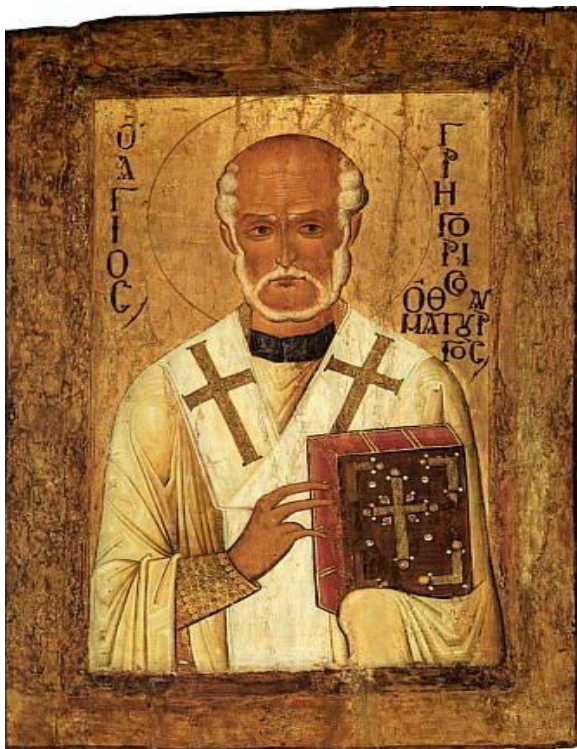


«Андрей Рублев и русские иконы»

На протяжении многих веков икона имела большое значение для русского человека: к ней обращались его надежды, помыслы, молитвы, в ней он видел защиту от тягот жизни, врагов, в изобилии нападавших на Русь.

Икона – слово греческое, в переводе на русский язык означает “образ”, “изображение”, на Руси иконы так и называли – “образа”.



Иконопись существовала во всех православных странах, но нигде она не достигала такого развития, как на Руси, нигде не создала столько шедевров и не стала на протяжении столетий излюбленным видом изобразительного искусства нашего народа. В других странах иконы создавались для красоты, а на Руси для молитвы.

Причина этого явления очевидна: не камень, а дерево служило на Руси основным строительным материалом, следовательно, и мозаика, и фреска не могли найти широкого применения. Своей декоративностью, удобством размещения в храме, яркостью и прочностью своих красок, иконы,

написанные, на досках как нельзя лучше подходили для убранства русских деревянных церквей. Иконы превращали даже самую убогую церквушку в сказочную сокровищницу звонких красочных сочетаний, создавали произведения, исполненные волнующей одухотворенностью. Икон в церквях было большое количество. К примеру, в одной из них насчитывалось 90 экземпляров.

Выражение “купить икону” считалось кощунством, говорили “выменять на деньги”. Нельзя было по ветхости уничтожать иконы, но разрешалось их закапывать в землю или пускать по воде. Если икона погибала во время пожара, не говорили, что она сгорела, в этом случае говорили, что она “выбыла”.

Икона считалась лучшим и очень ценным подарком. Иосиф Волоцкий, поссорившийся со своим удельным князем Борисом Федоровичем и желая умиловить его, послал в знак примирения иконы Андрея Рублева и

Дионисия. Иконы висели и в каждом доме на почетном месте, в красном углу. Иконы устанавливали у развилок дорог, у колодцев, вывешивали на воротах при въезде в город. Над проездной аркой Спасской башни Кремля до сих пор есть ниша, где когда-то висела икона Спасителя, давшая название башне. Совсем недавно надвратная икона Спаса, спасенная чудом, вновь явила свой лик людям.

Существовали также так называемые мерные иконы: при рождении царевича, с него снималась мерка, которую передавали иконописцу. Тот выбирал доску в рост новорожденного и писал образ его святого покровителя. В Оружейной палате Кремля хранится мерная икона “Иоанн Лествичник”, написанная в 1554 г. в честь рождения царевича Ивана Грозного. Обычно иконопись называют живописью на досках. Работа эта была очень сложной и трудоемкой. Первым приступал к ней плотник. Из всех пород дерева для изготовления икон предпочитали липу – в ней меньше сучков, но могли использовать и сосну, и ель, и лиственницу. Доску несколько лет высушивали, затем плотник тщательно выглаживал поверхность топором. На лицевой стороне, немного отступив от краев, он вырезал ковчег – неглубокую прямоугольную выемку. Получались средник и поля. Размеры некоторых икон превышали 3-х метров в высоту или 4-х метров в ширину.

