

**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

**УЧЕБНАЯ ПРАКТИКА
(КОПИЙНАЯ)
ТЕХНИКА И ТЕХНОЛОГИЯ
ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНОПИСИ
ЧАСТЬ 2**

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.

Учебная практика (копийная). Техника и технология древнерусской иконописи. Часть 2. : 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. — 60 с. : ил.

ISBN 978-5-6043229-9-4

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

ISBN 978-5-6043229-9-4

© А. В. Васильев, 2019

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

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
1. Практическое изучение техники иконописи	9
1.1. Порядок проведения учебной копийной практики I курса	9
1.2. Состав работы в период практики.....	10
2. Перечень заданий по практическому выполнению иконописи	12
2.1. Технология приготовления цветных колеров для живописи	12
2.2. Выполнение живописных фрагментов иконы.....	14
2.3. Изучение икон в экспозиции Государственного Русского музея.....	20
2.4. Освоение процесса исполнения копии иконописного образца	23
2.5. Этап покрытия живописи яичной темперой защитным слоем.....	41
3. Наглядное и техническое обеспечение	42
Заключение	44
Список рекомендуемой литературы	50
Словарь терминов	52
Основные сюжеты иконописи	52
Основные иконографические типы изображения Иисуса Христа	53
Основные иконографические типы изображения Богоматери	53
Список терминов.....	53
Список терминов иконописной техники	56
Приложения	58
Таблица 1. Распределение заданий по затратам времени	58
Таблица 2. Взаимодействие с другими дисциплинами	59

ВВЕДЕНИЕ

Основные положения, поясняющие необходимость курса глубокого и разностороннего изучения древнерусской иконописи в процессе подготовки специалистов в области монументально-декоративного искусства, изложены в учебно-методическом пособии «Техника и технология древнерусской иконописи. Часть 1». Студенты продолжают осваивать тему искусства иконописи посредством выполнения копии древнерусского образца, что является также завершающим этапом изучения темы. Процесс выполнения копии представляет данное учебно-методическое пособие «Учебная практика (копийная). Техника и технология древнерусской иконописи. Часть 2». В нём раскрываются вопросы практической реализации студентами уже усвоенных теоретических знаний и умений по исполнению копии древнерусской иконы в технике живописи яичной темперой по клеемеловому левкасу.

Образовательная деятельность Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица тоже включала в себя освоение студентами достижений христианского искусства как необходимого образовательного направления. В экспонатах Музея прикладного искусства при СПГХПА имени А. Л. Штиглица находится большое количество копий мозаик из храмов Равенны (Италия) и Киева. Выполнялись они для задач учебного процесса. Для копирования шедевров VI-XI веков были специально командированы в начале XX столетия преподаватели Училища технического рисования. Часть копий выполнялась темперными и акварельными красками на бумаге в масштабе 1:1, а часть – в уменьшенном масштабе [ил. 1]. Следует отметить, что художественные аспекты христианской мозаики имеют общие корни и изобразительные закономерности с иконописью и храмовой фресковой живописью.

В настоящее время студенты кафедры монументально-декоративной живописи познают художественные достижения христианской культуры на занятиях в мастерской живописи по левкасу. Знания и умения, приобретённые в процессе изучения древнерусской живописи, необходимы для выполнения заданий учебной программы, а также для дипломного проектирования.



Ил. 1. Копии мозаик, выполненные в 1911 г. Музей ПИ

Как было отмечено в 1-й части пособия, устойчивые типы христианских изображений, их стилистика складывались из достижений античного искусства, графической символики катакомб и наивных тенденций в росписях раннехристианских храмов северной Африки. Определяющую роль в процессе становления христианской иконографии сыграли Константинополь и малоазийские провинции Византии: сюжеты и образы получали свой окончательный вид после того, как в столице Восточной Римской империи их доводили до совершенства [ил. 2]. Иконы, признанные церковными авторитетами, сами становятся образцом для последующих изображений, то есть источником иконографии. Пластические, цветовые решения, образная трактовка ликов, композиционные находки искусных «изографов» давали стимул к развитию иконописи и всего христианского искусства во всей Византийской империи.



Ил. 2. Образцы христианской иконографии

Из всего наследия древнерусской иконописи образцы икон новгородской школы XII-XVI вв. [ил. 3] наиболее соответствуют программе обучения студентов кафедры монументально-декоративной живописи. Они содержат в себе высокую культуру живописи, высокопрофессиональный рисунок, конструктивную пластику рисования фигур и предметов, ясную и образную композицию, мастерское исполнение. Студенты при выполнении заданий учебной практики должны освоить цветовую палитру иконописи,

композицию цвета, способы трактовки формы, приёмы письма яичной темперой. Обучающимся в своей копийной работе необходимо постоянно проводить аналогии с заданиями по дисциплине «специальная живопись» на плоскостное решение постановок, гармонизацию цвета в живописи и т. п.



Ил. 3. Образцы иконографии новгородской школы

Необходимо отметить, что освоение многовековой культуры иконописи должно являться базой для поисков индивидуальных творческих путей воплощения идеи на высоком профессиональном уровне.

Основные цели и задачи практического выполнения иконописи

Целью 2-й части методического пособия по-прежнему является подготовка специалистов в области монументально- декоративной живописи, обладающих широким историческим и культурным кругозором. Для этого необходимо сформировать у будущего художника-монументалиста высокий профессиональный уровень, он должен освоить глубину и многообразие художественных достижений христианского искусства предыдущих столетий.

Специфика живописи яичной темперой по левкасу тесно связана с дисциплинами учебного процесса, – это специальный рисунок, академическая и специальная живопись, композиция в материалах МДЖ, альфрейная роспись, фреска.

Необходимый результат проведения заданий учебной практики по выполнению копии иконы содержит в себе реализацию следующих задач:

- закрепление знаний и навыков, полученных при изучении иконописи в заданиях дисциплины «Монументальная стенопись»;
- освоение живописного мастерства древних мастеров;
- изучение на практике различных изобразительных приёмов в технике иконописи по левкасу и материалов исполнения иконы;
- приобретение практических навыков сравнения различных видов живописи (масло, акрил, темпера ПВА, яичная темпера).

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.

Основными особенностями работы по программе учебной практики являются освоение опыта и мастерства художников древности и достижение понимания взаимосвязи заданий учебной практики и учебных дисциплин. Должно осуществиться освоение студентами живописной методики изображения в иконописи, что в дальнейшем повлияет на поиск изобразительных средств при выполнении творческого проекта.

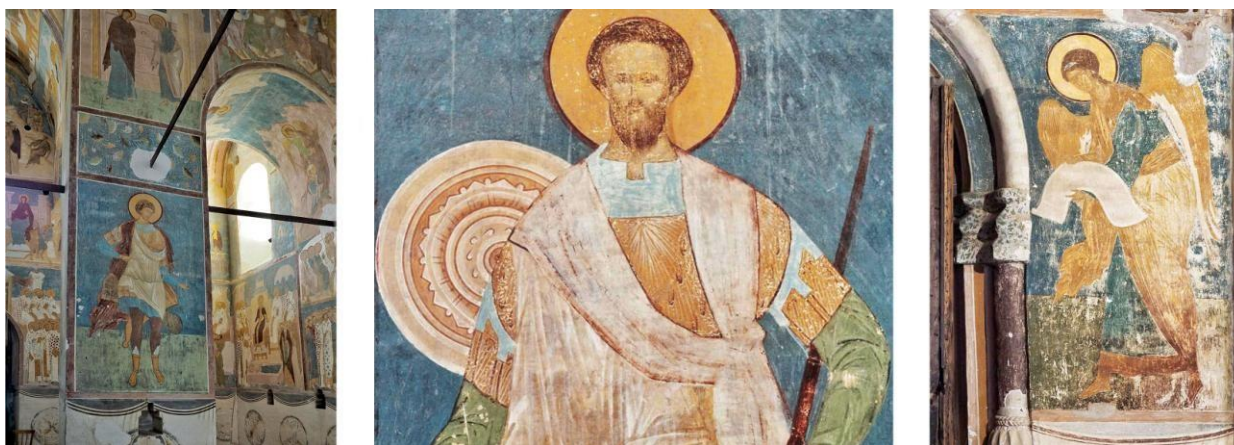
Особенность концепции учебно-методического пособия

Основное значение заданий 2-й части пособия состоит в том, что студенты получают возможность практически освоить технический и технологический процесс живописи яичной темперой и расширить профессиональные возможности разнообразием приёмов изображения в стилистике древнерусской иконописи.

1. ПРАКТИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ ТЕХНИКИ ИКОНОПИСИ

1.1. Порядок проведения учебной копийной практики I курса

Изучение основ древнерусской храмовой живописи и её художественных аспектов на кафедре МДЖ осуществляется в процессе учебных копийных практик I и III курсов, когда первый курс осваивает художественную грамоту иконописи, а третий курс выполняет копии фресок Дионисия в церкви Рождества Богородицы в Ферапонтово [ил. 4].



Ил. 4. Образцы фресок Дионисия

Основанием занятий по изучению иконописи в соответствии с учебной программой является план работы, который был утверждён на заседании кафедры в начале учебного года. В плане определён объём выполняемых во время учебной практики заданий, их 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, разъясняет смысл каждого задания. 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 электронных образовательных ресурсов, подлинники иконописи.

Практика I курса проводится на базе мастерской живописи по левкасу кафедры МДЖ в конце учебного года. Преподаватель со студентами посещают экспозицию древнерусской иконы в Государственном Русском музее.

1.2. Состав работы в период практики

Практические задания состоят из трёх основных этапов, связанных с выполнением копии иконы, – это технология иконописи, выполнение живописных фрагментов иконы и выполнение иконного образца в технике живописи яичной темперой.

Технология иконописи

Необходимой базой для профессиональной работы в технике живописи яичной темперой по левкасу является:

- освоение технологии подготовки иконной доски, приготовления клеемелового левкаса, нанесения его на иконную доску, шлифовки его поверхности;
- освоение технологии подготовки до рабочего состояния 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.

Базовый объём знаний по технологии иконописи студенты усваивают на занятиях по дисциплине «Монументальная стенопись», которые обеспечивает 1-я часть учебного пособия. При выполнении заданий дисциплины производится подготовка досок для выполнения пробных

фрагментов и основной сюжетной иконы в период проведения учебной практики.

Работа по заданиям копийной практики начинается с приготовления красок из цветных пигментов на основе яичной эмульсии и подготовки основных цветовых колеров для выполнения выбранных образцов иконописи.

Выполнение живописных фрагментов иконы

Заданием этого этапа является выполнение в материале нескольких пробных фрагментов иконы размером 20x15 см. Происходит освоение живописной культуры и приёмов изображения, где приобретение опыта идет поступательно по принципу «от простого к сложному». Наиболее ответственным и сложным является так называемое «личное письмо», где требуется умелое исполнение образного состояния головы и лица святого.

Выполнение иконного образца в технике живописи яичной темперой

Заключительный живописный этап содержит в себе исполнение избранного иконописного аналога с соблюдением всех технических и технологических требований к традиционному образцу древнерусской иконы. Отдавать предпочтение рекомендуется классическим образцам новгородской школы XII-XVI веков.

Накопленные на всех этапах изучения иконописи знания и умения воплощаются студентами в практической работе по выполнению сложного композиционного сюжета из евангельской или библейской истории.

Часть работы по выполнению каждого задания студентами должна осуществляться самостоятельно, она составляет 30-33% от общего выполняемого объёма заданий. Весь процесс практической работы проходит под постоянным руководством преподавателя, после завершения работы результаты выполненных студентами заданий в полном объёме

дифференцированно оцениваются преподавателями кафедры МДЖ по пятибалльной шкале.

2. ПЕРЕЧЕНЬ ЗАДАНИЙ ПО ПРАКТИЧЕСКОМУ ВЫПОЛНЕНИЮ ИКОНОПИСИ

2.1. Технология приготовления цветных колеров для живописи

Традиционная технология исполнения иконного изображения подробно изложена в учебно-методическом пособии «Техника и технология древнерусской иконописи. Часть 1».

В части приготовления красок для иконописи следует напомнить лишь несколько ключевых моментов:

– краски готовят из сухих пигментов тонкой фракции и желтковой эмульсии [ил. 5];

– связующее для красок готовят из сырого очищенного куриного желтка и разбавителя;

– для выполнения задания приготавливаются 7-8 основных красочных колеров, на их основе в процессе работы составляются дополнительные цветовые оттенки;

– рабочее состояние колеров определяется практическим способом проверки: качественное состояние высохшего красочного слоя не пачкается и имеет слабый восковидный блеск.

Количество и разнообразие красок в процессе выполнения задания рекомендуется ограничить, пользоваться самыми необходимыми, к которым относятся:

1. белила цинковые и титановые;
2. охры светлая, золотистая и красная;
3. сиены натуральная и жжёная;
4. умбра жжёная;

5. ультрамарин;
6. изумрудная зеленая;
7. глауконит;
8. киноварь;
9. черные – кость жжёная, слоновая кость, шунгит;
10. кадмии (при необходимости) – красный светлый и тёмный, жёлтый средний.



Ил. 5. Оборудование и инструменты для перетирания пигментов

Подготовленная палитра колеров применяется при выполнении живописи на пробных фрагментах, а затем и при выполнении выбранного иконного сюжета [ил. 6].



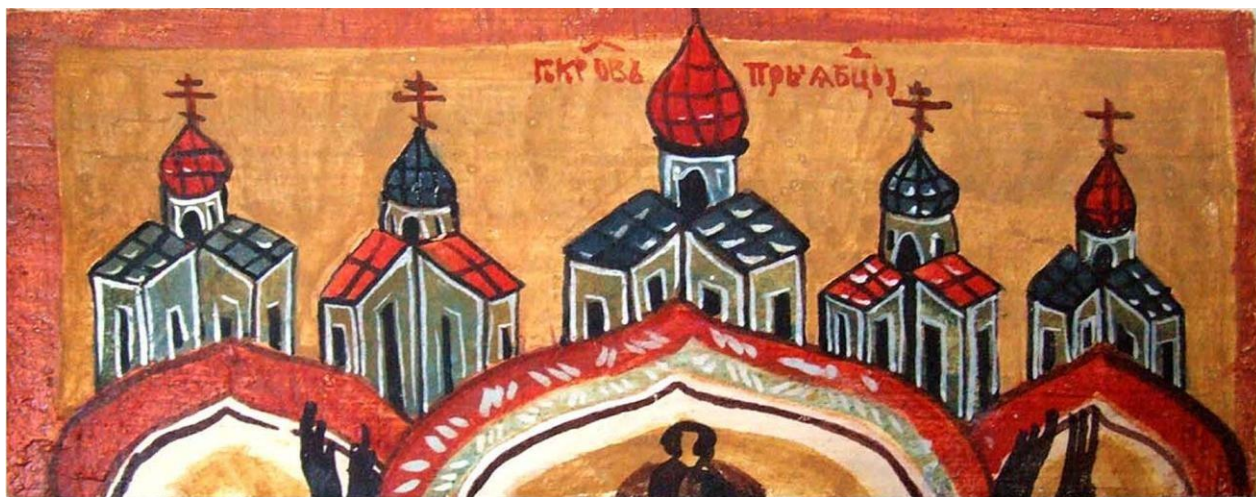
Ил. 6. Яичная эмульсия и подготовленные пигменты

