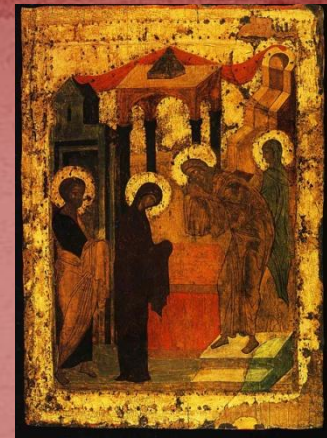
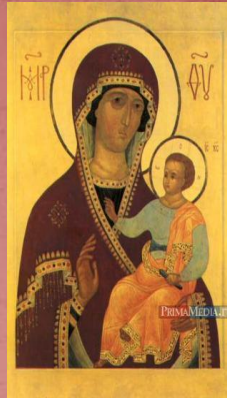


**Древнерусская иконопись.
Богоматерь Владимирская.
Ангел Златые власы. Спас
Нерукотворный. Сюжеты и
иконография.**

**Работу выполнила: Люкина
Надежда**

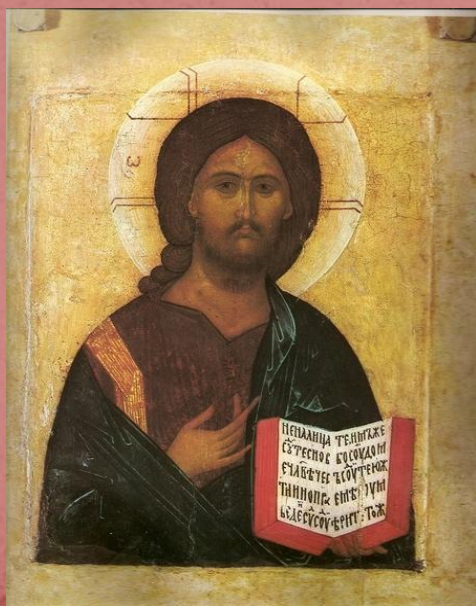
Группа: ПОИСО - 11



Христианству на Руси чуть более тысячи лет и такие же древние корни имеет искусство иконописи. Икона (от греческого слова, обозначающего «образ», «изображение») возникла до зарождения древнерусской культуры и получила широкое распространение во всех православных странах. Иконы на Руси появились в результате миссионерской деятельности византийской Церкви в тот период, когда значение церковного искусства переживалось с особенной силой. Что особенно важно и что явилось для русского церковного искусства сильным внутренним побуждением, это то, что Русь приняла христианство именно в эпоху возрождения духовной жизни в самой Византии, эпоху ее расцвета. В этот период нигде в Европе церковное искусство не было так развито, как в Византии.

Русская иконопись – ЭТО...

- — развивавшееся в недрах православной церкви изобразительное искусство Древней Руси, начало которому было положено в конце X века крещением Руси. Иконопись оставалась ядром древнерусской культуры вплоть до конца XVII века, когда в петровскую эпоху была потеснена светскими видами изобразительного искусства.