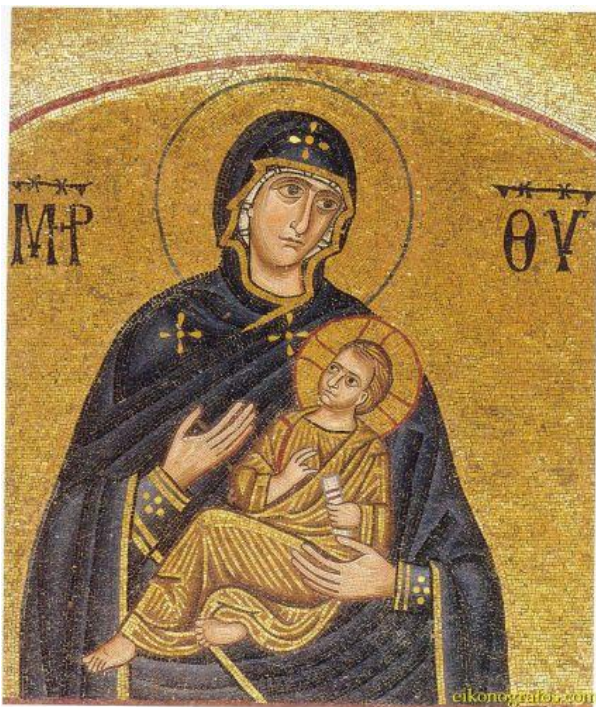
Завершив свою часть работы, плотник передавал доску иконописцу, который наклеивал на ее лицевую сторону паволоку – холстину, защищавшую живопись от трещин на дереве. Поверх паволоки накладывался грунт – левкас – из рыбьего клея, смешанного с толченым мелом. Эту массу, похожую на сливки, несколькими слоями наносили на паволоку и полировали до блеска пемзой, медвежьим зубом, высушенным хвощом.

Отдельно готовились краски. Иконы писались темперой – краской, замешанной на яичном желтке. В качестве красочного пигмента использовали цветные глины и минералы, а иногда порошок из полудрагоценных камней. Их тщательно растирали в каменных ступках, смешивали с водой. Затем, после испарения воды с осадка снимали только верхний слой, эту операцию повторяли несколько раз. Когда краситель считался готовым, его смешивали с клейким яичным желтком. После этого наступал самый ответственный момент работы над иконой – ее роспись.

Считалось, что рукой иконописца и его замыслом руководит сам Господь. Настоящий иконописец должен быть праведником, личностью незаурядной: иметь талант и художника, и знания богослова. Перед началом работы над иконой художник постился, воздерживался от хмельного, накануне ходил в баню, облачался в чистую рубаху. Приступая к работе, мастер возносил молитву Богу, испрашивая у него благодати на труды свои.

Часто художники трудились артелью, взяв заказ на роспись всего храма.

Мастер, старший в артели, “знаменил” икону, то есть набрасывал обугленной лучиной общую композицию. Затем подмастерье золотили фоны и нимбы, используя порой сусальное золото. После этого писали красками элементы пейзажа, одежды святых – “доличное письмо”. И только в последнюю очередь опытный мастер с большим старанием писал самое ответственное – лики, руки, ноги святых – “личное письмо”.



Когда работа была завершена, живопись покрывали олифой – конопляным маслом. Она придавала иконам живой блеск и защищала красочный слой от пыли и сырости. После этого икону на несколько месяцев выставляли на свет, чтобы пленка полностью высохла.

Первые иконы пришли на Русь из Византии. Однако, не смотря на заимствование следование канонам, они практически сразу приобрели свои русские черты. Но в XIV-XV веках древнерусские и византийские традиции иконописи наполнились

новым содержанием. Это связано с именами выдающихся живописцев Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия.

