

DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-24-807-818  
УДК 246.3 + 246.6

## Тамбовское иконописное направление как способ сохранения и приумножения традиций уставного иконописания

**Татьяна Михайловна НИКОЛЬСКАЯ**

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина»  
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1525-3161>, e-mail: [timnik2004@mail.ru](mailto:timnik2004@mail.ru)

## Tambov icon painting direction as a way to preserve and enhance the traditions of statutory icon painting

**Tatiana M. NIKOLSKAIA**

Derzhavin Tambov State University  
33 Internatsionalnaya St., Tambov 392000, Russian Federation  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1525-3161>, e-mail: [timnik2004@mail.ru](mailto:timnik2004@mail.ru)

**Аннотация.** Рассмотрено современное положение, связанное с возрождением иконописных традиций. Именно икона, несмотря на все трудности понимания, является тем элементом, который способствует возрождению и формированию внутренних основ, столь необходимых на современном этапе развития общества. Прослежена ситуация, связанная с уничтожением традиционных духовных ценностей в послереволюционное время. Рассказано о тех людях, которые в столь нелегкое время пытались сохранить основные догматические каноны иконописания. Доказано, что именно их постоянное стремление к сохранению и распространению исконных ценностей, а также неустанный труд помогли не исчезнуть столь яркому культурному наследию. Проанализированы особенности существования традиционной уставной иконописи на Тамбовской земле. Обосновано, что формирующееся Тамбовское иконописное направление со своими традициями, этапами развития и выразительными средствами, базирующееся на благочестивом и художественном опыте наших предков, сохраняет и приумножает иконописные традиции в России. А использование малахитового цвета придаёт созданным образам неповторимость, наполняя их своим семиотическим контекстом. Отмечаются особенности данного направления. Сделан вывод о необходимости возрождения высоко духовной личности путём изучения данного направления.

**Ключевые слова:** духовный кризис; уничтожение иконописных традиций; возрождение иконописи; Тамбовское иконописное направление

**Для цитирования:** *Никольская Т.М.* Тамбовское иконописное направление как способ сохранения и приумножения традиций уставного иконописания // *Неофилология*. 2020. Т. 6, № 24. С. 807-818. DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-24-807-818

**Abstract.** We consider the current situation associated with the revival of icon painting traditions. It is believed that the icon, despite all the difficulties of understanding, is the element that contributes to the revival and formation of internal foundations, so necessary at the current stage of society development. The work traces the situation associated with the destruction of traditional spiritual values in the post-revolutionary period. We tell about those people who, in such a difficult time, tried to preserve the basic dogmatic canons of icon painting. We prove that it is their constant desire to preserve and spread the original values, as well as tireless work, that help such a vibrant cultural heritage not disappear. We analyze the features of traditional statutory icon painting existence in Tambov. We substantiate that the emerging Tambov icon painting direction with its own traditions, development stages and expressive means, based on the pious and artistic experience of our ancestors, preserves and enhances the icon painting traditions in Russia. Also, the use of malachite color gives the created images uniqueness, filling them with its own semiotic context.

We note the peculiarities of this direction. We conclude that it is necessary to revive a highly spiritual personality by studying this direction.

**Keywords:** spiritual crisis; destruction of icon painting traditions; revival of icon painting; Tambov icon painting direction

**For citation:** Nikolskaia T.M. Tambovskoye ikonopisnoye napravleniye kak sposob sokhraneniya i priumnozheniya traditsiy ustavnogo ikonopisaniya [Tambov icon painting direction as a way to preserve and enhance the traditions of statutory icon painting]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2020, vol. 6, no. 24, pp. 807-818. DOI 10.20310/2587-6953-2020-6-24-807-818 (In Russian, Abstr. in Engl.)

Общество, находящееся в духовном кризисе, пытается искать свои собственные пути разрешения данной ситуации. Одним из выходов является обращение к духовному искусству, а точнее, к иконописи.

