

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ (Минобрнауки России)**

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ имени А.
Л. Штиглица»**

Кафедра монументально-декоративной живописи

А. В. Васильев

**ТЕХНИКА И ТЕХНОЛОГИЯ
ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНОПИСИ
ЧАСТЬ 1**

Учебно-методическое пособие
для специальности 54.05.01 «Монументально-декоративное искусство».
Специализация
«Художник монументально-декоративного искусства (живопись)»

Санкт-Петербург

2019

УДК 75.02

ББК 85.04

В19

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» в качестве учебно-методического пособия.

Рецензенты:

А. Ю. Талашук, народный художник РФ, академик РАХ, профессор, творческий руководитель СПГХПА им. А. Л. Штиглица.

Н. С. Кутейникова, кандидат искусствоведения, профессор кафедры русского искусства Института им. И. Е. Репина, член-корреспондент РАХ.

В19

Васильев А. В.

Техника и технология древнерусской иконописи. Часть 1 : учебно-методическое пособие / А. В. Васильев ; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». — Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2019. — 68 с. : ил.

ISBN 978-5-6043229-8-7

Учебно-методическое пособие раскрывает специфику заданий раздела «Техника и технология древнерусской иконописи» в составе дисциплины 1-го курса «Монументальная стенопись» на кафедре монументально-декоративной живописи, а также предлагает методические рекомендации по проведению заданий в соответствии с учебной программой по специальности 54.05.01 Монументально-декоративное искусство, специализации «Художник монументально-декоративного искусства (живопись)».

ISBN 978-5-6043229-8-7

© А. В. Васильев, 2019

© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица», 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
1. Изучение искусства иконописи на кафедре монументально-декоративной живописи	8
1.1. Становление стилистики христианских изображений.....	8
1.2. Изучение художественных аспектов иконописи.....	11
1.3. Порядок проведения заданий по теории иконописи.....	13
2. Перечень заданий с рекомендациями по их выполнению	16
2.1. Индивидуальные впечатления от иконописных изображений.....	17
2.2. Ознакомление с традициями русского национального искусства, связанного с архитектурным пространством.....	19
2.3. Изучение специфики иконописного рисунка	21
2.4. Изучение тонального и цветового строя произведения	25
2.5. Изучение композиционного строя иконного произведения	33
2.6. Изучение декоративных особенностей русской иконописи	37
2.7. Изучение технологии яичной темперой по левкасу.....	41
2.8. Изучение икон в Государственном Русском музее	50
2.9. Подготовка основы для выполнения пробников и копии иконы	52
3. Наглядное и техническое обеспечение	53
Заключение	56
Список рекомендуемой литературы	57
Словарь терминов	59
Основные сюжеты иконописи.....	59
Основные иконографические типы изображения Иисуса Христа	60
Основные иконографические типы изображения Божьей Матери	60
Список терминов	60
Список терминов иконописной техники.....	62
Приложения	64
Таблица 1. Распределение заданий по затратам времени	64
Таблица 2. Взаимодействие заданий с другими дисциплинами	65

ВВЕДЕНИЕ

Процесс подготовки специалистов в области монументально-декоративного искусства является весьма ответственным занятием по причине того, что их уровень профессионализма и глубина философского осмысления будут формировать в дальнейшем среду обитания человека на многие десятилетия. Результаты творческой деятельности художников не могут ограничиваться только их индивидуальными наклонностями и пристрастиями: в этом процессе участвует множество таких составляющих, как современная эпоха с её культурой, география исполняемых работ, избранная тематика художественного проекта, архитектурные стили объектов и их функциональное назначение. Невозможно представить развитие художников такого направления без глубокого и разностороннего изучения опыта прошлых поколений, поэтому предназначением данного методического пособия является подготовка высокопрофессиональных специалистов в области монументально-декоративной живописи на опыте достижений мастеров древнерусской иконописи.

Необходимо отметить, что в храмовом изобразительном искусстве Древней Руси в период его расцвета профессиональное мастерство иконописцев поощрялось и деятельно поддерживалось Церковью, иллюстрацией чему служит ряд постановлений Московского Стоглавого Собора Русской Церкви от 1551 года.

В настоящее время обучение в художественном вузе также должно формировать у будущего художника-монументалиста высокий профессиональный уровень. Художник должен освоить глубину и многообразие художественных достижений христианского искусства предыдущих столетий как части истории культуры страны. Изучение достижений иконописи должно дать будущему специалисту возможность применения полученных знаний и умений в своей творческой деятельности.

Состав учебных программ кафедры направлен на всестороннее освоение студентами процесса создания профессионального художественно-декоративного изображения в технике живописи яичной темперой по клеемеловому левкасу и развитие умений использовать приобретённые знания в творческих проектах. Комплекс теоретических заданий 1-й части курса изучения иконописи включён в дисциплину «Монументальная стенопись» и предваряет практические задания 2-й части, выполняемые во время учебной практики 1-го курса. Задания 1-й части, рассматриваемые в данном учебно-методическом пособии, предназначены для всестороннего исследования графического, композиционного, тонального и живописного строя иконного изображения в целях приобретения студентами умения выражать художественную идею профессиональными средствами.

Данное учебно-методическое пособие должно определить для студентов систему последовательного и разностороннего изучения иконной живописи, определить комплекс выполняемых ими заданий и научить студентов выполнять все этапы работы на высоком уровне.

Из исторического наследия

Центральное училище технического рисования, созданное в Санкт-Петербурге бароном А. Л. Штиглицем в 1876 г., готовило специалистов прикладного искусства для работы в области промышленного производства. Выпускались из его стен в том числе и профессиональные художники монументальной живописи.

На базе Училища барона А. Л. Штиглица в 1945 г. было создано Ленинградское высшее художественно-промышленное училище (впоследствии им. В. И. Мухиной). Одним из его подразделений был факультет декоративной живописи, преобразованный в 1965 г. в кафедру монументально-декоративной росписи, которая существует по настоящее время под названием «кафедра монументально-декоративной живописи». Основной целью деятельности кафедры во все времена является подготовка

высокопрофессиональных специалистов, работающих с изображением в архитектурной среде, что определяет необходимость владения ими на высоком уровне мастерством в академических дисциплинах и умением создавать творческие произведения монументального искусства в различных техниках и материалах.

В целях освоения студентами художественных достижений иконописи на кафедре МДЖ в 1997 году была создана мастерская живописи по левкасу, где проводится весь цикл работы по изучению древнерусской живописи.

Основные цели и задачи изучения искусства иконописи

При краткой формулировке необходимого результата проведения данного курса по изучению основ искусства иконописи можно обозначить следующие задачи:

- закрепление знаний и навыков, полученных в течение учебного года;
- изучение особенностей и закономерностей синтеза различных видов искусств на образцах существующих храмовых памятников;
- изучение различных техник живописи и материалов их исполнения;
- развитие творческой индивидуальности студента;
- приобретение практических навыков выполнения произведений монументально-декоративного искусства в материале.

Всем комплексом перечисленных выше задач ставится цель воспитания, обучения и формирования студента как творческой индивидуальности и художника-профессионала, знающего историю монументального искусства, профессиональные достижения мастеров предыдущих эпох и умеющего работать в конструктивном многообразии архитектурной среды.

Особенность концепции учебно-методического пособия

Основными особенностями учебной работы по данному направлению являются освоение опыта и мастерства художников древности и, что

наиболее важно, достижение понимания взаимосвязи всех заданий учебного процесса по различным дисциплинам (проектирование, рисунок, живопись, композиция в материалах монументально-декоративной живописи) с такими видами искусства, как иконопись, фреска, мозаика. В процессе внимательного и разностороннего исследования иконописных произведений у студентов должно сформироваться понимание единства художественной формы и содержания в их работах, должно произойти освоение студентами профессиональных методов изображения и разнообразных изобразительных средств для последующего исполнения творческих проектов в различных техниках и материалах. Учебно-методическое пособие в 1-й части раскрывает комплекс заданий по теоретическому изучению и освоению художественных аспектов, составляющих мастерство иконописи.

1. ИЗУЧЕНИЕ ИСКУССТВА ИКОНОПИСИ НА КАФЕДРЕ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ В РАМКАХ ДИСЦИПЛИНЫ «МОНУМЕНТАЛЬНАЯ СТЕНОПИСЬ»

1.1 Становление стилистики христианских изображений

Сюжетное изображение в интерьерах и на фасадах христианских храмов имеет три основных разновидности – это икона, фреска и мозаика. Несмотря на индивидуальные различия по назначению, масштабу и материалам у них наблюдается наличие общих характеристик в религиозной философии, композиции, особенностях изображения предметного ряда, символике цвета, характеристике персонажей и т.п. Икона является предметом разностороннего изучения в цикле заданий для 1-го курса по дисциплине «Монументальная стенопись», иллюстрируя в каждой композиции чёткое взаимодействие сюжета, цветового решения и характера изображения. Студенты 1-го курса также выполняют по этой дисциплине задания на тему белой альфрейной росписи (грязайли), цветной альфрейной росписи и основ колорита монументальной стенописи. Приобретённые в этих заданиях знания и умения помогают им глубже осознать специфику монументально-декоративной живописи, частью которой является иконопись.

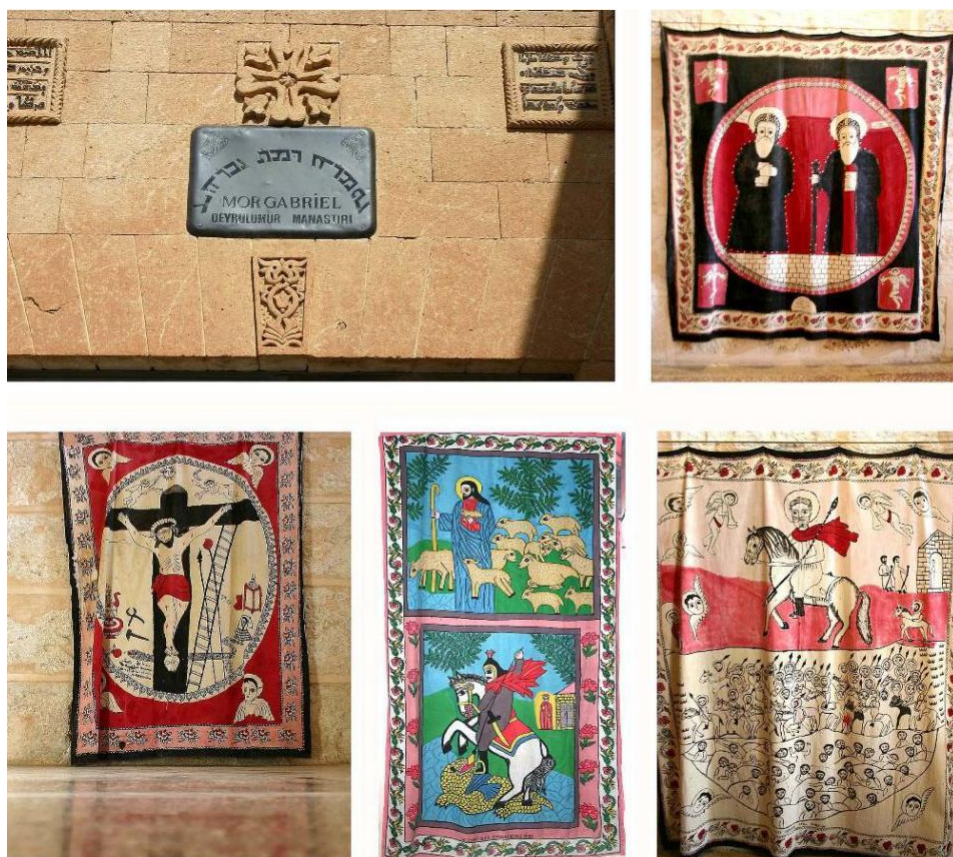
Даже самое краткое знакомство с основами византийской эстетики убеждает нас в том, что каноничность изображений была важным структурным принципом. Устойчивые типы изображений, сам их состав начинают формироваться в раннехристианский период на всей территории распространения христианства. Изобразительные аспекты христианской культуры имеют хорошо видимые истоки в наивном искусстве народов Малой Азии и наследии античного мира.

