

ДОМОНГОЛЬСКИЕ ОБРАЗЫ ДРЕВНЕРУССКИХ ИКОН.

Работу выполнили:

ученики 10А класса
МОУ «СОШ № 59 с углубленным
изучением предметов»
Заводского района г. Саратова
Антипин Алексей, Резников Владимир.

Научный руководитель:

учитель истории высшей категории
Лобачёва Нина Николаевна.

Саратов -2017-

Оглавление.

<i>Введение</i>	<i>3</i>
<i>Глава 1. Символика и иконография</i>	<i>5</i>
<i>Глава 2. Домонгольские образы Древней Руси</i>	<i>8</i>
<i>Заключение</i>	<i>14</i>
<i>Список литературы</i>	<i>16</i>
<i>Приложение</i>	<i>17</i>

Введение

Произведения древнерусского искусства – не только драгоценные памятники истории. Они позволяют заглянуть в мир духовных традиций, говорящих языком символов. Иконы всегда почитались как святыни: их не просто созерцали – им молились, ожидая помощи и чудес. Мудрецы-богословы говорили: «От простого взгляда на икону взлетает мысль наша к Божественной красоте».¹

Слово *икона* пришло на Русь из Византии. В переводе с греческого - *эйкон* означает образ. Иконами стали называть созданные по особым правилам изображения Бога, Богородицы, святых, событий священной истории. Иконы, как правило, писались на досках, но по сути, иконами являются и росписи на стенах храмов, и мозаики, и рисунки на страницах рукописных книг, и вышитые полотенца, и резьба по камню.

Первые иконы появились в 5-6 вв. в Византийской империи, признавшей христианство государственной религией. Византийские священники и богословы постепенно создавали науку о почитании икон, в которой подробно объяснялось, как относиться к иконе, что можно и что нельзя изображать. Икона должна была «учить вере» и «ради слабости понимания» через неё можно было увидеть таинственное и невидимое в символических образах.²

Нас отделяет от древних икон огромный пласт времени. В средневековом искусстве выразилось мироощущение эпохи. Икона была созвучна средневековому зрителю, отвечала его жизненному ритму.

Для нас же, живущих в 21 веке, затруднителен даже самый простой верхний срез восприятия средневековой живописи. Икону в Древней Руси не только почитали, но и читали.

¹ Русская православная церковь. /Сост. Карпов Б.Л., Ульянова И.Д. /М.: СП «ИКПА» 1990, с.8.

² Аристова В.В. Древнерусская икона. Символика и иконография. // Преподавание истории в школе. -2002.- №9, с.2.

Домонгольские иконы.... Ещё сто лет назад такого понятия не было и в помине, и ни русская наука, ни художественная общественность не подозревали об их существовании.

Домонгольские иконы самые трудные для изучения и постижения. Каждая из них исследуется индивидуально, монографически.

Цель данной работы показать, что древнерусские иконы домонгольской Руси – это образцы самобытного, национального искусства, уходящего корнями в византийскую традицию. Доказать, что с самого начала древнерусская живопись отличалась глубоким усвоением нравственных идеалов и, не подражая слепо византийским образцам, постепенно приобрела свои новые черты. Попытаться выяснить, каким образом иконописцам домонгольской поры удалось с поразительной ясностью воплотить в образах и красках то, что наполняло их душу. Глубже познать красоту и тайну несравненного языка религиозных символов домонгольской иконы.

Первая глава данного исследования посвящена символике и иконографии.

Вторая глава – домонгольским образам Древней Руси.

Глава 1. Символика и иконография.

Слово *иконография* в переводе с греческого означает «описание (или написание) образа». Задолго до крещения Руси христианские богословы, обосновывая культ почитания икон выработали жесткую систему их написания – *иконографический канон*.³ Это неизменные правила изображения, *канон*, по которому писали лики, фигуры, различные сюжеты. Фантазию иконописцев ограничивали тем, что им не позволялось придумывать какие-то дополнения, подробности, не соответствующие древнему преданию. Неискаженные, написанные по правилам образы назывались *каноническими*, т.е. правильными, безошибочными.⁴

Как овесть неведимое, изобразить невидимое, не перейдя эту тонкую грань соприкосновения двух миров, а лишь вещественно наметить сверхчувственные идеи, сделать видение общедоступным ?

Поиск изобразительной формы, идеально отвечающей этой идее изображения неизобразимого, шел в Византии в течение столетий и вылился в художественную систему, не подлежащую произвольному изменению.

