

національну та загальносвітову культуру; формування загальної культури особистості; створення умов для її культурного і соціального самовизначення; оволодіння особистістю сучасною загальною культурою.

Висновки. Згідно завдань нашого дослідження відзначаємо, що особливості культурологічної освіти полягають в реалізації її функції шляхом поєднання навчання й виховання з культурою, як системою базових цінностей, яка повинна служити мотивом теперішньої і майбутньої діяльності. Культурологічна освіта виступає як діяльність по залученню людини до культурного простору того суспільства, у якому вона живе, оскільки вона є каналом передачі знань і духовних цінностей, накопичених культурою народу, вона ж підтримує єдність і цілісність соціального досвіду й досвіду власної діяльності.

Отже, основною вимогою культурологічної освіти повинно стати формування такого світогляду, який би містив у собі єдине інтегроване знання, що в остаточному підсумку визначатиме культурний і професійний рівень людини, і найбільш відповідне інтересам глобального виживання.

Культурологічна спрямованість освіти має важливе значення не тільки для загальної освіти, а й у тому сенсі, що загалом всі науки, не тільки гуманітарні, а й природничі, повертаються до вивчення культури, такий підхід виявляється істотним і значущим, тому що без нього неможливо стати сучасною культурною людиною – тією, яка знає, працює, мислить і проявляє свою креативність.

Література.

- 1.Зюзіна Т. О. Компаративний аналіз проблеми визначення цілей і завдань гуманітарної культурологічної освіти / Т. О. Зюзіна// Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету (Педагогічні науки). - №4. - Бердянськ: БДПУ, 2006. - 224 с.
- 2.Ковальова Г.П. Культурологічні засади національного виховання в контексті глобалізації /Г.П.Ковальова// Збірник наукових праць(Культура України) - №32 - Харків: ХДАК, 2011. - 292с.
- 3.Cultural_studies[електроннийресурс]http://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_studies, 200р.
4. Banks.J. Cultural Diversity and Education: Foundations, Curriculum and Teaching , 2001.- 180р.
5. Francis Mulhern, Culture and Society. Then and Now, New Left Review 55, Jan –Feb 2009. Retrieved January 16, 2009 <http://www.newleftreview.org/?view=2760>
6. Hall,Stuart. Cultural Studies and the Centre some problematic and problems. /Culture.Media,Languages/-№2 –Centre for contemporary cultural studies,1980.-298р.

УДК 378.14.034:246

Рашковська В.І.

РВНЗ «Кримський інженерно-педагогічний університет» доктор педагогічних наук, доцент

ДАВНЬОРУСЬКИЙ ІКОНОПИС В ЕКОЛОГІЧНІЙ ОСВІТІ ОСОБИСТОСТІ

У статті проаналізовано педагогічний потенціал давньоруського іконопису в екологічній освіті особистості.

Ключові слова: екологічна освіта, екологічне виховання, давньоруський іконопис, колористичні та композиційні прийоми живопису.

В статье проанализирован педагогический потенциал древнерусской иконописи в экологическом образовании личности.

Ключевые слова: экологическое образование, экологическое воспитание, древнерусская иконопись, колористические и композиционные приемы живописи.

In the article pedagogical potential of the ancient Russian icon-painting in ecological education of personality is analysed.

Key words: ecological education, ecological development. ancient Russian icon-painting, coloristic and composition receptions of painting.

Актуальність дослідження. Аналіз наслідків багаторічного антропогенного пресингу на природу, введення моніторингу природних об'єктів, розробка шляхів усунення негативних наслідків взаємодії людини з природою входять в сферу екологічної науки. Проблеми екологічної безпеки людства сучасному етапі повинні розв'язуватися висококваліфікованими, професійно підготовленими кадрами.

Екологічна освіта невідривна від екологічного виховання. Екологічне виховання – це формування єдності свідомості і поведінки, гармонійної з природою. Проте ми звикли до виразів "людина і природа", "взаємини людини і природи", тобто самою постановкою проблеми, ми розділяємо себе і природу. Однак, людина не суперечить природі і не протистоїть їй, вона є невід'ємною її частиною. Людина єдина з природою. Разом з тим, думка сучасника спрямована на відчужене і споживацьке ставлення до природи, як до "безголосої речі", яка служить сировиною й засобом для досягнення утилітарної людської мети.