Стилистика христианских изображений складывалась из достижений античного искусства [ил. 1], графической символики катакомб и наивных

тенденций в росписях раннехристианских храмов северной Африки. Традиции этого направления искусства сохранились с IV-V веков до наших дней в монастыре Мор-Габриэль (основан в 397 году н.э.) в провинции Мардин в Турции [ил. 2].



Ил. 1. Произведения античного искусства



Ил. 2. Раннехристианские изображения в монастыре Мор-Габриэль

Определяющую роль в процессе становления христианской иконографии сыграли Константинополь и малоазийские провинции Византии. Зачастую рождённые на окраинах империи сюжеты и образы иконографии получали свой окончательный вид после того, как в столичном Константинополе их доводили до совершенства отцы церкви и мастера иконописи [ил. 3].



Ил. 3. Образцы христианской иконографии

Иконы, признанные церковными авторитетами, сами становятся образцом для последующих изображений, то есть источником иконографии. Таким образом в течение многих веков при участии множества поколений образованных людей, профессионалов происходило поступательное качественное развитие иконописи и всего христианского искусства.

Распространение канонических образцов в средневековье происходило посредством огромного количества линейных рисунков (прорисей) с известных икон в сопровождении необходимых комментариев, которые

переписывались и распространялись под названием «иконописные подлинники».

Византийская церковная изобразительная культура со всеми её достижениями в X в. пришла в Киевскую Русь вместе с крещением её народов. Образцами величия воспринятого Русью искусства стали Софийский кафедральный собор и церковь архангела Михаила в Киеве, а также Георгиевский собор Юрьева монастыря и Софийский кафедральный собор в Великом Новгороде.

1.2. Изучение художественных аспектов иконописи

Из всего наследия древнерусской иконописи образцы новгородской школы живописи XII-XVI вв. [ил. 4] более всего соответствуют программе обучения студентов кафедры монументально-декоративной живописи.



Ил. 4. Образцы иконографии новгородской школы

Они содержат в себе высокую культуру живописи, высокопрофессиональный рисунок, конструктивную пластику рисования фигур и предметов, ясную и образную композицию, мастерское исполнение.

Не исключаются из процесса изучения и такие школы, как, например, псковская, тверская, московская.

Студенты при выполнении заданий должны проследить закономерности использования в иконописи таких изобразительных средств, как композиция сюжета, композиция тона, композиция цвета, пластика и трактовка формы, линейный рисунок. Обучающимся в своей копийной работе необходимо постоянно проводить аналогии с:

– заданиями по дисциплине «специальный рисунок» на линейное решение постановки, раскладку тона и силуэтное решение;

– заданиями по дисциплине «основы композиции» на разнообразие ритмов и пластики в композициях из геометрических фигур;

– заданиями по дисциплине «специальная живопись» на плоскостное решение постановок, гармонизацию цвета в живописи и т.п.

Наилучший результат процесс изучения искусства иконописи даёт во втором семестре 1-го курса после выполнения заданий по белой и цветной альфрейной росписи. При выполнении этапов работы студенты должны осознать взаимосвязь учебных программ по различным дисциплинам с законами выполнения любых сложных изобразительных сюжетов. Наряду с изучением теоретических аспектов создания изображения студенты должны освоить техническую и технологическую части исполнения живописи яичной темперой по левкасу на деревянной доске.

При выполнении заданий студент обязан овладеть первоначальными базовыми знаниями и умениями по процессу исполнения традиционной православной иконы, а также понимать взаимосвязь различных видов изобразительного искусства. Необходимо отметить, что освоение многовековой культуры иконописи должно дать студентам кафедры монументально-декоративной живописи осмысление принципов художественного процесса и должно являться базой для поисков индивидуальных творческих путей воплощения идеи на высоком профессиональном уровне.

1.3. Порядок проведения заданий по теории иконописи

Комплексное изучение культуры древнерусской живописи и её художественных аспектов на кафедре МДЖ происходит в рамках дисциплины «Монументальная стенопись» на 1-м курсе и в процессе учебных копийных практик I и III курсов. Студенты первого курса осваивают художественную грамоту иконописи, студенты третьего курса выполняют копии фресок Дионисия в церкви Рождества Богородицы в Ферапонтово.

Основанием занятий по иконописи в соответствии с учебной программой является план работы, который был утверждён на заседании кафедры в начале учебного года. В плане определён объём выполняемых работ, цели и задачи. Определено также количество времени на каждый этап работы, подготовлена методическая разработка по преподаванию каждого задания. В течение всего времени преподаватель руководит процессом работы, проводит ряд лекций по культуре христианства, по теории иконной живописи, проводит мастер-классы по технике и технологии письма яичной темперой. Для работы используется иллюстративный материал книг по искусству иконописи, методические задания и разработки кафедры МДЖ по этой теме, методический фонд мастерской живописи по левкасу, материалы Интернета, подлинники иконописи в музеях.

Выполнение заданий проводится на базе мастерской живописи по левкасу кафедры МДЖ во втором семестре учебного года. Преподаватель со студентами проводят 1-2 посещения экспозиций древнерусской иконы в Государственном Русском музее.

Квалифицированному проведению студентами всех этапов работы должно послужить данное учебно-методическое пособие с широким подбором иллюстративного материала.

Практическая часть заданий дисциплины «Монументальная стенопись» состоит из двух основных этапов, связанных с осмыслением специфики иконы, – это изучение иконографии и технология иконописи.

Изучение иконографии

Задачей первого этапа освоения искусства иконописи является теоретическое и практическое исследование изображения фигуры человека, животных, архитектурного и пейзажного мотива методами линейного рисунка, раскладки изображения на 2 и 3 тона. Также графическими средствами изучается пластический и ритмический строй композиции нескольких выбранных иконописных сюжетов.

Этот этап несёт в себе функции:

- изучения основных конструктивных, пропорциональных, пластических особенностей изображаемого фрагмента;
- упражнений, которые способствуют развитию точности в определении главного и второстепенного в изображаемом сюжете;
- упражнений по оттачиванию графического мастерства.

Студентам рекомендуется использование таких различных графических материалов, как уголь, сангина, тушь. Особое внимание требуется уделить рисованию кистью, поскольку в процессе исполнения иконы рисующая линия составляет важную часть всех фрагментов изображения. В процессе работы студенты должны достигать необходимого мастерства исполнения.

Технология иконописи

Целью раздела является освоение студентами всего технологического процесса по выполнению иконного изображения.

Задачами, обеспечивающими профессиональное качество работы в технике живописи яичной темперой по левкасу, являются:

- освоение технологии подготовки иконной доски, приготовления клеемелового левкаса, нанесения его на иконную доску, шлифовки его поверхности;
- освоение технологии приготовления красок на основе цветных пигментов и яичной желтковой эмульсии;

- освоение технологии приготовления цветных колеров для живописи;
- освоение технологии консервации темперной живописи покрывными лаками и натуральной олифой.

Задачи данного раздела заключаются в том, чтобы получить представление о необходимых материалах для работы, необходимом оборудовании рабочих мест, чтобы изучить и практически опробовать всю специфичную технологическую цепочку выполнения иконного изображения. Эти знания и умения применяются во время учебной копийной практики при выполнении следующего этапа – непосредственного процесса живописи на пробных фрагментах, а затем и в копировании выбранного иконного сюжета.

Часть работы по выполнению каждого задания студентами должна осуществляться самостоятельно, она составляет 30-33% от общего выполняемого объёма заданий. Весь процесс исследования иконописи проходит при консультациях с преподавателем, практическая работа студентов проходит под постоянным руководством преподавателя. По завершении заданий в конце второго семестра результаты выполненных студентами заданий в полном объёме оцениваются преподавателями кафедры МДЖ по зачётной шкале.

2. ПЕРЕЧЕНЬ ЗАДАНИЙ С РЕКОМЕНДАЦИЯМИ ПО ИХ ВЫПОЛНЕНИЮ

Конечным результатом комплекса заданий по иконописи является выполнение студентами копии иконы одной из древнерусских школ. Как уже было сказано выше, заключительный этап осуществляется во время учебной практики I курса (копийной). Предварительные исследовательские этапы проводятся в заданиях дисциплины «Монументальная стенопись» в конце второго семестра 1-го курса.

Первая часть процесса ознакомления с базовыми основами искусства иконописи включает в себя следующие лекции и задания:

1. индивидуальные впечатления от иконописных изображений (этюды);
2. краткое ознакомление с традициями русского национального искусства, связанного с архитектурным пространством храма (лекция);
3. изучение специфики рисунка в иконописи;
4. изучение тонального и цветового строя произведения;
5. изучение композиционного строя иконного произведения;
6. изучение декоративных особенностей русской иконописи;
7. изучение технологии живописи яичной темперой по левкасу;
8. изучение подлинных аналогов, экспозиций икон в Государственном Русском музее;
9. подготовка основы для выполнения пробников и копии иконы.

Тема изучения изобразительного мастерства в иконописи подразделяется на освоение каждого изобразительного средства как самостоятельного. необходимо освоение каждого из них на высоком художественном уровне. В результате применения в творческом процессе всех средств, формирующих художественное изображение, достигается их гармоничное взаимодействие в создании многопланового образного произведения.

Студент, исследуя икону, должен ознакомиться с сюжетной стороной произведения, изучить роль произведения в жизни общества, местонахождение в архитектурно-пространственной ситуации. Он должен иметь точное представление об идеологической подоснове данного произведения. Только в этом случае будет получено правильное понимание связи сюжета иконы с её изобразительной формой.

2.1. Индивидуальные впечатления от иконописных изображений

Целью задания является необходимость оценки уровня индивидуального восприятия студентами образцов иконописи.

В состав работы входят графические и живописные этюды в свободной форме по сюжетам иконных образцов (7-10 этюдов). Для выполнения задания используются такие инструменты и материалы, как бумага размера А4 и А3, кисть, перо, уголь, сангина, тушь, пастель, темпера ПВА.

В задании необходимо отразить индивидуальное образное впечатление от выбранного аналога и выразить главное качество изображения. Это может быть колорит, структурная чёткость, пластическое рисование и т.п. [ил. 5].

Результаты работы по заданию дают возможность преподавателю оценить индивидуальные отличия каждого студента и построить работу с ними по персональным рекомендациям.



