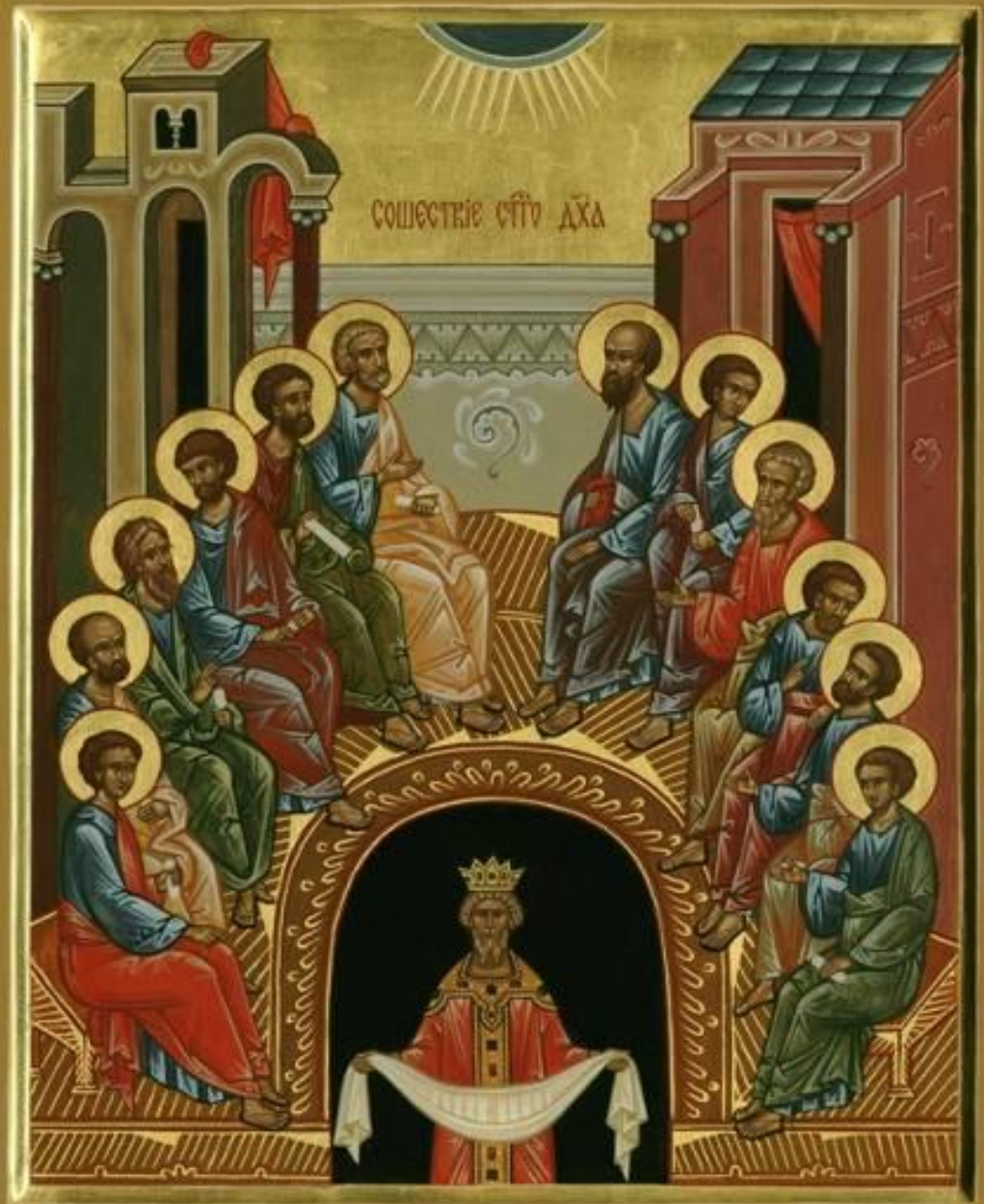


***Две эпохи русской
иконописи.***

Феофан Грек и Андрей Рублёв

Сошествие Святого Духа



«Не плоть, а дух растлился в наши дни,

И человек отчаянно тоскует...

Он к свету рвется из ночной тени

И, свет обретши, ропщет и бунтует.

Безверием палим и иссушен,

Невыносимое он днесь выносит...

И сознает свою погибель он,

И жаждет веры... но о ней не просит.

Не скажет ввек, с молитвой и слезой,

Как ни скорбит перед замкнутой дверью:

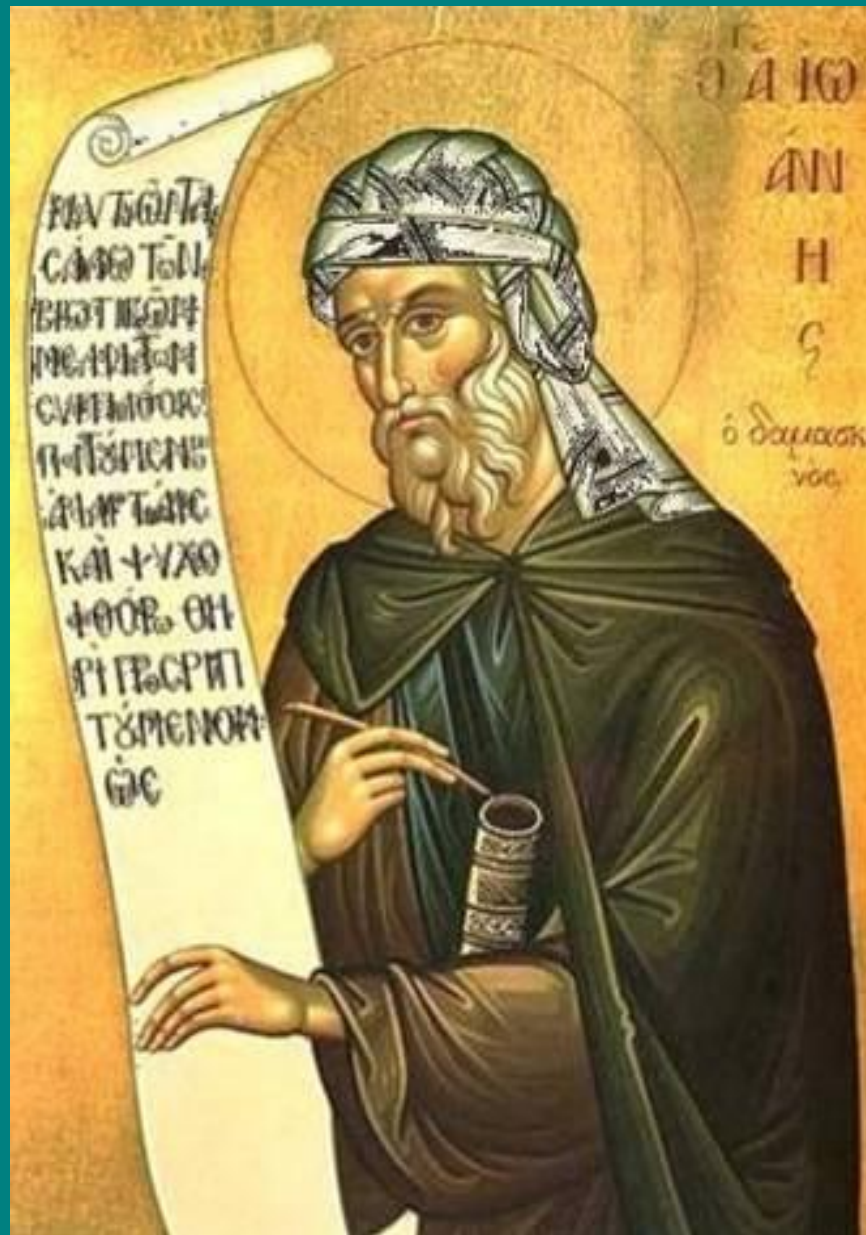
"Впусти меня! - Я верю, Боже мой!

