Ижевский государственный технический университет

## КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА

по дисциплине «Культурология»

#### Выполнил: студент гр. ВВ – 11

факультета МиМ

Корепанов А. А.

Проверил: Сорокина М. В.

2002 год

Содержание

стр.

Введение ……………………………………………………….. 3

1. История возникновения искусства иконописи …………... 4

1. Икона – живой художественный организм ………………. 5

3. Искусство иконописи ……………………………………… 8

4. Вековое развитие иконописи ……………………………… 11

Заключение ……………………………………………………. 14

Список используемой литературы

ВВЕДЕНИЕ

Древнерусская иконопись - выдающееся явление мирового искусства, часть

драгоценнейшего наследия нашей национальной культуры, одно из ярчайших сви-

детельств духовного и художественного гения России.

Начиная с X века – времени принятия Русью христианства в качестве государ-

ственной религии – тысячи храмов столетие за столетием украшались драгоцен-

ными мозаиками, стенными росписями и иконами с изображениями религиозных

сюжетов на темы истории жизни Христа, Богоматери, апостолов и многочислен-

ных последователей христианского учения – проповедников, аскетов – монахов и

мучеников за веру. Древнейшие центры искусства – Киев, Владимир, Новгород,

Псков, Тверь, Москва – оставили нам бесконечное разнообразие местных памят-

ников живописи XI–XV веков, главным образом икон, порой весьма различных

по стилю, но всегда единых как по содержанию, так и по своим идейным основам.

Это внутреннее их единство постепенно, параллельно с объединением Русского

государства под эгидой Москвы, привело в XVI–XVII веках к сложению целостно-

го национального художественного канона, воплотившегося в древнерусской ико-

не, канона, традиция которого в значительной степени продолжала сохраняться и

позднее – в XVIII–XIX веках, став с начала ХХ столетия объектом многочислен-

ных исследований, предпринятых историками культуры Древней Руси. Именно в

результате их общих усилий необычайное художественное богатство образной си-

стемы иконы, её эстетическая ценность и изначально заложенный в ней общечело-

веческий идеал красоты и высокого гуманизма стали достоянием современности.

1. **ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ИСКУССТВА ИКОНОПИСИ**

Искусство древнерусской иконописи восходит к культурной традиции Ви-

зантии, к той традиции, где на протяжении столетий (в основном приблизительно

с V по Х века) гармонично сплавились художественные достижения раннесредне-

векового Запада и Востока, эстетические ценности поздней античности (эллиниз-

ма) и малоазийской национальных культур (Египта, Сирии, Палестины), Закавка-

зья и сасанидского Ирана.

Впитав в себя и творчески переработав это богатейшее византийское насле-

дие, Русь органично вошла в европейскую средневековую культуру, отбросив, од-

нако, - в силу личного духовного миро чувствия – всё чуждое её национальным

устремлениям: порой излишнюю репрезентативность имперского византинизма,

несколько холодноватую “отстранённость” образов византийского искусства, а

нередко и чисто внешне понимаемую им «пренебесную» красоту «горнего» мира.

На смену всему этому приходит система собственных эстетических ценнос-

тей: большая свобода иконографического канона, большая теплота иконописных

образов и – что, быть может, важнее всего – гораздо большая обращённость ис-

кусства к «дольней» (иначе говоря – вполне земной) человеческой жизни, к

духовно свободной человеческой личности.

**2. ИКОНА – ЖИВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОРГАНИЗМ**

Нигде и никогда икона не играла такой большой роли, как в России. Иконы

здесь издавна были непременной принадлежностью каждого здания – и храмово-

го, и общественно – гражданского, и просто жилого дома.