Ил. 5. Индивидуальное образное впечатление от иконы

2.2. Ознакомление с традициями русского национального искусства, связанного с архитектурным пространством храма

Знакомство студентов с темой предстоящих занятий происходит посредством краткой вводной лекции с показом визуального материала. Речь идёт о зарождении и развитии христианской культуры, об общем назначении и устройстве храма, смысле и расположении фресок или мозаик на стенах, роли и месте иконы в пространстве церкви, о взаимосвязи всего убранства храма с ритуальным действием, происходящим под сводами купола. Обозначаются основные особенности церковного искусства России в различные исторические эпохи, в общих чертах освещается процесс становления древнерусского пятиярусного иконостаса и смысл состава его иконных сюжетов. Проводится краткий обзор изобразительных стилей искусства домонгольской Руси на примерах Киева, Пскова и Новгорода, искусства Владимира, Москвы XIV-XVI вв., отличительных особенностей «фряжского» письма Петровской эпохи в XVIII веке. Рассматриваются основные иконописные школы на протяжении 1000-летней истории христианства на Руси. Обосновывается выбор образцов икон для учебного копирования из наследия «золотых веков» новгородской школы XIV-XVI веков.

В лекции кратко обозначаются виды искусства, составляющие цельное представление христианской религии о земной и небесной истории [ил. 6].

Студентам рекомендуется литература и другие источники по вопросам иконописи для более детального самостоятельного изучения.



Ил. 6. Образцы архитектуры, мозаики и фрески Древней Руси XI-XVI вв.

2.3. Изучение специфики иконописного рисунка

Тональный и линейный рисунок

При выполнении задания студенты должны изучить и освоить графическими средствами пластику, пропорции, конструктивность в рисовании предметного и фигуративного состава иконных изображений. Также студенты должны провести сравнительный анализ зарисовок с заданиями дисциплины «специальный рисунок». На этом этапе им необходимо уделить особое внимание специфичным пропорциональным отношениям в фигуре человека, особенностям передачи пространства при помощи метода «обратной перспективы», знаковой обобщённости и выразительной пластике рук персонажей в разнообразных жестах. Изучение следует проводить как тональным рисованием по объёмной форме [ил. 7], так и приёмами линейного рисунка [ил. 8]. После пояснений преподавателя и после консультаций рисунки студентами выполняются самостоятельно.

В тональных зарисовках студенты должны проследить форму изображаемого фрагмента, использование тона по плотности и количеству, степень обобщения пластики изображаемого объекта. Выполняются зарисовки мягким материалом (уголь, сангина, мел, соус) и кистью темперой на бумаге размера А4.

В линейных зарисовках студентам необходимо проследить пластику всех деталей изображения, научиться линией изображать объёмную форму, освоить такие инструменты для работы, как перо и кисть. Выполняются графические зарисовки фигуры человека, отдельных предметов, композиций в целом и фрагментов иконных сюжетов. Линейное рисование кистью имеет особый приоритет ввиду того, что в процессе живописного выполнения иконы рисующая линия является важной составляющей трактовки всех деталей изображения. Каллиграфию шрифтовых надписей также следует воспринимать как линейную графику. Линейные зарисовки должны быть выполнены на бумаге размера А4 и А3 тушью, темперой, пером, кистью.



Ил. 7. Тональные зарисовки



Ил. 8. Линейные рисунки

Соотнесение задач с заданиями дисциплин «Академический рисунок» и «Специальный рисунок»

В процессе исполнения зарисовок рекомендуется анализировать выполненные учебные задания 1 курса и осмысливать их базовую общность с выполняемыми упражнениями, осознавать логику непрерывного поступательного развития от простого к сложному в заданиях всего учебного процесса. Линейный рисунок способен высокохудожественно изобразить натюрморт, пейзаж, фигуру человека. Он может являться основным изобразительным средством для росписи и сграффито [ил. 9].



Ил. 9. Линейный рисунок в специальных дисциплинах

2.4. Изучение тонального и цветового строя произведения

Композиция тона и цвета в изображении фрагмента иконописи

На графических набросках небольшого размера надо исследовать применение тональных градаций для передачи объёмного и пластического состояния различных элементов изображений. Выполняются на 2 и 3 тона раскладки элементов пейзажа, архитектуры, иконографических фигур. Используются для работы бумага размера А4 и А3, кисть, тушь, темпера ПВА. Аналогичный процесс происходит в изучении цветового решения тех же элементов изображения по соотношению цветовых сочетаний, работа ведётся темперой ПВА на бумаге формата А4 [ил. 10].



Ил. 10. Тональные раскладки на 2 и 3 тона

Композиция тона и цвета в формате всего сюжета иконы

На этюдах небольшого размера следует изучить применение основных цветовых отношений в формировании цветового строя того или иного иконографического сюжета. Как правило, три основных цвета составляют палитру иконы – охристые, красные и холодные. Цвета имеют различную степень развития по тону и насыщенности. Чаще всего охры содержат 5-8 градаций от коричневых оттенков до разбелённой светлой охры, красные цвета применяются в 3-4 градациях от чистой киновари до светлых розовых и тёмных пурпурных, холодные же часто ограничиваются ультрамарином и какой-либо зеленой. Перечисленные цвета применяются в компоновке изображения в разном количественном участии. Упражнения по тональным исследованиям выполняются на бумаге размера А4 чёрными, серыми и белыми колерами, как раскладка изображения выбранного сюжета на 2 и 3 тона [ил. 11-13]. При этом изучается точная образная выразительность всей композиции сюжета, взаимоотношение тональных пятен по конструктивному строю, по масштабу, по конфигурации. Упражнения по изучению композиции цвета содержат в себе исследование количества и конфигурации пятен, количества градаций развития 3-х основных цветов на примере выбранного иконописного аналога. На его композиционной основе выполняются 3 этюда по раскладке цвета на бумаге размером А4 темперой ПВА. Объединение трех цветовых раскладок даёт полноценное цветовое решение сюжету иконы [ил. 14].

Задание направлено на наблюдение и усвоение особенностей каждого сюжета иконописи и акцентировки в каждом случае главной идеи посредством использования тональной и цветовой композиции. При этом важную роль для каждого сюжета играет колористическая палитра и насыщенность тех или иных цветов в составе изображения.



Ил. 11. Раскладка тона и цвета в иконном изображении



Ил. 12. Раскладка тона и цвета в иконном изображении



Ил. 13. Раскладка тона и цвета в иконном изображении

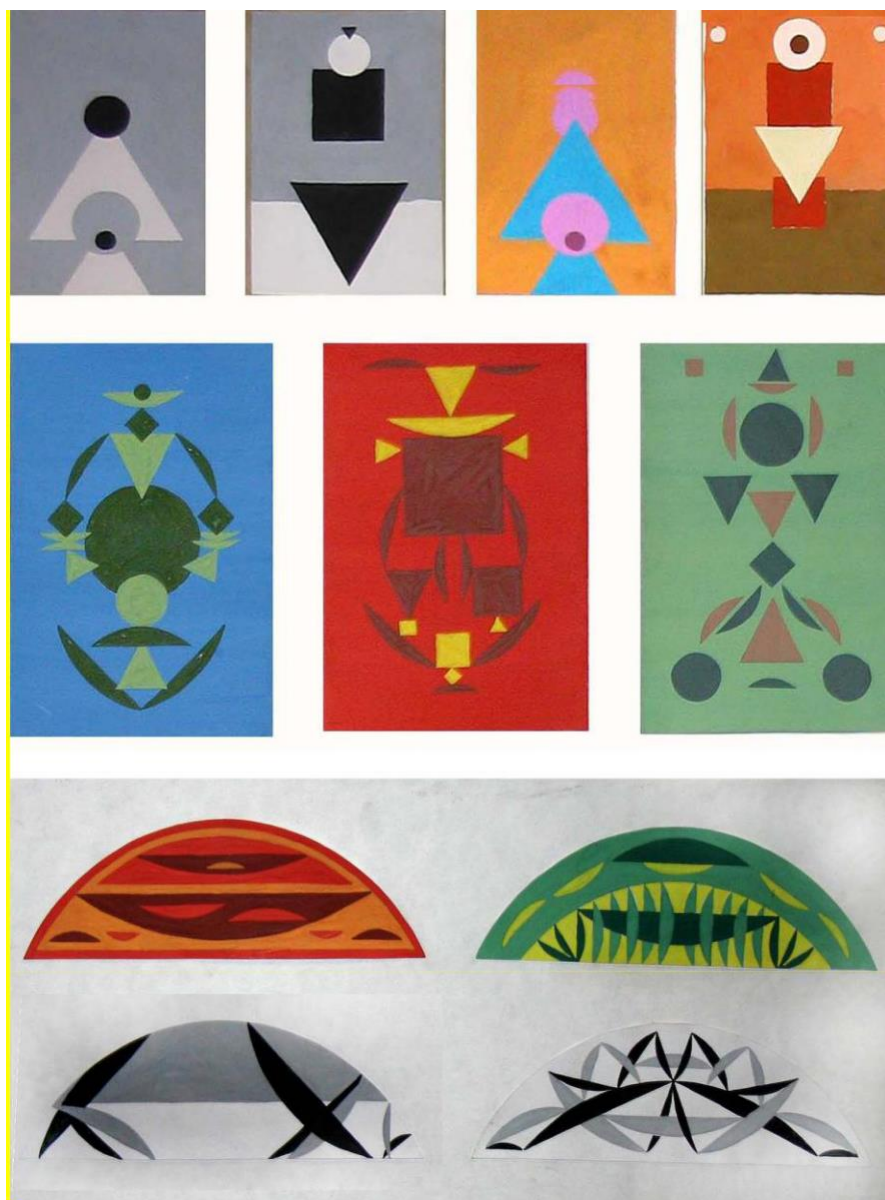


Ил. 14. Полноценное цветовое решение иконы

Соотнесение задач с заданиями дисциплин «Основы композиции (пропедевтика)» и «Специальный рисунок»

Содержание этого этапа изучения иконописи является прямым продолжением заданий дисциплины «Основы композиции (пропедевтика)» по циклу упражнений на симметрию и асимметрию в композициях из

геометрических фигур, на статичное и динамичное решение, на освоение законов фриза и орнамента [ил. 15]. В иконописи простые фигуры формальной геометрии трансформируются по своей пластике в более сложные предметные формы – архитектуру, горки, фигуру человека. Но архитектоника сюжетной композиции остаётся конструктивно выстроенной и образной в полной мере.

