

Методические рекомендации для самостоятельной работы

Начинающему иконописцу предлагается работать только «по образцам». Древняя икона соприкасается с миром иным, нами не видимым, божественным. Постигать его, и постигать правильно, далеко не всякий может, тем более давать ему соответствующую художественную форму. Однако были (возможно, есть и теперь) люди, которые при чистоте сердца, способного созерцать сокровенную истину, получили еще и дар – творчески воплощать в видимых образах то, что недоступно чувственному восприятию.

Копируя икону, человек всесторонне познает ее и невольно приходит в соприкосновение с тем миром, который в ней заключен. Постепенно он начинает ощущать реальность этого мира, узнавать истинность данного образа, потом постигает глубину его содержания, поражается четкостью форм, внутренней обоснованностью его деталей и поистине святой простотой художественного выражения. Но чтобы так понять икону, нужно время, и иногда довольно длительное.

Освоение техники рисунка

Многолетний опыт убеждает, что лучший способ освоения этих приемов и навыков – копирование старых образцов.

Прежде всего студентам необходимо хорошо изучить и освоить отдельные элементы старой русской живописи и технику их рисунка. Первые задания по рисунку начинаются с копирования простейших орнаментов. Постепенно они усложняются: студенты переходят к копированию традиционных элементов пейзажа – деревьев, гор, архитектуры. Затем изучаются различные приемы изображения головы и фигуры человека. Потом копируются целые композиции.

Учебные рисунки выполняются обычно на бумаге карандашом, с последующей тонкой прорисовкой острой кистью красками двух цветов – черной и красной (сажа и киноварь). Перед учащимися ставится задача овладения тончайшим кистевым рисунком.

Освоение техники письма

После освоения комплекса рисунков учащиеся переходят к изучению традиционных приемов письма на образцах, выполненных художниками старшего поколения.

Эти образцы содержат отдельные элементы (деревья, горы, палаты, головы и фигуры человека) писем XV–XVII веков. Техника в них может быть изучена детально, со всеми приемами и в необходимой их последовательности.

Кроме того, нужно знать стилевые особенности живописи XV–XVII веков для того, чтобы идти по пути развития этих особенностей согласно своим индивидуальным способностям и склонностям. Необходимо не только овладеть традиционными приемами, но и точно соблюдать последовательность их применения, стараясь как можно лучше и правильней выполнить каждый из этапов работы.

Слишком сложные теневые и световые приправки лишат живопись декоративности. При небрежной росписи золотом можно исказить не только контуры, но и формы изображений. Если положить слишком много золота,

поблекнут краски, если же недостаточно – объем не будет выявлен, работа останется как бы незавершенной.

Так, небрежное выполнение одного из этапов ведет за собою неудачу в последующем. Поэтому весь процесс работы должен быть тщательно изучен с учетом его традиционной последовательности.

Задания расположены в порядке возрастания сложности. Процесс копирования в каждом случае детально описывается так же, как и сами традиционные приемы с различными способами их применения.

Но следует обратить внимание, что, описывая раскрытие основных цветовых участков (роскрышь), не все можно точно выразить словами.

При подборе тонов очень многое зависит от густоты красок и от пропорции в каждом тоне.

Каждое задание состоит из двух частей: первое – из изучения традиционного рисунка, второе – из освоения традиционных приемов новгородского письма.

ОСВОЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Для освоения такого письма следует копировать образцы простейшего орнамента типа фриза, состоящего из горизонтальных и вертикальных линий.

Цель. Изучить построение орнамента типа фриза, выработать навык рисования острой кистью вертикальных и горизонтальных линий, дать понятие о линиях разной силы.

Техника выполнения. Этот орнамент рисуется при помощи вспомогательных линий. Лист бумаги располагается согласно горизонтальному рисунку орнамента. Размер рисунка определяется в соответствии с форматом листа. Необходимо, чтобы рисунок красиво скомпоновался в данном формате. Нужно рассмотреть в образце вспомогательные линии, найти нанесенные на них деления.

На рисунке проводится с помощью линейки крайняя, нижняя горизонтальная линия и к ней, с правой стороны, перпендикулярная линия (вертикальная) во всю ширину орнамента.