Приди на помощь моему неверью!..»

(Ф. Тютчев «Наш век»)

«У меня нет множества книг.
Я не имею досуга для чтения.
Вхожу в общую лечебницу
душ – церковь, терзаемый
заботами, как терниями.
Цвет живописи влечёт меня к
созерцанию и,
как луг услаждая зрение,
незаметно вливает в душу
славу Божию».

Иоанн Дамаскин, крупнейший
богослов VII века привлекает нас к
размышлению, к стремлению постичь
глубины духовности.

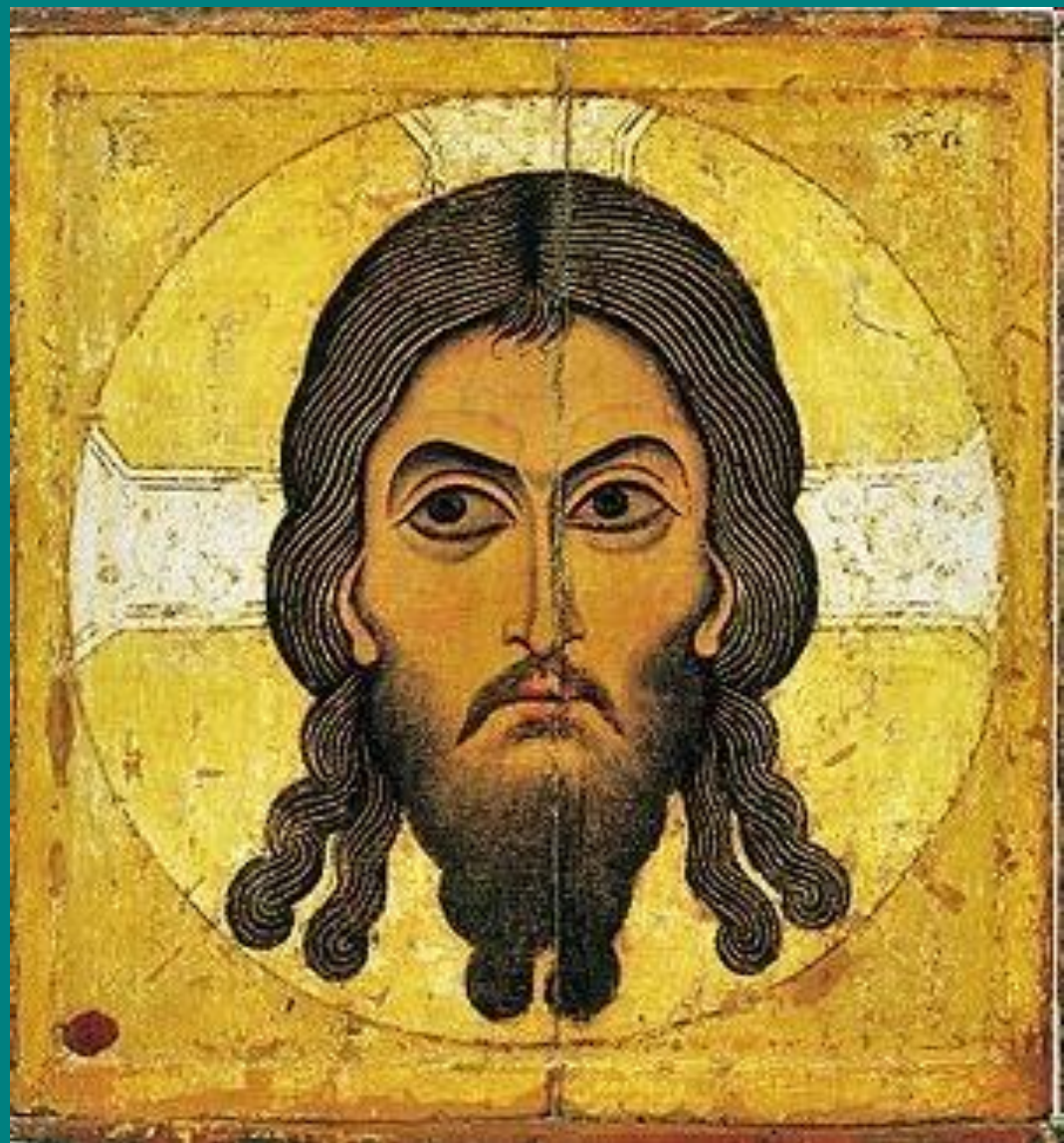


Икона

(«eikon» греч.)

