**Московская академия**

**экономики и права**

# Юридический институт

**Р Е Ф Е Р А Т**

# на тему:

# Андрей Рублёв

Выполнил: студент I курса

#### ANDRIANO

## Проверил: xxx

Москва, 2002

# ПЛАН

1. Введение

2. «Святое ремесло».

3. Инок Андрей.

4. Первые «праздники».

5. Владимирские росписи и Звенигородский чин.

6. «Воззрение на Святую Троицу…»

7. Последние годы.

Во всякой национальной культуре есть идеалы, к которым она стремится, и есть реализация этих идеалов, не всегда совершенная, а иногда, когда задачи поставлены идеалами очень трудные, и совсем несовершенная. Но судить о национальной культуре мы всегда должны прежде всего по её идеалам. Это высшее, что создаёт национальная культура.

 Национальные идеалы русского народа полнее всего выражены в творениях двух его гениев - Андрея Рублёва и Александра Пушкина.

 Д.С. Лихачёв

# Введение

 Русская икона постоянно привлекала и привлекает до сих пор самое пристальное внимание искусствоведов, художников и просто любителей живописи своей необычностью и загадочностью. Это связано с тем, что древнерусская иконопись своеобразное, неповторимое явление. Она обладает большой эстетической и духовной ценностью. И, хотя в настоящее время издаётся масса специальной литературы, неподготовленному зрителю расшифровать закодированный смысл иконы весьма затруднительно. Чтобы это сделать, необходима определённая подготовка.

 К сожалению, даже профессиональные художники не всегда понимают красоту и своеобразие древней иконы.

 Конечно, грамотно выполнить иконную живопись может лишь профессиональный художник, знающий в совершенстве все секреты иконописного ремесла и следующий канонам Жития святых, что характерно для старых мастеров. Они очень остро чувствовали гармонию и красоту иконы.

 В старые времена ремеслу учили методом «подсадничества», когда к старому, опытному иконописцу подсаживали юношу для перенимания опыта.

 Выработанные с годами традиции и секреты передавались из рода в род, из поколения в поколение, и так вплоть до наших дней.

 Икона как изображение мира не стремилась к внешнему, формальному реализму. Напротив, она подчёркивала расстояние и разницу между высшим миром с приобщившимися к нему святыми и земным бытием, в котором существует зритель. Поэтому икона тяготела к условным формам, к преодолению телесности персонажей и объёмности окружающих их предметов. В иконе особенно бросается в глаза подчёркнуто небольшая глубина пространства, переданного в «обратной перспективе», т.е. состоящего лишь из ближнего и среднего планов. Дальний план ограничен непроницаемым золотым (или жёлтым, красным, зелёным, синим) фоном. Иконописцы называют его *светом*. И это действительно изображение Божественного света, иначе говоря – сферы, по смыслу и символике не столько ограничивающей и замыкающей, сколько безграничной и сверхпредельной. Однако её непроницаемость в сочетании с обратной перспективой не удаляла, а приближала к зрителю изображённое на иконе. Пространство иконы не «уходило» от зрителя, увлекая его за собой (как это бывает при созерцании картины), а словно шло ему навстречу вместе с помещёнными в нём святыми.

 Икона – произведение искусства очень сложное по своей внешней и внутренней организации, художественному языку и выполняемым задачам. Поэтому нельзя считать икону примитивом, а иконописцев – художниками второго сорта, ремесленниками, способными лишь перерисовывать один у другого и не владевшими познаниями, необходимыми «настоящему» живописцу. Такой на иконопись был, к сожалению, распространён в XIX веке, когда мастерам Древней Руси ставили в вину незнание анатомии и приёмов построения прямой перспективы. Икона – порождение не менее сложной художественной культуры, чем, например, картина эпохи Возрождения. Однако иконописец мыслил совершенно иными категориями и развивал только те художественные навыки и стороны своего таланта, которые отвечали господствующей иконографической традиции. Вполне закономерно, что самая известная из сохранившихся русских икон – «Троица» Андрея Рублёва – почитается во всём мире как одно из величайших творений человеческого художественного гения.

 Сегодня имя Андрея Рублёва известно каждому образованному человеку, и кажется невероятным, что долгие годы и даже столетия никто не знал ни самого художника, ни его творений. И, тем не менее, это так. Хотя его имя упоминалось в летописях в связи со строительством различных храмов, как художник он стал известен лишь в начале ХХ века.

