

УДК 159.9

**Глотова Г.А.<sup>1</sup>, Глебова М.О.<sup>2</sup>**<sup>1</sup>Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова<sup>2</sup>Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова

## ФОРМИРОВАНИЕ УМЕНИЙ ПОСТРОЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ В ИКОНОПИСИ

*Аннотация.* С возрождением церковного искусства вновь стала востребованной профессия иконописца, предполагающая создание специальных программ и методик обучения иконописи. В статье рассматривается разработанная авторами программа курса «Композиция в иконописи», в основу которой положен диалектико-логический подход, и дана характеристика пяти блоков данной программы. В соответствии с программой обучение идет от общих правил построения композиций к законам композиции в иконописи. Методика обучения создана на основе интеграции деятельностной теории учения с компетентностным и личностно ориентированным подходами.

*Ключевые слова:* изобразительное искусство, композиция, иконопись, обучающая программа, деятельностная теория учения.

**G. Glotova<sup>1</sup>, M. Glebova<sup>2</sup>**<sup>1</sup>Lomonosov Moscow State University<sup>2</sup>Surikov Moscow State Academic Art Institute

## FORMATION OF COMPOSITION CREATION SKILLS IN ICONOGRAPHY

*Abstract.* With revival of church art there was demanded again the icon painter's profession that assumes creation of special programs and techniques of training of an iconography. Dialectic-logical approach is taken as a basis when developing the contents of the training program and the characteristic of five blocks of the program is given. According to the program students learn the graphic means and rules of creation of compositions concerning any graphic activity accustom at first and then is considered how the general laws of composition refract in an iconography. The technique of training is constructed on the basis of integration of the activity theory of learning with competence-based and personal focused approaches

*Key words:* fine arts, composition, iconography, training program, activity theory of learning.

Обучение студентов в художественных вузах предполагает освоение различных визуальных искусств, а это требует разработки соответствующих методик обучения и воспитания средствами изобразительного искусства [4; 8]. Особое место среди визуальных искусств занимает иконопись. В связи с

возрождением на современном этапе церковного искусства по всей стране строятся православные храмы, открываются иконописные школы и отделения в художественных вузах, что привело к возрождению старой профессии – иконописца. Для студентов, обучающихся иконописному искусству, нами разработана программа, сочетающая

теорию композиции с принципами построения композиций, свойственными только для иконописи.

При разработке программы курса «Композиция в иконописи» использован диалектико-логический подход, лежащий в основе теории развивающего обучения [3; 5]. Программа включает пять блоков (модулей), отражающих уровни восхождения от абстрактного к конкретному при овладении знаниями и умениями по данному курсу [2].

*Первый блок* – базовый или пропедевтический, где выделяется генетическая «клеточка» изучаемой предметной области, а также в логике восхождения от абстрактного к конкретному осваиваются базовые понятия и умения.

Как пишет Э.В. Ильенков, выделение генетической клеточки связано с нахождением в рассматриваемой предметной области особенного, равного всеобщему [5, с. 272–278]. Поскольку исходное всеобщее отношение любого изобразительного объекта – это отношение «знак – значение», то в предметной области «композиция в изобразительном искусстве» реальной особенной формой, в которой это всеобщее отношение предстает в своей генетически исходной, простейшей форме, является «изобразительная плоскость» (холст, бумага, дерево) как основа для воплощения некоторой идеи (замысла, могущего быть бесконечно разнообразным). «Изобразительная плоскость» – знак, «замысел» – значение. Изобразительная плоскость – это не абстрактная математическая плоскость, а реальная поверхность, имеющая разные чувственно воспринимаемые свойства (гладкая, шероховатая, однотонная и т. д.). Листок бумаги уже есть компо-

зиция, а несколько цветных листков – тем более (например, в тесте М. Люшера как знак эмоционального состояния [7]). Поэтому задания, где с помощью цветных кусочков бумаги нужно обозначить какие-то объекты (лес, зиму, хорошее настроение и т. д.), понятны и взрослым, и детям.

От изобразительной плоскости восхождение к конкретному может идти по двум линиям: а) по линии изменения самой изобразительной плоскости (например, соединение в простейшей композиции двух, а затем более разных плоскостей, отличающихся по цвету, размеру или фактуре); б) по линии появления на изобразительной плоскости каких-либо новых элементов (например, *точки* – не математической, а «изобразительной», имеющей размер, цвет, фактуру и др.).

