописания (основатели - инок Григорий (Г.И. Круг) и Л.А. Успенский и др.). Большое количество русских эмигрантов сосредоточилось в Финляндии и в США, там было написано много православных икон. В Польше работал иконописец Ежи Новосельский. Таким образом, во многом, благодаря инициативе эмигрировавших представителей русской элиты, стало возможно хранение и дальнейшая трансляция опыта отечественного православного типа культуры в целом, и иконописной культуры в частности.

Оставшийся в России о. Павел Флоренский, религиозный философ и реставратор, как и многие другие, принял трагическую судьбу – погиб на Соловках.

В целом же, мы можем сделать вывод, что русская православная иконопись как элемент древнерусского культового искусства, текст отечественной православной культуры, обрела свой национальный культурный язык, не всегда соответствующий рамкам церковного канона. Иконы не могли не поддаваться процессам аккультурации России, не отражать социокультурную динамику, ценностно-мировоззренческие изменения, не выражать «земные» чувства и стремления индивида. Церковный канон требовал от живописца изображения мира трансцендентного (Бога, святых, ангелов и т.п.), но иконописцу трудно было

---

<sup>152</sup> Языкова И.К. Икона в духовной культуре России XX века: автореф. дис. ... канд. культурологии. М.: МПГУ, 2005. С. 1.

полностью отстраниться от профанных, «земных», образов и впечатлений, так как источником вдохновения иконописца является, в том числе, окружающая его действительность. Гегель так формулировал гносеологическую дихотомию христианского искусства: «Мы уже видели, что искусство должно поставить в центре своих изображений прежде всего божественное начало. Но божественное, взятое для себя как единство и всеобщность, по существу доступно только мысли и, будучи в самом себе чем-то безобразным не может стать предметом художественной фантазии».<sup>153</sup> Современный исследователь И.Л. Потапов (Монах Исаакий), Санкт-Петербургская православная духовная академия, констатирует: «Осознавая, что тело всякого человека является нерукотворной иконой его духа и поэтому в ней изображается не только тело, но и дух, обитающий в теле, иконописцы в любую историческую эпоху стараются изображать видимый телесный образ невидимого духа и его различных состояний».<sup>154</sup> Таким образом, памятники иконописной культуры любого исторического периода имеют не только духовную, эстетическую, но и гносеологическую, историческую ценность: на них запечатлены особенности и противоречия своей эпохи. Русская православная культура является неотъемлемой частью отечественной истории, политической, социальной жизни, духовной культуры, что необходимо учитывать, анализируя прошлое и настоящее, некоторые особенности современной духовной жизни нашего народа.

---

<sup>153</sup> Гегель. Эстетика. М., 1968. Т.1. С.184.

<sup>154</sup> Потапов И.Л. (Монах Исаакий) Значение исследований XIX века в области церковной живописи. [Электронный ресурс] URL: <http://www.onlinescience.ru/userfiles/file/ppdwxbluc8wgr3pas4wpmh9vr97nuuep.pdf>

## Глава 2. Диалектика сакрального и профанного в иконописной культуре России советского и постсоветского периода

### 2.1. Дихотомия сакрального и профанного в контексте советской культуры

Культура России с начала XX века претерпела огромное количество потрясений и изменений. Одна из важнейших — это жестокий процесс секуляризации общества. Научный термин «секуляризация» (от позднелат. *saecularis* — светский, мирской) определяется исследователем В.И. Гараджа как «ряд социальных изменений, знаменующих собой освобождение из-под контроля духовенства как социальной группы, из-под контроля церкви как социального института (или моральной силы), т. е. освобождение от религиозного контроля в мирских делах».<sup>155</sup> Процесс секуляризации общества на государственном уровне был запущен с принятия Советом Народных Комиссаров РСФСР 23 января (5 февраля) 1918 г. «Декрета об отделении Церкви от государства и школы от церкви». Одной из задач советской власти было высветить перед обществом Церковь как приспешника и проповедника монархии. После этого религия была объявлена «опиумом для народа», а иконописные образы вредными и ненужными атрибутами, подлежащими скорейшему уничтожению. Начался трагический период богоборчества и иконоборчества, так или иначе продлившийся семьдесят лет.

Существует мнение, что самая горячая истинная вера проявляется в наиболее трудные и ожесточенные времена. В полной мере это относится и к церкви. Безусловно, одним из таких периодов был период гонений Русской Православной Церкви во времена советской власти. Это время принесло России величайший прогресс — от сохи до ядерной бомбы, невозполнимое уничтожение культурных памятников, море крови и сонм мучеников - христиан.

---

<sup>155</sup> Гараджа В.И. Социология религии. М.: Наука, 1995. М.: Наука, 1995. С. 4.

«Со времени захвата власти большевиками, Церковь попадает в сложнейшие исторические условия. Новая власть была далека от помыслов реформирования традиционной духовной жизни общества. Её цель воплощалась в утверждении новой транснациональной религии - идеологии коммунизма. Перед лицом новой "религии" русская Церковь - хранительница исконных национальных духовных традиций, воспринималась неким анахронизмом, главным конкурентом в борьбе за умы и души людей».<sup>156</sup>

Как только были потрачены большевиками деньги спонсоров, они начали экспроприацию имущества граждан и Церкви. Таким образом, Церковь превратилась, с одной стороны, в идейно-политического врага, а с другой стороны, в хранителя необходимых капиталов для последующего внедрения идеологии коммунизма. С этого момента революционеры-интернационалисты начали разграбление храмов и монастырей. В этот момент вопрос о существовании икон, как таковых, в России стоял очень остро. И возможно, если бы не очевидная для варварского правительства выгода от продажи икон как предметов искусства, количество доживших до наших дней памятников было бы существенно меньше. Другими словами, можно сказать, что именно профанная ценность иконы стал для нее спасительной в данный культурный период.

В.В. Лепяхин в своей книге «Икона и иконопочитание глазами русских и иностранцев» приводит приблизительный подсчет общего количества икон в дореволюционный период.<sup>157</sup> Количество сохранившихся икон домонгольского периода составило 28 памятников. Основываясь на методике подсчета общего количества икон, описанной в книге Б.В. Сапунова «Книга в России в XI – XIII вв.»,<sup>158</sup> можно сказать, что количество созданных и существующих икон колебалось от 1,5 до 6,5 миллионов. Такие цифры базируются на приблизительном исчислении храмов и количества икон в двухрядном иконостасе

---

<sup>156</sup> Православная церковь и церковное искусство в 1917-1941 гг. [Электронный ресурс] URL: <http://www.pravoslavie.ru/sretmon/uchil/iskusstvo.htm>

<sup>157</sup> Лепяхин В. В. Икона и иконопочитание глазами русских и иностранцев. М., 2005. 475с.

<sup>158</sup> Сапунов Б.В. Книга в России в XI – XIII вв. Л., 1978. 230 с.

и среднем количестве икон, украшавших храмовое пространство, также на основании наименьшего и среднего числа икон на семью. Таким образом, Б.В. Сапунов убежден, что до наших дней после 70 лет иконоборчества дожили меньше 0,01% существовавших образов.

После захвата власти большевиками, то есть в столь трагическое для страны и Церкви время, необходимость проведения Поместного Собора Русской Православной церкви стала очевидна. Он открылся 15 августа 1917 года в Успенском соборе Московского Кремля. Важнейшим его решением было восстановление патриаршества в Российской церкви, положившее конец Синодальному периоду в истории Русской Православной Церкви. Патриархом Московским и всея России, первым после восстановления патриаршества в России с 21 ноября (4 декабря) 1917 года стал епископ Тихон (Московский). Среди важнейших тем, на Соборе был поднят злободневный вопрос о состоянии православных памятников, затронута тема создания «Патриаршей палаты» и центра изучения и охраны памятников древности.

В связи с многочисленными погромами церковью под эгидой новой власти 27 января 1918 г. собранием прихожан и священников, которое состоялось в зале Общества религиозно-нравственного просвещения, был написан «Протест» в Совет народных комиссаров, опубликованный в «Церковных ведомостях», в котором обличалось насильственное отчуждение «церковно-народного достояния», как нарушение законов и начало открытых гонений на Православную церковь и веру.<sup>159</sup>

На «Протест» власть отреагировала ленинским декретом от 20 января/2 февраля 1918 г. «Об отделении Церкви от государства и школы». В его положениях, в том числе, говорилось о лишении Церкви статуса юридического лица и объявлении имущества церковных и религиозных обществ народным достоянием. На основании данного декрета с 1918 года вся образовательная и научная деятельность Церкви были прекращены.

---

<sup>159</sup> Церковные ведомости. 1918. № 1. С. 27.



Одновременно с погромами церковей Троице-Сергиевой Лавры в 1918 г. все имущество Лавры поступило на баланс особой Комиссии по охране Лавры. Главой комиссии был назначен священник, видный философ Павел Флоренский; помимо него, в нее входили большевистский комиссар и гражданские лица. Уже в 1919 г. все ценности Лавры были национализированы, церкви ее опечатаны.

Организация музеев стала единственной легитимной возможностью сохранения церковных и художественных памятников. Священнослужитель Павел Флоренский осуществил инвентаризацию всех художественных произведений ризницы Лавры.<sup>160</sup> Большевики, грабя и оскверняя монастыри, переоборудовывали их в тюрьмы и исправительно-трудовые лагеря.

«Белогвардейца

. Найдете – и к стенке

. . А Рафаэля забыли?

. . . Забыли Растрелли вы?

Время

. Пулям

. . По стенке музеев тенькать

. . . Стодюймовкам глоток старье

. . . . Расстреливать».

Поэтические строки великого революционного поэта Владимира Маяковского стали своего рода лозунгом большевистского отношения к памятникам культуры. Расхитив имущество монастырей и храмов Русской Церкви, большевики принялись за музеи. Во второй половине 20-х годов практически прекращается музейная деятельность. Если в начале 1920-х годов в стране функционировали около тысячи музеев, ко второй половине их остается 592.

---

<sup>160</sup> В ведение музея перешло только здание ризницы Лавры, все остальные храмы и помещения использовались на благо "трудящегося и эксплуатируемого народа".

Основная масса музейных ценностей продавалась за границу. Для этих целей была создана комиссия, которую возглавил Л.Д. Троцкий, заместитель - Базилевич, от Наркомфина и Гохрана – Ф.А. Вейс, от Наркомпроса и Главмузея были привлечены и профессионалы: русский живописец, реставратор, искусствовед, попечитель Третьяковской галереи (1913-1925 гг.) Игорь Эммануилович Грабарь и известный геральдист, искусствовед, дворянин, до революции хранитель отделения древностей Эрмитажа Сергей Николаевич Тройницкий. Результаты работы комиссии: например, за сентябрь-октябрь 1922 года было изъято в пользу нового правительства только из музеев Москвы, Петербурга и окрестностей около 10 кг золота, 35 пудов серебра и 150 каратов бриллиантов.<sup>161</sup>

Огромную помощь в деле расхищения и уничтожения церковного искусства большевикам оказал неурожай и голод, охвативший страну в 1921-1922 гг. В декабре 1921 г. комиссия во главе с Л. Д. Троцким призвала Патриарха Тихона пожертвовать Церковное имущество в помощь голодающим. 6 февраля 1922 г. Патриарх Тихон составил «Воззвание к пастве», где обращался с просьбой жертвовать в помощь голодающим ценности Церкви, не используемые в богослужении.<sup>162</sup>

Для аккумуляции средств был организован всероссийский Церковный Комитет помощи голодающим во главе с Патриархом. Однако новое правительство распустило Комитет, конфисковав собранные средства, а Церковь обвинили в равнодушии к страданиям народа. Затем большевистское правительство взяло дело в свои руки и создало Комиссию по сбору средств в помощь голодающим.

23 февраля 1922 г. ВЦИКом был принят декрет об изъятии церковных ценностей. Повсеместно началось изъятие предметов церковного искусства.

---

<sup>161</sup> Ленин В.И. и Луначарский А.В. Переписка, доклады, документы. М., 1971. Т. 80. С. 45-46.

<sup>162</sup> Православная церковь и церковное искусство в 1917-1941 гг. [Электронный ресурс] URL: <http://www.pravoslavie.ru/sretmon/uchil/iskusstvo.htm>

Петроградский митрополит свт. Вениамин (Казанский), во избежание жертв при столкновениях с налетчиками, благословил отдать все, не относящееся к Святому Престолу.<sup>163</sup> Единственным условием сдачи церковных ценностей «Помголу» (комитету помощи голодающим Петросовета) было предоставление возможности контроля получения голодающими средств. После такого условия по сфабрикованному делу были осуждены инициаторы этой акции: Высокопреосвященному митрополиту Вениамину, другим церковнослужителям и прихожанам вынесли смертный приговор.<sup>164</sup> В стратегии по разрушению Русской Православной Церкви были не только массовые аресты и расстрелы, но и планомерное внесение раскола в среде духовенства.<sup>165</sup>

С марта 1922 года последовал повсеместный отъем церковных ценностей, зачастую разграбление сопровождалось кровопролитием. За несколько первых месяцев было изъято 33 пуда золота, 24 тысячи пудов серебра, тысячи драгоценных камней.<sup>166</sup> Для обоснования целей кампании и устрашению Ленин

<sup>163</sup> Губин В. С крестом и на кресте // Перемена. Л., 1990. № 7(10).

<sup>164</sup> Православная церковь и церковное искусство в 1917-1941 гг. [Электронный ресурс] URL: <http://www.pravoslavie.ru/sretmon/uchil/iskusstvo.htm>

<sup>165</sup> Троцкий Л.Д. 17 марта 1922 г. предложил план организации изъятия церковных ценностей. Троцкий писал: «В центре и в губерниях создать секретные руководящие комиссии по изъятию ценностей по типу московской комиссии Сапронова-Уншлихта. Во все эти комиссии должен непременно входить либо секретарь Губкома, либо заведующий агит.-проп-отделом... Одновременно с этим внести раскол в духовенство, проявляя в этом отношении решительную инициативу и взяв под защиту государственной власти тех священников, которые открыто выступают в пользу изъятия...» (Архивы Кремля. В 2-х кн. / Кн. 1. Политбюро и Церковь. 1922–1925 гг. М.–Новосибирск, 1997. С. 133-134.) Содержание деятельности комиссии по изъятию церковных ценностей было с предельной ясностью сформулировано Троцким в записке в Политбюро: «Вся стратегия наша в данный период должна быть рассчитана на раскол среди духовенства на конкретном вопросе: изъятие ценностей из церквей. Так как вопрос острый, то и раскол на этой почве может и должен принять очень острый характер, и той части духовенства, которая выскажется за изъятие и поможет изъятию, уже возврата назад к клике патриарха Тихона не будет. Посему полагаю, что блок с этой частью попов можно временно довести до введения их в помгол, тем более что нужно устранить какие бы то ни было подозрения и сомнения насчет того, что будто бы изъятые из церквей ценности расходуются не на нужды голодающих...» (Архивы Кремля. В 2-х кн. / Кн. 1. Политбюро и Церковь. 1922–1925 гг. М.–Новосибирск, 1997. С. 51.)

<sup>166</sup> Языкова И.К. Икона в Советском Союзе. [Электронный ресурс], 23 декабря 2014. URL: <http://www.pravmir.ru/ikona-v-sovetskom-soyuze-lektsiya-irinyi->

предполагал провести несколько процессов, которые должны были закончиться расстрелами. Эти процессы были проведены.<sup>167</sup>

Результатом кампании по изъятию имущества Церкви стала прибыль государству на сумму 4 650 810 р. 67 к. в золотых рублях. Из этих денег 1 млн. золотых рублей (приблизительно одну пятую часть) пошел на закупку продовольствия для голодающих, вокруг этой акции была развернута крупная агитационная программа. Основная же прибыль была использована на саму кампанию по изъятию, точнее говоря, на кампанию по расколу Русской Православной Церкви,<sup>168</sup> то есть уничтожение Церкви происходило за ее же счет.

В ходе этого предприятия в России пострадало более 8 тысяч верующих. Эти данные относятся лишь к первому периоду репрессий. Новое правительство также понимало, что для борьбы с религией необходимо уничтожить ее материальные носители: монастыри, храмы, иконы, фрески, предметы богослужебного употребления. Кадры кинохроники, фотографии, плакаты тех лет являются документальным подтверждением того, как граждане молодой страны "избавляются от тлетворного прошлого", сжигая свое прошлое, стирая историю предков.<sup>169</sup> (*Приложение № 9*) Зачастую из икон делали настилы (как сейчас говорят, танцполы), на которых плясала молодая беспамятная поросль. Так большевики демонстративно и планомерно занимались десакрализацией

---

<sup>167</sup> Письмо Ленина В.И. от 19 марта 1922 г.: «Все соображения указывают на то, что позже сделать нам этого не удастся, ибо никакой иной момент, кроме отчаянного голода, не даст нам такого настроения широких крестьянских масс, который бы либо обеспечивал нам сочувствие этой массы, либо, по крайней мере, обеспечил бы нам нейтрализацию этих масс в том смысле, что победа в борьбе с изъятием ценностей останется безусловно и полностью на нашей стороне... Поэтому я прихожу к безусловному выводу, что мы должны именно теперь дать самое решительное и беспощадное сражение черносотенному духовенству и подавить его сопротивление с такой жестокостью, чтобы они не забыли этого в течение нескольких десятилетий» (Архивы Кремля. В 2-х кн. / Кн. 1. Политбюро и Церковь. 1922–1925 гг. М.–Новосибирск, 1997. С. 141-142.)

<sup>168</sup> Архивы Кремля. В 2-х кн. / Кн. 1. Политбюро и Церковь. 1922–1925 гг. М.–Новосибирск, 1997. С. 81-82.

<sup>169</sup> Стародубцев О.В. Русская православная церковь и церковное искусство. 1917-1988 гг. [Электронный ресурс] // Сретенский монастырь (08.10.2001.) URL: <http://www.pravoslavie.ru/sretmon/uchil/iskusstvo.htm> (дата обращения: 09.12.2016).

священных охранителей и трансляторов культурного опыта и традиций русского народа.

Таким образом, революционные события 1917 года резко изменили не только религиозную, но и культурную, музейную жизнь страны. Конечно, большая часть «национализированных» памятников бесследно исчезла, будучи вывезенной за границу, либо погибла от рук вандалов. Но некоторая часть все же была раскрыта в Центральных государственных реставрационных мастерских под руководством известных деятелей русской культуры, реставраторов древнерусской живописи И.Э. Грабаря и А.И. Анисимова. До революции, в 1913 году на основе собранной А.И. Анисимовым коллекции церковной утвари было создано Новгородское епархиальное древлехранилище (уже в июне 1919 года А.И. Анисимов был впервые арестован, освобождён по ходатайству Н. И. Седовой, жены Троцкого; расстрелян в 1937 г.). В музеях иконы стали доступны для круга посетителей, интересующихся древнерусской культурой. Были открыты краугольные пласты русской иконописи, ранее почти неизвестные: сначала домонгольские иконы, в 1930-х годах – псковская школа иконописи.

В 1928-1929 гг. государственные музеи России получают официальный статус и переводятся на государственное содержание. Необычайно пополнились музейные собрания предметами религиозного культа из закрытых православных храмов и монастырей не только в музеях Москвы и Ленинграда, но и в многих других городах – Новгороде и Пскове, Ростове, Ярославле, Вологде, Костроме и др. До этого хранилища и музеи находились на самоокупаемости и вынуждены были продавать экспонаты из собственных запасников, тогда-то в результате «инвентаризации» были утеряны для русской культуры многочисленные памятники церковного и светского искусства.<sup>170</sup>

---

<sup>170</sup> В конце 20 - 30-х годов предметами высочайшего художественного достоинства были заполнены западные антикварные салоны. Большинство этих предметов было по мизерным ценам продано советским правительством.

Вместе с тем 24 января 1929 года ЦК ВКП(б) утвердил текст документа под названием «О мерах усиления антирелигиозной работы», который был разослан всем представителям власти Советской России, что стало толчком для многочисленных, повсеместных репрессий церковнослужителей и прихожан, к массовому закрытию храмов. Декретом от 15 мая 1932 г. была провозглашена безбожная пятилетка, предполагавшая ударными темпами к 1 мая 1937 г. закончить с «духовной сивухой» и полностью ликвидировать церковь.

Одновременно с этим правительство продолжало продавать на Запад шедевры западноевропейской живописи из собраний Эрмитажа и активно торговало иконами. Реалии советской внутренней политики препятствовали развитию частной инициативы, в том числе коллекционированию. При этом на Западе интенсивно росли собрания русских икон, которые приобрели большую известность и популярность, благодаря выставке древнерусской иконописи, показанной в 1929–1933 годах в Германии, Австрии, Великобритании и США. Таким образом, в Европе и США сформировались великолепные иконные коллекции. Некоторые из них были приобретены или получены в дар государственными или муниципальными музеями, среди них можно отметить Национальный музей в Стокгольме и Музей икон в Реклингхаузене (Германия).

171

Церковные живописные и иконописные работы в России в этот период были практически приостановлены или выполнялись непрофессионально. Редким исключением является деятельность В.А. Комаровского (1883-1937). Начало творческого пути В.А. Комаровского относится к 1910-м гг. Позднее он расписывал храмы в Москве и Рязани.<sup>172 173</sup> В иконописном творчестве Комаровский придерживался иконографии и стиля канонической иконописи. Для советское власти это было неприемлемо. В 1937 года В. А. Комаровский был

<sup>171</sup> URL:[http://antikclub.ru/load/club\\_collektors/simbol\\_vera/istorija\\_kollekcionirovanija\\_ikon\\_v\\_rossii\\_nekotorye\\_svedenija/43-1-0-1036](http://antikclub.ru/load/club_collektors/simbol_vera/istorija_kollekcionirovanija_ikon_v_rossii_nekotorye_svedenija/43-1-0-1036)

<sup>172</sup> Живопись находится под поздними записями.

<sup>173</sup> Живопись находится под поздними записями.

арестован с обвинением: «контрреволюционная деятельность, принадлежность к ИПЦ», расстрелян на Бутовском полигоне.<sup>174</sup>

В эти годы иконописные центры России практически полностью приостановили свою работу: подавляющее большинство иконописцев было репрессировано. Выжившие вынуждены были переквалифицироваться. Наиболее предприимчивые иконописцы осваивали роспись шкатулок, ставшую народным промыслом. Так переориентировались, например, искуснейшие иконописцы, поставщики икон Царского двора, села Палеха и Мстеры.<sup>175</sup>

Если в 1920–1930-е годы, после Второй мировой войны: в 1940–1950-е годы, - музейное дело и раскрытие икон в СССР, как ни странно, все же неровно, но развивалось, то коллекционирование было сведено к минимуму. Оно допускалось лишь в качестве исключения, преимущественно для некоторых известных художников, артистов, врачей, архитекторов. Из наиболее выразительных коллекционеров этого времени можно упомянуть известных художников П.Д. Корина и семейную пару – Т.А. Маврину и Н.В. Кузьмина. Замечено, что частные коллекции этого периода состояли преимущественно из тех икон, которые ранее находились в дореволюционных собраниях (принадлежавших, например, историку и реставратору А.И. Анисимову, художнику-живописцу В.М. Васнецову).

Религиозная жизнь России также развивалась в неожиданном ключе. По окончании безбожной пятилетки, в начале 1937 года по результатам переписи населения СССР, в котором существовал пункт о религиозной принадлежности, выяснилось, что из 98,4 миллиона человек к верующим себя отнесли **56,2 %** - 55,3 миллиона. От ответа воздержались **9,1 %** - 900 тысяч человек. 41,6 миллиона определили себя как православные - это **42,3%** всего взрослого населения страны. Таким образом, определились неутешительные результаты безбожной пятилетки. Было принято решение организовать новые беспощадно-кровавые гонения и

<sup>174</sup> Комаровский Владимир Алексеевич. URL: <http://wp.wiki-wiki.ru/wp/index.php>

<sup>175</sup> URL: <http://www.pravoslavie.ru/sretmon/uchil/iskusstvo.htm>

невиданную войну с верующими. Теперь наказанием за инакомыслие стали преимущественно расстрельные приговоры. После реабилитации жертв политических репрессий выяснилось, что с 1937 по 1941 гг. в России было расстреляно более 110 000 православных священнослужителей.<sup>176</sup>

Совершенно очевидно, что на фоне таких беспощадных преследований православной веры, чудовищного гонения верующих и уничтожения православной культуры, судьба древнерусской иконописи оказалась не менее трагичной. В 1938 году в советской России закончилась эпоха жестоких гонений на Церковь, но результаты предыдущего периода можно назвать необратимыми. Оскверненные или разрушенные храмы можно было восстановить или отстроить заново, но сотни тысяч расстрелянных мучеников, священнослужителей и верных православию под страхом смерти мирян, – это незаменимая и невозполнимая для России утрата.<sup>177</sup>

Таким образом, исчезновение целого пласта подвижников, духовных пастырей русского народа изменило духовный и моральный облик общества в сторону деградации нравственности и обретения уверенности в правильности ценностного выбора в сторону эгоистических, узкогрупповых - мирских интересов, преобладания «скверности» над духовными, возвышенными воззрениями. Не смотря на данные процессы в обществе и психологии человека, в иконописных центрах России, например, в Пскове, Новгороде, продолжалась реставрационная деятельность.

