

Православный храм расписывается и читается сверху: верхняя часть символизирует небеса, а нижняя – землю. В плане организации работы так удобнее, чтобы построить леса и постепенно их разбирать. В куполе изображается или Христос Пантократор, или Троица. В барабане – цилиндре, на котором покоится купол, он может быть световым или без окон изображали пророков. Там же могли изображать и ветхозаветных пророков.

В древности не знали технологий горизонтальных перекрытий пространства. Была система сводов, полукруглых перекрытий. На них изображали композиции главных церковных праздников (Рождество Христово). В алтаре (а он у православного храма трехчастный), как правило, на престоле изображали Богоматерь, а чуть позже – литургические сюжеты.

На стенах фрески располагались ярусами:

- **Верхний ярус** – это **евангельские события**, события земной жизни Христа: рождество Христово, сретение и т.п.
- **Второй ярус** – **сюжеты о деяниях апостолов**.
- **Следующий ярус** – особенный, потому что он называется храмовым ярусом, потому что **посвящен** тому **святому** или **празднику, которому посвящен храм**: В церкви Ильи-Пророка – житие Ильи Пророка, в храме Николая-чудотворца – житие Николая-чудотворца.

**На западной стене** присутствует небольшой по высоте, но важный пояс – **храмовая летопись**: здесь написано, **когда, при каком митрополите** был построен храм, **кто и когда писал и заказывал фрески, кто храм заказывал**. На самой же западной стене изображали композицию Страшного суда.

На столпах (а сводом можно перекрыть только маленькое пространство, он оперился на стену, потом на столп) всегда изображали в рост святых воинов и мучеников (Святой Георгий – воин и мученик).

Очень интересны приходские храмы XVIII века, в которых были большие галереи – они были местами общественных собраний, на них изображали сюжеты Ветхого Завета и иллюстрации западной литературы. Фрески писали на наружных стенах храмов, их писали вокруг входа в храм. Они изображались в закамарах – это своды на наружных стенах храмов, на полукруглых арках, на которых стояли эти своды. Изображались и праздники, и сюжеты поклонения святых Христу. Как понимали, что над входом были фрески? Дело в том, что фрески Дионисия очень рано закрыли своеобразной кровлей, и они были защищены. В храме Ильи Пророка фрески сохранились фрагментарно, и по остаткам рисунка могли понять сюжет.

В каждом храме решение будет индивидуально, в зависимости от размеров храма и

(что важно!) от желаний заказчика: это могли быть князья, прихожане, посадские люди (XVII в) игумены монастырей. Заказчик играл важную роль в составлении иконы.

## Технология мозаики

Художники должны были иметь знания по химии, металлургии. Что такое мозаика? Мозаика - это вид монументального изобразительного искусства, в котором изображение создается небольшими по размеру минералами или кусочками окрашенного стекла. Искусство мозаики пришло на Русь из Ромейской империи. Мозаики создавались только в XI-XII веках и только в Киеве. После татаро-монгольского нашествия технология мозаики была забыта. Возродил её М.В. Ломоносов.

Как мозаику создавали?

- Для мозаичных смальт оштукатуривали подготовить стену.
- Делали специальный состав из извести (в природном состоянии они опасна для человека): её закладывали в ямы, заливали водой и долго перемешивали лопатами, чтобы получился своеобразный раствор. Так происходит гашение извести. Дальше этот раствор тщательно процеживали, чтобы масса была однородной. И потом этот раствор был пригоден для оштукатуривания стен, но туда нужно было внести связующее. В этом качестве использовали яйца домашних птиц или отвары хлебных зерен. Таким образом, получалась пластичная масса, которую наносили на стену. Раствор наносили в три слоя:

- Известь крупного помола слоем в 2-3 см;
- Известь мелкого помола слоем в 1,5-2 см,
- Известь совсем мелкого помола слоем в 0,5-1 см.

Пока верхний слой не застыл, в него вставляли смальты. Поверхность приготовленной стены никогда ровно не полировали, не отделывали. Мозаики создавали только на криволинейных поверхностях стен. Делали их в куполе, в барабане. С чем это было связано? Дело в том, что мозаика должна отражать свет, а криволинейные поверхности взаимодействуют со светом больше прямолинейных. Мозаики либо прозрачны, либо полупрозрачны.

Из чего изготавливались мозаичные смальты? Что касается полупрозрачных минералов, то тут всё понятно. Но в основном их делали из стекла. Как это происходило? Стекло и в древности, и в наше время делается из песка. Находили кварцевый песок и плавил его, нужно было построить печи - это делал художник. Из печей вынимали песок и резали, а потом окрашивали окислами металла, которые добывали в болотах.

В итоге получали мозаичные смальты самых разных цветов и оттенков. В Софии Киевской использовали смальты 144 оттенков разных цветов.

## Технология фрески

Для фрески нужен грунт. Это та же известь, только слой был двухуровневым. У фрески есть особенность, которая отражается в определении.

Фреска – это вид монументального изобразительного искусства, в котором изображение создается красками по сырой штукатурке. Художник в течение дня должен был писать по сырому грунту. Нужно помнить особенность: строились и расписывались храмы в теплое время года и создавались не сразу после строительства, перед этим должно было пройти несколько лет. Это было связано с тем, что любая постройка после создания должна осесть, приспособиться к той почве, на которой стоит. Особенные подвижки почвы идут весной. Если в это время создать фрески, то они потом потрескаются. Иконостас могли создать сразу. Еще одна тонкость: работали в Средневековье полный рабочий день, а рабочий день тогда определялся от восхода до заката.