Основной проблемой иконописного изображения в современном мире может быть «качество и результативность иконописного мышления, так как просто копировать иконы научиться можно, что доказывает современная практика, а вот сделать достойный древним образцам, высокодуховный список удаётся далеко немногим...» [1]. Но именно на Тамбовской земле есть определённые результаты.

«Икона – один из самых содержательных, самых ярких, но и самых трудных для понимания феноменов искусства. Его формирование и развитие также имеет свои особенности. В Западной Европе религиозное изобразительное искусство отошло от иконописи и превратилось в религиозную живопись, от которой отделилась и разрослась впоследствии живопись светская. В православных же странах иконопись утвердилась и

достигла расцвета, сделав возможным и доступным общение между человеком и Богом независимо от страны и национальности» [2].

Создание иконописного образа и его основных средств и принципов происходило в течение длительного периода, в результате которого появился существующий иконописный извод. В первую очередь это можно объяснить тем, что икона является неким посредником между человеком и миром Божественным, вбирая в себя все духовные знания и при помощи различных символов пересказывая его «читателю». «В иконе красоте всегда предшествует смысл, вернее, целостность христианского мировосприятия делает эту красоту осмысленной, давая не только радость глазам, но и пищу уму и сердцу» [3].

Развитие иконописания на Русской земле – процесс, который происходил непросто. А почти семидесятилетний «перерыв» в православной иконописи, когда занятие иконописным творчеством считалось религиозной пропагандой, сделал процесс возрождения уставной техники затруднительным.



Комаровский Владимир Алексеевич, фото из дела 1933г.



Комаровский Владимир А., 1937г.

Рис. 1. В.А. Комаровский

События 1917 года и новая политика того времени, пришедших к власти большевиков привели к тому, что огромное количество произведений иконописи было уничтожено, а самих иконописцев преследовали и ссылали в лагеря.

Это было время, когда истребляли себе подобных, отнимая вместе с жизнью (в нашем случае – вместе с жизнью художников) и произведения искусства, уничтоженные при аресте, пропавшие или ещё не созданные авторами. Эти потери неисчислимы, невозполнимы ни теперь, ни в будущем – никогда.

Ушли на второй план основные понятия, которые включало в себя иконописание. Понятие о том, что икона – это особый, высокодуховный язык, необходимый для понимания православия.

Хотя и остались те, кто продолжал свою деятельность. Например, В.А. Комаровский и М.Н. Соколова (монахиня Иулиания).

Владимир Алексеевич Комаровский – художник-иконописец, граф, родился в Санкт-Петербурге, рано остался без матери. Его отец был хранителем Оружейной палаты, будучи не профессиональным художником, свои способности передал сыновьям. Путешествия по Италии со своим двоюродным братом сыграли важную роль в судьбе художника. Открытие в 1910 г. отдела древнерусской живописи в Русском музее стало для В.А. Комаровского переломным. С этого момента он связывает свою жизнь с древнерусской живописью и в скором времени становится не просто художником-иконописцем, но и теоретиком в этой области. Как и многих иконописцев того времени, его подвергли репрессиям. Впервые в 1921 г., позже в 1925 г. Он был сослан в город Ишим, где он зарабатывал тем, что писал портреты, делал вывески.

В 1928 г. он получил заказ на роспись одного из московских храмов – Софии Премудрости Божией. Владимир Алексеевич работал днем и ночью, а отдыхал тут же. Но в 1929 г. храм был закрыт, в нём расположился клуб «Безбожник». Были и другие попытки его арестовать (рис. 1). Но в 1934 г. он был арестован опять вместе со своим сыном, долго находился под следствием и в результате был приговорен к высшей мере наказания. В 1937 г. Владимир Алексеевич Комаровский был расстрелян.

Одной из известнейших его работ является икона Донской Божией Матери, установленная в Измалковской часовне (рис. 2). В 20-х гг. XX века часовня была разрушена и только в 1970-х гг. чудом нашлась икона в сарае деревенского дома. Стараниями дочери иконописца икона была увезена в Москву, отреставрирована и помещена в Покровский храм Свято-Данилова монастыря и признана выдающимся произведением иконописи XX века.