На этом этапе восхождения вводится целый ряд понятий, связанных с композицией («цвет», «размер», «форма», «фактура», «контраст», «фокальная точка», «центр композиции», «доминанта» и др.).

В дальнейшем восхождение принимает вид сети: расходящиеся в «разные стороны» варианты знаков объединяются, давая начало новым их разновидностям. Так, изобразительный знак «пятно на изобразительной плоскости» может быть получен либо помещая маленькую цветную плоскость на большую плоскость другого цвета (отсюда выход в аппликацию), либо путем изменения размера точки и превращения ее в пятно. Увеличение числа точек без увеличения их размера позволяет получить композицию «изобразительная плоскость с двумя (и более) точками», располагающимися друг с другом. На соединении двух линий восхожде-

ния, ведущих, с одной стороны, к пятну, а с другой стороны, к множеству точек, получается новая разновидность композиции – «изобразительная плоскость с множеством пятен».

Дальше, осуществляя восхождение, можно – также двумя путями – выйти к *линии*, двигаясь как от пятна (контур пятна – линия), так и от множества точек, соприкасающихся друг с другом. Линия – это одно из наиболее старых и важных изобразительных средств, характеризующихся множеством свойств (длиной, шириной, формой, цветом, характером нанесения и др.). Двигаясь от линии с одной стороны и пятна с другой стороны, можно получить многообразие *форм* (фигур). Если точка, линия, пятно – это формы (фигуры) в широком смысле, то треугольник, квадрат, круг и др. – это формы пятна или формы замкнутой линии, т. е. формы (фигуры) в узком смысле слова.

*Второй блок* – блок освоения знаний и умений, связанных с использованием изобразительных средств создания художественного образа, композиции, имеющих отношение к любой изобразительной деятельности. Внутри данного блока более глубоким содержанием наполняются понятия первого блока, такие как плоскость, форма, цвет, фактура, размер и др., а также вводится целый ряд более сложных понятий – светотень, цветотень, колорит, контраст, нюанс, ритм, метр, масштаб, пропорции, перспектива и др. Описываются виды перспективы и типы колорита.

*Третий блок* – формирование понятия о композиции как системе правил и закономерностей, средств и приемов расположения частей произведения,

их связи в единое целое, относящихся к любой изобразительной деятельности, и умений построения композиций. Рассматривается ряд законов визуального восприятия, сопоставляются подходы различных авторов к описанию законов композиции. Дается развернутая характеристика ряда *законов* композиции (гармоничная цельность, равновесие, единство и соподчинение, ритм); *средств* гармонизации композиций (фактура, колорит, гамма, контраст, акцент, нюанс, тождество, пропорции, масштаб, модуль); *приемов* создания композиций (стилизация, трансформация, комбинаторика, симметрия и асимметрия). Анализируются виды композиций (фронтальная, объемная, глубинно-пространственная) и их сочетания, типы цветовой композиции (монохрония, полярная, трехцветная, многоцветная). Приводится триада главных изобразительных средств, достаточная для создания полноценной композиции: точка (пятно), линия, светотень. Раскрывается понятие о доминанте как композиционном центре и приемах ее организации, о фокальной точке, а также о центре и области интереса. Особое внимание уделяется критериям оценки художественной композиции, таким как органичность и общее единство (целостность) формы; соотношение гармонии и разнообразия; симметрия или асимметрия формы; динамичность или статичность; композиционный ритм; контрастность или однообразие; общекомпозиционный баланс, в том числе цветовой (колористический и светотеновой для ахроматической композиции); все виды пропорциональных отношений на картинной плоскости.

*Четвертый блок* – преломле-

ние общих законов композиции и средств гармонизации в иконописи и формирование соответствующих умений. Рассматриваются особенности построения иконописной композиции и основные отличия композиции в иконописи от объемной реалистической композиции: обратная перспектива; геометрическое построение пространства; особая иконописная пластика (пространство и изображение в иконе, система связей в иконе); особенности тональной композиции в иконописи (средний тон, дающий плоскостность; композиция светлых и темных пятен); особенности цветового колорита иконы (типы колорита, используемые в иконописной композиции; композиция ведущих цветов – красного (зеленого или синего)). Сопоставляются традиции построения композиции в разные периоды истории и в разных школах иконописи. Дается характеристика особенностей русской школы иконописи, древнерусской темперной живописи. Особо анализируется специфика используемой в иконописи обратной перспективы, где точка схода располагается не в глубине картинной плоскости, как в реалистическом изображении, а в предстоящем пред иконой человеке. Параллельные линии на иконе не сходятся, а наоборот, расширяются в пространстве иконы. Передний и задний планы в иконах имеют не перспективно-изобразительное, а смысловое значение. Для древнерусской школы иконописи характерна подчеркнутая условность изображения: изображается не столько сам предмет, сколько идея предмета. Композиция иконы всегда имеет четкую схему и часто состоит из одной или не-

скольких геометрических форм. Особое значение придается ритму цвета и форм.