Вторая мировая война стала очередной разрушительной вехой в судьбе русской иконописи. Уничтожение памятников русской культуры немецко-фашистскими захватчиками проводились целенаправленно и безжалостно по приказу Гитлера. Захватчикам было предписано «сравнять Ленинград с землей»,

---

<sup>176</sup> Яковлев А.Н. По мощам и елей. М., 1995. С. 94–95.

<sup>177</sup> Там же.



<sup>178</sup> такая же судьба была уготована Москве и другим культурно-историческим центрам. За годы войны фашистами разрушено и разграблено огромное количество храмов и музеев в Киеве, Смоленске, Полоцке, Новгороде, Пскове, Ленинграде и его окрестностях, других городах.

В результате стремительной оккупация территории нашей страны в первые месяцы войны уничтожено и разграблено множество храмов. Большие разрушения были в Киеве, сровнялись с землей многие соборы Чернигова, Смоленска, Полоцка. Крайне пострадал центр древнерусского искусства Новгород Великий. После двадцати девятимесячной осады уничтожено огромное количество древнейших храмов, разрушена знаковая для Новгорода, всемирно известная купольная фреска Христа Пантократора храма Святой Софии, утрачены многочисленные древние иконы, мозаики и росписи церквей, фрески Феофана Грека. Во время отступления фашисты сорвали с куполов всю позолоченную медную обшивку. <sup>179</sup> Пострадали многие святыни Москвы и Ленинграда. В результате разрушения музеев множество православных святынь оказались за границей.

С 1942 г. несколько смягчается отношение советской власти к Церкви. Было открыто нескольких храмов, почти полностью прекращается в СМИ антирелигиозная пропаганда. После встречи 4 сентября 1943 года И.В. Сталина с митрополитами Сергием (Страгородским), Алексием (Симанским) и Николаем (Ярушевичем) через четыре дня состоялся церковный Собор, где в сан Патриарха был возведен митрополит Сергей. <sup>180</sup> Был запущен процесс массового открытия храмов и возвращения икон в Церковь. Одним из первых Русской Церкви был передан Владимирский собор г. Киева: в результате реставрационных работ была восстановлена живопись Васнецова и Нестерова.

<sup>178</sup> Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР: Сб. статей / Под ред. акад. И. Грабаря. М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1948. 480 с.: ил. АН СССР, Ин-т истории искусств.

<sup>179</sup> Из нее немецкие солдаты делали пепельницы и портсигары.

<sup>180</sup> 28 ноября 1943 г. было принято постановление Совнаркома № 1325 "О порядке открытия церквей". К 1949 г. в Церкви уже насчитывалось 14 477 действующих приходов.

В Москве также проводятся восстановительные и реставрационные работы во многих храмах. К 1952 г. в возвращенной для богослужения Троице-Сергиевой Лавре отреставрированы в полном объеме 66 икон иконостаса, осуществлен ритуал освящения церкви в честь Всех святых в земле Российской просиявших. Вместо изъятой в музей иконы Андрея Рублева «Троица» иконописцем Н.А. Барановым была создана ее точная копия. Над реставрацией икон Лавры в это время работали многие мастера: двадцать пять лет реставрировала и расписывала храмы Лавры монахиня Иулиания (Соколова); огромный вклад в восстановление живописи вложили архиепископ Новгородский и Старорусский Сергей (Голубцов), архимандрит Николай (Самсонов), насельник Лавры с 1951 года; схиигумен Рафаил (Берестов);<sup>181</sup>

В конце 40-х - начале 50-х годов возобновляется атеистическая пропаганда. Снова начинается массовое закрытие церквей, ранее восстановленные православные святыни вновь расхищаются. Предчувствуя новую волну репрессий, Патриарх Алексей I пытался организовать встречу с первым секретарем ЦК КПСС Н. С. Хрущевым для обсуждения взаимоотношений Церкви и государства. Попытка не увенчалась успехом.<sup>182</sup>

Однако во времена «хрущёвской оттепели» в стране усилился интерес к мировой и национальной культуре. На протяжении 1960–1970-х гг. возрастает интерес к древнерусской художественной культуре, к культуре Византии, выходят в свет сборники и каталоги по этой теме. При этом, очередная волна гонений, когда церкви закрывались, стояли открытыми настежь, а иконы и церковные книги валялись на земле, вновь привела к гибели церковного

<sup>181</sup> Еще с середины 20-х годов Сергей (Голубцов) начал заниматься реставрацией в Центральных реставрационных мастерских у академика И.Э. Грабаря. Работал в библиотеке Исторического музея. В 1930 г., являясь студентом МГУ, был выслан на 3 года за протест против закрытия храмов. В 1941-1946 гг. был на фронте. В 1951 г. окончил МДА. В 1955 г. хиротонисан во епископа Новгородского. В 1967 г. вернулся в Лавру на покой по здоровью. Скончался в 1982 г. и погребен у Духовского храма Лавры по благословению Патриарха Пимена.

<sup>182</sup> Шкаровский М. В. Русская Православная Церковь при Сталине и Хрущеве. М. 1999. С. 342–346, 363, 365, 368–369, 371, 375–379, 382, 384–385, 387, 391.

убранства. Некоторые государственные музеи собирали экспедиции по обследованию заброшенных храмов, с целью вывоза хотя бы древних произведений.<sup>183</sup> Также во многом под влиянием появившейся в 1969 году книги Владимира Солоухина «Черные доски (Записки начинающего коллекционера)» много предприимчивых людей отправились в деревни и храмы в поисках икон, которые в последствии оказывались в частных коллекциях. Однако непрофессиональные попытки по «расчистке» икон, описанные автором книги, приводили к серьезным повреждениям или утрате памятников.<sup>184</sup>

Тем не менее, в это время пополнился фонд древнерусских икон. Часть из них оказалась в крупных музеях Москвы и Ленинграда, а наибольшая часть – в областных и республиканских музеях, особенно на Севере (в Архангельске, Петрозаводске, Вологде). Также произошел колоссальный рост частных собраний, как в Европе, так и в России. Следует признать, что в этот период произошел важнейший и еще не оцененный до конца этап формирования пласта памятников русской иконописи.<sup>185</sup>

В 1960-х годах (период, когда начали зарождаться первые серьезные частные собрания икон) легитимная их продажа в СССР была не возможна. Пополнение коллекций, в основном, происходило за счет обмена; продажа икон, конечно, осуществлялась, но сопровождалась риском уголовного преследования по статье «спекуляция». После выхода книги Владимира Солоухина «Черные доски (Записки начинающего коллекционера)» коллекционирование икон приняло более «допустимый» характер.

---

<sup>183</sup>[URL: http://antikclub.ru/load/club\\_collektors/simbol\\_vera/istorija\\_kollekcionirovaniija\\_ikon\\_v\\_ro\\_ssii\\_nekotorye\\_svedenija/43-1-0-1036](http://antikclub.ru/load/club_collektors/simbol_vera/istorija_kollekcionirovaniija_ikon_v_ro_ssii_nekotorye_svedenija/43-1-0-1036)

<sup>184</sup> Пуликова И. Как «черные доски» стали золотыми: от подпольного экспорта советских времен к частным музеям русской иконы. [Электронный ресурс], 10 июля 2013. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/133/>

<sup>185</sup>[URL: http://antikclub.ru/load/club\\_collektors/simbol\\_vera/istorija\\_kollekcionirovaniija\\_ikon\\_v\\_ro\\_ssii\\_nekotorye\\_svedenija/43-1-0-1036](http://antikclub.ru/load/club_collektors/simbol_vera/istorija_kollekcionirovaniija_ikon_v_ro_ssii_nekotorye_svedenija/43-1-0-1036)

Важным этапом в процессе легализации собирательства икон стала организованная Савелием Ямщиковым в 1974 году выставка «Древнерусская живопись. Новые открытия (из частных собраний)», прошедшая в Центральном музее древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. Это была первая в России с 1913 года выставка, на которой были представлены частные коллекции икон. На экспозиции были представлены иконы, принадлежавшие Георгию Костаки, Владимиру Солоухину, Николаю Задорожному, Павлу Корину, Николаю и Сергею Воробьевым, Никодиму Гиппиусу, Вячеславу Момоту и другим коллекционерам. Однако выставка не изменила ситуации — официальной продажи икон в стране по-прежнему не было. В СССР только одна организация «Новоэкспорт» в течение нескольких лет располагала правом принимать иконы от населения и реализовывать их.<sup>186</sup> Более того, после выставки двух коллекционеров Сергея Алимова и Виктора Кудрявцева ограбили: были украдены уникальные иконы. У СССР не было связи с Интерполом, поэтому иконы были открыто проданы на Sotheby's и ушли в частные коллекции, а через пару лет после выставки начались массовые преследования коллекционеров. Знаменитый собиратель авангарда Георгий Костаки и художник Василий Ситников, отдав часть своих коллекций государству - то есть став жертвами государственного рэкета, - вынуждены были покинуть страну. Собиратели после этого надолго и глубоко ушли в подполье.<sup>187</sup>

Несмотря на это, рост частных коллекций продолжался. В 1970-х годах, после выхода в кинопрокат художественного фильма режиссера Андрея Тарковского «Андрей Рублев», пробуждается всеобщий интерес к истории России в древности, и одновременно - к иконе как культурному артефакту,

---

<sup>186</sup> Пуликова И. Как «черные доски» стали золотыми: от подпольного экспорта советских времен к частным музеям русской иконы. [Электронный ресурс], 10 июля 2013. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/133/>

<sup>187</sup> Алексеев Н. Засветились Фаворским светом // Еженедельный журнал [Электронный ресурс], 30 сентября 2004. URL: [http://ruskline.ru/monitoring\\_smi/2004/09/30/zasvetilis\\_favorskim\\_svetom/](http://ruskline.ru/monitoring_smi/2004/09/30/zasvetilis_favorskim_svetom/)

который можно выгодно продать. По деревням и селам, полуразрушенным храмам, по деревенским не всегда заброшенным избам, иногда в домах еще жили богомольные старушки, которые готовы были умереть (и погибали!), но не отдать дорогие сердцу, как правило, фамильные моленные иконные образы. Таким образом, можно отметить, что происходил прямой конфликт в результате столкновения профанной и сакральной ценности иконы.

Надо сказать, что при всех издержках, были спасены иконописные памятники русской культуры: эти иконы сегодня существуют в частных коллекциях. Многие личные коллекции постепенно становились музейными собраниями, например, коллекция Павла Корина. Павел Корин - потомственный палехский иконописец, в последствие работающий как художник. Монументальное, незаконченное полотно П. Корина «Реквием, или Русь уходящая» представляет особую страницу церковной культуры России. *(Приложение № 8)* Павлу Корину принадлежала великолепная коллекция древнерусской иконописи, которая вошла в собрание Третьяковской галереи. Таким образом, люди, перестали писать иконы, но не перестали идентифицировать себя как православные, поддерживая соответствующую систему социокультурной коммуникации, работая на духовное возрождение Церкви и страны.

При этом в немногочисленных оставшихся храмах долгие годы ситуация была далеко не благополучной. В 1961 г. по решению государственных властей настоятели храмов были отстранены от руководства приходами, финансовом и хозяйственном ведении дел в приходе и храме. Теперь это возлагалось на прихожан и председателя-старосту, мирянина. Церковные старосты, которые в практике храмового устройства и ухода, как правило, были некомпетентны, руководили ремонтом и реставрацией храмов и приходов до конца 1980-х годов. Для живописных работ нанимали кустарей, не знакомых с церковным искусством, а зачастую - и с понятием «прекрасное». Церкви, особенно на периферии, «варварски» поновлялись, иконы уродливо записывались.

В 1960-1980-е годы XX в. - новый взлет атеистической пропаганды в государственном масштабе. Огромное значение православия как мировоззренческой парадигмы для российской культуры и национального самосознания становится неоспоримым. Теперь в атеистической литературе внимание заостряется на церковной культуре. Утверждается, что под влиянием религиозных воззрений церковников на культуру происходит подмена истинных ценностей на мистические ценности. Абсолютная или частичная заимствованность и вторичность православной художественной культуры фундируется на научных разработках выдающихся советских исследователей древнерусского искусства и культуры (Д.С. Лихачева, Б.А. Рыбакова и др.). В научных изысканиях высказывается мысль об отрицательном влиянии православной культуры на самобытное славянское творчество - это научные труды Ю.Н. Герасимовича, В.И. Рабиновича («Зодчество и православие»), В. Зоц («Несостоятельные претензии», «Православие и культура», «Факты против домыслов»), А.Н. Ипатов («Православие и русская культура»).

В 1970-1980-х годах интерес к русскому иконописному искусству увеличивается не только в СССР, но и за рубежом. Под эгидой государства возрастает число музеев-заповедников и галерей, где организуются выставки памятников древней церковной художественной культуры. В Советском Союзе в этот период осуществляется реставрация множества образцов древнерусской культуры. Большой вклад в дело сохранения иконописи России привнесли научно-реставрационные мастерские имени И. Грабаря в Москве, созданные еще в царской России. Выходит в свет масса альбомов по древнерусской иконописи, которые отличаются высоким качеством иллюстративного материала. Образуется советская научная школа исследователей иконописи и культуры Древней Руси, публикуются научные монографии.

В 1983 году в канун 1000-летия крещения Руси Русской Православной Церкви возвращен Свято-Даниловский монастырь в Москве, реставрационные работы были запущены безотлагательно. На пути восстановления современной

иконописной культуры важную роль играли работы по восстановлению внутреннего убранства церквей монастыря. Для Покровского храма иконописной артелью, во главе которой был отец Зинов, в 1984 г. был написан иконостас. В 1988 г. для храма преподобного Даниила Столпника был создан иконостас. Автором проекта был священник Вячеслав Савин.<sup>188</sup> С 1980-х годов XX в. началось масштабное возрождение иконописания в России.

Но в рамках анализа русской духовности и самоотреченности во имя Веры в реалиях «кровавого красного» террора необходимо осветить тему иконописания в послереволюционной России. Иконописания под страхом смертной казни.

Первой хочется отметить Марию Николаевну Соколову, известную как Мона́хиня Иули́ания (1899-1981) — русский иконописец и реставратор XX века, тайная монахиня Русской православной церкви. Родилась 8 ноября 1899 года в творческой и духовно организованной семье священника, художника-любителя. Мария Николаевна Соколова происходила из замечательного рода, ее бабушка была воспитанницей митрополита Московского Филарета (Дроздова). Являлась духовной дочерью святого праведного Алексея Мечёва (в Москве по ул. Вешняковская в 2017 году открылся Храм в честь св. прав. Алексея Мечёва в Вешнях, начало постройки 2012 год по Программе-200 (Программе строительства православных храмов в Москве)). В 1920-е годы она обратилась к иконописи. Ближе к старости она приняла монашество с именем Иулиания.

В послереволюционные 1920-е годы М.Н. Соколова училась у Василия Осиповича Кирикова (1900—1978), выдающегося мастера отечественной научной реставрации, иконописца Мстёрской школы. В.О. Кириков оценил удивительный талант М.Н. Соколовой видеть икону в художественном и богословском аспекте. Именно тогда формировалась наука по выявлению семиотического языка православной культуры средневековья, именуемая сегодня «богословием иконы».

---

<sup>188</sup> В состав нового иконостаса включен ряд аналойных икон XVII -XIX вв., в написании икон принимала участие художница Наталья Шелягина.

В 1930-е годы Мария Николаевна ездила по разрушенным церквям и «копировала фрески Феофана Грека, Дионисия, фрески новгородских церквей (например, из церкви Успения Богородицы на Волотовом поле). Это было крайне опасно: любой интерес к Церкви расценивался в качестве контрреволюционной деятельности». <sup>189</sup> К примеру, отец Павел Адельгейм переоборудовал трансформаторную будку в храм: за такую религиозную пропаганду он был осужден и попал в ГУЛаг.

Большую часть своих прорисей, копий, на которых она позже будет учить новую поросль иконописцев, Мария Николаевна создает в тяжелейшие 1930-е годы. Тогда же Мария Соколова знакомится с литургистом епископом Ковровским Афанасием (Сахаровым). М.Н. Соколовой в совместной творческой деятельности с ним удалось создать новую иконографию, иллюстрирующую, разрабатываемый им с 1917 года литургический текст праздника «Всех святых, в земле российской просиявших». В 1934 году Соколовой была написана одноименная икона.

Еще в условиях кризиса, страшного предреволюционного времени многие чувствовали, что Россия падает в какую-то бездну. В это время и была создана иконография и первая, написанная по ней, но несохранившаяся икона «всех святых», молящихся за Россию. Создание новых иконографических образов, мы имеем в виду 1934 год, – это признак живой, неугасающей традиции.

В 1946 году М.Н. Соколова, будучи уже известным профессионалом, принимала участие в реставрации храмов Троице-Сергиевой Лавры. Лавра к этому времени была разбита на многочисленные учреждения, в том числе кинотеатр, клуб; в алтарях были общественные туалеты. Позже Соколова возглавляла иконописно-реставрационную бригаду. В ее творчестве также очень важен аспект следования художественным традициям XV – начала XVI веков,

---

<sup>189</sup> Языкова И.К. Икона в Советском Союзе. [Электронный ресурс], 23 декабря 2014. URL:<http://www.pravmir.ru/ikona-v-sovetskom-soyuze-lektsiya-irinyi->



ведь и в то время большая часть епископата и священников продолжали любить академическое письмо.

Будучи наследницей XX века, при всем прочем, века открытия и изучения древнерусской иконописи, М. Н. Соколова передавала свой опыт ученикам, реставраторам конца XX века. Выдающейся ее ученицей была Ирина Васильевна Ватагина. Из созданной ею школы образовался известный ныне факультет церковных художеств в Православном Свято-Тихоновском Гуманитарном университете. И.В. Ватагина разработала иконографию канонизированного праведного Алексея Мечёва.

После войны в СССР хлынула волна реэмигрантов, репатриантов, веривших, что страна, которая выстояла в такой страшной войне, все-таки должна измениться. Среди них - Юлия Николаевна Рейтлингер, в монашестве Иоанна, иконописец. Ей власти позволили вернуться в Ташкент. Хотя сама Ю.Н. Рейтлингер была монументалистом, и в эмиграции она расписывала храмы, - В СССР она писала лишь небольшие иконы.

Ключевой фигурой в иконописи второй половины XX века является архимандрит Псково-Печерского монастыря Зинов (Владимир Михайлович Теодор). С 1976 года В.М. Теодор оказывается в Псково-Печерском монастыре, где становится учеником настоятеля монастыря, реставратора и иконописца Алипия Воронова. Через три года отец Зинов становится игуменом. Вокруг Зинова складывается целый круг иконописцев. С имени отца Зинова началась эпоха возрождения иконописи в России в XX веке. В своей иконописи отец Зинов, так же, как и М.Н. Соколова, опирался на художественные традиции конца XV – начала XVI века. Он стремился возродить именно каноническую богословскую икону. Это соединение богословского и художественного взгляда дало мощный результат. Несмотря на копияность его иконописи, на то, что он обращался к определенным образцам, самостоятельный поиск и индивидуальность его творчества очевидны.

В 1980-е годы начинается новая эпоха. Народ вновь начинает тянуться к церкви и традиционной православной культуре, особенно это явление получило распространение в кругах интеллигенции. Особый интерес наблюдался к иконе. В 1984 году архимандрита Зинова пригласили создать иконостас для Серафимовского предела Троицкого собора во Пскове (*Приложение № 10*). Это иконописный шедевр был написан к знаменательному празднику - тысячелетию Крещения Руси и приурочен к прославлению святого преподобного Серафима Саровского. Иконостас о. Зинова опубликован как великолепный пример иконописания в вышедшем в 1984 г. альбоме издания "Современник" (г. Москва); отмечен ЮНЕСКО как памятник русской иконописи.

Интересным эпизодом того времени является история о храме Параскевы Пятницы, в селе Великодворье (Пятница). Он был построен во время повсеместного разрушения храмов в 1925 или 1927 году, рабочими завода Гусь Хрустальный на территории самого завода. Там его разрушить было сложнее. Само по себе это было дерзновенно и уникально: в эпоху гонений построить храм.

«В 1982 г. возникло первое за советский период, профессиональное объединение иконописцев - Алексеевская Патриаршая мастерская, хотя практически все мастера, начинавшие работать в это время, получили светское профессиональное образование. Появляется большой интерес к иконописи и у светских живописцев. Многие из них осваивают древние техники иконописного мастерства, копируют иконы». <sup>190</sup>

Вопреки деятельности советской власти с мощным административным ресурсом, как ныне принято говорить, Церковь и ее духовные дети оказалась несломленной. Сотни самоотверженных людей под страхом смерти спасали достояние нашей культуры, десятилетиями сохраняя предметы культа из

---

<sup>190</sup> Стародубцев О.В. Русская православная церковь и церковное искусство. 1917-1988 гг. [Электронный ресурс] // Сретенский монастырь (08.10.2001.) URL: <http://www.pravoslavie.ru/sretmon/uchil/iskusstvo.htm> (дата обращения: 09.12.2016).

поруженных храмов. По окончании гонений во вновь открытые храмы они возвращали сохраненные сакральные ценности: иконы, хоругви, церковное шитье, книги и т.д. Как следует из вышесказанного, именно благодаря подвижнической деятельности реставраторов, иконописцев и самоотверженности музейных сотрудников не прервалась и тончайшая нить межпоколенных традиций православной иконописи и реставрации.

После фатальных событий 1917 года в России, установления в Советском Союзе атеистической парадигмы, страха и репрессий представителей православной культуры «сочетались со стремлением внедрить веру в новые абсолютные ценности. На место слепой веры в божественное откровение ставилась слепая вера в марксистское учение. На место ожидания Царства Божьего - ожидание пришествия коммунизма. Но несоответствие реальной жизни ценностям, утверждавшимся религией или официальной идеологией, вело к фактическому разрушению веры и в дореволюционный, и послереволюционный период».<sup>191</sup>

После революционных бурь под руководством вождя мирового пролетариата В.И. Ленина в эпоху правления И.В. Сталина иконы продолжали существовать, но не как сакральный культурный текст, а как инструментарий политического манипулирования и агитации. Известный американский историк Джеймс Хедли Биллингтон осуществляет довольно любопытный анализ довольно успешной попытки новой власти по сакрализации ее самой: «Старые иконы, как и новая экспериментальная живопись, по большей части были заперты в запасниках музеев, дабы не смущать сознание советских граждан. Портреты Ленина в “красных уголках” фабрик и общественных учреждений заняли место иконы Христа. Изображения продолжателей дела Ленина, размещенные в установленном порядке по обе стороны от портрета Сталина, заменили традиционный для народа “деисусный ряд”, где иконы святых располагались в строгом порядке по обе

---

<sup>191</sup> Теория культуры / под ред. С.Н. Иконниковой, В.П. Большакова. СПб.: Питер, 2008. С. 139.

стороны от иконы Спасителя. И как иконостас собора возводился над захоронением местного святого и специально почитался крестным ходом в дни религиозных праздников, так и эти новоявленные советские святые по большевистским праздникам ритуально появлялись на мавзолее с находившимся в нем забальзамированным телом Ленина, наблюдая бесконечные парады и демонстрации на Красной площади. В контексте русской культуры эта попытка нажать политический капитал на исторически сложившейся вере в Бога, на народном почитании иконописных образов представляла собой не более чем продолжение установившейся традиции профанизации священных образов».<sup>192</sup> Это наблюдение можно соотнести с размышлениями Э. Дюркгейма, о чем мы писали выше, - о возникновении «скверного» в результате эклектического соединения сакрального и профанного.

Но что же произошло? В наши дни, наблюдая процесс возрождения православной веры и христианских ценностей, создается впечатление что это воссоздание – лекарство от массовой нравственной деградации. О данном феномене современности размышляет известный историк религии, антрополог М. Элиаде, опираясь на постулаты Ф. Шлейермахера, что религиозность составляет высшую структуру человеческого сознания: «Исчезновение “религии” никоим образом не влечет за собой исчезновение “религиозности”. Секуляризация той или иной религиозной ценности — это всего лишь религиозный феномен, иллюстрирующий, в конечном итоге, закон всеобщего преобразования человеческих ценностей. “Мирской” характер какого-либо поступка, имевшего в прошлом “священную” значимость, не свидетельствует о нарушении непрерывности. “Мирское” является лишь новым проявлением той же конституирующей структуры человека, которая до этого проявлялась в “священных” актах...»<sup>193</sup> То есть, по мнению сторонников концепции М. Элиаде,

<sup>192</sup> Биллингтон Дж. Х. Икона и топор / перевод: С. Ильин, Н. Федорова, В. Муравьев, М. Еремина, Н. Мовнина. М.: Рудомино, 2001. С. 39.

<sup>193</sup> Элиаде Мирча. Священное и мирское / Пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. М.: МГУ, 1994. С.14.

религия как форма общественного сознания не зависит от противоречий между “священным” и “мирским”, религиозное сознание неискоренимо в человечестве.

Начало XX века было охарактеризовано расцветом церковной культуры; парадокс, но конец XX века ознаменован восстановлением церковной культуры и искусства из небытия и возвращением им общественного признания.

## **2.2. Основные направления изучения древнерусской иконы и ее восприятия в советской художественной культуре**

Советский этап искусствоведения и изучения русской художественной культуры, в том числе, изучения иконописной традиции и ее воздействия на человека, занимает период с 1917 по 1991 год. В десятилетия господства марксистско-ленинской идеологии древнерусская икона представляет интерес в основном для научного исследования православной художественной культуры и небольшого круга знатоков русской древности.