К моменту переноса этой художественной системы на Русь, законы были обдуманы, выведены, окончательно найдены. Древняя русская живопись изобилует оттого явлениями совершенства и зрелости, найденности и окончательности. Она является сразу в блеске классических достижений.⁵ Мастера, жившие в различных областях Руси, создавали настолько своеобразные по цвету и настроению иконы, что и сейчас можно определить, в каком веке и в

³ Балакина Т.И. Мировая художественная культура. Россия IX - нач. XX вв. М.: Издательский центр «А3», 1999, с.21.

⁴ Аристова В.В. Древнерусская икона. Символика и иконография. // Преподавание истории в школе. - 2002.- №9, с.5.

⁵ Денисова Ю.Ю. Древнерусская икона: мир образов и символов. // Преподавание истории в школе.- 1997. - №1, с.7.

какой местности они были написаны. Так в рамках единой древнерусской иконографии создавались различные иконописные школы.

В иконе, которая по утверждению религиозного философа Серебряного века Павла Флоренского «будучи явлением, энергией, светом некоторой духовной сущности, а точнее сказать, благодатью Божьей», всегда больше самой себя, являясь окном в потусторонний божественный мир, нет ничего лишнего, ничего случайного.⁶ Встреча руки мастера с вещественным материалом изображения может произойти только после тщательнейшей подготовки самого иконописца и того материала с которым он собирается работать.

По преданию, древнейшие христианские иконы появились либо чудесным образом, либо были написаны с натуры. Поэтому православная церковь, никогда не допускала писания икон с живых людей или по воображению художника и требовала четкого соблюдения иконописного канона, который закреплял те особенности иконописных изображений, которые отделяли «горний» (божественный) мир от мира «дольнего» (земного).⁷

Условность письма должна была подчеркнуть в облике изображаемых на иконе лиц их неземную сущность, духовность. Для этого фигуры писались плоскими и неподвижными, использовалась особая система изображения пространства (*обратная перспектива*) и временных отношений (*вневременное изображение*). Условный золотой фон иконы символизировал божественный свет. Часто одежды и волосы покрывали золотыми бликами, выполненные в технике «ассиста» – для этого использовали тончайшие нити золота или серебра. Получалось, будто отсвет неба ложился на святых в виде тонких сверкающих линий.⁸ Всё изображение на иконе пронизано этим светом, и фигуры не

⁶ Флоренский П.А. Иконостас. // Избранные труды по искусству. СПб., 1993, с.49.

⁷ Балакина Т.И. Мировая художественная культура. Россия IX - нач. XX вв. М.: Издательский центр «А3», 1999, с.22.

⁸ Аристова В.В. Древнерусская икона. Символика и иконография. // Преподавание истории в школе. -2002.- №9, с.5.

отбрасывают тени, ибо в царстве Божьем нет теней. Поэтому наряду с такими общепринятыми определениями иконописи, как «умозрение в красках» (Е. Трубецкой), «философствование красками» (П.Флоренский), «иконографическое богословие» (С.Булгаков), следует утвердить и определение её как Откровение в красках.⁹ Икона становится выражением той собранности и сосредоточенности мастера, когда уже сам Бог водит рукой художника. «Евангелие зовет нас к жизни во Христе, икона нам эту жизнь показывает» (Л.А. Успенский).¹⁰

Принятие в 988 году Киевской Русью христианства от Византии, а не от латинского Запада, имело глубокие исторические причины, обусловленные политической и культурной преемственностью «империи Рюриковичей» от «империи ромеев». Усвоить принципы византийского искусства стремились буквально во всех странах, но далеко не всем это было под силу. Киевская Русь сумела блестяще решить эту задачу. Она не только сделала византийское наследие своим достоянием, она дала ему глубокое творческое претворение, целиком подчинив тем новым задачам, которые стояли перед её художниками.¹¹

⁹ Белов В.Н. Введение в философию культуры. М.: Академический проект, 2008, с.113.

¹⁰ Балакина Т.И. Мировая художественная культура. Россия IX - нач. XX вв. М.: Издательский центр «А3», 1999, с.22.

¹¹ Любимов Л.Д. Искусство Древней Руси. М.: Просвещение. 1981, с.83..

Глава 2. Домонгольские образы Древней Руси.

Иконописные памятники XII – первой трети XIII в. дают представление о процветающей культуре городов Южной и Северо-Восточной Руси. Искусство этого периода называют домонгольским.¹²

Когда миновала пора первоначального обучения у византийских мастеров, русские иконописцы довольно быстро начинали вырабатывать собственные технические и эстетические приёмы творчества. Киево-Печерский патерик (сборник жизнеописания монахов) сохранили даже имя знаменитого русского иконописца Алимпия, который учился у греческих мастеров и «иконы писать хитер бе зело».¹³

В конце XI века борьба русских князей за власть в Киеве привела к тому, что Русь постепенно распалась на уделы, каждый правитель хотел отличаться от других и всячески подчеркивал свое превосходство.