2.2. Выполнение живописных фрагментов иконы

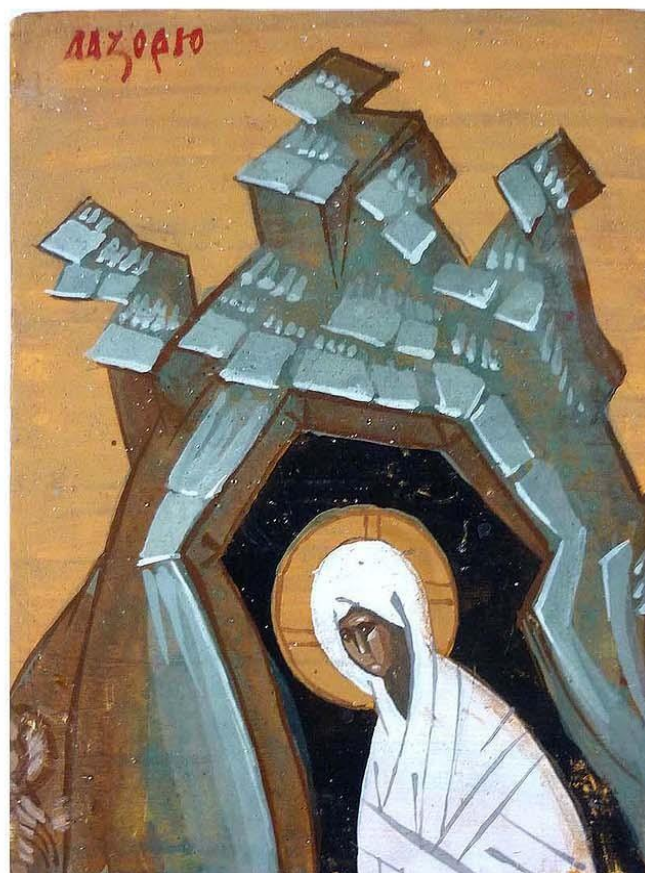
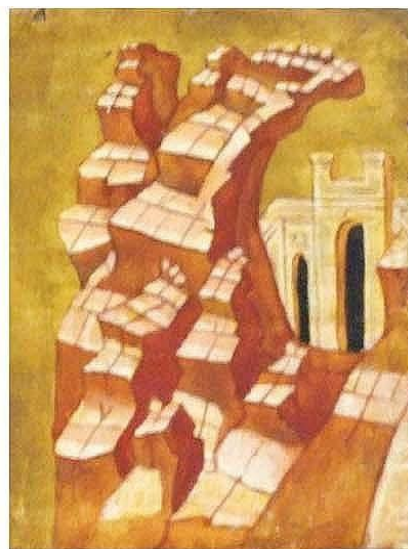
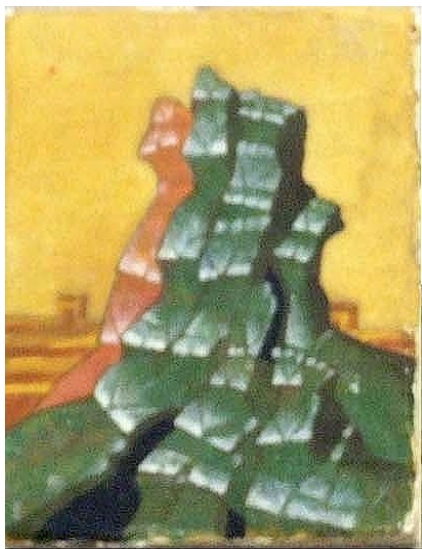
Основной целью выполнения студентами живописных фрагментов иконы является освоение начальных навыков письма в технике иконописи.

Задачи этапа заключаются в выполнении ряда небольших пробников по принципу «от простого к сложному» [ил. 7-10]:

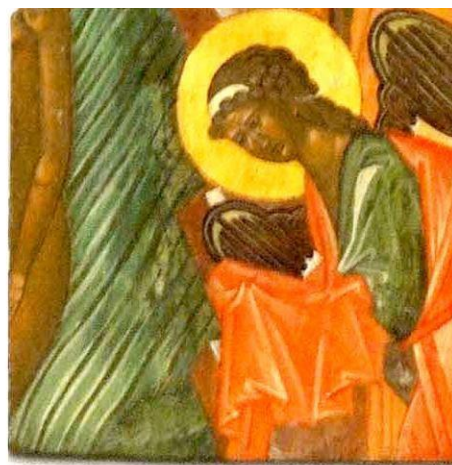
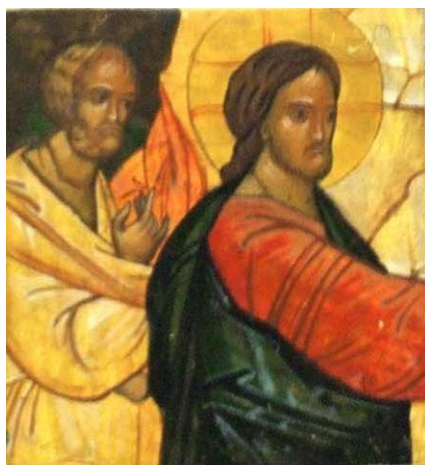
1. архитектурный мотив из геометрических форм;
2. сложная пластичная форма гор, растений, животных;
3. фигура человека в одеяниях;
4. голова и лик святого.



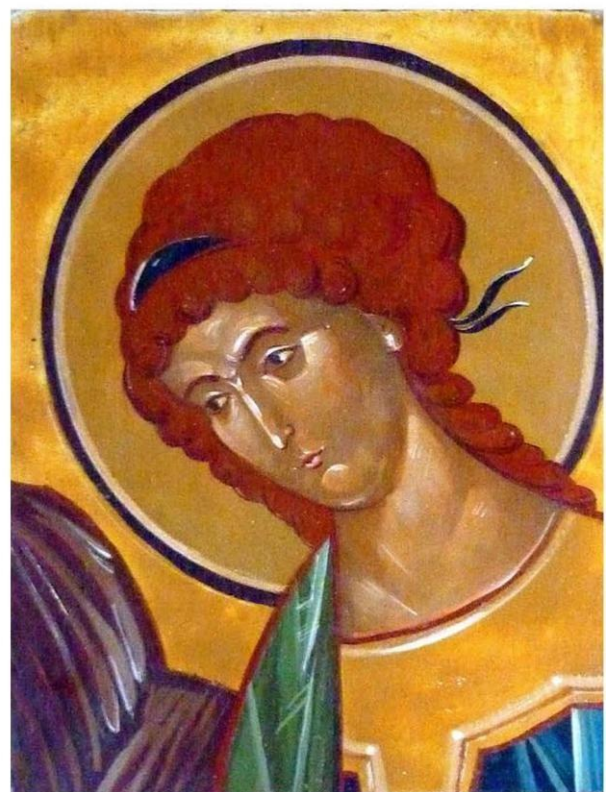
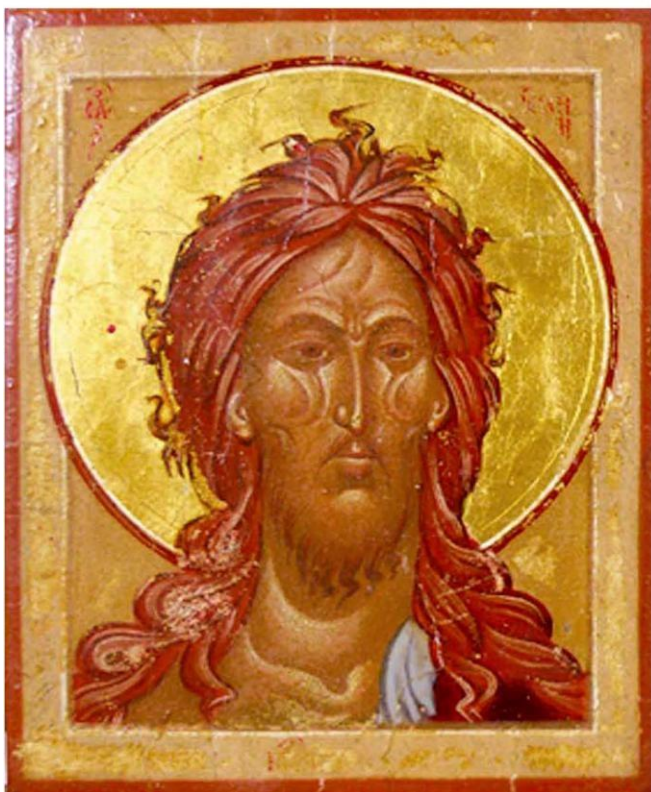
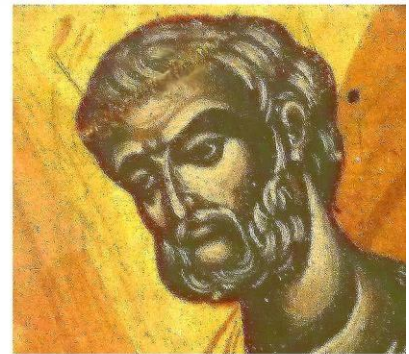
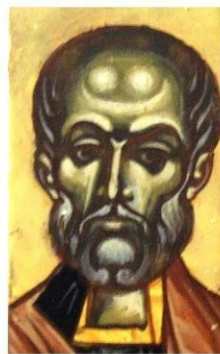
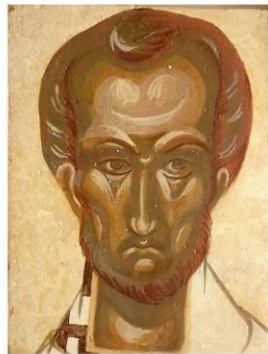
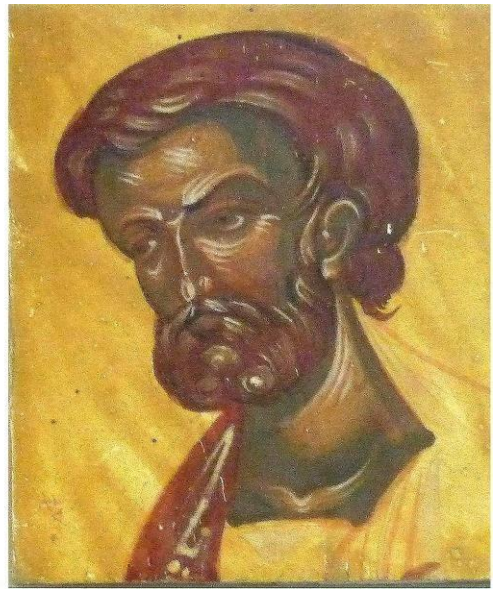
Ил. 7. Архитектурный мотив из геометрических форм