Первый этап советского искусствоведения (1917-1949) приходится на трудные для страны годы. Однако научная жизнь продолжает существовать. В трудах ученых, относящихся к этому периоду, исследуются вопросы сохранения и изучения национального наследия. Диалектически сосуществуют попытки уничтожения конфессиональных артефактов и самоотверженная работа представителей интеллигенции по сохранению национального культурного наследия, в том числе и древнерусских икон. А.И. Некрасов,<sup>194</sup> И.Э. Грабарь,<sup>195</sup> В.Н. Лазарев<sup>196</sup> и многие другие выступают в печати, доказывая необходимость

<sup>194</sup> Некрасов А.И. Возникновение московского искусства. М.: Изогиз Полиграфтехникум, 1929. 395 с., ил.; Некрасов А.И. "Тверские врата" Александровской слободы // Труды Отделения археологии Института археологии и искусствознания РАН ИОН. Т.1. М., 1926.

<sup>195</sup> Грабарь И.Э. О древнерусском искусстве. Исследования, реставрация и охрана памятников. М.: Наука, 1966. 387с.; ил.

<sup>196</sup> Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство. Статьи и материалы. М.: Наука, 1978. 330с., ил.

мер, которые должно было принять советское руководство в деле сохранения памятников художественной старины. Наука первых лет советской власти шла по пути сбора исторических фактов относительно всех видов живописного наследия средневековой Руси, что при использовании метода классификации и системно-исторического анализа позволило довольно быстро создать базу данных об основных стилях и школах в истории древнерусского искусства. В результате изучения иконы как артефакта сформировалось и соответствующее ее восприятие.

Культурно-историческая обстановка советской страны 1920-1930-х годов XX века не была благоприятной для восприятия Образа. Богатство духовно-нравственного потенциала иконы для массового зрителя не могло быть раскрыто в связи с продолжающимся противостоянием церкви и государства. Икона, - по свидетельству А.В. Бакушинского, перестает быть предметом зрительского внимания в музее по причине неактуальности изображаемого в ней.<sup>197</sup> Л. Розенталь отмечает, что «перед иконами и портретами XVII века посетители Третьяковской галереи обычно не останавливаются».<sup>198</sup> Этому не приходится удивляться: в учебниках по истории для средней школы информация о культурном значении искусства Древней Руси дается скудная, а с 1930-х годов разделы по истории культуры Древней Руси исключаются вовсе.<sup>199</sup> В учебнике для средней школы «История СССР» 1936 года история художественной культуры нашей Родины начинает изучаться со времен петровского правления.<sup>200</sup> В искусствоведении получает преобладающее развитие вульгарное восприятие иконы, утверждается научный подход, основанный на аналитическом толковании иконы. Вместе с тем необходимо отметить, что отдельные авторы: В.Н. Лазарев,

<sup>197</sup> Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание. Опыт исследования на материале пространственных искусств. М.: Искусство, 1925. С. 203-209.

<sup>198</sup> Там же. С. 103.

<sup>199</sup> История СССР / Под редакцией М.Н. Тихомирова. Т.1. М.: Госполитиздат, 1948. С. 135.

<sup>200</sup> История СССР / Сост. проф. Н. Ванаг, акад. Б. Греков, проф. А. Панкратов, проф. С. Пионтковский. Ч.1. М.: Учпедгиз, 1936. 356 с.

А.А. Федоров-Давыдов,<sup>201</sup> - сохраняют и даже развивают линию восприятия древнерусского иконописного образа, приближающегося к современному – целостному: логические умозаключения, анализ в их трудах выстраивается на фундаменте чувственного впечатления. Позицию таких ученых можно обозначить как эмоционально-образную, подхватывающую дореволюционные традиции изучения проблемы целостного восприятия иконописного Образа как художественно-гносеологического явления (П.А. Флоренский, Ю.А. Олсуфьев).

В научном искусствоведении 1940-1950-х годов продолжается изучение новооткрытых памятников православной художественной культуры. К сожалению, сохраняются последствия вульгарно-социологического подхода. Так, в монографии советских исследователей Б.В. Михайловского и Б.И. Пуришева<sup>202</sup> иконописное наследие предстает как отсталое, весьма невыгодно отличающееся от западных образцов искусство. Их книга раскрывает историю древнерусской монументальной живописи лишь как свидетельство былого величия русских княжеств. В своей монографии авторы поднимают вопрос об иконописном каноне, характеризуя позицию средневекового художника как ограниченную: «Христианская мифология с ее отрицанием мира, природы, с ее принижением человека, враждебностью к культуре, угнетающими представлениями о будущем наказании, о греховности бытия, была, конечно, очень неблагоприятной почвой для собственной художественной деятельности», - пишут они.<sup>203</sup>

Противоположную позицию занимает классик советского искусствоведения А.А. Федоров-Давыдов. В своей статье о художественной культуре Древней Руси ученый оправдывает традиционность взглядов на икону, ее особую ценность: «В восприятии новшеств, главным образом, через Византию сказывалось и

---

<sup>201</sup> Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство. Статьи и материалы. М. Наука, 1978. 330 с., ил. ; Федоров-Давыдов А.А. Из истории древнерусского искусства // Искусство. 1940. №5. С.73-96.

<sup>202</sup> Михайловский Б.В., Пуришев Б.И. Очерки по истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV – до начала XVIII века. – М.- Л.: Госполитиздат. 1941. 320 с.

<sup>203</sup> Там же. С. 7.

сохранение традиционных основ религиозного искусства. Это искусство, обогащалось чертами поэтизации и человечности...»<sup>204</sup> А.А. Федоров-Давыдов детально характеризует достоинства русской иконописи рублевской эпохи, ее самобытность, подчеркивает особую “реальность” иконы XVII века, освещающую традиционное древнерусское иконописание собственным светом жизненной конкретности.

В 1944 году были восстановлены Государственные Центральные художественные и реставрационные мастерские, которым возвращено значение Всесоюзного реставрационного центра. Сотрудники центра и ученые-искусствоведы изучали собранные в экспедициях предметы древнерусской старины. Так, Н.М. Чернышев, впервые посетивший Ферапонтов монастырь в двадцатых годах, продолжал приезжать туда в составе экспедиций и в послевоенные годы. Оттуда были вывезены пробы фресковой штукатурки и иконы для проведения реставрационных работ. В своей монографии Н.М. Чернышев опубликовал результаты исследования фресковой росписи комплекса монастыря на основе химических анализов. Его научная гипотеза по поводу предположительного использования Дионисием красок с местным пигментом открыла острую полемику в искусствоведении.<sup>205</sup>

Как ни парадоксально, и в послевоенное время отношение к иконописной культуре остается амбивалентным: параллельно сосуществуют факты целенаправленного сохранения, скрупулезного изучения памятников иконописи и их бездушного уничтожения.

1960-е годы нашего столетия - время активного - притом комплексного развития медиевистики (науки, изучающей культуру Средних веков). Иконопись рассматривается в контексте литературного наследия древнерусской эпохи – А.Н.

<sup>204</sup> Федоров-Давыдов А.А. Из истории древнерусского искусства // Искусство. 1940. №5. С. 73-96, 78.

<sup>205</sup> Чернышев Н.М. Искусство фрески в Древней Руси. Материалы по изучению древнерусских фресок. М.: Искусство, 1962. 172 с., 11л. ил 31 .



Веселовским,<sup>206</sup> Д.С. Лихачевым,<sup>207</sup> Н.А. Деминой, М.Н. Тихомировым, С. Матхаузеровой. Монография К.В. Шохина «Очерк истории развития эстетической мысли в России (древнерусская эстетика XI - XVII веков)»<sup>208</sup> выходит за рамки эстетического исследования, затрагивая вопросы восприятия изобразительного искусства. При этом использован наиболее эффективный для воссоздания специфики отношения русских людей к литературному и изобразительному искусству метод системно-исторического анализа и реконструкции. Так было положено начало комплексному подходу к изучению иконы.

На фоне идеологических особенностей антирелигиозной пропаганды у советских людей формируются атеистические отношения к миру в целом и религиозному искусству в частности. Практика общения с иконой как конфессиональным литургическим атрибутом была утеряна и поэтому наиболее ценные памятники русской средневековой иконописи, перенесенные в залы музеев, для обывателя превратились в ряд немых однообразных композиций. Даже эмоциональный рассказ о них не всегда мог заинтересовать зрителя. Не способствовали подъему заинтересованности и печатные источники, противоречивые позиции ученых-современников. Для примера обратимся к трудам искусствоведов А.И. Зотова и В.Н. Лазарева. «Религиозные верования и кроющиеся за ними царистские и патриархальные иллюзии, темнота и бессилие масс - все это составило содержание древнерусского искусства... Уход от реальной жизни в сферы религиозных легенды и мифа, в мир утопической патриархальной мечты стал определяющей чертой художественного творчества в эпоху средневековья. Религиозная фантастика, вуалирующая действительную

<sup>206</sup> Историческая поэтика / Ред. А.Н. Веселовский. Л.: Госполитиздат, 1940. 648 с.

<sup>207</sup> Лихачев Д.С. Культура Руси времен А. Рублева и Епифания Премудрого. Конец XIV – начало XV веков. М.-Л.: Изд-во АН СССР, Ленингр. отд-е, 1962. 194 с., 11 л. ил.; Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М.: Наука, 1979. 352 с., 8 л. ил.

<sup>208</sup> Шохин К.В. Очерк истории развития эстетической мысли в России (древнерусская эстетика XI - XVII веков). М.: Высшая школа, 1963. 116 с.

жизнь», - так пишет А.И. Зотов.<sup>209</sup>

«К сожалению, у нас еще бытуют устаревшие взгляды на икону, как на искусство чисто церковное, стоявшее в стороне от реальной жизни... Эти взгляды входят органической составной частью в систему воззрений, которая сложилась в рамках вульгарно-социологической школы, процветавшей на рубеже 20-30-х годов... Нередко представители вульгарно-социологической школы использовали иконы в целях не научной, а примитивной антирелигиозной пропаганды. И результаты получались самые плачевные», - возражает В.Н. Лазарев.<sup>210</sup>

Не смотря на то, что советская власть в 1917-1980-е годы недостаточно содействовала развитию советской науки, занимающейся вопросами изучения древнерусской иконы, советским ученым удалось добиться немалых успехов в исследовании иконы как предмета художественной культуры и искусства. В Москве продолжал работать реставрационный центр, в 1960 году ему было присвоено имя академика И.Э. Грабаря. Богатый фактический материал, собранный искусствоведами и реставраторами центра, открывал возможность профессионального суждения об эпохе древнерусской живописи. В 1957 году организована Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных ценностей (ВЦНИЛКР), позднее переименованная во Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации (ВНИИР), ныне это Государственный научно-исследовательский институт реставрации (ГосНИИР). С конца 1950-х годов в нашей стране и за рубежом началось выделение реставрационной науки в самостоятельное научное направление, необходимое для развития принципов сохранения культурных ценностей. Организация выставок и конференций, издание фундаментальных трудов, пока еще немногочисленных учебных пособий по изучению

---

<sup>209</sup> Зотов А.И. Народные основа русского искусства. В 2-х тт. Т.1. М.: Изд-во АХ СССР, 1961. 239 с.; 40л. ил. С.6.

<sup>210</sup> Лазарев В.Н. Предисловие к книге К.В. Корнилович «Окно в минувшее» // Византийское и древнерусское искусство. М.: Наука, 1978. 330 с., илл. С.158, 297.

древнерусского искусства<sup>211</sup> - все это в короткий срок изменило положение дел не только в изучении православной художественной культуры, но и в самом восприятии иконы. О восприятии иконы авторы пособий впрямую не говорили, но в контексте рассматриваемых научных проблем уже можно уловить сдвиги в этом направлении. Оставаясь более узкой проблемой искусствоведческого изучения, вопрос восприятия иконы как феномена культуры и искусства затрагивается и в монографических исследованиях ученых этого времени.<sup>212</sup>

Таким образом, пытаясь систематизировать реальную картину, можно выделить два основных направления и, соответственно, два этапа в изучении древнерусской иконописи, характерные для советского периода:

1) аналитико-иконографический, характеризующийся применением методов реконструкции, «формального анализа», системно-исторического исследования и сравнительного анализа. В научном изучении иконы целостность восприятия образа утрачивает те функции, которые относятся к эмоционально-образному восприятию, а именно: духовно-воспитательную и «анагогическую» (термин введен В.В. Бычковым).<sup>213</sup> Под «анагогической» функцией понимается восприятие символических образований с точки зрения рассмотрения их возвышенного, нравственно-этического значения в отличие от аналитического толкования, ориентированного на выявление их физиологического содержания;

<sup>211</sup> Древнерусское искусство XV - начала XVI веков: сб. ст./ ред. В.Н. Лазарев. М.: АН СССР, 1963. 296 с., ил. \\ Древнерусское искусство XVII века. М.: Наука, 1964. 334 с. \\ История Древней Руси: Домонгольский период. Т.2. Общественный строй и духовная культура. М.-Л.: Искусство. 1957. 500 с. \\ История русского искусства. В 13 т. / под редакцией И.Э. Грабаря. М.: Изд. Кнебель, 1913–1914. Т.1. 508 с.; ил. Т.2. 501 с.; Т.6. 636 с. ил. \\ История русского искусства / под редакцией Н.Г. Машковцева. В 2 т. М.: Искусство, 1957. 467 с. \\ История русского искусства. В 13 т. / под редакцией И.Э. Грабаря. М.: Изд. АН СССР, 1953 -1961.

<sup>212</sup> Матхаузерова С. Древнерусские истории искусства слова. Прага, 1976. 212 с. \\ Лихачев Д.С. Культура Руси времен А.Рублева и Епифания Премудрого (Конец XIV - начало XV веков). М.-Л.: Изд-во АН СССР, Ленингр. отд-е, 1962. 172 с.; 11л. ил.

<sup>213</sup> Бычков В.В. Образ как категория византийской эстетики // Византийский временник. 1973. №34. С. 151-168.

2) эмоционально-образный, в понятие которого входит применение названных в первом направлении методов, но дополненных богатством эмоционально-чувственных нот.

В результате такого научного исследования художественно-образный строй иконы восполняется духовно-воспитательной и «анагогической» функциями.

Нет смысла делить имена советских ученых на две соответствующие группы, поскольку в их сочинениях можно найти, как правило, признаки и одного, и второго подходов. В национальном самосознании восприятие иконы, как и православной веры, в атеистический период нашей страны амбивалентно, двойственно и подчас вызывает у человека два противоположных чувства: одновременно позитивное и негативное чувство, которые проявляются в чередовании противоречащих друг другу, взаимоисключающих идей в рассуждениях человека, как на бытовом уровне, так и в научных изысканиях.

Отметим главное: в советскую эпоху было немало сделано для сохранения и изучения русской иконописной культуры, разработаны важнейшие проблемы ее художественно-образной сущности. Более того, сама иконопись как явление русской средневековой культуры во всем стилистическом многообразии, ее типология и историческая динамика изучены и воссозданы именно советскими учеными. Вместе с тем, советское искусствоведение вольно или невольно не учитывало сакральные функции, раскрывающиеся в конфессиональном, литургическом восприятии Образа как источника информации сокровенных знаний, так как изучение иконописи не предполагало обращения к практике храмового восприятия иконы. Лишь в постсоветскую эпоху стало возможным открыто формулировать задачу формирования комплексного подхода к восприятию иконы.

Ученые конца XX века активно исследовали проблему пребывания иконы в храме, тем самым возрождая теорию целостного восприятия Образа.<sup>214</sup> Этот

---

<sup>214</sup> Древнерусское искусство. Балканы. Русь / Рос. АН, научный совет по истории мировой культуры. Отв. ред. А.И. Комеч. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. 450 с. \\ Древнерусское

подход к изучению восприятия иконы может быть обозначен как современный, или комплексный.

Теология как дисциплина преподавалась в духовных академиях и семинариях, и взгляд на иконы в официальном богословии не мог не существовать. Вот размышления инока-иконописца Г. Круга: «Так иконы, назначение которых служить молитве, осуществляют свое спасительное действие в мире, могут покинуть храм, оказаться в музее или у любителя искусства, попасть на выставку. Такие, как бы несоответственные, условия для иконы не случайны и не бессмысленны. Это действие неустанной божественной заботы о мире, ищущей собрать расточенное и возвести низверженное». Мысль инока Г. Круга, высказанную в 1970-е годы, в 1990-х годах XX века продолжает архимандрит Зинов: «Уступки музея на просьбу церкви вернуть иконы в храмы могут быть улажены таким поступком, когда из музея на великие богослужения могут выноситься иконы для молитвы».<sup>215</sup>

Митрополит Волоколамский и Юрьевский Питирим также признает возможность существования иконы в музее и изучение ее как феномена художественной культуры: «Интерес к древнерусскому искусству в светской среде возродился в послевоенные годы и теперь достиг высокой степени развития... Я не перечисляю всех, хотя было много людей, глубоко понимавших икону в ее религиозной сущности, но, к сожалению, они не всегда могли открыто говорить то, что думали... культура имеет самые разные направления, но, в

---

искусство. Новые атрибуции: сб. статей. СПб.: ГРМ, 1994. 96с. \\\ Ладога и религиозное сознание / Памяти Анны Мачинской. СПб.: Старая Ладога, 1997. 170с. \\\ «Пречистому образу твоему поклоняемся...» Образ Богородицы в произведениях из собрания Русского музея / Каталог выставки. СПб.: Palase Edition, 1995. 349с. \\\ Русское искусство позднего средневековья: Образ и смысл. сб. научных трудов // НИИ теории и истории изобразительного искусства РАХ / Под ред. А.Л. Баталова. М.: ВНИИЦ, 1993. 211с., ил. \\\ Современное искусствознание: Методологические пробы. Сб. статей / РАН, Рос. Институт искусствознания. Отв. ред. А.Я. Рубинштейн. М.: Наука, 1994. 253с. \\\ Философия русского религиозного искусства XVI - XX веков. Антология / сост. Н.К. Гаврюшин. М.: Прогресс, 1993. 400с. \\\ Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред-сост. АМ. Лидов. М.: Мартис, 1996. 559 с.

<sup>215</sup> Зинов, архиман. О церковном искусстве сегодня // Творчество. 1991. №1. С. 1-3.

сущности, она неделима и цельна, как неделим и целен творческий человеческий дух. Поэтому Церковь, стоящая на позициях вероучительных и нравственных, принимает также мысль светских искусствоведов, их объяснение смысла творчества. Взаимодействие с образом, возвращение к целостности образного восприятия актуально как для мирян, так и для представителей церковного мира». По мнению теологов, удовлетворение тяги к Богопознанию возникает при созерцании человеком иконописного образа в результате возбуждения «божественной энергией».<sup>216</sup>

Анализ высказываний Г. Круга, С. Голубцова, митрополита Волоколамского и Юрьевского Питирима, иконописца Зинова позволяет утверждать, что к концу XX века богословы склоняются к комплексному восприятию иконы, при котором подвергается глубокому анализу сакральный и профанный аспекты образа. Начинается сближение позиций и взглядов ученых-исследователей православной художественной культуры и богословов, доказательством чему могут служить акты создания совместных выставок (выставка «Современная иконопись», Санкт-Петербург, 1994).

Проблему динамики апперцепции образа от визуального осмысления к визуальному мышлению в акте постижения произведения живописи обобщил ученый С.М. Даниэль.<sup>217</sup> Впервые в научной литературе постсоветского периода поднимаются вопросы, связанные с восприятием иконы как целостного организма и с проблемой воспитания нового реципиента, способного воспринимать иконописную культуру.

1980-1990-е годы определяются как этап формирования комплексного подхода к изучению средневекового, канонического искусства. Ученые продолжают работать в русле аналитико-иконографического направления (М.В. Алпатов, Ю.Г. Бобров, Г.И. Вздорнов, А.А. Салтыков, А.И. Яковлева), но все

<sup>216</sup> Максим Исповедник. Тайноводство - «Писания святых отцов и учителей». СПб.: Изд-е Императорского Археологического Общества, 1855. 353с. С.305.

<sup>217</sup> Даниэль С.М. Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. Л.: Искусство, Ленингр. отд., 1990. 221 с., ил.

больше в их исследованиях отражается опыт ученых XIX столетия, которые идентифицировали икону одновременно и как профанный артефакт, и как сакральный православный культурный текст.

Современные исследователи древнерусской художественной культуры в основном отмечают следующие функции иконы: почитательную, напоминательную и художественно-эстетическую, но первую характеризуют как «некий союз объективно-субъективной информации», вторую выводят из «привязанности» художника к канону, а третью как «материальность средневекового искусства особого порядка».

Уже Б.Ф. Жегин утверждает, что путь комплексного восприятия иконописи является оптимальным, так как явленное через икону Божественное Откровение недоступно научному осмыслению: « Попытка науки объяснить суть церковного искусства, оставаясь в плену свойственных ей категорий и терминов, приводит либо к искаженным взглядам на икону, либо лишь подводит к восприятию главного - вероучительного смысла иконы». <sup>218</sup>

Духовно-воспитательная, художественно-эстетическая и «анагогическая» функции восприятия русской средневековой иконы для современного зрителя в общем содержании совпадают с традиционными. Икона вне пространства православного храма становится объектом созерцания современным зрителем независимо от его принадлежности конфессиональной культуре.

Среди обширного исследовательского материала, разработанного учеными XX века в области психологии восприятия, выделяется концепция художественно-образного постижения иконописного образа В.В. Бычкова.<sup>219</sup> Понимая Образ как эстетическую категорию, он вводит в научный обиход и рассматривает «анагогический» аспект восприятия Образа. Согласно своей мысли с положениями современной психофизиологии (П.В. Симонов), В.В. Бычков

---

<sup>218</sup> Жегин Л.Ф. Язык живописного произведения. Условность древнего искусства. М.: Искусство, 1970. С. 34.

<sup>219</sup> Бычков В.В. Образ как категория византийской эстетики // Византийский временник. 1973. №34. С. 151-168.

указывает на важность установления чувственно-духовного контакта зрителя с Образом, имеющим символическое содержательное наполнение, его роль стимула интеллектуальной, нравственно-этической деятельности, категории возвышенное. Эмоции, вызванные созерцанием памятников художественной культуры, стимулируют умственную деятельность. Они оказываются толчком, дополнительным стимулом для возникновения вопросов мировоззренческого характера и попыток решить их.

Постижение иконописного, как и всякого художественного произведения во многом зависит от установок прошлого опыта зрителя, его личностных особенностей и степени подготовленности самого процесса перцепции. Еще М.В. Алпатов отличал индивидуальность оценок современных зрителей в процессе восприятия иконы: «На первый взгляд, кажется, что мир иконы прост, ограничен и незамысловат. Между тем, каждый понимает его в меру своих интеллектуальных возможностей. Одни замечают только легендарные сюжеты, иконографию, другие вникают в богословский подтекст, третьи идут еще дальше и угадывают за всем этим представления обо всем мире и обо всем человечестве. Художественное произведение приобретает отсюда несколько значений, структура его оказывается многослойной. Это затрудняет восприятие и истолкование иконы, но вместе с тем обогащает ее содержание».<sup>220</sup>

Серьезные успехи в реставрации позволили пополнить музейные собрания страны новооткрытыми произведениями русских иконописцев. Первая волна реставрационных открытий приходится на 1920-1940-е годы (В. Чириков, П. Барановский, Ю. Олсуфьев, И. Грабарь и др.), вторая начинается с конца 1950-х годов (Н. Перцев, А. Овчинников, С. Голубев и др.), об этом подробнее – в следующем параграфе. Важным достижением научного исследования древнерусской иконописи можно считать проявленный интерес к иконописной культуре литераторов, философов, историков (В. Адрианова-Перетц, А. Панченко, Д. Лихачев, С. Аверинцев, Н. Порфиридов), а к концу XX века -

<sup>220</sup> Алпатов М.В. Всеобщая история искусств. Т.3. М., 1955. С.29-30.



культурологов, физиологов, режиссеров, математиков (Б. Успенский, П. Симонов, А. Тарковский, В. Жегин, Б. Раушенбах).

За период 1950-1970-х годов издан широкий круг специальной литературы, но вопросы сакральной значимости иконы в них отражены недостаточно. С 1980-х годов наметился диалектический подход к оценке роли иконы. Сакрально-литургическому восприятию образа в науке соответствует понятие художественного образа иконы. Историография проблемы научного анализа иконы показывает, что все аспекты культового восприятия в изучении православной художественной культуры в советский период были осмыслены и развиты в духе рационального постижения образа.

Особенно важным является активизация работы искусствоведов и музейных педагогов, занимающихся проблемами изучения и восприятия древнерусской иконы в области широкого просвещения массового зрителя. Аналитическое искусствоведение с включениями смежных наук привело к восприятию иконы как артефакта и способствовало разработке теории анализа художественных произведения. Так, выявились следующие проблемы изучения иконы и ее восприятия:

а) иконографического и иконологического анализа византийской и древнерусской живописи; б) герменевтики изобразительного текста иконы и семантики цветового строя; в) символики жестов, поз, атрибутов святых на материале иконной живописи Древней Руси с привлечением литературного наследия русского средневековья.

