

Н. Н. Рыбакова, г. Нижний Тагил

РОЛЬ ИКОНОПИСНОГО ИСКУССТВА В ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ

Одной из актуальнейших задач нашего времени является духовное возвращение молодого поколения. Нельзя относиться к вопросам нравственности поверхностно, иначе не миновать беды.

Видные современники говорят о значимости культуры, образования в духовном воспитании детей. Непросто современным детям, с их виртуальным общением в социальных сетях интернета, с их «клиповым» (сейчас уже устойчивое определение, то есть воспитанных на «мультяшных» героях телевизора, компьютера) мышлением постигнуть истину, к которой должны стремиться. Как научить видеть красоту в человеке и в окружающем мире? Как запечатлеть в детских сердцах вечные духовные ценности, воспитать доброту, милосердие, любовь. Как решить эту задачу в условиях, когда современное общество идёт по пути прославления красоты телесной. Для духовного же становления опасно её обнажать для ещё неокрепшего сознания, чтобы не возбудить раннего пробуждения страстей. На современного ребёнка обрушивается негативный зрительный ряд с обложек журналов, которыми пестрит каждый киоск, с экранов телевизоров и компьютеров.

Нужно, конечно, в противовес этому наплыву представить нечто иное — красоту, целомудрие, доброту, любовь. И важным источником здесь является обращение к иконописному искусству.

Думаем, что знакомство с этим видом искусства научит вглядываться в душу и видеть не только внешнюю, но и духовную красоту в человеке, уметь увидеть её в картине, иконе. Иконописцы своим искусством призывали и призывают к миру и согласию. Истинное иконописное искусство призвано преображать человеческие души через отражение духовного мира, так как на иконах изображается иной мир, иное измерение, духовный мир вечности. Мир, в котором нет слез и страданий, в котором уже всё преображённое пронизано Божественным светом.

Замечательный русский философ, обладавший редким писательским дарованием князь Евгений Николаевич Трубецкой в публичной лекции «Умозрение в красках: Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи», прочитанной в 1915 году, говорил: «Вопрос о смысле жизни, быть может, никогда не ставился более резко, чем в настоящие дни обнажения мирового зла и бессмыслицы». Далее он пишет: «Достоевский сказал, что красота спасет мир. Наши иконописцы видели эту красоту, которой спасется мир, и увековечили ее в красках. И сама мысль о целящей силе красоты давно уже живет в идее явленной и чудотворной иконы! Среди той многотрудной борьбы, которую мы ведем, среди бесконечной скорби, которую мы испытываем, да послужит нам эта сила источником утешения и бодрости. Будем же утверждать и любить эту красоту! В ней воплотился тот смысл жизни, который не погибнет. Не погибнет и тот народ, который с этим смыслом свяжет свои судьбы» [Трубецкой 1990: 34].

В поиске ориентира в жизни, может быть, даже целящей силы в наше разломанное сложное время считаем целесообразным обращение к освоению духовно-нравственного мира русской иконы, выяснению особенностей уральской иконы строгановского письма и невянской школы.

Образ по-гречески — εἰκόνα (ейкон). Отсюда происходит и русское слово «икона». Сущностным значением иконы является, прежде всего, то, что она показывает в красках вероучительный текст, признанный помочь постижению истины. «Умозрением в красках», — называл

Евгений Трубецкой икону, так как нередко богослов и художник соединялись в одном лице, как это было, скажем, в случае Андрея Рублева или Феофана Грека. На вершине своего расцвета икона совмещала строгое богословие и высокое искусство.

Русская православная икона — одно из высочайших общепринятых достижений человеческого духа. Вся история России прошла под знаком иконы, многие прославленные и чудотворные иконы стали свидетелями и участниками важнейших исторических перемен в ее судьбе. Сама Россия, восприняв некогда крещение от греков, вошла в великую традицию восточно-христианского мира, который по праву гордится богатством и разнообразием иконописных школ Византии, Балкан, Христианского Востока и в этот великолепный венец Русь вплела свою золотую нить» [Языкова 1995: 5].

«Золотой век» русской иконы стал эпохой, которая дала Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия, которые, взяв образцы византийской иконописи, выработали свой художественный язык. С эпохи Андрея Рублева о древнерусской иконописи Руси можно говорить как уже о вполне сложившейся национальной школе. На вершинах творческого искусства хорошо прослеживается связь иконописания и иконопочитания с богословами и мистическими глубинами Православия. «Золотой век» древнерусской иконописи стал нравственным ориентиром для русского человека. Вершиной русского иконописного искусства является «Троица» Андрея Рублева. По мнению некоторых специалистов, ей нет равных и во всем мировом изобразительном искусстве.