Ил. 8. Фрагменты сложных природных форм



Ил. 9. Пробники с фигурой человека в одеяниях



Ил. 10. Процесс «личного» письма

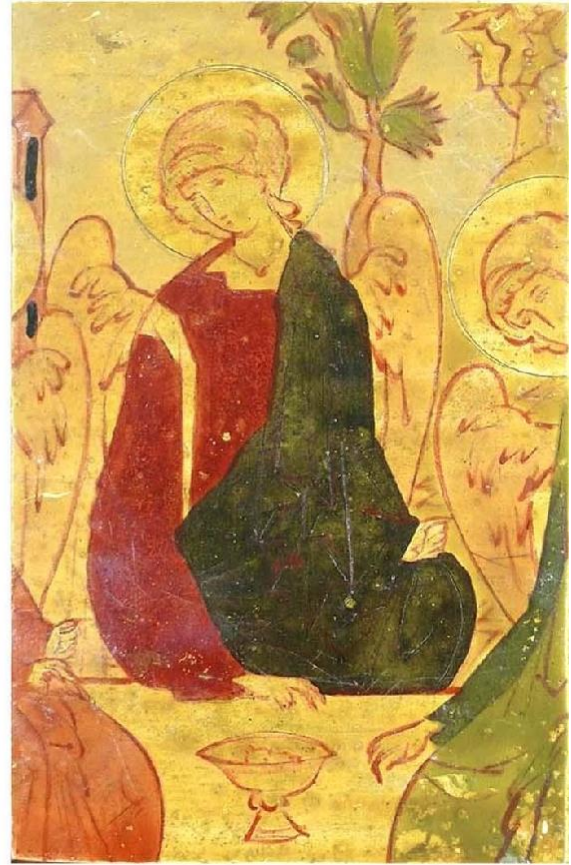
Такая последовательность заданий обусловлена необходимостью усвоения студентами опыта по усложнению живописной трактовки форм, освоению специфики конструктивного изображения объёмной фигуры человека с динамикой его движения, освоению техники многослойного «личного письма», т. е. изображения сложной формы головы и лица святого.

Основной принцип последовательности живописного процесса исполнения иконного изображения яичной темперой состоит из нескольких этапов [ил. 11]:

- раскрытие иконы (закладка основных цветовых пятен);
- роспись формы (проработка фигур и предметов тёмными цветами и цветовыми оттенками);
- пробела (высветление выступающих частей формы на фигурах и предметах);
- охрение (*древнерусское* вохрение – постепенное высветление формы ликов, обнажённых рук и ног с последующей разработкой).

Раскрытие иконы (закладка основных цветовых пятен)

После выполнения рисунка на загрунтованной поверхности доски на всю поверхность левкаса наносится красочный слой охры светлой, он будет являться обобщающим цветом для последующих слоёв темперы. Под холодные цвета иногда наносят подкладочный слой серого цвета. Линии рисунка видно под проложенным слоем краски, и можно сразу выполнять так называемую «роскрышь» – прокладку основных цветовых пятен изображения. Они должны быть гармоничны в соотношении друг с другом, композиционно соотнесены с форматом иконы и ее сюжетом, предполагать дальнейшую живописную разработку тёмными и светлыми тонами. Прокладка красочного слоя ведётся с учетом нижнего охристого цвета, создаёт глубину и игру оттенков в цветовом пятне. На этом этапе уже должна состояться пластическая, тональная и живописная композиция сюжета в плоскостном соотношении больших пятен цвета.



Ил. 11. Процесс написания иконного изображения

Роспись (проработка фигур и предметов тёмными цветами и цветовыми нюансами)

Формы предметов и фигур прорабатываются рисующей линией и тёмными тональностями для придания формам объёмного состояния. Используются лессирующие красочные слои, гармоничные для каждого цветового пятна. Наиболее распространённым способом получения тёмного колера для проработки формы является добавка чёрного цвета в основной цвет разрабатываемого пятна. Для «тёплых» цветов уплотнение может происходить в красно-коричневую сторону.

Пробела (высветление выступающих частей объёмной формы на фигурах и предметах)

В средней тональности каждого цветового пятна выступающие участки формы высветляются в несколько тональных градаций вплоть до белых акцентов. Получается декоративное обозначение объёмности на различных предметных фрагментах иконы. Подобным образом выполняется изображение рельефа в белой альфрейной росписи (гризайли) по дисциплине «Монументальная стенопись» [ил. 12].



Ил. 12. Белая альфрейная роспись (гризайль)

***Охрение (древнерусское вохрение – постепенное высветление формы
ликов, обнажённых рук и ног с последующей разработкой)***

Несколько иной живописный процесс происходит при изображении обнажённых частей фигуры человека, – рук, ног, головы и лика. Весь силуэт фрагмента фигуры вначале прокладывается «санкирю», цветом оливковой зелени, который будет являться тeneвым тоном формы. Затем несколькими контрастными тональными градациями охры светлой формируется объём выполняемого элемента. Эта проработка и получила название «охрение».

«Плавление» или «сплавка» – последующая операция лессировки подготовленного вышеописанным образом фрагмента фигуры «личным» колером для получения мягкой объёмной формы телесного охристо-розового цвета. Цвет тела составляется из сиены натуральной, киновари и белил. В иконописи «личной» колер (или телесный тон) имеет еще название «карнация» (лат. – «тело», «плоть»). В завершение выполняется «опись», – изображение головы, рук и ног в необходимых местах прорабатывается тёмным цветом и белильными бликами – «оживками». Таким образом выполняется процесс многослойного «личного письма» [ил. 10].

Необходимо отметить, что применение таких тонких иконописных разработок в «личном письме», как подрумянка и сложная тональная градация теней студентам в задачу не ставится по причине отсутствия у них достаточного опыта и навыка.

На этапе освоения иконописного мастерства студенты должны исполнить 4-5 фрагментов иконных сюжетов небольшого размера (20x15 см) в технике живописи яичной темперой по левкасу. Выполнение заданий осуществляется под непосредственным руководством преподавателя, который даёт консультации и демонстрирует на практике технику письма.

Используемые материалы – грунтованная доска, яичная темпера, мягкие кисти размером №№ 2-16.

2.3. Изучение икон в экспозиции Государственного Русского музея

В процессе исполнения живописного этапа изучения иконописи основной информацией и изобразительными материалами для студентов служат печатная литература с репродукциями и материалы на интернет-сайтах. Для более точного представления о художественных достоинствах иконы студентам необходимо соприкосновение с подлинными произведениями иконописи, которые можно увидеть в собраниях музеев.