 Никто не найдёт среди многих тысяч древних рукописей, сберегаемых по большим и малым книгохранилищам России, никаких записей о детстве Рублёва, поскольку их никогда не было. По одной из версий, прозвище Андрея связано с деревней Рублёво, которая находилась на Москве-реке недалеко от столицы. По другой – его творческий путь начинался в тверском городе Старице. Предполагают также, что до сорока лет Рублёв, мирской живописец, работал в мастерской великокняжеского двора.

 В науке сложилось мнение о великом живописце как об исконно московском художнике. Вопрос о времени рождения художника разрешен исследователями на основании косвенных соображений. Принято считать, что Рублёв родился около 1360 года.

# " Святое ремесло"

 Настала пора для юного Рублёва обучение основам иконописного искусства.

Учились мастерству, поступая если не с детства, то с очень молодых лет в дружину художников. Судя по всему, Рублёв был принят в ученики в середине или во второй половине 1370-х годов.

 Судьба сведёт пути Рублёва и Феофана. В будущем им предстоит работать в одной дружине. Феофан появился на Руси в конце семидесятых годов ХIV столетия уже зрелым мастером.

 В 1938 году в Новгороде боярин Василий Данилович и «уличане» – жители Ильинской улицы заказали Феофану «подписать» церковь Спаса Преображения. Эта роспись в значительной своей части сохранилась до наших дней. Безудержный темперамент, смелая и свободная, как бы под молниеносными ударами кисти возникшая, эта живопись потрясла современников. Люди у Феофана изображены в состоянии исключительном, внутренняя жизнь доведена до предельного накала, заострена до последней возможности. В ликах феофановских святых видно подчас трагическое борение, встреча с божественным потрясает человеческую природу. Мир его фресок – это движение, драма, потрясение. Созерцание, тихая погруженность, внутренний покой им совершенно чужды.

 Первые сведения о трудах Феофана в Москве относятся к 1395 году. Вероятно, что он стал великокняжеским мастером и начал работать в московских пределах раньше этого времени. Когда это случилось, точно установить невозможно. В 1392 году расписывается Успенский собор в Коломне. Росписи храма не сохранились, но здесь, по преданию, находилась икона Донской Богоматери. Спорным остаётся, написана ли икона самим греком, или – это предположение всего более вероятно – создана мастером из его окружения. Ласковое выражение лица Марии, внутренняя теплота образов пленили современников. Художники из мастерской Феофана заговорили в этом произведении иным языком, чем в Новгороде, выразили иные настроения – надежды и покоя. Если начинающим мастером Рублёв уже работал в 1930-х годах в Коломне, образ Донской открыл ему многое…

 В качестве красящего вещества в иконописи издревле была избрана темпера, т.е краска, приготовленная на желтковой эмульсии. Живопись темперой была широко распространена ещё в Византии. Краски, приготовленные на яйце, обладают большой прочностью. Создаётся впечатление, что они вообще не поддаются разрушению естественными факторами. Особенно прочными оказались краски, изготовленные из природных (натуральных) пигментов. Они не портятся, не выгорают, а с годами лишь крепнут.

 В конце ХIV или в первые годы ХV века в Москве сложилась целая школа художественного украшения рукописей, Родоначальником её признаётся Феофан. Возможно, что наиболее определённый вклад Рублёв внёс в создание миниатюр и заставок Евангелия Хитрово. Ему приписывается изображение ангела - символа евангелиста Матфея. По-видимому, Рублёвым же написаны некоторые из буквиц в виде растений, животных и птиц в этой книге. "Своеобразие и обаяние стиля Рублёва в этом произведении проявилось вполне; гармония и светлость нежных холодноватых красок как бы излучающий свет, глубоко человечная задушевность образов, приверженность к композиции в круге, свободная грация и ритм, достойные искусства древних греков, трогательное внимание к миру животных и растений. Всё изображённое – от юношески сильного задумчивого ангела с книгой в руках (символа человека и его стремления к знанию), который стремительно вступает в сияющий золотом круг, до голубой цапли, как бы размышляющей над кротко взирающим на неё змеем... полно ясности, силы и всеобъемлющей ласковости" *(Н.А. Дёмина)*.

 1380-1390-е годы- время сначала обучения, а затем и созревания Рублёва как самостоятельного художника. В эти же годы произошло поворотное событие в его жизни. Рублёв стал монахом.

# Инок Андрей

 Чего же искал Рублёв в иночестве? То были поиск, жажда цельности, нераздельности жизни и творчества. Он хотел сам жизненно, сущностно воплотить в личной своей судьбе те мысли и идеалы, которыми питалось и жило искусство его времени.