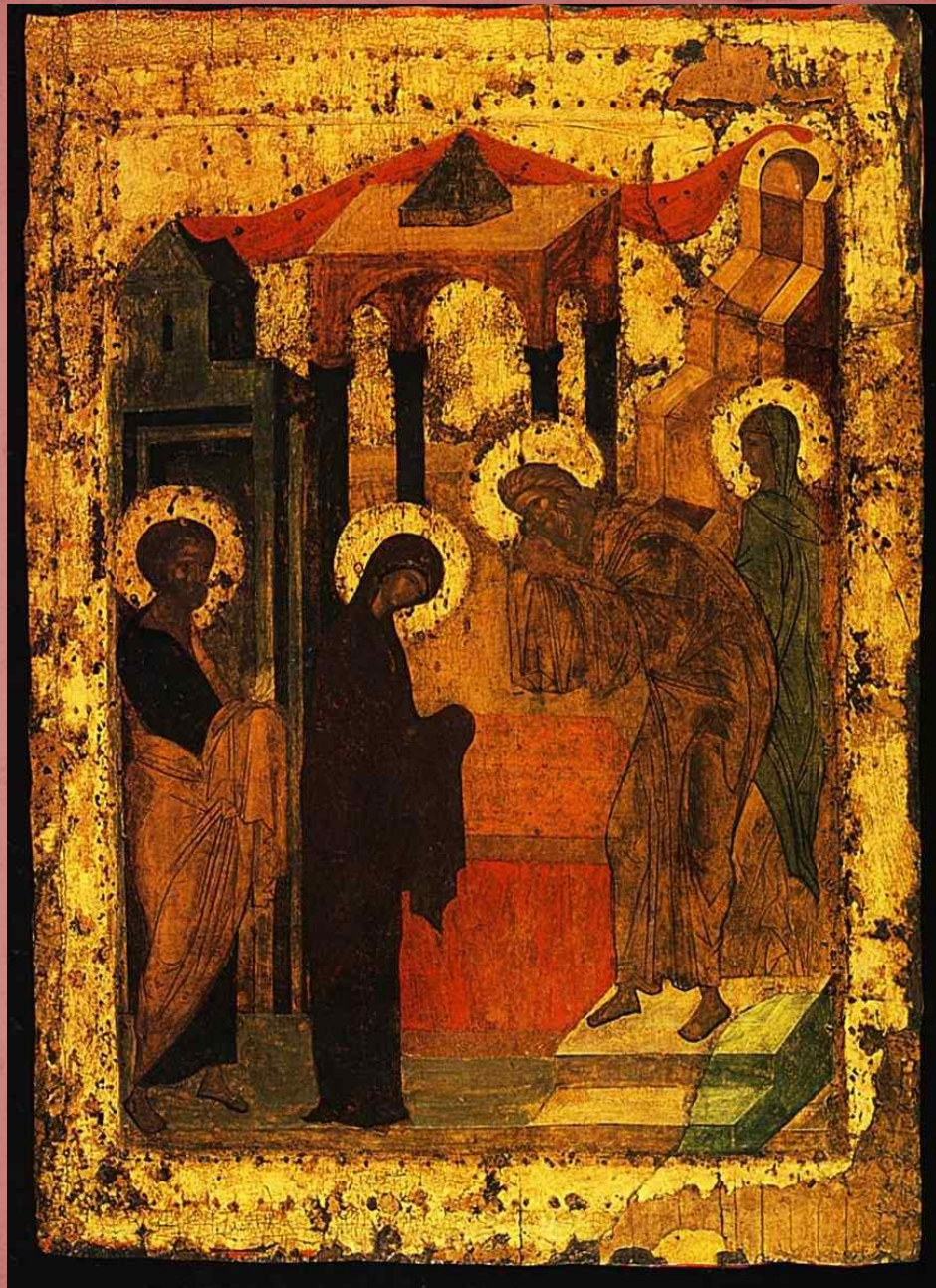
- Рассматривая иконы, мы часто задаем вопросы: «Кто изображен? Что изображено?», а потом - «Почему так изображено?». Вопросы эти, кажущиеся на первый взгляд простыми и наивными, чрезвычайно важные и нужные.
- Без ответа на них невозможно самое первое приближение к древнерусской иконописи, невозможно приобщение к тому открытию иконы после столетий забвения, которое принес наш век.

Значение красок.

- Огромное значение в иконописи имеют цвета красок.
- Смысловая гамма иконописных красок необозрима. Важное место занимали всевозможные оттенки небесного свода. Иконописец знал великое многообразие оттенков голубого: и темно-синий цвет звездной ночи, и яркое сияние голубой тверди, и множество бледнеющих к закату тонов светло-голубых, бирюзовых и даже зеленоватых.
- Пурпурные тона используются для изображения небесной грозы, зарева пожара, освещения бездонной глубины вечной ночи в аду.