образ, портрет

Спас
Нерукотворный
-
Первая икона
Христа



материалы ***ИКОНОПИСИ:***

- **Энкаустика,**
- **темпера,**
- **мозаика,**
- **масляная живопись**

Феофан Грек -

великий
византийский
иконописец,
миниатюрист и
мастер
монументальных
фресковых
росписей.



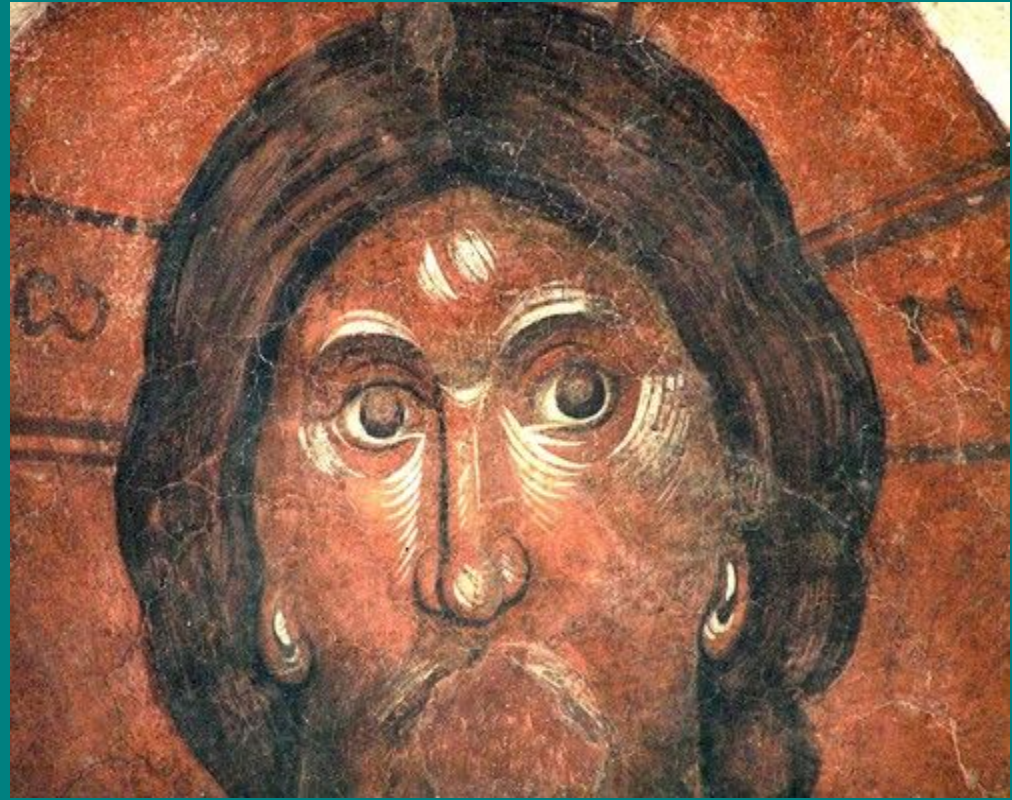
Феофан Грек приехал в Новгород уже зрелым, сложившимся мастером в 70-е годы XIV века. До этого он работал в Константинополе и близлежащих к столице городах, а затем переехал в Кафу, откуда, вероятно, и был приглашён в Новгород. Он был последним представителем византийского искусства.

Современников поражали его ум, образованность, давшие ему славу мудреца и философа. Епифаний Премудрый, наблюдавший его работу в Москве, отмечал, что никогда не видел, чтобы он сверялся с образцами.

Феофан Грек до прихода в Новгород расписал около 40 церквей, в том числе и церковь Спаса Преображения на Ильине улице.



церковь Спаса Преображения на Ильине улице
Новгород)



В купольном своде – изображение **Пантократора**, безжалостно взирающего на землю.

Он грозный судия, не знающий ни пощады, ни снисхождения.

Идейную основу живописи Феофана составляет **мысль о всеобщей греховности**, в результате которой человек оказался настолько удаленным от Бога, что может только со страхом и ужасом ожидать прихода Судьи.

Лик **Вседержителя** – воплощение карательной силы. Между этим грозным судьей и грешным человечеством в качестве посредников выступают: праотцы, пророки и подвижники-столпники. Все они в изображении Феофана – строгие аскеты, поэтому так суровы их лица и величественны жесты. Каждый из них устремляет свой духовный взор внутрь себя.

Суров и колорит красок, основанный на **коричневых тонах: темно-желтых, красновато-розовых, зеленовато-синих**.

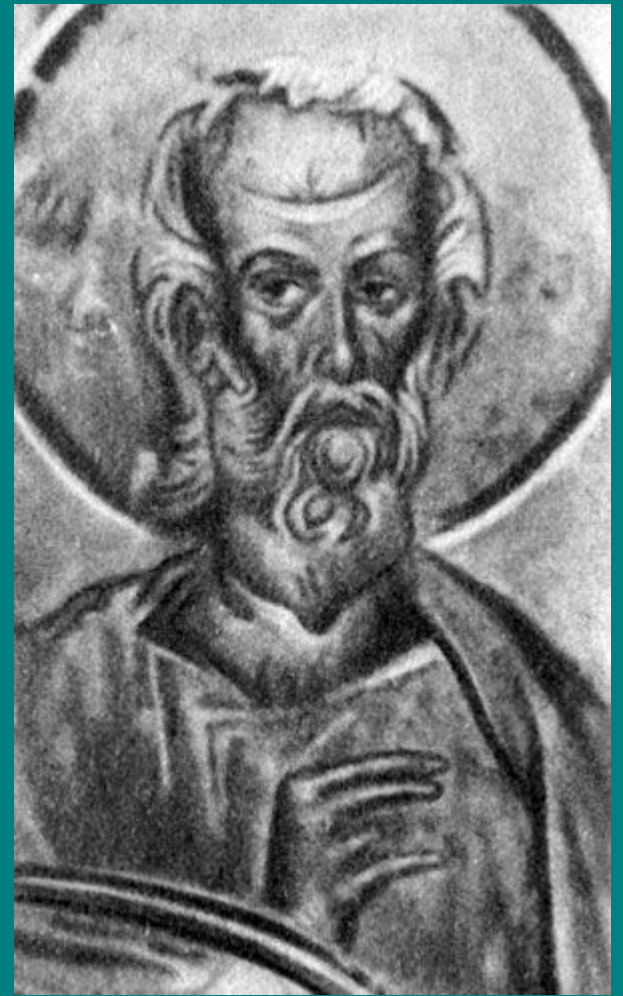
Спас Вседержитель

Роспись купола церкви
Спаса Преображения
Великом Новгороде



В 1738 году Феофан исполнил свою первую первую работу в Новгороде – расписал фресками **церковь Спаса-Преображения**. Достаточно сравнить старца Мельхиседека из этой церкви с Ионой из Сквородского монастыря, чтобы понять, сколь ошеломляющее впечатление должно было произвести искусство Феофана на его русских современников: дело в том, что **персонажи у Феофана** не только внешне не похожи друг на друга – они живут, проявляют себя по-разному.