Эта перпендикулярная линия при помощи циркуля делится на шесть равных частей. Такие же части откладываются и по ранее проведенной горизонтальной линии. Каждая часть отмечается точкой. Точки соединяются горизонтальными и вертикальными линиями, параллельно первым. Это – вспомогательные линии, по которым нужно строить орнамент.

Потом по двум верхним и двум нижним горизонталям проводятся линии, обрамляющие орнамент. Их следует провести уже без помощи линейки карандашом, несколько сильнее вспомогательных.

Затем рисуется преломляющая линия, которая проходит по центру орнамента (причем необходимо внимательно проследить, по каким вспомогательным линиям она проходит), а промежутки разделяются вертикалями от вторых обрамляющих горизонтальных линий до центра орнамента.

Таким образом, орнамент в карандаше выполнен и его построение изучено.

Теперь надо выработать навык работы тонкой кистью. На кисть **нельзя нажимать**. Ее надо держать на весу, на одинаковой высоте над рисунком и рисовать самым ее острием.

Обрисовка орнамента кистью производится при помощи *подручника* (деревянная подставка под правую руку художника для опоры), который ставится на рисунок.

Сначала на кисть берется черная краска (сажа, разведенная в яичной эмульсии), затем выполняется обрисовка красным цветом (киноварью). Кисть нужно держать в руке, как карандаш, но более вертикально, не зажимать ее, чтобы линии проводились свободно и плавно от начала до конца, а не отдельными рывками. Так рука приучится проводить чистые ровные горизонтальные и вертикальные линии.

Если образец орнамента состоит из наклонных и кривых линий, то горизонтальные, обрамляющие линии прорисовываются в полную силу, наклонные – в среднюю, кривые начинаются слабой линией и постепенно усиливаются.

Этим приёмом осваивается навык получения плавности и чистоты линии, органической связи прямых с кривыми, а также навыки владения острой кистью при обрисовке горизонтальных, наклонных и кривых линий в постепенном их переходе из тонких – в утолщенные.

Выполнив это задание, получив уже некоторые навыки в работе над рисунком простейших орнаментов, можно переходить к изучению отдельных традиционных элементов древнерусской живописи.

При обрисовке кистью карандашных линий следует точно соблюдать их цвет и силу согласно образцу. Когда рисунок закончен, в правом углу листа ставится подпись его исполнителя. Она должна быть четкой, красивой и обязательно скомпонованной вместе с рисунком.

Рисунок должен быть чистым, непомятым и не протертым резинкой.

Копировать также следует образец рисунка дерева, характерный для новгородского письма.

В этом традиционном изображении дерево состоит из ствола с тремя большими разрезными листьями, несколькими отростками и плодами. Рисунок выполнен в условной, декоративной манере. Здесь, помимо особой четкости контура, обращают на себя внимание красные штриховые линии с кавычками, придающие ощущение объемности изображению.

Этот прием условной передачи объема называется *инокопью*. Им издавна пользовались иконописцы в письме деревьев, палатных построек, фигур, в украшении одежд, в крыльях птиц, в латах и щитах воинов.

Цель. Изучить традиционный рисунок дерева, его построение, натренироваться в проведении кистью плавных, живых, разной силы нажима линий, овладеть одним из видов условной передачи объема – инокопью.

Техника выполнения. Первоочередная задача – красиво *скомпоновать* рисунок в определенном формате. Определить общий размер дерева на листе бумаги, отношение его ширины к высоте, место для листьев. Общими легкими движениями наметить ствол, направление и форму листьев и разветвлений. Затем рисуются детали – разрезы листьев, ветки ствола и плоды.

Прорисовка кистью требует большого внимания. Нужно соблюдать плавность, чистоту и разной силы нажим при прорисовке линий, контур ствола обводится с одной стороны тонко, а с другой – более толсто. Листья от

веток *оконтуриваются* тонкой линией, постепенно она усиливается и к концу каждого листа переходит в сильную жирную линию.

Штрихи внутри контуров листьев и ствола (инокоп) прорисовываются красной краской, отступая несколько от тонкого контура. На стволе от листьев они начинаются очень тонкими, а заканчиваются у конца ствола толстыми. От основной линии идут равномерные штрихи с постепенным изменением общего направления, переходящего в направление основной линии. Сами штрихи начинаются толстой линией и сходят на нет. Внутри контуров листьев штрихи распределяются попарно. Каждая пара начинается от центра листьев, с одной точки, толстыми линиями, сходящими на нет, и каждая пара их имеет равномерные промежутки, в которых размещаются кавычки. Они также от начала листа сильнее – к краям все слабее.

