Авдюшева Елена Александровна

ОСОБЕННОСТИ ИКОНОПИСНОГО ИСКУССТВА ЭПОХИ ОБРАЗОВАНИЯ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВА (КОНЕЦ XIV - НАЧАЛО XV В.)

В статье исследуется период расцвета русской иконописной школы в конце XIV - начале XV в., который был тесно связан с выдающимся мастером той эпохи - Андреем Рублевым. Автор ставит задачу обобщить характерные черты и основные периоды развития русской художественной культуры, выделить главные особенности иконописного искусства и его связь с культурно-исторической средой. Особое внимание уделяется роли Русской Православной Церкви и подъему духовных сил нации в период объединения русского государства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/3-2/1.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. II. С. 13-16. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 9; 930.85
Исторические науки и археология

В статье исследуется период расцвета русской иконописной школы в конце XIV – начале XV в., который был тесно связан с выдающимся мастером той эпохи – Андреем Рублевым. Автор ставит задачу обобщить характерные черты и основные периоды развития русской художественной культуры, выделить главные особенности иконописного искусства и его связь с культурно-исторической средой. Особое внимание уделяется роли Русской Православной Церкви и подъему духовных сил нации в период объединения русского государства.

Ключевые слова и фразы: иконопись; художественные традиции; православное мировоззрение; духовность; соборность; Византия; Андрей Рублев; , Троица.

Авдюшева Елена Александровна, к.и.н., доцент
Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ»
el.avdyusheva@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ ИКОНОПИСНОГО ИСКУССТВА ЭПОХИ ОБРАЗОВАНИЯ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВА (КОНЕЦ XIV – НАЧАЛО XV В.)*

Тема раздробленности и разобщенности Российского государства сегодня звучит особенно актуально. Что лежало в основе русских национальных традиций, способствующих объединению государства – вопрос, который требует серьезного исследования и обоснования. Осознание связи между искусством, общественно-политической и духовной жизнью, сложившейся в России в конце XIV – начале XV в. позволит вскрыть и объяснить многие глубинные закономерности и процессы. В то же время, тонкие грани соотношения между историческими и социальными условиями, духовной культурой и иконописью можно определить лишь на основе всестороннего анализа всех видов искусства данного периода. Предметом данной работы является рассмотрение иконописного искусства московской школы в период ее наивысшего расцвета. Иконопись служит хранителем не только русских национальных художественных традиций, но является одним из важнейших источников для понимания особенностей культурной жизни Москвы, ее художественных связях с другими городами и центрами. Именно икона позволяет глубже понять особенности национального характера широких слоев населения, атмосферу русской общественной жизни и те стороны миросозерцания, духовного склада, которые в других видах искусства не нашли воплощения или определились в совсем иной форме. В конце XIV – начале XV в. в иконописной школе формируется уникальный стиль, в котором отражается психологическая атмосфера драматизма и просветленного страдания, икона становится своеобразным символом объединения страны. Исследование этих аспектов русской иконописи требует глубокого и всестороннего изучения. В данной статье рассматриваются лишь основные стороны данной проблемы.

Эпоха конца XIV – начала XV столетия была выдающаяся по своему исключительному значению в истории Русского государства. Несмотря на противостояние крупных русских феодальных центров, таких как Москва, Тверь, Новгород, доходившее зачастую до военных столкновений и постоянное вмешательство во внутренние дела Руси золотоордынцев, наблюдается рост городов, восстанавливается и развивается экономика страны. В обществе происходит духовное обновление, которое определяется не только усилиями крупных феодальных центров, но, прежде всего, деятельностью единой Русской Православной Церкви. Именно Православная Церковь способствовала сохранению национально конфессиональной и культурной идентичности.