Каждый персонаж Феофана – незабываемый человеческий образ. Через движения, позу, жест художник умеет сделать зримым «внутреннего человека». Седобородый Мельхиседек величественным движением, достойным потомка эллинов, придерживает свиток с пророчеством. В его позе нет христианской покорности и благочестия.



Пророк Иона из
Сковородского монастыря

Фрески церкви
Спаса
Преображения



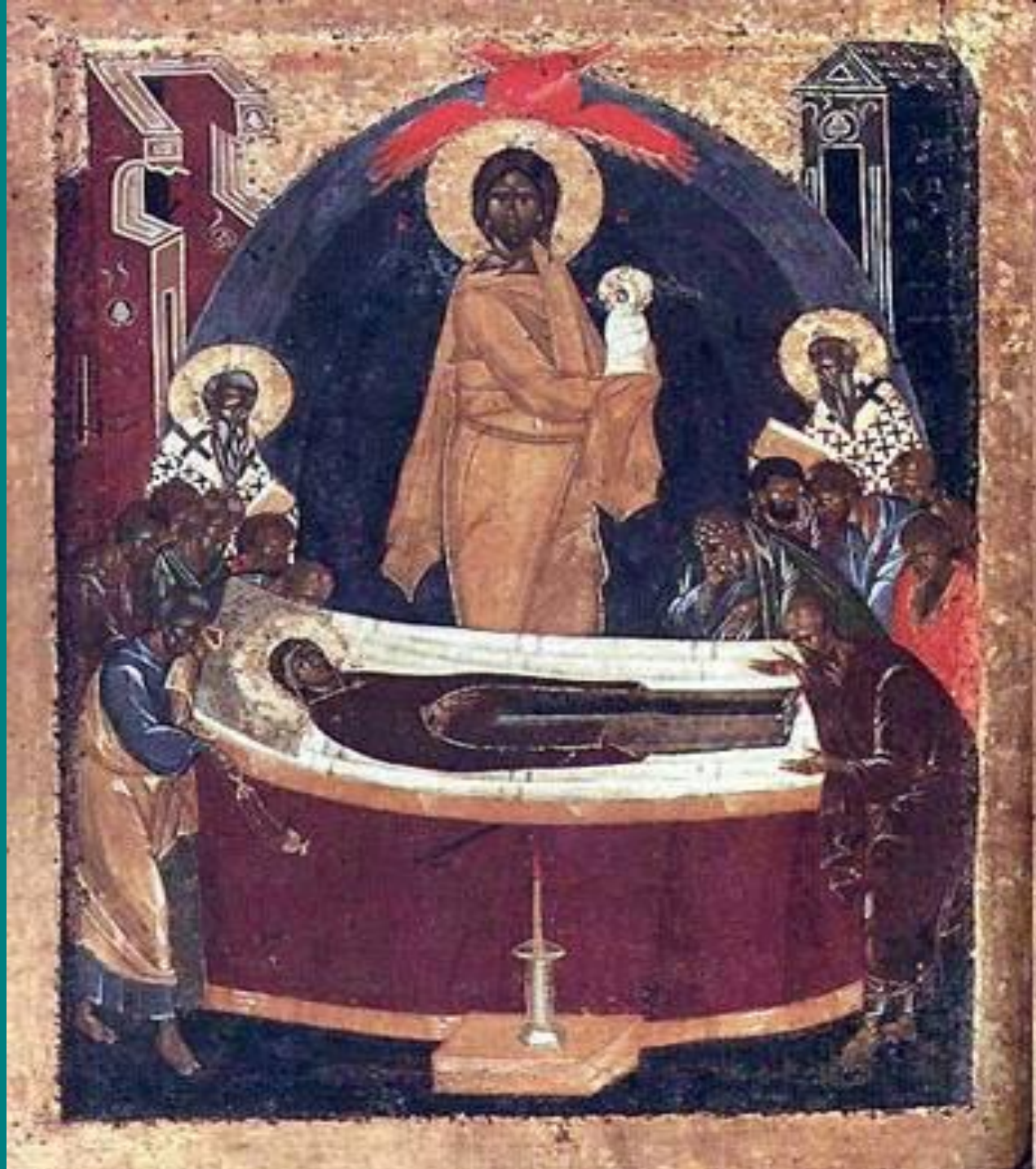
Феофан мыслит фигуру трехмерно, пластически. Он отчетливо представляет себе, как располагается тело в пространстве, поэтому, несмотря на условный фон, его фигуры кажутся окруженными пространством, живущими в нем. Большое значение Феофан придавал передаче в живописи **объема**. Его способ моделировки эффектен, хотя на первый взгляд кажется эскизным и даже небрежным.

Основной тон лица и одежды Феофан кладет широкими, свободными мазками. Поверх основного тона в отдельных местах – над бровями, на переносице, под глазами – резкими, меткими ударами кисти он наносит светлые блики и пробелы. **С помощью бликов** художник не только точно передаст объем, но и добивается впечатления выпуклости формы, чего не достигали мастера более раннего времени. Озаренные вспышками бликов фигуры святых у Феофана приобретают особую трепетность, подвижность.