Таким образом, в рисунке достигается впечатление объемности изображения.

Скопировать образец дерева новгородского письма. Копия выполняется в цвете на белой загрунтованной поверхности яичной темперой.

Цель. Освоить традиционные приемы новгородского письма при изображении дерева в цвете.

Техника выполнения. С оригинала карандашом рисуется на писчей бумаге точный рисунок. После этого с помощью копировальной бумаги, осторожно, чтобы графитная сторона не испачкала белую расписываемую поверхность, переводится рисунок на основу. Обводится его контур *цыровкой*. Затем идет процесс **роскрыши** (наложение цветowych пятен) согласно оригиналу. Роскрышь начинается с самых крупных пятен. В данном случае – с горы, которая имеет коричневато-зеленоватый тон, который составляется на фарфоровом блюде. Кистью средней остроты берется из приготовленных красок изумрудная зелень, охра и сиена жженая в таком количестве, чтобы все вместе взятые краски отвечали тону оригинала. Когда тон будет по цвету близок к оригиналу, его регулируют, т. е. разбавляют яичной эмульсией до такой густоты, при которой тон мог бы лечь на поверхность прозрачной, воздушной плавью. (Следует избегать плотной прокраски, которая окажется безвоздушной.)

Первый этап работы. Таким же путем прокрашиваются листва и стволы деревьев соответствующими оригиналу тонами.

Второй этап работы. Когда все цветные части раскрыты цветом, идет **ропись**.

Она производится более острой кистью. Составляется соответствующий оригиналу темный тон (например, для росписи листвы боковых деревьев и травы на горе составляется тон из жженой умбры и сажки, а для росписи листа центрального дерева и стеблей деревьев – умбра с кармином). Таким образом, *оконтуривают* листья и стебли деревьев, пишут травку на горе и цветы.

Нужно добиваться, чтобы линии росписи были живыми и разнообразными по силе тона, они должны сливаться в общий тон изображения и придавать ему объем.

Третий этап работы – **подплавка** теневых и световых частей дерева. Это делается для выявления объема. Работать следует кистью средней остроты. На оригинале тенью подплавлены наружный контур горы и местами на горе. Подплавлены также концы листьев и световые части – центры листьев. Надо внимательно рассмотреть, как сделаны подплавки теневых и световых частей

дерева и горы. Теневая подплавка сделана с таким расчетом, чтобы связать основную роскрышь листьев, стволов и горы с росписью, чтобы был мягкий переход от роскрыши к росписи. Эта приплавка делается несколько темнее роскрыши и несколько светлее росписи. Световая подплавка сделана в центре листьев несколько светлее основной роскрыши. Как теневая, так и световая приплавки сделаны соответствующими звучными тонами.

Далее идут отделочные детали: цветы и ягоды. Их надо делать острой кистью зеленой краской и киноварью. На этом и кончается процесс письма деревьев цветом.

После этого выполненную работу надо покрыть лаком или олифой для защиты живописи от повреждений.

Работа после высыхания защитного покрытия подписывается с обратной стороны тонкой кистью и сдается на проверку преподавателю.

Скопировать образец рисунка горы новгородского письма.

Особенности этого традиционного изображения горы в простоте формы ее *прямолинейных* *лещадок*, заканчивающихся завитками. Прямые линии здесь переходят в кривые, закругленные. *Кремешки* в большинстве состоят из прямоугольников, острых углов и кавычек. Гора с одной стороны проплавляется тенью, другая – делается светлее. Почти в каждой горе обозначены пещеры.

Цель. Изучить особенности и детали гор, характерные для новгородского письма.