В конце 1980-90-х годов формируется понимание необходимости комплексного изучения, в свою очередь ставящую проблему изучения особенностей воздействия иконы на личность человека. Возникла необходимость создания модели педагогического общения с памятником древнерусской иконописи в условиях музейной экспозиции.

В советское время в анализе иконы превалировало профанное аналитическое изучение, практически исключавшее сакральную составляющую

Образа. Произошло отлучение лучших памятников иконописи от питающей среды литургического действия в храме, и как следствие - потеря способности большинства зрителей воспринимать эмоционально-духовное наполнение Образа. Постепенно была уничтожена практика повседневного общения с иконой. В то же время икона, перейдя в ведение музейных работников, сфокусировала на себе внимание историков, искусствоведов, реставраторов, культурологов, активизировав эмоционально-образное восприятие и аналитическое изучение иконы. Таким образом, можно отметить, что существуют пути постепенного возрождения одухотворяющего постижения иконы и осознание ее ценности как общечеловеческой святыни, способной оказывать воспитательное духовно-нравственное воздействие на современного человека.

### ***2.3. Пути развития иконописной культуры в едином культурном пространстве традиционных ценностей***

Культурная социальная общность, будучи производной времени, всегда стремится к самовоспроизводству, то есть к трансляции самой себя в истории. В этом случае линейное историческое время становится трансляцией внутренними средствами исторического опыта и культуры поколений. Современная эпоха резко отличается от предыдущих времен. Это сопряжено с небывалым развитием средств коммуникации, а, следовательно, и с изменением эволюционно-интегративных процессов, базирующихся на общечеловеческих ценностях. Интегративные процессы произвели феномен «уплотнение содержания времени», общечеловеческую проблему отстранения человека от процесса порождения эстетических, морально-этических и духовных ценностей. Особенно болезненной и острой эта проблема стоит для обществ, переживающих периоды социокультурной деструкции. Так, наше государство и общество за век трижды проходит через смену основных духовных векторов. Следовательно, набирают

актуальность вопросы формирования ценностных ориентиров в условиях требований переменчивого мира и социума.

Период иконоборчества в стране закончился с отменой советской идеологии. Отправной точкой обращения к своим корням стало празднование тысячелетия Крещения Руси в 1988 г. Именно тогда Церковь была «возвращена» народу на государственном уровне. С конца XX века наблюдается рост национального самосознания, переосмысление истории нашей страны, анализ духовности традиционной русской культуры, возвращение к православным корням.<sup>221</sup> Это происходило вопреки параллельно идущему явлению размывания и девальвации ценностных ориентиров и идеалов, развенчание культурных традиций предков.<sup>222</sup> Одной из злободневных современных проблем стало также противостояние церковной художественной культуры эпохе постмодернизма, которая пытается заполнить общество сомнительными бездуховными и бесчеловечными ценностями, культурой поп-арта, фаст-фуда и общества потребления. Эту культуру можно охарактеризовать как чувственную, свободную от религии, морали и нравственности,<sup>223</sup> основными целями которой являются развлечение и получение чувственного удовольствия.

В наши дни Православие в России выступает в качестве одной из формирующих черт культуры, играя в обществе духовно-консолидирующую роль. Среди элементов православной культуры каноническая иконопись является системообразующим и привносит в православную культуру необходимую целостность.

---

<sup>221</sup> Ковалева А.И. Идентификация социальная молодежи // Знание. Понимание. Умение. 2016, № 4. С. 304.

<sup>222</sup> Ильинский И.М. Русский мир в глобальном мире: внутренние и внешние факторы развития // Русский интеллектуальный клуб: стенограммы заседаний и другие материалы. Кн. 7 / под науч. ред. И. М. Ильинского: отв. ред. В. А. Луков, А. И. Фурсов. М.: Социум, 2010. С. 73.

<sup>223</sup> Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество / Общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Союмонов: Пер. с англ. С. А. Сидоренко. М.: Политиздат, 1992. С. 437.

Одним из основоположников культурологического изучения истории иконописания в советский период, которая положила начало исследованию тенденций развития и проблем иконописной культуры в современной России, православной иконописи русских эмигрантов в XX веке, является Ирина Константиновна Языкова. Ей удалось систематизировать фрагментарные исследования и проследить историю развития иконописной культуры в XX веке. По сути, и первую выставку православной иконописи «Современная икона», прошедшую в Выставочном зале ВООПИиК в 1989 г. после многих лет атеистической пропаганды и запретов на искусство церкви, подготовила И. К. Языкова. Она является автором многих монографий и около сотни научных статей по древней и современной иконописной культуре.<sup>224</sup> В своей работе мы во многом опираемся на культурологические и искусствоведческие труды этого автора.

В целом, этап воссоединения российской культурной традиции и иконописи, а также возрождение иконописной школы в XX–XXI вв. мало изучен, так как данное явление редко воспринимается как фактор современной русской культуры, выходящий за пределы церковного культурного пространства. Говоря об этом явлении, нельзя не отметить подвижническую деятельность, в качестве иконописца и исследователя, архимандрита Зинона (Теодора).<sup>225</sup>

При этом «возвращение иконы в российскую культурную традицию»,<sup>226</sup> восстановление традиций иконописи в России обуславливают необходимость исследования специфики существования иконописной культуры в условиях секуляризации социума, не только в XX веке, но и во время динамичных

<sup>224</sup> Языкова И. К., Игумен Лука (Головков) Икона XX века // Попов, О. С., Смирнова Э. С., Яковлева А. И., Евсеева Л. М., Красилин М. Н., иг. Лука (Головков), Языкова И. К. / История иконописи VI–XX вв. Истоки. Традиция. Современность. М. : Арт-БМБ, 2002. 288 с.; Языкова И.К. Икона в духовной культуре России XX века: дис. ... канд. культурологии. М., 2005. 186 с.

<sup>225</sup> Зинон (Теодор), архиман. Беседы иконописца, с предисловием С. С. Аверинцева. СПб. : Библиополис, 2003. 144 с.

<sup>226</sup> Языкова И.К. Икона в духовной культуре России XX века: дис. ... канд. культурологии. М., 2005. С. 7.

изменений века XXI-го. Как нам представляется, необходимо обозначить роль и место православной иконописи как части историко-культурного фона, духовно-эстетического явления в эпоху секуляризации общества в культурном пространстве России, в формировании самоидентификации личности в новых социальных реалиях, проанализировать сакрально-онтологическую сущность иконописной культуры XX–XXI вв., ее роль в качестве материального носителя духовно-нравственных идеалов в культуре современности.

Несмотря на всю катастрофичность XX века, православная иконопись России сохранялась иконописцами и реставраторами, трудившимися в этой области в советскую эпоху воистину «не за страх, а за совесть». Среди таких подвижников первой половины XX века хочется отметить Николая Андреевича Баранова, Петра Дмитриевича Барановского, Игоря Эммануиловича Грабаря,<sup>227</sup> Василия Осиповича Кирикова, Юрия Александровича Олсуфьева, Григория Осиповича Чирикова, Павла Ивановича Юкина. Некоторые имена реставраторов СССР запечатлены в науке, благодаря исследователям, изучающим их профессиональную деятельность. О творческой деятельности П. Д. Барановского опубликованы монографии и сборники.<sup>228</sup> Автор данного исследования также писала об этих героических людях, наших соотечественниках, подвижниках XX века, работавших во Славу Божию, несмотря на преследования.<sup>229</sup>

---

<sup>227</sup> Клименко Ю.Г. Архитекторы Москвы. И. Э. Грабарь. М. : Прогресс-Традиция, 2015. 374 с.

<sup>228</sup> Бычков Ю.А. Житие Петра Барановского. М.: Советская Россия, 1991. 173 с.; Пётр Барановский: Труды, воспоминания современников (1996) / Сост.: Ю. А. Бычков, О. П. Барановская, В. А. Десятников, А. М. Пономарёв. М. : Отчий дом, 1996. 280 с.; Можаяев А. Б. Красная площадь Петра Барановского // Можаяев, А. Б. Верноподданные России. М. : Традиция, 2010. 312 с. URL: <http://rummuseum.ru/portal/node/2405> (дата обращения: 16.05.2017).

<sup>229</sup> Коханая О.В. Иконописная культура России в контексте секуляризации социума в XX–XXI веках // Знание. Понимание. Умение. МосГУ, 2017, № 2. С. 346-347.

Григорий Осипович Чириков (1882–1936), выходец из семьи крестьян-иконописцев.<sup>230</sup> В 1931 г. он вместе с другими сотрудниками Центральных государственных реставрационных мастерских арестован по обвинению во вредительстве и приговорен к трем годам лишения свободы.<sup>231</sup> Дальнейших сведений о Г. О. Чирикове нет, место захоронения неизвестно.

Также за искусствоведческую и реставрационную деятельность репрессирован Александр Иванович Анисимов (1877–1937): в 1937 г. расстрелян за «шпионаж и вредительство через Центральные государственные реставрационные мастерские»<sup>232</sup> в урочище Сандармох под Медвежьегорском в Карелии.<sup>233</sup> Об А.И. Анисимове опубликована монография И. Л. Кызласовой.<sup>234</sup>

Нельзя не сказать и о судьбе графа Юрия Александровича Олсуфьева (1878–1938), известного русского искусствоведа, на труды которого мы опирались выше, сподвижника П.А. Флоренского, одного из основоположников научной реставрации икон. По словам князя Ивана Шаховского, Юрий Олсуфьев, работая в Центральных мастерских, не подчинившись приказу уничтожить, помог сохранить надвратные иконы кремлёвских башен, восстановленных в наши дни. В 1938 году Ю.А. Олсуфьев был арестован, осужден НКВД за «распространение антисоветских слухов» и расстрелян 14 марта 1938 года на Бутовском полигоне.<sup>235</sup>

Украшением нашей реставрационной науки второй половины XX века являются такие мастера, как Юрий Александрович Рузавин, Сергей Иванович Голубев, Николай Васильевич Перцев, Адольф Николаевич Овчинников,

<sup>230</sup> Баранов В.В. Г. О. Чириков. Автобиография, 1926 год // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация: сб. статей. Вып. 18. М.: ГосНИИР, 2000. С. 121–124.

<sup>231</sup> Кызласова И.Л. История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси. 1920 - 1930 годы. М.: Изд-во Акад. Наук, 2000. С. 433.

<sup>232</sup> Вздорнов Г.И. Александр Иванович Анисимов (1877–1932) // Советское искусствознание. Вып. 2. 1984. С. 315.

<sup>233</sup> Там же. С. 316.

<sup>234</sup> Кызласова И.Л. Александр Иванович Анисимов (1877–1937). М.: Изд-во Моск. гос. горного ун-та, 2000. 89 с.

<sup>235</sup> Вздорнов Г. И. Юрий Александрович Олсуфьев // Вопросы искусствознания. 1993. № 4.

Дмитрий Владимирович Сарабьянов, Галина Сергеевна Клокова, Виктор Вячеславович Баранов, Евгения Михайловна Кристи, Софья Владимировна Свердлова, Дарья Сергеевна Першина, Виктор Васильевич Филатов, Мария Николаевна Соколова, Олег Васильевич Яхонт и др. Автору данного исследования посчастливилось работать с выдающимися учеными: в процессе работы в Государственном НИИ реставрации (ГосНИИР) проводить реставрацию во многом символичной, по легенде подаренной городу Смоленску Борисом Годуновым, чудотворной иконы «Богоматери Смоленской» (XVII в.) под руководством реставратора высшей категории Евгении Михайловны Кристи (1929–2014); присутствовать в качестве стажера в ГосНИИР при работе «реставратора всея Руси» Савелия Васильевича Ямщикова (1938-2009); в Православном Свято-Тихоновском гуманитарном университете (ПСТГУ) посещать лекции по реставрации и искусствоведению Владимира Дмитриевича Сарабьянова (1958-2015).

Среди великолепных иконописцев XX века необходимо перечислить архимандрита Зинова, Марию Николаевну Соколову, Ирину Владимировну Волочкову, Ирину Васильевну Ватагину и др. Людей, посвятивших себя удивительному и небезопасному делу темперной живописи, чей трансцендентный источник вдохновения в реалиях соцреализма, вероятно, действительно имеет сакральное происхождение. Имена этих великих людей трудами современных ученых возвращаются в историю культуры нашей страны. Реставрационной деятельности М.Н. Соколовой (монахини Иулиании) уже посвящены три крупные научные публикации: монографии и альбом, в которых - ее биография, важнейшие иконописные и теоретические работы, дневники, воспоминания, письма, многочисленные публикации.<sup>236</sup>

---

<sup>236</sup> Алдошина Н. Е. Благословенный труд. М.: Моск. дух. акад., Изографика, 2001. 240 с.; Иконописец монахиня Иулиания (2012): альбом / сост. Н. Е. Алдошина, А. Е. Алдошина. М.: Новости, 2012. 220 с.; Монахиня Иулиания (М. Н. Соколова) (1995) Труд иконописца / А. Е. Алдошина, Н. Е. Алдошина. М. : Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1995. 316 с.

Имена многих других мастеров, чьим самоотреченным трудом уникальный мировой феномен Русская Икона дошел до современности, практически канули в неизвестность. Среди них много священников: архиепископ Новгородский Сергей (Голубцов); наместник Псково-Печерского монастыря архимандрит Алипий (Воронов) и др.

В России в XXI веке особенно актуальной является тема духовного, культурного воспроизводства, необходимость национальной идеи, как основы культурного пространства российского общества.<sup>237</sup> На фоне этого происходит возврат к христианской вере, православным ценностям и традициям, происходит возрождение иконописной культуры.<sup>238</sup> Отечественная иконописная деятельность представляет собой естественную и органическую часть православия как культуuroобразующей религии нашей страны.<sup>239</sup> Конец второго тысячелетия в России ознаменован ростом национального самосознания, осмыслением традиционных ценностей. Возвращение к традиционной культуре, родной истории стало частью современного русского мышления. Но в связи с забвением многочисленных нравственных, религиозных, эстетических, экзистенциальных векторов возникла необходимость восстановления национальных стилей мышления, в которых создавалась былая великая российская культура и государственность.<sup>240</sup>

Сейчас особенно актуальной видится концепция формирования единого социокультурного, духовного пространства.<sup>241</sup> Анализируя опыт других людей, мы создаем свой идеал и делаем его достижение своей целью, преобразовываясь

---

<sup>237</sup> Сараф М.Я. Нация, национальность, национальное культурное пространство // *Пространство и Время*. 2016. № 3-4 (25-26). С. 115.

<sup>238</sup> Коханая О.В. Русская иконопись как уникальное культурное явление // *Вестник МГУКИ*, 2015, №4. С. 90-91.

<sup>239</sup> Там же. С. 90-94.

<sup>240</sup> Малыгина И.В. Российская идентичность: в поисках утраченного единства // *Национально-культурная идентичность в современной России: истоки, особенности, перспективы*. Сер. «Наука. Философия. Религия». Санкт-Петербург, 2015. С. 96-109.

<sup>241</sup> Коханая О.В. Русская иконопись как уникальное культурное явление // *Вестник МГУКИ*, 2015, №4. С. 90-94.



сами. Культура – власть над человеком его идеалов, но вместе с тем она является и его освобождением от власти первобытной стихийности и варварства путем стремления к своему предназначению, что и выражено в понятиях идеала.

В истории культуры много написано об особенностях понятия идеал. Труднее обнаружить источник идеалов. В массовой культуре существует целая индустрия поставки идолов. Средства массовой информации, работая в угоду различных этажей власти, используют их для рекламирования новоявленных ценностей: от чипсов и колы до кандидатов в президенты. Рекламирывать идеалы не выгодно.

В древнегреческой философии существовал особый термин, обозначающий идеал гармоничного соединения в человеке физических и духовных качеств – калокагатия, в чем и состоял сократовский образец единства доброго и прекрасного в человеке. Идеальный образ человека, существующий в христианстве, существенно разнится с аналогичным представлением в других мировых религиях. Если буддизм склонен к рациональности, отречению и избавлению от мирского зла, то христианство акцентируется на осознании источника зла и его преодолении в самом себе. Если ислам призывает к эмоциональному проявлению смирения человека перед Богом, то цель христианства, вместе с тем, возвышение человека через его любовь к Богу. Идеал христианства тесно связан с любовью как необходимым состоянием свободной души.

Идеал христианства – это, прежде всего, личность Иисуса Христа. Христос, явившийся в образе человека, напомнил людям, что человек создан по образу и подобию Божьему. Согрешив, он утратил первообраз, и цель поколений людей состоит в том, чтобы вновь обрести его, в первую очередь, посредством торжества любви в человечестве, как гармонии добра, истины и красоты. Под влиянием христианских заповедей поиски истины и морали стали необходимым аспектом идеала. Можно утверждать, что иконописная культура православия обладает ярко выраженным носителем вечно актуального ценностного потенциала, является

источником информации сокровенных знаний, представляя собой гармоничную модель духовного мира как единства Истины, Добра, Красоты, Веры, Свободы, Любви. Канонический иконописный образ – это семиотическая система, (олицетворяющая собой) транслирующая вечно актуальные человеческие ценности, заключающиеся в единстве Истины, Добра, Красоты, Веры, Свободы, Любви. Таким образом, иконописная культура России является носителем мощного ценностного потенциала, в котором в эпоху необузданного, болезненного, глобального потребления мировое современное общество, в целом, и российское, в частности, испытывает необходимость.

Христианскому искусству крайне близко введенное в научный обиход древнегреческим мыслителем Аристотелем понятие «катарсис», очищение души через сострадание как цель искусства, потому как молитвенное созерцание иконы способствует очищению и преобразованию человеческого естества. Утратив языческое ощущение гармонического единения с природой древних эллинов, пройдя через аскетическую любовь в Богу, длившуюся целое тысячелетие Средневековья, почувствовав себя величайшим созданием сродни Богу во времена Ренессанса, препарировав культуру под микроскопом в эпоху Нового времени, человек на исходе второго тысячелетия оказался в полной растерянности относительно самого себя и одиночестве. Многие образцы живописи XX века очень четко отражают эту потерянность и одиночество человека. Работы С. Дали, А. Матисса, П. Пикассо, К. Малевича, Э. Мунка по таким формальным признакам как открытость цвета, искаженность пропорций, символичность изображения часто близки к иконе, но не сопоставимы по сути. Изображенные на них образы – это «Всего лишь аморфные, деформированные, пустые оболочки, зачастую без лиц или с масками вместо лица».<sup>242</sup> В иконе часто допускается искажение пропорций, порой оно даже подчеркивается. Но это происходит лишь для того, чтобы обозначить пренебрежение плотским ради

---

<sup>242</sup> Языкова И.К. Богословие иконы: Учебное пособие. М.: Изд-во Общедоступного Православного Университета, 1995. С. 13.

духовного содержания, подчеркивая иноприродность изображаемых «сосудов духа».

«Религия в мире есть часть культуры», - утверждал протоиерей Александр Мень в своей лекции в московском Доме техники 8 сентября 1990 г., в вечер накануне гибели. Очевидная истинность этого высказывания, наконец, стала возвращаться в российское культурное пространство. Жаль, что это практически не касается возвращения христианского идеала любви. Чувства и понятия любви, жалости девальвированы вместе с отделением церкви от государства. Это стало одной из причин появления атмосферы непримиримости, равнодушия и агрессии в обществе. Конечно, было бы некорректно утверждать, что воспитание любви, милосердия и терпимости обеспечивается конфессиональным типом культуры, самим присутствием религии в обществе. Но вполне можно утверждать, что мы не очень хорошо владеем методами внерелигиозного воспитания вышеперечисленных качеств.<sup>243</sup> Вне зависимости от жизненных обстоятельств почти каждого человека периодически мучает проблема познания и систематизации знаний и опыта, поиск истины. Мы ищем ответы на вечные вопросы. Рано или поздно многие находят на них ответы через духовное рефлексирование самого себя и мира вокруг, и нередко это осмысление приводит людей к религии. Однако современный человек не привык верить, то есть доверять, он привык знать. Он все подвергает сомнению, и чем больше он делает открытий, тем больше он запутывается, осознавая свою беспомощность и одинокость (фрустрацию). По-разному возвращается иконописная культура в наше отечество: например, это частные коллекции икон в современной России как некий культурный феномен возврата к национальным корням и традициям.

Процесс формирования общественного признания коллекционирования икон проходил очень медленно. Можно сказать, что окончательно оно сформировалось лишь в 1990–2000-х годах, в условиях политических и социальных перемен в стране. Свидетельством нового отношения к частным

---

<sup>243</sup> Полищук В.И. Культурология. М. 1990. С.12.

собраним стали выставки икон из частных коллекций, как в России, так и за рубежом. Деятельность собирателей икон не ограничивалась организацией временных проектов, стали возникать постоянно действующие экспозиции, можно сказать, новых российских меценатов: в 1999 году Евгений Ройзман открыл в Екатеринбурге Музей невянской иконы, в 2006 году в Москве Михаил Абрамов создал Частный музей русской иконы, куда любой посетитель может прийти совершенно бесплатно; в 2009 году Игорь Возяков основал «Дом иконы» в Москве, на Спиридоновке.

Одной из важных культуросохраняющих функций частных коллекций стало возвращение икон, в разные периоды вывезенных за рубеж. Их выкупают и возвращают на родину: именно это являлось лейтмотивом выставки «Возвращенное достояние» в 2008 году в Третьяковской галерее.

Если во времена Советского Союза большим интересом иконы пользовались у западных собирателей, то сейчас ситуацию стали определять вкусы, активность и деньги ценителей из России. Аукционные дома Christie's и Sotheby's постоянно включают иконы в число лотов для русских торгов. Аукционный дом MacDougall's в 2009 и 2010 годах трижды организовывал торги, посвященные исключительно иконам. Однако в основном предлагаются на открытых торгах не древние памятники, а иконы XIX — начала XX века в окладах производства известных российских ювелирных фирм.<sup>244</sup>

На данный момент входящие в известные частные собрания русской иконописи иконы успели неоднократно поменять владельцев, прежде чем оказались в современных коллекциях, места их первоначального бытования, как правило, неизвестны. Если иконы, поступившие в государственные музеи, имеют свои «паспорта» с точными данными о первоначальном местоположении, то предметы из частных собраний в большинстве своем эти сведения утратили.

---

<sup>244</sup> Пуликова И. Как «черные доски» стали золотыми: от подпольного экспорта советских времен к частным музеям русской иконы. [Электронный ресурс], 10 июля 2013. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/133/>

Анализ крупных иконных собраний обращает внимание на еще одну их особенность. Как связаны между собой современные научные методы изучения русской иконописной культуры и необычайно возросший фонд икон, как в государственных, так и частных собраниях? Если в советский период русская средневековая художественная культура рассматривалась исследователями художественной культуры в рамках византийской и позднесредневековой православной культуры в сопоставлении с западноевропейским художественным процессом, и не было напрямую связано с процессом коллекционирования, на современном этапе научные тенденции явно перекликаются с описанным процессом собирания памятников. Это, прежде всего, глубокое, дифференцированное и скрупулёзное отношение к изучению местных художественных центров, например, Ростова и Мурома, Вологды и Костромы, и других. Результатом этого стало четкое представление о художественном развитии многочисленных русских областей, о различных иконописных школах.

245

Кроме того, «столь обширные и разноплановые собрания икон в купе с возможностями современной технической базы (мощные бинокулярные микроскопы, фотокамеры, оборудование химических лабораторий), а также ресурсы спектрального и дендроскопического анализов как никогда точно позволяют выявить не только стилистические, но и технико–технологические и химические особенности икон разных временных периодов, школ и даже авторов. Безусловно, это становится возможным благодаря огромному багажу знаний некоторых реставраторов, которые обладают полным представлением о технико–технологических особенностях произведений.<sup>246</sup>

---

<sup>245</sup> Смирнова Э.С. История коллекционирования икон в России [Электронный ресурс] // Символ Веры 2008. (21.09.11)URL: [http://antikclub.ru/load/club\\_collektors/simbol\\_vera/istorija\\_kollekcionirovanija\\_ikon\\_v\\_rossii\\_nekotorye\\_svedenija/43-1-0-1036](http://antikclub.ru/load/club_collektors/simbol_vera/istorija_kollekcionirovanija_ikon_v_rossii_nekotorye_svedenija/43-1-0-1036) (дата обращения: 16.12.2016)

<sup>246</sup> Протоиерей Владислав Цыпин. История Русской Церкви 1917–1997. М., 1997. С. 417.

Последнее десятилетие ознаменовано тем, что благодаря новым техническим возможностям исследования икон, целый ряд прежних культурных атрибуций, основанных на стилистических особенностях иконописи, ставится под сомнение. Помимо изменения датировки и принадлежности определенному локальному культурному образованию памятников, последние годы пересматриваются и авторство некоторых икон. Под сомнение попали даже иконы, ранее приписываемые кисти Симона Ушакова, Дионисия и Андрея Рублева из Государственной Третьяковской Галереи. Выявлены также несколько виртуозных подделок в частных собраниях. Интересно, что за последние годы в известнейших частных собраниях выявлено множество псевдодревних икон, подделок высокого качества, ранее датируемых, экспонируемых на выставках и опубликованных в каталогах иконописи как памятники XV – XVI века. Также удалось установить, что все эти подделки принадлежат руке одного мастера. Кроме того, значительно расширились исторические рамки изучения русской иконописной культуры. Теперь это уже не только произведения древнерусского, средневекового периода – по XVII век включительно, но и иконопись XVIII – начала XX века. Причиной таких изменений, во многом, стал усилившийся интерес к религиозной художественной культуре России в целом. Большую роль играют и новые иконописные собрания, содержащие произведения этого художественного пласта.