Рис. 2. Икона Донской Богоматери

По мнению Л.А. Успенского, это произведение иконописного творчества является выдающимся иконописным произведением XX века [4]. Данное изображение играет важную роль в творчестве иконописца и связано с Куликовской битвой. Икона была написана по заказу графа Олсуфьева, который руководил строительством храма на Куликовом поле, построенному в 1913–1917 гг. по проекту А. Щусева в неорусском стиле. Проект иконостаса выполнен также В.А. Комаровским в его имении Ракша Тамбовской губернии, где он смог оборудовать себе мастерскую в одном из флигелей. В годы советской власти иконостас был уничтожен, но по сохранившимся акварельным эскизам сейчас идёт восстановление утраченного.

Говоря о творчестве М.Н. Соколовой, необходимо в первую очередь обратить внимание на её копирование фресок и икон, в послевоенные годы занималась украшением храмов. А в 1958 г. под её руководством был организован иконописный кружок.

Мария Николаевна была из семьи священника и с детских лет много уделяла времени богослужению и рисованию. После окончания женской гимназии занималась в студиях художников Ф.И. Ретберга и А.П. Хотулева, а впоследствии вся её работа была связана с графическими работами. С 1923 г. Мария начинает обучаться иконописи у известного реставратора и копииста В.О. Кирикова и именно в это время она и делает огромное количество копий фресок опустевших храмов. В годы репрессий она создаёт немало икон для тайных богослужений на частных квартирах. В годы войны работа продолжается, но так как доски для икон трудно достать, использовались картонные и грунтованные с двух сторон холстики – таблетки. По окончании войны в открывшейся Троице-Сергиевой лавре она продолжает свою работу (рис. 3).

В открытом ей в 1958 г. иконописном классе она не просто обучает иконописи, но и пытается привить любовь к древней иконе, объяснить её гармонию и сущность, почти утерянную с годами гонений на церковь. «Монахиня Иулиания руководила иконописным кружком в течение 23 лет» [5]. Её опыт был изложен ею в работах и составленных учебно-методических пособиях. До своего последнего дня она трудилась, в 1981 г. последовала её кончина, но уже как монахини Иулиании.

Также необходимо сказать и о развитии иконописания в XX веке за рубежом. В связи с этим необходимо упомянуть о Свято-Сергиевском Православном богословском институте в Париже, где работал выдающийся русский иконописец и богослов Л.А. Успенский, с именем которого связаны теологические основы иконописания.

В первые годы после войны в связи с огромным интересом к историческому наследию России появилась возможность исследования икон. Некоторые образы были отреставрированы и возвращены в лоно Церкви.

В 80-е гг. XX века появилась свобода вероисповедания, были прекращены и гонения на церковь, и началось активное возрождение иконописи. Иконописцы того времени практически все получили светское художественное образование, но желание возродить ту потерянную духовность воплотилось в обращении именно к традиционному, древнему иконописанию.

В 1982 г. было сформировано первое объединение иконописцев «Алексеевская патриаршая мастерская». Это первое за советский период профессиональное объединение. Ещё одной известной иконописной школой была Мирожская иконописная школа, организованная под руководством архимандрита Зинова. Он составляет уникальный каменный иконостас и пишет для него образы Спасителя, Богородицы и святых в медальонах. Но, к сожалению, школа и сам архимандрит Зинов оказались в центре церковных дискуссий, и дальнейшая жизнь иконописца и его последователей очень неоднозначна.

«С 1988 г. стало возможным писать новые иконы на законном основании (раньше иконописание было уголовным преступлением, квалифицировалось по статье 162 Уголовного кодекса РСФСР 1960 г. как «Занятие запрещёнными видами индивидуальной трудовой деятельности» и каралось большим штрафом или тюрьмой. В особых случаях – с конфискацией имущества) и обсуждать их открыто» [6].



Рис. 3. Монахиня Иулиания (М.Н. Соколова)

В 1990-х гг. была открыта иконописная школа при Московской духовной академии, появившаяся на основе кружка монахини Иулиании (Соколовой), появились новые мастерские в различных городах – в Твери, Курске, Воронеже, Ярославле, Палехе.