*Пятый блок* – формирование умений построения сложных композиций в иконописи. Сложная композиция понимается как интеграция, объединение группы композиций. Построение композиции в русской житийной иконе. Житийная икона являет собой не одну композицию, а целый ансамбль композиций, объединенных в единое целое. Если иконостас считают единой композицией, то житийная икона по количеству и сложности композиционных сюжетов подобна иконостасу. Как и любая хорошая композиция, житийная икона построена по принципу гармонии и в ней проявляются главные законы композиции: единство и соподчинение. Чаще всего композиция житийной иконы строится на контрасте средника, где расположен главный сюжет или изображения одного или нескольких святых, и клейма, где раскрывается сюжет, изображенный в среднике. Обычно, если средник монументальный, сдержанный, то клейма цветные и дробные, и наоборот, если средник дробный, цветной, то клейма имеют сдержанное, почти монохромное решение с несложной ясно прочитываемой композиционной схемой монумента. Клейма как бы подчеркивают средник, выделяя его.

Пять вышеназванных блоков раскрывают содержание обучающей программы, которое должно быть освоено студентами в учебном процессе. Методика обучения опирается на интеграцию деятельностной теории учения с компетентностным и личностно ориентированным подходами.

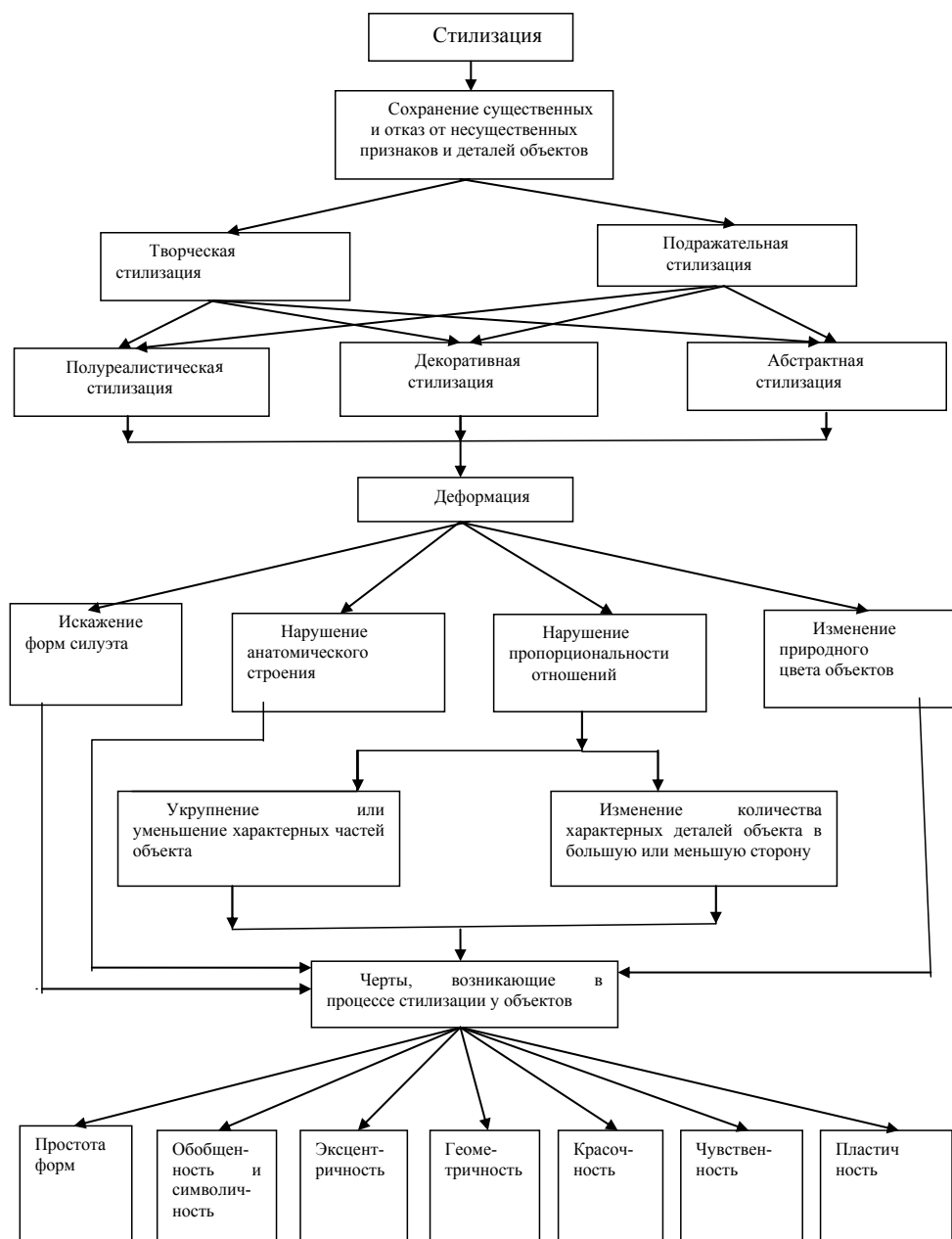


Рис. 1. «Оперативная схема» для формирования понятия «стилизация»

Применение деятельностной теории учения заключается в использовании разработанных в соответствии с её требованиями методических материалов (учебных карт, заданий для

отработки осваиваемых понятий и действий) [1; 9].

В качестве примера рассмотрим вариант методических материалов для формирования понятия «стилизация»

(прием, используемый при создании композиции) (см. схему на рис. 1). К схеме добавляется учебная карта с последовательностью операций, обеспе-

чивающая движение по ярусам схемы сверху вниз, которая дается для выполнения конкретного задания с использованием схемы (см. табл. 1).

Таблица 1

### Учебная карта для формирования понятия «стилизация»

Учебная карта		
№	Алгоритм	Операции (и примеры выполнения)
1.	Указать, в чем суть приема стилизации.	Сформулировать ответ: В сохранении существенных и отказе от изображения несущественных признаков или деталей объекта.
2.	Принять решение о типе стилизации, который будет использован.	Сделать выбор и сформулировать ответ (например): Творческая стилизация или подражательная стилизация (в зависимости от выбора обучаемого).
3.	Принять решение о виде стилизации, который будет использован.	Сделать выбор и сформулировать ответ (например): Полуреалистическая стилизация (или другой вид).
