Михаил Викторович Никольский

Детская художественная школа №2 прикладного и декоративного искусства  
 имени В.Д. Поленова  
г.Тамбов

Подготовка иконописцев в системе дополнительного предпрофессионального художественного образования

Кризисные явления, происходящие в современном российском обществе, во многом обусловили продолжение кризиса духовно-нравственного. Негативные результаты данного явления распространяются и паразитируют во многих сферах человеческой деятельности, в том числе и в культуре. Данное обстоятельство весьма опасно с точки зрения создания здорового духовного пространства страны (или народа). Приоритетным и оптимальным путем выхода из этого духовно-кризисного состояния является обращение к древним национальным традициям.

В процессе обучения и воспитания подрастающего поколения, приобщение к национальной духовной культуре через практическую деятельность, по нашему мнению, является оптимальной и своевременной возможностью решения проблемы развития и формирования духовно-нравственных основ личности.

Сегодняшнее возрождение художественных традиций *русского народа* позволяет грамотно выстроить методическую (и методологическую) базу в обучении как будущих специалистов, так и учащихся дополнительного образования основам иконописи в соответствующих учебных заведениях (и соответствующих специальностей).

Как **показывают** наши исследования, помимо получения профессиональных навыков процесс обучения иконописи активно и эффективно формирует духовно-нравственные основы личности обучаемых. И во многом это обусловлено непосредственно уставной *православной иконописью,* где иконографической канвой являются, в первую очередь, духовно-нравственные идеалы, формулируемые церковью на протяжении многих веков и с помощью различных видов искусства.

В искусствоведческой и культурологической литературе существует стойкое утверждение о том, что уставная *православная иконопись* является областью изобразительного искусства и, как следствие, отвечает всем тем критериям оценки произведений искусства, которые выработаны на сегодняшний день. Но это очевидное утверждение сме-стило духовно-нравственный приоритет церковного искусства в ЧИСТО эстетическую плоскость и, тем самым сформировав в обществе стереотип о художественной первостепенности сущностных основ ИКОНОПИ си и церковно-прикладного искусства.

Но на самом деле изначально и вплоть до XVII в. на Руси искусство иконописи было сугубо языком церкви, который выражался посредством цветового пятна и линии. Уставная икона есть СВИДЕТЕЛЬСТВО О БОГОВОПЛОЩЕНИИ, а все остальное в ней как им вспомогательная функция. Икона предлагает человеку через видимые иконические образы познавать невидимое, что активным образом влияет на духовное «воспитание души», а это весьма точно сообразуется с идеей смысла жизни *православного христианина.* Таким образом, духовно-нравственное начало уставной православной иконы является сущностным и смысловым стержнем ее почитания, восприятияи создания.

Уже сам подход к созданию иконы требует от иконописца особой духовной готовности, для чего существует специальные молитвы перед началом иконного делания (помимо общего благосостояния священника на иконописание и благословления на написание каждой иконы). В духовно-нравственном смысле от иконописца требуетсявесьма высокий моральный облик, что подробно описано еще в деланиях стоглавого собора 1551 г.

Но главным духовно-нравственным критерием готовности изографа к иконному деланию является то, что он не должен сомневаться в том, что и как надо делать в своем творчестве. В отличие от любогосветского художника, который всегда сомневается, так как ищеткакой-то новый образ или новый пластический ход. Иконопись - это особый вид творчества, где не нужна оригинальность и фантазия, но необходимо точное выражение евангельской истины доступными три тельному пониманию художественно-выразительными средствами иконописи. Но при этом икона чутко реагирует на каждое проявлениедуховных воззрений и установок иконописца, поэтому нет абсолютноодинаковых икон. В отличие от картин, где можно сделать любоеколичество копий. От иконописца требуется не выполнение копии, а выполнение списка, который предусматривает авторскую (обязательно духовно-нравственную) трактовку известного иконописного типаили образа. Например, если вспомнить Владимирскую икону Божией Матери. При единой логической канве все иконы выражают разные духовные установки и воззрения.