Являясь неярким представителем сохранения художественных и духовно-художественных традиций, Тамбовская область, тем не менее, очень трепетно относится к христианским ценностям, реликвиям. Точкой отсчёта данных духовных отношений можно считать время святителя Питирима Тамбовского, привезшего на территорию города качественные иконы.

В конце XIX века в Мичуринском районе было открыто 1-е иконописное отделение при церковно-приходской школе. Так получило развитие иконописное дело на Тамбовской земле. Уже к началу XX века было две крупные иконописные мастерские.

Но с событий 1917 г. иконописание на территории Тамбовской области, как и во всей России пришло в упадок, хотя и были отдельные образцы, написанные тайно.

Известно, что директор Воскресной школы Вознесенского монастыря Тамбова Нина Тимофеевна Торопцева, будучи студенткой Менделеевского института г. Москва, брала уроки иконописи в кружке М.Н. Соколовой. Это послужило базой для создания иконописного класса в г. Тамбове. И в 90-е гг. XX века в Тамбове при Вознесенском монастыре открылся иконописный класс, которым руководил Сергей Иванович Логинов. Особое внимание уделялось иконописному рисунку и следованию каноническому стилю, а также философскому осмыслению иконы. Здесь проходил обучение организатор «отделения Иконописи и церковно-прикладного искусства» [7] Муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования «Детская художественная школа № 2 прикладного и декоративного искусства им. В.Д. Поленова» (МБОУ ДО «ДХШ № 2 ПДИ им. В.Д. Поленова») г. Тамбов Михаил Викторович Никольский, что символично, так как он является потомком древнего тамбовского рода, в котором были благодотворители, почётные граждане, священники.

В ДХШ № 2 ПДИ им. В.Д. Поленова в 1999 г. по благословению архиепископа Там-

бовского и Мичуринского Евгения был открыт класс иконописи, куда принимались люди, которые уже получили начальное художественное образование и которые имеют определенный религиозный опыт и пришли к этому осмысленно. «С 2004 г. он был реорганизован в отделение Иконописи и церковно-прикладного искусства» [7]. В школе чтут древние традиции создания икон. Технология соблюдается старинная – используются только натуральные краски и природные материалы.

Особого внимания заслуживает инновационная методика М.В. Никольского, которая заключается в обучении по трём блокам дисциплин: богословскому, теоретическому и практическому, состоящим из четырнадцати предметов. Приёмы складываются на основе московской, тверской и византийской школ, с использованием элементов палехского письма по старинным образцам.

Неотъемлемой частью всего учебного процесса является теоретический блок дисциплин, которые преподают не только кандидаты наук, но и священники. Это такие предметы, как «История иконописания», «Христианская архитектура», «Катехизис и Закон Божий», «Агиография и церковная археология», «Философия и психология восприятия христианского образа» и др. Данная методика позволяет изучить икону с разных аспектов: богословского, символического, иконографического, эстетического, технологического.

Весь комплекс обучения разделен на модули, каждый из которых представляет определённый цикл, освоив который обучаемый получает цельное представление об одном из этапов создания иконописного образа. За пять лет учащиеся знакомятся со всеми видами икон: поясными, оплечными, ростовыми, праздничными, храмовыми иконами. В год учащиеся выполняют по две иконы. На завершающем этапе учащиеся выбирают своё направление. Это может быть резьба по дереву, церковное шитьё, скульптура, реставрация, церковная архитектура и т. д.

Более пристального внимания заслуживают некоторые особенности, отличающие Тамбовскую иконописную манеру от других. Все элементы (цвет, свет, особая манера), появившиеся в данной школе, неслучайны,

имеют свой особый сокровенный смысл, так как и в иконописи не может быть использования каких-либо элементов без особой на то смысловой и духовной необходимости.