В процессе учебной копийной практики студентам должна быть проведена экскурсия в залы Государственного Русского музея по экспозиции икон. Руководителю практики во время осмотра экспозиции необходимо дать студентам квалифицированные пояснения и комментарии по всем аспектам процесса иконописи, точности оттенков цвета, а также по истории развития иконографии.

Цель посещения экспозиции – наблюдение живописного качества древнерусской иконописи XIV-XVI вв. в исполнении мастеров, которое технически невозможно отразить в печатных репродукциях. На экспонатах можно воочию наблюдать тонкости колорита иконы, состояние красочной поверхности, приёмы разработки деталей, характер трактовки «личного письма», особенности основных иконописных школ Древней Руси: Псковской, Новгородской, Ярославской, Тверской, Московской [ил. 13].



Ил. 13. Экскурсия в залы Государственного Русского музея

Наилучший результат даёт посещение музея после работы студентов с живописными пробниками, т. к. уже приобретённый личный опыт позволяет им более глубоко воспринимать тонкости иконописного мастерства. Студентам также рекомендуются дополнительные самостоятельные посещения музейного собрания икон.

2.4. Освоение процесса исполнения копии иконописного образца

Студент, выполняя копию, должен ознакомиться с сюжетной стороной произведения, изучить его роль в церковных обрядах и местонахождение в архитектурно-пространственной ситуации. Студент должен иметь точное представление об идеологической подоснове произведения. Только в этом случае будет получено правильное понимание связи сюжета иконы с её изобразительной формой.

Целью работы студентов на заключительном этапе является приобретение знаний и умения практически создавать иконы посредством исполнения живописной копии древнерусского образца. В состав задания входит исполнение рисунка выбранного иконописного образца, снятие с него рабочей кальки и выполнение живописной копии иконы XIV-XVI вв. на загрунтованной доске.

В рисунке внимание уделяется композиции изображения в целом, пластике изображаемых предметов и фигур, их тональной проработке, масштабному соотношению деталей изображения, образному состоянию персонажей [ил. 14-17]. Размер копии варьируется в зависимости от композиции выбранного сюжета, а следовательно, и пропорций иконной доски. Так, вытянутые вертикально доски с фигурами из деисусного чина могут иметь размер по высоте до 70 см. Многофигурные сюжетные изображения в среднем ограничиваются размером 50x35 см.

Рисунок выполняется мягким материалом (уголь, сангина, соус) на бумаге, размеры копии масштабно вычисляются исходя из размеров и пропорций аналога. Для перевода изображения на доску с подготовительного рисунка снимается «прорись» – калька с линейным рисунком [ил. 18]. Калька потребуется на протяжении всего процесса выполнения копии для поновления рисунка, частично утраченного в процессе начальных стадий живописи.



Ил. 14. Рисунок иконописного образца «Распятие»



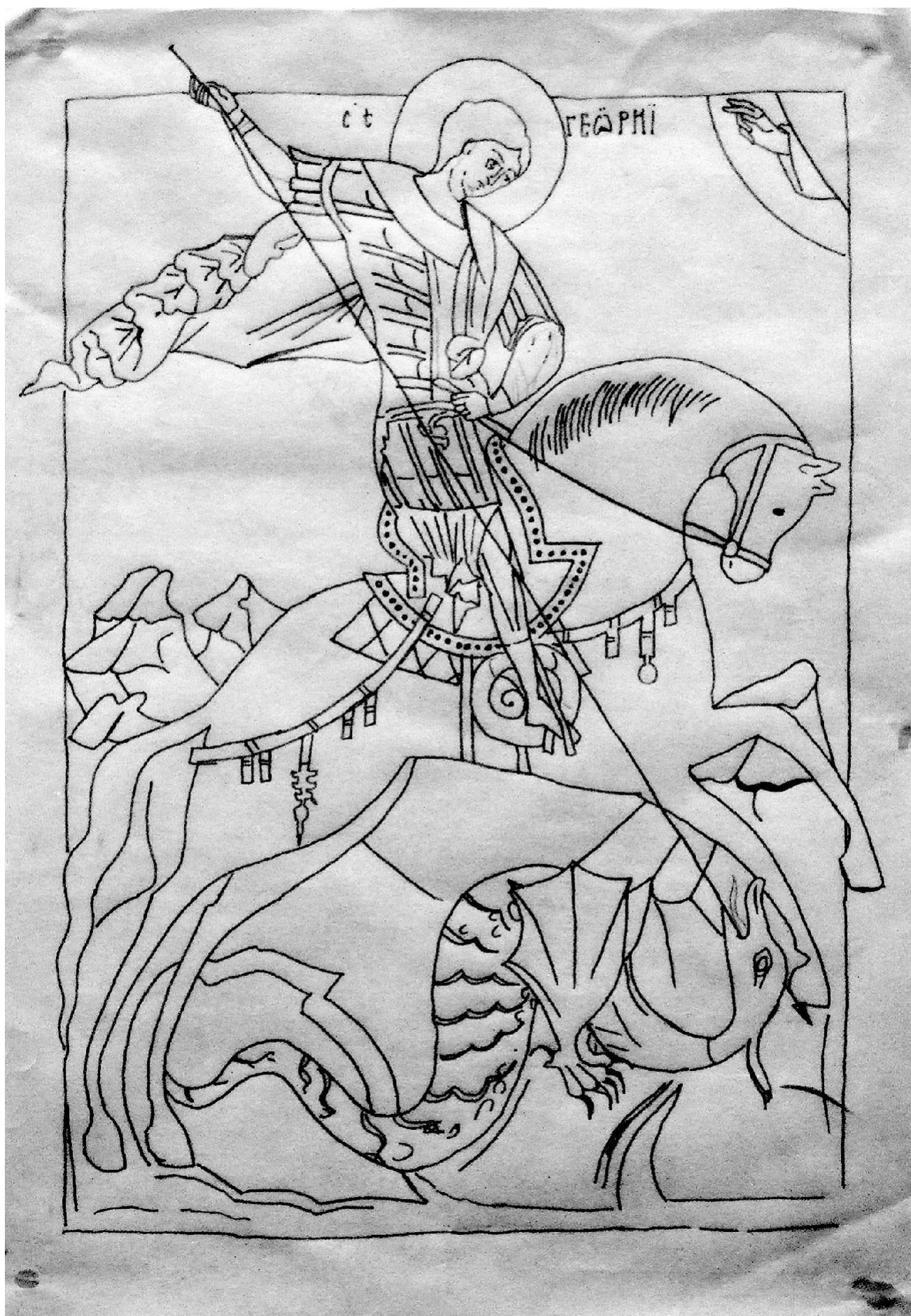
Ил. 15. Рисунок иконописного образца «Апостол Лука»



Ил. 16. Рисунок иконописного образца «Апостол Петр»

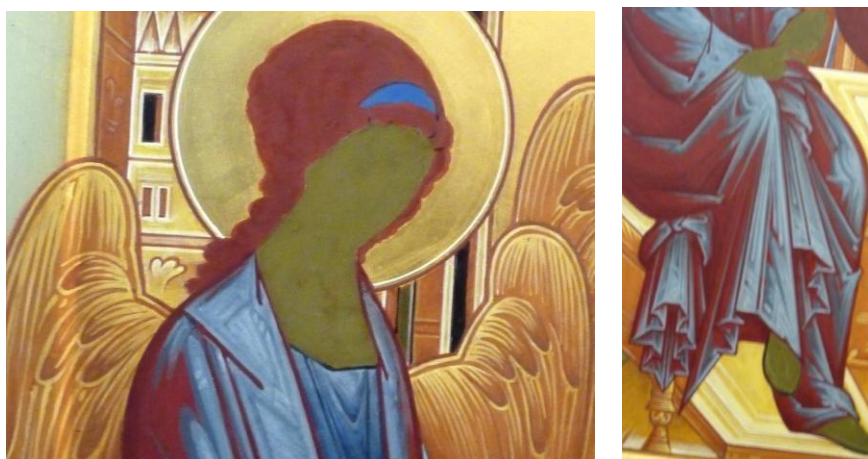


Ил. 17. Рисунок иконописного образца «Снятие со креста»



