

## МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

За многие века существования искусства иконописания мастерами изографами выработана особая **технология выполнения иконописного образа**. Изначально иконы выполнялись с помощью техники энкаустика – восковой темперой. Таких произведений до сегодняшнего дня сохранилось очень мало в силу двух обстоятельств: во время иконоборческого периода (который длился почти полтора века) значительное количество древних для нас икон было уничтожено еретиками-иконоборцами; также сказался временной фактор. При этом, известно, что энкаустика существовала в античности и в позднем египетском искусстве (так называемый Фаюмский портрет). При этом иконописный канон получил свое становление и развитие с помощью **яичной темперы** – краски для живописи, основу связующего которых содержит куриного яйца (белок и желток или только желток).

Желтковая темпера применяется в станковой иконописи. Связующее яичной темперы состоит из желтка, освобожденного от пленки, разбавленного слабой органической кислотой (хлебным квасом, пивом, свежим молодым вином, слабым раствором уксуса и т.п.) и водой. А русской иконописи традиционный разбавитель желтка – хлебный квас. Анализ произведений иконописи выполненных яичной темперой, а также опыт практической работы показывают, что эта краска ценна своими уникальными свойствами, которые заключаются в:

- возможности нанесения тончайших лессировочных слоев;
- уникальном свойстве яичной темперы с истечением времени затвердевать – каменеть;
- бархатистости красочных слоев;
- отсутствии изменения цветовых пятен под воздействием внешних обстоятельств;
- быстром высыхании.

Вся русская школа уставного иконописания основана исключительно на яичной темпере.

Так же как и фаюмские энкаустические портреты, произведения иконописи выполняются на специально приготовленных досках, или на любой твердой и надежной поверхности. В завершении, красочный слой закрепляется финишными слоями олифы или смесями многосоставных лаков. Создание целостного иконописного произведения имеет относительно точные этапы его создания «Если рассматривать иконописный образ по стадиям его создания, то можно выделить следующие этапы:

1. определение изображения;
2. анализ изображения;
3. подготовка картона (рисунка);
4. изготовление основы;
5. проклейка и грунтовка основы;
6. обработка тыльной части основы;
7. перенос извода на основу;
8. золочение;
9. работа красками;
10. закрепление основы.

Этапы создания иконописного образа не несут в себе никакой либо символической нагрузки, они обусловлены **технологической** необходимостью, которая определяется сугубо практической задачей выполнения качественного и долговечного художественного (и даже утилитарного) продукта. Техника, технология и материалы создания иконы определены и выработаны веками. Новые художественные материалы и техники входили и входят в процесс создания иконы долго и далеко не всегда плодотворно в связи с высокой консервативностью храмового искусства в целом и особенно иконописания. При этом мы имеем утверждение о том, что «Канонические устои охватывали все выразительные средства иконы» в том числе технологию ее создания. Причем, в данной связи, иконописная

технология в рамках канона носила и носит лишь рекомендательный характер в виде технологических наработок отдельных мастеров и школ, которые содержались и содержатся в так называемых «мастеровиках» и отчасти в «иконописных подлинниках». Поэтому технология создания иконы и иконописный канон самостоятельны по своей сути и появлению, но при этом противоречат друг другу. Развитие этих двух понятий формировалось в тесном соприкосновении на протяжении многих веков в аксиологической зависимости и в сугубо практической взаимосвязи.

**Иконописный канон** не разъясняет технологию написания иконы (при этом подобные попытки встречаются), но и не позволяет иконописцу заниматься технологическим модернизмом (в плане использования композитных ненатуральных, а так же хрупких и фальшивых материалов).

Уставная икона как «искусство традиции» требует внимательного отношения от иконописца к технологии ее создания. Здесь все обусловлено практической сохранностью создаваемого произведения во времени, а также функциональными особенностями иконолического образа (которых, по мнению В.В. Лепяхина, имеется двадцать одна [5, с.335]). При этом, существует множество рецептов и техник написания икон, изложенных как отдельные методические рекомендации как иконописцев, так и реставраторов (например: Зиновьев М.Н. Искусство Палеха. Л., 1968; Ровинский Д.А. Обзорение иконописания в России до конца XVIIв. Спб., 1903; Строгановский иконописный подлинник. М., 1869.; Тренев Д.К. Иконопись мстёрцев. М., 1903; Филатов В.В. Реставрация станковой темперной живописи. М., 1986; Щавинский В.А. Очерки по истории живописи и технологии красок в Древней Руси. М.-Л., 1935; Монахиня Иулиания (Мария Николаевна Соколова) Труд иконописца. М. – изд-во Свято-Троицкой Сергиевой лавры. 2008; Ильинская Е.Б. Секреты иконописца. Энциклопедия мастерства. М., 2011; Фартусов В.Д. Руководство к написанию икон святых угодников божиих. Пособие для иконописцев. М., 1903; Овчинников А.Н. Символика христианского искусства. М., 1993; Реставрация икон: Метод. рекомендации. Под ред. Подколзиной Л.Н. – Славгород: Беларусь. 1998; Дионисий Дионисий Фурноаграфиот. Ерминия или наставления в живописном искусстве. Сост. Иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом – 1707 – 1733г. Киев., 1868, и т.п.). технология современного на основе наиболее эффективных технических приемов и этапов выполнения иконы в силу активного развития информационного пространства. Обобщая вышеуказанные методики, предложили следующую технологию выполнения иконописного образа, состоящую из **последующих этапов** его создания.