4.	Указать, какие признаки и детали объекта предполагается сохранить как существенные для создания стилизованного изображения, а какие должны быть отброшены как несущественные.	Сделать выбор и сформулировать ответ: называются те и другие признаки и детали объекта.
5.	Указать, какие виды деформаций объекта будут использованы, а какие нет.	Сделать выбор и сформулировать ответ (например): Будет использоваться нарушение пропорциональности отношений и изменение природного цвета. Не будут использоваться искажение форм силуэта и нарушение анатомического строения.
6.	Указать, какие виды нарушения пропорциональности отношений будут использованы, а какие нет.	Сделать выбор и сформулировать ответ (например): Будет использоваться укрупнение и уменьшение характерных частей объекта. Не будет использоваться изменение количества характерных деталей объекта в большую или меньшую сторону.
7.	Указать, какими чертами предполагается наделить создаваемое стилизованное изображение.	Сделать выбор и сформулировать ответ (например): Простотой форм и красочностью.
8.	Создать стилизованное изображение объекта в соответствии с принятыми решениями.	Выполнить действие создания стилизованного изображения.
9.	Оценить свой результат в той же последовательности по 5-балльной системе	Удалось ли осуществить творческую стилизацию или получилась подражательная, является ли она полуреалистической и т. д.

Отметим, что для тех, кто уже освоил качественные навыки изобра-

зительной деятельности, например, в художественной школе или училище,

материал первых трех блоков может излагаться в традиционной форме краткого обзора.

Применение компетентного подхода [6; 10] в методике обучения предполагает выделение компетенций, которые должны сформироваться у студентов в процессе изучения дисциплины «Композиция в иконописи». При этом реализация компетентного подхода опирается на индивидуальный подход, что требует учета таких индивидуальных особенностей студентов, как уровень знаний и навыков, способности к изобразительной деятельности, мотивация, особенности саморегуляции и др. Индивидуальные различия могут проявляться, как показали наши пилотажные исследования, даже при интерпретации таких простейших изобразительных композиций, относящихся к первому базовому блоку, как одно или два пятна на изобразительной плоскости. Эти композиции предлагалось соотносить с перечнями понятий, выражающих различные состояния и свойства человека, эмоционально насыщенные ситуации и действия, особенности взаимоотношений и взаимодействия между людьми. Испытуемые могли сделать столько соотношений композиций с понятиями, сколько считали нужным. Время выполнения заданий не ограничивалось.