Ил. 18. Калька с рисунка для иконы «Св. Георгий»

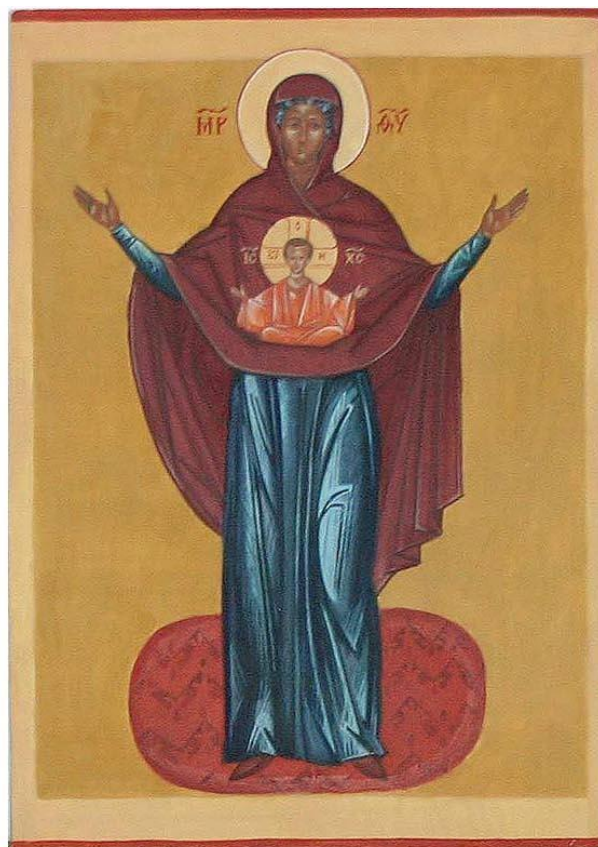
Перевод рисунка на доску осуществляется с помощью чёрной или цветной переводной бумаги, после чего рисунок следует «прографить» краской, цвет которой может варьироваться от терракотового до чёрного. Поверх рисунка на всю поверхность левкаса наносится подкладочный слой охры светлой, и процесс живописи развивается в русле опыта, приобретённого при выполнении живописных пробников с фрагментами иконы. Весь наработанный студентами опыт в процессе предварительных упражнений в результате должен реализоваться в исполнении заключительной сюжетной копии иконы, приобретённые ранее знания и умения должны обеспечить качественный уровень выполнения иконописи [ил. 19-21].



Ил. 19. Процесс разработки деталей фигуры



Ил. 20. Этапы выполнения копии иконы «Апостол Пётр»



Ил. 21. Процесс выполнения копий

На завершающем этапе изучения древнерусской иконописи в процессе практического выполнения копии студенты должны соблюсти цельность всего изображения и гармоничное решение общего цветового строя иконы, осуществить тщательную проработку необходимых деталей, проявить уверенное владение пластикой рисования, воплотить образное нравственное состояние в персонажах при изображении религиозных сюжетов [ил. 22-29].

В итоге при выполнении заданий учебной практики студенты должны:

- реализовать навык владения техникой линейного рисунка при изображении в декоративной манере объёмной формы фигур и предметов;
- продемонстрировать понимание образования и применения декоративных пропорций и форм в изображении фигур и предметов;
- продемонстрировать на практике усвоение композиции тона для наиболее образного воплощения сюжета;
- проявить практически усвоение композиции основных цветовых отношений для выразительного образного воплощения сюжета;
- приобрести опыт в применении выразительного композиционного решения для наиболее точной и образной передачи сюжета;
- освоить технику и технологию живописи яичной темперой по клеемеловому левкасу;
- освоить процесс выполнения иконного сюжета методами декоративного живописного изображения и способов трактовки фрагментов композиции;
- приобрести опыт сведения всех проработок и деталей в гармоничное единство с целым.

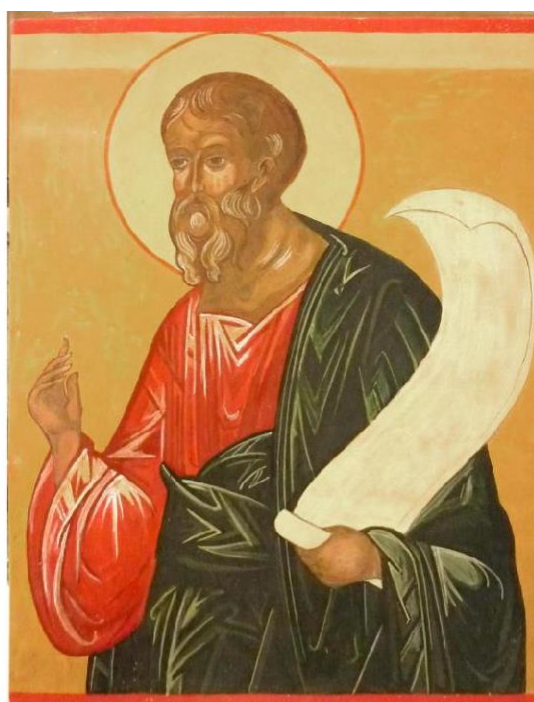
Исполнение копии выбранного иконного образца в большей её части студенты выполняют самостоятельно, опираясь на приобретённые ранее в предварительных заданиях знания и навыки. Преподаватель периодически проводит корректирующие консультации и необходимые практические

мастер-классы по иконописи, осуществляет общее руководство ходом работы.

Материалы для работы: грунтованная доска, яичная темпера, мягкие кисти размером №№ 2-16.



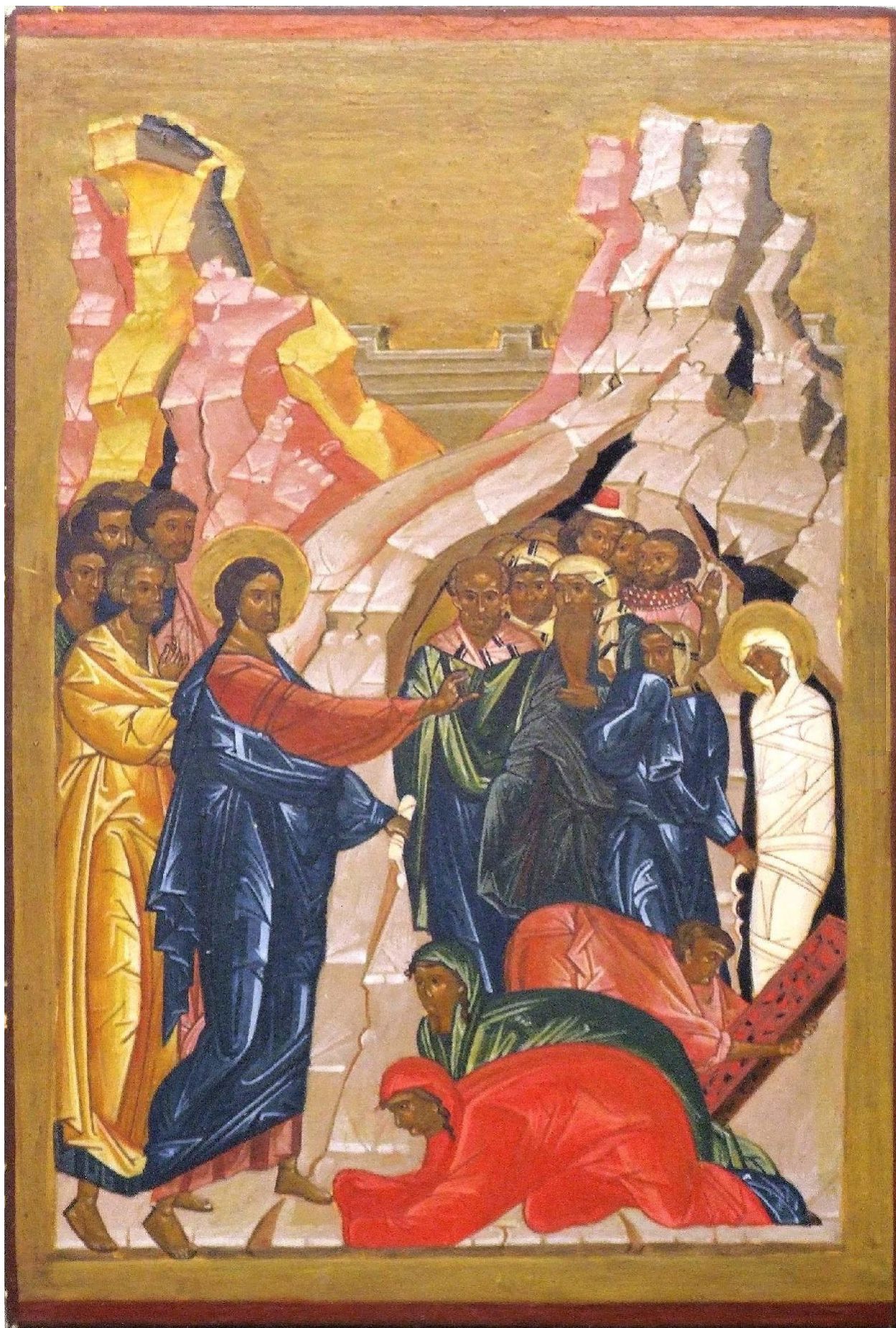
Ил. 22. Копия иконы «Святая Троица»



