

Формирование московской школы иконописи.



Школы: новгородская, псковская, московская

Иконы XI–XIII веков очень трудно группировать по школам, столько в них общего. Здесь помогают только тщательный стилистический анализ или установленное место происхождения икон.

Новгородская школа

Из-за относительно слабого развития городов Русь не знала такого количества школ, как Западная Европа. К тому же русские города долго сохраняли патриархальный уклад жизни и были очень тесно связаны с окрестным крестьянским населением, что не могло не наложить своей печати на их искусство, не могло не сказаться на усилении в нем примитивной струи. Это, естественно, задержало формирование отдельных школ со своими четко выраженными индивидуальными чертами. **В русской иконописи XIV–XV веков были, строго говоря, только три крупные школы — новгородская, псковская и московская.** Их произведения, особенно на зрелых этапах развития, действительно отмечены чертами школьной общности.

Ни Ростов, ни Суздаль, ни Тверь, ни Нижний Новгород школ такого значения и такого масштаба не создали, хотя в них и работали отдельные мастерские. Счастливо избегший татарского нашествия **Новгород испытал в XIV–XV веках блестящий экономический и культурный расцвет**. Этот свободный город с крепкой ремесленной прослойкой вел широкую заморскую торговлю и энергично колонизовал обширные земли Севера, неизменно обогащавшие новгородцев. Предприимчивые и решительные, практичные и деловые, они всюду вносили тот дух личной инициативы, который особенно ярко проявился в их республиканском строе, с выборным посадником во главе, ограничившим власть князя, со своим архиепископом, избираемым «всем городом», с шумным вече, где сталкивались интересы могущественного боярства и ремесленного люда, с богатым купечеством, все чаще выступавшим строителем церквей и заказчиком икон.



**Новгород. Дерево, темпера.
Вторая половина XIII века. Свв. Иоанн
Лествичник, св. Георгий и св. Власий**

Для новгородской иконописи XIV века огромное значение имело художественное наследие XIII столетия.

В век, когда оказались почти прерванными культурные и торговые связи с Византией, когда прекратился ввоз византийских икон, стало, естественно, легче выйти из-под византийских влияний.

Это подготовило почву для широчайшего усвоения народных мотивов и народных форм, в результате чего

новгородская живопись сделалась в XIII веке более примитивной, но в то же время и более полнокровной.



*Введение во храм.
Фрагмент фрески. Церковь Успения
на Волотовом поле. Новгород*



*ЗНАМЕНИЕ Процессионная икона.
Русский Север (Новгород). XIII век.*

В XIV веке фреска была в Новгороде гораздо более византизирующим искусством, нежели станковая живопись. Она черпала мощные импульсы из работ заезжих греческих мастеров.

В силу своей дешевизны икона была более демократическим искусством; икону легко мог заказать и сравнительно небогатый человек, жители Новгорода охотно заказывали иконы для возводимых в большом количестве деревянных и каменных храмов. Этот процесс начался уже в XII веке, но своего полного развития он достиг лишь в XIV столетии. И если монументальная живопись Новгорода оставалась весь XIV век в орбите византийского понимания формы, то в иконе быстро кристаллизуется новый художественный язык с ярко выраженными новгородизмами.

Иконы подкупают яркой красочностью и оттенком наивного простодушия, характерным для многих произведений новгородской живописи.

Художественный язык новгородской иконы прост, лаконичен, четок. Композиция строится на противопоставлении крупных форм и ярких локальных тонов.



**Рождество Пресвятой Богородицы.
Первая половина XIV в.**

Московская школа

Московская школа иконописи сложилась позднее новгородской, и начало ее расцвета почти совпадает с расцветом псковской школы. Именно иконы московской школы принято считать вершиной древнерусского искусства.

До нас, к сожалению, не дошли московские фрески и иконы XII–XIII веков, так что мы не можем составить себе представление о живописи этого времени.