Техника выполнения. На листе бумаги намечается размер горы, ее общая форма, устанавливается размер и форма лещадок, отношение их друг к другу. Рисуются основные контуры горы. Когда рисуют детали, передающие ее фактуру, их необходимо внимательно разобрать и запомнить. Весь карандашный рисунок прорисовывается кистью с соблюдением силы живых линий. Когда прорисуются черной краской все контуры и внутренние линии, нужно придать изображению объемность. Для этого жидкой черной краской тупой кистью проплавляется правая профильная сторона горы и ее уступы, а лещадки – жидкой красной краской с таким расчетом, чтобы эта плавь ложилась на лещадку, сходя на нет. Красной же краской, но более густой, пропляются кремешки, угольнички и кавычки.

Затем на кремешки и угольнички наносится оживка острой кистью очень густой красной краской, тонкими линиями. Рисунок заканчивается прорисовкой традиционных цветочков.

Скопировать в цвете изображение горы, характерное для новгородской живописи. Копия выполняется в цвете на белой основе – загрунтованной доске .

Цель. Освоить традиционные приемы новгородского письма при изображении горы в цвете.

Техника выполнения. Та же, что и в предыдущей копии. Когда рисунок будет переведён на основу, тёмную охру следует разводить яичной эмульсией до соответствующей густоты, чтобы была возможность накладывать краску прозрачно и плавью. Таким тоном накладывается вся поверхность горы, а затем прокрывается внутренний проём горы, тон для него составляется из сиены жжённой, кармина и жжённой умбры. Тон из сиены жжённой, киновари и охры

прокрывается толщина массива горы, а затем зеленовато-желтоватым тоном проплавляется дерево. На этом роскрышь закончена.

Дальше идёт *роспись*. Росписью определяются формы площадок, уступов горы и их плоскостей. Дерево оконтуривается. Затем теневая сторона горы и уступы проплавляются лёгкой и прозрачной тенью, а площадки – тоном несколько светлее основного тона роскрыши горы. Работа заканчивается наложением по площадкам и уступам отдельных камушков (кремешков) разной силы, величины и разного тона с таким расчётом, чтобы все отдельные кремешки были вписаны в общий тон горы. Краски закрепляются олифой.

Скопировать образец рисунка палаты новгородского письма.

Это изображение двухэтажного здания, с полукруглой крышей, с входом внутрь. С левой стороны – башня, с которой перекинут на крышу главного здания занавес. Здание украшено простейшим орнаментом. Здесь обращает на себя внимание простота и монументальность форм здания, его пропорций и декоративных украшений.

Этот тип палат очень характерен для новгородского письма.

Цель. Изучить образец традиционного рисунка палат, их формы, стилевые особенности и прием условной передачи их объема.

Техника выполнения. Рисунок вкомпановывается в лист бумаги, намечаются легкими линиями основные части здания, их пропорции. Затем рисуется прямоугольная форма нижнего этажа, боковой нижней прямоугольник, башня и перекидной занавес, потом – крыши нижнего этажа, распашные подкрышные части, внутренний проем, балясины и орнаментальные украшения. Когда все будет поставлено на свое место и правильно нарисовано карандашом, начинается прорисовка черной краской.

При прорисовке кистью особенно следует обратить внимание на горизонтальные и вертикальные линии, на их ровность, чистоту и силу тона остальных линий. Этой же черной краской проплавляются проемы дверей и окна.

Потом линии прорисовываются красной краской согласно образцу. Здесь мы вторично встречаемся с уже известной нам инокопью, которая применена как деталь в проработке крыш, как бы отмечая черепицы. Так же прорабатываются фризовые орнаментальные украшения и узоры занавеса, на котором накладывается пробел. (О технике наложения пробелов будет сказано подробно в последующих заданиях.) Здесь же мы встречаемся с еще одним приемом передачи объемов – *точками*. На балясинах, с правой стороны, делаются точки: от линии контура крупнее, а ближе к центру – мельче. Благодаря разнице силы тона точек и создается впечатление закругленных форм. Объем всей палаты здесь делается путем проплавки внутренних проемов (входа, окон) и показом профилей одной из ее стен, проемов и окон.

Скопировать в цвете изображение палаты новгородского письма. Копия выполняется яичными красками.

На этом рисунке изображены причудливые по форме палатные постройки, сиденье, подставка и перекинутый с палаты на палату занавес.

Техника выполнения. Здесь считаю необходимым повторить весь последовательный процесс работы над копией. Копирование так же, как и в предыдущих заданиях, начинается с подробного рисунка на бумаге карандашом.

