

# ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ СОВРЕМЕННЫХ МАСТЕРОВ ЦЕРКОВНОЙ ЖИВОПИСИ

УДК 75.378

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-196-207>

**Андрей Владимирович МАСЛЕННИКОВ,**

доцент кафедры дизайна  
и декоративно-прикладного искусства  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация  
Член Творческого союза художников России,  
e-mail: maslennikowa.vik@yandex.ru

**Виктория Анатольевна МАСЛЕННИКОВА,**

доцент кафедры дизайна  
и декоративно-прикладного искусства  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация  
Член Творческого союза художников России,  
e-mail: maslennikowa.vik@yandex.ru

**Екатерина Юрьевна ПУХНАЧЕВА,**

кандидат искусствоведения, доцент,  
заведующий кафедрой музейного дела  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: puhnacheva@rambler.ru

**Аннотация.** При высокой востребованности церковного искусства на сегодняшний день, существуют проблемы в подготовке художников, работающих в этой сфере. Одна из проблем – недостаточные знания в области богословия и особенностей русских иконописных школ. Знание наследия русских иконописных школ должно стать основой подготовки будущих церковных художников. Вторая проблема – построение обучения в основном на методе копирования иконописных образцов. Анализ учебных планов вузов, осуществляющих подготовку в данной области, выявляет существенные пробелы в образовании и необходимость гармонизации данных планов. Решением указанных проблем может стать комплексный подход к подготовке специалистов – включение в программы обучения дисциплин как по богословию, истории, искусствоведению, так и по технике иконописи, академическому рисунку и живописи.

**Ключевые слова:** иконопись, подготовка художников-иконописцев, иконописные школы, метод копирования, преемственность мастерства.

**Для цитирования:** Масленников А. В., Масленникова В. А., Пухначева Е. Ю. Проблемы подготовки современных мастеров церковной живописи // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 196–207. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-196-207>

## PROBLEMS OF TRAINING MODERN MASTERS OF CHURCH PAINTING

**Andrey V. Maslennikov,**

Associate Professor at the Department Design  
and Decorative and Applied Arts  
Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation  
Member of the Creative Union of Artists of Russia,  
e-mail: maslennikowa.vik@yandex.ru

**Victoria A. Maslennikova,**

Associate Professor at the Department Design  
and Decorative and Applied Arts  
Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation  
Member of the Creative Union of Artists of Russia,  
e-mail: maslennikowa.vik@yandex.ru

**Ekaterina Yu. Pukhnacheva,**

CSc in Art History, Associate Professor,  
Head of the Department of Museum Studies,  
Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
e-mail: puhnacheva@rambler.ru

*Abstract.* With the high demand for church art today, there are problems in training artists working in this field. One of the problems is insufficient knowledge of theology and the characteristics of Russian icon-painting schools. Knowledge of the heritage of Russian icon-painting schools should become the basis for training future church artists. The second problem is that training is based mainly on the method of copying icon-painting samples. An analysis of the curricula of universities that provide training in this field reveals significant gaps in education and the need to harmonize these plans. A comprehensive approach to training specialists can be a solution to these problems – including disciplines in theology, history, art history, as well as icon painting techniques, academic drawing and painting in the training programs.

*Keywords:* icon painting, training of icon painters, icon painting schools, method of copying, continuity of skill.

*For citation:* Maslennikov A. V., Maslennikova V. A., Pukhnacheva E. Yu. Problems of training modern masters of church painting. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2025, no. 1 (56), pp. 196–207. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-196-207>

Русская иконопись развивалась на протяжении многих столетий, впитывая в себя древние традиции византийского искусства. Церковное искусство во все времена своего существования было прежде всего языком молитвы и проповеди, а потом уже художественным явлением. И в основе языка иконописи лежала система идей, духовный поиск, который осуществлялся в соединении с поиском эстетическим, подбором наиболее совершенных выразительных средств для этих идей. Выразительность художественного языка произведений иконописи должна, несомненно, наилучшим образом помогать выявлению духовного смысла. Значит, произведения церковного искусства должны быть созданы на самом высшем уровне и служить для

укрепления человека в вере и для выражения истин Церкви. Творческие поиски церковного художника всегда направлены к выражению вечной красоты иного мира, воплщению особой реальности, а не к отображению сиюминутной мирской красоты. Произведение может стать образом, наделенным божественной благодатью, только если сам художник является частью церкви, опирается на художественную традицию лучших мастеров прошлого.