 Древние письменные источники называют Андрея чернецом. Так в обиходе звали на Руси монахов по тёмному скромному их одеянию. Само же слово "монах" греческого происхождения, переводится как "отдельный", "живущий уединённо", "отшельник". Древнерусский язык знает ещё одно слово для обозначения людей, в среду которых вошёл Рублёв,- иноки, то есть "иные", Живущие по-иному...

 Пройдут столетия, и учёные, исследователи его творчества, все до единого без исключения будут писать о связи рублёвских творений с идеями, которые воплощали в своей жизни радонежский игумен.

 И всё чаще и чаще на страницах книг и статей, посвящённых Рублёву и его эпохе, замелькает одно слово, понятие, вокруг которого в среде историков культуры идут неутихающие споры. Речь едёт о решении наукой вопроса - как творчество Рублёва было связано с особым движением, которое носило название "исихазм" - молчальничество?

 У нас нет современных Рублёву свидетельств о нём как о практике "умного восхождения". Однако предание, записанное знатоком и собирателем его творений русским писателем Иосифом Волоцким в начале XVI века, рисует образ не просто созерцателя-исихаста, но исихаста-художника. Важно для биографии Рублёва замечание Иосифа, что эта черта была присуща и другим, трудившимся вместе с ним художникам-Даниилу Черному (полагают, что Семён и Даниил Чёрный - одно и то же лицо) и "иным многим". То была определённая, "единомысленная", одного направления среда. За их искусством стоял большой личный духовный труд. Но в самом искусстве отразился его результат - опыт просветлённого (стяжавшего Божественный фаворский свет), "углубённого" человека.

 Пришло время Рублёву надеть на себя иноческие одежды: клобук - воинский шлем и длинную, с плеч и почти до пят, мантию. Одно из значений этой одежды тоже воинское - броня от нападения злых сил. Все эти одежды каждодневно, до смерти напоминали ему о пути, по которому он однажды и до конца решился следовать.

 Первая степень иночества - пострижение в рясу без перемены имени. Обряд этот краток. Рублёв даёт "честное обещание" "жити достойно...". Он слышит слова о самом себе: "И чисту его душу и тело соблюди до смерти... смирение, любовь и кротость даруй ему..." Так он должен относиться ко всему живому, и так он будет изображать творение в своём художестве - с любовью и кротостью... Художнику пришлось пережить и полное монашеское пострижение. Оно называлось в древности малой схимой. Обычно между первым и вторым пострижениями проходило какое-то время, чаще всего несколько лет... Настал и тот миг, когда Рублёв стоял в знак полного смирения на паперти босым, непропоясанным, в одной длинной рубахе... Медленно вводят его двое из братии в церковь. "Что пришёл, брате?..." - вопрошает игумен. По издревле установленному чину отвечает Рублёв: "Желая жития постнического, честный отче..." Звучат вопросы и ответы. В них обет "терпети всяку скорбь и тесноту иноческого жития". Игумен читает наставление. Сосредоточен будь, инок, и твёрд, "отложи житейского обычая шатание", смирись и наружно и внутренне, будь терпелив и неленив, следи за недобрыми помыслами в себе и борись с ними. Будь готов к нищете и унижению от людей. Сражайся, "яко добр воин", неси свой труд как крест...

 И возглашается новое имя - Андрей. Отныне оно станет для истории единственным именем великого иконописца.

# Первые " праздники"

 В летописи под 1405 год было помещено первое известие о Рублёве: " Тое же весны почаша подписывати церковь Благовещение на князя великого дворе, не ту, иже ныне стоит, а мастеры бяху Феофан иконник Гречин, да Прохор старец с Городца, да чернец Андрей Рублёв, да того же лета кончаша ю ..."

 Благовещенский иконостас стал основным источником для изучения «раннего» Рублёва и «позднего» Феофана, основой, как напишет один из исследователей, выводов «о характере взаимоотношений этих величачайших мастеров европейского средневековья». Рублёвскими считаются: " Благовещение", " Рождество Христово", " Сретение", " Крещение", " Воскресение Лазаря", " Вход в Иерусалим" и " Преображение"...

 Эти творения новой эпохи в русской живописи - то свежее живое слово, которое Рублёву суждено было сказать своим современникам. Здесь своеобразны не только способы выражения, но и мироощущение, настроение. Это искусство преодолевает «грекофильство» – подражание византийскому художеству, присущее мастерам более старшего поколения. Драматизм, бурный темперамент греков сменяются у него чувством покоя, задумчивой тишины. Это свойство чисто русское. Созерцательный, исполнительный задумчивости мир его икон – результат исихастского опыта. Люди, изображённые Рублёвым, участвуя в событиях, вместе с тем погружены в себя. Художника интересует в человеке не внешнее, а внутреннее состояние духа, мысль и чувство. Удивительно радостен и гармоничен цвет у Рублёва, ясное, чистое его свечение – образ света, исходящего от иконы.