Затем рисунок переводится на основу, которая предварительно была отшлифована с помощью пемзы до матовости, а рисунок с тыльной стороны притирается какой-либо тёмной краской. Когда рисунок переведён на основу, начинается роскрышь, для чего составляются соответствующие оригиналу тона. Краски разводятся яичной эмульсией до состояния, способствующего наложению красочных тонов прозрачной плавью.

Сначала каждый предмет *проплавляется* своим общим тоном. Большое место здесь занимает *позем* (пол или земля), он и проплавляется в первую очередь, а в соответствии с поземом и фоном определяются другие тона. Колер позема подбирается из темной охры, зеленой краски и натуральной умбры. Колер розовой палатки подбирается из белил, сиены жженой и кармина, а для написания задней стены надо взять белила, светлую охру и зелень. Колер верхней поверхности сиденья и другой палатки подбирается из белил, зеленой краски и ультрамарина, ее крыши – из кармина, подставки – из киновари, занавеса – из зеленой краски с умброй, сиденья – из темной охры, сиены, зелени и умбры.

Далее идет уже известная нам *роспись* тонами, соответствующими роскрыши и тонам оригинала, то есть по красным тонам – кармином с сажей, по зеленым тонам – зеленой краской с сажей, по коричневому тону – кармином с сажей.

Роспись делается слабыми по тону линиями, которые должны связаться с тонами роскрыши, затем наносится подплавка темных частей палат, орнаментальных украшений и профилей.

Предпоследняя работа – это *приплавка* на световых частях палаток и на орнаментальных их украшениях тонами несколько светлее роскрыши. По полю, чтобы он не казался вертикальной плоскостью, низ сделать несколько светлее общего тона – точками. Сначала они сильнее, а дальше идут слабее по тону. На занавеси делается так называемый *пробел* (это условные складки). Пробел делается в три тона. *Первый тон*, очень слабо отделяющийся от роскрыши, *второй* – несколько светлее и *третий* – более светлый (оживка).

Оживка на всех палатах делается более светлыми тонами, соответствующими предыдущим, и часто одними белилами, но с таким расчетом, чтобы оживка не отскакивала от общего тона предмета, а мягко связывалась с ним. Когда работа в красках закончена, ее покрывают лаком или олифой, хорошо просушивают.

Сидение украшается точками и прямыми штрихами (инокопью). В этом задании изучаются сложные формы древнерусского палатного письма.

Скопировать рисунок головы апостола.

Цель. Изучить традиционные черты и стилевые особенности рисунка головы пожилого мужчины.

Особенности этого рисунка – четкость и простота контура монументального силуэта головы, строгость выражения, условность линий лица и волос, цветовых движков, которые придают ощущение объема изображению.

Техника выполнения. Первоочередная задача, как всегда, красиво поместить рисунок на листе бумаги, наметить его тонкими легкими линиями, начиная с общей формы головы и плеч. Затем в общей форме головы найти при помощи вспомогательных линий направление носа, глаз, губ, найти место уха, определить общую форму волос бороды, усов. Затем рисовать глаза, ухо, нос,

пряди волос, на лице – *движки*, которые определяют морщины, характер лика. Потом перейти к одежде на плечах.

Когда будут прорисованы все части рисунка, прорисовать красками согласно образцу. Таким образом, в процессе рисования головы приобретаются знания традиционных особенностей изображения головы, характерных для древнерусской живописи. Их необходимо знать как первоисточник и основу для письма
голов.

Скопировать в цвете изображение головы царя Давида.

Письмо головы имеет свои отличительные черты: мягкий темно-желтоватый силуэт, условность линий лица, движков, кудрей волос и бороды.

Цель. Изучить стилевые особенности, технику живописи изображения головы.

Техника выполнения. *Копирование* начинается с карандашного рисунка, где подробно и правильно прорисовываются силуэт головы, черты лица, волосы и схватывается выражение. Дальше, как нам известно, рисунок переводится, голова проплавляется санкирем (подбирается из темной охры, сажи и киновари). Санкирь наплавляется с таким расчетом, чтобы сквозь его слой просвечивался переведенный рисунок. Когда санкирь высохнет, пользуясь видимым сквозь санкирь рисунком, контур и черты лица прописываются в настоящую силу, а на выступающих частях головы и кудрях волос наносятся *движки*, которые определяют место для плавя головы. Потом нужно голову выплавить, довести ее до мягкого темно-коричневого тона. Основной тон лица уже наложен – это *санкирь*, он останется в теневых частях лица. Дальнейшие плавя все будут светлее санкири, за исключением зрачков глаз и волос на голове, бороде и усах – они проплавляются жидкой жженой умброй.