Итак, цвет. Цвет в иконописи имеет в первую очередь свою символическую нагрузку, а не просто декоративную. Символика цвета в русской иконе сохранилась со времён Византии. Но, в отличие от византийской, цвета в иконе были более яркими, прозрачными, а каждый оттенок имел своё смысловое наполнение. «Смысловая гамма иконописных красок, как и передаваемая его природная гамма цветов, необозрима» [8, с. 97].

Первое и главное – это следование древним иконописным образцам, при этом был сделан выбор в сторону активного использования малахита (светло-салатовые цвета) с активными пробелами (выбеливание).

Истинная малахитовая краска получается путём стирания натурального малахита в пыль. По своим свойствам близка к горной сини (рис. 4).

«Зелёный символизирует вечную жизнь, вечное цветение, это также цвет Святого Духа, цвет надежды» [3]. А в Тамбовской иконописной манере применяется не просто зелёный, а один из оттенков – малахитовый, что позволяет говорить не просто о процветании, а о символе постоянного обновления, что подчёркивается пробелами. Применение этого цвета делает икону более прозрачной, лёгкой, но вместе с тем подчёркивает её аскетичность, направляя «читателя» на её внутренний мир, позволяя увидеть нечто сокровенное, личностное (рис. 5).

Выработанный серебристо-салатовый колорит иконы вступает в противоречие с современным тварным и суетным миром, с его рекламно-вульгарным пространством. Тамбовские иконописцы пытаются указать на спокойный, уравновешенный и нетварный горный мир, который является зрителю через уставную православную икону (рис. 6).

Тамбовские иконописцы не используют синюю и жёлтую краски в истинном варианте. Тем не менее, синий символический цвет, символ Богоматери, получается путём смешивания малахита и чёрного.



**Рис. 4.** Богородица Игореvская (17×22, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском). Авт. О. Пачина



**Рис. 5.** Богородица Живоносный источник (70×115, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском). Авт. М. Никольский



**Рис. 6.** Богородица Казанская (30×40, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском). Авт. М. Никольский

Жёлтая краска заменяется колером из белил и охра золотистой (рис. 7). «Данный цвет наиболее близок к золотому и часто используется как его замена, но его особый смысл – обозначение высшей власти ангелов» [3].



**Рис. 7.** Св. Блгв. кн. Андрей Боголюбский (30×40, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском). Авт. С. Симачевская

Красочные слои накладываются не только техникой плавей, но и мелкими цветными штрихами (на этапе роскрыши). Таким образом, достигается эффект воздушности и объёмного «прочтения» уникального пространства иконы.

Свет в Тамбовской иконописи отображается при помощи ассиста, что позволяет подчеркнуть её чистоту, прозрачность, наполнить воздухом.

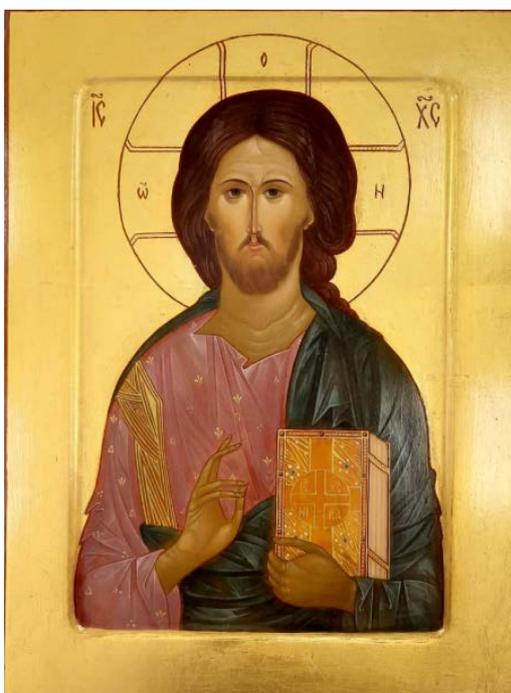
Если говорить о жестах, то здесь присутствуют те же жесты, которые существуют и в иконописных канонах: Благословляющая десница, Ладонь праведника, Две ладони, раскрытые на груди, Рука, приложенная к сердцу, Руки, скрещенные на груди (рис. 8). Следовательно, мы видим, что жесты в иконе – это не жестикуляция в общем понимании, эти движения носят характер сакраментальности. Но именно такие небольшие моменты, на первый взгляд незаметные, и говорят о внутренней символичности иконы, делая её «книгой в красках».