Восприятие иконописного образа также требует от молящегося или зрителя определенных духовно-нравственных установок:

- духовная открытость для *богообщения;*

- благоговейное (трепетное) отношение к образу, на котором отображено, в высшей степени идеальное - святое событие или персонаж;

- готовность к духовному диалогу (принцип обратных связей в восприятии иконы);

- осознание личностью приоритета литургичности над изобразительностью иконы;

- понимание того, что красота в иконе - это инструмент или средство выражения духовной идеи, и не более того.

При этом необходимо помнить, чтобы понять икону, а через нее и себя, необходим духовный труд и определенное мыслительное сосредоточение.

Так как икона в сущности посредством духовного события (или персонажа) говорит о человеке, который общается с миром горним с помощью иконы.

Икона также обладает набором определенных духовно-нравственных символов, которые выработаны опытом церкви за многие столетия ее жизни и борьбы с различными ересями. Если попытаться в целом охватить систему духовно-нравственных ориентиров, отраженных в уставном иконописании, то складывается следующая структура:

*- бесстрастность композиции и отсутствие чувственности* у иконописных персонажей дает возможность зрителю мысленно отвлечься от мира дольнего и сосредоточиться на высшем горнем мире, а так же выбрать свой индивидуальный путь (идея несения своего креста);

*- обратная (тонное обращенная) перспектива* иконы зрительно освобождает молящегося от собственного эгоцентрического пространства как бы вбирая ею в пространство Божественное, раскрывая вневременной и внематериальный высший надисторический мир;

*- символичность иконы* делает ее «более самое себя» и таким образом предлагает зрителюбезграничный и идеальный, в нашем случае Божественный мир, в *православном понимании* как духовный ориентир;

*- отсутствие иллюзорности в подаче изображения,* только натуральные материалы, используемые в создании иконы, а также вневременная композиция зрительно делают икону честной и безыскусственной, что дает молящемуся возможность объективного видения и предлагаемого иконического символа;

*- особая цветовая культура,* своеобразная композиция и неповторимый колорит *православной иконы* дает возможность зрителю духовного успокоения и сосредоточения на высших и истинных ценностях Божественной любви и гармонии;

*- деликатность, трепетность изображений и персонажей на иконах* (это сдвинутый контраст фигур, парение, трехчетвертные ракурсы, утонченность и молитвенные жесты святых, условность и плоскостность палат и позема) определяют икону как предмет священный, стремящийся в плоскостное золотое Божественное пространство, вовлекая в это пространство зрителя;

*- антиномическая сущность ликов святых на иконах,* где одновременно соединяется плач о грехах и радование о Господе (в случае Христа и Богородицы - это Крестные страдания и радование о Воскресении) указывают зрителю особый высший путь духовного и физического очищения и одновременной духовной Божественной радости;

*- обязательный ковчег на иконе* делает ее как бы окном в мир горний, отделяя все суетное и мирское, но при этом иконографический образ самоценны и не нуждается в багетном оформлении, что формирует у зрителя понимание сопричастности с миром *света,* но при этом необходимо «всякое ныне отложить житейское попечение»;

*- в иконе никогда не показывается какой-либо отдельный миг представленного события, а все событие в целом от начала до конца,* раздвигая таким образом временное пространство ровно так, как необходимо для духовной полноты передаваемого события, конечно символическими средствами, что дает возможность зрителю в полной мере осознать происходящее без каких-либо купюр и пробелов;

*- отсутствие привязанности к какому-либо месту или интерьеру в иконе* (событие всегда выносится из помещения и показывается на фоне самого здания или вовсе без него) придает происходящему вселенский масштаб, что говорит зрителю о значимости этого события, определяя главное и важное для духовного становления личности;

*- силуэтностъ и статичность персонажей* в иконе предлагает зрителю четкое прочтение и понимание предложенного духовного символа или образа, который не имеет внешнего источника освещения, а сам является источником света, делая таким образом икону ближе к книге, чем к картине, что позволяет зрителю не только смотреть, но и читать икону, развивая в человеке сосредоточенность и предрасположенность к «умному деланию».