Появление в XIV в. в Москве Феофана Грека было для московских художников большой удачей. В его лице они соприкоснулись с мастером исключительного дарования, занесшего на Русь константинопольскую традицию. На Русь Феофан прибыл не позднее 1378 года, в расцвете своего



**Икона Божией Матери из
деисусного чина**

Он в совершенстве знал все тонкости палеологовской эстетики, несомненно имел при себе богатое собрание наиновейших образцов. Он был человеком высокой духовной культуры, недаром Епифаний называет его «философом зело хитрым». Феофан имел, несомненно, свою большую мастерскую, в которой сотрудничал с местными мастерами, и его искусство, сильное и экспрессивное, обладало в глазах москвичей неотразимым очарованием. У него были свои ученики и свои последователи, и он немало способствовал повышению качественного уровня московской иконописи.



***Иконостас Благовещенского собора
Московского кремля. Иоанн Предтеча.
Деталь. 1405. Феофан Грек***

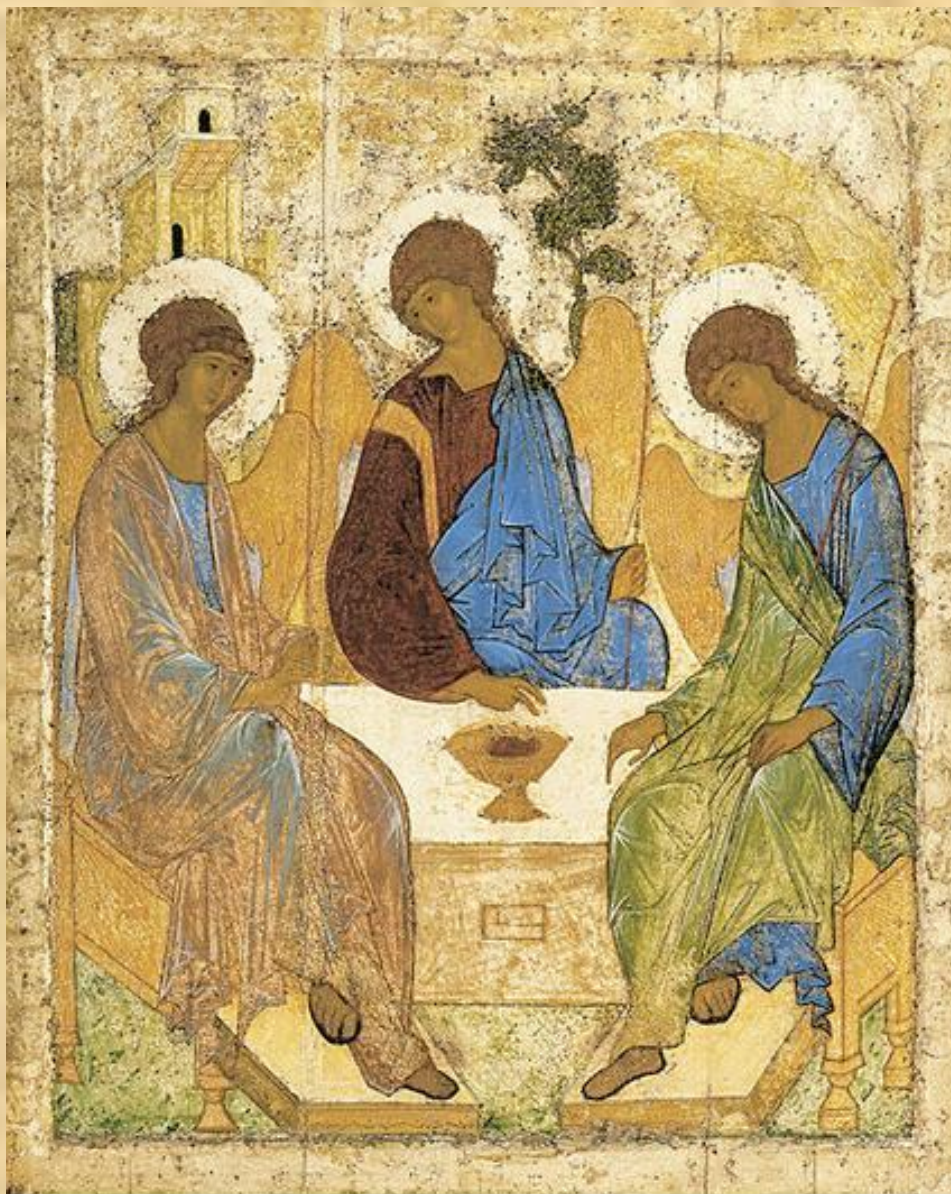
С появлением на исторической сцене Андрея Рублева начинается новая и самая значительная глава в истории московской иконописи. Многим он был обязан Феофану Греку, с которым вместе работал. Однако по складу своего лирического дарования Рублев был антиподом Феофана. Ему остались чуждыми его суровые, полные драматизма образы. **Идеалы Рублева были иными — более созерцательными, более просветленными. И он сознательно отмел и византийскую переутонченность формы** и те из местных архаических традиций, которые продолжали стойко держаться и изжить которые было делом нелегким. На этом пути Рублев выработал столь совершенный художественный язык, что на протяжении всего XV века его стиль сделался ведущим, а его личность оказалась овеянной ореолом столь великой славы, что ее долгое время воспринимали как непревзойденный идеал иконописца.