Святоотецька спадщина свідчить, що Творець створив світ як поему, як книгу, яку людина покликана прочитати ("читати світ як книгу"), а не використовувати природу для самоствердження. Священне Писання подає картину світу не як даність, що виникла випадково, а як осмислене, гармонійне, впорядковане й прекрасне творіння. Аналізуючи спадщину Афанасія Великого (III-IV ст.), В. Бичков пише, що святий вказував: "Коли б все сталося випадково, без розумної причини, то все і утворилося б абияк – без плану, без порядку. Проте, насправді ми бачимо інакше: все в світі дивовижно впорядковане" [1, с. 93].

В. Бичков наводить цитату Іполита Римського (II-III ст.): "Прекрасно, занадто прекрасно, – все, що створив Бог і Спаситель наш, що бачить око і чим міркує душа, що осягає розум і до чого доторкається рука, що обіймається думкою" [1, с. 219]. Тому альфа і омега екологічної освіти – це виховання пошани до природи та життя інших людей. Людина має право на здійснення власного вибору, але вона несе відповідальність за нього і його наслідки, як перед іншими людьми, так і перед природою. Екологічне освіта – це навчання протягом всього життя, і, таким чином вона торкається не тільки дітей і молоді. Доросла людина також, крім безпосередньої інформації, потребує простору для роздумів, для визначення бази цінностей і образного гармонійного сприйняття природи. Приймаючи підхід, що полягає в навчанні протягом всього життя, ми одночасно приймаємо і той факт, що екологічна освіта охоплює всі вікові групи.

Мета статті полягає у висвітленні педагогічного потенціалу давньоруського іконопису в екологічній освіті особистості. **Завдання** - виявлення та аналіз педагогічного потенціалу давньоруського іконопису в екологічній освіті особистості.

Проблемі екологічної освіти здавна відводилося велике значення ще в святоотецької спадщині. Філон Олександрійський (I ст.), Іринея Ліонський (II ст.), Ориген (II-III ст.) та інші подали високодуховні приклади християнського світорозуміння і поширили їх на весь універсум: природу, людину, творіння її рук. У наш час цьому

питанню відведені праці В. Зеньковського, І. Ільїна, Л. Сурової П. Флоренського, Є. Шестуна та інших.

Вивчення природи за складеними сучасними ґрунтовими, лісовими, біоекологічними кадастрами, не враховує головного фактору – human factor – людського фактору. У третьому тисячолітті "екологічний імператив" особливо тісно пов'язаний з "духовним імперативом" особистості. Крім того, наведений перелік кадастрів є позаісторичним, оскільки не враховує історичної динаміки становлення екологічних надбань через православне мистецтво. Саме воно наполягає на тому, що лише духовне ставлення до природи, яке здатне сприймати її красу, може вирішити екологічні проблеми.

Жодна краса не врятує світ, якщо люди втратять здатність до її споглядання і співпереживання. Для мертвої душі і світ є мертвим. У нашому сьогоденні ми стали нездатними сприймати красу природи, як живу істоту, оскільки сприймаємо природу лише фізичними, а не духовними очима, як писав Г. Державін, у нас "закриті мглою очеса". Тому сучасна екологічна криза сприймається в православ'ї як наслідок духовної кризи людства. Відкрити "духовні очі" можна засобом спілкування з давньоруським іконописом. Слово і образ у ньому є нероздільними. Священне Писання можна розглядати як ікону, написану словами, а ікону – як священну історію, зображену фарбами і лініями, як колірні письмена. Як Священне Писання, так і Священне Передання слухають і споглядають у повній безмовності. Священне Писання відкриває духовний світ природи людській душі, а через ікону людська душа спілкується з ним художньою символічною мовою. Священне Писання і Священне Передання сповнені екологічних аспектів взаємин людини і природи. Так, іконопис за Старим Заповітом втілює художніми засобами слова Второзаконія: "Якщо довго будеш тримати в осаді якесь місто, щоб завоювати його, то не ламай дерев його від яких можна харчуватися, не спустошуй місцевості, бо дерево в полі не людина, щоб змогло сховатися від тебе в укріплення" (Втор. 20,19). Беззахисність рослин зобов'язує людину бережливо ставитися до них навіть у часи війни. У законі Мойсея є правило, яке оберігає безпомічних тварин: "Якщо знайдеш вола ворога твого чи осла, який заблудився, проведи його до нього; коли побачиш осла ворога твого, який упав під вагою ноші своєї, не залишай його, а розв'юч його" (Ісх. 23, 4-5).