 Созерцательный, исполненный задумчивости мир его икон - результат исихастского опыта. Люди, изображённые Рублёвым, участвуя в событиях, вместе с тем погружены в себя. Художника интересует в человеке не внешнее, а внутреннее состояние духа, мысль и чувство. Удивительно радостен гармоничен цвет у Рублёва, ясное, чистое его свечение - образ света, исходящего от иконы. Глубокая осмыслённость идеи и одновременно тёплое и живое переживание того, что он изображает. Благовещенские "праздники" написаны о том состоянии духа, который определит потом древний книжник - "исполняясь радости и светлости". Это в истинном смысле слова " праздники".

 Скорее всего начать ему пришлось с «Благовещенья». Оно и в иконостасе будет помещено первым, в начале праздничного ряда, — это изображение весеннего мартовского праздника. Март, по старому русскому календарю, который ещё кое – где помнили в XV веке, – первый месяц года. Он считался и первым месяцем творения. Утверждалось, что земля и воды, и небесная твердь, растения и звери, и первый человек на земле начали своё бытие в марте. И тогда же, в марте, произошло Благовещение (благая весть, принесённая архангелом Гавриилом) деве Марии о рождении от неё спасителя мира. Десятки раз с детства слышал Андрей это повествование. С детства знакомы ему ощущения – запах тающего снега, серое, тёплое утро и среди скорбных дней поста радостное пение, голубой дым от ладана, сотни горящих свечей и медленно, нараспев возвещаемые дьяконом посреди церкви слова.

 Архангел в движении, приподнятыми крыльями, с подвижными складками одежд, с благословляющей рукой, протянутой в сторону Марии. Он смотрит на неё долгим глубоким взором. Мария как будто не видит Гавриила, она опустила голову, размышляет.

 Рублёвская икона «Рождество» из Благовещенского собора охватывает большие пространства, действие происходит на Земле. Горки – лещадки при входе в пещеру, мягкие холмистые округлости внизу иконы, разбросанные то тут, то там небольшие деревья и кусты – всё это образ земного пространства, по которому долго скачут за таинственной, движущейся по небу звездой к месту рождества, к Вифлеему мудрецы Востока – волхвы (они изображены в верхнем нижнем углу иконы). Им первым на земле открыто о дивном рождении.

 А в центре иконы в соответствии с традицией Андрей изобразил алое ложе, на котором полулежит, опёршись на руку, Мария, окутанная в багряно-коричневые одежды. Её фигура очерчена гибкой, певучей линией. Она не потрясена и не устала, необыкновенное рождение безболезненно. Но оно трудно вместимо в человеческое сознание. Поэтому Мария осознаёт его в глубокой задумчивости. Она находиться в пещере, но по законам пространства, свойственным иконописи, её ложе «вынесено» художником на первый план и дано на фоне пещеры в более крупном виде, чем остальные фигуры. Зритель видит извне не сразу: и гору, и вход в пещеру, и то, что происходит внутри ёё. За ложем Марии в яслях – кормушке для животных лежит спеленутый младенец, а над ним стоят животные – вол и похожий на лошадь осёл. Рядом – ещё одна группа ангелов, согбенных, с покровенными руками.

 А потом Андрей напишет «Сретение». Сретение по смыслу тесно связано с Рождеством. Его и отмечали на сороковой день после рождественских торжеств. На Руси в первые дни февраля, по старой народной примете, после ветреных метельных дней усиливался мороз. Стояла глубокая зима. Не начинались приготовления к весенним полевым и иным работам. Дни ещё короткие. Тихое, располагающее к раздумьям время. Сам праздник строгий, в его песнопениях нарастает настроение покаяния. Мария и Иосиф приносят сорокадневного Иисуса в храм. Здесь, при храме, живёт пророчица Анна. Она предсказывает необыкновенную судьбу новорождённому. В самом храме их встречает, отсюда и название события «сретение» – встреча, старец Симеон, которому давно уже дано обетование, что он не вкусит смерти, пока не узрит и не примет на руки рождённого на земле спасителя мира. И сейчас но узнает, ясно чувствует, что миг этот настал.