Икона (от греческого «эйкон» - образ, изображение) совершенно не похожа

на обычную картину. В иконе передаётся отнюдь не то, что художник видит обыч-

но своими глазами, а то, что он усматривает в реальной действительности, так

сказать, «духовными очами», «внутренним» взором, - прежде всего глубинные

«первосущности» вещей, «первооснову» всего бытия – то, что в античной филосо-

фии называлось «эйдосами», или «идеями», а средневековые христианские мысли-

тели именовали «первообразами», или «прототипами» всего вещественного ма-

териального мира, в том числе и каждого человеческого индивида. Иконопись по-

этому – сакрально – ритуальное искусство, призванное возводить «внутренний»

духовный взор каждого зрителя от образа к первообразу, от художественной реа-

льности изображения – например, вполне «земного», признанного «святым» ас-

кета – к запредельному (или, как говорили в древности, к «небесному») смыслу –

«прототипу» этого изображения. Отсюда в иконах преобладание иконографичес-

ких «типов», идеализирующая условность формообразующих элементов, необыч-

ность пространственно – временных связей, неизменность и своеобразная непре-

ложность строгого набора самих композиций в виде более или менее постоянных

иконографических схем. Отсюда же и сама столь часто непривычная для совре-

менного глаза система средств художественной выразительности: это и обострён-

ная графичность, линеарность стиля, это и своего рода плоскостная «ковровость»

композиций со специфическим характером «вывернутой» перспективы, это и яв-

ная идеограмматичность отдельных образов, это, наконец, и часто применяемый в

иконописи как бы «обратный» принцип художественной передачи в иконе свое-

го рода «сверхдвижения» (столь характерного для динамики духовной жизни,

особенно при создании гиперболизированных образов «святых») через некий

«сверхпокой», внешне выражаемый в подчёркнутой статичности фигур, в отсу-

тствии глубины пространства и в своеобразной неподвижности, как бы «застылос-

ти» всех форм духовно «преображенного» в плоскости иконы «тварного» мира.

Однако, несмотря на всю свою каноническую кодифицированность, икона

всегда остаётся живым художественным организмом, отражающим изменения ис-

торической жизни нации, все нюансы мирочувствия и мировосприятия художни-

ков той или иной эпохи и даже того или иного района. Почти в любом случае

можно указать на причастность иконы к той или иной местной школе живописи –

новгородской, псковской, тверской, ростово – суздальской, московской – в зависи-

мости от того, к каким художественным центрам России тяготели мастера – ико-

нописцы; точно так же среди икон легко определить и памятники, созданные ху-

дожниками, принадлежащими к кругу наиболее прославленных иконописцев

Древней Руси – Феофана Грека, Андрея Рублёва, Дионисия, Симона Ушакова.

Древнерусские иконы писались на дереве по меловому грунту темперой –

минеральными и растительными красками на яичной эмульсии – и покрывались

затем для усиления цвета и предохранения красочного слоя слоем тонкой прозра-

чной масляной плёнки – олифой. При написании фонов икон и нимбов вокруг го-

лов святых использовали светлые золотисто -–жёлтые краски или же тончайшие

листки чистого золота, которые должны были символизировать духовное сверх-

пространство или «небо» запредельного божественного мира. При этом и в самом

написании иконы, и даже в её естественных природных материалах древнерусс-

ким мастером неизменно усматривался внутренний мистический смысл, отражав-

шийся в актах специального молитвенного освящения и очищения всего творчес-

кого процесса - освящались и краски, и даже вода для их разведения.

Непременным условием творчества ставилась и необходимость личной ду-

ховной чистоты самого иконописца, ибо только такой мастер, как считалось на

Руси, был способен передать в иконе всю безмерность и красоту умозрительного

мира сакральных ценностей.

Таким образом, как сам художник, так и создаваемые им произведения явля-

лись носителями глубоко нравственных идей и понятий, столетиями возвышав-

ших душу народа среди всех бед и разрух, войн и насилия, столь характерных для

эпохи средневековья.

1. **ИСКУССТВО ИКОНОПИСИ**

Искусство иконописи – особое искусство, чаще всего анонимное (мастера, как

правило, не подписывали своих имён на иконах), в которых в силу его традици-

онности и жёсткой канонизированности личность художника могла раскрыться в

основном за счёт нюансировки и акцентирования или отдельных элементов обще-

принятой эстетической системы, где был абсолютно недопустим произвольный

полёт фантазии иконописца. Индивидуализировать это искусство было чрезвычай-

но трудно, и тем не менее, как показало многовековое развитие древнерусской

живописи, истинному таланту, истинному художественному творчеству иконопи-

сный канон отнюдь не служил помехой в раскрытии личной творческой индиви-

дуальности: как метко подметил один из исследователей иконописи, П. Флоренс-

кий, «трудные канонические формы во всех областях искусства всегда были

оселком, на котором ломались ничтожества и заострялись настоящие дарования».