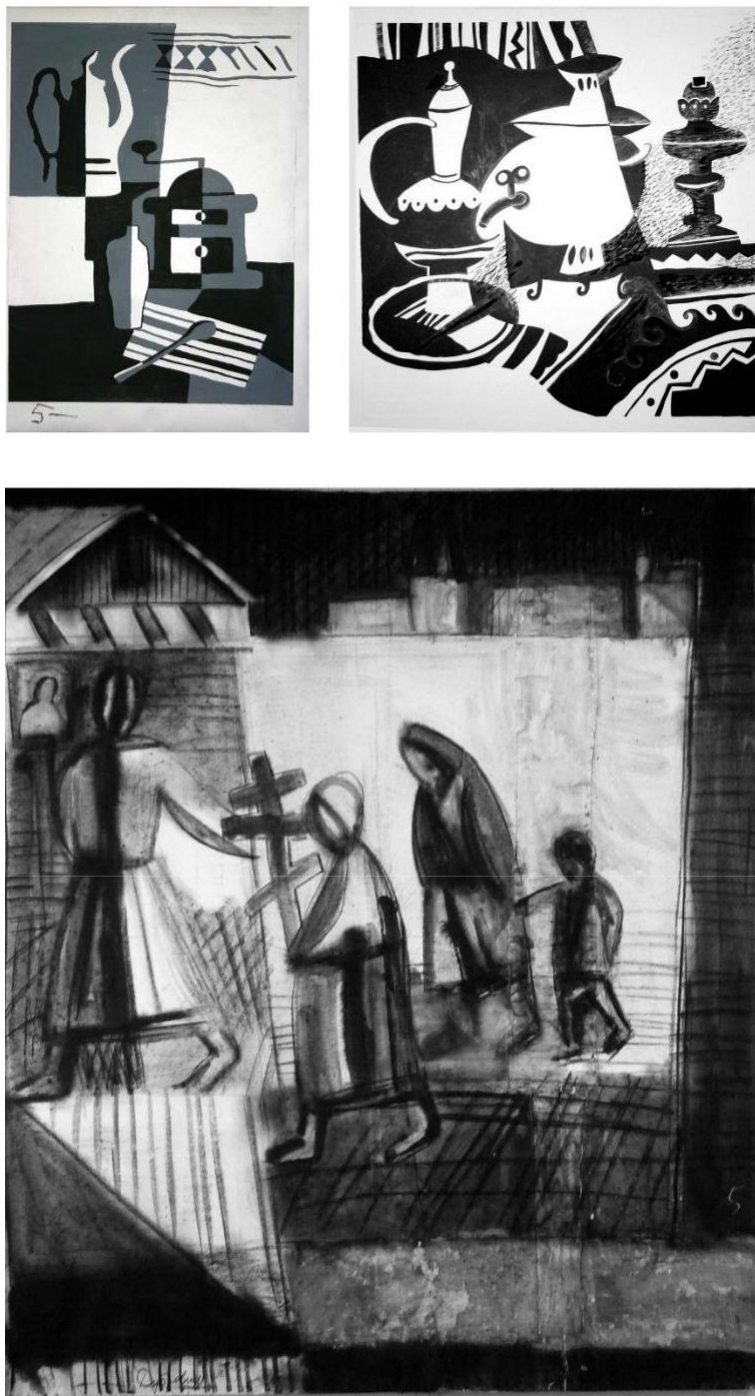


Ил. 15. Упражнения дисциплины «Основы композиции (препедевтика)»

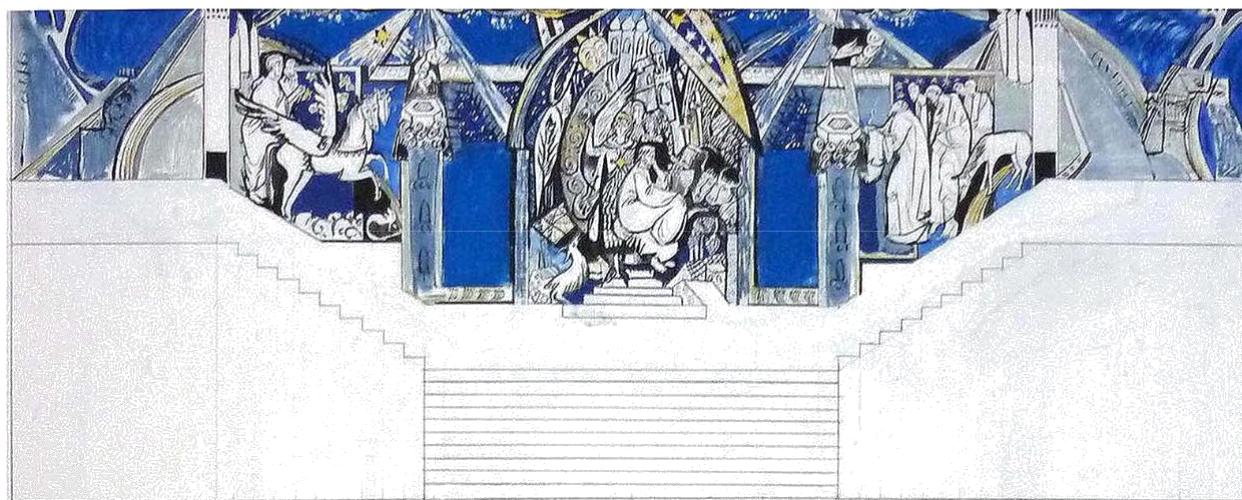
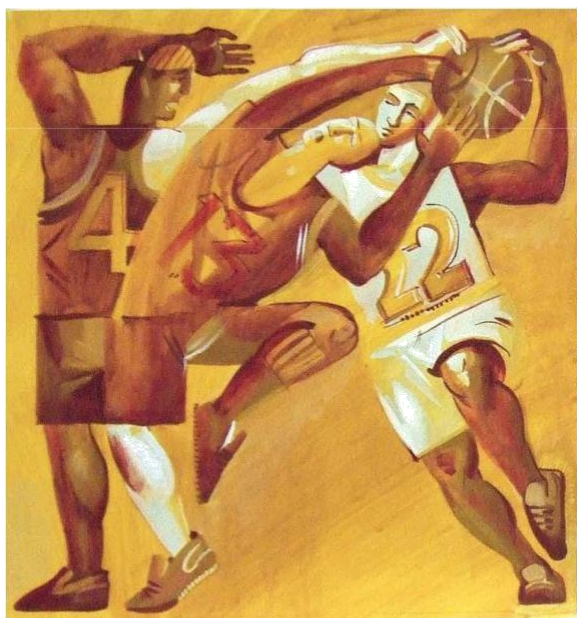
Задания данного этапа продолжает также и цикл упражнений дисциплины «Специальный рисунок» 1-го курса, в которых выполнялись

работы по раскладке тона в формате при изображении натюрморта и драпировки.

Мастерство владения перечисленными изобразительными средствами находит дальнейшее развитие в последующих заданиях на старших курсах при изображении постановок с фигурой человека, в тематических композиционных рисунках, во всех творческих работах в целом [ил. 16-17].



Ил. 16. Задания дисциплины «Специальный рисунок»



Ил. 17. Решения в творческих работах дисциплины «Проектирование»

2.5. Изучение композиционного строя иконного произведения

Все изображения станкового и монументального характера имеют индивидуальное решение, выраженное использованием композиционного строя в числе прочих изобразительных средств. Всем произведениям присущи наиболее общие базовые законы композиции: компоновка изображения в формате, соотнесение пластики и ритмов изображения с осявыми, диагональными направлениями в формате, сомасштабность структуры формата и фрагментов изобразительного ряда, выделение акцентирующими средствами главной идеи изображения, пластическую и масштабную взаимосвязь фрагментов изображения при их разработке.

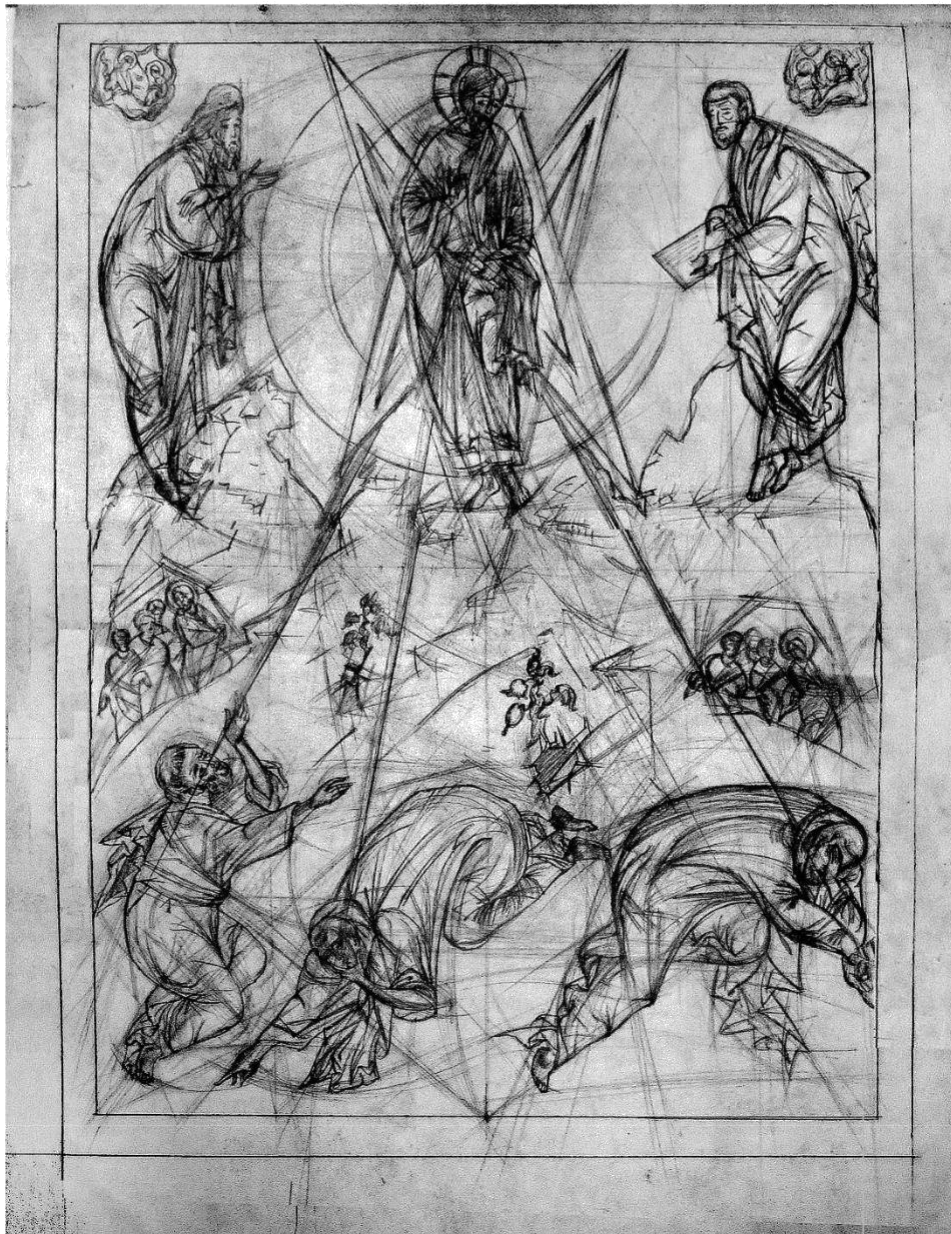
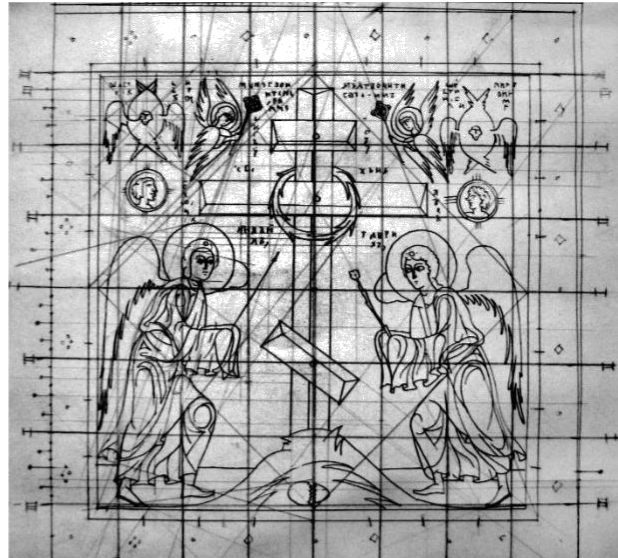
Задачи, которые требуется решить в задании.