**Архангел Михаил из деисусного чина.
1410-е, Андрей Рублёв**

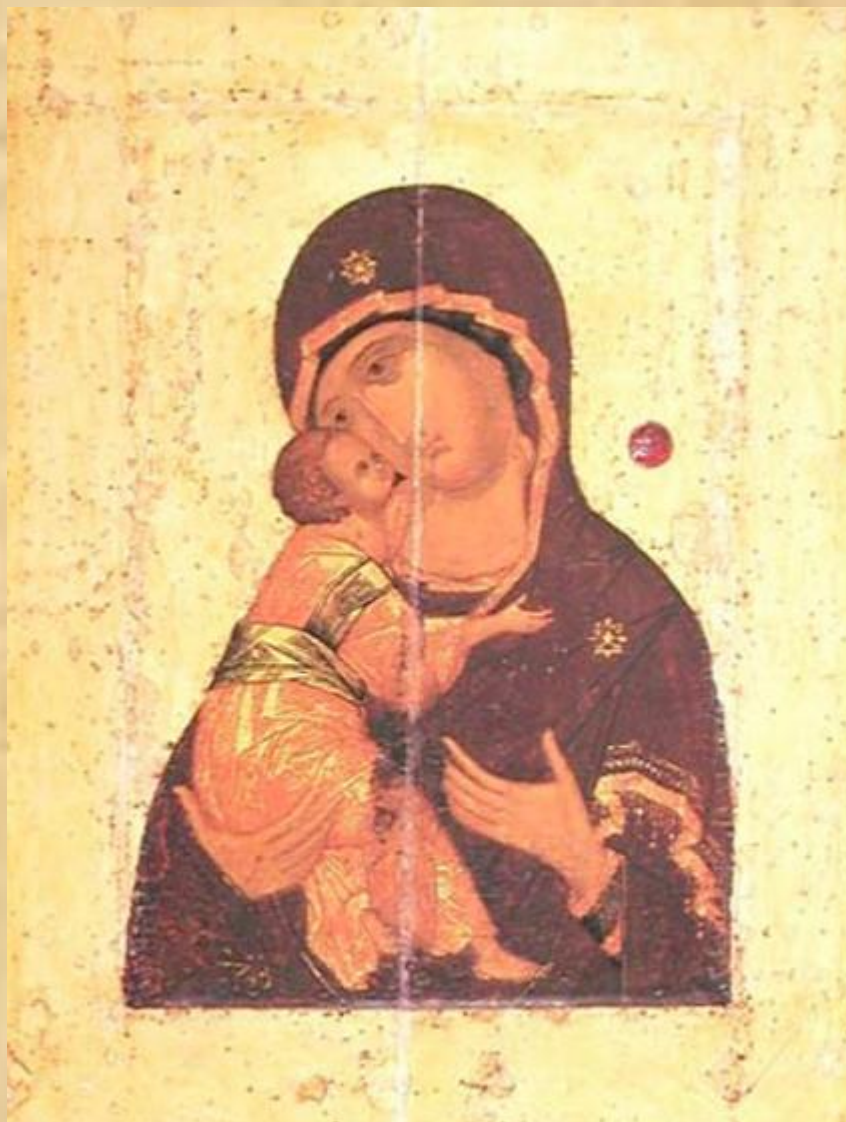
О жизни Рублева сохранились весьма скудные сведения. Его имя упоминается впервые в 1405 году, когда он работает совместно с Феофаном Греком и старцем Прохором с Городца над росписью великокняжеской церкви. В летописи он именуется «чернецом». Где и когда он постригся в монахи — остается неизвестным. Это могло произойти и в Троице-Сергиевом монастыре и в московском Андрониковом монастыре. Но одно несомненно — это тесная связь Рублева с тем идейным движением, которое возглавил Сергей Радонежский (1322–1392). Личность преподобного Сергия обладала в глазах современников настолько большим нравственным авторитетом, что его идеи братства, самоотвержения и духовного самоусовершенствования оказали сильнейшее влияние также на художников, в том числе на Андрея Рублева. **И в память преподобного Сергия создал Рублев лучшее свое творение — икону Троицы.**