Истинному художнику было достаточно сделать ряд сознательных, хотя и отно-

сительно небольших отступлений от традиционного образца, чтобы тот получил в

новом произведении – на ту же привычную тему – совершенно новое звучание, а

порой и значительно обогащённое внутреннее содержание, как бы повёрнутое к

зрителю неведомыми до того гранями. Живое человеческое чувство всегда проби-

вается в древнерусской иконе сквозь жёсткий иконописный канон; любой иконо-

писный сюжет неизбежно окрашен личным мироощущением художника, тем чут-

ким лиризмом души, что издревле был присущ русскому человеку. Недаром ещё

до всеобщего признания древней иконописи выдающимся достижением отечес-

твенной культуры Н. В. Гоголь в середине прошлого века писал о русских ико-

нах: « В них нет чрезмерной восторженности, экзальтации, но царит спокойная

сила… Необыкновенный лиризм, рождённый верховной трезвостью ума».

Хотя культовое назначение и накладывало на древнерусскую иконопись оп-

ределённую печать условности и метафизической отвлеченности, она никогда не

была простой иллюстрацией религиозного учения. В произведениях талантливых

мастеров прошлого века находили отражение и реальный исторический процесс

бытия, и все изменения, происходившие в самых недрах души русского народа,

весь рост его духовного потенциала. Благодаря именно такой активной жизненной

позиции древнерусским иконописцам удалось высказать и передать даже в кано-

нических сюжетах своё личное отношение к окружавшей их действительности,

свои национальные эстетические и нравственные идеалы.

Вместе с тем иконопись отнюдь не становилась излишне приземлённой, не

теряла присущей ей художественной возвышенности и своеобразной, почти кос-

мической надмирности. Если, по словам известного советского историка искусст-

ва М. В. Алпатова, христианский храм в целом мыслился как модель мира, космо-

са, а храмовый купол представлялся подобием небосвода, то точно так же и каж-

дая икона понималась в свою очередь как подобие храма и модель освящённого

космоса, и хотя «современный человек, как правило, не принимает средневековой

концепции духовного космоса», но «и его не могут не пленять порождённые этим

воззрением плоды поэтического творчества; светлый космический порядок, тор-

жествующий над силами мрачного хаоса».

Иконопись в Древней Руси являлась наиболее распространённым видом ис-

кусства. Но если в частном владении, в домах имелись, как правило, лишь икон-

ные изображения отдельных фигур Христа, Богоматери и различных святых, то в

церквах и соборах к ним прибавлялись и иконы с многофигурными сценами из

жизни Христа (так называемые праздничные иконы, или праздники); здесь же на-

ходилось и немало икон святых, чьи изображения сопровождались большим чис-

лом сцен их жития, содержащих множество занимательных подробностей и

дающих представление о той или иной исторической эпохе и обычаях людей того

времени.

1. **ВЕКОВОЕ РАЗВИТИЕ ИКОНОПИСИ**

Параллельно с развитием и усложнением иконографической, собственно ком-

позиционной основы икон в древнерусской живописи исподволь происходило и

постоянное изменение образной и стилистической систем в их непосредственном

художественном проявлении.

Так, иконы XII – XIII веков отличаются подчёркнуто репрезентативной мо-

нументальностью и внутренним спокойствием образов, порой напоминающих нам

о классических статуарных принципах античного искусства.

В свою очередь бурная эпоха XIV века, явившаяся периодом собирания на-

циональных сил для отпора монголо – татарским завоевателям, нашла своё отра-

жение в иконах необычайно динамичных, экспрессивных по форме, цвету и свету.

Важную роль в появлении подобного рода икон сыграли имевшие тогда место ре-

лигиозно – философские споры относительно природы и сущности божественных

«энергий» как формы проявления в мире самого Бога; связанное с этой проблема-

тикой мистическое учение о божественном сверхприродном свете провозглаша-

лось в восточно – христианском мире (в том числе и средствами искусства) предс-

тавителями группы аскетов – «исихастов» («молчальников»). Именно происихаст-

ские черты явственно просматриваются в творчестве одного из ведущих мастеров,

работавших в Древней Руси на рубеже XIV – XV веков, - прославленного Феофа-

на Грека.