Изучение комплекса композиционных приёмов иконописи для компоновки изображения в формате

Посредством схематичных графических зарисовок формата А4 студенты должны выполнить 8-10 набросков с исследованием таких аспектов, как: 1) взаимосвязь ритмов предметного изображения и формата иконной плоскости с её осями; 2) композиция предметного изображения в формате иконы; 3) масштабные соотношения состава предметного изображения и фрагментов плоскости иконной доски (поле, ковчег); 4) ритмическая взаимосвязь фигур и предметов между собой, ритмов внутреннего движения в сюжете [ил. 18-19].



Ил. 18. Ритмическая взаимосвязь фигур и предметов



Ил. 19. Композиция предметного изображения в формате иконы

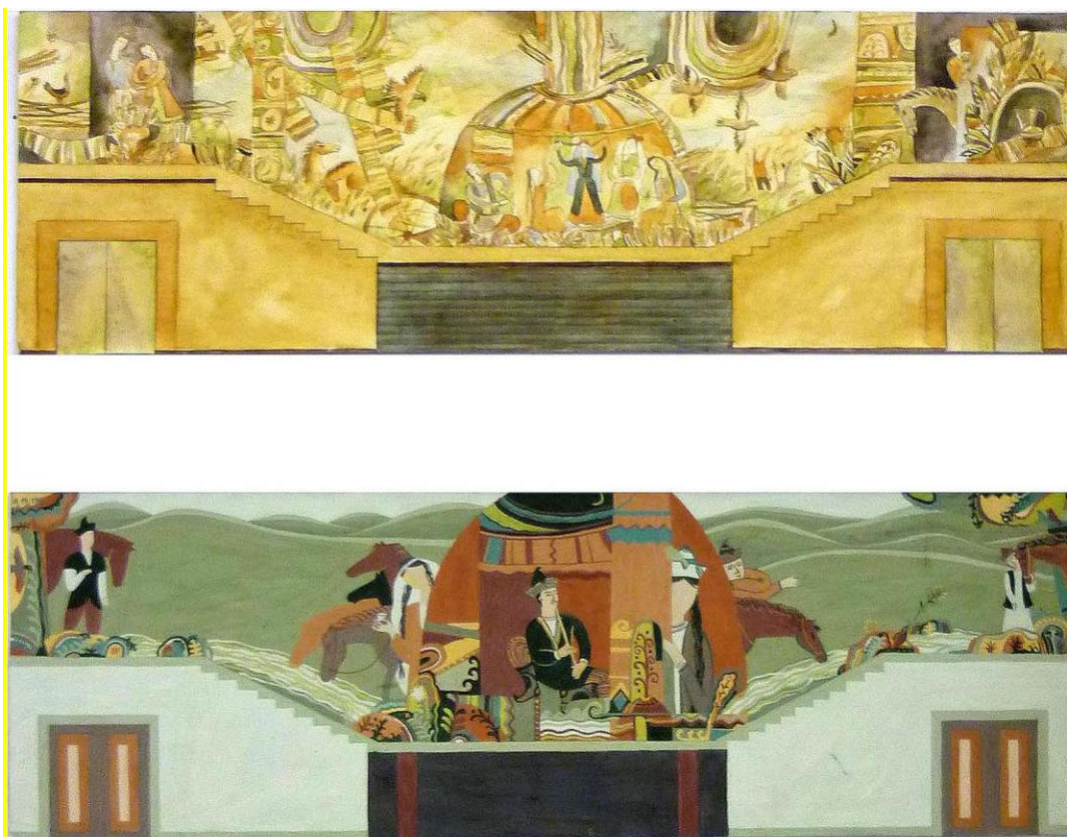
Соотнесение усвоенного материала с заданиями других дисциплин

В процессе выполнения задания необходимо постоянно проводить аналогии с заданиями учебного процесса по дисциплине «Основы композиции (пропедевтика)» и сопоставлять полученные результаты.

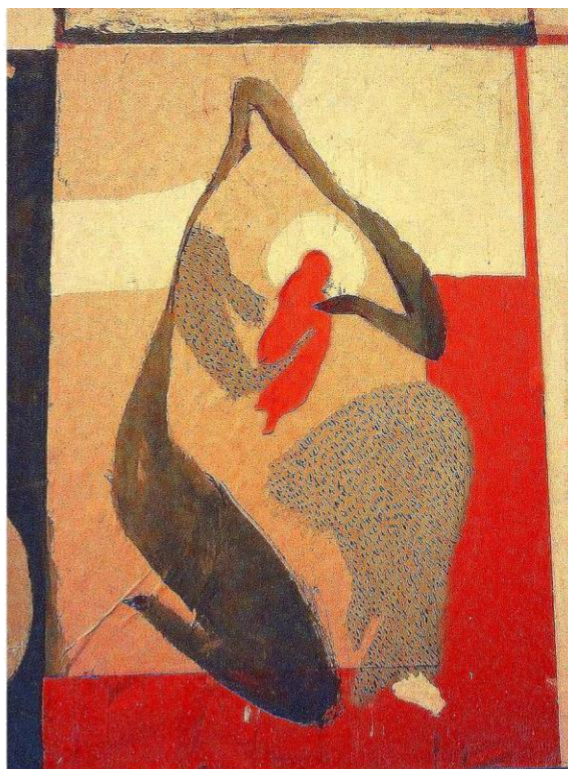
Композиционное мышление студента должно быть сформировано как поэтапный путь развития задуманной идеи от простого к сложному и от общего к частному. При этом необходимо сохранить изначальную цельность композиции изображения.

Основную часть рисунков задания студенты самостоятельно выполняют мягкими графическими материалами, тушью, темперой ПВА на бумаге размером по большей стороне 30 см.

Объём знаний, приобретённый студентами в заданиях учебной программы 1 курса, подкреплённый усвоенным материалом при изучении иконописи, продолжает увеличиваться в заданиях дисциплин «Проектирование», «Композиция в материалах МДЖ» на последующих курсах [ил. 20-21].



Ил. 20. Поиск цветового решения в заданиях дисциплины «Проектирование»



Ил. 21. Пластические решения в заданиях дисциплины «Композиция в материалах МДЖ»

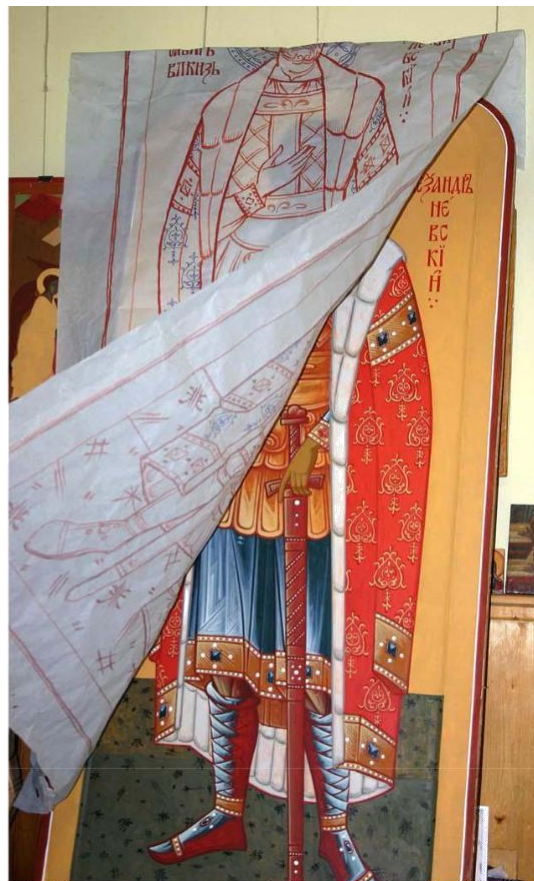
2.6. Изучение декоративных особенностей русской иконописи

Восемь веков Церковь в лице иконописцев вырабатывала художественную форму иконы и создавала образ, приближённый, насколько это возможно, к миру невещественному, с одной стороны, и воспринимаемому нами материальному миру, с другой стороны. Светский художник развивает свой творческий арсенал посредством изучения природы и натуры. Иконописи же можно учиться только через познание древних икон и настенных изображений, в которых невидимое явлено в доступных для нас формах. Довольно длительный процесс познания позволяет постепенно ощутить реальность мира иконы, постигнуть глубину его содержания, воспринять лаконичность художественного выражения.

Задачи изучения иконописи предполагают освоение студентами следующих особенностей иконного изображения:

- символика и образная знаковость композиционного построения сюжета, композиция больших цветовых пятен;
- усиленная декоративность цветового решения с учётом восприятия иконы на дальнем расстоянии;
- смысловая символика применения цвета в изображении фигур и деталей сюжета иконы;
- значение и смысл плоскостного изображения иконного пространства;
- суть применения принципа «обратной перспективы» при изображении иконного пространства;
- специфичный принцип светотеневой моделировки объёмных форм в иконописи.

Церковное искусство, веками вырабатывавшее свой образ, даёт в нём лишь намёк, символическое обозначение невидимого мира. Задача церковного искусства – показать Дух, задачей большинства видов светского искусства является восприятие и отражение материального мира, наслаждение его формами и красками [ил. 22].



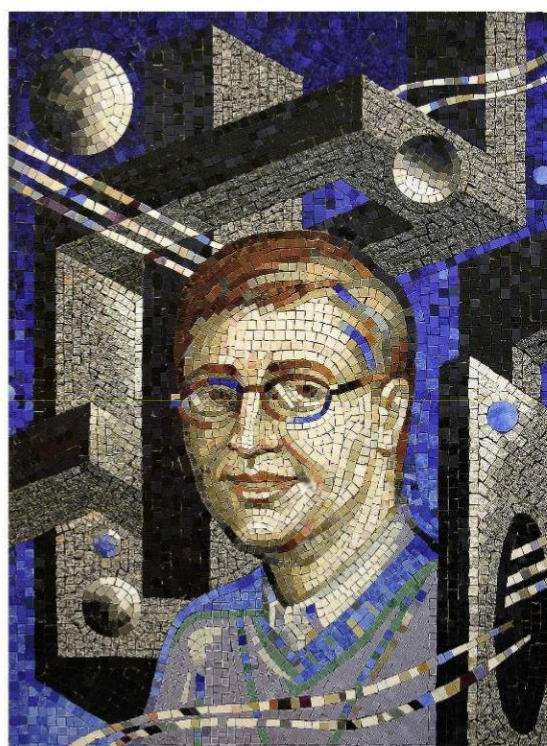
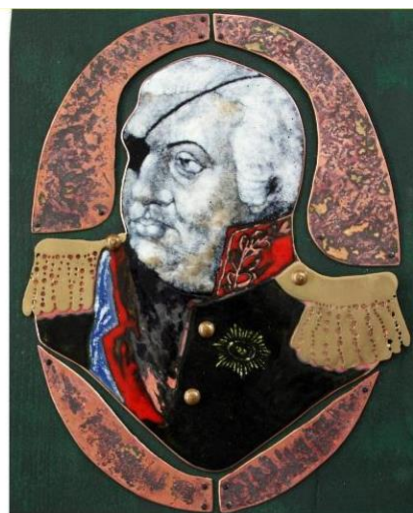
Ил. 22. Примеры декоративной символики русской иконы

Художественные произведения в архитектуре, как правило, призваны иметь духовный смысл и общественное назначение, поэтому освоение художниками спектра изобразительных средств иконописи даёт им базовую основу для поиска индивидуальных художественных приёмов реализации собственных творческих идей на высоком профессиональном уровне.