Высокие цели церковного искусства предъявляют особые требования к подготовке церковных художников. В современной России ежегодно строится множество новых храмов, часть из которых украшается фресками и мозаиками. Абсолютно для всех этих храмов необходимы иконы. Церковное искусство востребовано, и вопросы обучения художников, работающих в этой сфере, являются актуальными. Продолжение и развитие традиций древнерусской иконописи не может заключаться лишь в повторении чисто внешних живописных приемов, образов, деталей. Это приведет к полному выхолащиванию искусства.

Проблемы современного образования в области церковного искусства исследовали А. В. Иванова, Н. Г. Кузнецов, Е. Д. Шеко, Е. И. Петрова. Е. Д. Шеко отмечает недостаточную разработанность современных методик обучения иконописи, почти полное отсутствие сведений о таких методиках в дореволюционной литературе [16]. Роль академических дисциплин, таких как «Рисунок», «Композиция», «Пластическая анатомия», в подготовке церковных художников в Высшей школе народных искусств рассматривает Н. Г. Кузнецов [6]. Наиболее характерными явлениями современной иконописи Е. И. Петрова называет возникновение и развитие многочисленных мастерских, неоднородность художественного уровня произведений, появление новых иконографических сюжетов и нового иконописного языка [11]. А. В. Иванова в результате исследования современной подготовки российских иконописцев приходит к выводу, что в ней должны гармонично сочетаться профессиональная художественная подготовка с духовно-нравственным развитием. Упадок современного российского иконописания связан с отсутствием этой гармонии [4].

О проблемах обучения и профессионального становления современных церковных художников авторы данной статьи знают не понаслышке. Московская мастерская при Творческом союзе художников России, в которой авторы работают, существует более тридцати лет. В свое время она была открыта по благословению духовника Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, архимандрита Кирилла (Павлова). За время деятельности мастерской были осуществлены многие проекты. Вот лишь некоторые из них: роспись храма Великомученика Никиты (село Никитское, Домодедово, Москва, 2023 г.); роспись храма Рождества Пресвятой Богородицы на Солянке (Осетинское подворье, Москва, 2022 г.); пятиярусный иконостас храма святого

Великомученика Георгия Победоносца (Соловецкое подворье, Москва, 1999–2004 гг.); мозаики часовни Святителя Николая (Боровицкая площадь, Москва, 2011–2013 гг.); мозаика храма «Александра Невского» (Софринская дивизия, деревня Мураново, Московская область, 2020 г.); мозаики храма Успения Пресвятой Богородицы в Косино (Москва, 2013–2015 гг.) и другие. В процессе осуществления проектов и в ходе общения с церковными художниками постоянно выявляются и обсуждаются наболевшие вопросы, в том числе касающиеся профессиональной подготовки и путей ее улучшения.

Наш более чем тридцатилетний опыт деятельности – как церковных художников и как преподавателей – позволяет выделить ряд проблем.

Первой проблемой является то, что многие современные церковные художники зачастую не знакомы с богословием. Другие же наоборот, знакомы с богословием, но не имеют достаточного художественного образования. Росписи современных храмов, как правило, следуют традиционному канону размещения сюжетов и изображений отдельных святых на стенах и сводах; на размер фигур влияют объем и планы храма. Роспись храма всегда отражает общий замысел и идеи, концепции которых вырабатываются настоятелем и ведущим художником. При этом может возникнуть недопонимание: художник недостаточно глубоко постигает духовные и богословские идеи и не может правильно выразить их средствами сюжета, композиции, колорита. Как следствие, мы видим в храмах образы слабые – как с точки зрения отражения богословского смысла, так и с точки зрения технического исполнения. В них неоправданно смешиваются стилистические приемы и техника разных иконописных школ.