Анализ художественно-эстетических и духовно-нравственных аспектов иконного образа как культурного текста является попыткой воссоздания альтернативного духовного идеала. Это особенно актуально, принимая во внимание тот факт, о чем автор исследования уже писала ранее,<sup>247</sup> что серьезную опасность для высокого церковного искусства представляет социально-культурная динамика эпохи постмодерна, внедряющая наднациональную,

---

<sup>247</sup> Коханая О.В. Иконописная культура России в контексте секуляризации социума в XX–XXI веках // Знание. Понимание. Умение. МосГУ, 2017, № 2. С. 347-348.

глобальную систему ценностей,<sup>248</sup> где основным инструментом выступает искажение основ бытия, в том числе, посредством использования визуального языка Церкви. «Культура супермаркета и общества потребления проникла в Церковь и околоцерковное пространство», - пишет культуролог А. Генис,<sup>249</sup> и неслучайно А. Генис справедливо сравнивает древнюю церковную и современную массовую культуру. Он также, небесспорно, утверждает, что именно массовое сознание внедрило в социум, как свое массовое искусство - поп-арт, так и свою поп-религию.<sup>250</sup>

Духовно-нравственная ситуация, в которой оказалось нынешнее общество России, настораживает. Среди беспримерных в истории бедствий, переживаемых нашей истерзанной во внутренних разладах и разграблениях Родиной, на вопрос: откуда это зло, подталкивающее нас к бездне, отвечают указаниями на длинный ряд экономических и политических причин и, как правило, не называют более важную, глубокую и мощную причину, духовно- нравственную. Эта первопричина – уничтожение любви к отечественному, русскому и, как следствие, к утрате национального самосознания и самоуважения.<sup>251</sup> Более того часто встречается даже пренебрежение к своему отечеству, народу, рефлексия на тему, что свое дурно и любить, да и не за что. Более того, навязываемые современному человеку законы общества потребления диктуют свои правила, подмену или полное низвержение морально-нравственных ценностей. «Отменив в угоду всемирному безграничному потреблению всяческую иерархию - сословную, культурную, образовательную, - либеральная идеология, построенная на трех главнейших китах: рынке, конкуренции, глобализации, отменила, в

<sup>248</sup> Головин Ю.А., Коханая О. Е. Глобализм как новая религия XXI века // Русский универсум в условиях глобализации: сборник статей. Саров : Интерконтакт, 2016. С. 15–17.

<sup>249</sup> Генис А. Вавилонская библиотека: искусство настоящего времени. М. : Независимая газета, 1997. С. 64.

<sup>250</sup> Там же.

<sup>251</sup> Коханая О.В. Иконопись, как содержательная составляющая духовности человека. // Глобализация и русский мир: сборник статей; Арзамасский филиал, ННГУ; Фонд «Русский мир». Саров: Интерконтакт, 2016. С. 195.

конечном итоге, и всякую общечеловеческую мораль и нравственность, заведя человечество в тупик... К сожалению, либеральная идеология насквозь пронизала и современную Россию». <sup>252</sup> Результаты либерализации по-российски - нравственное обнищание, развенчание и подмена истинных духовных и нравственных ценностей. Нельзя сказать, что исчезла всякая любовь к Родине – вытравить это естественнейшее человеческое чувство не под силу никакой «общечеловеческой культуре». Но многие, в особенности среди либеральных демократов, которые «не краснеют» обособлять себя в привилегированную аристократию мысли, в так называемую интеллигенцию и противопоставлять себя темному необразованному народу, - многие любят теперь не свою страну Россию и не свой народ, русских, россиян, а людей планеты Земля, людей в «общечеловеческом» смысле, причем по уже готовому европейскому стандартизированному шаблону, а не по соборному, веками, самую жизнь сотворенному и все еще недобитому народному, родному, отечественному складу мыслей, чувств, желаний и упований. <sup>253</sup>

Немалую лепту в пропаганду подобного образа мыслей сейчас вносят средства массовой информации. С помощью СМИ и средств массовой коммуникации можно тиражировать и распространять любую информацию, управляя миллионными аудиториями. В массовой культуре <sup>254</sup> акцент смещается на удовлетворение инстинктивных нужд человека в жесткой динамике, в агрессии и жестокости, в бездумном развлечении и т.д. В роли «массовика-затейника» выступает государство, способствующее развитию индустрии досуга. Это приводит к подмене ценностных векторов в обществе, к обесцениванию духовных

---

<sup>252</sup> Головин Ю.А., Коханая О.Е. Критика либеральной идеологии как концепта в парадигме медиаобразования // Вопросы теории и практики журналистики, 2016. Т.5, № 2. Байкальский государственный университет. С. 316.

<sup>253</sup> Коханая О.В. Иконопись, как содержательная составляющая духовности человека. // Глобализация и русский мир: сборник статей; Арзамасский филиал, ННГУ; Фонд «Русский мир». Саров: Интерконтакт, 2016. С. 195.

<sup>254</sup> Ремизов В.А. Обыденная культура: альтернативы, тупики и выходы – анализ существенного на уровне российских явлений // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013, № 1 (51). С. 32-36.



ценностей и унификации личности. Навязывается интерес к мистике и оккультизму. «Можно сказать, что массовая культура - это выпадение из культуры». <sup>255</sup>

Несомненно, сегодня мы наблюдаем возвращение интереса к православному искусству, к иконописной культуре, которая, безусловно, подвергается аккультурации, трансформируется, взаимодействует с массовой культурой, благодаря ей транслируя свои ценности широким социальным слоям в более доступной масс-медийной форме.

Хочется отметить, что икона как культурный текст осталась где-то в ментальном подсознании современного человека, у верующего же она вызывает не только чувство эстетического любования, но и религиозные переживания причастности к священному. Вспоминаются слова А. Н. Ермаковой о воздействии иконы на реципиента: «подлинная икона, где бы она ни находилась: в храме как предмет поклонения или в музее как предмет искусства, став одним из явлений культуры, - она, по нашему мнению, остается и явлением высокой культуры, и орудием божественной эманации, вызывая благоговение и другие религиозные чувства в момент созерцания ее зрителем». <sup>256</sup> Посетитель вступает в контакт с сакральным, ощущает причастность к высшему, к тому, что отличает его от повседневной жизненной практики.

В наши дни, несмотря на «семимильные шаги», порой пугающего своей неэтичностью технического прогресса, религия продолжает оставаться важнейшим инструментом социальной регуляции общества в целом, социальной адекватности и духовно нравственной организации человека, в частности. Большинство современных конфессий оказалось достаточно гибкими для сосуществования с наукой, культурой и СМИ. Религия сохранила за собой

---

<sup>255</sup> Полищук В.И. Культурология. М.: Гардарики, 1990. С.374.

<sup>256</sup> Ермакова А.Н. Бытие иконы в массовой культуре начала XXI в. // Известия Алтайского государственного университета. Вып. № 2 (82). Т. 2. 2014. С.235.

ведущую роль в процессе психологического и духовного развития и умиротворения человека даже в самых, казалось бы, безнадежных ситуациях.<sup>257</sup>

За последнее десятилетие икона, как культурный текст, особая знаковая система, стала играть значительную роль внутри «нашего секулярного общества, хотя ее функция изначально сакральная».<sup>258</sup> Из слов И.К. Языковой следует, что иногда определить сложно границы между сакральным и профанным. С одной стороны, наблюдается внедрение массовой культуры потребления повсюду, и это не может не оказывать воздействие на Церковь. «С другой стороны, под влиянием секулярной культуры икона выходит из культурного пространства Церкви - в музей, на выставку, в средства массовой информации, в рекламу, в дизайн, в конце концов, на продажу, тем самым происходит интеграция православной художественной культуры в жизнь общества».<sup>259</sup> Высокие произведения церковной культуры: архитектура монастырей и храмов, иконы и фрески, литургическое славянское пение, - и теперь воздействуют на сознание людей как образ любви, милосердия, бескорыстия, высокой духовности.

Сегодня и иконописная традиция проявляет тенденцию к возрождению. Однако вокруг этого процесса происходят ожесточенные споры. И. К. Языкова считает, что современная икона имеет свое духовное наполнение и яркие стилистические особенности, отличающие ее от иконописи других эпох.<sup>260</sup>

Культура XXI в., религиозные поиски глубоко связаны с ее трансформацией и влияют на ее многие внутренние явления и процессы, в том числе, и на искусство иконописи. В данных реалиях одной из главных задач Церкви видится сохранение четкой границы между сакральным и профанным в искусстве

---

<sup>257</sup> Флиер А.Я., Полетаева М.А. Тезаурус основных понятий культурологии. М.: МГУКИ, 2008. С. 180.

<sup>258</sup> Языкова И.К. Икона в духовной культуре России XX века: дис. ... канд. культурологии. М., 2005. [Электронный ресурс]. URL : <http://www.dissercat.com/content/ikona-v-dukhovnoi-kulture-rossii-xx-veka> (дата обращения: 02.12.2018)

<sup>259</sup> Там же.

<sup>260</sup> Там же.

(православном и светском), а также в оберегании православных традиций и ценностей от массивной атаки массовой культуры и масс-медиа.

Протоиерей, декан факультета церковных художеств Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (ПСТГУ) Александр Салтыков, признавая необходимость осторожных, постепенных новаций, отмечает: «Церковь на данный момент старается придерживаться очень осторожной позиции, дабы не разрушить иконописную традицию. Если мы начнем произвольно что-то менять, то можем повредить основы благочестия, богопочитания». <sup>261</sup>

«В России только в 1990-х годах вновь создаются крупные иконописные школы: в Троице-Сергиевой Лавре, в Свято-Тихоновском гуманитарном университете, появляются и другие мастерские. В начале 1990-х годов современным иконописцем Александром Соколовым написана икона, которая позже стала чудотворной, “Богоматерь “Неупиваемая Чаша”»,<sup>262</sup> что подтверждает факт, что это не просто новодел, она начала творить чудеса, став моленным образом. Чудеса происходят только благодаря искренним желаниям, облеченным в молитвы. «Да и само выживание иконы в советское время иначе как чудом назвать нельзя». <sup>263</sup>

Ситуация, в которой находится современная иконопись, неоднозначная. В связи с тем, что в последние десятилетия Русская Православная Церковь начала активно возрождаться и вновь собирать огромную паству, развернулось массовое строительство храмов. Следовательно, иконопись стала очень востребована, поэтому в профессию начали приходить не только по призванию, но и исключительно в корыстных целях. Таким образом, «богословие в красках» превратилось в бизнес, в индустрию. Среди иконописцев появляется множество

---

<sup>261</sup> Протоиерей Александр Салтыков. Иконописец подобен древним библейским пророкам [Электронный ресурс] // Православие и мир, 26.03.2013. URL: <http://www.pravmir.ru/prot-aleksandr-saltykov-ikonopisec-podoben-drevnim-biblejskim-prorokam/> (дата обращения: 06.06.2017).

<sup>262</sup> Языкова И.К. Икона в Советском Союзе. [Электронный ресурс], 23 декабря 2014. URL: <http://www.pravmir.ru/ikona-v-sovetskom-soyuze-lektsiya-irinyi-> (дата обращения: 02.12.2018)

<sup>263</sup> Там же.

циничных, непрофессиональных «коммерсантов» и, как следствие, бездумных и безграмотных копий древнерусской иконописи, где механически повторяются сюжеты и формы, а духовная проникновенность, глубина богатейшего мира русской иконописи отсутствуют. Более того коммерциализация в современной иконописи приводит и к халатности, и удешевлению технического изготовления иконы. Часто в попытке сэкономить иконописец использует неправильно, по-быстрому изготовленную деревянную основу. (Это может быть непросушенное дерево с множеством не удаленных сучков). Халтурно подготавливает основу под живопись, (используя не качественную льняную или хлопчатобумажную ткань, а медицинскую марлю, заменяют сваренный на качественном животном клею левкас художественным грунтом или клее-меловым составом на желатине.) И, наконец, пишут икону не звенящими темперными красками, а глухим, безжизненным акрилом. Ведь дело в том, что пусть даже и частичное нарушение технологии изготовления иконы неизбежно ведет к скорому появлению разрушений памятника. Серьезное нарушение технологий фактически обрекает икону на гибель, так как методики реставрации икон, изготовленных из современных материалов, находятся еще на стадии разработок. Однажды автор задал вопрос состоявшемуся иконописцу: «Почему Вы не придерживаетесь проверенных веками технологий, ведь Ваши иконы, скорее всего, не смогут отреставрировать, и через 15 – 20 лет они погибнут?» Иконописец ответил: «Я не пишу шедевры, и через 20 лет мои иконы будут никому не нужны». К сожалению, примеров подобного отношения много. Таким образом, у иконописца полностью стерто или искажено подлинное сакральное значение иконы. Отсутствует понимание, что это богодухновенный святой предмет, «Образ Первообраза», когда-то создаваемый о вечности и для вечности. Иконописец воспринимает себя не орудием Божьим, а орудием общества потребления. Таким образом, при попытках создания иконописных образов в рамках чисто коммерческих интересов людьми, не практикующими общение с Первообразом, не воспринимающих собственные произведения как священный культурный текст, осуществляется

смешение сакрального и профанного, порождая «скверное»,<sup>264</sup> в иконописной культуре современности.

Как и век назад, существуют и другие тренды: подражания западным художникам эпохи Ренессанса, использование приемов ренессансной школы изображения христианских сюжетов, которые не прижились на русской почве еще в петровскую эпоху. Если в конце XIX - начале XX века принципы живоподобия использовали художники Поленов, Иванов, Врубель, Крамской, Ге, Васнецов, Нестеров, то в конце XX века – это, к примеру Илья Глазунов и последователи.

В московском издательстве «Современник» в 1994 году опубликован альбом «Современная православная икона» (составитель С.В. Тимченко). При анализе его видно, что ныне есть активно ищущие художники, желающие научиться иконописи, понять законы иконописной выразительности. При этом подчас явно не хватает основ богословского знания, «поэтому, не зная строгого иконописного канона, один из художников поместил в Деисусе иконостаса фигуру архангела Гавриила вслед за изображением Богородицы - в левой части иконостаса, тогда как он всегда помещается справа, напротив Божией Матери».<sup>265</sup> Хотя в этом альбоме есть примеры и великолепной современной иконописи, такие как работы архимандрита Зинова, продолжателя византийских традиций иконописной культуры, а также других мастеров, работавших вместе с ним в Свято-Даниловском монастыре. Именно эти художники создали школу современной московской традиции иконописания как социокультурный институт. На протяжении последних десятилетий иконописцы Москвы занимают лидирующее место и работают не только по всей России, но и вне ее пределов. Несмотря на неустанный поиск своего собственного иконописного языка,

<sup>264</sup> Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни / пер. с франц. А. Б. Гофмана // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения: онтология / под общ. ред. А. Н. Красникова. Москва: Канон+, 1998. С. 67.

<sup>265</sup> Петраш Е.В. Место иконы в современной русской культуре [Электронный ресурс] // Аналитика культурологии. 2007, № 2 (8). URL: <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/1670-место-иконы-в-современной-русской-культуре.html> (дата обращения: 06.06.2017).

неразрывная связь с корнями отечественной иконописной традиции очевидна. Отчасти поэтому многие мастера не могут выйти за рамки прошлого, следование традиции воспринимается ими как копирование, имитация формально-стилистических особенностей и неодолимый внутренним сакральным переживанием иконописный образ подчас не вызывает сокровенного переживания у зрителя. Хотя, надо отметить, при этом существуют мастера, следующие традиции, как духовной преемственности, оставляющей пространство для поиска и самовыражения. В рамках канона им удается создать современные иконы. Среди них можно выделить таких иконописцев, как А. Вронского, А. Лавданского, А. Соколова, А. Чашкина.

Сейчас уже не только художники - одиночки, но и иконописные артели, работающие для активно развивающейся инфраструктуры Церкви, оказывают больше влияние на восстановление отечественных традиций иконописания. Ряд артелей подчиняются Московскому патриархату (например, всем известное «Софрино»). Но большинство мастерских пишут по заказам настоятелей церквей и монастырей, частным лицам. Например, в Москве таких независимых артелей более десяти... «Иконописное объединение “Канон” (рук. А. Ренжин), Московский иконописный центр “Русская икона”, (рук. Е. Рыщенко-Князева), Московская иконописная мастерская (рук. И. Дрождин), Столичная мастерская во имя преп. Алипия Печерского (рук. Т. Трубникова), мастерская “Александрия” и др.»<sup>266</sup>

Традиционно обучение иконописцев проходит в артельных мастерских. Здесь образовательный процесс и выполнение заказа полностью взаимосвязаны. Пройдя все стадии обучения, подмастерье становится мастером. Несмотря на это, возрастает необходимость серьезного образования, чем обусловлено появление крупных иконописных образовательных учреждений. Появляются «иконописные школы при Духовных Академиях Москвы, Санкт-Петербурга,

---

<sup>266</sup> Языкова И.К. Икона в духовной культуре России XX века: автореф. ... канд. культурологии. М., 2005. С. 12-13.

Смоленска», <sup>267</sup> Тобольска, работает факультет Церковных художеств Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного университета, факультет иконописи Российского Православного университета св. Иоанна Богослова. Иконописные мастерские основываются при храмах и монастырях. Безусловно, это явление оказывает воздействие на продолжение и развитие иконописных традиций в России. Правда, не все традиционные иконописные центры переживают второе рождение в наши дни. К сожалению, такие в прошлом выдающиеся иконописные школы, как Палех (Ивановская обл.) и Мстера (Владимирская обл.), рискуют утратить свои уникальные, неповторимые стилистические особенности миниатюрного иконописания ввиду мизерного государственного финансирования профессионального училища при разваленной за последние десятилетия системе производства и сбыта. Данный процесс ведет к деградации, а, возможно, и к деструкции уникального локального культурного образования.

К сожалению, как уже говорилось выше, немногие иконописцы стремятся к возвышенным целям, радеют о преемственности традиций. Большая часть из них просто выполняет заказ, не задумываясь о сакральных материях и стилистических принципах. Смешение разных стилей, приемов, материалов, не всегда гармонирующих между собой, мы наблюдаем не только в среде современной иконописной культуры, но и среди храмового строительства.

Один из ярких примеров - восстановление храма Христа Спасителя, взорванного большевиками. Конечно, это событие эпохальной важности, но как феномен культуры храм неоднозначен: обыватели восхищаются храмом, профессионалы, в большинстве случаев, негодуют. У верующего человека, связанного духовно с православными традициями, в том числе, в искусстве, это сооружение вызывает отторжение как образец помпезной безвкусицы. Подобные явления можно назвать не эклектикой, а своего рода церковным

---

<sup>267</sup> Языкова И.К. Икона в духовной культуре России XX века: автореф. ... канд. культурологии. М., 2005. С. 13.

постмодернизмом. Также к подобным примерам можно отнести массовые, а порой и дорогостоящие иконы художественно-производственного предприятия «Софрино». Эти произведения зачастую отличаются почти детской милотностью и привлекательностью изображаемых святых, обилием эклектичных декоративных элементов и нарочитым самоварным блеском металла.

Чтобы избежать подобных результатов иконописец должен глубоко понимать икону не только с эстетической точки зрения, но в первую очередь с богословской. То есть иконописец сам должен быть не только художником, но и богословом, понимающим глубину иконного образа. «Эстетический идеал — знамение времени, идеал духовный — знамение вечности, и на пересечении их рождается подлинный образ». <sup>268</sup> Помимо, зачастую халатного отношения к канонам и сакральной составляющей иконы среди иконописцев, чьи произведения видит ограниченный круг зрителей, в нашем обществе свою небрежность к вопросам иконы проявляют и деятели культуры, чьи творения демонстрируют на всю страну. В качестве подобных примеров можно привести сразу два достойнейших фильма прекрасного режиссера Павла Лунгина. В одном из эпизодов фильма «Остров» настоятель монастыря в исполнении Виктора Сухорукова очень правдоподобно удаляет потемневшее покрытие на иконе яичным желтком. Помимо того, что выполнить этот процесс с помощью желтка невозможно, неграмотное нанесение данного материала на икону может привести к непоправимым последствиям. Со временем желток полимеризуется и образует на поверхности трудно удалимую, а порой и окаменелую пленку. Также в эпизоде из фильма «Царь» в красном углу комнаты стоит икона Казанской Божьей Матери. Дело в том, что события фильма разворачиваются в период жизни митрополита Филиппа II (Колычева). Чудесное явление иконы Казанской Божьей Матери произошло в 1579 году. Митрополит Филипп умер раньше этого на десять лет, в 1569 году. Таким образом, икона с данным иконографическим

---

<sup>268</sup> Языкова И.К. Икона в духовной культуре России XX века: автореф. ... канд. культурологии. М., 2005. С. 25.



сюжетом в заданных хронологических рамках не существовала. Конечно, можно отнести подобные погрешности к разряду фотоплясов. Однако, замахиваясь на столь значимые для России темы и претендуя на серьезное кино, затрагивающее множественные духовно-нравственные вопросы, необходимо с пиететом и особым вниманием относиться к тонкостям, связанным с русской историей и сакральным миром православной иконописи.

На данный момент наиболее всестороннее иконописно – богословское образование дается в Православном Свято-Тихоновском гуманитарном университете на факультете церковных художеств. Деканом факультета является протоиерей Александр Салтыков. Ввиду того, что современная иконопись у многих, особенно у ценителей древнерусской живописи, вызывает скепсис, протоиерей Александр Салтыков выделяет две причины заторможенного развития современной иконописи: «Первая - отсутствие литургического опыта у художников. Вторая - отсутствие культурно-художественного опыта».<sup>269</sup> Размышляя над проблемами современной иконописи, отец Александр замечает, что для создания нового четкого направления в иконописи нужно глубокое, духовно-культурное воспитание личности иконописца, наличие у него литургического опыта. «Современное церковное искусство, должно быть неким синтезом православного искусства, известного нам в разные эпохи, в разных странах, в разных поместных церквях. Такой синтез требует большого творческого напряжения, богатого внутреннего опыта, культурного опыта, хорошей школы», по мнению А.А. Салтыкова.<sup>270</sup> То есть высокого уровня искусствоведческого образования.

Представляется необходимым осуществлять некую деятельность по продвижению и пропаганде творчества действительно ярких, своеобразных

---

<sup>269</sup> Салтыков Александр, протоиерей. Иконописец подобен древним библейским пророкам [Электронный ресурс] // Православие и мир, 26.03.2013. URL: <http://www.pravmir.ru/prot-aleksandr-saltykov-ikonopisec-podoben-drevnim-biblejskim-prorokam/> (дата обращения: 06.06.2017).

<sup>270</sup> Там же.

представителей современной иконописи. Это может быть выставка или ежегодные (сезонные) выставки современных иконописцев, с оценкой их творчества искусствоведами, священнослужителями, мероприятия, которые бы имели общественный резонанс, где бы участники выставки могли обмениваться мнениями, секретами мастерства, на иконописцев могли бы выйти напрямую заказчики.

Помимо современной иконописи судьба иконописных памятников прошлых эпох тоже неоднозначна. Вызывает опасения тот факт, что идеология постмодернизма с ее коммерциализацией и утилитаризмом не щадит памятники древнерусского искусства. К сожалению, способствует процветанию недоучек насажденная система тендеров на проведение, в том числе, и реставрационных работ. Эта система небезуспешно пытается низвести подвижническое дело реставрации до сферы услуг, до рынка. На данный момент в России имеется ряд крупных профессиональных реставрационных мастерских. Среди них Государственный Научно-Исследовательский Институт Реставрации, Межобластное Научно-реставрационное Художественное Управление, Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И. Э. Грабаря. Однако очень часто право на реставрацию ценнейших памятников передают «нужным» фирмам, которые не ставят перед собой задачу восстановить памятник. К сожалению, их цель в кратчайшие сроки, с помощью дешевой и подчас непрофессиональной рабочей силы «сделать красиво» и, конечно, освоить выделенные деньги. В результате такого циничного подхода в России за последние годы загублено множество памятников древнерусского искусства. Именно с таким подходом к реставрации сражался знаменитый искусствовед и реставратор Савелий Васильевич Ямщиков. Благодаря его неусыпной, бесстрашной борьбе удалось отстоять многочисленные древние памятники Пскова, Великого Новгорода, Печер. Однако проблема псевдореставрации является крайне злободневной и болезненной темой нашего времени.

И эта проблема не единственная. Вопрос реституции церковного имущества является многогранной, неоднозначной, очень болезненной и спорной темой: взять хотя бы противостояние за Исаакиевский собор в Санкт-Петербурге. С одной стороны, то, что отобрано у Церкви и православных, должно быть возвращено, но здесь возникает целый ряд проблем юридического, социального, материального порядка. Большую роль играют отношение власти к этим вопросам, да и отношение общества, воспитанного в большинстве своем в атеистической парадигме не в одном поколении.