Во времена Андрея Боголюбского владими́ро-суздальская живопись делала первые самостоятельные шаги.

Самая ранняя из известных владимирских икон – «Боголюбская Богоматерь» (ок. 1158 г.). Ведь Андрей Боголюбский проводил целенаправленную политику возвышения своего княжества, возвеличивая культ Богоматери как особой покровительницы его земли. По преданию во время путешествия Андрея Боголюбского в Ростово-Суздальскую землю из Киева, князю во сне явилась Дева Мария. Она молилась за него Христу. Князь «призва... искуснейших изографов», чтобы они так и изобразили Богоматерь в молении своему божественному Сыну.¹⁴

¹² Аристова В.В. Древнерусская икона. Символика и иконография. // Преподавание истории в школе. -2002.- №9, с.10.

¹³ Русская православная церковь. /Сост. Карпов Б.Л., Ульянова И.Д. /М.: СП «ИКПА» 1990, с.5.

¹⁴ Горшкова В.Н. Домонгольские образы. // Родина. – 1995.- №1, с.113.

На иконе Мария представлена стоящей без Младенца. В одной руке она держит свиток, другую подняла в молении, обращаясь к Спасу, чья полуфигура изображена в правом верхнем углу. На верхнем поле иконы помещены полуфигуры Христа, Богородицы, Иоанна Предтечи и двух ангелов. Мария выступает заступницей за род человеческий и за заказчика иконы.¹⁵

Так в русском искусстве появилась новая иконография Богоматери, названная по имени князя Боголюбской. Икона была поставлена в соборе Рождества Богородицы – центре загородной резиденции князя Андрея. Была ли эта икона исполнена византийским мастером или русским иконописцем, сказать трудно, так как она находится в очень плохой сохранности. (С 2009 г. на реставрации во Владимиро-Суздальском музее).

Икона «Боголюбская Богоматерь» стилистически близка знаменитой византийской иконе – «Владимирской Богоматери». В 1155 г. князь Андрей оставив попытки завоевать киевский престол, уехал во Владимир, захватив с собой икону Богоматери. Именно во Владимире, в кафедральном Успенском соборе, образ Богоматери получает широкую известность и почитание.

Созерцательный, внешне неяркий, аристократически утонченный образ оказался созвучен искусству, культивируемому в Северо-Восточной Руси, середины XII века. Икона стала одной из самых прославленных на Руси и почиталась чудотворной. Тип изображения, называемый «Умиление» стал традиционным и излюбленным на Руси.

Множество чудесных событий происходило с иконами Богоматери, получившими название «Знамение», то есть *чудо, пророческий знак*. Она изображается с молитвенно воздетыми руками и с образом младенца Христа на груди. Вписанный в медальон этот образ является нагрудным знаком архиереев и назывался Панагия (*Всесвятая*).

В домонгольскую эпоху только икона «Богоматерь Знамение» (ок. 1169 г.) могла соперничать по степени популярности с «Владимирской Богоматерью».

¹⁵ Александров В.Н. История Русского искусства. – Мн.: Харвест, 2004, с.37.

Она чудесно спасла новгородцев от вторжения суздальцев в 1169 г. «Тьма напала на войско великого Владимирского князя, и оно было наголову разбито новгородцами».¹⁶

А образ стоящей во весь рост молящейся Оранты называют Великой Панагией. Одной из таких ярославских икон начала XIII в. является изумительный по красоте образ Божьей матери Оранты с медальоном Спаса Еммануила на груди. Фигура Марии изображена на золотом фоне. Она стоит в позе Оранты, с воздетыми руками. На ее груди медальон с полуфигурой благославляющего юного Христа. Два ангела со сферами в руках также вкомпонованы в медальон, заполняющие верхние ряды иконы. Этот иконографический тип получил название «Знамение Божьей Матери» или «Великая Панагия». В иконе ярославский мастер радикально переработал греческий прототип: яркие, веселые краски, оттенок особой живости, которым автор наделил образ младенца Христа.¹⁷ В иконе нет ничего сурового, давящего, легка и стройна фигура Богоматери на золотом фоне и румянец на ее щеках. Это - заступница, не только могучая, но и умиленная, своим проникновенно-любящим взглядом, обещающая людям помощь и сострадание.¹⁸ *(Она была найдена в кладовке Спасского монастыря в Ярославле в 1919 г. Девять слоев записей было снято реставраторами, и в результате явился прекрасной сохранности шедевр).*¹⁹

Одна из великолепных икон новгородской станковой живописи XII в. является «Успение Богоматери». В тонком письме этой иконы сказываются традиции миниатюрной техники. Высокое ложе с телом Богоматери окружено апостолами и святителями. В фигуре за ложем мы узнаем Христа. В руках Христа маленькая

¹⁶ Горшкова В.Н. Домонгольские образы. // Родина. – 1995.- №1, с.116.