Первая плавь лица, как уже известно, называется *охрением*. Для него подбирается тон несколько светлее санкири из охры, киновари и белил, им проплавляются надбровные дуги, лоб и щеки не сплошняком, а только на скулах и выпуклых местах морщин, ухе и складках на шее. Далее отплавляются волосы и зрачки глаз. Когда все просохнет, берется киноварь, жидко разводится и *наплавляется* на щеках румянец. Этой же киноварью оживляются кончик носа и крыло ноздри, слезнички, веки и надбровные дуги, ухо и губы. Теперь требуется объединить санкирь с первой световой плавью. Подбирается тон из темной охры и киновари подбивкой, которая является полутоном, объединяющим световой тон с санкирью. Им же заплаваются и все морщины на лице и шее. Затем проплаваются середины завитков кудрей на волосах, бороде, усах и белки глаз тоном несколько светлее основного тона волос. Дальше идет плавь, которая называется *сплавкой*. Тон ее подбирается из охры, киновари и белил. Этот тон должен быть несколько темнее первой плавя и несколько светлее подбивки. Задача этой плавя – объединить в общий темно-коричневый мягкий тон все следующие плавя. Сплавка накладывается так, чтобы все предыдущие плавя сквозили через эту последнюю. Когда она хорошо просохнет, накладывается последняя плавь бликов, тон которой подбирается из охры, белил и киновари несколько светлее общей сплавки. Она накладывается точно так же, как наложена первая плавь, и на тех же местах. На этом плавь головы заканчивается.

Бывают случаи, что *выплавленный* лик получился светлого тона и нет впечатления мягкости силуэта. Тогда подбирается тон первоначальной санкири –

разводится очень жидко и заправляется вся голова с таким расчетом, чтобы все предыдущие пави были объединены в общий спокойный тон. Работа заканчивается *восстановлением* описи головы, черт ее лица, которые местами заправились отметкой движков и черчением волос. Все это делается осторожно, сохраняя мягкость силуэта, выражение лица и весь характер изображения в целом.

Корона царя и украшение на нижней его одежде покрыты светлой охрой, плащ – изумрудной зеленью с охрой, обшивка плаща – охрой с киноварью, а нижняя одежда – киноварью. Инокопь выполняется твореным золотом.

Скопировать композицию «Троицы» Андрея Рублева в прориси.

Это гениальное произведение поражает высокой одухотворенностью. Художник добивается этого особой гармоничностью композиции. Здесь характерны плавный ритм силуэтов в росписи складок одежды, пробелов с резкой оживкой. В лицах – соединение строгости с мягкой задумчивостью

Цель. Тщательно изучить гениальное творение Рублева, его композицию, содержание, движение, принципы применения традиционных приемов.

Техника выполнения. Рисунок композиции начинается с размещения его на листе бумаги, определяется место для фигур, палатки, дерева и горы, затем по центру фигур проводятся ориентировочные вертикальные линии. На этих линиях отмечается циркулем, сколько голов помещается по длине каждой фигуры, на каждом делении ставятся точки. Начинается рисунок с общего силуэта фигур, которые помогают правильно построить рисунок. Остальное все рисуется уже на глаз с чувством духовным и нравственным. Нужно обратить особое внимание на характер лиц, складок и пробелов одежд. Здесь мы встречаемся с рисунком крыльев, подножий, сидений и особой формой наложения на них инокопи. Рисунок после выполнения карандашом прорисовывается красками согласно образцу. Следует с особым вниманием изучить процесс наложения пробелов краской в три цвета. *Первый цвет* очень слабый, *второй* – несколько сильнее и *третий* – сильная оживка. Красоту силуэта, лирическое выражение лиц, тонкость росписи, изысканную форму пробелов, процесс наложения их – все это надо запомнить как традиционную основу