Андрей Рублев

Андрей Рублев родился на грани двух эпох. Если XI, XII и XIII века в истории русского искусства являются периодом заимствования, то XIX век знаменует начало расцвета русской иконописи на национально-самобытных основах. От Византии были восприняты: изящность формы, тонкость линий, правильность рисунков, словом, техника древней иконописи. Содержание же было вложено подлинно русское, самобытное.

Особенностью творчества Андрея Рублева является возвышенное,



Рублёв

проникнутое любовью стремление к далекому духовному началу, что было вообще отличительной особенностью древнерусской иконописи того периода...

В отличие от византийского немоего письма, рублевские иконы поражают необычайной чуткостью передачи внутренних движений человеческой души. Имя Андрея Рублева обросло легендами, а в 20 в. — научными гипотезами. Реальные представления о его искусстве появляются после реставрационной расчистки его иконы «Троица» в 1904, но в полной мере — начиная с 1918, когда были расчищены фрески Успенского собора во Владимире и найдены иконы Звенигородского чина. Первое упоминание о нем — в 1405: по свидетельству летописи он расписывает Благовещенский собор Московского Кремля вместе с Феофаном Греком и старцем Прохором с Городца. Андрей Рублев назван «чернецом», т. е. монахом, и числится последним в перечне имен, т. е. был младшим. По позднему источнику — «Сказанию о святых иконописцах» (17 в.) известно, что Андрей Рублев жил в Троицком монастыре при Никоне Радонежском, ставшем игуменом после смерти Сергия Радонежского (1392).



Предполагают, что здесь он был пострижен в монахи. В 1408, по свидетельству летописи, расписывает вместе с Даниилом Черным древний (12 в.) Успенский собор во Владимире; назван вторым после Даниила. После смерти Даниила, похороненного в Троицком монастыре, Андрей Рублев возвращается в Москву в Андроников монастырь, где исполняет свою последнюю работу — роспись церкви Спаса.



Умер 29 января 1430 в Андрониковом монастыре. Произведений Андрея Рублева, сохранились крайне мало.

А. Рублев «Святая Троица» Он впервые изобразил Святую Троицу в виде трех прекрасных юношей – ангелов, сидящих за столом под сенью большого дуба. Они ведут неторопливую, доброжелательную, но очень печальную беседу. Мир, согласие,

спокойствие и взаимную любовь излучает данная икона.

«Какая-то неземная просветленность и особая острота чувства прекрасного привлекают внимание к этой иконе даже тех людей, которые чужды религиозности. В этой одухотворенности, в этом отрыве от всего земного выражается самобытная особенность национального русского духа, ярко выявленная в творчестве преподобного иконописца Андрея Рублева» (И.Н. Заволоко)

“Эта икона (“Святая Троица”) изображает трех ангелов за трапезой, которую им, согласно библейскому рассказу, предложил Авраам. На столе поставлена чаша, а подле лежит кусок хлеба, и ничего больше – ясно, что это только символ трапезы, только намек на нее. Художник намеренно так упрощенно изобразил угощение Авраама: все внимание зрителя он хотел сосредоточить на небесных гостях. Нежные, стройные фигуры ангелов, их склоненные головы с задумчивым взором, устремленным куда-то вдаль, красиво вырисовываются на фоне легкого, светлого пейзажа. Глядя на эти фигуры, хочется поистине молиться, – столько в них умильного, возвышенного и духовного. В этой иконе очаровательна гармония линий. Складки одежды, поворот головы и корпуса, положение рук, согласованность линий человеческого тела с линиями пейзажа (деревьев), вдохновенность содержания и прелестное сочетание красок”. (Е. Шмурло)

Рублев создал новое искусство одухотворенное, радостное, гармоничное, жизнеутверждающее. Отказываясь от аскетизма и суровости византийских образов, их отвлеченности, Андрей Рублев ощущал их античную основу и претворял ее в своем искусстве. Мастеру удалось наполнить образы новым содержанием: объединения русских земель в единое государство и всеобщим миром, и согласием.