Москва к концу XIV в. становится крупным политическим и культурным центром страны. Следует заметить, что политическому возвышению Москвы предшествовали серьезные изменения в культурной и духовной сферах. Во многом такому подъему способствовал перенос митрополичьей кафедры из Владимира в Москву. Москва становится не только государственной, но и церковной столицей Руси [22, с. 9]. Русские митрополиты оказали огромное влияние на возрождение культуры. При их непосредственном участии ведется строительство храмов. Для росписи церквей приглашаются известные иконописцы, в том числе из Византии и южно-славянских городов. Атмосфера русской общественной жизни, влияние византийской и южно-славянской культуры, подъем морально-нравственных и духовных сил позволили сформировать основы православного духовного начала: внимание к человеку, готовность помогать общему делу, терпение и прощение, обращение к внутреннему миру. Все эти факторы дали импульс для формирования русского национального государства и его художественной культуры. Московская школа живописи конца XIV – начала XV в. являлась частью единого процесса развития русской культуры всего XV столетия. Становление этого процесса можно разделить на четыре периода. Первый период – последние десятилетия XIV в. (после Куликовской битвы 1380 г.) – приезд греческих мастеров, а в 90-х годах Феофана Грека, возвышение Москвы и начало возрождения русской национальной художественной культуры. Второй – первая треть XV в. – эпоха величайшего иконописца Андрея Рублева, время формирования живописной школы Москвы и собственного

* Авдюшева Е. А., 2015

художественного языка, ее окончательного выделения среди остальных центров северо-востока Руси. Третий – середина XV в. (вторая треть) – , послерублевский period, который стал вершиной ее национального развития. Четвертый – последняя треть XV столетия – начало работы Дионисия, преемника Андрея Рублева. Деление это весьма условное. В развитии московской школы живописи нет резких границ, можно наблюдать органический процесс эволюции стиля, но в то же время нельзя заметить и абсолютного единообразия. Одновременно существовали мастера, сохранившие независимость в своем творчестве от прямого следования московским живописцам. В данной работе делается попытка рассмотреть особенности московской иконописной школы в первый и второй периоды ее становления и развития.

Русская иконопись конца XIV – начала XV в. уверенно стремится к созданию собственных художественных традиций, основанных на идеях православного мира и чутко отражающих духовную ситуацию в стране в тот период времени. Русские художники накопили немалый опыт, сложились крепкие национальные кадры мастеров. Русская иконописная школа впитала в себя богатый опыт новгородской, ростовской, вологодской, псковской, тверской школ живописи. Знакомство с западноевропейской художественной культурой в определенной мере оказало влияние на развитие русской живописи, но не было существенным и значимым. В то же время влияние византийской и южно-славянской художественных традиций было достаточно сильным. Приезд греческих мастеров с митрополитом Феогностом в первой половине XIV в. дал толчок ассимиляции новых идейных направлений (исихазм), поискам стилистических новшеств (палеологовский ренессанс), принципиально меняющих образный строй искусства в России и обострившихся искание морально-нравственного и эстетического идеалов. Иконописное искусство в этот период стремилось к созданию идеала, к образам небесной красоты, к пониманию того, что каждый человек носит в себе , образ Божий, и что праведная жизнь и искренняя молитва – есть путь к обретению райского блаженства для всего человечества [10, с. 144]. Соединение в Московской иконе эллинистических традиций и нового стиля ярко проявилось в работах Феофана Грека, законченные свои черты оно обретает в творчестве великого художника Андрея Рублева. На русскую иконописную школу в тот период влияли не только идейные течения и стилистические новшества, но и социально-политическая ситуация, сложившаяся в стране. Под воздействием именно этих факторов рождается новая, особая иконография, в которой все отчетливее проступают национальные черты. Переосмысливается и наполняется новым содержанием старая иконография. Русские иконописцы пытаются обрести собственные, отличающиеся от византийских, художественные традиции. Небывалый взлет русской живописи определит во многом последующее развитие искусства в целом. К этому времени московская художественная школа становится ведущим направлением в искусстве того времени. Труд художника оценивается, в первую очередь, с точки зрения его духовного содержания. Внимание столичных художников направлено на создание грандиозных, торжественных композиций с многолюдными сценами. Центральной темой, укрепляющей православное мировоззрение, становится соборность, понятие, которое тесно связано с выживанием страны и сохранением ее целостности. В иконописи идея соборности находит наиболее точное и яркое воплощение в ликующих , хоровых жанрах, где не отдельные герои, но сплочение , всех и вся чад Божиих объединено у Его престола [11, с. 41]. Именно эта тема будет звучать гимном в формировании нового московского стиля иконописи конца XIV – начала XV в.