 Несравненно лучше других сохранившееся «Преображение» вызывает у исследователей исключительно высокую оценку. 6 августа – день Преображения на Руси – издревле отмечался всенародно и радостно. Ранним, уже холодноватым утром спешил народ на освящение первых поспешных яблок. Отсюда и просторечное название празднику – «яблочный» спас. Корзины, чистые холщевые узелки с отборными, лучшими плодами. Лёгкий, как будто цветочный, запах. Синее небо, ещё летнее, но веет от него предосенним холодком. Зелень деревьев серебриста под ветром. Слегка начинает пожухать, желтеть трава. Осень подаёт свои первые знаки. Время пожинать плоды годовых трудов на земле…

 Иные мысли и настроения несёт в себе удивительное рублёвское «Преображение». Его икона изнутри сияет лёгким и ровным светом. Мы не видим лучей, от которых укрылись апостолы. Они созерцают свет, внутри себя. Он разлит во всём творении, просещает тихо и почти невидимо людей, и землю, и растения. Лица людей обращены не на внешнее, они сосредоточенны, в движениях фигур больше задумчивости, длящегося, нежели выражения пронзительного и потрясающего мгновения. Таинственный свет повсюду, но к нему нужно «восходить», готовиться к его приятию, и лишь тогда человек, насколько это для него возможно, им освещается.

 В «Преображении» очень тонко, ассоциативно Андреем передан образ летней природы в день самого праздника, когда едва заметно блекнут краски, отсветы лета становятся прозрачней, холодней и серебристей, и ещё издали чувствуется начавшееся движение к осени. Это прозрение значения праздника в образах самой природы – черта национальная, русская. Её единодушно увидят все историки искусства в будущей рублёвской «Троице». «Преображение» бесспорно входит в число икон, где художник наиболее полно выразил своё отношение к человеку, к возможности приобщения его к высшему бытию. В этом произведении его опыт созидания в себе «внутренней тишины». Опыт русского исихаста, живущего близко к нетронуто, чистой природе.

 Когда-то наступил черёд писать подряд ещё два праздника – «Воскрешение Лазаря» и «Вход в Иерусалим»… События эти вспоминаются весной и тоже подряд. Первое в Лазареву субботу, а второе на следующий день, на Вербное воскресенье. Всегда эти дни приходятся на весенние месяцы, на март или апрель. И в природе всё как будто в ожидании.

 Праздник «Воскрешение Лазаря». Это праздник победы света, жизни над тьмой смерти. Тем же светом пронизана фигура воскресшего Лазаря. Обилие красного, сияние которого в «красочном умозрении» иконы имеет значение победы духа над телесным страданием и смертью. Рублёв существенно изменяет композицию «Воскрешения». Обычно фигура Лазаря столь ярко выделяется на фоне чёрной пещеры, что именно Лазарь становиться едва ли не главным действующим лицом. У Рублёва тёмные одежды Иисуса, стоящего почти точно посередине, привлекают внимание именно к нему. Рублёв изображает его как главное действующее лицо, как творца, с вдохновенным лицом, который поднятой благословляющей десницей направляет на Лазаря ту энергию, что заново творит, восстанавливает из тлена к живой жизни уже разложившееся тело. Эта энергия в близком Рублёву учении исихастов понималась как животворящий свет – залог очищения, просветления и бессмертия. Апостолы рублёвской иконы видят этот свет.

 Икона «Восход в Иерусалим». Иисус едет «на осляти» в город, где через несколько дней его ждёт поругание и смерть. Горстка учеников сопровождает его. Их учитель знает, что сегодняшняя торжественная встреча горожанами, которые приветствуют его пальмовыми ветвями и, как царю, постилают по пути одежды, лишь заблуждение. Иудеи ждут от него совсем не того, ради чего он пришёл в этот мир, – им хочется своего торжества, политической независимости от Рима, фарисейского надмения над другим. Скоро они увидят, что ошиблись и тогда…

 Икона передаёт настроение глубокой тишины и лёгкой грусти. Изображённые на ней люди размышляют, прозревают смысл совершающегося. Тихое свечение красок. Удивительное музыкальное совершенство в движении. Страдание и смерть – рядом, и рядом же их преодоление, воскресение из мёртвых.

 Издревле вошло в обычай встречать этот праздник первыми весенними ветвями или цветами. На Руси это были ветви расцветающей ранней весной вербы – знак грядущего весеннего расцвета, торжества обновляющейся жизни…

 Он писал эти иконы, как писали до него многие сотни лет, но под его кистью они наполнялись тихим светом, именно светом доброты и любви ко всему живому. За сосредоточенным, углублённым его трудом стояли навсегда живые для него впечатления от волнующих, ежегодно повторяющихся по всей Руси из поколения в поколение празднуемых дней.