Нижний слой мог быть создан сразу во всем храме. А верхний создавался по мере создания фресок. То есть штукатуркой покрывался только каждый отдельный участок свода.

Очень важный природный фактор, который должны были учитывать мастера – это степень освещенности того или иного свода или храма. Храм освещается неравномерно – важны удаленность и приближенность изображений от молящихся, и угол, под которым они на изображения смотрят. Художники старались в темных частях храмов применять наиболее яркие цвета или контрастные изображения.

Еще одна тонкость: мастер писал большие фрески в куполе, был близко от этих фресок при работе и не мог посмотреть снизу, как они выглядят.

Икону делали из липы или из кипариса, который тяжелее, но долго сохранял смолистый запах. Икона состоит из нескольких досок разного размера. Доски для икон скрепляли: в специально сделанные выемки врезали поперечные планки – шпонки. Так доски долго не расходились. Часто шпонки делались из дерева другой породы – разные породы деревьев по-разному реагируют на температуру и влажность.

После оборотной готовили лицевую сторону, на которой будет изображение. По середине, оставляя поля, делали углубление – «ковчег». У икон всегда было обрамление. Обрамление либо не записывалось, либо на нем делались надписи. Доску также готовили: в начале заклеивали паволокой – льняной тканью домашнего происхождения и изготовления, чтобы сама доска не влияла на поверхность. Дальше ткань закрывается грунтом – левкасом (смесью мела и клея), на нем писали иконы.

И мы встречаемся с секретами, которые иконописцы не всегда давали ученикам. В старых подлинниках есть тексты по созданию икон, и при описании создания доски есть выражение «Сешталикъ тилкью» на тарабарской грамоте – «левкасить кистью». Левкас полировали хвощём до полной гладкости.

Мастера использовали природные материалы. А дальше начинали создавать изображение, но не с лика, а с наклейки золотого фона – листков золота. В качестве клея шли пивное сусло или чесночный сок. Золото трудно наклеивать, потому брали кисть из шерсти, терли ее о золото, и оно прижималось к кисти. И потом только шло создание изображения. Краски были минеральными или органическими – темперными. Какие краски были минеральными:

- Самой известной, распространенной и дешевой была охра. Это мелкий материал, имеющий спектр от лимонно-желтого до темно-коричневого. Художники различали разные охры (русская, немецкая и худая – коломенская).
- Киноварь – дает оттенки красного цвета.

Были краски и органические:

- Синило – растительная краска. Оно растет в Коломне. Из него делали синюю краску – крутик. Причем, крутик даже экспортировали.
- Черлень ярко-алого цвета, ее делали из жука – червеца, которого много собирали в определенный сезон и сушили в печи. А потом получался красящий порошок черлень. Черлень тоже экспортировали. Были и импортные, дорогие краски.
- Редкая краска светло-голубого цвета – лазорь. Она делалась из лазурита и была прозрачной. Лучший лазурит добывался в Афганистане. Он лазурит поставлялся на Русь.
- Бакан. Краска сиренево-розового цвета, была привозной. Эта краска экзотична, ее делали из коры дерева породы индиго, Индия. Кору через Индийский океан, через Гибралтар, привозили в Венецию. Там делали краску и продавали на Русь. В 1713 Петр I издал указ, чтобы наши производители нашли замену бакану – наладившим производство, давались льготы. В 1716 москвич П. Васильев нашел компонент, который позволял производить краску, сходную бакану. И сразу же последовал указ, чтоб из Венеции бакан не привозить.

Этими красками пишут всё до ликов. Лик писали многослойный, между слоями прокладывали слой охры – каждый последующий слой был светлее. Самый последний слой – мелкие белильные движки, линии, разделки.

Икону средних размеров (50x35 см) писали месяц. Но после написания икону покрывали олифой, чтобы придать краскам блеск и защитить от воздействий. Олифа наносилась рукой. Этот слой оказал влияние на историю изучения ДИ, на сложение принципов реставрации. Икона стоит далеко от света рядом с горящими свечами, от гари поверхность иконы темнеет и в конце становится черной. На протяжении жизни иконы олифа темнеет, но кажется, что потемнела сама икона. И в старину поверх

темного писали новое изображение. Но писали уже иначе - олифа темнела за 50-100 лет. Но через какое-то время олифа темнела, ее снова поновляли. И к XVII в. иконы XIII подлинную авторскую живопись не видели. Живопись XVII в. к XIX в. тоже не видели. Все иконы, дошедшие до XX в., либо записаны, либо под слоем олифы не видны.

Например, Рублевская троица. В конце XIX в. началась 1-ая реставрация икон, в XX веке сложилась научная школа реставрации живописи. В 1903 собрались иконописцы, искусствоведы, историки, с Рублевской троицы был снят оклад, и под ним была черная доска со слоем пыли. Но более поздние слои стали снимать, и под ними увидели прозрачную лазоревую краску. И, подводя итоги XX века, люди обозначили открытие ДИ, которое оказало влияние на развитие реставрации.

Во время реставрации (а реставраторы работают как врачи) позднейшие слои пропадают. И есть икона «Троица Ветхозаветная» 1700. Но если открыть под ней икону XIV в., то запись XVIII века уйдет. Потому разработана уникальная методика расслоения записи: слой XVIII века изымается и переносится на органику, а икона XIV в. остается.