Перед начинанием иконописания существует специальная молитва «перед писанием Честных икон», которую каждый иконописец обязан «сотворить». Таким образом, этапы и техника выполнения состоят из:

1. **Подготовка доски для иконы.** Липовый щит (либо щит из другой породы древесины: ясень, ольха. Не рекомендуют использовать дуб) с выбранным ковчегом или без него. Щит должен бить со вставленными шпонками с тыльной стороны.

**Проклейка и грунтовка иконной доски желатиновым клеем.**

2. Первая проклейка доски 5% раствором клея.
3. Вторая проклейка доски 5% раствором клея.
4. Третья проклейка доски 5% раствором клея.
5. Нанесение паволоки на лицевую часть доски. Для паволоки можно использовать медицинскую марлю, двунитку, любую хлопчатобумажную ткань.
6. Первая проклейка 15% раствором клея.
7. Вторая проклейка 15% раствором клея.
8. Шлифовка проклеенной поверхности наждачной бумагой.
9. Первая побелка доски.
10. Вторая побелка доски.
11. Третья побелка доски.
12. Четвертый слой левкасного грунта.

13. После высыхания и шлифовки левкаса толщина грунта должна быть не более 2,5 мм.

**Обработка тыльной части основы.**

14. Покрытие светлой морилкой.
15. Покрытие средней (теплой) морилкой.
16. Покрытие темной (холодной) морилкой с тушью.
17. Легкая шлифовка тыльной части основы.
18. Нанесение восковой мастики.
19. Натирание и полировка тыльной части основы.

**Выполнение подготовительного рисунка.**

20. Первоначальный набросок образца.
21. Проработка основных элементов образа.
22. Детализация и тонировка выполняемого образа.
23. Перенос рисунка на кальку.
24. Перенос рисунка с кальки на левкашенную отполированную поверхность иконной доски.
25. Нанесение графы на переведенный рисунок.

**Позолота иконной поверхности.**

26. Подготовка поверхности для нанесения сусального золота.
27. Нанесение «зеленого» сусального золота на морданный лак.
28. Нанесение «желтого» сусального золота на морданный лак.
29. Обработка сусального золота.

**Выполнение подготовительного этапа для написания иконы.**

30. Выполнение тонального подмалевка.
31. Выполнение роскрыши.
32. Выполнение описи.
33. Выполнение первоначальных белильных «оживок».

**Выполнение доличного письма.**

34. Первая сплавка доличного письма.
35. Вторая сплавка доличного письма.
36. Коррекция описи доличного письма.
37. Третья сплавка доличного письма.
38. Расставление акцентов на доличном письме.

**Выполнение личного письма.**

39. Первое «охрение» личного письма.
40. Выполнение первой «подбивки» и высветлений.
41. Выполнение подрумянок.
42. Выполнение первой санкирной «сплавки».
43. Второе «охрение» личного письма.
44. Выполнение второй «подбивки» и высветлений.
45. Выполнение второй санкирной «сплавки».
46. Третье «охрение» личного письма.
47. Выполнение третьей «подбивки» и высветлений.
48. Выполнение «притинки» личного письма.
49. Корректировка описи личного письма и нанесение «оживок».

**Завершающий этап написания иконы.**

50. Нанесение орнаментов.
51. Нанесение текстов и надписей.
52. Закрепление первоначальным слоем лака (или олифление).

**Экспонирование иконописного произведения.**

53. Изготовление крепежа к тыльной стороне доски и этикетки с каталожными данными.
54. Закрепление финишным слоем копалового состава.
55. Оформление иконы киотом.
56. Помещение иконы в экспозицию (храма или выставки).
57. Икона в пространстве для богообщения.