Сначала применялся набор из 20 композиций, где на каждом из листов разного цвета (140 мм x 100 мм) был нарисован в разных местах один цветной кружок (от 6 до 28 мм в диаметре). Предлагался также перечень из 26 понятий. Число соотношений, полученных для композиций «одно пятно на изобразительной плоскости», варьи-

ровало от 10 до 26. При этом бросаются в глаза значительные индивидуальные различия. Например, понятие «радость» ассоциировалось у разных испытуемых со следующими композициями из предложенного набора:

Испытуемый (далее – исп.) Д.Б. «Радость» – *«лимонно-желтый довольно насыщенный фон и слева почти по средней линии ярко-розовый кружок (9 мм в диаметре)»*; этим же знаком Д.Б. было отмечено еще одно понятие – «благость».

Исп. Р.В. «Радость» – *«бледно-желтый фон и в центре чуть выше средней линии голубовато-серый кружок (25 мм в диаметре)»*.

Исп. Э.Г. «Радость» – *«темно-малиновый фон и справа над средней линией кружок красно-оранжевого цвета (28 мм в диаметре)»*.

В то же время некоторые испытуемые для понятия «радость» не подбирали вообще никакой композиции.

А теперь, наоборот, посмотрим, с какими понятиями у разных испытуемых ассоциируется одна и та же композиция, такая как *«ярко-красный фон и справа почти по средней линии светло-желтый кружок (11 мм в диаметре)»*, которая исп. Я.В. также была соотносена с понятием «радость»:

Исп. Л.Б. эту композицию соотносит с *«тревогой»*; исп. Р.О. – с *«экспрессией»*; исп. Д.Б. – с *«экспрессией»* и *«скандалом»*; исп. Э.Г. – с *«падением»*; исп. Р.В. – с *«напряжением»*, т. е. одна и та же композиция кем-то воспринимается как радость, а кем-то – как тревога или скандал.

Столь же разнообразны интерпретации, например, композиции *«темно-малиновый фон и сверху в центре прямо под верхним краем фона кружок*

*болотно-зеленого цвета (12 мм в диаметре)»:*

Исп. Я.В. эту композицию соотносит с «беспокойством»; исп. Л.Б. – с «депрессией»; исп. Р.В. – с «заинтересованностью»; исп. Р.О. – с «заинтересованностью» и «неопределенностью»; исп. Э.Г. – с «восторгом», т. е. разброс от восторга до депрессии.

В пилотажном исследовании использовался также набор из 21 композиции, где на листах разного цвета (140 мм x 100 мм) располагались в разных местах два цветных кружка (от 5 до 37 мм в диаметре). Предлагался перечень из 43 понятий. Число соотнесений, полученных для композиций «два пятна на изобразительной плоскости», варьировало от 10 до 43.

Возьмем для примера понятие «дружба» и посмотрим, с какими композициями из предложенного набора оно ассоциировалось у разных испытуемых:

Исп. Э.Г. «Дружба» – *«лимонно-желтый довольно насыщенный фон и слева вдоль центральной горизонтали, соприкасаясь друг с другом, располагаются два пятна бледно-голубого цвета (левое 26 мм в диаметре, правое – 37 мм)».*

Исп. Р.О. и исп. Я.В. «Дружба» – *«ярко-красный фон и вблизи центральной вертикали в нижней трети изобразительной плоскости два кружка на расстоянии 0,5 мм, левый белый (17 мм в диаметре), правый черный (17 мм в диаметре)».*

Исп. Л.Б. «Дружба» – *«ярко-оранжевый фон и вдоль центральной горизонтали два зеленых кружка диаметром по 20 мм, расположенные на расстоянии 58 мм друг от друга».*

Теперь посмотрим, с какими понятиями у разных испытуемых ассоции-

руется такая композиция, как *«зеленый фон и вдоль центральной горизонтали со смещением вправо относительно центральной вертикали два красно-желтых кружка, левый 28 мм в диаметре, правый 25 мм в диаметре, расположенные на расстоянии 4 мм друг от друга»*, которая исп. Д.Б. была соотнесена как с понятием «дружба», так еще и с понятиями «общение», «забота», «сообщество», «интеграция», «коммуникативность»:

Исп. Р.О. данную композицию соотносит с *«расположением»*; исп. Я.В. – со *«встречей»*; исп. Э.Г. – с *«манипуляцией»*; исп. Л.Б. – с *«конфликтом»*; исп. Р.В. – с *«терроризмом»*. Как видим, разброс индивидуальных интерпретаций очень широкий – от дружбы и заботы до конфликта и терроризма.