Примеры композиционного решения колорита в иконописи, значение и символизм таких цветов, как белый и золотой, голубой и багряный, алый и чёрный, условность построения пространства в изображении сюжета – взаимосвязь всех вышеназванных изобразительных средств помогает освоить процесс творческого воплощения индивидуальной идеи методами монументально-декоративного искусства. В этом плане наработанный веками опыт предыдущих поколений мастеров иконописи для современных художников-монументалистов поистине бесценен. Без сомнения, он необходим студентам в поисках наилучшего решения в дисциплинах «Проектирование», «Специальная живопись», «Монументальная стенопись», «Основы художественного производства» [ил. 23-24].



Ил. 23. Декоративное решение заданий в дисциплине «Специальная живопись»



Ил. 24. Образное состояние колорита и лаконичность композиции в заданиях дисциплины «Основы художественного производства» (витраж, горячая эмаль, мозаика, цветные цементы)

2.7. Изучение технологии живописи яичной темперой по левкасу

Содержанием раздела являются базовые основы технологии живописи яичной темперой по клеемеловому левкасу, которые студенты обязаны освоить. Их изучение включает в себя:

- ознакомление с конструкцией и материалами доски для иконы;
- изучение технологии приготовления клеемелового левкаса, нанесения его на иконную доску, освоение шлифовки иконной поверхности;
- освоение технологии приготовления яичной темперы на основе цветных пигментов и желтковой эмульсии;
- освоение технологии консервации темперной живописи покрывными лаками и натуральной олифой.

Конструкция и материалы доски для иконы

Наиболее распространённым материалом для изготовления иконных досок в Древней Руси была липа и тонкослойная сосна, укреплялась доска с обратной стороны поперечными дубовыми шпонками. В зависимости от размера доски она имела толщину 2-3,5 см. На её лицевой стороне в плоскости вытёсывалось углубление в 2-3 мм, по краям оставлялось выступающее обрамление. Выступ по периметру доски в иконописи имеет название «поле», углубление – «ковчег», а скос на их перепаде – «лузга». При изготовлении основы для икон использовался сухой выдержанный несколько лет материал, с обратной стороны доска укреплялась от прогиба шпонкой из крепкого дерева (дуб, бук, береза). Шпонки применялись нескольких типов – накладные, врезные сквозные и встречные [ил. 25].

С XIX века стали использовать врезные торцовые шпонки. Шпонка имеет возможность двигаться вдоль паза, когда доска сужается или расширяется в зависимости от влажности воздуха, поскольку такая шпонка не приклеивается к доске накрепко. Подвижная шпонка предохраняет доску от растрескивания.



Ил. 25. Конструкция и материалы доски для иконы

В учебном процессе в основном используется древесно-стружечная плита (ДСП) по причине сложности работы с натуральным деревом и высокой стоимостью изготовления иконной доски.

Приготовление клеемелового левкаса, нанесение его на иконную доску, шлифовка поверхности грунта

В иконописи поколениями мастеров применялось множество рецептов грунта, в которых использовались различные виды клея (животный, рыбий, осетровый), наполнителей (мел, гипс, алебастр), эластичных добавок (олифа, глицерин, льняное масло).

Существующие в настоящее время разновидности клея:

- из воздушных пузырей осетров, белуг, стерлядей;
- животный клей из кож скота (мездровый) и костей (столярный);
- рыбий клей из мелкой рыбы, хрящей, плавников, чешуи;
- желатин.

Для заданий изучения иконописи в работе применяется наиболее простая рецептура грунта – меловой грунт на основе мездрового клея с добавкой глицерина [ил. 26].

При выполнении грунтовки доски для иконы используется 10%-й мездровый клей для приклеивания ткани (в иконописи «паволоки»), для приготовления грунта (в иконописи «левкаса») и 3%-й раствор клея применяется для проклейки досок.

Проклейка доски производится 3-5 раз. После её высыхания к поверхности доски приклеивается паволока, ткань хорошо смачивается в 10%-м горячем растворе мездрового клея и разглаживается на поверхности доски. Она будет являться армирующей составляющей грунтованного слоя. На паволоку наносится от 3-х до 5-ти слоёв клеемелового грунта. Каждый слой накладывается после высыхания предыдущего. Высохшую поверхность левкаса для выравнивания обрабатывают бруском пемзы с водой и высушивают. В завершение «пемзования» поверхность шлифуют наждачной шкуркой, доводя левкас до полированного состояния. Для работы понадобятся шпатели, ёмкости для клея и грунта, щетинные кисти, пемза, наждачная шкурка.



Ил. 26. Подготовка доски для иконописи

Технология приготовления яичной темперы на основе цветных пигментов и желтковой эмульсии

Традиционная технология древнерусской иконописи основана на использовании красок, приготовленных из сухих цветных пигментов на связующей основе – яичной желтковой эмульсии. Краски для работы

смешиваются (затираются) из пигмента тонкой фракции и желтковой эмульсии в небольших чашечках кистью или пальцем. Пигменты же предварительно перетираются с добавлением воды специальным инструментом (курантом) на плоской поверхности гранитной плиты или стекла. Приготовленные таким образом пигменты хранятся в баночках с крышками под небольшим слоем воды. Для составления краски берётся небольшое количество осевшего густого пигмента и смешивается со связующим (яичной эмульсией) в пропорциях в среднем 1:1. Пропорции могут варьироваться в зависимости от типа пигментов. Окончательно рабочее состояние определяется практическим способом проверки: качественное состояние высохшего красочного слоя не пачкает руку и имеет слабый восковидный блеск [ил. 27].



Ил. 27. Оборудование и инструменты для перетирания пигментов

Связующее для красок готовят из сырого очищенного куриного желтка и разбавителя в соотношении 1:1. Разбавителем для эмульсии может служить домашний квас без сахара, чистая вода с несколькими каплями уксуса, светлое пиво, белое сухое вино. Кислота в разбавителе необходима для

уменьшения излишней жирности желтка. В условиях учебной работы наиболее подходящим является светлое пиво. Такая темпера пригодна для работы в течение 3-4 суток, а при хранении в холодильной камере возможность работы увеличивается до одной недели. Для выполнения задания, в зависимости от выбранного иконописного образца, достаточно приготовить в среднем семь основных красочных колеров, и уже на их основе составляются остальные цветовые оттенки.

Количество красок в процессе выполнения задания рекомендуется ограничить, пользоваться самыми необходимыми:

1. белила – цинковые и титановые;
2. охры – светлая, золотистая и красная;
3. сиены – натуральная и жжёная;
4. умбра жжёная;
5. ультрамарин;
6. изумрудная зелёная;
7. глауконит;
8. киноварь;
9. чёрные – кость жжёная, слоновая кость, шунгит;
10. кадмии (при необходимости) – красный светлый и тёмный, жёлтый средний.

Палитра древнерусских иконописцев по большей части состояла из минеральных красок местного происхождения, что влияло на колорит иконописи в разных регионах. По рецептам толковых подлинников подмастерьями изготавливались и искусственные краски. Лучшие краски поставлялись из Европы (например, бакан, киноварь, голубец – из Венеции; белила, вохра, празелень, берлинская лазурь – из Германии).

Натуральная желтковая темпера – самая надёжная в отношении прочности краска, особенно это касается натуральных земляных красок: замешанные на желтковой эмульсии, они с годами не выгорают и становятся только крепче.

Освоение технологии покрытия защитными составами поверхности живописи яичной темперой

В рамках учебных заданий студенты должны освоить три варианта покрытия материалами, возможных для яичной темперы: акриловый лак, акрил-стирольным лаком и олифой натуральной.

1. Покрытие матовым акриловым лаком.

Матовый лак на акриловой основе имеет молочный непрозрачный вид, но при высыхании он становится прозрачным, а поверхность живописи – матовой. Покрытие лаком производится на 1 раз тонким равномерным слоем большой кистью с упругим волосом (колонок, ушной волос). Полное высыхание происходит в течение 24 часов. Поверхность живописи получает тонкую защитную плёнку, которая ложится на красочный слой. Недостатком такого покрытия является то, что со временем лаковый слой растрескивается и отходит от красочного слоя чешуйками, как и большинство видов покрывных лаков. В процессе выполнения заданий этот покрывной материал применяется для покрытия части выполненных живописных пробников в качестве ознакомления с технологией защитных составов для темперной живописи.

2. Покрытие акрил-стирольным лаком для живописных работ.

Акрил-стирольный лак имеет прозрачный маслянистый вид слегка желтоватого оттенка. Его способность проникать вглубь красочного слоя выше, чем у матового акрилового лака, и после высыхания он имеет блестящую восковидную поверхность. Покрытие лаком производится на один раз тонким равномерным слоем большой кистью с упругим волосом (колонок, ушной волос). Высыхание лака происходит в течение 24-30 часов в зависимости от температуры и влажности воздуха в помещении. В результате живописный слой впитывает лак на небольшую глубину и покрывается тонкой защитной пленкой с маслянистым блеском. Этот лак также пригоден для покрытия части выполненных живописных пробников с целью ознакомления с технологией защитных составов для темперной живописи.

3. Покрытие натуральной олифой.

Традиционным материалом для покрытия красочного слоя иконописи издревле на Руси являлась натуральная олифа, приготовленная из льняного масла. Использовалась только свежая олифа, так как со временем её вязущие свойства ослабевали, иконописцам приходилось добавлять в неё сиккатив для восстановления необходимых рабочих качеств, что ухудшало свойства покрывного слоя олифы.

Процесс покрытия олифой происходит следующим образом: поверхность живописи протирается от пыли чистой ладонью руки, затем на неё наливается миллиметровый слой подогретой натуральной олифы. Олифа, впитывая вглубь слой краски и левкас, начинает густеть, поэтому каждые 15-20 минут её требуется перемешивать по всей поверхности доски ладонью руки для получения равномерной густоты олифы на всю толщину слоя. Пропитка красочных и левкасных слоёв длится 3,5-4 часа, за это время олифа достигает необходимой по вязкости консистенции. После достижения нужного состояния вся олифа с поверхности живописи снимается листами папиросной бумаги или ладонью руки до тончайшей пленки. Дополнительно в течение часа требуется постоянный контроль высыхания покрывной пленки. Время высыхания олифы при температуре 20-23°C 3-4 суток. В результате получается однородный, маслянистый скреплённый с олифой верхний слой живописи с тончайшей плёнкой олифы на поверхности, которая после полного высыхания приобретает мягкий восковидный блеск [ил. 28].