¹⁷ Александров В.Н. История Русского искусства. – Мн.: Харвест, 2004, с.40.

¹⁸ Любимов Л.Д. Искусство Древней Руси. М.: Просвещение. 1981, с.149.

¹⁹ Горшкова В.Н. Домонгольские образы. // Родина. – 1995.- №1, с.113.

спелёнутая фигурка – *душа*. Синий с золотыми звездочками сегмент сверху композиции означает *небесный свод*. Изображенное ложе, две свечи указывают, что действие происходит в интерьере. Золотой фон иконы – символ божественного света, божественной славы. Персонажи повторяются дважды, совмещаются разновременные события. Апостолы на облаках несутся с разных концов земли, и они же – у ложа Богоматери. Ангелы подлетают к Христу, чтобы принять душу Марии, и они же в сегменте с душою в руках. Расстояния сжались, вместившись в небольшое поле иконной доски.²⁰

Ложе Богоматери представлено одновременно с двух точек зрения: сверху и сбоку, и таким образом распластано на плоскости. Композиция строится на *ритмических поворотах* плавно изогнутых контуров и их зеркальных отражений. Верхнее горизонтальное ребро ложа Богоматери, нарушив все законы геометрии, (это не наивность, а тонко выверенный художественный расчет) подчинившись очертаниям лежащего на нем тела, мягко закруглилось у изголовья. Почти точным зеркальным абриса плеч и головы Марии явился контур приникшего к изголовью Иоанна Богослова. По силе экспрессии голова эта не имеет себе равных во всей русской живописи домонгольского периода.²¹ Чуть более плавно его повторил абрис фигуры склоненного у ног апостола Павла. А красные башмаки на скамейке напоминают о том, что Мария совсем недавно была жива.

Успение - это не конец, а лишь завершение земного отрезка пути, не смерть, а час «переселения на небо». Общий строй иконы не трагичен.

Один из самых прекрасных образов древнерусского искусства, выполненного в технике «ассиста» - лик «Ангел Златые Власы».(XII в.) Мерцание золотых нитей, разделяющих пряди темных волос, создает ощущение драгоценного убора. Мягкую округлость чуть полноватых щек передает легкая тень на подбородке и

²⁰ Денисова Ю.Ю. Древнерусская икона: мир образов и символов. // Преподавание истории в школе. - 1997. - №1, с.8.

²¹ Александров В.Н. История Русского искусства. – Мн.: Харвест, 2004, с.44.

на шее. Чуть более темные тени вокруг печально-задумчивых глаз, едва заметные в уголках губ, вдоль линии носа намечают объемную лепку лица удивительной красоты. Огромные «бархатные» глаза, чуть с горбинкой нос... В этих чертах есть элемент красоты южной, византийского типа. Но это не делает лик земным.²² Благодаря тонкости, прозрачности верхнего слоя краски свет отражается от белого грунта, придавая лику неземное свечение.

Не менее замечателен образ иконы «Дмитрий Солунский» из Успенского собора г. Дмитрова (конец XII в.), воплощавший русский воинский идеал и символизирующий общерусское единство. Дмитрий изображен на княжеском «столе», с мечом на коленях. Глаза, брови, усы, рот, овал лица очерчены тяжелыми линиями. Художник хотел подчеркнуть душевную стойкость воителя и его бесстрашие.²³ Поскольку на иконе был обнаружен знак собственности князя Всеволода Большое Гнездо, который украшает спинку трона, есть основание предположить, что икона принадлежала ему. Этой иконе вторит образ Георгия Победоносца. (XII в.) Они удивляют изяществом форм, богатством колорита, нарядностью.

Русь домонгольской эпохи была не только прилежной ученицей Византии, она черпала идеи и образы из искусства романского запада. Не случайно летописец отметил, что для строительства собора во Владимире «Бог привел мастеров всех земель». Среди них были ремесленники, присланные якобы императором Фридрихом Барбароссой (1125-1190).

Икона «Спас Златые Власы» была написана в эпоху «взаимоотдачи» между латинским Западом и Византией на рубеже XII-XIII веков. Это творение (тоже в технике «ассиста») производит впечатление «хрупкого комниновского лика,

²² Денисова Ю.Ю. Древнерусская икона: мир образов и символов. // Преподавание истории в школе. - 1997. - №1, с.9.