Знание приемов иконописных школ и владение ими, понимание того, что школа – это целостное явление и нельзя механически вырывать приемы из одной или другой и смешивать их в работе, имеет для подготовки специалиста ключевое значение.

Первая иконописная школа в Киеве была основана мастерами из Константинополя, которые участвовали в росписях Успенского собора в Киево-Печерском монастыре с 1073-го по 1089 год. Ее учениками стали преподобные Олипий и Григорий. Мы можем назвать их первыми русскими иконописцами. Произведения, созданные ими, стали копировать многие последователи. К сожалению, иконописных произведений этого периода не сохранилось. Мы можем судить о них только по позднейшим копиям и по свидетельствам современников [1].

Со временем в разных городах древней Руси стали складываться свои иконописные традиции. Эпохой расцвета местных художественных школ в древнерусской иконописи становится XIV век. Исследователи древнерусского искусства считают Новгородскую и Псковскую, Владимиро-Сузальскую и Московскую, Строгановскую и Палехскую основными иконописными школами. Каждая из них имела свои традиции и стиль, по кото-

рому стала узнаваемой. Но традиции не были статичны, они претерпевали некоторые изменения во времени, кроме того, в процессе развития школы влияли друг на друга и взаимодействовали [8].

Новгородская школа во многом унаследовала стиль византийских произведений, в которых преобладали теплые желтовато-коричневые оттенки, мягкость в тенях одежд святых. Сама новгородская школа в период XI–XII веков характеризуется симметричными композициями, торжественно возвышенными образами и характерными плавными линиями. К XIV веку здесь вырабатывается выразительный лаконичный стиль, особенностями которого можно назвать любовь к контрастам цвета – алого и белого, алого и зеленого, например. Более поздние новгородские иконы отличаются повествовательностью сюжета, многоцветием и изысканностью, гибкостью и точностью линий.

Псковская школа отличалась исключительной самобытностью, динамичной композицией. В иконах XV веке пробела и ассист (штрихи из сусального золота или серебра) резко выделяются на темных лицах и одеждах. Драматизм сюжетов, обостренная выразительность, предельный лаконизм были характерны для произведений этой эпохи. В XVI веке колорит становится более нежным, усиливается декоративность. Это можно объяснить некоторыми заимствованиями вследствие контактов с другими художественными центрами. Но цельность художественного языка псковской иконописи сохраняется и в эту эпоху.

Представители Владимиро-Сузdalской школы считаются наиболее последовательными преемниками традиций византийского письма и творчества киевских мастеров. Использование неярких оттенков, мягкая манера письма, тонкие цветовые сочетания стали характерными чертами раннего периода художественной традиции Ростова, Переславля Залесского, Суздаля, Владимира, Мурома [13].

Московская школа XV – начала XVI веков отличалась тонкостью композиционно-ритмического строя икон. Образы, возвышенные и поэтические, характеризуются тональным единством, совершенством художественного языка. Наиболее ярко черты школы проявились в творениях Андрея Рублева. Новый импульс развитию школы придал Дионисий. Как отмечает И. Л. Кызласова, он внес в иконы и фрески утонченный линейный ритм, выиграл колористическую гамму, акцентировал выразительность силуэта и жеста, сделал образы более индивидуальными [7].

Ярославская школа в своем развитии сильно отступила от византийских канонов. В иконах и росписях преобладает графичность за счет использования белых и желтых пробелов поверх темных оттенков. Однако в поздних произведениях ярославских мастеров виден отход от канонического стиля и влияние западных традиций, которые стали активно проникать в русскую иконопись начиная с XV века.