Сегодня после десятилетий богоборчества и иконоборчества православие в нашей стране воспринимается как доминирующая культурная традиция. В ноябре 2006 года в интервью, опубликованном французским журналом "Пари матч", Патриарх Московский и всея Руси Алексей II привел статистику, согласно которой в 1986 году в России насчитывалось лишь 6800 православных храмов, а в 2006 году их - уже 27 тыс., было лишь 18 монастырей, в 2006 г. – 680, то есть за 20 постсоветских лет в нашей стране почти в четыре раза увеличилось количество православных храмов, а монастырей – почти в 40 раз.<sup>271</sup> При этом Патриарх добавил, что по данным социологов православными себя считают 60-70% из 143 млн. россиян, а по оценке Православной Церкви, в ней крещено около 80% населения страны. И ныне по всей стране не только реставрируются древние храмы, но и строятся новые (например, реализация Программы-200 в Москве, о чем мы упоминали выше, – Храм в шаговой доступности), возрождается строй православной жизни, восстанавливается культурная коммуникация между институтом Церкви и обществом, традиционная культура повседневности российского народа обретает новое дыхание.

В наши дни злободневной и очень болезненной становится тема передачи церковного имущества из ведения музеев в ведение Церкви. К сожалению, дать однозначную оценку этому вопросу практически невозможно. Доктор

---

<sup>271</sup> Православие.Ru, 10 ноября 2006 г. URL: <http://pravoslavie.ru/19316.html> (Дата обращения 06.06.2017)

филологических наук, доктор богословия, профессор Московской Духовной академии М. М. Дунаев (1945 - 2008), размышляя о проблеме возвращения церковного имущества, справедливо отмечал, что с одной стороны, действительно, принадлежавшие Церкви иконы были у нее отобраны, но с другой стороны, музейные работники потом, часто под страхом смерти, спасали их от уничтожения, осуществляли реставрацию и бережно хранили их все эти десятилетия.<sup>272</sup>

Одним из обоснований не передавать иконы из музея в храм и оставить их в музейных экспозициях звучит утверждение, что древняя икона является достоянием человечества. С точки зрения доктора богословия, профессора М.М. Дунаева, произведение искусства не может принадлежать абстрактному понятию «человечество», оно «принадлежит на праве собственности какой-то конкретной организации, юридическому субъекту, музею или частному лицу».<sup>273</sup> Автор исследования абсолютно согласен с этим мнением.

Существует и еще одна точка зрения. Ряд исследователей, например, А.Н. Ермакова, считают, что независимо от местонахождения иконы, будь то храм, музей, выставка-продажа или домашняя коллекция, «став одним из явлений массовой культуры, она остается орудием божественной эманации, вызывая благоговение и другие религиозные чувства»,<sup>274</sup> нельзя не согласиться, что и вне храма созерцание иконы как сакрального культурного текста может оказать на зрителя сильнейшее духовно-эстетическое впечатление. Это может послужить толчком к более глубокому погружению в духовно-нравственный, а затем и церковный мир. То есть созерцание иконы в музее может привести человека в храм, к Богу.<sup>275</sup>

---

<sup>272</sup> Дунаев М.М. Своеобразие русской религиозной живописи: Очерки русской культуры, XII-XX вв. – М.: Филология, 1997. - 221 с.

<sup>273</sup> Там же.

<sup>274</sup> Ермакова А. Н. Бытие иконы в массовой культуре начала XXI в. // Известия АлтГУ: журнал теоретических и прикладных исследований. 2014. №2. С. 232-235.

<sup>275</sup> Никольский М. В. Канонический язык иконы как особый вид духовно-изобразительного искусства // Аналитика культурологии. 2011. №19 [Электронный ресурс] URL:

Кроме того, исследователь Н.О. Немаева отмечает: «Вхождение иконописи в современную массовую культуру можно также считать проявлением ее перформативности, как традиционного для православия метода трансляции собственных ценностей и приобщения к ним широких слоев населения». <sup>276</sup> Более того система выноса собственных святынь на обозрение и приобщения к ним широких слоев населения традиционна для Православной Церкви и практикуется во время праздничных Крестных ходов.

Интересно наблюдать, когда люди неверующие случайно находят икону или картину с библейским сюжетом, изображением Богородицы и т.д. Как правило, они очень эмоционально относятся к находке, стараются найти ей достойное место для того, чтобы ее обозреть, по необходимости отреставрировать. Они начинают интересоваться всем, что может быть связано со странной находкой, воспринимая это, как некий сакральный знак свыше, возможно, от их покойных родителей. Одна из знакомых автора, найдя на улице порванную картину Иисуса Христа так глубоко восприняла происшедшее, что не только пошла в церковь помянуть покойного отца, но и стала одной из активисток общественного движения москвичей по защите памятника XVII века, храма Успения Пресвятой Богородицы в Вешняках (которому могла навредить строившаяся в 2017-2018 году транспортная хорда), связывалась со СМИ, сутками зимой дежурила у церкви, как она считала, спасая храм от неминуемой гибели. Удивительно быстро русские люди вспоминают наши общие духовные корни, православные ценности, десакрализованные в советский период, отечественный социум активно ресакрализуется вновь.

Одним из очень весомых аргументов против передачи памятников русской иконописи в церковь служит тот факт, что древние иконы нуждаются в

---

<http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/671-canonical-icon-language-as-a-special-kind-of-art-duhovnoizobrazitelnogo.html>

<sup>276</sup> Немаева Н. Сакрализация базовых социальных идеалов в современной православной художественной культуре // Социодинамика. 2015. № 3. С. 50-68. URL: [http://e-notabene.ru/pr/article\\_14686.html](http://e-notabene.ru/pr/article_14686.html) (Дата обращения: 16.06.2017)

грамотном отношении и уходе, а также в особых условиях хранения, охране. Эти задачи часто практически невыполнимы для бедных церковных приходов. Хотя и небогатые музеи с этой задачей справляются не всегда. Музейные сотрудники могут поделиться своим опытом с церковнослужителями, последние повысить с их помощью уровень своей образованности и компетентности в данном вопросе. Необходимы диалог и взаимопонимание Церкви и музеев. Однако на данный момент ситуация выглядит зачастую удручающе. Например, несколько лет назад, посетив Боровский Монастырь, автор сначала была поражена великолепием и древностью храмовых икон, а затем шокирована их состоянием. Многие иконы имели такие многочисленные и крупные разрушения, что угрожали утрате памятника более чем на треть. Причем нередко обширные вздутия левкаса и красочного слоя наблюдались на изображении личного. Печально, что такое наблюдаем не столь редко, как хотелось бы. Так же часто можно наблюдать картину, как добросовестная послушница в храме натирает чистящим абразивным средством позолоченный оклад. Стоит ли говорить, что с каждым разом золота на нем становится все меньше. Помимо этого с тем же энтузиазмом натираются и виднеющиеся в отверстиях в окладе элементы личного. Когда снимаешь с таких икон оклад, состояние сохранности закрытых элементов изображения значительно лучше потертых, потускневших изображений ликов и рук. Зачастую объяснения недопустимости такого отношения к памятникам воздействия не имеют. Также автору, как реставратору приходится видеть примеры чудовищной, вандальной «реставрации» церковных памятников: это и удаление потемневшего покрытия абразивными материалами, что привело к сильнейшим потертям красочного слоя; это пропитки левкаса машинным маслом, что делает невозможным процесс его дальнейшей консервации; хаотичное приклеивания фрагментов лика на резиновый клей и т.д. Во время реставрации в 2015 году известнейшей святыни – иконы Смоленской Божьей Матери из Успенского собора города Смоленска во время выполнения тонировок реставраторам пришлось столкнуться с абсолютным непониманием со стороны настоятеля и

других церковных сотрудников. Вместо потертого, местами утраченного и деликатно собранного красками древнего легендарного образа, заказчик хотел видеть полностью дописанную, красивую, почти новую икону. И то, что это будет уже памятник двадцать первого века, объяснить удалось, выходя на самые верхи церковной иерархии. В качестве аргумента заказчик привел факт, что прихожане не поймут.

Автору диссертации также приходилось сталкиваться с удивительными случаями, когда настоятели храмов не позволяли удалять с прекрасно сохранившейся авторской живописи XVI или XVII вв. масляную запись, выполненную в академическом стиле. Мотивом, в основном, была убежденность, что прихожанам понятнее, проще для восприятия поздняя икона.

Нередко непонимание иконы, написанной в канонических традициях, и высокомерие священников и архиереев, их желание угодить прихожанам и вышестоящим иерархам становятся причинами варварской реставрации «на скорую руку» памятников древнерусского искусства. Также недостаток образования и понимания ценности памятника служит причиной халатного отношения и отсутствия желания изыскивать средства на реставрацию и его сохранение. Вышеперечисленное зачастую приводит к очень серьезным повреждениям и даже полному уничтожению произведений. Понимая всю серьезность данной проблемы, кафедра реставрации икон Православного Свято–Тихоновского гуманитарного университета в рамках курса подготовки священнослужителей проводят теоретические и практические занятия по ликвидации безграмотности по вышеописанной ситуации с иконописными памятниками. Безусловно, эти факты не могут не влиять на отношение музейной общественности к теме реституции памятников церковного искусства. При передаче иконописных памятников церкви, думается, целесообразно устанавливать основанное на взаимоуважении обязательное сотрудничество священнослужителей и профессиональных музейных сотрудников. Именно в этом синергичном единстве сакрального и профанного подхода нам видится

возможность сохранения памятников иконописной культуры в условиях реституции.

И все же очевидно, что в двадцать первом веке происходит сохранение и развитие иконописных традиций, икона привлекает огромное внимание не только в воцерковленной среде, но и в обществе, все больше ищущем ответы в своем прошлом. Малоизученным является тот социокультурный феномен, что русская иконопись оказывает влияние также и за пределами нашей Родины и православной конфессии в целом. Исследователь Л.А. Успенский отмечает, что с пересечением Православия с нашим диким миром осуществляется столкновение двух различных направлений в человеке и его творческой деятельности: «антропоцентризма секуляризованного, безрелигиозного гуманизма и антропоцентризма христианского».<sup>277</sup> Огромную роль и в этом сложном процессе играет икона - носитель вести о другом характере бытия, о победе человека над скверным и низменным, «которое ставит человека в иную перспективу в соотношении его с Творцом, в иную направленность по отношению к лежащему во грехе миру, дает ему иное ведение и видение».<sup>278</sup>

Наблюдаемый нами синтез сакрального и профанного в мироощущении россиян подчеркивает тяготение наших соотечественников к высшей гармонии, к красоте и творчеству, что пока еще сплачивает и гармонизирует одну из самых мятежных и трагичных эпох в истории глобального развития Земли.<sup>279, 280</sup>

Невзирая на катаклизмы XX века, культурная система русской православной иконописи не только не сломлена, но и развивается в новых реалиях. Сегодня, в XXI веке, в разных уголках нашей страны вновь появляются иконописные и реставрационные мастерские, есть возможность и желание

<sup>277</sup> Зинов, архимандрит. Беседы иконописца. Изд-во "Фонд им. А. Меня", 1997. 93 с. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/zinon1/> (Дата обращения: 02.12. 2018)

<sup>278</sup> Там же.

<sup>279</sup> Мартынов В.Ф. Философия красоты. Минск: ТетраСистемс, 1999. С.282.

<sup>280</sup> Коханая О.В. Иконописная культура России в контексте секуляризации социума в XX–XXI веках // Знание. Понимание. Умение. МосГУ, 2017, № 2. С. 348.



молодежи и юношества получить образование в области иконописи и реставрации в средних специальных и высших учебных заведениях. А значит, изучение путей развития иконописной культуры прошедших столетий и современности имеет, помимо религиозного, духовно-нравственного, культурологического, искусствоведческого, - и практический интерес.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В силу революционных катаклизмов в нашей стране феномен церковной иконописной культуры XX века, времен секуляризации общественного устройства и социокультурной деструкции, исследован недостаточно. Большая часть XX века прошла под знаком отрицания конфессионального типа культуры и, как следствие, неприятия иконного образа. При этом, появившаяся в определенной культурной среде икона как носитель информации сокровенных знаний, как художественное явление, сохраняет значимость в новых условиях и находит место в поликонфессиональном и секуляризованном мире; выступая как мощнейший инструмент системы сакрализации, занимает место общенационального символа. В нашем постсекулярном обществе, охарактеризованном девальвацией традиционных ценностей культуры, обострением конфликтов на национальной и религиозной почве, функция сохранения традиционной дифференциации сакрального и профанного (сферы божественного и сферы обыденной жизни), а также некоторое противостояние традиционных и религиозных ценностей подчас вероломному воздействию культуры общества потребления, массовой культуры и СМИ в современном мире входит в ряд важнейших задач. Церкви XXI века. Динамика и трансформация самой культуры оказывают воздействие на религиозные искания, в частности, на иконописную культуру. Представляется крайне необходимым возрождение национальных стилей мышления, благодаря которым был запущен процесс генезиса великой российской культуры и государственности, в общем, и иконописания, в частности. Иконопись как сакральная знаковая система представляет интерес и как профанный феномен, артефакт. В своем единстве сакрального и профанного иконописная культура сегодня выступает в качестве актуального предмета культурологического осмысления.

Иконописная культура России представляет собой уникальный, единственный в своем роде феномен культуры, где главным носителем знаковой системы являются канонические нормы, сложившиеся еще в Византии, а

духовное наполнение передается только посредством художественных приемов. Икона как культурный текст является в православном сознании «носителем главного принципа христианства - всеобъемлющей любви к людям как следствия любви Бога к ним и людей к Богу».<sup>281</sup> Икона является социально консолидирующим инструментом русской православной конфессиональной культуры, выступающим также неким ценностным ориентиром. Вся история государственности России прошла под знаком иконы, иконопись способствовала осознанию культурной идентичности русского человека в своей стране и в мире. Помимо этого, иконы являются носителями традиционной национальной культуры, историческими памятниками эпохи, страны и народа. Этой неразрывной связью «конфессионального» - сакрального и «социального» - профанного исторически характеризуются традиции культуры нашей страны.

На Руси византийские канонические нормы написания иконы как сакрального культурного текста, соответствующего национальным художественным традициям, преобладали с XI по середину XVII вв. Эталон древнерусской иконописи наиболее полно воплотили три крупнейших мастера: Феофан Грек, Андрей Рублев и Дионисий.

С середины XVII века в духовной жизни России появились тенденции секуляризации сознания; иконописная культура стала отвечать новому мироощущению, в том числе, индивидуальному мировосприятию, новой энергии религиозного переживания. Внедряя западный натурализм, мастерская Кремлевской Оружейной палаты под руководством С. Ушакова породила принципиально новую культурную систему в русской иконописи: «живоподобие». Эта система привела к началу этапа профанизации иконописных образов.

---

<sup>281</sup> Коханая О.В. Иконопись как сущностная основа русской духовности // Антропоцентрическая парадигма социокультурной деятельности: Московский форум культуры «Культура как стратегический ресурс России в XXI веке. Культура человека и человек культуры» (Москва, 27-28 июня 2012 г.). Секция «Человек как субъект и объект социально-культурной деятельности»: Сборник научных статей / отв. ред.: О.Е. Коханая, Ю.А. Головин, В.Л. Артемов и др. М.: МГУКИ, 2013. С. 68.

Затем в конце XVII в. этот процесс усиливается, в Россию проникает художественно-эстетическое направление барокко. В утверждавшейся западноевропейской художественной парадигме практически исключается опыт сакрального, духовно-нравственного созерцания; икона, как культурный текст, перестает быть моленным образом, который несет божественную истину, превращается в декоративный элемент церковного убранства.

Культурная система барокко в России сменяется системой классицизма, а затем просвещения. Канонические иконописные нормы все больше размываются, зачастую, грань между иконой и светским изображением, картиной, практически исчезает. Однако иконописные традиции сохранялись виртуозными художниками иконописных школ Палеха и Мстёры. Именно отсюда вышли и первые блестящие реставраторы, и виртуозные изготовители подделок.

В XX же веке вопрос десакрализации искусства, размежевания этики и эстетики, тесно переплетенных доселе как в средневековой, так и во всей православной культуре, благодаря творчеству художников-авангардистов прозвучал как утверждение «эстетики безобразного», «гармонии разрушения», «культы насилия», «абсурда», «диссонанса» и т. д.

Однако в конце XIX-XX вв. был запущен внушающий надежду на нравственное и духовное будущее народа процесс – реставрационные открытия (раскрытия) древних икон и последовавшие за этим попытки их научной рефлексии в качестве богословского и эстетического феномена. Русская православная культура является неотъемлемой частью отечественной истории, политической, социальной жизни, духовной культуры, что необходимо учитывать, анализируя прошлое и настоящее, некоторые особенности современной духовной жизни нашего народа. Духовно-воспитательная, художественно-эстетическая и «анагогическая» функции восприятия русской средневековой иконы для современного зрителя в общем содержании совпадают с традиционными. Икона, являясь культурным текстом, вне пространства

православного храма становится объектом созерцания современным зрителем независимо от его религиозной принадлежности.

При изменении в обществе стабильной системы духовных координат культура иконопочитания ориентировала основную массу населения России на общепринятые, сформированные столетиями нормы и ценности, что позволяло индивиду чувствовать себя защищённым абсолютной субстанцией некоего коллективного сознания. Сакрализация средствами религиозного искусства основных социальных идеалов формировала образы духовно-культурной идентичности, что очень важно для человека эпохи секуляризации культуры и социума.

Бытование иконописной культуры в России с 1917 г. до конца 1980-х гг. проходило под знаком отрицания иконы в эпоху социокультурной деструкции, революционных катаклизмов, в рамках атеистической парадигмы развития нашей страны. В результате гонений на русскую православную культуру, в целом, уничтожено и вывезено за границу множество памятников русской иконописи. При этом в данный период было организовано большое количество отечественных музеев, которые были призваны сохранять памятники церковного искусства. В Центральном государственном реставрационном мастерском имени И.Э. Грабаря были раскрыты важнейшие пласты русской иконописной культуры, в это же время существенно пополнились собрания икон из закрытых властями православных храмов. Создаются превосходные частные коллекции спасённых древнерусских икон.

В советское время в восприятии иконы превалировало аналитическое изучение, практически исключавшее сакральную составляющую Образа. Постепенно была уничтожена культура повседневной коммуникации с иконой. В то же время икона, перейдя в ведение музейных работников, сфокусировала на себе внимание историков, искусствоведов, реставраторов, культурологов, активизировав эмоционально-образное восприятие и аналитическое изучение иконы в качестве артефакта. Можно заметить, что на современном этапе

существуют пути постепенного возрождения одухотворяющего восприятия иконы как сакрального текста в контексте христианской культуры и осознание ее ценности как общечеловеческой святыни, способной оказывать воспитательное духовно-нравственное воздействие на современного человека.

С конца XX века, в постсоветский период, вопреки процессам «девальвации духовно-нравственных ценностей, размывания ценностных ориентиров и общественных идеалов, развенчания культурных традиций прошлого»,<sup>282</sup> несомненны рост национального самосознания, осмысление традиционных ценностей и духовности самобытной русской культуры, переосмысление отечественной истории и роли православной веры в ней. При всей катастрофичности XX века православная иконописная традиция в России сохранилась, благодаря реставраторам и иконописцам, продолжавшим работать и в советский период воистину «не за страх, а за совесть».

В XXI век в России наблюдается возвращение к православной вере с ее многовековыми ценностями и традициями, в том числе, возрождением традиций иконописной культуры. Для этих целей с конца XX века возрождаются иконописные, реставрационные школы при университетах и семинариях во многих регионах России, где помимо передачи практических профессиональных навыков, возвращают культурно образованных и духовно обогащенных людей, так как невозможно быть настоящим иконописцем и реставратором без возможности восприятия собственной профессии и мира в единстве сакрального и профанного.

Таким образом, в XXI веке происходит сохранение и развитие иконописных традиций, наблюдается интерес к канонической иконописи, что обуславливает необходимость дальнейшего изучения феномена православной культуры в рамках культурологии в условиях резко изменившегося за последние десятилетия отношения к православной Церкви, к иконописной культуре.

---

<sup>282</sup> Коханая О.В. Иконописная культура России в контексте секуляризации социума в XX–XXI веках // Знание. Понимание. Умение. М.: МосГУ, 2017, № 2. С. 343.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аверинцев, С. С.* Крещение Руси и путь русской культуры / С. С. Аверинцев // Русское зарубежье в год Тысячелетия Крещения Руси / Сост. М.В. Назаров. - М., 2000. - С. 53-61.
2. *Алдошина, Н. Е.* Благословенный труд / Н. Е. Алдошина. - М. : Моск. дух. акад., Изографика, 2001. - 240 с.
3. *Александрова, А. С.* Социокультурные детерминанты иконописной традиции Древней Руси (на примере трактовки образа Богоматери): дис. ... канд. культур.: 24.00.01 / Александрова Анна Сергеевна. – М. : МГИК, 2017. – 193 с.
4. *Алексеев, Н.* Засветились Фаворским светом [Электронный ресурс] / Н. Алексеев // Еженедельный журнал. - 2004. - 30 сентября. – Режим доступа:[http://ruskline.ru/monitoring\\_smi/2004/09/30/zasvetilis\\_favorskim\\_svetom/](http://ruskline.ru/monitoring_smi/2004/09/30/zasvetilis_favorskim_svetom/)
5. *Алеппский, П.* Путешествие антиохийского патриарха Макария в Москву в середине XVII века (1628-1631) / П. Алеппский / пер. с арабского Г. А. Муркос. - Вып. 3. - СПб.: П. П. Сойкин, 1898. – 202 с.
6. *Алпатов, М. В.* Андрей Рублев / М. В. Алпатов. – М. : Изобразительное искусство, 1972. – 206 с.: ил.
7. *Андреев, Н. Е.* То, что вспоминается: в 2 т. / Н. Е. Андреев. – Таллин : Авенариус, 1996: Т. 1. - 336 с.; Т. 2. - 320 с.
8. *Антонов, К. М.* Философия религии в русской метафизике XIX - начала XX века / К. М. Антонов. - М., 2008.
9. *Анатолий (Мартыновский).* О иконописании / Анатолий (Мартыновский) // Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. Антология / Сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина. - М. : Прогресс, 1993. – 400 с. - С. 71-100.
10. *Аронов, А. А.* История русской культуры: узловые вопросы (IX-XX вв.) / А. А. Аронов. – М. : Экон-Информ, 2008. – 171 с.
11. *Аронов, А. А.* Русское предвозрождение / А. А. Аронов. – М. : Экон-Информ, 2009. – 207 с.
12. *Аронов, А. А.* К вопросу о ментальности отечественной культуры: развитие рывками / А. А. Аронов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2015, № 1 (63). - С. 38-45.
13. *Архивы Кремля: в 2-х кн. / Кн. 1. Политбюро и Церковь. 1922–1925 гг. - М.–Новосибирск : Российская политическая энциклопедия, Сибирский хронограф, 1997. - 594 с.*
14. *Бакушинский, А. В.* Искусство Палеха / А. В. Бакушинский. - М.-Л. : Academia, 1934. - 272 с.
15. *Баранов, В. В.* Г. О. Чириков. Автобиография, 1926 год / В. В. Баранов // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация: Сб. статей. Вып. 18. - М. : ГосНИИР, 2000. - 133 с. - С. 121–124.
16. *Барт, Р.* Империя знаков / Р. Барт. – М. : Праксис, 2004. - 144 с.
17. *Белик, Ж. Г.* Русская икона: образы и символы. Святые жены / Ж. Г. Белик. – СПб. : Метропресс, 2014. – 74 с. : ил.

18. *Белик, Ж. Г.* Возрождение древнерусских традиций в иконе XIX столетия: На примере иконописного наследия мастерской Пошехоновых: дис. ... канд. искусств.: 17.00.04 / Белик Жанна Григорьевна. – М., 2006. – 265 с.
19. *Бердяев, Н. А.* Творчество и объективация / Н. А. Бердяев. – Минск : Экономпресс, 2000. – 304 с.
20. *Бердяев, Н. А.* Самопознание: Сочинения / Н. А. Бердяев. (Серия «Антология мысли»). – М.-Харьков, 1999. – 624 с.
21. *Бердяев, Н. А.* Философия творчества, культуры и искусства / Н. А. Бердяев. - Т.1. - М., 1994. - 300 с.
22. Библиотека литературы древней Руси (БЛДР). - Т. 10. - СПб., 2000; - Т. 11. - СПб., 2001.
23. *Биллингтон, Дж. Х.* Икона и топор / Дж. Х. Биллингтон / перевод: С. Ильин, Н. Федорова, В. Муравьев, М. Еремина, Н. Мовнина. – М. : Рудомино, 2001. - 1276 с.
24. *Биневский, И. А.* Диалектика сакрального и профанного в европейском социокультурном процессе: дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Биневский Иван Александрович. – М. : МГУКИ, 2012. – 178 с.
25. *Бобров, Ю. Г.* Основы иконографии древнерусской живописи / Ю. Г. Бобров. – СПб. : Мифрил, 1995. – 256 с. – (Малая история культуры).
26. Богословие иконы православной церкви // Автор-сост. Л.А. Успенский. – М. : Московский патриархат, 1989. - 474 с., ил.
27. *Большаков, С. Т.* Подлинник иконописный / С. Т. Большаков. – Нобель Пресс, 1903. - 650 с.
28. *Брук, Я. В.* Живое наследие / Я. В. Брук. – М.: Искусство, 1970. - 70 с., 40 с. ил.
29. *Бубнова, М. Ю.* Русская святость как экзистенциальный феномен: дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01 / Бубнова Мария Юрьевна. – СПб. : СПбГУ, 2005. – 138 с.
30. *Булгаков, С. Н.* Икона и иконопочитание: Догм. очерк / Прот. С. Булгаков. – Paris : YMCA-Press, 1931. – 167 с. Ксерокопия.
31. *Бусева-Давыдова, И. Л.* О свободе средневекового искусства: художник и иконографические традиции / И. Л. Бусева-Давыдова // Церковное искусство, его восприятие и преподавание: материалы Всероссийской конференции с участием зарубежных специалистов. – М. : Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2007. – С. 152-172.
32. *Бусева-Давыдова, И. Л.* Культура и искусство в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия / И. Л. Бусева-Давыдова. – М. : Индрик, 2008. – 364 с.
33. *Буслаев, Ф. И.* О русской иконе. Общие понятия о русском иконописании / Ф. И. Буслаев // Сборник общества древнерусского искусства. – М. : Изд-во Публичного музея, 1866. – 175 с. – С.1-107.
34. *Буслаев, Ф. И.* Сочинения: в 2 т. / Ф. И. Буслаев. – СПб. : Изд. Отделения русского яз. и словесности Императ. Акад. Наук, 1908-1910. - 2 т. – 487 с.; 455 с.