Было бы неверно всю московскую живопись первой трети XV века сводить к творчеству одного Рублева. Он был несомненно центральной фигурой, но рядом с ним работали и другие крупные мастера.



Андрей Рублёв «Троица», 1411 год или 1425-27

Среди талантливых современников Рублева, хотя и не принадлежавших к его школе, но работавших на «уровне века», следует выделить автора иконы «Богоматерь Умиление» в московском Успенском соборе «Умиление» копирует знаменитую владимирскую икону, привезенную из Владимира в Москву в 1395 году. Развитый стиль иконы препятствует датировать ее концом XIV века. Эта вещь возникла не ранее первой четверти XV столетия и была написана мастером, который, несомненно, знал икону Донской Богоматери, производшую сильное впечатление на москвичей. Сохраняя иконографический костяк прославленного византийского оригинала, художник подверг существенной переработке типы лиц, в которых высочайшая духовность сочетается выражением более простых человеческих чувств.



**Богоматерь Владимирская
(«Запасная»). Москва. Первая
четверть XV в.**

С 70-х годов начинает работать Дионисий, наиболее прославленный мастер зрелого XV — раннего XVI века. В искусстве Дионисия очень своеобразно переплетаются различные идейные веяния его времени. И он, подобно Рублеву, стремился к воплощению «неземной красоты», к изображению таких людей, весь облик которых звал к очищению и нравственному совершенствованию. И его влекло к себе состояние внутренней сосредоточенности. **И ему нравилось передавать в иконах и фресках силу мудрости, добротолюбие, смирение.** Все это в какой-то мере сближает его с Рублевым. Но в его работах настойчиво пробиваются и новые тенденции. Это прежде всего усиление каноничности художественного мышления, проявляющееся в повторяемости одних и тех же мотивов движения и художественных приемов. В лицах святых появляется нечто однообразное, снижающее их психологическую выразительность, в пропорциях и очертках фигур обнаруживается неведомая Рублеву хрупкость, порою носящая несколько нарочитый характер. Все, что было в искусстве XIV века волевым и сильным, уступает у Дионисия место особой мягкости и гармонической закругленности форм. Так, **«светлость» Рублева незаметно переходит у Дионисия в «праздничность», что уже само по себе означает снижение высокой одухотворенности иконного образа.**