²³ Александров В.Н. История Русского искусства. – Мн.: Харвест, 2004, с.4

оправленного в массивный романский оклад».²⁴ Образ евангельского страдальца в иконе усилен богато украшенным крестом. Волосы Иисуса выписаны золотым «ассистом». Голова имеет небольшой поворот, взгляд направлен вверх и в сторону. выражение лица отличается скорбью, а золото фона и волос создают ощущение излучения Христом божественного света.

В не менее знаменитом «Спасе нерукотворном» по-разному изогнутые брови, огромные глаза, придают лику Христа особую выразительность. На русских воинских хоругвях изображали именно этот образ Христа-триумфатора.

Любая икона – это символ, через красоту которого прозревается красота непостижимая. Но символ – не отвлеченный значок, а образ, неотделимый от первообраза, который икона представляет, к которому ведет.

Золотой фонд русской культуры... Его составляют чуть более двух десятков домонгольских икон – бесценных памятников начальной эпохи русской истории.

²⁴ Горшкова В.Н. Домонгольские образы. // Родина. – 1995.- №1, с.114.

Заключение

В канун ордынского нашествия создавались блистательные произведения Киевской Руси, сочетавшие в себе как византийские, так и местные традиции. К сожалению, на самом высоком уровне развитие древнерусской культуры было прервано монголо-татарским нашествием. В 30-40-е гг. XIII в. на Русь обрушились монголо-татарские завоеватели. Пришли в упадок торговля и ремесла, были прерваны культурные связи с Византией и Западной Европой. Некогда богатые города лежали в руинах. Люди бежали на уцелевшие от разгрома западные и северо-западные земли, уходили далеко на север. В результате нашествия художественные центры переместились с юга на север, в города, избежавшие разорения (Ростов, Ярославль, Новгород, Псков), где имелось много памятников старого искусства, и сохранились живые носители культурных традиций.²⁵

В XIII в. произошла окончательная кристаллизация новгородской и ростовской школ живописи, а в XIV в. – тверской, псковской, московской.

Москва со второй половины XIV в. становится центром формирования великорусской культуры, центром притяжения всего лучшего, что было создано самобытного в различных областях бывшей Киевской Руси.

В наших летописях мы находим много свидетельств того, как ценились иконы в Древней Руси, как их собирали, как хвалились обладанием особенно замечательных по письму. Потемневшими или записанными до неузнаваемости, на три четверти, а то и более, скрытыми под тяжелыми металлическими окладами, дошли они до потомства.

²⁵ Балакина Т.И. Мировая художественная культура. Россия IX - нач. XX вв. М.: Издательский центр «А3», 1999, с.41.

А теперь, когда эти образа выставлены в былой красе, древнерусская живопись является в ином свете. В Третьяковской галерее, в Кремлёвских соборах, в Музее имени Рублёва, в Историческом музее в Москве, в Русском музее в Петербурге, в Эрмитаже мы видим теперь то, что видели наши предки, когда создавались шедевры древнерусской живописи.

Исчезла вместе с сумрачностью кажущаяся суровость ликов. Какой праздник для глаз, какая радужно-красочная симфония, какая упоительная музыкальность, какая глубина мысли и чувств, какое замечательное, истинно совершенное искусство!²⁶

²⁶ Любимов Л.Д. Искусство Древней Руси. М.: Просвещение. 1981, с.155.

Список литературы

1. Русская православная церковь. /Сост. Карпов Б.Л., Ульянова И.Д. /М.: СП «ИКПА» 1990.
2. Любимов Л.Д. Искусство Древней Руси. М.: Просвещение. 1981.
3. Балакина Т.И. Мировая художественная культура. Россия IX - нач. XX вв. М.: Издательский центр «А3», 1999.
4. Белов В.Н. Введение в философию культуры. М.: Академический проект, 2008.
5. Александров В.Н. История Русского искусства. – Мн.: Харвест, 2004.
6. Горшкова В.Н. Домонгольские образы. // Родина. – 1995, №1.
7. Денисова Ю.Ю. Древнерусская икона: мир образов и символов. // Преподавание истории в школе. - 1997. - №1.
8. Аристова В.В. Древнерусская икона. Символика и иконография. // Преподавание истории в школе. -2002.- №9.
9. Флоренский П.А. Иконостас. // Избранные труды по искусству. СПб., 1993.

Приложение

« Боголюбская Богоматерь ». Ок. 1158 г.



«Успенье Богоматери». XIIвек.