Ікона як Священне Передання також містить екологічні аспекти. Так, існує декілька положень призначення ікони. Розглянемо ті з них, що безпосередньо стосуються екологічної освіти.

Перше положення – антропологічне, оскільки православна ікона вказує, що людина є відповідальною за оточуючу її природу. Іконопис втілює взаємозв'язок духовного розвитку людини і стану природи, розкритий у словах Священного Писання: "Проклята земля за тебе"... Ці слова звернені до людини, яка втратила цілісне сприйняття світу – ціломудріє, цілісну мудрість, яка включає морально-духовний вимір стосунків людини і природи. Людина спотворила ієрархію буття, спотворила свою роль по відношенню до оточуючого світу і повинна відновити її через власне духовне переродження. Іконопис підтверджує патристичну думку про те, що збереження природи слугує засобом душевного вдосконалення людини, розвитку в неї "серця милуючого" до природи (Ісак Сірін).

Православний іконопис нагадує художніми засобами про необхідність складання кадастру духовних ідей і етичних норм – "екологічного імперативу", оскільки екологія – проблема моральна. Давньоруське мистецтво виражає аксіологічне ставлення до

природи, що збереглося і стало сутнісною рисою української національної ментальності, яка має формуватися в процесі екологічної освіти.

Друге положення – особливість ікони — ктисіологія, так званий *екологічний* аспект, оскільки на православних іконах зображається переображений і освячений світ, який є творінням слави Божої, якою він сповнений. Так, на іконі "Різдва Христового" біля новонародженого Богонемовляти знаходяться тварини, освітлена печера, переображені гори та зірка, яка також бере участь в цьому великому таїнстві, якби освячуючи його духовним світлом. На іконі Хрещення Христа в Йордані з'ясовується, що води зі всім, що в них знаходиться також освячені. Все знаходиться в послуху Христу і ним прославляється. На іконі "Переображення Христа" ми бачимо нову землю і нове небо, тобто те, що очікуємо в майбутній славі.

Третє положення, з яким ми зустрічаємося в православній іконі – ікона стає засобом об'єднання та спілкування всіх людей, які мають спільний духовний світогляд, що носить вселенський характер. Так, в іконі "Різдва Христового" ми бачимо зображення Богоматері, добрих пастухів, волхвів зі сходу, які прийшли вклонитися Христу. Навкруги новонародженого Христа мудреці і безграмотні, іудеї з людьми зі сходу, люди з ангелами. Всі надають славу Христу і складають єдину духовну сім'ю. При цьому не враховується ні освіта, ні національність, ні вік. Разом з тим, книжники і фарисеї, які стверджуються на раціоналізмі і на владі, не беруть участь в таїнстві божественного олюднення і залишаються непричетними божественній славі.

Особливе місце в іконах відводиться зображенню природи. Недоцільно порівнювати "пейзаж" у мирському живописі і зображення природи на іконі. Ми не застосовуємо термін "пейзаж" по відношенню до ікони з декількох причин. По-перше, слово "пейзаж" давнім іконописцям було невідомим (воно ввійшло з французької в 18 ст.). По-друге, в іконописі немає пейзажу тому, що зображення природи в ній – це перш за все сукупність логосів-символів – сукупність, ієрархічної побудови світу, яка розгорнута до людини (див. далі – "зворотна перспектива"). За вченням Максима Сповідника "в потойбічній сфері буття містяться логоси-початки цього світу, а в плотському світі логоси-символи духовного буття" [4]. По-третє, ікона представляє світ, переображений, не пошкоджений гріхом, а пейзаж відображає світ після гріхопадіння тобто чисто матеріальний, без будь-якого духовного перетворення. Для православного іконописця "весь світ є як би величезною іконою – реалізацією передвічного творчого задуму Божественного Іконописця. Митрополит Антоній Сурожський пише, що Творець доручив нам світ, ним створений, відкрив творчу можливість зробити з цього світу чудо краси і гармонії [5, с. 201].