Прослеживается тенденция уменьшения чистых, золотых пятен. Фоновое пространство тамбовские иконописцы стараются передать через сложные цветовые оттенки салатово-песочных тонов, то есть иконе придаётся более аскетичный, тонкий колорит.



**Рис. 8.** «Не рыдай «Мне Мати» (30×40, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском). Авт. И. Великанов

Сюжеты традиционны. Такие как: иконография Иисуса Христа (Спас Нерукотворный), Спас Вседержитель, Спас Эммануил, Царь, царем, Великий Архиерей, Не рыдай Мене Мати, Христос Ветхий Денми, Ангел Великого совета, Добрый Пастырь, Лоза истинная, Недреманное око) (рис. 9).



**Рис. 9.** Господь Вседержитель (22×28, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском) Авт. Ю. Артемова

Иконография Богородичного цикла: (Богородица на престоле, Одигитрия, Богоматерь Никопея, Елеуса, Изображение Богоматери с играющим Младенцем, изображение Богоматери Заступницы, Богоматерь Живоносный источник), используется образ Богородицы Тамбовской (в белых одеждах) (рис. 10, 11).

Используются и иконописные сюжеты, посвящённые священномученикам и их деяниям, различным Святым (рис. 12–15).

При этом часто используются композиции Святых, связанных с Тамбовским краем. Это: Силуан Афонский, Питирим Тамбовский, Марфа Тамбовская, Амвросий Оптинский, Серафим Саровский и т. д. (рис. 16).



**Рис. 10.** Богородица Владимирская (30×40, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском). Авт. С. Симачевская



**Рис. 11.** Богородица Казанская (30×40, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото). Авт. С. Симачевская



Рис. 12. Свщ. Иаков Барнаульский (30×40, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском). Авт. Т. Родионова



Рис. 13. Св. воин Федор Ушаков (30×40, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском). Авт. С. Симачевская

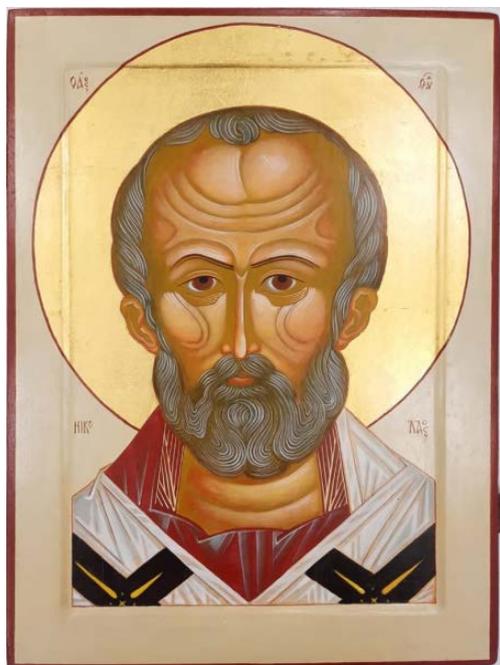


Рис. 14. Св. Николай Чудотворец (30×40, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском). Авт. С. Корогодова



Рис. 15. Св. Прп. Марфа Тамбовская (30×40, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском). Авт. О. Пачина



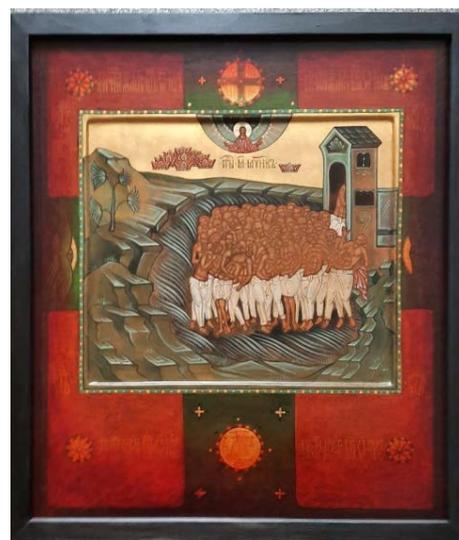
**Рис. 16.** Святитель Питирим Тамбовский (30×40, липа, левкасный грунт, стертая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском). Авт. И. Великанов