- Цвет золота полуденного солнца играет главную роль.
- Такова в нашей иконописи иерархия красок вокруг “солнца незаходного”. Этот божественный цвет в нашей иконописи носит название “ассист”. Замечателен способ его изображения. Ассист никогда не имеет вида сплошного массивного золота; это как бы эфирная воздушная паутинка тонких золотых лучей, исходящих от божества и блистанием своим озаряющих все окружающее.

В отдельных школах древнерусской иконописи не было строгой регламентации цвета. Но определенные правила все же существовали: независимо от сюжета краски должны были составлять нечто целое и этим давать выход тому, что каждой из них присуще. В иконах часто выделяется центр композиции, устанавливается равновесие между ее частями, краски же вливаются в единую живописную ткань.





В иконописи выработалось высочайшее художественное мастерство, особое понимание рисунка, композиции, пространства, цвета и света.

Рисунок предавал очертания предметов так, чтобы их можно было узнать. Но назначение рисунка опознавательным смыслом не ограничивалось. Графическая метафора — поэтическое уподобление человека горе, башне, дереву, цветку, стройной вазе — обычное явление русской иконописи.

Композиция — особенно сильная сторона древнерусский икон. Едва ли не каждая икона мыслилась как подобие мира, и соответственно этому в композиции всегда присутствует средняя ось. В верхней части высится небо (высшие ярусы бытия), а внизу обычно обозначалась земля («позём»), иногда под ней — преисподняя. Эта основополагающая структура иконы независимо от сюжета влияла на всю ее композицию.

- Рассмотрим наиболее часто встречающиеся композиции русских икон.

Образы Спаса.

- Главный, центральный образ всего древнерусского искусства - образ Иисуса Христа, Спаса, как его называли на Руси. Спаситель (Спас) - это слово абсолютно точно выражает представление о нем христианской религии. Она учит, что Иисус Христос - Человек и одновременно Бог и Сын Божий, принесший спасение человеческому роду.
- Обязательно голову Спаса окружает нимб - круг, чаще всего золотой, - символическое изображение исходящего от него света, света вечного, потому и обретающего круглую безначальную форму. Нимб этот в память о принесенной им за людей крестной жертве всегда расчерчен крестом.

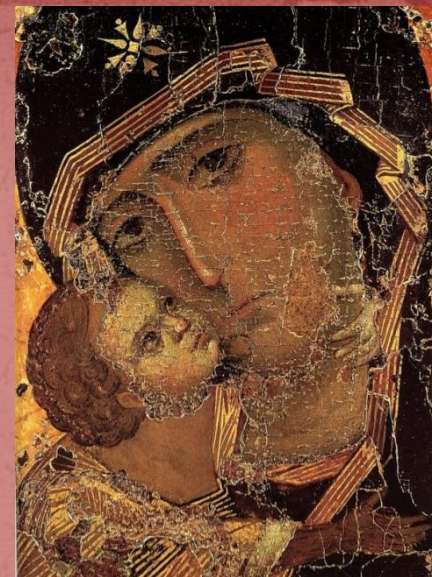


Christ Not-Made-With-Human-Hands (late 12th-early 13th), In *Novgorod Icons*, (Aurora, 1983).

Нерукотворный образ, или иначе Спас Нерукотворный, - важнейший образец, которому следовали мастера во все времена, пока существовало древнерусское искусство. Легенда о Нерукотворном Образе утверждала не только то, что это изображение было создано по воле самого Иисуса Христа, но и то, что оно было создано им в помощь страждущему человеку. Многочисленны были иконы, воспроизводящие Нерукотворный Образ. Древнейшая из сохранившихся - «Спас Нерукотворный», созданный в Новгороде в XII веке и принадлежащий сейчас Третьяковской галерее.

Образы Богородицы.

- Рядом с образами Спаса в древнерусском искусстве по своему смыслу и значению, по тому месту, которое они занимают в сознании и в духовной жизни людей, стоят образы Богоматери - Девы Марии, от которой воплотился, вочеловечился Спаситель, - образы его земной матери. И твердо у христиан вера, что став Владычицей мира, стала Богородица и неизменной заступницей людей: извечное материнское сострадание обрело у нее высшую полноту, ее сердце, «пронзенное» великими муками Сына, навечно отозвалось на бесчисленные людские страдания.