Християнська культура сформувала вміння відчувати за видимістю речей – їх духовний зміст, здатність сприймати духовні поняття, користуючись образами дерева, води, гір, неба. Погляд людини набував особливої якості: від предметів нижчих, як би по східцях, підніматися до предметів піднесених і довершених. Видимий оку порядок у природі був відображенням невидимого світу, в якому панують закони краси. Давній русич вчився "читати світ" як книгу. Тому зображення природи на іконах, – це не тільки тло, але космос, який чекає свого переображення через людину. Скеля на іконі – це вигострена глиба граніту, з багатокутними плитами, схожими на величезні кристали. Скеля, яка має перетворитися на алмаз в майбутньому Царстві світла. Море, відзначене лініями хвиль, що коливаються, повинне стати подібним небу – морем світла. Дерева зображені такими ж скупими лініями, як скелі, що мають розцвісти як райські квіти. Пейзаж повністю підпорядкований людині. Земля чекає через людину

свого оновлення – другого духовного народження. Отже, ікона – це вікно в світ іншої природи, але вікно це відкрите тільки для тих, хто володіє особливим, духовним зором. Суттєве значення для набуття духовного зору мають колористично-композиційні художні прийоми. Зокрема, значущою є символіка кольорів іконопису. Кожен колір має своє значення. Він вважається таким же важливим, як і слово, адже кожний з них має своє символічне наповнення.

Колір на іконах виконує функцію символічної мови, яка повинна виражати не співвідношення кольорів, а свічення природи і людських осіб, осяяних духовним світлом, джерело якого зовні нашого фізичного світу і символізує простір "не від миру сього". Тобто ікона сяє Фаворським світлом переображення, світлом "паче-природнього світла".

Найяскравішими фарбами на іконах зображена пустеля, де живуть "пустиники". Це – сад небесних кольорів, у ньому відблиск райської краси (ікона "Дитинство Іоанна"). Зелений колір – колір трави і листя, юності, цвітіння, надії, вічного оновлення. Зеленим кольором писали землю, він був присутній там, де започатковується нове життя (ікони "Різдва").

Доцільно проаналізувати символіку зображення рослинності, води та гір, які представляють органічну цілісність природи. Так, за деревами, які ми бачимо в різних сюжетах, важко визначити їх породу, до того вони є умовними. Вони представляють майже елемент орнаменту, його мотив. Кожне дерево позбавлено і натяку на об'єм, воно схоже на засушений в книзі листок. Навіть коли вгадується, наприклад, пальма, то вона представляє з себе "ієрогліф", що позначає пальму взагалі. Такий підхід до зображення рослин докорінно відрізняється від західноєвропейського проантичного "мімезиса". В давньоруському мистецтві до 16 ст. окреме дерево – *pars pro toto* (лат. "частина замість цілого") вертограда едему, в західноєвропейському ж пейзажі того часу дерево представляло не символ, а "плотську конкретику" реального, матеріального світу.

При зображенні води давньоруські іконописці розчленовували водну гладінь на ритмічно організовані пласти, між якими залишались як би борозенки. І якщо уважно придивитися, можна знайти тотожність способів при обробці води і волосся. Це ніщо інше, як чергова метафора, що запозичена з літературного джерела, зі слів пророка Данила: "... і волосся глави Його (Ветхого днями) – як чиста хвиля" (7 : 9). Такий "двосторонній рух" був властивий не тільки символам, але і метафорам: цитата діє в обидві сторони. У візантійського майстра вода схожа на волосся в меншій мірі, вона струмує смугами або всього лише нагадує пласти, причому і в тому, і в іншому випадку не обов'язково ритмічно злагодженими. Візантійський іконопис зображав її "натуральніше" давньоруського. Складається враження, що за грецькою традицією, вода за інерцією продовжує залишатися окремою стихією, тоді як у Давній Русі, вона нероздільно поєднувалася зі стихією землі.

Отже, ікону не можна розчленувати на фрагменти, на деталі, вона сприймається цілісно, одним внутрішнім духовним відчуттям. В той час, як картину можна розглядати аналітично, міркувати про окремі її фрагменти картини, вказувати, що подобається і що не подобається в ній.