Из рассмотренных вариантов наиболее предпочтительный способ защиты иконописи – это покрытие натуральной олифой. Его отличает глубокая равномерная пропитка красочных слоёв, самая тонкая и эластичная поверхностная пленка, наилучшее качество блеска поверхности.



Ил. 28. Покрытие натуральной олифой

В рамках заданий по изучению иконописи студенты должны применить способ покрытия живописного слоя олифой к заключительным сюжетным композициям, как наиболее приближённым во всех аспектах иконописи к состоянию избранного древнерусского аналога.

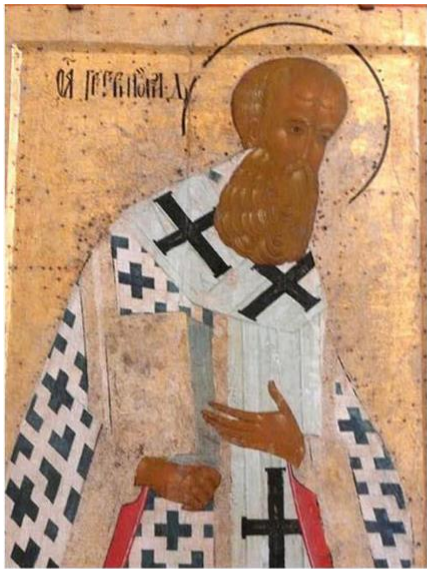
На всех этапах технологического раздела преподаватель даёт студентам теоретическую информацию, делает практический показ каждой

операции, при необходимости проводит мастер-класс по выполнению какой-либо части работы. Затем студенты самостоятельно выполняют для себя подготовку досок, приготовление красок и колеров, нанесение покрывных слоёв на законченные живописные изображения.

2.8. Изучение икон в Государственном Русском музее

Основной информацией и изобразительными материалами при изучении иконной живописи являются печатная литература с репродукциями и материалы на интернет-сайтах. Но для процесса более верного представления качества иконной живописи необходимо соприкосновение с подлинными произведениями, которые можно увидеть в музеях и действующих храмах.

В процессе выполнения заданий по колориту иконописи в дисциплине «Монументальная стенопись» со студентами I курса должна быть проведена экскурсия в залы Государственного Русского музея на экспозицию икон. Преподаватель во время осмотра экспозиции должен дать студентам квалифицированные пояснения и комментарии по технике и технологии письма, по истории развития иконографии в различных регионах страны, по коррекции качества цвета на репродукциях в сравнении с подлинниками [ил. 29].



Ил. 29. Экскурсия в залы Государственного Русского музея

2.9. Подготовка основы для выполнения пробников и копии иконы

Процесс практического освоения иконописи начинается с выполнения на небольших загрунтованных дощечках фрагментов иконы и завершается выполнением копии сюжетной иконы. Она может быть с одной фигурой из деисусного чина, может быть с двумя или тремя фигурами из какой-либо сюжетной композиции [ил. 30].



Ил. 30. Образцы икон для выполнения копии

Выполнение копии иконы осуществляется студентами при прохождении учебной копийной практики 1-го курса и обеспечивается учебной программой и учебно-методическим пособием «Учебная практика (копийная). Техника и технология древнерусской иконописи. Часть 2».

Для проведения этого этапа работы в рамках дисциплины «Монументальная стенопись» каждый студент должен самостоятельно подготовить себе 4-5 дощечек небольшого размера (20x15 см) для выполнения фрагментов иконы и доску для копии основного иконного сюжета (средний размер 50x35 см). Процесс подготовки подробно описан в разделе «2.7. Изучение технологии живописи яичной темперой по левкасу. (Приготовление клеемелового левкаса, нанесение его на иконную доску, шлифовка иконной поверхности)».

Необходимые материалы: доска, ДСП, мездровый клей, х/б ткань, мел.

3. НАГЛЯДНОЕ И ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

Все задания изучения иконописи, кроме № 2.8, выполняются в учебных мастерских кафедры МДЖ и мастерской живописи по левкасу, где имеется возможность работать группе студентов в количестве 10-12 человек с преподавателем [ил. 31].



Ил. 31. Кафедра МДЖ. Мастерская живописи темперой по левкасу

Задания № 2.1-2.7 и № 2.9 обеспечиваются необходимым инструментом, материалами и оборудованием, включая и электронагревательное оборудование для приготовления клея и грунта. Мастерская живописи по левкасу имеет дневное и искусственное освещение, а также индивидуальную подсветку нескольких рабочих мест. Имеется центральное водоснабжение. Графическая часть работы выполняется на тонкой бумаге, ватмане и тонированной бумаге пером, кистью и мягкими материалами. Для композиционных исследований тона используется тушь и темпера. Работа ведётся на столах и планшетах. При работе с клеем и грунтом используется специально отведённый для таких операций стол с

электроплиткой и необходимым набором инструментов, таких как шпатели, резак, кисти, шлифовальная шкурка. Проклеенные и загрунтованные доски сушатся в мастерской на небольшом стеллаже.

Наглядное обеспечение по изучению древнерусской иконописи составляют:

– работы студентов 1997-2018 гг., хранящиеся в методическом фонде кафедры;

– иллюстрированная методическая разработка кафедры МДЖ по всем этапам изучения;

– иллюстративный материал по иконописным аналогам разных школ и эпох, собранный на цифровых носителях и альбомах фонда кафедры МДЖ;

– альбомы шедевров иконописи с репродукциями из собрания кафедры МДЖ [ил. 32];

– альбомы шедевров иконописи с репродукциями в библиотеке СПГХПА имени А. Л. Штиглица;

– экспозиция древнерусских икон в ГРМ.



Ил. 32. Альбомы шедевров иконописи из собрания кафедры МДЖ

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Комплекс рассмотренных заданий дисциплины «Монументальная стенопись» проводится в целях получения студентами теоретических профессиональных знаний и формирует общекультурные и профессиональные компетенции ОК-1, ОК-5, ПК-1, ПК-2, ПК-4, ПК-6, ПСК-1.1, ПСК-1.2, ПСК-1.5, ПСК-1.7.

В проведении цикла заданий по изучению искусства иконописи заложен комплексный подход по их координации с дисциплинами учебного процесса с 1-го по 5-й курс, где проводятся постоянные аналогии этапов изучения иконописи с выполняемыми заданиями из учебных программ.

Таковыми являются все профильные специальные дисциплины: «Специальный рисунок», «Специальная живопись», «Основы композиции (пропедевтика)» и «Проектирование», «Композиция в материалах МДЖ». Весь спектр знаний и умений по вопросам иконописи, приобретённый студентами в заданиях дисциплины «Монументальная стенопись», значительно обогащает базовую основу творческого проектирования и художественных средств изображения. Ко всему прочему, усвоенный материал является необходимым опытом для выполнения на учебной практике этапа живописной копии иконы.

В процессе дальнейшего обучения приобретённые знания и умения по иконописи оказывают влияние на все выполняемые студентами задания.

Выполнение копий фресок Дионисия на 3-м курсе является прямым продолжением изучения древнерусского искусства. Особенно важны усвоенные познания дипломникам, избравшим темой своего диплома работу в храмовой архитектуре. Успешное творчество художника-монументалиста во многом определяют приобретённые знания художественных аспектов и философских достоинств иконописи и умение применять эти знания в своих творческих проектах.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. Барская, Н. А. Сюжеты и образы древнерусской живописи / Н. А. Барская. – М. : Просвещение, 1993. – 223 с. : ил.
2. Бобров, Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи / Ю. Г. Бобров. – СПб. : Аксиома, 1995. – 254 с. : ил.
3. Государственный Русский музей. Дионисий в Русском музее. – СПб. : PALACE EDITIONS, 2002. – 136 с. : ил.
4. Монахиня Иулиания (Соколова, М. Н.) Труд иконописца / Монахиня Иулиания (М. Н. Соколова). – Сергиев Посад : Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1998. – 290 с. : ил.
5. Попов, Г. В. Тверская икона XIII – XVII веков / Г. В. Попов. – СПб. : Аврора, 1993. – 280 с. : ил.
6. NOVGOROD ICONS 12-th – 17-th century. – PHAIDON-OXFORD, AURORA, 1980. – 348 p. : il.

Дополнительная литература

7. Ахемасту-Потамиану, М. Иконы византийского музея в Афинах / Муртали Ахемасту-Потамиану. – Афины, 1998. – 304 с. : ил.
8. Parageorghiou, A. Icons of Cyprus / A. Parageorghiou. – Nicosia : The Holy Archbishopric of Cyprus, 1992. – 222 p. : 153 il.
9. Салько, Н. Б. Живопись древней Руси XI – начала XIII века / Н. Б. Салько. – Л. : Художник РСФСР, 1982. – 310 с. : ил.
10. Цигаридас, Е. Н. Священная Великая Обитель Ватопед. Византийские иконы и оклады. / Е. Н. Цигаридас, К. Ловерду-Цигаридас ; перевод с греческого А. В. Захарова. – М. : ИП Верхов С. И., 2016. – 440 с. : цв. ил.
11. The world of the Byzantine museum. – Athens: Hellenic Ministry of Culture – Byzantine and Christian museum, 2004. – 509 p.: 461 il.

Электронные образовательные ресурсы:

12. Moudanie studios. Byzantine Iconographer Andreas Georgakopoulos (I) [Видеозапись] / YouTube. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=lwPH3DjMfMQ>

13. Dipingere l'icona dell'Arcangelo Michele: doratura all'assist [Видеозапись] / YouTube. Режим доступа: http://www.youtube.com/watch?v=_q-5QciJQ10

14. ФГУП «Межобластное научно-реставрационное художественное управление». Эскизный проект росписи и иконостаса нижнего храма Феодоровского собора Св. Великого князя Александра Невского [Видеозапись] / YouTube. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=mWwt7iD2u08&lr=1>

15. Nabawelab NABA la tempera all'uovo - Luca Uliana [Видеозапись] / YouTube. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=YBTVXaFnyO4&NR=1&feature=endscreen>

16. Genevieve Davis, M. F. A. Egg Tempera Making Lecture [Видеозапись] / YouTube. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=gUmzLewk5dk&feature=related>

Визуальный ряд аналогов для изучения:

1. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Экспозиция икон.
2. Государственный музей-заповедник, В. Новгород. Экспозиция икон.
3. СПГХПА им. А. Л. Штиглица, мастерская живописи по левкасу каф. МДЖ. Фонд работ студентов 1997 – 2017 гг.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Основные сюжеты иконописи

1. Святая Троица;
2. Рождество Христово;
3. Сретение;
4. Вход в Иерусалим;
5. Крещение Иисуса Христа;
6. Евхаристия (Причащение);
7. Преображение;
8. Воскрешение Лазаря;
9. Омовение ног;
10. Распятие Иисуса Христа;
11. Снятие со креста;
12. Воскресение Иисуса Христа (Сошествие во Ад);
13. Вознесение Христа;
14. Пятидесятница (Сошествие Святого Духа);
15. Деисус (Моление);
16. Рождество Богородицы;
17. Введение Богородицы во храм;
18. Благовещение;
19. Успение Богоматери;
20. Житийные и персонифицированные изображения Иоанна Предтечи, Николая Чудотворца, Георгия Победоносца, пророков, апостолов, евангелистов, святых, мучеников, преподобных, бессребреников-целителей и многие другие.