Иконописцу для написания иконы необходимо пройти духовный путь (молитва, пост, борьба со страстями, стремление к преображению). И это путь непрекращающегося труда. Достичь этой вершины удавалось немногим.

Накопленный духовный опыт Андрея Рублёва дал возможность ему впоследствии быть причисленным к лику святых, к высшему человеческому признанию. Это идеал, к которому должен стремиться иконописец. Иконописное искусство способно преображать не только мастера, но и зрителя, соприкоснувшегося с этим произведением.

Иконописное творчество мастеров-иконописцев XIV-XV вв. служило образцом для иконописцев последующих поколений. Иконописные школы были в Новгороде, Пскове, Москве, Владимире, Нижнем Новгороде, Твери, Ростове, Суздале, Вологде, Великом Устюге, Холмогорах, Каргополе, Подвинье и Обонежье. И это ясно нам показывает, сколь мощным был пласт народного искусства, который сыграл немалую роль в процессе трансформации византийских образцов на русской почве.

К сожалению, выдающийся советский ученый В.Н. Лазарев отметил, что после «золотого века» русской иконописи быстро наступил его упадок [Лазарев 2000: 3]. Это не означает, что в XVI-XVII не создавались отдельные прекрасные вещи (особенно Строгановская икона).

Уральская иконопись — одно из наиболее известных явлений русской художественной культуры XVI-XX вв. Освоение Урала русскими началось в XI-XIV вв. с проникновением в Северное Предуралье «вольных людей» из Великого Новгорода. В XV — середине XVI в. на Урал проникают «москвитяне».

В 1560-1579 гг. на средства Аникия Строганова в Сольвычегодске строится и украшается иконостасом большой Благовещенский собор. В 1600 г. собор и один из его приделов были расписаны московскими мастерами Федором Савиным и Стефаном Арёфьевым «со товарищами». Главные образы иконостаса пишут лучшие мастера царской Оружейной палаты Прокопий Чирин, Истома Савин, Назар Истомин. Их работа дала начало знаменитым иконным горницам, открытым Никитой Григорьевичем и Максимом Яковлевичем Строгановым, заложила основы «строгановских» писем на Урале. Истоки стиля строгановской школы находятся в традиции иконописных школ Москвы и Новгорода.

Иконы мастеров строгановской школы отмечены тяготением к изысканному мастерству и вкусом к стилизации в духе новгородских писем, некоторой жесткостью письма, слажен-

ностью и миниатюрностью композиции. Характерной особенностью Строгановской иконы является тонкий, изящный рисунок и изысканная «полихромия» [Гончарова 1998: 7].

Мастера «Строгановской школы» создали свой стиль рисунка. Его признаками являются удлиненные пропорции. Постановка фигур всегда неустойчивая, святые как бы поставлены на носки, отчего кажется, что они не стоят, а парят над поземом, едва касаясь земли остроконечными носками золотых сапожек.

В 1980-е гг. уральские иконы стали предметом пристального научного изучения. Исследования последних лет, в том числе экспедиционные, выявили, что единой иконописной школы на Урале не сложилось. Здесь на огромной территории работали тысячи мастеров различной социальной и творческой ориентации. Профессиональные живописцы, светские мастера, самоучки, монастырские иконописцы писали иконы для официальной православной церкви и государства, опираясь на традиции западноевропейской культуры. Иконописцы-старообрядцы писали иконы для старообрядцев и единоверцев, приемлющих в иконописи лишь византийские и древнерусские, дониконовские, традиции. Наряду с местными ремесленниками работали и приезжие мастера, в основном писавшие «расхожие» иконы для рынка. Однако в целом облик уральского иконописания во многом определяли невяньские мастера, создавшие в XVII–XIX вв. наиболее значительные произведения.

Город Невьянск (XVII в.) — первая иконная столица Демидовых, старообрядческий центр Урала [Голынец 1997: 215]. Невьянская икона чутко отразила мироощущение старообрядчества: желание сохранить коллективную целостность в противостоянии «мирской» церкви и окружающей действительности проявилось в преобладании общего над индивидуальным и в многофигурных композициях, и в сценах предстояния с их «обезличенным личным».

Невяньские мастера обнаруживали тенденцию к сохранению, возрождению древних традиций, вплоть до реминисценции краснофонной новгородской иконы. Но все же именно в фонах, пейзажных и интерьерных, острее сказывались веяния Нового времени: типичный для иконописи переходного периода компромисс между объемным ликом и плоскостным доличным обернулся у невянцев необычностью сочетания стилизованных фигур и ликов с глубиной пространства.