35. *Буслаев, Ф. И.* Московские молельни / Ф. И. Буслаев // Сборник общества древнерусского искусства. – М. : Изд-во Публичного музея, 1866. – 175 с.
36. *Бычков, В. В.* Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство / В. В. Бычков. – М. : ВРС, 2008. – 630 с.
37. *Бычков, В. В.* Духовно-эстетические основы русской иконы / В. В. Бычков. – М., 1994.
38. *Бычков, В. В.* Русская средневековая эстетика XI-XVII веков / В. В. Бычков.- М. : Мысль, 1992. – 637 с., ил.
39. *Бычков, В. В.* Образ как категория византийской эстетики / В. В. Бычков // Византийский временник. – 1973. - №34. – С.151-168.
40. *Бычков, Ю.А.* Житие Петра Барановского/ Ю. А. Бычков. - М. : Советская Россия, 1991. - 173 с.
41. *Варава, В. В.* Наука как религия : парадокс секулярной культуры / В. В. Варава // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2008. - Т. 9.- № 2. - С. 74-86.
42. Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства / Отв. ред. Д. С. Лихачев. – Л. : Наука, 1985. – 543 с.
43. *Вздорнов, Г. И.* Юрий Александрович Олсуфьев / Г. И. Вздорнов // Вопросы искусствознания. - 1993. - № 4. - С. 306–333.
44. *Вздорнов, Г. И.* История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX в. / Г. И. Вздорнов / ВНИИ реставрации. – М.: Искусство, 1986. – 382 с.
45. *Вздорнов, Г. И.* Александр Иванович Анисимов (1877–1932) / Г. И. Вздорнов // Советское искусствознание. Вып. 2. – 1984. - С. 297–317.
46. Владислав Цыпин, протоиерей. История Русской Церкви 1917–1997 / Владислав Цыпин, протоиерей. - М., 1997. – 697 с.
47. *Воеводина, Л. Н.* Сакральное и профанное в традиционной культуре / Л. Н. Воеводина. - Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. - 2016. - № 6. - С. 39-44.
48. *Володина, Н. В.* Памятники культового искусства как духовная ценность секулярного общества (на примере русской православной иконы): дис. ... канд. филос. наук: 09.00.06 / Володина Нина Витальевна. – М., 1998. – 143 с.
49. *Гараджа, В. И.* Социология религии / В. И. Гараджа. - М.: Наука, 1995. - 223 с.
50. *Гачев, Г. Д.* Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос / Г. Д. Гачев. - М. : Издат. группа «Прогресс», «Культура», 1995. - 480 с.
51. *Гегель.* Эстетика: в 4 т. / Гегель. – М., 1968. - Т.1. – 312 с.
52. *Генис, А.* Вавилонская библиотека: искусство настоящего времени / А. Генис. - М.: Независимая газета, 1997. - 168 с.
53. *Георгий (Шестун), архим.* Православная культура - культура православной цивилизации / Георгий (Шестун), архим. [Электронный ресурс] // Русская народная линия информационно-аналитическая служба. Православие Самодержавие Народность. – 2007. – 13 февраля. Режим доступа:

[http://ruskline.ru/monitoring\\_smi/2007/02/13/pravoslavnaya\\_kul\\_tura\\_-\\_kul\\_tura\\_pравoslavnoj\\_civilizacii/](http://ruskline.ru/monitoring_smi/2007/02/13/pravoslavnaya_kul_tura_-_kul_tura_pравoslavnoj_civilizacii/)

54. *Герберштейн, С.* Записки о Московии / С. Герберштейн. – М. : МГУ, 1988. - 430 с.
55. *Голейзовский, Н. К.* Исихазм и русская живопись XIV-XV веков / Н. К. Голейзовский. - М. : Мысль, 1992. – 637 с., ил.
56. *Головин, Ю. А.* Критика либеральной идеологии как концепта в парадигме медиаобразования / Ю. А. Головин, О. Е. Коханая // Вопросы теории и практики журналистики, 2016. - Т.5, № 2. - Байкальский государственный университет. - С. 314-323.
57. *Головин, Ю. А.* Глобализм как новая религия XXI века / Ю. А. Головин, О. Е. Коханая // Русский универсум в условиях глобализации: сборник статей участников Всероссийской научно-практической конференции (26–28 октября 2016 г.) / науч. ред. Е. В. Валеева, отв. ред. С. В. Напалков. - Саров : Интерконтакт, 2016. - 461 с. - С. 14–22.
58. *Голубцов, А. П.* Из истории древнерусской иконописи / А. П. Голубцов. – М., 1897. – 409 с.
59. *Голубцов, А. П.* Из чтений по церковной археологии и литургии / А. П. Голубцов. – М.: Сергиев-Посад, 1913. – 16 с.
60. *Голынец, Г. К.* К истории уральской иконописи XVII–XIX веков. Невьянская школа / Г. К. Голынец // Искусство, 1987. - № 12. - С. 61-68.
61. Гонения на Петроградскую церковь. Редакционная статья // Церковные ведомости. - 1918. - № 1. - С. 20.
62. *Грабарь, И. Э.* История русского искусства: в 13 т. / И. Э. Грабарь. - Т.6: Живопись допетровской эпохи. – СПб.: Изд-е И. Кнебель. – 1914. – 636 с.
63. *Грабарь, И. Э.* О древнерусском искусстве. Исследования, реставрация и охрана памятников / И. Э. Грабарь / Предисл. О. Подобедовой. – М.: Наука, 1966. – 387 с.
64. *Гриненко, Г. В.* Сакральные тексты и сакральная коммуникация / Г. В. Гриненко. – М. : Новый мир, 2000. – 448 с.
65. *Грушевицкая, Т. Г., Гузик, М. А., Садохин, А. П.* Словарь по мировой художественной культуре / Т. Г. Грушевицкая, М. А. Гузик, А. П. Садохин / под ред. А. П. Садохина. – М. : ИЦ «Академия», 2001. – 408 с.
66. *Данилевский, Н. Я.* Россия и Европа / Н. Я. Данилевский. – М. : Книга, 1991. – 576 с.
67. *Даниэль, С. М.* Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя / С. М. Даниэль. – Л.: Искусство, Ленингр. отд., 1990. – 221 с.
68. *Демин, А. С.* Древнерусская литература: Изображение природы и человека / А. С. Демин, А. С. Елеонская, В. М. Кириллин и др. — М : Наследие, 1995. — 335 с.

69. *Дионисий Ареопагит. О божественных именах. О мистическом богословии / Дионисий Ареопагит: тексты, пер. с древнегреческого / Вст. статья и перевод Г. М. Прохорова. – СПб. : Глагол, 1994. – 370 с.*
70. *Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений: в 10 т. / Ф. М. Достоевский. - М., 1956-1958.*
71. *Древнерусское искусство XV – начала XVI веков / Под ред. В. Н. Лазарева. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – 296 с.*
72. *Древнерусское искусство XVII века: в 2 т. / Редкол.: В. Н. Лазарев, О. И. Подобедова, В. В. Косточкин. - М. : Наука, 1964. - 334 с.*
73. *Древнерусское искусство. Балканы. Русь / Рос. АН, научный совет по истории мировой культуры. Отв. ред. А. И. Комеч. – СПб. : Дмитрий Буланин, 1995. – 450 с.*
74. *Древнерусское искусство. Новые атрибуции : сб. ст. – СПб. : ГРМ, 1994. – 96 с.*
75. *Дунаев, М. М. Своеобразие русской религиозной живописи: Очерки русской культуры, XII-XX вв. / М. М. Дунаев. – М. : Филология, 1997. - 221 с.*
76. *Дюркгейм, Э. Элементарные формы религиозной жизни Э. Дюркгейм / пер. с франц. А.Б. Гофмана // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения: антология / под общ. ред. А. Н. Красникова. – М. : Канон+, 1998. – 432 с.*
77. *Дурново, Л. А. Техника древнерусской живописи / Л. А. Дурново // Символ. – 1987. - Вып. 18. – С. 127-142.*
78. *Ермакова, А. Н. Бытие иконы в массовой культуре начала XXI в. / А. Н. Ермакова // Известия Алтайского государственного университета. - Вып. № 2 (82). - Т. 2. - 2014. - С. 232–235.*
79. *Ермишин, О. Т. Русская философия в изгнании / О. Т. Ермишин // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. - 2013. - № 4. - С. 701-703.*
80. *Жегин, Л. Ф. Язык живописного произведения. Условность древнего искусства / Л. Ф. Жегин. – М. : Искусство, 1970. -125 с.*
81. *Живов, В. М. Из церковной истории времён Петра Великого / В. М. Живов. - М. : Новое литературное обозрение, 2004. - 360 с.*
82. *Забелин, И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях / И. Е. Забелин. - Кн.1. – М. : Тип. Грачева и К, 1869. - 210 с.*
83. *Забияко, А. П. Категория святости. Сравнительное исследование лингворелигиозных традиций / А. П. Забияко. - М. : Московский учебник-2000, 1998. - 205 с.*
84. *Захарян, Т. Б. Сакральный символ в языке религии: автореф. дис. ... канд. филос. н.: 09.00.13 / Захарян, Татьяна Борисовна. – Екатеринбург, 2006. – 25 с.*
85. *Зенкин, С. Небожественное сакральное. Теория и художественная практика / С. Зенкин. – М. : РГГУ, 2014. – 537 с.*

86. *Зинов (Теодор), архиман.* Беседы иконописца / Зинов (Теодор), архиман. / Предисловие С. С. Аверинцева. - СПб. : Библиополис, 2003. - 144 с.
87. *Зинов (Теодор), архиман.* Икона в литургическом возрождении / Зинов (Теодор), архиман. // Памятники Отечества: альманах. - 1992. - № 2-3. - Вып. 26. - С. 57-63.
88. *Знаменский, П. В.* Руководство к русской церковной истории / П. В. Знаменский. - Белорусский Экзархат, 2012. - 572 с.
89. *Зорина, А. А.* Проблемы византийского влияния на русское средневековое искусство в отечественной историографии второй половины XIX - XX веков: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.09 / Зорина Анна Александровна. - Ижевск, 2003. - 225 с.
90. *Зотов, А. И.* Народные основы русского искусства: в 2 т. / А. И. Зотов. - Т.1. - М. : Изд-во АХ СССР, 1961. - 239с.; 40л. ил.
91. *Иванова, А. В.* Подготовка православных иконописцев в России: традиции и современность: дис. ... канд. искусств: 17.00.04 / Иванова Антонина Владимировна. - СПб., 2005. - 205с.
92. *Иванчин-Писарев, Н.* День в Троицкой Лавре / Н. Иванчин-Писарев. - М. : Типография А. Семена при Императорской Медицинской Академии, 1840. - 97 с.
93. *Игумен Дамаскин (Орловский).* Правда о гонениях на Русскую Православную Церковь в советский период [Электронный ресурс] / Игумен Дамаскин (Орловский). - Режим доступа: <http://orthoview.ru/goneniya-na-russkuyu-pravoslavnyuyu-cerkov-v-sovetskij-period>
94. *Игумен Лука (Головков).* История иконописи VI-XX вв. Истоки. Традиция. Современность / О. С. Попова, Э. С. Смирнова, А. И. Яковлева, Л. М. Евсеева, М. М. Красилин, иг. Лука (Головков), И. К. Языкова. - М. : Арт-БМБ, 2002. - 288 с.: ил.
95. *Изборник: сборник произведений литературы древней Руси / сост. и общая ред. тома Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачев. Вступ. сл. Д. С. Лихачева. - Т.15. Серия первая. - М. : Художественная литература, 1969. - 799 с.*
96. *Иконникова, С. Н.* Теория культуры: Учебное пособие / под ред. С.Н. Иконниковой, В.П. Большакова. - СПб. : Питер, 2008. - 592 с.
97. *Иконописец монахиня Иулиания: альбом / сост. Н. Е. Алдошина, А. Е. Алдошина. - М. : Новости, 2012. - 220 с.*
98. *Иоанн Дамаскин, преп.* Точное изложение православной веры / Иоанн Дамаскин. - М. : Издание И. Л. Тузова, 1855. - 308 с.
99. *Иоанн Дамаскин, преп.* Три защитительных слова против порицающих святые иконы или изображения / Иоанн Дамаскин.: пер. с греч. (Репринт. изд.) / предисл. А. Бронзова. - Сергиев Посад : Свято-Троиц. Сергиева лавра : РФМ, 1993. - 7 с.
100. *История Древней Руси: Домонгольский период. - Т.2. Общественный строй и духовная культура. - М.-Л. : Искусство. 1957. - 500 с.*

101. История русского искусства: 13 т. / под редакцией И.Э. Грабаря. – М. : Изд. Кнебель, 1913 – 1914: Т.1. – 508 с.; ил.; Т. 2. – 501с.; Т.6. – 636 с. ил.
102. История русского искусства: в 13 т. / под редакцией И.Э. Грабаря. – М. : Изд. АН СССР, 1953 -1961.
103. История русского искусства: в 2 т. / под редакцией Н.Г. Машковцева. – М. : Искусство, 1957. – 467с.
104. История СССР / под редакцией М.Н. Тихомирова. - Т.1. – М. : Госполитиздат, 1948. – 411с.
105. История СССР / сост. проф. Н. Ванаг, акад. Б. Греков, проф. А. Панкратов, проф. С. Пионтковский. Ч.1. – М. : Учпедгиз, 1936. – 356с.
106. *Иконникова, С. Н.* История культурологических теорий / С. Н. Иконникова. – СПб. : Питер, 2005. - 474 с.
107. *Ильин, И. А.* О русской культуре / И. А. Ильин // Собр. соч.: в 10 т. - Т.6. - Кн. 1 / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. - М. : Русская книга, 1996. - 560 с.
108. *Ильинский, И. М.* Русский мир в глобальном мире: внутренние и внешние факторы развития / И. М. Ильинский // Русский интеллектуальный клуб: стенограммы заседаний и другие материалы. Кн. 7 / под науч. ред. И. М. Ильинского: отв. ред. В. А. Луков, А. И. Фурсов. - М. : Социум, 2010. - С. 72–76.
109. Историческая поэтика / ред. А. Н. Веселовский - Л. : Госполитиздат, 1940. – 648 с.
110. Историческое учение об отцах церкви Филарета, архиеп. Черниговского и Нежинского. – СПб. : Изд. И. Л. Тузова, 1859. – 612 с.
111. История русского искусства: в 13 т. / под общ. ред. И. Э. Грабаря. – М. : АН СССР, 1953-1961.
112. *Каган, М. С.* Философия культуры / М. С. Каган. - Спб. : Петрополис, 1996. - 415 с.
113. *Калашников, Ю. В.* Православная культура. Учение о мире Божьем [Электронный ресурс] / Ю. В. Калашников: сборник статей // Праведность и мир: сайт, интернет-приложение к журналу «Праведность и мир». - Донецк, 2011. - Режим доступа: <https://sancti.ru/clt/cult-f.htm>
114. *Кандинский, В. В.* О духовном в искусстве / В. В. Кандинский. - Нью-Йорк : Международное литературное содружество, 1967. - 107 с.
115. *Карташов, А. В.* Лекции по истории Русской Церкви / А.В. Карташов. - СПб., 1901. - 446 с.
116. *Кассирер, Э.* Философия символических форм. Язык / Э. Кассирер. - М.-СПб., 2001. – 271 с.
117. *Кириллин, В. М.* «Истинные воины Царя Небесного»: Преподобный Сергей Радонежский и Иосиф Волоцкий в древнерусской литературе и предании Церкви / В. М. Кириллин. – М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2016. – 320 с.
118. *Кириллин, В. М.* Сказание о Тихвинской иконе Богоматери «Одигитрия» / В. М. Кириллин. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 312 с.
119. *Кириллин, В. М.* «Слово похвально на святой Покров Пречистыя Богородица и Приснодевы Мариа» / В. М. Кириллин: подготовка текста, перевод,

комментарии, исследование. – Москва–Брюссель : Conference Sainte Trinity du Patriarcatе Moskou ASBL; Свято-Екатерининский мужской монастырь, 2012. – 144 с., илл.

120. *Китов, Ю. В.* Культурные интересы: сущность и структура: дисс. ... докт. филос. наук: 24.00.01 / Китов Юрий Валентинович. – М. : МГУКИ, 2001. - 323 с.

121. *Клименко, Ю. Г.* Архитекторы Москвы. И. Э. Грабарь / Ю. Г. Клименко. - М. : Прогресс-Традиция, 2015. - 374 с.

122. *Ковалева, А. И.* Идентификация социальная молодежи / А.И. Ковалева // Знание. Понимание. Умение, 2016. - № 4. - С. 303–306.

123. *Кожевников, В.* О задачах русской живописи / В. Кожевников // Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. : Антология / сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшин. - М. : Прогресс : Культура, 1993. – С. 164-172.

124. *Козьякова, М. И.* Наука и искусство XX века: между логосом и мифом / М. И. Козьякова // Аналитика культурологии. – 2014, № 2 (29). - С. 40-54.

125. *Колесник, В. Н.* Русская икона как духовная модель Православного культурного космоса: дис. ... канд. философ. наук: 09.00.13 / Колесник Валерия Николаевна. – Белгород, 2002. – 146 с.

126. *Колесова, И. С.* Соборность русского православного искусства: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13 / Колесник Ирина Семеновна. – Екатеринбург, 2002. – 184 с.

127. *Коначева, С. А.* Бытие. Священное. Бог. Хайдеггер и философская теология XX века / С. А. Коначева. – М. : РГГУ, 2010. – 360 с.

128. *Кондаков, Н. П.* Иконография Богоматери. Связи греческой и римской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения / Н. П. Кондаков. – СПб. : Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1911. – 216 с.; 147 рис. в тексте.

129. *Кондаков, Н. П.* Иконография Господа и Спаса нашего Иисуса Христа. Строгановский лицевой иконописный подлинник / Н. П. Кондаков. – СПб. : Изд. Высочайшего комитета попечительства о русской иконописи, 1905. – Т. 1. - 78 с., 116 рис., табл.

130. *Кондаков, Н. П.* Современное положение русской народной иконописи / Н. П. Кондаков. - ПДП СХХХІХ. - СПб., 1901.

131. *Костина, А. В.* Память как механизм культуры / А. В. Костина // Культура и образование. – 2013, № 1 (10). - С. 47-53.

132. *Коханая, О. В.* Иконопись как сущностная основа русской духовности / О. В. Коханая // Антропоцентрическая парадигма социокультурной деятельности: Московский форум культуры «Культура как стратегический ресурс России в XXI веке. Культура человека и человек культуры» (Москва, 27-28 июня 2012 г.). Секция «Человек как субъект и объект социально-культурной деятельности»: сборник научных статей / отв. ред.: О. Е. Коханая, Ю. А. Головин, В. Л. Артемов и др. - М. : МГУКИ, 2013.- 175 с. - С.68-72.

133. *Коханая, О. В.* Русская иконопись как уникальное культурное явление / О. В. Коханая // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2015, № 4. - С. 90-94.

134. *Коханая, О. В.* Иконопись как содержательная составляющая духовности человека / О. В. Коханая // Глобализация и русский мир: сборник статей участников Всероссийской научно-практической конференции (26-28 октября 2016 г.) / науч. ред. Е. В. Валеева, отв. ред. С. В. Напалков; Арзамасский филиал ННГУ; Фонд «Русский мир». – Саров : Интерконтакт, 2016. – С. 192-196.
135. *Коханая, О. В.* Иконописная культура России в контексте секуляризации социума в XX–XXI веках / О. В. Коханая // Знание. Понимание. Умение. – МосГУ, 2017, № 2. – С. 341-353.
136. *Коханая, О. В.* Феномен древнерусской иконописи в структуре национального самосознания / О. В. Коханая // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2017, № 2 (76). – С. 36-43.
137. *Коханая, О. Е.* Искусство XX века: основные тенденции / О. Е. Коханая. – М. : МГУКИ, 2003. – 34 с.
138. *Коханая, О. Е.* Социокультурные функции детского и молодежного театра : дис. ... докт. культурологии: 24.00.01 / Коханая Ольга Евгеньевна. – М.: МГУКИ, 2009. – 294 с.
139. *Красилин, М. М.* Иконопись и декоративно-прикладное искусство. Русская икона в XVIII - начале XX веков [Электронный ресурс] / М. М. Красилин. – Режим доступа: [http://www.icon-art.info/book\\_contents.php?book\\_id=75](http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=75)
140. *Красилин, М. М.* Обследование памятников изобразительного искусства на территории Латвийской ССР (древнерусская живопись и ее традиции в XVIII–XIX вв.) / М. М. Красилин // Художественное наследие. – № 10. – М. : ВНИИР, 1985.
141. *Кураев, А.* Традиции, догмат, обряд. Апологетические очерки / А. Кураев. – М.: Изд. Братства святителя Тихона, 1995. – 413 с.
142. *Куракин, Д. Ю.* Ускользящее сакральное: проблема амбивалентности сакрального и ее значение для «сильной программы» культурсоциологии / Д. Ю. Куракин // Социологическое обозрение. – 2011. – № 3. – С. 41-70.
143. *Куракин, Д. Ю.* Сакральное как понятие и проблема в "сильной программе" культурсоциологии: дис. ... канд. социол. наук : 22.00.01 / Куракин Дмитрий Юрьевич. – М., 2012. – 221 с.
144. *Кызласова, И. Л.* Александр Иванович Анисимов (1877–1937) / И. Л. Кызласова. – М. : Изд-во Моск. гос. горного ун-та, 2000. – 89 с.
145. *Кызласова, И. Л.* История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси. 1920 - 1930 годы / И. Л. Кызласова. – М. : Изд-во Акад. Наук, 2000. – 439 с.
146. Ладога и религиозное сознание / Памяти Анны Мачинской. – СПб. : Старая Ладога, 1997. – 170 с.
147. *Лазарев, В. Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века / В. Н. Лазарев. – М., 1983. – 442 с.
148. *Лазарев, В. Н.* Византийское и древнерусское искусство: статьи и материалы / В. Н. Лазарев.. – М. : Наука, 1978. – 330 с., ил.

149. *Лазарев, В. Н.* Древнерусские мозаики и фрески XI-XV вв. / В. Н. Лазарев. – М. : Искусство, 1973. – 456 с.
150. *Лазарев, В. Н.* Феофан Грек и его школа / В. Н. Лазарев. - М. : Искусство, 1961. – 134 с.
151. *Леонтьев, К. Н.* Византизм и славянство [Электронный ресурс] / К. Н. Леонтьев // Русские философы: Антология. – М., 1993. - 637 с. – Режим доступа: [https://azbyka.ru/otechnik/Konstantin\\_Leontev/vizantizm-i-slavjanstvo/](https://azbyka.ru/otechnik/Konstantin_Leontev/vizantizm-i-slavjanstvo/)
152. *Левахин, В. В.* Икона и иконопочитание глазами русских и иностранцев / В. В. Левахин. - М., 2005. – 427 с.
153. *Лелекова, О.* Краски Дионисия: Легенда и действительность / О. Лелекова // Памятники Отечества. – 1993. - № 3-4. - Вып. 30. – С.147-152.
154. *Лидов, А. М.* Икона. Мир святых образов в Византии и Древней Руси / А. М. Лидов. – М., 2014. - 405 с.
155. *Лидов, А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре / А. М. Лидов. - М.: Дизайн. Информация. Картография, 2009. - 362 с., ил.
156. *Лидов, А. М.* Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. – М. : Мартис, 1996. – 559 с.
157. *Лиманская, Е. Н.* Икона в традиционной русской культуре : автореф. дис. ... канд. философ. наук : 09.00.13 / Лиманская Елена Николаевна. - Ростов-на-Дону, 2009. - 22 с.
158. *Лиманская, Е. Н.* Икона в традиционной русской культуре : дис. ... канд. философ. наук : 09.00.13 / Лиманская Елена Николаевна. - Ростов-на-Дону, 2009. - 129 с.: ил.
159. *Лисовский, В. Г.* Академия художеств / В. Г. Лисовский. - Л. : Лениздат, 1982. - 224 с.
160. *Лихачев, Д. С.* Культура Руси времен А. Рублева и Епифания Премудрого. Конец XIV – начало XV веков / Д. С. Лихачев. – М.-Л. : Изд-во АН СССР, Ленингр. отд-е, 1962. – 172 с., 11 л. ил.
161. *Лихачев, Д. С.* Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. 3-е изд., доп. – М. : Наука, 1979. - 352 с., 8 л. ил.
162. *Лосев, А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1995. – 319 с.
163. *Лосский, Н. О.* Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция / Н. О. Лосский. – М. : Республика, 1995. – 236 с.
164. *Лотман, Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера - история / Ю. М. Лотман. - М. : Языки русской культуры, 1996. - 464 с.
165. *Лотман, Ю. М.* Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. - М. : Знание, 1970. - 384 с.
166. *Малыгина, И. В.* Российская идентичность: в поисках утраченного единства / И. В. Малыгина // Национально-культурная идентичность в современной России: истоки, особенности, перспективы. Сер. «Наука. Философия. Религия». - Санкт-Петербург, 2015. - С. 96-109.