Не менее разнообразны интерпретации, например, композиции *«ярко-желтый фон и справа на центральной горизонтали в 4-х мм от правого края кружок черного цвета диаметром 30 мм, второй черный кружок диаметром 7 мм располагается слева ближе к левому нижнему углу на расстоянии 93-х мм от большого кружка»:*

Исп. Р.О. и исп. Р.В. эту композицию соотнесли с *«приближением»*; исп. Л.Б. – с *«погоней»*; исп. Э.Г. – с *«ложью»*; исп. Я.В. – с *«ненавистью»*; исп. Д.Б. – с *«увлечением»*, *«расставанием»*, *«изменой»*, *«предательством»*. Снова значительный разброс индивидуальных интерпретаций – от приближения до измены и предательства.

Результаты пилотажного исследования показывают, во-первых, что простейшие композиции первого блока обучающей программы легко обретают значения, т. е. связываются людьми с различными состояни-



ями человека, его свойствами, действиями и др., становясь их знаками; во-вторых, имеет место большая индивидуальная вариативность при интерпретации простейших композиций. Отсюда следуют важные выводы, касающиеся собственно иконописи. Русская православная икона имеет свой особый язык изобразительных средств, в том числе особый цветовой язык. Освоение языка русской иконы является важной задачей при обучении иконописцев. Ситуация здесь очень похожа на освоение ребенком родного языка: первые сугубо индивидуальные слова ребенка должны заместиться словами естественного языка, сложившегося в истории и культуре конкретного народа. Так и индивидуальный язык интерпретации цветовой композиции в процессе обучения должен смениться на цветовой язык иконы, используя который выпускник в дальнейшем будет создавать новые иконографии.

Применение лично ориентированного подхода [10] в методике обучения предполагает организацию взаимодействий между студентами и их взаимодействий с педагогом. При анализе домашних творческих заданий каждому из студентов поочередно предлагалось разместить на мольберте серию своих набросков. Затем несколько студентов, выходя к мольберту, излагали свое видение замысла работы, выполненной сокурсником, анализировали использованные средства, говорили об общем впечатлении. Вслед за этим студент, работы которого анализировались, рассказывал, какой у него был замысел, какие изобразительные средства он использовал и почему, что, как ему кажется, полу-

чилось удачно, а что нет. Далее свой взгляд на созданную студентом композицию и использованные средства предлагал педагог, в том числе отмечая и то, какие соображения, высказанные студентами при обсуждении, представляются ему продуктивными.

В целом можно сказать, что построение содержания обучающей программы в логике восхождения от абстрактного к конкретному, а также использование деятельностной теории учения во взаимосвязи с компетентностным и лично ориентированным подходами позволяют более эффективно формировать у студентов умения, связанные с построением композиций в иконописи.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Гальперин П.Я. Лекции по психологии. Учеб. пособие. 4-е изд. М., 2007. 400 с.
2. Глотова Г.А., Глебова, М.О. Разработка программы «Композиция в иконописи» с позиции деятельностной педагогики // Деятельностная педагогика и педагогическое образование (ДППО-2013). М., 2013. С. 35–37.
3. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения: опыт теоретического и экспериментального психологического исследования. М., 2008. 613 с.
4. Дамаданова С.Р. Наследие изобразительного искусства в художественно-эстетическом воспитании учащейся молодежи // Педагогическое образование и наука. 2013. № 1. С. 146–149.
5. Ильенков Э.В. Диалектическая логика: Опыт истории и теории. 2-е изд. М., 1984. 320 с.
6. Климов С.Н. Воспитание в аспекте компетентностного подхода // Педагогическое образование и наука. 2013. № 3. С. 6–11.
7. Люшер М. Цветовой тест Люшера. М., 2005. 192 с.

8. Мирхасанов Р.Ф. Универсальная интегральная методика изучения формальной сферы визуальных искусств в обучении студентов художественных вузов // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2014. № 2. С. 128–136.
9. Талызина Н.Ф. Педагогическая психология. 9-е изд. М., 2013. 288 с.
10. Хуторской А.В. Ключевые компетенции как компонент личностно ориентированного образования // Народное образование. 2003. № 2. С. 58–64.