В чем же своеобразие невяньской школы иконописи? Главное ее отличие — верность традициям древнерусского искусства, но не слепая, а истинно творческая. В иконе народ искал и выражал свои идеалы, свои представления об истине, доброте и красоте. Невьянская икона воплотила этот идеал с наибольшей полнотой.

На Среднем Урале наиболее значительные монастырские мастерские были в Екатеринбургском Новотихвинском монастыре и в Верхотурском Никольском мужском.

В наши дни иконописное искусство возрождается. Так, в Новотихвинском монастыре возобновлена иконописная мастерская.

Сейчас на этом послушании трудятся сестры монастыря. Они имеют разную подготовку: есть совсем юные, которые только здесь получают первые навыки рисования, некоторые же обучались в художественных училищах и школах. Чтобы иметь возможность помогать друг другу в работе и быстрее преуспевать в обучении, послушницы изучают анатомию, академический рисунок и живопись с опытным преподавателем художественного училища. Некоторое время они учились в иконописной школе при Троице-Сергиевой лавре, были и в г. Курске, перенимая опыт современных иконописцев. Особой удачей явилось для них знакомство с профессором А.Н. Овчинниковым, ведущим реставратором Грабаревских мастерских при Третьяковской галерее. Во время общения с ним сестрам удалось узнать технологию древнего иконопочитания. Начиная с обработки доски и кончая закреплением олифой готового изображения, мастера иконописной стараются делать все по рецептам, сохранившимся от древних мастеров. Иконные доски изготавливают из дерева, сушившегося в течение нескольких лет естественным путем. Для грунта под живопись используют натуральный клей животного про-

исхождения. Краски делают на основе яичной эмульсии из минеральных пигментов, растирая их курантом в ступке. Например, используют лазурит, который с древних времен применялся для получения очень прочной ультрамариновой краски, дававшей превосходные синие цвета на иконах старых мастеров. Красная краска — это киноварь, желтая — аурипигмент, зеленая — малахит, глауконит и т. д. Также они стараются украшать свои иконы. Делают гравировку по золоту орнаменты по древним образцам на фоне и нимбах, используют басму, изготавливая басменные позолоченные венцы, украшенные уральскими драгоценными и полудрагоценными камнями (аметистом, лазуритом, малахитом, яшмой и пр.). Иногда помещают свои иконы в специальные киоты. Пишут они в древних канонических традициях. Их идеал — византийская икона палеологовского периода времени духовного расцвета Византии. От греков наши предки приняли веру, от них же переняли и иконописные традиции.

Если говорить о планах, то в будущем послушницы иконописной хотели бы обучиться искусству реставрации и освоить технику фрески и мозаики.

В заключение с уверенностью можно сказать, что роль иконописи в жизни русского общества велика, думается, что и для подрастающего поколения она может послужить нравственным ориентиром, образно говоря, «в море житейском».

Литература

1. Гольнец Г.В. Невьянская икона: традиции Древней Руси и контекст нового времени / Невьянская икона [альбом]. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 1997. С. 208-215.
2. Гончарова Н.А., Губкин О.П., Руднева Т.А.. Иконописное наследие Урала: истоки и пути развития / Уральская икона. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 1998.
3. Лазарев В.Н. Русская иконопись. От истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 2000.
4. Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках: Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи: Публ. лекция. М.: СП «Интерпринт», Б.Г. 1990.
5. Языкова И.К. Богословие иконы: Учебное пособие. М.: Изд-во Общедоступного Православного Университета, 1995. С. 5.

О. В. Сарнова, г. Тюмень

ПРОБЛЕМА ДУХОВНОГО ОТНОШЕНИЯ К МАТЕРИАЛЬНОМУ В РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ

Уровень духовности современного российского общества является едва ли не самой обсуждаемой проблемой при анализе происходящих в нём процессов. Смещение ценностных ориентаций в сторону материальных ценностей, всё большая зависимость человека от уровня его материального положения вызывает серьёзные опасения. В обществе укрепляется мнение о том, что наличие собственности определяет все возможности человека, его личностные качества, способности уходят на второй план и не оказывают существенного влияния на формирование его будущего. Таким образом, констатируется ситуация раннего либерализма, утверждавшего, что без частной собственности невозможно осуществление других прав человека. Иначе говоря, мы осуществили откат в прошлое.

Кроме того, значительная часть населения проживает на уровне бедности и может фактически только удовлетворять на весьма скромном уровне потребности, обеспечивающие фи-