Икона сохраняет качество , нерукотворности, но одновременно она вполне рукотворна, рука художника становится все явственнее. Изображение фигур, ликов, их выражение становится соразмерным человеческому настроению. Линия рисунка, заливки, пробелы – очень уверенные. Вся композиция, весь образ демонстрируют единое целое. Движение в иконе приобретает качество протяженности, развернутое во времени. Древнерусская монументальность органично соединяется с утонченностью духовных переживаний, искусство этого периода впитало в себя множество элементов народной эстетики [Там же, с. 6]. Д. С. Лихачев верно охарактеризовал иконописное искусство как эпоху , психологической умиротворенности. В это время не существует резкого разграничения между народным творчеством и искусством высших слоев населения, какое возникнет в Новое время. В искусстве этого периода оба этих начала переплетаются, так как оно опирается на воззрения и идеалы широких слоев населения. Русская живопись все настойчивее и решительнее обретает свой собственный художественный язык с его психологической атмосферой драматизма и просветленного страдания.

Искусство Андрея Рублева и сравнительно близких к нему мастеров определило стиль московской живописи начала XV в. на несколько последующих десятилетий. В своих произведениях А. Рублев воплотил новое, возвышенное понимание духовной красоты и нравственной силы человека, где лаконичные плавные контуры, широкая манера письма, прориси, гармоническая уравновешенность, философская созерцательность образов приходят на смену монументальности и суровой экспрессивности. Ярким примером является поясной Деисусный чин, так называемый Звенигородский из Успенского собора, кисти А. Рублева. В отличие от иконы , Архангела Михаила, где и сам сюжет, и индивидуальность мастера обусловили динамичность и пафос образа, в Деисусном чине господствует спокойная созерцательность. Слегка склоненные головы, светлые лики, их задумчивое выражение, светлые оттенки голубого и розового, золотистого и сиренево-коричневого – все создает впечатление идиллической, райской гармонии, где идеальному образу Христа, который благодаря масштабным соотношениям кажется чуть более удаленным от зрителя, чем остальные изображения, сопутствует безмятежность архангела и философская сосредоточенность апостола Павла [10, с. 145].

В ходе возрождения Руси становилось понятно, что будущее государство будет многонациональным. Но народы никогда не живут совместно просто так, они всегда проживают вместе для чего-то. Живым и сознательным началом, направляющим весь ход сплочения, выступает идея совместной жизни, которая формируется на основе традиций, исторического прошлого и памяти. Но этого недостаточно – нации формируются и живут лишь постольку, поскольку воплощают в себе стремление осуществить общую программу, достичь общей цели. Эту главную тему смог понять и воплотить в своих произведениях великий мастер той эпохи А. Рублев. В самой известной его работе , Троицаї он соединил прошлое народа, его духовный опыт и будущее как общее национально-государственное преобразование. Мастер написал ее в Троице-Сергиевой лавре. П. Флоренский писал: , Нас умиляет, поражает и почти ожигает в произведении Рублева вовсе не сюжет, не число “три”, не чаша за столом и не крила, а внезапно сдернутая пред нами завеса ноументального мира… Среди метущихся обстоятельств времени, среди раздоров, междоусобных распрей, всеобщего одичания и татарских набегов, среди этого глубокого безмирия… открылся духовному взору бесконечный, невозмутимый, нерушимый мир, “свышний мир” горнего мира. Вражде и ненависти, царящем в дольнем, противопоставилась взаимная любовь, струящаяся в вечном согласии, в вечной безмолвной беседе, в вечном единстве сфер горнихї [23, с. 363]. Действительно эта икона явилась результатом и символом духовной и исторической жизни русского народа, она задавала цель духовных и исторических устремлений к единству, взаимной любви, к преобладанию горних ценностей над дольнем миром. Икона была написана в честь памяти С. Радонежского, который прилагал огромные усилия, чтобы остановить междоусобные войны, происходившие между князьями и объединить удельные княжеские земли вокруг Москвы. Своеобразным воплощением его идей стало возведение храма во имя Троицы. Идеи Радонежского не могли не оказать влияния на мировоззрение и творчество А. Рублева. Именно он сумел воплотить в уникальной иконе , Троицаї идеи С. Радонежского [Там же, 362-364]. В чем же заключались творческие замыслы и композиции, определенные Преподобным Сергием? Для этого необходимо остановиться и более подробно рассмотреть причины создания иконы, ее задачу и значение. Каждая икона имеет: во-первых, догматический смысл, основанный на том, что , наличие в мире образа есть дело Божьего предопределения, ибо в Божьем неизменном Совете предвечном, как бы в идее, содержатся изображения и образы тех вещей которые имеют быть от Негої [21, с. 8]. Во-вторых, нравственно-идеологическое предназначение. О нравственно-идеологической проповеди говорится в деяниях VII Вселенского собора: , Пусть рука искуснейшего живописца наполнит храм историями Ветхого и Нового Завета, чтобы те, которые не знают грамоты и не могут читать Божественных писаний, рассматривая живописные изображения, приводили себе на память мужественные подвиги искренно послуживших истинному Богу и возбуждались к соревнованию достославным и приснопамятным доблестямї [Там же]. В-третьих, художественные достоинства произведения, которые обнаруживаются при глубоком и всестороннем исследовании. В свое время архиепископ Сергий писал: , говоря о формах воплощения образа, святые отцы не столько заостряют вопрос о характере, сколько о живой, непосредственной передаче первообраза, путем реальной передачи действительностиї [22, с. 5]. В том же ключе писал и П. Флоренский: , Великое не возникает случайно и не бывает капризной вспышкой: оно есть слово, к которому сходятся бесчисленные нити, давно намечавшиеся в истории. Великое есть синтез того, что по частям фосфорически мерцало во всем народе; оно не стало бы великим, если бы не разрешало собой творческое томление всего народаї [23, с. 360].