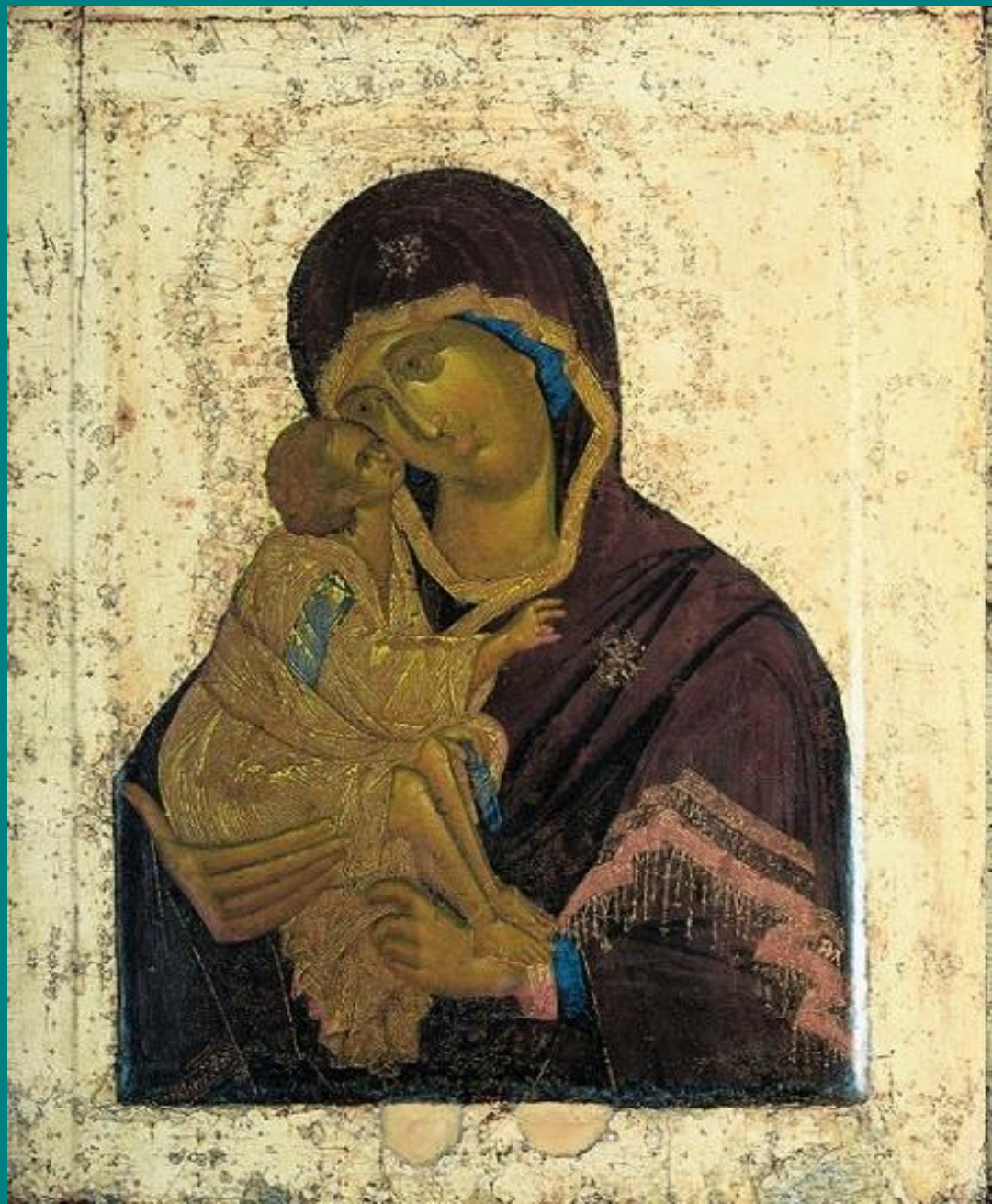
До наших дней почти не дошли иконы работы Феофана. Кроме икон из иконостаса Благовещенского собора в Московском Кремле, мы не знаем достоверно ни одной его станковой работы.

С большой долей вероятности Феофану приписывают «Успение», написанное на оборотной стороне иконы «Донская богоматерь».