Ил. 23. Выполненные студентами копии икон



Ил. 24. Копия иконы «Св. Георгий»



Ил. 25. Копия иконы «Воскрешение Лазаря»



Ил. 26. Копии икон из «деисусного чина» иконостаса



Ил. 27. Копия иконы «Распятие Иисуса Христа»



Ил. 28. Копия иконы «Снятие с креста»



Ил. 29. Копия иконы «Сретение Господне»

Задачи и требования, предъявляемые к художественному процессу исполнения копии иконы, во многом соответствуют условиям выполнения заданий дисциплин «Академическая живопись», «Специальная живопись», «Монументальная стенопись» и по многим параметрам соотносятся с задачами дисциплины «Проектирование».

2.5. Этап покрытия живописи яичной темперой защитным слоем

По завершении живописного процесса на пробниках и сюжетной композиции необходимо выполнить покрытие красочной поверхности покрывными материалами. В условиях учебного задания студенты должны протестировать следующие материалы: акриловый лак, акрил-стирольный лак и олифу натуральную.

Матовый лак на акриловой основе и акрил-стирольный лак используются для покрытия фрагментарных изображений. Покрытие красочной поверхности натуральной олифой выполняется на копии сюжетной иконы.

В рамках задания по изучению иконописи студенты получают знания о покрывных составах и процессе выполнения защитного слоя для живописи. Более подробно технология фиксирующего процесса раскрыта в разделе «2.7. Изучение технологии живописи яичной темперой по левкасу (*Освоение технологии покрытия защитными составами поверхности живописи яичной темперой*)» учебного пособия «Техника и технология древнерусской иконописи. Часть 1».

Покрытие иконописи защитным слоем следует выполнять по завершении живописи через 3-4 дня после высыхания красочных слоёв. Студенты выполняют эту операцию под руководством преподавателя.

4. НАГЛЯДНОЕ И ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

Все задания процесса учебной копийной практики, кроме № 3.3, выполняются в мастерской живописи по левкасу кафедры монументально-декоративной живописи, где имеется возможность для работы группы студентов в количестве 10-12 человек с преподавателем [ил. 30]. Задания обеспечиваются необходимым инструментом, материалами и оборудованием, включая и электронагревательное оборудование для приготовления клея и грунта. Имеется центральное водоснабжение.



Ил. 30. Кафедра МДЖ. Мастерская живописи яичной темперой

Мастерская имеет дневное и искусственное освещение, а также индивидуальную подсветку нескольких рабочих мест. 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. Имеется специально отведённое место для перетиранья цветных пигментов с толстой стеклянной пластиной и набором курантов. Ёмкости для составления и хранения цветных колеров, представляющие собой небольшие баночки с крышкой, студенты заготавливают самостоятельно. При работе темперными красками на яичной эмульсии требуется холодное место для их хранения, для этой цели в мастерской имеется холодильная камера. Также имеются стеллажи для хранения методического фонда выполненных работ.

Наглядное обеспечение заданий по выполнению копии 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 в альбомах фонда кафедры МДЖ;
- альбомы шедевров иконописи с репродукциями из собрания кафедры МДЖ;
- альбомы шедевров иконописи с репродукциями в библиотеке СПГХПА имени А. Л. Штиглица;
- экспозиция древнерусских икон в Государственном Русском музее.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Учебная практика студентов 1-го курса кафедры монументально-декоративной живописи проводится в целях получения ими первичных профессиональных умений и навыков, формирует у студентов профессионально-специализированные компетенции, такие как ПК-3, ПСК-1.2, ПСК-1.4, ПСК-1.8.

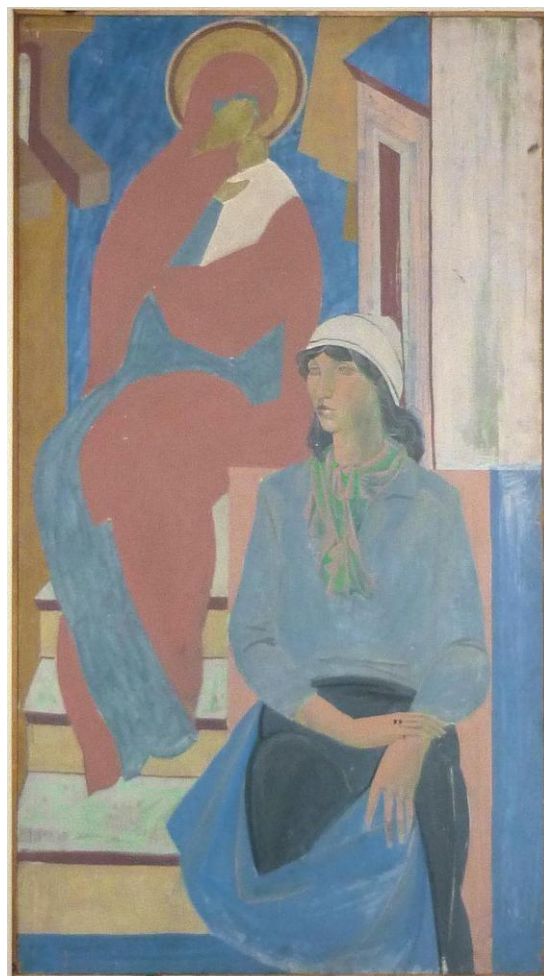
При проведении цикла заданий по практическому освоению искусства иконописи студенты реализуют весь комплекс знаний и умений, полученный в процессе выполнения учебной программы по дисциплине «Монументальная стенопись». В спектре заданий заложен комплексный подход по их координации с дисциплинами учебного процесса, также постоянно прослеживается взаимосвязь принципов создания иконы с выполняемыми заданиями по учебным программам других дисциплин, таких как профильные специальные дисциплины «Специальная живопись», «Основы композиции (пропедевтика)», «Проектирование», «Композиция в материалах МДЖ» и «Монументальная стенопись». Для всех дисциплин в иконописи заложена базовая основа по процессу профессионального воплощения в материале творческого замысла художественными средствами изображения [ил. 31-35].