- Предание гласило, что первые иконы Богоматери были созданы еще при ее жизни, что их написал один из апостолов, автор Евангелия Лука. К произведениям художника евангелиста причислялась и икона «Богоматерь Владимирская», которая считалась покровительницей России, находящаяся сейчас в коллекции Третьяковской галереи. Существует летописное известие, что эта икона была привезена в начале XII века в Киев из Царьграда (так называли на Руси столицу Византии Константинополь). Имя «Владимирская» она получила на Руси: ее забрал с собой из Киева, отправляясь в северо-восточные земли, князь Андрей Боголюбский. И здесь, в городе Владимире икона обрела свою славу.
- Во время нашествия Тамерлана при Василии I в 1395 году чтимая икона была перенесена в Москву для защиты города от завоевателя. На месте «сретения» (встречи) москвичами Владимирской иконы был основан Сретенский монастырь, давший название улице Сретенка. То, что войска Тамерлана без видимых причин повернули от Ельца обратно, не дойдя до Москвы, было расценено как заступничество Богородицы.



- Изображение Марии и младенца в позах взаимного ласкания - по-русски обозначалось как «Умиление». Прижимая к себе правой рукой младенца Сына, мягко склонившись к нему головой, левую руку простирает к нему Мария в жесте моления: пронзенная своей материнской скорбью за него, она к нему же несет свою печаль, свое извечное заступничество за людей. Способным разрешить материнскую печаль, ответить на ее молитву изображен здесь младенец Сын: в его лице, в его обращенном к матери взгляде таинственно слились детская мягкость и глубокая, неизречимая мудрость.

- **Иконография**

- Иконографически Владимирская икона относится к типу Елеуса (Умиление). Младенец припал щекой к щеке Матери. Икона передаёт полное нежности общение Матери и Ребёнка. Мария предвидит страдания Сына в Его земном пути.

- Отличительная особенность Владимирской иконы от прочих икон типа Умиление: левая ножка Младенца Христа согнута таким образом, что видна подошва ступни, «пяточка».

- **Оборот**

- На обороте изображены Этимасия (престол уготованный) и орудия страстей (см. рисунок), относимые очень приблизительно к началу XV века (времени второй починки иконы).



- **Датировка и сохранность**

- По оценкам искусствоведов, икона написана в XII веке, предположительно, в Константинополе. Первоначальный размер иконы 78×55 см. Позже были наращены поля. На протяжении своей истории была записана, по меньшей мере, четыре раза: в первой половине XIII века, в начале XV столетия, в 1514 году, во время переделок в Успенском соборе Московского Кремля, перед коронацией Николая II в 1895—1896 годах реставраторами О. С. Чириковым и М. Д. Дикаревым. Кроме того, малые починки проводились в 1567 году (в Чудовом монастыре митрополитом Афанасием), в XVIII и XIX веках. Реставрация под руководством Игоря Грабаря в 1919 году сняла поздние поновления оставив их только там, где первоначального красочного слоя вообще не сохранилось.

- **Стиль**

- Икона является одним из немногих сохранившихся памятников византийской живописи периода комнинского возрождения (1057—1185).

Местонахождение.

- С сентября 1999 года находится в храме-музее Святителя Николая в Толмачах при Государственной Третьяковской галерее.



Ангел Златые волосы.