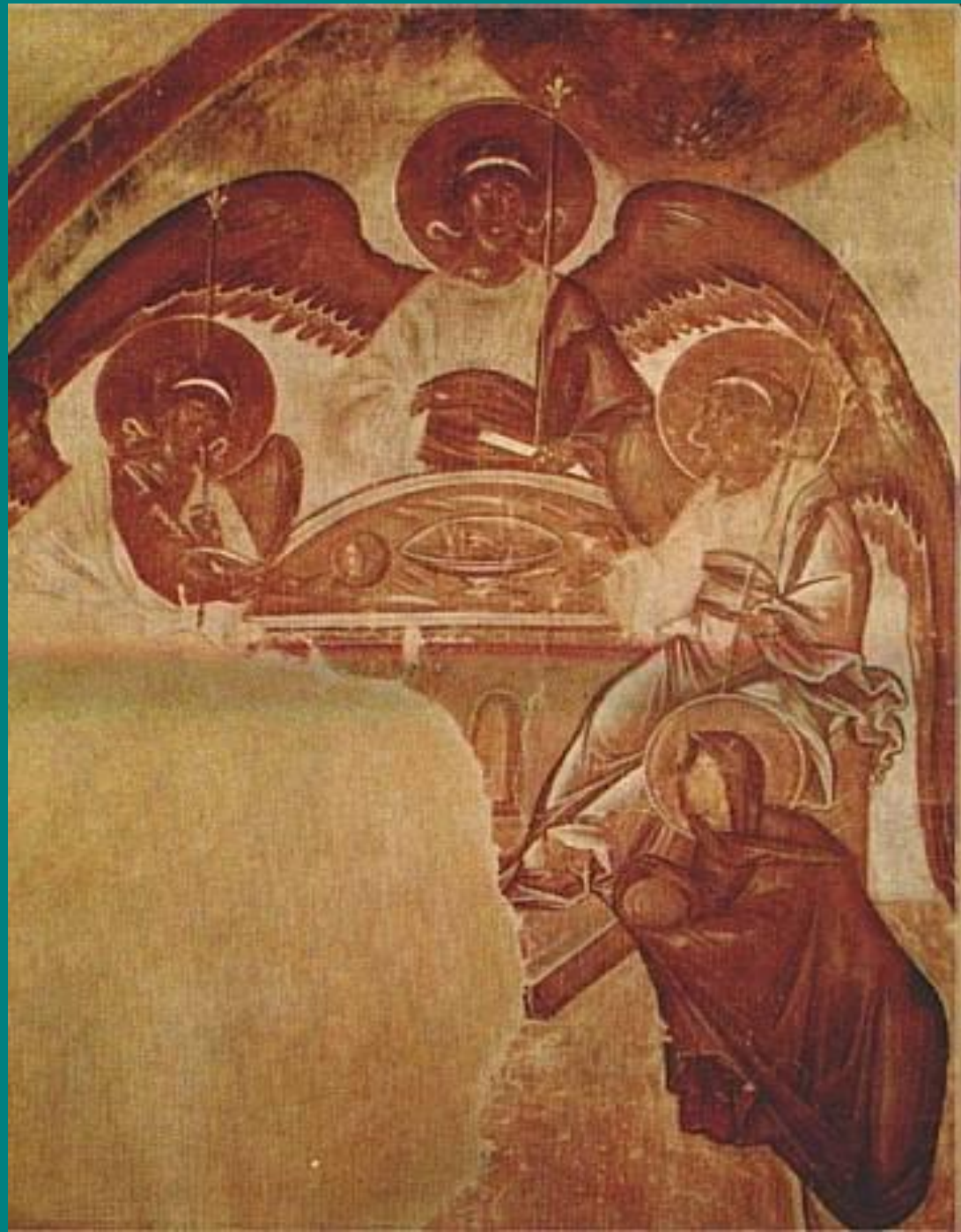
Успение



Донская
икона
Богоматери



Троица



По христианскому вероучению, бог, будучи единым, по существу, троичен в лицах. Первое лицо Троицы есть **Бог Отец**, сотворивший небо и землю, все видимое и невидимое. Второе ее лицо – **Бог Сын**, Иисус Христос, принявший образ человеческий и сошедший с небес на землю ради спасения людей. Третье лицо – **Бог Дух Святой**, дающий жизнь всему сущему. Человеческому разуму непостижимо, как единое существует в трех лицах, поэтому учение о Троице входит в число основных догматов христианской религии и в качестве такого является объектом веры, а не предметом осмысления.

Божество, будучи единством трех лиц, пребывает везде и не имеет определенного облика. Истинный вид божества неизвестен человеку. Однако, иногда, как гласит христианское предание, Бог являлся людям, принимая для этого доступный человеку облик. Первым, кто увидел Бога, был праведный старец **Авраам**. Бог явился к нему в **облике трех ангелов**. Авраам догадался, что под видом трех странников он принимает **три лица Троицы**. Исполнившись радости, он усадил их под сенью Мамврийского дуба, велел жене своей Саре испечь из лучшей муки пресные хлебы, а отроку слуге – заколоть нежного тельца.

Именно этот библейский рассказ лег в основу иконографии Троицы. Она изображается в виде трех ангелов со странническими посохами в руках: Ангелы торжественно восседают за столом, уставленным яствами.

Вдали виднеются палаты Авраама и легендарный Мамврийский дуб.

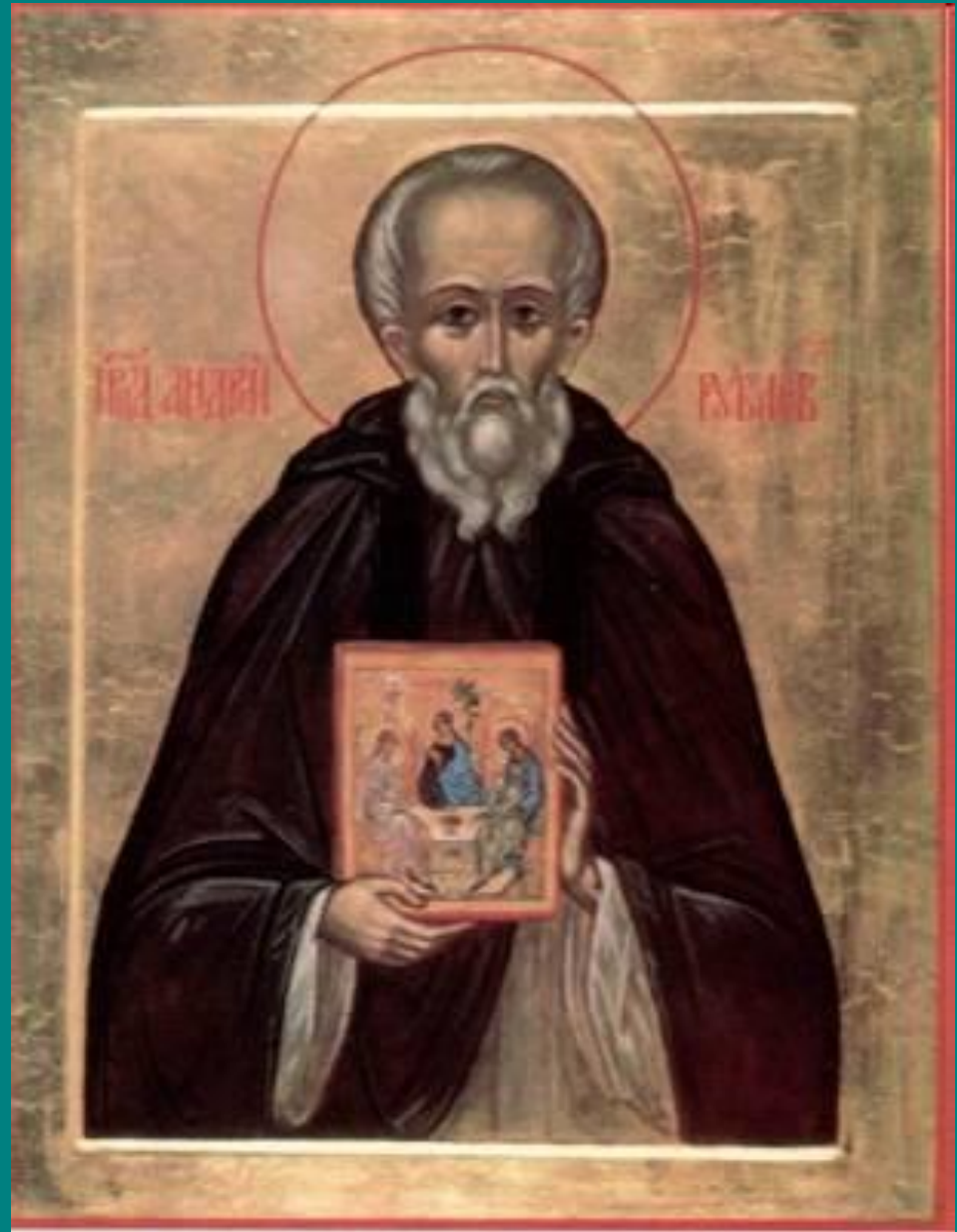
Благочестивые Авраам и Сара подносят крылатым странникам угощение.