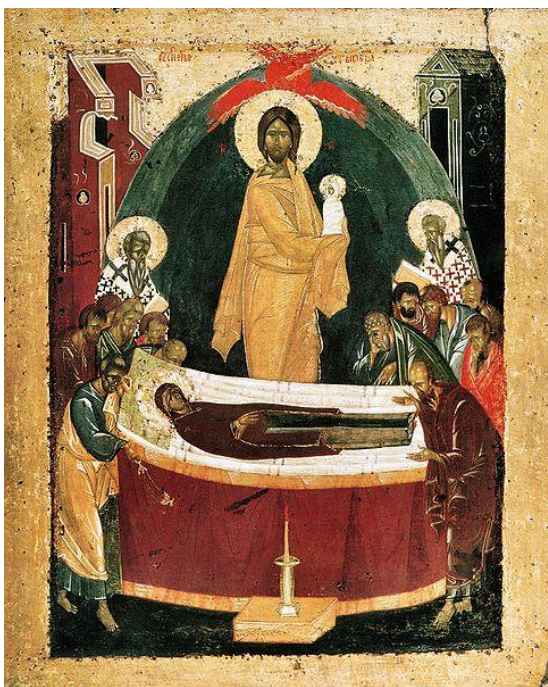
Краски – это душа русской иконописи, в них ярко проявились народные вкусы, совершенно изменившие суровый византийский колорит своей ликующей жизнерадостностью, так что русскую икону эпохи расцвета никогда не примешь за византийскую пренебрегает объемностью во имя одухотворенности, главное внимание сосредотачивает на “описи” фигуры, на силуэтной, чуждой византийской живописи. Линии рисунка плавные, гибкие, очертания красивые. Самое ценное в изображении святых на иконах – их лики, а на ликах – глаза. Строгие и добрые, печальные и задумчивые – они подлинное зеркало души святого.

Живопись Андрея Рублёва светится умиротворением и добротой. Он писал спокойными, плавными линиями, мягкими и нежными тонами. Его произведения воплощали извечную мечту человека о мире, покое и благоденствии. Творения Рублёва полны удивительной нравственной чистоты, поражают глубиной мысли. Почти все персонажи погружены в



состояние безмолвного созерцания, которое может быть названо «богомыслием» или «божественным умозрением»; какие-либо внутренние аффекты им не свойственны. Кроме тихого глубокого созерцания Андрей Рублев иногда сообщает своим образам духовный восторг, вызывающий сияние глаз, блаженные улыбки, свечение всего облика (трубящий ангел во фресках Успенского собора), иногда — высокое вдохновение и излучающую силу (апостолы Петр и

Павел в «Шествии праведных в Рай», там же).



Классическое чувство композиции, ритмов, всякой отдельной формы, воплощенное в ясности, гармонии, пластическом совершенстве, у Андрея Рублева столь же безупречно, как у греческих мастеров первой трети 15 века. При этом некоторые черты классической системы Андрей Рублев как будто специально приглушает: округлость формы не подчеркивается, иллюзионистические моменты (например, анатомически верная передача суставов) отсутствуют, благодаря чему объемы и поверхности кажутся преображенными, — как и в византийском искусстве, всякая форма

предстает у Андрея Рублева перевоплощенной, одухотворенной Божественными энергиями. Это достигнуто приемами, общими для всего искусства византийского круга: лаконичные контуры и силуэты, придающие фигурам невесомость; замкнутые параболические линии, сосредотачивающие мысль и настраивающие на созерцание; тонкие

очертания складок одежд, сообщающие тканям хрупкость; световая насыщенность каждого цвета, делающая колорит сияющим, и др. Однако эти обще византийские черты стиля раннего 15 в. Андрей Рублев видоизменяет, ибо идеальные классические формы, привычные для греческих мастеров с античных времен, не являются для него самостоятельной ценностью. Кроме того, качествам, свойственным всему византийскому искусству, Андрей Рублев сообщает черты, характерные для русского искусства кон. 14 — нач. 15 вв.: линии становятся певучими, ритмы — музыкальными, повороты фигур и наклоны голов — мягкими, одеяния — воздушными, красочная гамма — светлой и нежной. Во всем — отблески гармонии Рая и одновременно — расположенность к человеку, доброта.

Творчество Андрея Рублева определило в 15 в. расцвет национальной школы русской живописи, оригинальной по отношению к Византии. Оно оказало огромное влияние на все русское искусство московского круга вплоть до Дионисия.