Таким образом, предложенная структура наличия духовно-нравственного начала в уставной православной иконе является основой для понимания, создания и восприятия иконического образа. Во многом это утверждение объясняется самой сущностью иконы и иконописания, которая формируется как «Свидетельство о Боговоплощении». Поэтому ЛИТУРГИЧНОСТЬ ИКОНЫ, т.е. соединение человека и Бога является основной функциональной особенностью иконического образа. А по мнению многих исследователей - религиоведов и богословов, стремление личности к высшему, т.е. к Богу и есть основной ориентир в духовно-нравственном формировании личности. И в этом стремлении уставная православная иконопись может стать наиболее действенным средством и механизмом, который весьма эффективно помогает и направляет человека по узкому пути духовного совершенствования.

Опыт показывает, что начальный этап освоения основ иконописи должен базироваться на первом этапе художественного образования в силу того, что от обучаемого при приеме на соответствующее отделение, требуется владение основными, выразительными средствами рисунка и живописи.

Дополнительное (начальное) образование иконописи имеет следующую структуру:

1. Начальное обучение иконописанию, являющееся базовым для дальнейшего профессионального образования по соответствующему направлению и общим в изучении иконописи и дисциплин ЦПИ.

2. Обучение, проходящее в образовательных учреждениях, имеющих базу для дисциплин художественного цикла, художественных мастерских, воскресных школах.

3. Последовательность обучения основывается на освоении:

- 1 год - первоначальное ознакомление с основами и начальным этапом иконописания;

- 2-4 год - изучение и практическое освоение основных видов уставных православных икон и видов ЦПИ;

- вторая половина 4 года - выполнение зачетной работы с выявлением индивидуальных возможностей автора;

- 5 год (класс профориентации) - работа над конкретным духовно-творческим направлением посредством выполнения дипломной работы.

4. Оценивание работ происходит на текущих просмотрах (каждые полгода) комиссией, состоящей из специалистов соответствующего профиля. 5. Наличие в учебном процессе летней практики по копированию, восстановлению и воссозданию работ в епархиальных храмах.

6. Планирование заданий и их выполнение ведется по карте индивидуальных заданий (2 и более работ) и карте индивидуального задания (по 1 работе), где указаны частные и общие требования, а также индивидуальный план работы над образом (с соответствующими изображениями).

7. Общая нагрузка занятий в неделю 13 академических часов.

В данном контексте процесс духовно-нравственного обучения реализуется личностью через художественную деятельность. В этом случае одним из кратчайших путей может быть художественно-педагогическая система обучения иконописи и ЦПИ.

При этом мы согласны с мнением о том, что личность преподавателя в этой сфере гораздо выше, чем любая система, методика или методология. Но необходимо понимать, что пока не будет выстроена система обучения иконописцев в конкретном учебном заведении мы не получим нужного результата, который основывается на универсальных, системных и логических знаниях, а так же полученных обучаемыми соответствующих навыков. И эти знания, умения, навыки у обучаемых результат деятельности коллектива преподавателей. А если весь объем обучения будущего или юного иконописца «сваливается» на одного преподавателя (как правило, это художник-иконописец), то рано или поздно подобные иконописные классы просто утрачивают свое существование, и таких примеров множество.

Художественно-педагогическая система обучения иконописи помимо практических предусматривает изучение теоретических дисциплин (например, таких как: агиография и церковная археология, история иконописания, технология и материаловедение, богословие иконы - несколько дисциплин), что дает возможность повысить духовно-нравственный уровень обучаемых через своеобразное озвучивание к практической деятельности, а также через объяснение сущности истории появления и формирования иконописного образа.

Опыт показывает, что подготовка юных иконописцев в предложенном комплексе существенно повышает их духовно-нравственный уровень, что было выявлено в процессе преподавания на отделении Иконописи и ЦПИ Детской художественной школы №2 прикладного и декоративного искусства города Тамбова.

На основе практической реализации художественно-педагогической системы обучения иконописи и ЦПИ (в течение 10 лет) формируются некоторые особые подходы как к обучению иконописи, так и к созданию самих иконических изображений. Безусловно, что пока еще рано утверждать о формировании тамбовской иконописной школы, но наметившиеся творческие приоритеты позволяют выстроить гипотезу об особом пути поиска и развития духовно-творческого направления тамбовского иконописания. Данный путь выстраивается в триединстве духовного методологического и эстетического развития в контексте совершенствования иконического образа как части духовного пространства XXIвека.