Так изображена **Троица** на фреске **Феофана Грека** в **церкви Спаса-Преображения** и на многих московских, новгородских, псковских иконах XIV-XV веков.

В XV веке наша иконопись достигает своего высшего расцвета, впервые освобождается от ученической зависимости и становится вполне самобытной и русской.

И самым ярким её представителем является творчество Андрея Рублёва.

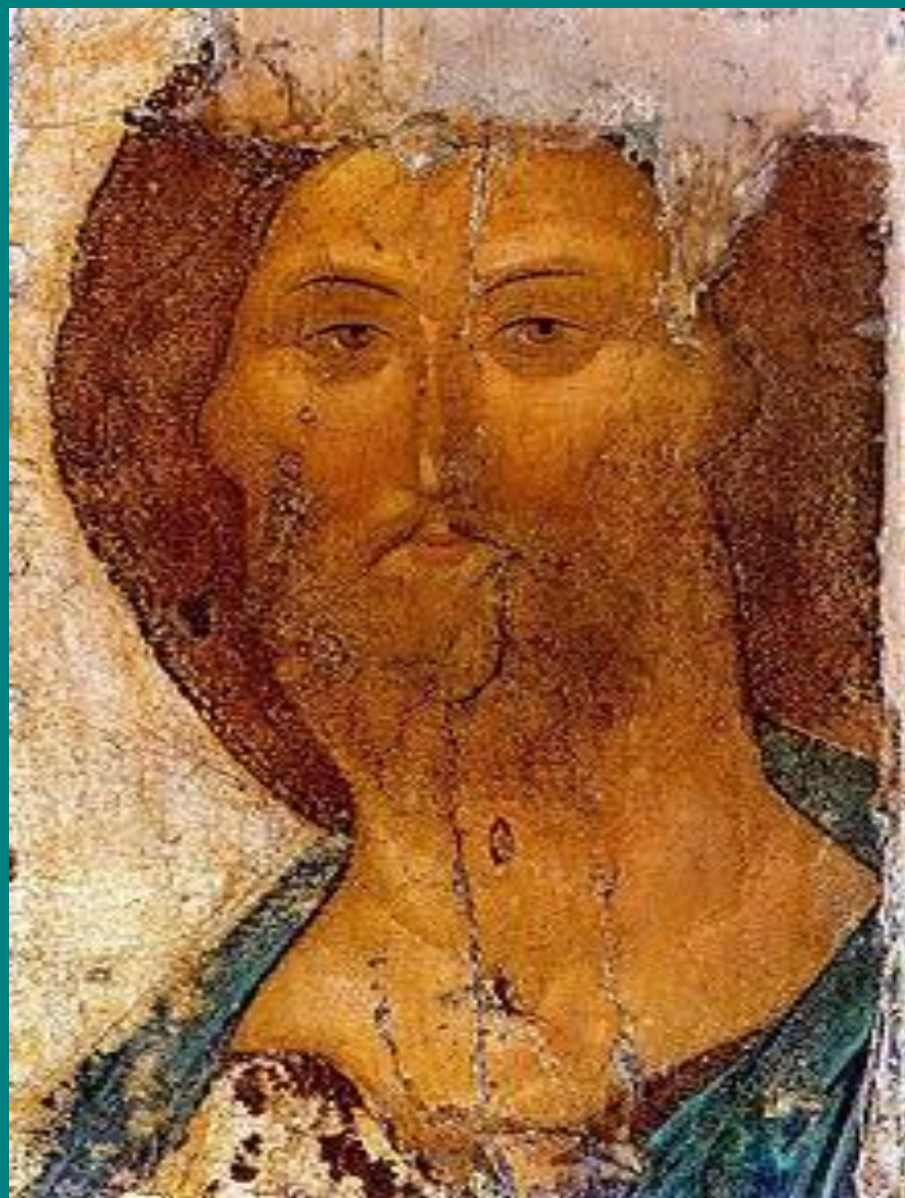
Андрей Рублёв



Иная, нежели у Феофана Грека, философская концепция лежит в основе творчества **Андрея Рублева**.

- 1) Она лишена трагизма и мрачной безысходности.
- 2) Это философия добра и красоты, гармония духовного и материального начал.
- 3) В христианском учении Рублев, в отличие от Феофана, видел не идею беспощадного наказания грешного человека, а идею любви, всепрощения, милосердия.

Спас из
Звенигородского
чина



Его **Спас** – не грозный вседержитель и беспощадный судия, а сострадающий, любящий и прощающий Бог. Он справедлив и благожелателен, он один может примирить противоположность духа и плоти, небесного и земного. Взгляд его не устрашает, а утешает.

Такого Христа византийское искусство не знало. **Звенигородский Спас** – это тот идеал Богочеловека, о котором страстно мечтал весь христианский мир, но воплотить которого в искусстве удалось только Рублеву. Андреем Рублевым и под его руководством было расписано много храмов, а также нарисован целый ряд деисусных, праздничных и пророческих икон.

Фрески в Успенском соборе



Богоматерь в раю



Христос во славе. Ангелы, свивающие небеса в свиток



О жизни прославленного художника Москвы Андрея Рублева известно немного. Летописи указывают города, в которых он работал, и церкви, которые он украшал иконами и фресками. Они сообщают, что **Рублев скончался** в «старости велице» в московском **Андрониковом монастыре**, монахом которого был. Этим немногим, по существу, исчерпываются сведения о жизни великого художника. Источники свидетельствуют, что искусство Рублева еще при его жизни пользовалось известностью и признанием. Современники называли его «преизрядным живописцем», «мужем в добродетели свершенным». В памяти народа **Рублев** остался как **идеальный русский художник**. Не случайно Стоглавый собор 1551 года повелел иконописцам «писать иконы с древних и образцов, как греческие живописцы писали, и как писал Андрей Рублев»

Троица

(1411–1422 гг.)