Ил. 31. Декоративные решения заданий в дисциплине «Специальная живопись»



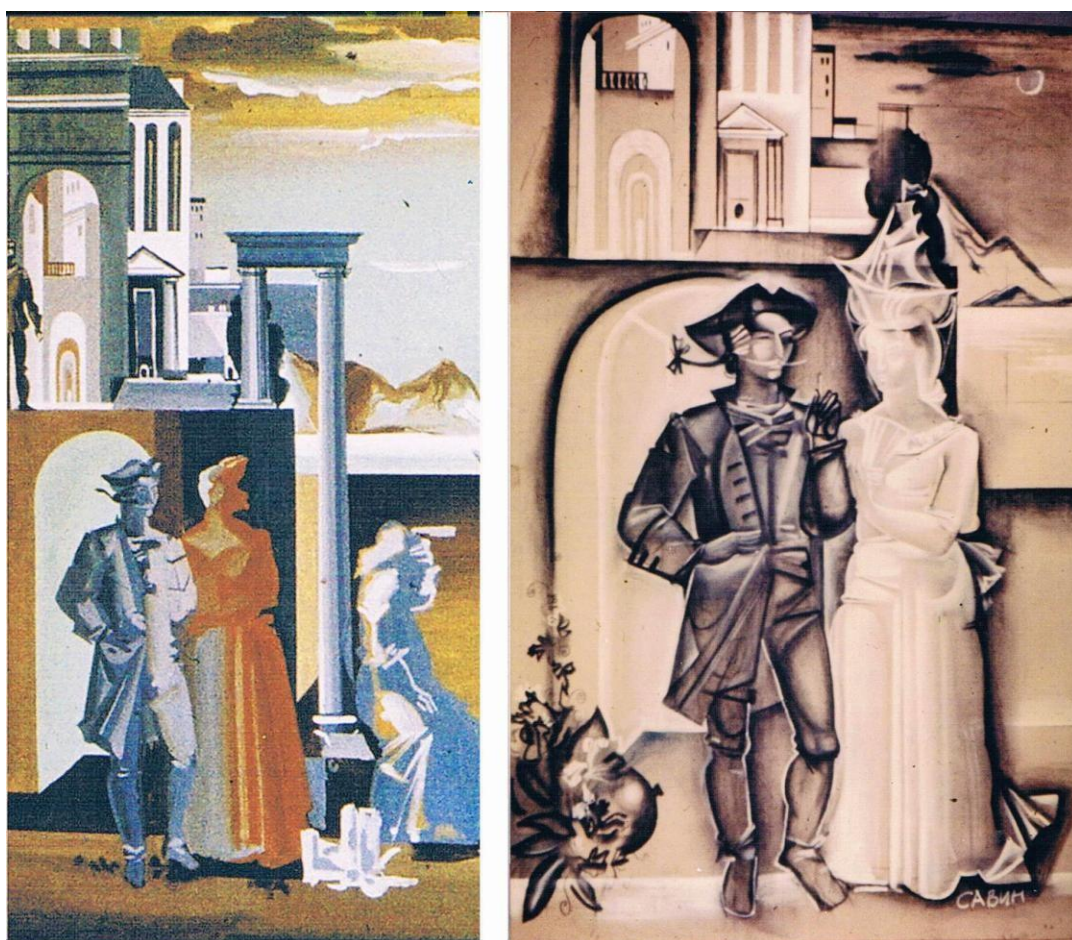
Ил. 32. Специфика копийных заданий в дисциплине «Монументальная стенопись»



Ил. 33. Творческие решения заданий в дисциплине «Монументальная
стенопись»

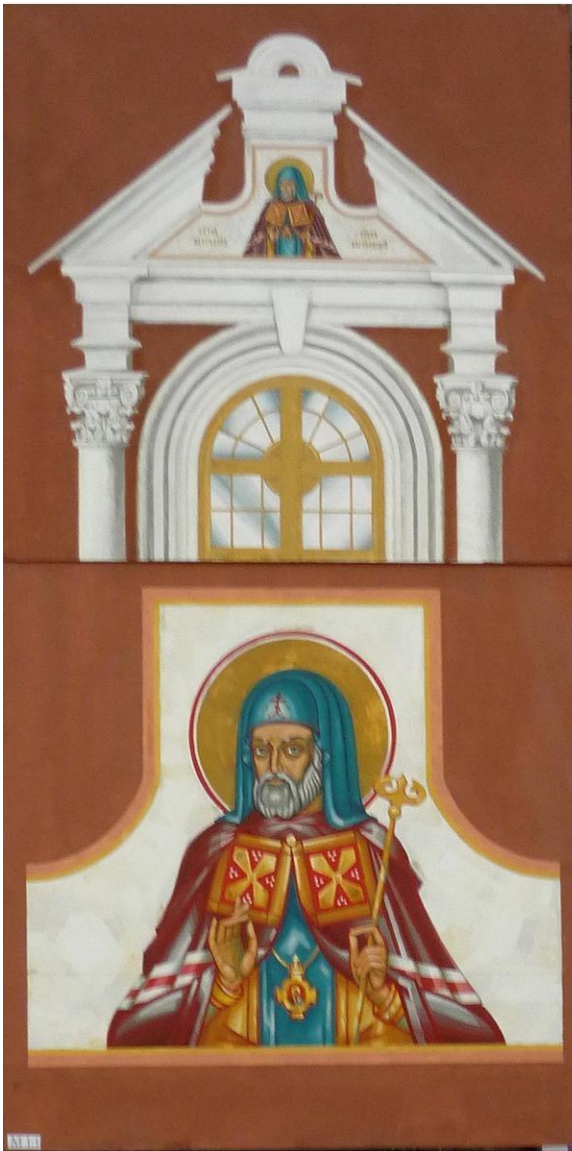


Ил. 34. Задания в дисциплине «Композиция в материалах МДЖ»



Ил. 35. Решения заданий в дисциплине «Проектирование»

Приобретённые по иконописи знания и умения в дальнейшем оказывают влияние на все задания учебной программы. Усвоенные знания востребованы в дипломном проектировании по темам храмовой архитектуры [ил. 36]. Успешное творчество художника-монументалиста также во многом формируется опытом его познания искусства иконописи.



Ил. 36. Дипломное проектирование по храмовой тематике

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. Papageorghiou, A. Icons of Cyprus / A. Papageorghiou. – 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. Nabaweblab. 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 имени А. Л. Штиглица, мастерская живописи по левкасу кафедры 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 изображения Иисуса Христа

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

Основные иконографические типы изображения Богородицы

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

Список терминов

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

Баттистерий (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, Богоматери, 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, Богоматери, 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 Богоматери.

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

Мафорий (греч.) – в православных изображениях Богоматери 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, Богоматери 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 принес в дом, что означает спасение рода человеческого.

Полиставрион (греч. *поли* – много и *ставрос* – крест) – богослужбное 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 четырех 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 изображенного, символически обозначающие небесный свет.

Багор – в иконописи название земляной краски красно-вишневого 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 желтого 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 ковчеха.

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 (вода с добавлением уксуса, 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 (учебная практика)		100 %
2.1.	Технология приготовления цветных колеров для живописи.	5
2.2.	Выполнение живописных фрагментов иконы.	20
2.3.	Изучение подлинных аналогов. Экспозиция икон в ГРМ.	10
2.4.	Освоение процесса исполнения копии иконописного образца в технике живописи яичной темперой.	60
2.5.	Этап покрытия живописи яичной темперой защитным слоем.	5

Таблица 2. Взаимодействие с другими дисциплинами

Задания по изучению иконописи	Задания по специальному рисунку	Задания по специальной живописи	Задания по проектированию	Задания по монумент. стенописи
2.1. Технология приготовления цветных колеров для живописи. (Подборка красочных колеров).		Эскизы к заданиям по гармонизации цветового строя изображения.	Образный цветовой колорит в тематических проектах.	Цветовая палитра во всех заданиях дисциплины.
2.2. Выполнение живописных фрагментов иконы. (Серия		Способы трактовки фигуры человека, декоративная		Фреска. Техника и технология письма. (Выполнение фрагментов

живописных пробников).		пластика фигур.		фигуры человека с аналогов Византии и эпохи Возрождения).
2.3. Изучение подлинных аналогов. Экспозиция икон в ГРМ.	1. Натюрморт. 2. Драпировка. 3. Фигура. (Серия рисунков с силуэтным, линейным решением и раскладка формы на два тона).	Ориентиры на художественный уровень мастерства древних иконописцев.	Взаимосвязь видов искусства в архитектурном пространстве.	
2.4. Освоение процесса исполнения копии иконописного образца в технике живописи яичной темперой.	Задания на пластическое решение фигуры человека. Монохромные картоны тематических заданий.	Задания на решение композиционного о изображения в формате 3-4 колерами.		Эскизы, картоны фрагменты в материале тематических творческих заданий 1-5 курсов.
2.5. Этап покрытия живописи яичной темперой защитным слоем.		Доведение живописных работ до завершеного качества.		

А. В. Васильев

**УЧЕБНАЯ ПРАКТИКА
(КОПИЙНАЯ)
ТЕХНИКА И ТЕХНОЛОГИЯ
ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНОПИСИ
ЧАСТЬ 2**

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. 3.49. 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.