Мастера северных областей Руси ориентировались в своей традиции на иконопись Новгорода, Москвы. Здесь более явно были выражены народные эстетические представления, иконография отличалась простотой. Одна из значительных и древних школ региона – Вологодская. Она отличалась схематичностью рисунка, строгостью образов, плоскостностью [8].

В более поздний период развития русской иконописи появляются такие промыслы как Палех, Холуй, Мстера. В произведениях этих центров наблюдался отход от древних традиций в пользу народных эстетических представлений. Здесь производство икон было поставлено на поток, но, наряду с малоценными образцами, выполнялись на заказ и высокохудожественные произведения, отличавшиеся декоративностью, тщательностью проработки деталей, одухотворенностью образов [12].

Самобытное художественное явление XVII века представляла Строгановская школа иконописи. Обилие мелких деталей, декоративность, сказочность, богатство и сочность колорита, многофигурность композиций произведений этой школы соответствовали общему праздничному строю русской художественной культуры XVII века.

Невьянская школа создана в середине XVIII века мастерами из старообрядцев, бежавшими на Урал с Керженца и Верхней Волги. Невьянские мастера старались не копировать старые иконы, а творчески перерабатывали канон, сложившийся до этого, пытаясь его адаптировать к собственному видению и отражению окружающего мира. Преемственность невьянских мастеров от московских мы видим в удлиненности пропорций фигур и тонкости узорчатого письма. Большое внимание уделялось деталям, прорисовывались архитектурные элементы горнозаводских поселков, горки, деревья и позем с травами [12].

В XVIII–XX веках в церковном искусстве появляется новый язык и стиль, связанный с распространением западной реалистической трактовки религиозной живописи. От первых попыток введения «живоподобия» в XVII веке Симоном Ушаковым, через усвоение традиций светской европейской живописи в XVIII веке, в церковном искусстве закрепляется направление, связанное с реалистическим художественным языком. К концу XIX века на развитие данного направления стали влиять модерн и символизм. Великие русские художники Виктор Васнецов, Михаил Нестеров, Михаил Врубель, которые работали в это время в области церковного искусства, не были лишены духовных исканий, но большинство из них имели светское образование и считали, что в церковной живописи создать что-либо лучше Рафаэля, Микеланджело, Веронезе и Тициана невозможно. Образы духовного мира у них прочно соединены с душевностью и красотой человеческого тела.

Таким предстает путь развития русского церковного искусства, который художник должен не просто знать, но и освоить, сделав его своим достоянием.

Еще одной проблемой является то, что основным методом обучения художников-иконописцев стало копирование. Преемственность иконописания от мастера к мастеру, являвшаяся основой всего пути развития этого вида искусства, в советское время была прервана. Традиционные центры и промыслы иконописания прекратили свое существование. Ни в одном учебном заведении церковных художников не готовили, да и обучаться частным образом было небезопасно. В Московском центральном художественно-промышленном училище (сейчас Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова) на кафедре монументально-декоративного искусства – даже в конце советского периода – знакомство с религиозным искусством было очень поверхностным, так как его содержание противоречило государственной идеологии. Студентам, которые проявляли интерес к этому искусству, приходилось много заниматься самообразованием, изучать литературу, вникать в реставрационную практику. Знания по иконописи приходилось собирать по крупицам из редких книг и у наследников старых мастеров, которые помнили о своих дедах и прадедах, занимавшихся религиозным искусством. На определенном этапе многим начинающим иконописцам становилось понятно, что без воцерковления и изучения богословия невозможно понять всей глубины дела, которому они решили посвятить жизнь.

В новой России в ряде учебных заведений обучение церковному искусству возобновилось. На сегодняшний день это прежде всего Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет. Выпускники таких вузов, как Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова при Российской академии художеств, также работают в области церковного искусства. Но эти учебные заведения светские, следовательно, постижение студентами богословия происходит поверхностно или не происходит совсем.