Проаналізуємо символіку зображення гір. Гори в іконописі Давньої Русі "золотого періоду" – не тільки символ Святого Духу, але і метафора, що виражає реакцію природи на явище Бога в світ. Краплеобразні виступи, так звані "п'яточки", є образотворчою транскрипцією слів царя і пророка Давида "горы възыграшася яко овни,

и холми яко агнцы овчии" (Пс. 113: 4). Союз "яко" прямо говорить про порівняння. Він і є причиною виникнення метафори. Попередній (3-й) вірш цього ж псалма "море вигляде и побеже, Йордан возвратися вспять". У іконі "Богоявлення" іконописець розумів ці слова символічно, а не метафорично, тому тлумачив їх "в особах": Йордан у вигляді людини похилого віку, що розвертається назад, а море у вигляді хлопця, який сидить на фантастичній тварині або рибі й тікає вбік від Христа. На своє питання "Що ви стрибаєте, гори, як вівці, і ви, горби, як агнці?" Псаломщик відповідає: "от лица Господня подвижеся земля, от лица Бога Иаковля" (Пс. 113: 6-7); тобто йдеться безпосередньо про момент явища Самого Бога в наш світ.

Серед художніх прийомів, окрім колористичних, особливе місце належить композиційним, зокрема – зворотній перспективі. Відношення до простору в іконописців Давньої Русі було символічним, оскільки вони зображали простір "не від світу цього", який подавали засобом так званої зворотної перспективи. Простір "не від світу цього" має властивості, відмінні від властивостей земного простору, оскільки він не підпорядкований логіці матеріального світу. Зворотна перспектива давніша за лінійну. Іконописці були переконані в недосконалості фізичного людського зору, якому не можна довіряти через його плотську природу, і тому намагалися зобразити світ не таким, яким вони його бачать, а таким, яким він є насправді. Питання ж про те, яким є світ насправді, могло розв'язуватися тільки умоглядно, коли за аксіому приймається не досвід земного тілесного життя, а духовні основи світобудови.

У прямій перспективі лінії сходяться в крапку, яка лежить як би в глибині площини зображення. Саме так ми і сприймаємо предмети фізичним зором. У разі зворотної перспективи має місце зворотне, – лінії сходяться в крапці, яка лежить зовні картини, тобто там, де знаходиться споглядач. Прийом цей має глибоко символічний смисл. По-перше, він покликаний показати неземне єство буття, а по-друге, сходження ліній у просторі глядача демонструє включення споглядача в духовний світ іконопису.

Як писав о. Павло Флоренський в своїй роботі про зворотну перспективу, цей прийом використовується в іконописі навмисно. Саме в кращих іконописців він виражений з найбільшою силою. Зворотна перспектива може служити "прийомом підкреслення". Зокрема, часто Євангеліє, яке є живописним центром в іконі, дається в зворотній перспективі, а бокові грані пишуться в яскравих тонах. Ми бачимо обкладинку Євангелія, але яскраві грані, що розростаються в глибину, показують, як незрівнянно більш важливим є те, що стоїть за цією обкладинкою й складає внутрішній смисл Євангелія.

Крім того, якщо в картині нашу увагу привертають зображення першого плану, то на іконі – образи, що знаходяться за гранню розуміння. Побачити і збагнути їх може лише людина з розвиненим духовним баченням. У плотської людина всі думки, відчуття і прагнення спрямованні лише на те, що влаштувати земне благополуччя і догоджати плоті. У душевної людини очі розуму (духу) затьмарені пристрасними відчуттями серця і фантазіями думки. Тому ні плотська, ні душевна людина не можуть проникнути в цю потаємну область духовних образів, зокрема і образів природи.

При зворотній перспективі, коли споглядач "входить" в духовне поле ікони, простір перестає бути перешкодою. Далекий предмет не стає ілюзорно зменшеним. Величини в іконах носять не просторовий, а аксіологічний характер, виражаючи ступінь гідності та духовне значення. Таке спрямування містить високий педагогічний потенціал.