Основные иконографические типы персонального изображения Иисуса Христа

1. «Спас Нерукотворный»;
2. «Спас Вседержитель»;
3. «Христос Пантократор»;
4. «Спас в силах»;
5. «Спас Эммануил».

Основные иконографические типы персонального изображения Богоматери

1. Богоматерь с младенцем на троне;
2. Богоматерь «Одигитрия (Путеводительница)»;
3. Богоматерь «Умиление (греч. Елеуса)»;
4. «Взыграние младенца»;
5. Богоматерь «Оранта»;
6. Богоматерь «Знамение».

Список терминов

Архиерей (греч. «главный жрец») – официальное название высших чинов православных священников (епископ, архиепископ, митрополит).

Бантистерий (лат.) – помещение для христианского обряда крещения.

Гиматий (греч.) – верхняя одежда типа широкого плаща.

Диакон (греч. «чтец», «певец») – духовное лицо на церковном служении, не входившее в состав иерархов.

Епитрахиль (греч.) – часть облачения священника, надеваемая на шею под ризу.

Звездицы – символы приснодевства на мафории Богородицы. Она – Дева до Рождества Христова (звездочка на правом плече), Дева в самый момент рождения Сына Божия (звездочка на челе) и остается Девой по

рождении Своего Божественного Сына (звездочка на левом плече покрывала).

Иерей (греч.) – священник.

Икона (греч. «образ», «изображение») – в христианской церкви живописное изображение на деревянной доске Иисуса Христа, Богородицы, святых, событий из Ветхого и Нового Завета. Иконы предназначены для вознесения мыслей и чувств верующего к небесам, от подобия к прообразу.

Иконография – в христианском искусстве строго установленная система изображений персонажей, сюжетных сцен и символов религиозного содержания.

Канон (греч. «правило») – образец для воспроизведения оригинала, в качестве которого может выступать идеальное представление или воплощенный образ, например, признанное авторитетом церкви изображение Христа, Богородицы, святых или каких-то сюжетов и символов.

Клейма – в иконописи небольшие композиции с самостоятельным сюжетом, располагающиеся вокруг центрального изображения и представляющие эпизоды из жизни святого.

Клобук – головной убор монаха, имеющий форму цилиндра с покрывалом. Клобук черного цвета – у простых монахов, белый – у митрополитов и патриархов.

Мандорла (греч.) – в христианских изображениях разверстые небеса и сияние в форме овала вокруг Христа или Богородицы.

Мантия – часть монашеского одеяния, широкая верхняя одежда без рукавов.

Мафорий (греч.) – в православных изображениях Богородицы широкий платок, покрывающий голову и плечи, что по римскому обычаю было принадлежностью замужней женщины – матроны.

Митра (греч.) – в православии головной убор епископа круглой формы, имеющий расширение кверху.

Нимб – круг, окружающий голову Христа, Богородицы и святых на их изображениях. Означает исходящий от них вечный свет.

Омофор (от греч. «носить через плечо») – священническое облачение на плечах в виде длинной широкой белой ленты с изображением крестов, один его конец свешивается спереди, а другой сзади. Омофор является отличительной принадлежностью архиерея и символизирует заблудшую овцу, которую Добрый пастырь Иисус Христос возложил на плечи и принёс в дом, что означает спасение рода человеческого.

Полиставрион (греч. *поли* – много и *ставрос* – крест) – богослужебное одеяние епископов, архиепископов, митрополитов и патриархов, представляющая собой фелонь со множеством нашитых на нее или вытканых на ней крестов.

Саккос (греч. «мешок») – верхняя священническая одежда или риза, расшитая изображением крестов в медальонах. Знак отличия архиерея.

Тетраевангелие (греч.) – канонический сборник из четырёх евангелий, входящих в состав Нового Завета.

Тетраморф (греч.) – символическое изображение четырех евангелистов в виде льва (Марк), орла (Иоанн), человека или ангела (Матфей) и тельца (Лука).

Фелонь (греч.) – часть облачения священника, верхняя одежда без рукавов, круглая в покрое.

Хитон (греч.) – в Древней Греции мужская или женская нижняя длинная сорочка из льняной ткани без рукавов.

Хоры (греч.) – в христианском храме верхняя галерея или балкон, расположенные над западной частью храма и боковыми нефами.

Список терминов иконописной техники

Ассист – золотые лучи, покрывающие одежду изображённого, символически обозначающие небесный свет.

Багор – в иконописи название земляной краски красно-вишнёвого оттенка.

Болюс – в иконописи название красно-коричневой краски.

Доска – основа из дерева (липа, кипарис, сосна) для нанесения левкаса и выполнения иконного изображения.

Карнация (лат. «тело», «плоть») – в иконописи телесный тон (вохрение).

Киноварь – в иконописи название минеральной краски различных оттенков алого цвета.

Ковчег – углубление лицевой плоскости на 3-5 мм в середине иконной доски. *Курант* – инструмент для перетиранья цветных пигментов до очень тонкого помола.

Левкас – клеемеловой грунт, наносимый на доску для выполнения живописи иконы. Наибольшее применение в иконописании получили животные (мездровый, кроличий) и рыбы (осетровый) клеи.

Лузга – скосы на перепаде между полями иконы и ковчегом.

Опушь – цветная линия, окаймляющая иконное изображение по периметру доски.

Охра – в иконописи минеральная краска жёлтого цвета различных оттенков.

Паволока – ткань, наклеенная на доску, на которой пишется икона. Поверх паволоки наносится левкас.

Поля иконы – узкие плоскости на лицевой стороне доски, окаймляющие по периметру углубление ковчега.

Празелень – в иконописи название зеленой краски.

Пробела – белильные мазки, завершающие построение формы в иконописи.

Санкирь – в иконописи название зеленоватого подкладочного колера, который кладут в качестве теневого тона под дальнейшую разработку на все обнаженные части фигуры человека.

Шпонки – чаще всего дубовые планки, врезаемые в обратную сторону доски для предотвращения ее деформации. Шпонки бывают накладные, встречные врезные, торцовые.

Эмульсия яичная – в иконописи клеящий раствор для приготовления красок из цветных пигментов. Состоит из желтка куриного яйца и разбавителя (квас домашний, светлое пиво, белое сухое вино).

ПРИЛОЖЕНИЯ

Таблица 1. Распределение заданий по затратам времени

№ п/п	Наименование заданий	Практич. занятия в % к общ. объему времени
1-й курс 2-й семестр (монументальная стенопись)		100 %
2.1.	Индивидуальные впечатления от иконописных изображений.	6
2.2.	Ознакомление с традициями русского национального искусства, связанного с архитектурным пространством храма.	8
2.3.	Изучение специфики иконописного рисунка.	20
2.4.	Изучение тонального и цветового строя произведения.	16
2.5.	Изучение композиционного строя иконного произведения.	10
2.6.	Изучение декоративных особенностей русской иконописи.	10
2.7.	Изучение технологии живописи яичной темперой по левкасу.	14
2.8.	Изучение подлинных аналогов. Экспозиция икон в ГРМ.	6
2.9.	Подготовка основы для выполнения пробников и копии иконы.	10

Таблица 2. Взаимодействие заданий с другими дисциплинами

Задания по изучению иконописи	Задания по специальному рисунку	Задания по специальной живописи	Задания по проектированию	Задания по монумент. стенописи
<p>2.1. Эмоциональные впечатления на основе иконных изображений. (Серия этюдов и рисунков с икон).</p>		<p>Эскизы к заданиям с образным цветовым колоритом.</p>	<p>Образный цветовой колорит в эскизах.</p>	<p>Общее впечатление от колористического, пластического и образного состояния в заданиях: 1. Белая альфрейная роспись (гризайль). 2. Цветная альфрейная роспись.</p>
<p>2.2. Ознакомление с традициями русского национального искусства, связанного с архитектурным пространством.</p>				<p>1. Фреска. Цветовая и тональная колористика. (Серия цветовых палитр с разных аналогов).</p>
<p>2.3. Изучение специфики иконописного рисунка. (Серия рисунков с силуэтным, линейным решением и раскладка формы на два и три тона.)</p>	<p>1. Натюрморт. 2. Драпировка. 3. Фигура. (Серия рисунков с силуэтным, линейным решением и раскладка формы на два тона).</p>			<p>1. Гротеск. Цветная альфрейная роспись. (Картон – пластический объёмный рисунок фрагмента росписи).</p>

<p>2.4. Изучение тонального и цветового строя произведения. (Серия рисунков с силуэтным решением больших пятен и раскладка основных цветовых пятен в формате).</p>	<p>Задания на решение изображения в формате 3-4 тональностями. Монохромные картоны тематических заданий.</p>	<p>Задания на решение изображения в формате 3-4 колерами.</p>	<p>Цикл заданий структурно-модульного решения формата и соотношение масштабов изображения.</p>	<p>Эскизы и картоны тематических творческих заданий 3-5 курсов.</p>
<p>2.5. Изучение композиционного строя иконного произведения. (Серия рисунков с пластически образным выражением сюжета).</p>			<p>1. Комплекс заданий на статику и динамику, симметрию и асимметрию. 2. Задания структурно-модульного решения и соотношение масштабов. Выразительная и ясная образность сюжетных композиций, композиция тона и цвета в изображении.</p>	
<p>2.6. Изучение декоративных особенностей русской иконописи. (Серия рисунков и этюдов с разным стилем трактовки формы).</p>	<p>Задания на плоскостное решение изображения, поиск декоративных приёмов изображения предметов и человека.</p>	<p>Задания на плоскостное решение изображения, образная выразительность колорита, поиск декоративных приёмов изображения предметов и человека.</p>		<p>Тематические задания по росписи темперой: выполнение росписи как фрагмента композиции с необходимой разработкой деталей, ясной разработкой портретного образа.</p>

<p>2.7. Изучение технологии живописи яичной темперой по левкасу. (Подготовка досок, серия цветowych пробников).</p>				<p>Технология росписи клеевыми красками (гризайль), темперными красками (цветная альфрейная роспись).</p>
<p>2.8. Изучение подлинных аналогов в экспозиции ГРМ. (Экскурсия в музей с преподавателем, обсуждение всех этапов работы).</p>		<p>Гармонизация основных цветовых отношений и степень развития каждого из них в заданиях дисциплины.</p>	<p>Композиционное решение идеи, качество и мастерство исполнения заданий по проектированию</p>	<p>Экскурсии в музеи – живописная разработка интерьеров ГРМ, Эрмитажа, Музея ПИ, дворцов.</p>
<p>2.9. Подготовка основы для выполнения пробников и копии иконы.</p>		<p>Поиск экспериментальных составов грунта для воплощения художественной идеи.</p>		<p>Техника и технология подготовки грунтов в различных видах стенописи.</p>

А. В. Васильев

**ТЕХНИКА И ТЕХНОЛОГИЯ
ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНОПИСИ
ЧАСТЬ 1**

Учебно-методическое пособие

Редактор К. И. Серегина

Корректор Г. А. Ильина

Координатор редакционно-издательской группы О. Ф. Никандрова

Подписано к печати 09.12.2019 г. Формат 60x84/16 Усл. печ. л. 3.95. Печать
офсетная. Бумага офсетная Отпечатано в типографии ООО «Турусел».
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38
toroussel@gmail.com
Заказ № от г. Тираж 100 экз.