Таким образом, мы завершили все этапы и стадии выполнения иконописного образа и выяснили, что это непростая задача, требующая знаний технологии, внимания и духовной ответственности. Мы увидели, что существует десять больших этапов выполнения иконописного образа, которые делятся на восемьдесят стадий. При этом, весь вышеуказанный процесс можно буквально охарактеризовать духовным смыслом, который основывается на Православных постулатах выраженных в иконическом образе.

Деревянная основа для написания иконы, как показывает время, считается идеальной, так как она прочная и максимально функциональна в дальнейшей обработке. Левкасный грунт, положенный на доску (посредством проклейки и паволоки) дает возможность для иконической поверхности стать идеально гладкой и ровной, что является символом **рая** – мира горнего, выраженного в плоскостности живописи и **идеальной иконической поверхности**. Не случайно, в иконописании отсутствуют какие-либо опыты с корпусным наложением красочного слоя и живописного рельефа.

Нанесение рисунка на отполированную поверхность левкаса обрабатывается цировкой с последующим золочением необходимых поверхностей. Таким образом, вначале определяется и выполняется горнее пространство в котором, впоследствии, изображается святой персонаж.

Тонкие живописные слои яичной темперы, наносимые один на другой по принципу теплохолодности, в результате предлагают зрителю уникальное иконописное свечение-символ горнего света исходящего от изображенного персонажа. Закрепление красочного слоя олифой (или специальными лаками) не только предохраняет живопись, но и **усиливает** насыщенность, валёрность цвета и цветовых отношений.

Ковчег (выполненный на начальных этапах работы с доской), помимо своего духовного смысла, как бы подчеркивает живописный центр – средник иконы, а трехмерная объемная лужга усиливает специфику восприятия плоскостности (двухмерности) иконического изображения. Широкое поле ковчега дает возможность зрителю сосредоточиться на **живописно-сакральном** среднике иконы.

Итак, мы выяснили, что технологическая составляющая иконического образа направлена на:

- качественную сохранность произведения во времени и окружающей среде;
- максимальное выявление (для зрителя) решенных иконописцем духовно-творческих задач;
- продолжение древней техники иконописания через сохранение ее технологической составляющей как благочестивой традиции;
- технологически сложную передачу **светонности** иконической поверхности (и изображенных персонажей).

Таким образом, символическая составляющая технологии создания иконы заключается в ее материально-практической базе, которая активными и **духовно-корректными** способами выявляет заложенный на иконической поверхности духовно-символический знак или образ. Технология написания иконы не является символически самоценной, но предлагает и предполагает технологическую базу для выявления и подачи семантической системы иконического образа. Данную закономерность можно проследить на модели взаимодействия технологической и семантической составляющих иконического образа рис.1. где: взаимодействие **технологии выполнения иконописного образа** и **иконописного канона** определяют иконописное творчество как **искусство традиции**. Это (специфическое) искусство в своей истории становления знает

несколько **техник написания иконы** (темперные и энкаустические). С точки зрения иконописного канона, аксиологию иконописной техники определяет та или иная **технологическая необходимость**, основанная на духовной **сосредоточенности** (в смысле точного следования иконописному канону). Данное обстоятельство и варианты иконописных техник выявляют наиболее универсальную и удобную **технику яичной темперы (с ее особенностями)** для создания уставного иконического образа, которой пользуются иконописцы уже более тысячи лет. С помощью использования техники яичной темперы, мы выяснили что существует **10 этапов ий выполнения иконописного образа** (как один из путей в написании иконы, но выявленный с помощью анализа различных иконописных техник и рецептов). В процессе соответствующего анализа и создания иконы становится очевидным, что технологически качественным иконическое произведение считается тогда, когда имеется необходимое качество: **основы, живописного слоя и его закрепление** (лаком, олифой или восковой мастикой). Техническое качество выполненной иконы не зависит от канона, но выражение духовных истин с помощью канона напрямую зависит от него (канона). Поэтому **результат взаимодействия технологии и семиотического смысла иконического образа** формируется и достигается на стыке иконописной техники и иконописного канона в направлениях:

- **сохранности** (иконы во времени);
- **решения духовно-художественных задач;**
- **продолжения** иконописной традиции;
- **воплощения идеи светонности.**

Таким образом, семантика иконического образа, выраженная (на иконной плоскости) посредством иконописного канона, в своей основе имеет технологию выполнения иконы.

Технология в данном случае некий базовый элемент, на котором **подается** (для зрителя) иконический образ. При этом прослеживается духовная взаимосвязь между каноном и технологией иконы, так как после специальной подготовки доски последующие этапы создания иконического образа направлены на выявление канонических особенностей, заложенных в храмовом искусстве.