Подобное экспрессивное направление в искусстве Древней Руси (особенно

ярко проявившееся в новгородских и псковских стенных росписях последней чет-

верти XIV века, а также в ряде икон типа псковского «Собора Богоматери»),

естественно, не могло не вызвать вскоре и своего рода реакции на него. Это проя-

вилось в стремлении к более спокойной и более уравновешенной системе образов.

И вот на смену удивительно напряжённой живописи исихазма приходит гармони-

чное искусство Андрея Рублёва, его учеников и последователей – вплоть до зна-

менитого иконописца рубежа XV – XVI столетий Дионисия, автора прославлен-

ных стенных росписей Ферапонтова монастыря.

Искусство Рублёва и его школы по праву считается наивысшим взлётом

древнерусской живописи. Вообще искусство XV века явилось самой блестящей и

одухотворённой страницей в истории древнерусской культуры; творческие дости-

жения этой эпохи служат в дальнейшем неизменным, хотя и более недосягаемым,

художественным эталоном для мастеров – иконописцев XVI столетия.

В XVI веке, насколько оскудевал духовно – нравственный смысл, духовная

глубина самой подосновы творчества и насколько средневековый символизм куль-

туры перерождался в более рационалистический «аллегоризм», настолько же бле-

днел и язык художественных средств средневекового искусства. На всём протяже-

нии XVI века параллельно со всё большим «огосударствливанием» и «обмирще-

нием» всех сфер жизни общества – в силу всё большего укрепления централизо-

ванной самодержавной власти – шаг за шагом складывается искусство совершен-

но иного типа, при внешнем сохранении всё той же средневековой эстетики, ис-

кусство, ассоциирующееся (хотя и с некоторой степенью условности) с понятием

«неоклассицизма» как чего – то достаточно тяжелого, достаточно холодного, дос-

таточно умелого, хотя и той умелостью, что порождается у силенным, но

весьма внешним подражанием классическим образцам искусства прошлого. Для

иконописи эпохи Ивана Грозного всё более характерным становятся строгие, тем-

ные лики и такие же строгие, тёмные, глуховатые краски – древнерусская икона

переживает в это время период определённого кризиса, из которого она вновь вы-

ходит лишь с начала следующего, семнадцатого столетия, крестьянской народно –

декоративной эстетике, с другой – к всё более проникающим с Запада началам ре-

алистического искусства.

Иконы XVII века поэтому отмечены как явно проступающим в них интере-

сом художников к реальным сторонам окружающей действительности, так и всё

более усиливающейся декоративностью, стремлением к особой тонкости и изощ-

рённости исполнительской манеры, присущей, например, мастерам царской Ору-

жейной палаты.

Эти же основные эстетические принципы оставались почти неизменными и

в позднейшей иконописи XVIII – XIX веков, разумеется в том её русле, которое

оставалось исконно традиционным.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Духовная и художественная значимость русской иконописи общепризнанна,

и слава её давно перешагнула границы нашей страны.

Было бы неверно сводить значение иконы лишь к функции историко – напо-

минательной: ещё более ценилась средневековым человеком её способность ука-

зывать на высший духовный смысл бытия – иконные образы в своей космологиче-

ской устремлённости как бы вбирали в себя все иерархические уровни человечес-

кой истории и провозглашали при том непреложный во все времена закон любви

человека к человеку – как всеобщий закон человеческого существования.

Можно сказать, что активно провозглашаемое понятие о светлых духовных

началах человечества является основным внутренним смыслом древнерусской

иконы на всём протяжении её существования. Думается, что в первую очередь

именно поэтому столь, казалось бы, удалённое от нас по времени искусство ико-

нописи и ныне не оставляет равнодушным современного зрителя не только в Рос-

сии, но и далеко за её пределами.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Большая советская энциклопедия. Третье издание. – М.: изд. «Советская энци-

клопедия», 1972.

1. Брук Я. В. Живое наследие. – М., 1970.
2. Древнерусское искусство. – М.: 1970.
3. Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. – М.,

1970.

1. Малков Ю. Г. Русские иконы XII – XIX веков. – М.: изд. «Искусство», 1988.