В своей работе , Троицаї А. Рублев изображает библейский сюжет без Авраама и Сарры и вообще без деталей не случайно: подробности сюжета только бы помешали воплощению абсолютной гармонии, которым стала его икона. Мастер нашел гениальный сплав художественного совершенства, духовности и философской глубины. Милосердие, великая жертвенная любовь – в этом сущность Божественного единства и основа мира.

Ранее считали, что икона располагалась в качестве главного местного образа в первом ярусе иконостаса Свято-Троицкого собора на правой стороне от Царских врат [7, с. 185]. Но В. Антонова доказала, что первоначально икона находилась в ногах гробницы преп. Сергия, служа как бы , запрестольным образомї по отношению к раке преподобного [4]. В 1600 г. Борис Годунов украсил икону золотой ризой с драгоценными камнями [12, с. 175]. Около 1626 г. ее перенесли на место, определенное для главной храмовой иконы, копия же, написанная в XVI в., была помещена на второе место – слева от царских врат (сразу за иконой Божьей Матери , Одигитрияї). Почти пятьдесят лет икона находилась в Свято-Троицком соборе Троице-Сергиевой лавры и неоднократно поновлялась.

Творчество А. Рублева сильно повлияло на становление и развитие московской школы иконописания. После падения Византии в 1453 г. русская иконописная школа становится преемницей византийских традиций. Она сохранила дух византизма, ее образы были по-прежнему идеальные, вневременные, это образы созерцания и молитвы. В то же время русская иконописная школа усиленно ищет свой, особый путь развития, основанный на собственных традициях и задачах, стоящих перед страной и культурой в данный исторический период времени. Мастера московской школы сумели создать новый , идеальныйї стиль иконописного письма. Именно Рублеву удалось наполнить иконные композиции глубоким смыслом, отражающим идеи всеобщей любви, мира и согласия. Д. С. Лихачев писал о том, что , национальные идеи русского народа наиболее полно выражены в творениях двух его гениев – Андрея Рублева и Александра Пушкина… Эпоха Рублева была эпохой возрождения веры в человека, в его нравственные силы, в его способность к самопожертвованию во имя высоких идеаловї [16, с. 188]. Художественные традиции А. Рублева и мастеров его окружения во многом определили последующее развитие не только московской, но и всей русской живописи и культуры в целом.

Актуальность исследования проблемы объединения раздробленного и разобщенного государства возвращает нас к истокам исторического процесса развития России конца XIV – начала XV в. Идея совместной жизни народов, создания национального государства, основанного на традициях исторического прошлого, была главной темой в русской культуре. Вершиной, укрепляющей православное мировоззрение, становится соборность. Это понятие, которое тесно связано с выживанием страны и сохранением ее целостности. Гениальная работа А. Рублева , Троицаї является не только воплощением этой идеи, но и символом возрожденного государства. Иконописное искусство этого периода отмечено печатью жизнеутверждающего оптимизма, яркостью живописной палитры, удивительной гармонией и стройностью композиции, детали обладают смысловой значимостью, а целое – лаконизмом. В данной статье очерчены лишь некоторые проблемы развития особенностей иконописной школы конца XIV – начала XV в., уточняются отдельные аспекты взаимозависимости культуры и политики, т.к. впервые в истории государственного строительства духовная культура стала главным и определяющим рычагом процесса объединения страны. В настоящее время тема поиска истоков духовного развития нации звучит особенно актуально и требует дальнейшего глубокого и всестороннего исследования.