167. *Мартынов, В. Ф.* Философия красоты / В. Ф. Мартынов. - Минск : ТетраСистемс, 1999. - 336 с.
168. *Матхаузерова, С.* Древнерусские истории искусства слова / С. Матхаузерова. - Praha, 1976. - 212с.
169. *Маяковский, В. В.* Сочинения: в 3 т. / В. В. Маяковский. - М., 1970. - Т. 3. – 576 с.
170. *Мелиоранский, Б. М.* Разделение церквей / Б. М. Мелиоранский // Христианство: Энциклопедический словарь: в 3 т. / ред. кол. С. С. Аверинцев (гл. ред.) и др. - М., 1995. - Т. 2. - С. 426-432.
171. *Мень, А. В.* Православное богослужение: Таинство, слово и образ / Протоиерей А. Мень. – М. : Сов.–британское совм. предприятие «Слово», 1991. – 190 с., ил.
172. *Михайловский, Б. В.* Очерки по истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV – до начала XVIII века / Б. В. Михайловский, Б. И. Пуришев. – М.-Л. : Госполитиздат, 1941. – 320 с.
173. *Можаев, А. Б.* Красная площадь Петра Барановского / А. Б. Можаев // Можаев, А. Б. Верноподданные России. - М. : Традиция, 2010. - 312 с. – Режим доступа: <http://rummuseum.ru/portal/node/2405>
174. Монахиня Иулиания (М. Н. Соколова). Труд иконописца / А. Е. Алдошина, Н. Е. Алдошина. - М. : Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1995. - 316 с.
175. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева / автор-составитель А.А. Салтыков. – 2-е изд. – Л. : Художник РСФСР, 1989. – 264 с.: ил., цв. ил.
176. *Мумриков А., диакон.* У иконы «Троица» перед иконостасом / А. Мумриков, диакон // Творчество. – 1991. - № 1. – С.13-15.
177. *Неженец, Н. И.* Русь соборная в образном слове, или искусство художественности / Н.И. Неженец, А.Н. Неженец, Е.М. Реуцкая. – М. : Раритет, 2011. – 472 с.
178. *Некрасов, А. И.* Возникновение московского искусства / А. И. Некрасов. – М. : Изогиз Полиграфтехникум, 1929. – 395 с., ил.
179. *Некрасов, А. И.* "Тверские врата" Александровской слободы / А. И. Некрасов // Труды Отделения археологии Института археологии и искусствознания РАНИОН. - Т.1. - М., 1926. – С. 76-83.
180. *Немаева, Н. О.* Сакрализация базовых социальных идеалов в современной православной художественной культуре [Электронный ресурс] / Н. О. Немаева // Социодинамика. - 2015. - № 3. - С. 50-68. – Режим доступа: [http://enotabene.ru/pr/article\\_14686.html](http://enotabene.ru/pr/article_14686.html)
181. *Никольский, М. В.* Канонический язык иконы как особый вид духовно-изобразительного искусства [Электронный ресурс] / М. В. Никольский // Аналитика культурологии. – 2011. – № 19. - Режим доступа: <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/671-canonical-icon-language-as-a-special-kind-of-art-duhovnoizobrazitelnogo.html>

182. *Оганов, А. А.* Василий Кандинский: опыт размышлений об искусстве абстракционизма / А. А. Оганов // Обсерватория культуры. - 2017. - Т. 14. - № 1. - С. 54-60.
183. *Олсуфьев, Ю. А.* Иконописные формы как формулы синтеза / Ю. А. Олсуфьев. – М. : Учпедгиз, 1926. – 165 с.
184. *Острогорский, Г. А.* История Византийского государства / Г. А. Острогорский. – М. : Сибирская Благовонница, 2011. - 895 с.
185. *Отто, Р.* Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным / Р. Отто. – СПб. : СПбГУ, 2008. – 272 с.
186. Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР: сб. статей / под ред. акад. И. Грабаря. - М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1948. - 480 с.: ил. АН СССР, Ин-т истории искусств.
187. Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР). Сер. XVI в. / вступ. ст., сост. и общ. ред. Д. С. Лихачева. – М. : Художественная литература, 1980. - 704 с.
188. Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР). Сер. XIV – сер XV вв. / Сост. и общ. ред. Д. С. Лихачева. - М. : Художественная литература, 1981. – 632 с.: ил.
189. *Пелипенко, А. А.* Искусство в зеркале культурологии / А. А. Пелипенко. - СПб. : Нестор-История, 2009. — 318 с.
190. *Пернштейн, И.* Донесение посланника немецкого императора Максимилиана II при Московском дворе в 1575 году / И. Пернштейн. – М., 1876. – 20 с.
191. *Петраш, Е. В.* Место иконы в современной русской культуре [Электронный ресурс] / Е. В. Петраш // Аналитика культурологии. – 2007. - № 2 (8). – Режим доступа: <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/1670-место-иконы-в-современной-русской-культуре.html>
192. Пётр Барановский: Труды, воспоминания современников / сост.: Ю. А. Бычков, О. П. Барановская, В. А. Десятников, А. М. Пономарёв. - М. : Отчий дом, 1996. - 280 с.
193. *Платонов, О. А.* История русского народа в XX веке / О. А. Платонов. - М. : Алгоритм, 2009. - 1264 с.
194. *Покровский, Н. В.* Евангелие в памятниках преимущественно византийских и русских / Н. В. Покровский // Труды 8-го Археологического съезда в Москве. - Т.1. – М. : Изд. Деп. Уделов, 1892. – 482 с.
195. *Полищук, В. И.* Культурология / В. И. Полищук. - М., 1990. – 446 с.
196. Полный православный богословский энциклопедический словарь: в 2 т. – М., 1992. (Репр. изд.)
197. *Попова, О. С.* История иконописи VI-XX вв. Истоки. Традиция. Современность / О. С. Попова, Э. С. Смирнова, А. И. Яковлева, Л. М. Евсеева, М. М. Красилин, иг. Лука (Головков), И. К. Языкова. - М. : Арт-БМБ, 2002. - 288 с.: ил.
198. *Потапов, И. Л. (Монах Исаакий)* Значение исследований XIX века в области церковной живописи [Электронный ресурс] / И. Л. Потапов (Монах

- Исаакий) – Режим доступа:  
<http://www.onlinescience.ru/userfiles/file/ppdwxbluc8wgr3pas4wpmh9vr97nuuer.pdf>
199. Православная церковь и церковное искусство в 1917-1941 гг. [Электронный ресурс] – Режим доступа:  
<http://www.pravoslavie.ru/sretmon/uchil/iskusstvo.htm>
200. «Пречистому образу твоему поклоняемся...» Образ Богоматери в произведениях из собрания Русского музея / каталог выставки. - СПб. : Palase Edition, 1995. – 349 с.
201. Пуликова, И. Как «черные доски» стали золотыми: от подпольного экспорта советских времен к частным музеям русской иконы. [Электронный ресурс] / И. Пуликова. - 2013. – 10 июля. - Режим доступа:  
<http://www.theartnewspaper.ru/posts/133/>
202. Пунин, Н. Н. Андрей Рублев / Н. Н. Пунин // Аполлон. – 1915. - № 2. – С. 19.
203. Пуришев, Б. И. Очерки по истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV – до начала XVIII века / Б. В. Михайловский, Б. И. Пуришев. – М.-Л. : Госполитиздат, 1941. – 320 с.
204. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. / А. С. Пушкин. – М. : Изд-во АН СССР, 1937-1949.
205. Пылаев, М. А. Категория "священное" в феноменологии религии, теологии и континентальной философии XX века: дис. ... докт. филос. наук: 09.00.03 / Пылаев Максим Александрович. – М., 2012. – 275 с.
206. Раушенбах, Б. В. Передача троичного догмата в иконах / Б. В. Раушенбах // Вопросы искусствознания. - № 4. - 1993. – С. 232-242.
207. Раушенбах, Б. В. Геометрические загадки древнерусской живописи / Б. В. Раушенбах. – М. : Просвещение, 1984. – 198 с.
208. Рацингер, Й. Введение в христианство / Й. Рацингер. - Брюссель, 1988. – 318 с.
209. Ремизов, В. А. Обыденная культура: альтернативы, тупики и выходы – анализ существенного на уровне российских явлений / В. А. Ремизов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2013. - № 1 (51). - С. 32-36.
210. Реставратор всея Руси. Воспоминания о Савве Ямщикове / Сост. и ред. Г. Агишева. – М., 2010. – 432 с., ил.
211. Ровинский, Д. А. Обзор иконописания в России до XVII века / Д. А. Ровинский. – СПб. : Издание А. С. Суворина, 1903. – 330 с.
212. Розанов, В. В. Народная душа и сила национальности / В. В. Розанов / отв. ред. О. А. Платонов. – М. : Ин-т русской цивилизации, 2012. – 992 с.
213. Ростова, Н. Н. Изгнание Бога. Проблема сакрального в философии человека / Н. Н. Ростова. – М. : Проспект, 2017. – 432 с.
214. Рыжов, Ю. В. Новая религиозность в современной культуре: автореф. дисс. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / Рыжов Юрий Владимирович. - М., 2007. - 39 с.

215. *Рубинштейн, А. Я.* Современное искусствознание: Методологические проба: сб. статей / А. Я. Рубинштейн, отв. ред. - РАН, Рос. Институт искусствознания. - М. : Наука, 1994. - 253с.

216. *Савкина, А. В.* Понятие сакрального в условиях современного общества: автореф. дис. ... канд. филос. н.: 09.00.11 / Савкина Альвина Владимировна. – М., 2012. – 22 с.

217. *Сазонова, Н. И.* Визуальный образ православия и современная культура: к проблеме взаимодействия / Н. И. Сазонова // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. – 2014. - №1. – С. 78-87.

218. *Салтыков Александр, протоиерей.* Иконописец подобен древним библейским пророкам [Электронный ресурс] / Алесандр Салтыков, протоиерей // Православие и мир – 2013. – 26 марта. – Режим доступа: <http://www.pravmir.ru/prot-aleksandr-saltykov-ikonopisec-podoben-drevnim-biblejskim-prorokam/>

219. *Салтыков, А. А.* Эстетические взгляды Иосифа Владимировича / А. А. Салтыков // Труды Общества Древней Литературы (ТОДРЛ). - Т. XXVIII. – Л., 1974. – С. 271-288.

220. *Сапунов, Б. В.* Книга в России в XI – XIII вв. / Б. В. Сапунов. - Л., 1978. – 230 с.

221. *Сарабьянов, В. Д.* История древнерусской живописи / В. Д. Сарабьянов, Э. С. Смирнова. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. – 752 с.

222. *Сараф, М. Я.* Нация, национальность, национальное культурное пространство / М. Я. Сараф // Пространство и Время. - 2016. - № 3-4 (25-26). - С. 114-118.

223. *Сахаров, И. А.* Исследования о русском иконописании. Книжка первая / И. А. Сахаров. – СПб. : Типография Якова Трея, 1849. -159 с. ; 47 с. прилож.

224. *Свердлова, С. В.* Симон Ушаков - царский изограф / научн. консульт. И. Л. Бусева-Давыдова, Н. И. Комашко; авторы: И. Ф. Кадикова, С. Н. Липатова, Л. В. Нерсесян, С. В. Свердлова, Д. Н. Суховерков и др. - М. : Гос. Третьяковская галерея, 2015. - 528 с. : ил.

225. *Семеновский, Дм.* Мстера / Дм. Семеновский. - М., 1937. – 206 с.

226. *Синявина, Н.В.* Влияние исихазма на русскую художественную культуру рубежа XIV-XV вв. / Н. В. Синявина // Культура и образование. - 2018. - № 3 (30). - С. 5-12.

227. *Синявина, Н. В.* Интерес к древнерусской традиции в отечественной культуре рубежа XIX–XX вв. / Н. В. Синявина // Журнал исторических исследований. - 2016. - Т. 1. - № 2. - С. 2.

228. *Смирнова, Э. С.* «Спас Златая риза». К иконографической реконструкции чтимого образа XI века / Э. С. Смирнова // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. – Мартис М, 1996. – С. 159-199.

229. *Смирнова, Э. С.* История коллекционирования икон в России [Электронный ресурс] / Э. С. Смирнова // Символ Веры 2008. – 2011. – 21 сентября.

[http://antikclub.ru/load/club\\_collektors/simbol\\_vera/istorija\\_kollekcionirovaniya\\_ikon\\_v\\_rossii\\_nekotorye\\_svedeniya/43-1-0-1036](http://antikclub.ru/load/club_collektors/simbol_vera/istorija_kollekcionirovaniya_ikon_v_rossii_nekotorye_svedeniya/43-1-0-1036)

230. *Снегирев, И.* Взгляд на православное иконописание / И. Снегирев // *Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. Антология* / Сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина. - М. : Прогресс, 1993. – С. 101-112.

231. *Соловьев, И. И., прот.* Православно-христианская философия в русском искусстве : С выставки религиозных картин В.М. Васнецова / И. И. Соловьев, прот. - Харьков : Мирный труд, 1910. - 22 с.

232. *Соловьев, В. С.* Оправдание добра / В. С. Соловьев. – М. : Изд-во «Республика», 1996. – 480 с.

233. *Сорокин, П. А.* Социальная и культурная динамика / П. А. Сорокин. - М. : Астрель, 2006. - 1176 с.

234. *Сорокин, П. А.* Человек. Цивилизация. Общество / П. А. Сорокин / общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Союмонов: пер. с англ. С. А. Сидоренко. - М. : Политиздат, 1992. - 543 с.

235. *Стародубцев, О. В.* Русская православная церковь и церковное искусство. 1917-1988 гг. [Электронный ресурс] / О.В. Стародубцев // Сретенский монастырь. – 2001. – 8 октября. - Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/sretmon/uchil/iskusstvo.htm>

236. *Степин, В. С.* Философия и образы будущего / В. С. Степин // *Вопросы философии*. - 1994. - № 6. - С. 34-51.

237. *Солоухин, В. А.* Черные доски / В. А. Солоухин. – М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2008. – 448 с.

238. *Суминова, Т. Н.* Художественная культура как информационная система : Мировоззренческие и теоретико-методологические основания : дис. ... док. философ. наук : 24.00.01 / Суминова Татьяна Николаевна. – М. : МГУКИ, 2006. - 342 с.

239. *Тарасов, О. Ю.* Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России [Электронный ресурс] / О. Ю. Тарасов. – М. : Прогресс, Традиция, 1995. – 496 с. - Режим доступа: [http://www.icon-art.info/book\\_contents.php?book\\_id=98&chap=4](http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=98&chap=4)

240. *Товбин, К. М.* Онтологическое измерение традиционной духовности / К. М. Товбин // *Философия и культура*. - 2014. - № 2. - С. 239 - 251.

241. *Трубецкой, Е. Н.* Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной иконописи. Два мира в древнерусской иконописи / Е. Н. Трубецкой // *Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. : Антология* / сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшин. - М. : Прогресс : Культура, 1993. – С. 195-246.

242. *Туминская, О. А.* Русская средневековая икона в традиционном и современном восприятии: дис. ... канд. искусств: 17.00.04 / Туминская Ольга Анатольевна. – СПб., 1998. – 175 с.

243. *Угринович, Д. М.* Искусство и религия / Д. М. Угринович. – М. : Политиздат. 1982. - 287 с.

244. *Ужанков, А. Н.* Стадиальное развитие русской литературы XI-первой трети XVIII в. Теория литературных формаций / А. Н. Ужанков. – М. : Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 2008. – 526 с.

245. *Ужанков, А. Н.* Эволюция «картины природы» в культурном пространстве средневековой Руси XI – первой трети XVIII в.: дис. ... канд. культурол.: 24.00.01 / Ужанков Александр Николаевич. – М., 2000. – 183 с.

246. *Успенский, А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVII века / А. И. Успенский. – М. : Печатня А. И. Снегиревой, 1913. – 322 с., приложение: 1-77.

247. *Успенский, Б. А.* Семиотика искусства / Б. А. Успенский. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с., 69 ил.

248. *Успенский, Б. А.* О семиотике иконы / Б. А. Успенский. – М: Просвещение, 1993. – 222 с.

249. *Успенский, В.И.* Очерки по истории иконописания / В. И. Успенский. – СПб. : Синодальная типография, 1899. - 80 с.

250. *Успенский, Л. А.* Богословие иконы Православной Церкви / Л. А. Успенский. – М. : Изд-во Западно-Европейского экзархата, Московский Патриархат, 1989. – 474 с.

251. *Федоров-Давыдов, А. А.* Из истории древнерусского искусства / А. А. Федоров-Давыдов // Искусство. – 1940. - № 5. – С.73-96.

252. *Филимонов, Г. Д.* Симон Ушаков и современная ему эпоха русской иконописи / Г. Д. Филимонов // Сборник общества древнерусского искусства. – М. : Изд-е общества древнерусского искусства при Московском Публичном музее, 1873. – 231 с., табл., ил. – С. 3-104.

253. *Флиер, А. Я.* Очерки теории исторической динамики культуры / А. Я. Флиер. - М. : Согласие, 2012. - 528 с.

254. *Флиер, А. Я.* Культурогенез / А. Я. Флиер. - М. : НИИ культурологии, 1995. - 128 с.

255. *Флоренский, П. А.* Иконостас. Избранные труды по искусству / П. А. Флоренский. – СПб. : Мифрил, 1993. – 365 с.

256. *Флоренский, П. А.* Столп и утверждение истины / П. А. Флоренский. - М., 1914. - 809 с.

257. *Флоровский, Г. В.* Пути русского богословия / Г. В. Флоровский. Часть 1. Изд. второе, исп. и доп. - Holy Trinity Orthodox School, 2003. – 166 с.

258. *Цеханская, К. В.* Иконопочитание в русской традиционной культуре: дис. ... док. ист. наук: 07.00.07 / Цеханская Кира Влвдимировна. - М., 2004. – 230 с.

259. *Цыпин, В.* История русской церкви. 1917-1997: Учебник издан как 9 книга (приложение) истории Церкви митр. Макария Булгакова / В. Цыпин. – М. : Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1997. - 831 с.

260. *Цыгуля, Н. П.* Феномен сакрального в контексте социального бытия: дис. ... канд. филос. н.: 09.00.11 / Цыгуля Наталия Петровна. – Чебоксары, 2010. – 132 с.

261. *Чернышев, Н. М.* Искусство фрески в Древней Руси / Н. М. Чернышев : материалы по изучению древнерусских фресок. – М. : Искусство, 1962. – 172 с., 11 л., ил. 31.
262. *Чернышева, А. Н.* Философия исихазма и формирование архетипов древнерусского религиозного искусства: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04 / Чернышева Александра Николаевна. – М. : МГУ, 1998. – 133 с.
263. Число православных храмов в России за 20 лет увеличилось в четыре раза, а монастырей - почти в 40 [Электронный ресурс] // Православие.Ru. – 2006. - 10 ноября. - Режим доступа: <http://pravoslavie.ru/19316.html> (дата обращения 06.06.2017).
264. Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А.М. Лидов. – М. : Мартис, 1996. – 559 с.
265. *Цуканова, И. В.* Философско-культурологический анализ феномена народной религиозности: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13 / Цуканова Ирина Владимировна. - Белгород. - 179 с.
266. *Шафажинская, Н. Е.* Монастырская просветительская культура России / Н. Е. Шафажинская. – М. : Инфра – М, 2013. – 232 с.
267. *Шафажинская, Н. Е.* Русское монашество как историко-культурное явление: дис. ... докт. культур.: 24.00.01 / Шафажинская Наталья Евгеньевна. – М. : МГУКИ, 2010. - 408 с.
268. *Шахнович, М. М.* Очерки по истории религиоведения / М. М. Шахнович. - СПб., 2012. - 448 с.
269. *Шibaева, М. М.* Русская эстетика: опыт исканий и обретений / М. М. Шibaева. – М. : МГУКИ, 2012. – 249 с.
270. *Шibaева, М. М.* Культура в «зеркале» русской мысли / М. М. Шibaева.– М. : МГУКИ, 2001. – 252 с.
271. *Шкаровский, М. В.* Русская Православная Церковь при Сталине и Хрущеве / М. В. Шкаровский. - М., 1999. - 427 с.
272. *Шлейермахер, Ф.* Речи о религии. Монологи / Ф. Шлейермахер. – СПб. : Алетейя, 1994. — 432 с.
273. *Шохин, К. В.* Очерк истории развития эстетической мысли в России (древнерусская эстетика XI - XVII веков) / К. В. Шохин. - М. : Высшая школа, 1963. – 116 с.
274. *Эко, У.* История Красоты / У. Эко / Пер. А. Сабашниковой. - М. : Слово, 2010. – 440 с.
275. *Элиаде, М.* Священное и мирское / М. Элиаде / Пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. – М. : МГУ, 1994. – 144 с.
276. *Юнг, К. Г.* Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Ренессанс, 1991. – 186 с.
277. *Юрьева, Т. В.* Символика изображения архитектурного пространства в древнерусской живописи / Т. В. Юрьева // Ярославский педагогический вестник. - 2017. - № 3. - С. 285-292.

278. *Юрьева, Т. В.* Православный иконостас как культурный синтез: дис. ... докт. культурологии: 24.00.01 / Юрьева, Татьяна Владимировна. – Саранск : Морд. гос. ун-т им. Н.П. Огарева, 2006. – 566 с.
279. *Языкова, И. К.* Икона в духовной культуре России XX века: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / И. К. Языкова. – М. : МПГУ, 2005. – 24 с.
280. *Языкова, И. К.* Икона в духовной культуре России XX века: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / И. К. Языкова. – М. : МПГУ, 2005. – 186 с.
281. *Языкова, И. К.* Икона в Советском Союзе. [Электронный ресурс] / И. К. Языкова. - 2014. – 23 декабря – Режим доступа: <http://www.pravmir.ru/ikona-v-sovetskom-soyuze-lektsiya-irinyi->
282. *Языкова, И. К.* «Черный квадрат» К. Малевича как антиикона / И. К. Языкова // Страницы. - Т. 2. - Вып. 2. - 1997. - С. 273–277.
283. *Языкова, И. К.* Богословие иконы / И. К. Языкова. – М. : Изд-во Общеизвестного Православного Университета, 1995. – 212 с.
284. *Яковлев, А. Н.* По мощам и елей / А. Н. Яковлев. - М., 1995. – 192 с.
285. Chronotypes / The construction of time / ed. by John Bender & David E. Wellbery. Stanford university press. - Stanford, California, 1991. - P. 12.
286. *Temple, Richard.* Icons. Divine beauty / Richard Temple. – London : The Temple gallery, 2004. - 230 p.
287. *Wilson, B.* Religion in secular society: a sociological comment / B. Wilson. – Oxford : Oxford university press, 1982. - 153 p.
288. *Schleiermacher, F.* Der christliche Glaube / F. Schleiermacher. – Berlin, 1960. – 310 p.
289. *Schaeffler, R.* Religionsphilosophie / R. Schaeffler. – Freiburg : Munchen, 1983. - 312 p.
290. *Schaeffler, R.* Profanitat, Sakularitat, Verlust des Sakralen - Pladoyer fur die Unterscheidung dreier Begriffe / R. Schaeffler // Das Heilige im Denken. - Munster, 2005. – P. 127-148.



## ПРИЛОЖЕНИЯ



*Приложение 1*

**Архангел Гавриил (Ангел Златые Власы)**

Новгород; XII век

Государственный Русский музей



*Приложение 2*

Дионисий

**Святитель Николай Чудотворец**

Роспись собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря 1502  
год



*Приложение 3*

Андрей Рублев

**Архангел Михаил из Деисусного ряда Звенигородского чина**  
XV век

Государственная Третьяковская галерея



**Церковь воинствующая**

Середина XVI века

Государственная Третьяковская галерея



*Приложение 5*

Симон Ушаков

**Насаждение древа государства Российского**

1668 год

Государственная Третьяковская галерея



**Богоматерь «Трех Радостей»**  
XIX век

*Приложение 6*



Павел Корин  
**Реквием или Русь уходящая**  
1935-1959 годы  
Дом-музей Павла Корина

*Приложение 7*





Плакат. 1920 год.



Афиша. 1930 год.



*Приложение 10*

Архимандрит Зинов

**Иконостас Серафимовского предела Троицкого собора во Пскове.  
1988 год**