Активно используется орнамент. Орнамент (от лат. *ornamentum*) – украшение – узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов и предназначенный для украшения различных предметов (утвари, оружия, мебели, одежды и т. д.), архитектурных сооружений, предметов декоративно-прикладного искусства» [9, с. 136]. Существуют следующие виды орнаментов: символический, геометрический, технический, растительный, каллиграфический, пейзажный, животный, предметный, фантастический, астральный [9]. Непосредственно в иконописи используются далеко не все виды. Применяется геометрический, символический, растительный, каллиграфический, животный (некоторые элементы).

Если мы говорим о характере орнамента, то в иконописи применяются плоские орнаменты и рельефные.

А по цели назначения – ленточный, сетчатый и композиционно замкнутый.

Тамбовское иконописное направление, продолжая традиции уставной православной иконописи, применяет все вышеперечисленные виды орнамента. Но необходимо указать, что орнамент, несмотря на свою уникальность и некоторую символическую нагрузку, вторичен по своему содержанию по отношению к семиотическому аспекту в иконе (рис. 17).



**Рис. 17.** Сорок мучеников Севастийских (38×38, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском). Авт. М. Никольский

Итак, мы можем сказать, что подобное стремление к воссозданию иконописного образа проникнуто не просто историческими событиями, но и духовным, молитвенным опытом предшествующих поколений. «Задача состоит не в том, чтобы вызвать в нём то или иное естественное человеческое переживание, а в том, чтобы направить на путь преобразования всякое чувство, так же как и разум, и все другие свойства человеческой природы» [10] (рис. 18).



**Рис. 18.** Рождество Христово (37×37, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском). Авт. М. Никольский



**Рис. 19.** Триптих. Иисус Христос с предстоящими (75×140, липа, левкасный грунт, стёртая на яйце темпера, золото, копаловый лак с воском). Авт. М. Никольский

Проблемы современного иконописания обсуждаются на ежегодной международной конференции «Поленовские чтения», где есть отдельная секция иконописи.

Таким образом, можно заметить, что формирующееся Тамбовское иконописное направление со своими традициями, этапами развития и выразительными средствами базируется на благочестивом и художественном опыте наших предков. А использование малахитового цвета придаёт созданным об-

разам неповторимость, наполняя их своим семиотическим контекстом (рис. 19).

И сегодня на тамбовской земле идёт активное возрождение иконописного творчества, которое является важным и необходимым моментом для формирования высоконравственной и духовно богатой личности, что весьма необходимо как в нравственном, так и в культурном аспектах нашего современного потребительского мира.

#### Список литературы

1. *Никольский М.В.* Анализ современных методов и форм организации обучения уставной православной иконописи России // Преподаватель высшей школы: традиции, проблемы, перспективы: материалы Всерос. науч.-практ. интернет-конф. Тамбов, 2009. С. 51.
2. *Никольская Т.М.* Символика и семантика иконописного образа // Социально-экономические явления и процессы. 2011. № 9 (31). С. 300-319.
3. *Языкова И.К.* Богословие иконы. М.: ББИ, 2019. 368 с.
4. *Успенский Л.А.* Богословие иконы Православной Церкви. М.: Дарь, 2008. 480 с.
5. *Иконописец, Монахиня Иулиания / авт.-сост. Н.Е. Алдошина, А.Е. Алдошина.* М.: Москва, 2012. 219 с.
6. *Копировский А.М.* Церковное искусство. М.: Свято-Филарет. православно-христианский ин-т, 2016. 232 с.
7. *Никольский М.В.* Уставная православная иконопись как феномен духовной культуры общества // Аналитика культурологии. 2010. № 1 (16). С. 175-183.
8. *Дульнева Т.М.* Цвет в древнерусской иконописи, его символика и значение // Национальные приоритеты России. М., 2018. № 4 (31). С. 92-99.
9. *Филатов В.В.* Словарь изографа. М.: ЛЕСТВИЦА, 2000. 256 с.