Приведем некоторые примеры. Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова ведет подготовку по направлению 54.09.04 «Искусство живописи», одной из дисциплин которого является «Иконопись». Предметов, связанных с богословием и с историей церкви, в учебном плане нет. В учебном плане Российского государственного художественно-промышленного университета имени С. Г. Строганова по направлению высшего образования 54.05.03 «Монументально-декоративная живопись» (специалитет, 6 лет) нет ни одного специального предмета, посвященного богословию или церковному искусству (за исключением стандартной для вузов дисциплины «Истории религий России»). Тем не менее на сайте кафедры говорится, что выпускники работают и в области церковного искусства, представлены творческие работы, относящиеся к этой сфере [14]. Та же ситуация с направлением 54.05.02 «Монументальная живопись» в Санкт-

Петербургской академии художеств имени Ильи Репина. Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова при Российской академии художеств готовит специалистов по направлению 54.05.02 «Живопись» (профили – «Монументальная живопись» и «Темперная живопись»). В учебных планах того и другого профиля нет дисциплин, относящихся к церковному искусству, ни теоретических, ни практических. На ступени среднего профессионального образования в учебном плане Российского государственного художественно-промышленного университета имени С. Г. Строганова по специальности 54.02.05 «Живопись (станковая живопись иконопись)» на дисциплину «Основы православной культуры и иконоведение» выделяется два семестра из четырех лет обучения. И это единственная дисциплина, в рамках которой будущих художников знакомят с богословскими основами иконописи.

Свой образовательный стандарт подготовки иконописцев разработан в Учебном комитете Русской православной церкви. Учебный план по специальности «Иконописец» содержит модули «Богословие», «Иконописание», «Художественно-эстетический модуль», в который входят дисциплины «Рисунок» и «Живопись». Длительность подготовки составляет 3 года 10 месяцев. В силу относительной краткости курса обучения на два последних модуля приходится не так много учебных часов.

Как положительный пример можно привести Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет. В учебном плане по направлению подготовки 54.05.02 «Живопись» (специалитет, 6 лет) есть целый блок богословских дисциплин, которые последовательно ведутся с первого по пятый курс. Присутствуют дисциплины «Рисунок» и «Живопись», которые осваиваются также в течение пяти лет. Есть небольшой курс пластической анатомии. В целом учебный план кажется достаточно сбалансированным, отсутствует только дисциплина «Цветоведение».

Обучение иконописи сейчас широко предлагается в российском образовательном пространстве в виде всевозможных более или менее краткосрочных курсов, которые чаще всего носят поверхностный, ознакомительный или чисто ремесленный характер, не предполагающий глубокого погружения ни в историю, ни в теорию искусства, ни в богословие, ни в рисунок или живопись.

При отсутствии наставников, мастеров старшего поколения, обучение иконописи осуществляется через копирование. Копирование – важный базовый этап подготовки художника, так как он ориентирует на лучшие образцы религиозного искусства России, Македонии, Греции, дошедшие до нашего времени. Но обучение не может строиться исключительно на копировании, так как оно не позволяет в полной мере овладеть иконописной техникой, осознанно вести работу и выполнять ее на высоком художественном уровне. Вместо того, чтобы стать первым шагом к мастерству, копирование становится последним шагом, от которого художник не может перейти к творческому

развитию. Творческое развитие вовсе не означает самодеятельности, оно может и должно происходить в рамках традиции. При копировании зачастую художник-копиист неправильно и непоследовательно ведет работу над образом, потому что каждая стадия в работе имеет свое значение, существует определенный порядок наложения плавей и пробелов.