Отже, з позиції православної естетики, ікона є вказівкою на вищу духовну красу, яка може бути передана символічно через лінії і фарби. Іконопис – особлива символічна система. Діонісій Ареопагіт указував на те, що в священних зображеннях повинна бути присутня як схожість, так і відмінність. Схожість для того, щоб художнє зображення було пізнаним, а відмінність для того, щоб підкреслити, що ця подібність, є іносказанням, але не дзеркальним відображенням [2]. Між небесним і земним світами існують подібності. Земні реалії не дзеркальне зображення, а символи майбутнього, тому ікона – символ майбутнього переображення космосу. Ікона – це образ, переображеного світу, вона дивиться з майбутнього в теперішній час. Чинник життєвості, єдності, дієвості і цілісності ікони один – одухотворення світу.

Педагогічний потенціал давньоруського іконопису полягає в тому, що споглядач за допомогою образотворчих прийомів розвиває символічне мислення й стає здатним збагнути образ майбутнього духовного світу природи художніми засобами. Споглядач переконується, що земна краса – це лише образ, що певною мірою відображає першоджерело. Він стає здатним не лише збагнути, але й залучитися до вчення про перетворення землі і неба про які говорив апостол Петро: "земля і небо згорять у вогні, але не знищаться; буде нова земля і нове небо", – переображений світ. Святі Отці вчили, що видима природа містить у собі природне одкровення, за його допомогою можна очистити душу і стати на шлях духовного життя. Іоанн Лествичник (VII ст.) радив: "З того, що ми бачимо в природі, можемо брати ясні наставлення і для духовного життя" [3, с. 96]. Тому в православ'ї шлях абстрагованих, не причетних мистецьких споглядань заперечується як неправильний, оскільки не містить внутрішньої роботи особистості, яка пов'язана з її духовним зростанням.

Таким чином, проблема екології, забруднення навколишнього середовища не знаходить місця в сповненій фаворського світла православної іконі, ця проблема знаходиться зовні ікони, в матеріальному світі. Фаворське світло передається всьому творінню, сприяє його духовному перетворенню.

Висновки. 1. Світоглядний зміст православної етики навчає моральному відношенню до природи, світу, соціуму. Християнська установка спрямована на постійне моральне самовдосконалення. Це дає підстави зробити висновок, що світогляд християнського мистецтва має чітко виражений педагогічний характер. Тому одним із засобів успішного вирішення проблем екологічної освіти є залучення аксіології православного мистецтва з метою використання її кращих здобутків у екологічній освіті.

2. Мистецькі здобутки давньоруського іконопису пропонуються як художнє одкровення духовного досвіду в екологічній освіті. В центрі теорії християнського мистецтва стоїть повчання з морально-практичного вдосконалення людини, оскільки від неї залежатиме правильне вирішення екологічних проблем та збереження краси світу.

3. Православне мистецтво нагадує художніми засобами про необхідність складання в екологічній освіті кадастру духовних ідей і етичних норм – "екологічного імперативу" особистості, оскільки екологія – проблема моральна.

4. Спілкування з давньоруським іконописом сприяє розвитку символічного мислення за допомогою якого особистість усвідомлює основи екологічної освіти, стає здатною збагнути духовну сутність світобудови та з'ясувати свої обов'язки щодо неї.

5. Ікона спрямовує думку людини до духовного світу, а не розчиняє її в суб'єктивно-містичних беззмістовних уявленнях і переживаннях, а підносить до вищій

реалій – духовно переображеного світу, який уможлиблюється за умови духовного очищення самої людини.

6. Використання здобутків давньоруського іконопису в екологічній освіті сприятиме засвоєнню самобутнього світорозуміння свого народу, його духовного архетипу, збереження спадкоємності традицій як гарантії залучення до духовних і етнічних основ життя народу незалежно від місця і країни проживання.

Література.

1. Бычков В. В. AESTHETICA PATRUM. Эстетика Отцов Церкви. Апологеты. Блаженный Августин / В В. Бычков. – М.: Ладомир, 1995. – 593 с.
2. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии: тексты / Дионисий Ареопагит перевод с древнегреческого – СПб.: Глаголь: РХГИ: Ун-т. книга, 1997. – LXV1. – 188 с.
3. Иоанн Лествичник. Лествица, возводящая на небо / Иоанн Лествичник. – М.: Правило веры, 1999. – 672 с.
4. Максим Исповедник. Тайноводство / Исповедник Максим. – М.: Правило веры, 1913. – 148 с.
5. Сурожский Антоний. О встрече / митр. Антоний Сурожский. – СПб.: Сатис, 1994. – 267 с.