Идея триединого Бога была важна как символ единения и объединения всех русских земель вокруг Москвы.

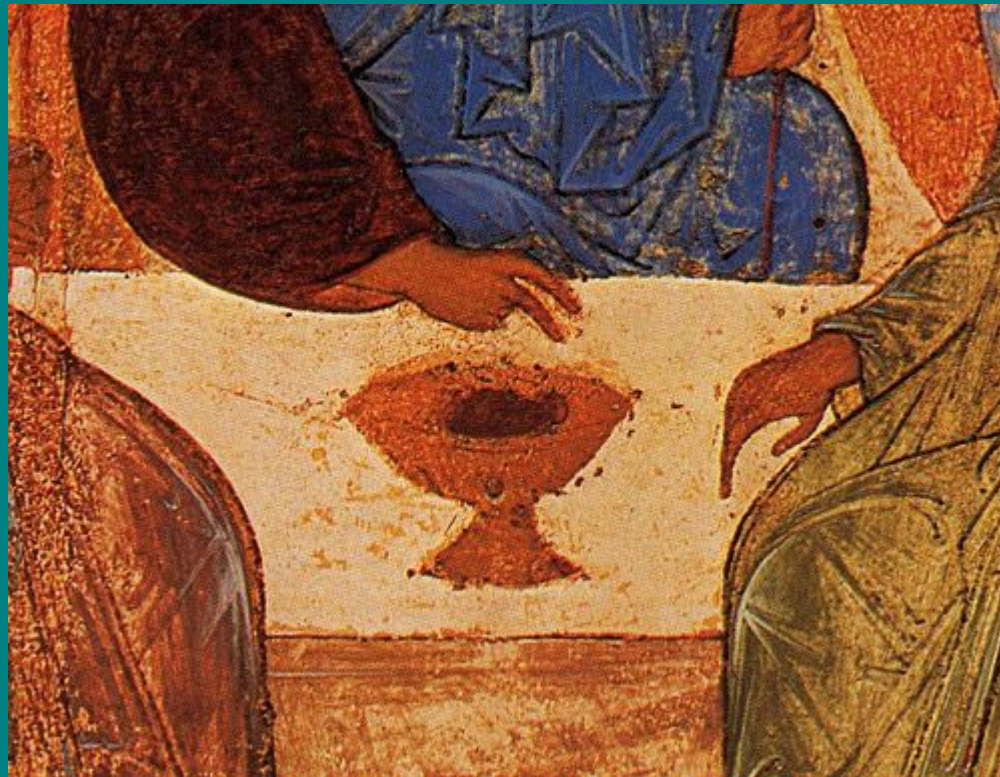
Написана икона в память Сергия Радонежского.





В иконе Рублева поражает необыкновенная **простота**, «немногословность», с какой воспроизведено библейское событие. Из ветхозаветного рассказа художник выбрал лишь те детали, которые дают представление, где и как происходило действие: гора (символ пустыни), палаты Авраама и Мамврийский дуб. Подобной смелости в отношении к священному тексту напрасно искать в более ранних иконах. Древнерусская живопись, прежде без рассуждений следовавшая за священным текстом, ставившая своей задачей дать зримый образ всего, о чем повествуют Библия и Евангелие, в лице Рублева, пренебрегла буквой Священного писания и попыталась раскрыть его **философский смысл**. **Из искусства иллюстрирующего иконопись превратилась в искусство познающее.**

Три крылатых ангела сидят вокруг стола, в центре которого стоит чаша с головой жертвенного тельца. Смертная чаша есть композиционный и смысловой центр иконы Рублева; в зависимости от того, что подразумевать под жертвой, изображение получает разный смысл. Первое значение жертвы – телец, которым Авраам угостил божественных странников. В этом случае икона изображает пир у Авраама, и действие ее происходит на земле. Однако для земного пира изображение слишком скорбно и угощение скудно.



Икона, без сомнения, имеет более глубокий смысл. Смертная чаша с головой тельца издавна воспринималась как символ искупительной миссии Христа, принесшего себя в жертву ради спасения людей. В таком истолковании **трапеза трех ангелов** приобретает **символическое значение**.

Она означает **ниспослание богом-отцом сына на свершение им подвига во имя людей**, готовность сына принести себя в жертву и благословение этой жертвы духом-утешителем. В этом случае «Троица» представляет **действие не земное, а небесное**. **Праздничный стол – прообраз жертвенного алтаря**. Жесты ангелов исполнены особого символического смысла. Дуб, палаты и гора превращаются в эмблемы, обозначающие вечность Бога Отца, вдохновение Бога Сына, возвышенную самоотверженность духа-утешителя.





Рублев продолжил лучшие традиции современного русского и византийского искусства. Сильное воздействие на него, несомненно, оказало творчество **Феофана Грека**, потому что под руководством Феофана Рублев в 1405 году расписывал **Благовещенский собор Московского Кремля**. Быть может, Рублев был знаком и с новгородскими росписями Феофана и его учеников. Он наследует не только высокое техническое мастерство — для него, так же как для Феофана, иконопись — это «умное делание». И Феофан, и Рублев стремятся выразить в искусстве «мудрость жизни».

Однако в творчестве московского художника живописная концепция XIV века подверглась коренной переработке. Феофановское «индивидуалистическое» начало — свободный, широкий мазок, эскизность исполнения — несвойственно живописи Рублева.

Итог

- Феофан Грек и Андрей Рублёв, это не только исторические вехи, это - эпохи в искусстве, в традициях православной Руси.
- Любовь к Родине начинается с уважения к её святыням.

Домашнее задание:

Проведите сопоставление: найдите отличия, сходства и заполните таблицу сравнительного анализа икон «Троица» Феофана Грека и Андрея Рублева.

Критерии для сравнения:

- КОМПОЗИЦИЯ
- СТИЛЬ
- колорит