В иконописи большое значение (как художественное, так и богословское) имеет цвет. Каждый цвет есть олицетворение духовного содержания: глубокий синий цвет (лазурит афганский), а также киноварь, которую сейчас заменили кадмием красным соответствует цветам Иисуса Христа. Под воздействием времени краски меняли свой цвет. Лазурит, например, мог приобретать зеленоватый оттенок. Копиист, не знакомый с духовным содержанием образа, повторит в своей работе этот зеленоватый цвет и тем самым исказит образ. Это один из примеров. Многие цвета под воздействием времени меняли свои цветовые свойства, синие на зеленые, желтые на коричневые, земляные краски практически теряли свой цвет, так как каждая имеет свою светостойкость. Цвета в иконописи, точнее минералы и земляные краски(охры), раскладывались на иконе по богословскому значению. Минералами писали образы святых, а землями – окружение: позем, горки, цветы. Известно, что краски древних мастеров готовились самими изографами, и они понимали химико-физические свойства минералов и их проникновение в левкас.

Таким образом, художнику-копиисту не хватает опытного наставника, который определит этапы выполнения работы, утвердит колорит и выбор красок для определенных частей иконы, поможет добраться до смысла и понять логику живописного процесса, понять, по какому принципу создавался образ. Наставник также может подсказать и стилистический выбор определенной школы, традиции, так как начинающему иконописцу часто не хватает знаний по изображению деталей, например, пробелов, фаворского света на одеждах и лицах. Пробела на фигурах и на одеждах у каждой школы имеют свою пластику, свою конфигурацию и распределение по изображению святого. Распределение по одеждам пробелов, зачастую дает возможность понять и определить школу иконописного письма. Пробела на одеждах выполнялись в разных школах (Палех, Строгановское письмо, Невьянское письмо) по-разному: свинцовыми белилами или твореным золотом.

Обучение, построенное только на копировании иконописных образцов, в современных условиях не может обеспечить будущему художнику достаточную базу еще и по другой причине. Освоение таких дисциплин, как академический рисунок, академическая живопись, цветоведение, пластическая анатомия, композиция, расширяет диапазон творческих возможностей. Без этих знаний и умений любое отступление от копирования к творческой самостоятельности сделает художника достаточно беспомощным, будет тормозить его развитие.

Художественный уровень и стилистические приемы важны, но не стоит забывать, что икона является частью религиозной культуры. По мысли Павла Флоренского, иконописец – это молитвенник [15]. Эта мысль задает очень высокую планку для студента, но стремиться к ней надо. Хотя ее нельзя считать образовательной задачей, так как духовный рост человека индивидуален. Часто копиисты определяют для себя этот уровень недостижимым и не помышляют даже подняться до него.

В копировании, в повторяемых образах, иконописец, как на литургии, ведет свою теургию, повторение своей молитвы в красках. И через это в процессе познания стиля образа и традиций может перейти к творческому процессу, созданию новых образов, выражающих духовное содержание.

Творческий процесс в иконописи всегда связан с рамками канона. Для многих современных студентов художественных вузов мысль о каноне неприемлема. Им кажется, что канон ограничивает их творческую свободу. Но иконописцы со стажем знают, что канон – это некая система ориентиров, которые дают художнику работать над чистой формой и композицией. Можно напомнить, что даже в светском художественном образовании одним из методов обучения является метод свободы в рамках ограничений. Его сформулировал и ввел в методику школьного преподавания изобразительного искусства Б. М. Неменский в 80-е годы XX века, но в практике художественного образования он был известен и ранее [10]. Смысл его сводится к тому, что в условиях поставленного ограничения колорита, содержания, техники, выбора средств выразительности произведения, учащийся вынужден дисциплинировать свою творческую волю, искать адекватные пути решения четко поставленной задачи, глубоко постигая особенности тех художественных средств, которые ему предлагается применять. Но это вопрос технический, в каноне же важно то, что он является частью общей системы идей. По мысли того же Павла Флоренского, «...в канонических формах дышится легко: они отчаят от случайного, мешающего в деле, движения. Чем устойчивее и тверже канон, тем глубже и чище он выражает общечеловеческую духовную потребность: каноническое есть церковное, церковное – соборное, соборное же – всечеловеческое» [15, с. 72]. Канон является фундаментом, помошью автору, позволяет не тратить силы на поиск формы, сделать ее оригинальной с самого начала. Иконописец, хочет он того или не хочет, привносит свое видение и понимание в образ, а канон не позволяет отойти от богословия и дает возможность сохранить самобытность, стиль и традиции школы.