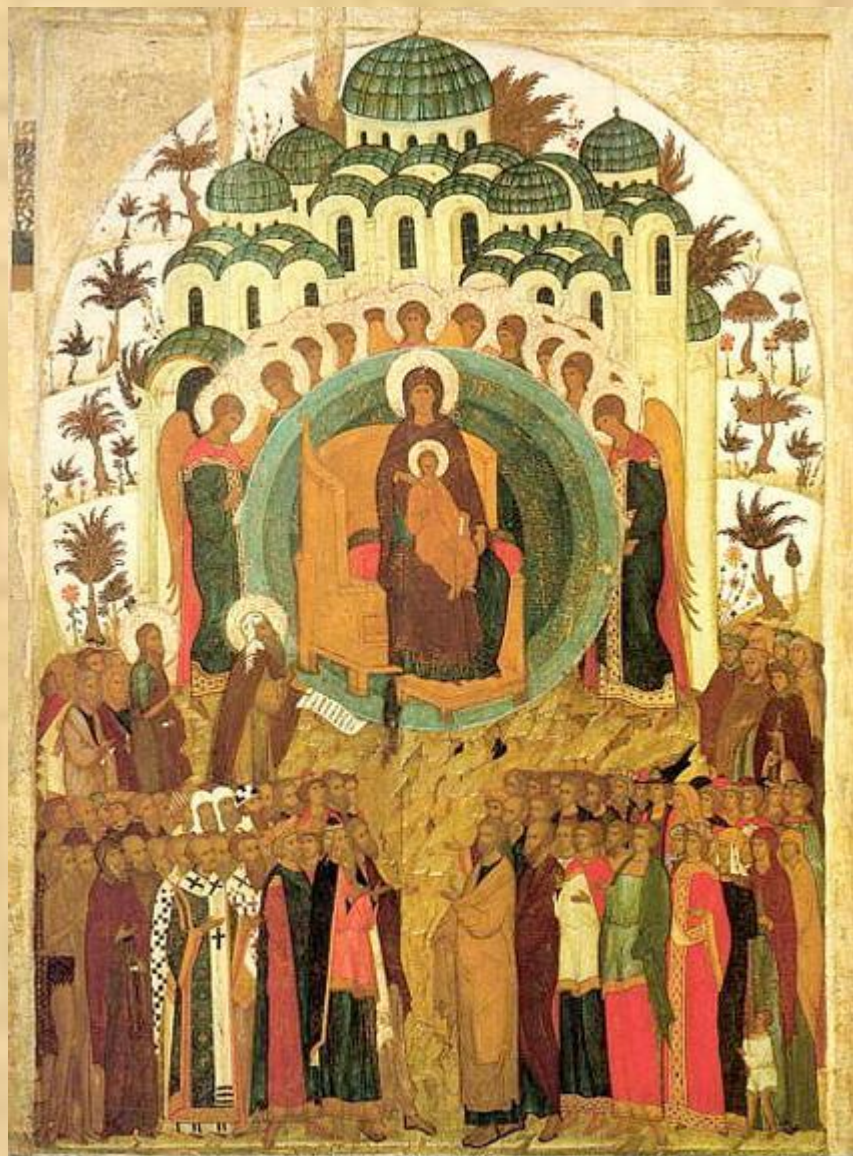


**Дионисий. Одигитрия
(Путеводительница) Дева Мария. 1502 г**



Фреска Дионисия в соборе Рождества «Брак в Канне Галилейской»

Последние упоминания о Дионисии относятся к 1502 году, когда он расписывает вместе со своими сыновьями храм Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре, и ко времени около 1504 либо 1505 года, когда он создает иконы для вновь построенной в Иосифо-Волоколамском монастыре теплой Богоявленской церкви, причем ему помогают его сыновья и их ученик Петр Тучков. Таким образом, расцвет деятельности художника падает на 60–90-е годы XV века и завершается хорошо сохранившейся росписью Ферапонтова монастыря, которая в основной своей части должна была быть выполнена, из-за преклонного возраста мастера, не столько им самим, сколько его сыновьями и помощниками.



"О Тебе радуется...". Москва, нач. XVI в., ДИОНИСИЙ.

Проверка знаний:

1. Перечислить школы иконописи XIV-XV в.в. На Руси.
2. Что повлияло на развитие строительства храмов и иконопись в Новгороде?
3. Перечислите знакомые вам иконы Новгородской школы иконописи.
4. В чём отличие языка Новгородской школы иконописи от византийской иконописи?
5. Чем являются иконы Московской школы иконописи?
6. Роль Феофана Грека для Московской школы иконописи.
7. Роль Андрея Рублёва для Московской школы иконописи.
8. Икона А.Рублёва «Троица» - символ триединого Бога: Бога Отца, Бога Сыны, Бога Святого Духа. Как вы это понимаете?