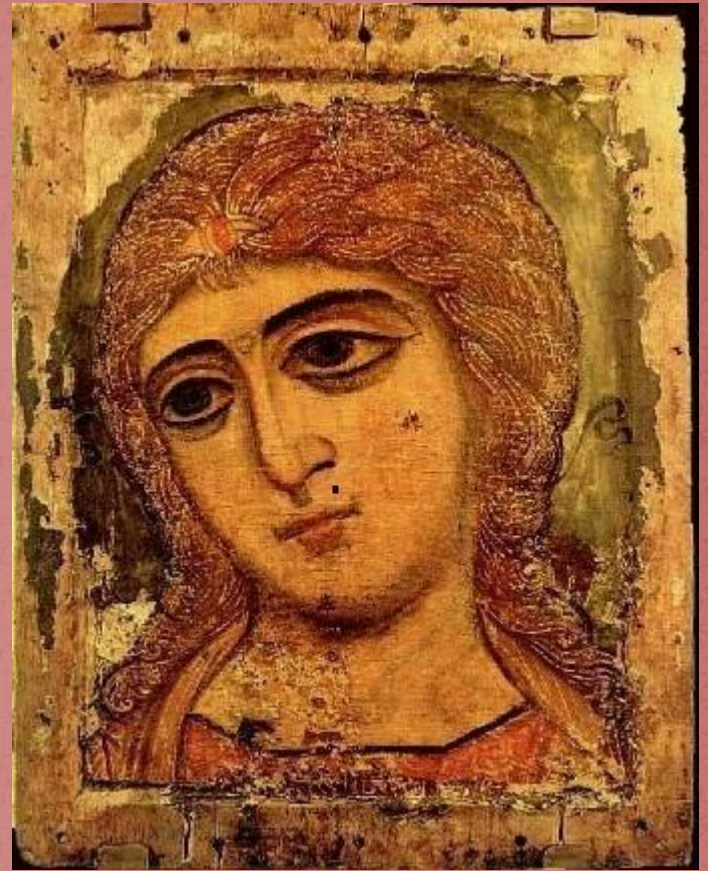


Древняя икона дошла до наших дней с большими утратами красочного слоя и поздними переделками. Фон, опись головы архангела и часть хитона были переписаны в позднейшие времена, возможно, в XVII веке. Лик прописан при реставрации. Но даже то, что сохранилось — свидетельство выдающегося иконописного мастерства художников Киевской Руси.

- Икона получила известность в первой половине 1920-х годов, когда была обнаружена в Отделе древностей Румянцевского музея в Москве. Она была настолько записана, что атрибутировалась Симону Ушакову. Откуда происходит «Ангел Златые волосы», где он находился на протяжении почти восьмисот лет, как попал в Румянцевский музей, никому не известно и теперь уже никогда не будет известно.
- О принадлежности «Ангела Златые волосы» к той или иной иконописной школе в специальной литературе существуют самые разнообразные предположения. Некоторые исследователи считали его творение суздальских мастеров, другие относили к Киеву. Чаще всего икону выводили из Новгорода.
-
-

О близости иконы к византийским памятникам говорит восточный, греческий тип архангела, совершенство его мягкой моделировки. Однако в «Ангеле Златые волосы» нет суховатой аскетической отвлеченности, свойственной многим византийским иконам комниновского периода.

«Ангел Златые волосы», архангел Гавриил, безусловно, не бытовал как отдельный молебельный образ, а входил в состав оглавного деисусного чина, который, возможно, стоял на верху алтарной преграды неизвестной нам церкви. Этим объясняется поворот головы архангела влево, в сторону Спаса Вседержителя, чья икона должна была находиться в центре, а также редкий иконографический тип Гавриила. Обычно он изображался по пояс или в полный рост в традиционном облачении и с архангельскими атрибутами. На этой же иконе представлен только лик Гавриила крупным планом, хотя доска небольшая.



- Вдохновенная торжествующая красота архангела — своеобразный эталон эстетических представлений византийских иконописцев. Лик архангела наполнен тихой печалью, которая видна в задумчивом взгляде его по-византийски огромных глаз. Целостность иконного образа покоится на цветовой гармонии, единстве тона, соразмерности форм, ритме округлых линий. Особенным благородством отличаются линейные абрисы и покрытые золотым ассистом пряди волос архангела, благодаря которым он получил прозвание «Златые власы». В настоящее время данную икону можно увидеть в Русском музее.

- Древнерусская иконопись — одно из крупнейших явлений мирового искусства, явление своеобразное, неповторимое, обладающее огромной художественной ценностью. Она порождена историческими условиями развития нашей страны. Но созданные ею ценности являются всеобщим достоянием.

● Спасибо за внимание!