Проблемы, указанные в статье, могут быть разрешены при создании определенных условий обучения. Одним из них является составление сбалансированных учебных планов, в которые включены как теоретические дисциплины по истории, искусствоведению, богословию, так и практические дисциплины по академическому рисунку, живописи. Анализ учебных планов

высших и средних профессиональных учебных заведений по направлениям подготовки, связанным с церковным искусством, убеждает нас, что далеко не везде этот баланс найден. В подготовке современных иконописцев должны сочетаться и освоение традиций иконописи, и освоение опыта светского академического искусства, и обучение богословию. Ядром учебного плана должно оставаться освоение традиций и стилистических приемов иконописных школ и техники иконописи. Используя в определенной степени опыт светского искусства, богатый опыт и традиции древних школ, художник-иконописец должен найти такую форму и стиль в развитии церковного искусства, которые донесут до современников глубокий богословский смысл.

### Список литературы

1. *Аедюшева Е. А.* Истоки и традиции русской иконописи // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Ч. II. № 5 (43). Тамбов: Грамота, 2014. С. 13–15: URL: [www.gramota.net/materials/3/2014/5-2/1.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/5-2/1.html).
2. *Гаврюшина Н. К.* Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология. Москва: Прогресс, 1993. 400 с.
3. *Ефремова Л. А.* Русская иконопись. Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2008. 128 с.
4. *Иванова А. В.* Подготовка православных иконописцев в России: традиции и современность: дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2005. 205 с.
5. *Кокорин А. А.* Древнерусская икона и культура Запада. Москва: Изд-во Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2012. 136 с.
6. *Кузнецов Н. Г.* Особенности обучения живописи будущих художников церковно-исторического профиля // Высшее образование сегодня. 2016. № 12. С. 58–62: URL: <https://rucont.ru/efd/544694>.
7. *Кызласова И. Л.* Русская икона XIV–XVI веков. Гос. ист. музей, Москва, Ленинград: Аврора, 1988. 80 с.
8. *Лазарев В. Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. Москва: Искусство, 2000.
9. *Лихачева О. О.* Общерусские традиции и локальные особенности в иконописных школах XIV–XV вв. URL: <https://www.orthedu.ru/uchposob/ikonografia/1372-10.html>.
10. *Неменский Б. М.* Мудрость красоты: О проблемах эстетического воспитания: книга для учителя. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Просвещение, 1987. 255 с.
11. *Петрова Е. И.* Современное русское иконописание в оценках исследователей // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 2. Ч. 2. С. 118–121.

12. Платонов О. А. Очерки истории русской иконы от Крещения Руси до наших дней. Москва: Институт русской цивилизации, 2011. 592 с.
13. Смирнова Э. С. Иконы Северо-Восточной Руси. Ростов. Владимир, Кострома, Муром, Рязань, Москва, Вологодский край, Двина. Середина XIII – середина XIV века. Москва: Северный паломник, 2004. 508 с.
14. Университет имени С. Г. Строганова. Официальный сайт: URL: <https://xn--7sbabalfgj4as1arld1aqs8v.xn--p1ai/182/>.
15. Флоренский П. А. Иконостас // Избранные труды по искусству. Санкт-Петербург: Мифрил, Русская книга, 1993. 365 с.
16. Шеко Е. Д. Современная икона. Проблемы методик обучения: URL: <http://www.pravklin.ru/publ/9-1-0-414?ysclid=m4e549072v10582261>.