Список литературы

1. **Авдюшева Е. А.** , Чудо от иконы “Знамение” (Битва новгородцев с суздальцами)ї как исторический памятник XV в. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (47). Ч. 1. С. 13-16.
2. **Алпатов М. В.** Андрей Рублев. М.: Изобразительное искусство, 1972. 206 с.
3. **Алпатов М. В., Родникова И. С.** Псковская икона XIII-XVI веков. Л.: Аврора, 1990. 324 с.
4. **Антонова В.** О первоначальном месте , Троицыї Андрея Рублева // Государственная Третьяковская галерея: материалы и исследования. М., 1956. Вып. 1. С. 21-43.
5. **Бычков В. В.** Русская средневековая эстетика. М.: Мысль, 1995. 637 с.
6. **Вагнер К. Г., Владышевская Т. Ф.** Искусство древней Руси. М.: Искусство, 1993. 225 с.
7. **Голубинский Е.** Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая лавра. М., 1909. 466 с.
8. **Гурьянов В. П.** Две местные иконы Святой Троицы в Троицком соборе Свято-Троицкой Сергиевой Лавры и их реставрация. М., 1909. 9 с.
9. **Демина Н. А.** , Троицаї Андрея Рублева. М., 1963. 98 с.
10. **Евсеева Л., Комашко Н., Красилин М. и др.** История иконописи. М.: АРТ-БМБ, 2002. 288 с.
11. **Ефремова Л. А.** Русская иконопись. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008. 128 с.
12. **Кондаков Н. П.** Русские клады. Исследование древностей великокняжеского периода. СПб.: Издание Императорской археологической комиссии, 1896. Т. 1. 214 с.
13. **Лазарев В. Н.** Андрей Рублев и его школа. М.: Искусство, 1966. 312 с.
14. **Лазарев В. Н.** Византийское и древнерусское искусство. М.: Наука, 1978. 336 с.
15. **Лихачев Д. С.** Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого. Л.: Изд-во АН СССР, 1962. 172 с.
16. **Ляхова К. А.** Мастера иконописи и фрески. М.: Вече, 2003. 288 с.
17. **Майорова Н., Соколов Г.** Шедевры русской иконописи. М.: Белый город, 2008. 416 с.
18. **Осташенко Е.** Андрей Рублев: палеологовские традиции в московской живописи конца XIV – первой трети XV века. М., 2005. 416 с.
19. **Попов Г. В.** Андрей Рублев. М., 2007. 216 с.
20. **Ракова М. М., Рязанцев И. В.** История русского искусства: в 2-х т. М., 1991. Т. 1. 504 с.
21. **Св. Иоанн Дамаскин.** Три защитительных слова против порицающих святые иконы или изображения. СПб., 1893. 180 с.
22. **Сергий, архиеп.** Богословские идеи в творчестве Андрея Рублева // Богословские труды. 1981. № 22. С. 1-68.
23. **Флоренский П.** Троице-Сергиева лавра и Россия: сочинения: в 4-х т. М., 1996. Т. 2. 877 с.

PECULIARITIES OF ICON-PAINTING ART OF PERIOD OF THE RUSSIAN NATIONAL STATE FORMATION (THE END OF THE XIV – THE BEGINNING OF THE XV CENTURY)

Avdyusheva Elena Aleksandrovna, Ph. D. in History, Associate Professor
National Research Nuclear University MEPhI (Moscow Engineering Physics Institute)
el.avdyusheva@yandex.ru

The article deals with the heyday of the Russian icon-painting school at the end of the XIV – the beginning of the XV century, which was closely associated with the outstanding master of that epoch Andrei Rublev. The author sets the problem to summarize the characteristic features and main periods of the Russian artistic culture development, and to highlight the basic peculiarities of icon-painting art and its connection with cultural and historical environment. Special attention is paid to the role of the Russian Orthodox Church and the rise of the spiritual strength of the nation in the period of the Russian state unification.

Key words and phrases: iconography; artistic traditions; Orthodox world outlook; spirituality; conciliarity; Byzantium; Andrei Rublev; the “Trinity”.