10. Лосский В.Н., Успенский Л.А. Смысл икон. М.: Эксмо, 2014. 336 с.

### References

1. Nikolskiy M.V. Analiz sovremennykh metodov i form organizatsii obucheniya ustavnoy pravoslavnoy ikonopisi Rossii [Analysis of modern methods and forms of organization of training in the statutory Orthodox iconography of Russia]. *Materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy internet-konferentsii «Prepodavatel' vysshey shkoly: traditsii, problemy, perspektivy»* [Proceedings of All-Russian Scientific and Practical Internet Conference "Higher School Teacher: Traditions, Problems, Prospects"]. Tambov, 2009, p. 51. (In Russian).
2. Nikolskaya T.M. Simvolika i semantika ikonopisnogo obraza [Symbolic and semantics of the iconographic image]. *Sotsial'no-ekonomicheskiye yavleniya i protsessy – Social-Economic Phenomena and Processes*, 2011, no. 9 (31), pp. 300-319. (In Russian).
3. Yazykova I.K. *Bogosloviye ikony* [Theology Icons]. Moscow, St. Andrew's Biblical Theological Institute Publ., 2019, 368 p. (In Russian).
4. Uspenskiy L.A. *Bogosloviye ikony Pravoslavnoy Tserkvi* [Theology of the Orthodox Church Icon]. Moscow, Dar Publ., 2008, 480 p. (In Russian).
5. Aldoshina N.E., Aldoshina A.E. (authors-compilers). *Ikonopisets. Monakhinya Iulianiya* [Icon Painter. Nun Juliana]. Moscow, Moscow Publ., 2012, 219 p. (In Russian).
6. Kopyrovskiy A.M. *Tserkovnoye iskusstvo* [Church Art]. Moscow, St. Philaret's Christian Orthodox Institute Publ., 2016, 232 p. (In Russian).
7. Nikolskiy M.V. Ustavnaya pravoslavnaya ikonopis' kak fenomen dukhovnoy kul'tury obshchestva [Statutory Orthodox iconography as a phenomenon of the spirits-term culture]. *Analitika kul'turologii* [Analysis Cultural Studies], 2010, no. 1 (16), pp. 175-183. (In Russian).
8. Dulneva T.M. Tsvet v drevnerusskoy ikonopisi, ego simbolika i znachenije [Color in iconography of ancient Russia, its symbolism and meaning]. *Natsional'nyye priority Rossii – National Priorities of Russia*, Moscow, 2018, no. 4 (31), pp. 92-99. (In Russian).
9. Filatov V.V. *Slovar' izografa* [Dictionary of Isograph]. Moscow, LESTVITSA Publ., 2000, 256 p. (In Russian).
10. Losskiy V.N., Uspenskiy L.A. *Smysl ikon* [The Meaning of Icons]. Moscow, Eksmo Publ., 2014, 336 p. (In Russian).

### Информация об авторе

**Никольская Татьяна Михайловна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры культурологии и социокультурных проектов. Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация. E-mail: timnik2004@mail.ru

**Вклад в статью:** идея, поиск и анализ литературы, культурно-исторический анализ, написание текста статьи.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1525-3161>

Поступила в редакцию 01.08.2020 г.

Поступила после рецензирования 26.08.2020 г.

Принята к публикации 28.08.2020 г.

### Information about the author

**Tatyana M. Nikolskaya**, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Cultural Studies and Social Cultural Projects Department. Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation. E-mail: timnik2004@mail.ru

**Contribution:** idea, literature search and analysis, cultural and historical analysis, manuscript text drafting.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1525-3161>

Received 1 August 2020

Reviewed 26 August 2020

Accepted for press 28 August 2020