

Пармон А.П., студ. гр. 113 ФТБКиСИ
БГУКИ
Научный руководитель – Шатило Е.В.,
преподаватель

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ИКОНОПИСИ (НА ПРИМЕРЕ ИКОНОПИСНОЙ ШКОЛЫ СВЯТО – ЕЛИСАВЕТЕНСКОГО МОНАСТЫРЯ)

Икона — это книга о вере. Языком линий и красок она раскрывает догматическое, нравственное и литургическое учение Церкви. Последовательность процесса писания иконы выработана вековой практикой древних иконописцев. Она почти всецело применяется современными мастерами и не подлежит изменению, а потому иконописцы придерживаются ее со всей строгостью.

Техника иконописи имеет свою историческую жизнь: со временем появлялись новые материалы, которые не указывались в старых руководствах, иконописцы приспосабливались к ним, изучая и применяя на практике. Но, отступая в этой части от традиции, каждый иконописец не нарушает главное: установленную структуру и последовательность построения иконописного образа в силу того, что своеобразие как самого образа, так и приемов его выражения не случайно. Оно вытекает из внутренней сущности иконы, являющейся основой всего ее построения. Икона выражает единую, раз и навсегда установленную истину, не подлежащую изменению. Эта незыблемость ее основы требует таких же твердых и устойчивых как конструктивных форм самого образа, так и средств его выражения.

Вот что мы читаем в одном из современных описаний иконы: «В искусстве сочетания красочных пятен древний мастер достигал изумительных вершин: пламенная киноварь, сияющее золото, чистые белые тона, ослепительная ляпис-лазурь, нежные оттенки розового, фиолетового, лилового, серебристо-зеленого через противопоставление или тонкое

сгармонирование красочных аккордов давали образ, по своей музыкальной певучести и, вместе с тем, спокойной сосредоточенности вызывающий у зрителя ощущение какой-то легкости, когда все противоборствующие страсти приведены в согласие и когда возникает совсем особое чувство гармонии» [1,с.6].

Самым простым образом иконописную технику можно представить как наложение друг на друга разноцветных слоев краски, основанием для которых служит плоскость белой, грунтованной мелом или гипсом доски. Темперная краска - это сухой порошок, пигмент плюс связующее вещество. Пигмент мог быть получен при растирании камней (минералов и земель), металлов (золота, серебра, окиси свинца), остатков органического происхождения (корешков и веточек растений, насекомых), высушенных и измельченных, или выварен из окрашенных тканей (пурпура, индиго). Связующим веществом чаще всего была желтковая эмульсия.

При написании иконы первым этапом является перенесение рисунка на доску – *прорись*. Когда рисунок готов, икона, как говорят иконописцы, *раскрывается*. Раскрыть икону — значит прописать основные цвета. При решении этой задачи необходимо помнить, что каждая икона имеет свой особый целостный колорит, который следует беречь. Раскрываются сначала основные цвета, т. е. те, которые наносятся прямо на левкас и лежат в основе последующей работы – *высветлений* и *притенений*. Если общий колорит изображения решен в холодных тонах, то основной тон ликов должен быть теплым, и наоборот. При нанесении цвета закрываются и черные линии прориси.

После того как икона *раскрыта*, по едва просвечивающейся *прориси* прописываются все лики и контуры рисунка. Этот процесс в иконописи носит название *росписи*. Красота линии зависит от изящества ее вибрации, различной насыщенности и ритмической плавности. После росписи по одеждам искусно наносятся *пробела*с— высветления по выпуклым местам фигуры. *Пробела* прорисовываются 2—3 раза, каждый раз сокращаясь в

площади. Первый тон лишь немного светлее основного, второй значительно светлее и меньше по площади, наконец, третий — самые светлые черточки, которыми отмечают наиболее выступающие места складок.

Основной цвет телесных частей в иконе — *санкирь* закладывается при первоначальном раскрытии всего изображения. Высветления же *санкиря* называются *плавью* или *охрением*, а по старой терминологии *вохрением*. После *охрения* на ликах делается *подрумянка* на щеках. Проследив весь процесс высветления телесных частей иконописного изображения, мы понимаем, почему он носит название *охрения* или *плав*: если имеется в виду цвет высветления, употребляется термин *охрение*; когда же подразумевается техника наложения краски, употребляется термин *плавь*, и краска должна быть по консистенции *плавкой*.

После полной просушки *плав* переходим к нанесению *движков* — самых светлых черточек, указывающих на самые объемные места: скулы, подбородок, лобные бугры, надбровные дуги. После расписываются волосы.

В наше время существуют различные иконописные школы. Одна из них есть в Свято-Елисаветенском монастыре в г. Минске. Изначально, еще при строительстве монастыря в 1998 году, существовали подсобные помещения, в которых начинающие иконописцы растирали краски, грунтовали доски, помогали расписывать храм. Потом, когда появилось больше опыта, расписали Свято-Никольский, Свято - Елисаветенский и Державный храмы.

Сейчас в иконописной мастерской около 35 человек, многие приходят, некоторые уходят. Из-за невозможности обучать сразу многих новичков, решили создать иконописную школу. Ее основателями были Нежборт Сергей, Нежборт Лариса и монахиня Мария. Несколько раз в неделю они обучают молодых иконописцев, воспитывая в них не только умение изображать, но и духовную составляющую, умение видеть и анализировать, самосовершенствоваться.

Конечно, традиционная иконопись – это опыт прошлых веков, лучшие его достижения. В настоящее время используются традиционные материалы и техника, соблюдаются каноны. От внешней красоты, изящности линии, чистоты красок, природного материала, к внутренней, духовно-осмысленной. Как говорилось выше, техника практически не изменилась, горные породы заказываются в Санкт-Петербургском университете геологии, размельчаются с водой, добавляется яичная эмульсия и наносится послойно на левкас. Этот процесс очень кропотливый, материал дорогостоящий, и поэтому многие современные иконописцы пытаются писать акриловыми и искусственными темперными красками, что не всегда приводит к хорошему результату.

Итак, иконопись есть преимущественно искусство традиции. И эти выработанные древностью традиции передаются иконописцами вплоть до наших дней. В иконописи есть своя грамота, своя школа, своя последовательность работы, через которые ученику даются особые знания, особая подготовка и особое воспитание. Программа и постепенность обучения также традиционны и проверены опытом многих поколений.

Список использованной литературы:

1. Монахиня Иулиания (М. Н. Соолова). Труд иконописца. – Св.-Троицкая Сергиева Лавра, 1995.
 2. Успенский, Л. Богословие иконы Православной Церкви. – Париж, 1989.
 3. Языкова, И. К. Богословие иконы. – М., 1996.
 4. www.icons.spb.ru – Коллекция православных икон
- www.liturgy.ru – Изобразительные средства православной иконы и их символика.