**Содержание**

Введение

1. Общая характеристика понятия иконопись

2. Золотой век русской иконописи

3. Представители русской иконописи

Заключение

Список использованных источников

**Введение**

В данной работе подробно рассматривается понятие иконописи, её стилистические особенности, подробно характеризуется период расцвета русской иконописи, т.е. Золотого века русской иконописи, указываются особенности иконописания в этот период. Подробно описывается биография выдающихся иконописцев этого периода таких, как Андрей Рублев, Феофан Грек, Дионисий. В качестве иллюстративного материала в работе приводятся иконы творцов Золотого века в русской иконописи.

Основной целью данной работы является изучение особенностей русского иконописания в период расцвета, её стилистических особенностей и наиболее выдающихся деятелей этого периода.

Задачами работы являются:

- изучить понятийный аппарат по данной теме;

- дать общую характеристику понятий иконописи;

- проанализировать период Золотого века русской иконописи;

- указать особенности написания иконы в данном периоде;

- привести пример выдающихся деятелей в русской иконописи в период её расцвета;

- сделать выводы по работе.

Данная тема актуальна так, как русская икона является совсем особым художественным миром, проникнуть в который не так легко. Но кто находит доступ в этот мир, тот без труда начинает открывать в нем все новые и новые красоты. И отвлеченный язык иконы, его недомолвки, его символы становятся постепенно понятными и облекаются в нашем сознании в плоть и кровь конкретного художественного образа.

**1. Общая характеристика понятия иконопись**

Иконопись (от икона и писать), иконописание, иконное писание. В наиболее общем смысле — создание священных изображений, предназначенных быть посредником между миром Божественным и земным при индивидуальной молитве или в ходе христианского богослужения, одна из форм проявления Божественной истины.

От иконописи принято отделять с одной стороны другие формы церковного изобразительного искусства: монументальную (настенную) живопись(фреску, мозаику и др.), книжную миниатюру, декоративно-прикладное искусство (например, чеканные, литые изображения и эмали, шитье); с другой — живопись религиозного содержания, основанную на авторской интерпретации библейского сюжета и обращённую к чувственному переживанию зрителя.

Под иконой в узком смысле слова понимается станковое самостоятельное произведение. Этим она отличается от других форм церковной живописи, больше зависимых от контекста (программы росписи храма, содержания книги, функции богослужебной утвари). Как правило, икона исполняется на доске и может либо занимать постоянное место в доме или храме, либо выноситься для крестных ходов.

При рассмотрении иконы важнейшее значение имеют иконография и стиль. Под иконографией понимается состав изображения: сюжет, лица и их действия, предметы и окружение, композиционное решение. Для иконописи характерен определенный набор сюжетов с традиционными, легко узнаваемыми иконографиями. Иконография отличается постоянством, но допускает иконографические изводы и варианты, с изменением в деталях. Существуют общие стилистические закономерности иконописи, то есть икона имеет свой стиль.[1;56-67]

Для иконописи характерны следующие стилистические особенности:

* используется особая система изображения пространства (так называемая «обратная перспектива», некоторые лица или предметы, изображённые на первом плане, по размерам могут быть значительно меньше тех, которые изображены за ними, это объясняется тем, что на иконе самое главное всегда обозначается более крупными размерами);
* в изображении могут сочетаться события, происходившие в различное время и в разных местах, или один и тот же персонаж изображён несколько раз в разных моментах действия;
* все персонажи изображаются в определённых позах и одеждах, принятых иконографической традицией;
* нет определённого источника освещения (светоносно всё изображение), отсутствуют падающие тени (Бог есть Свет, и в Нем нет никакой тьмы), а светотеневая моделировка объёмов уплощена или сведена на нет, но объём в иконе есть, он создаётся с помощью особой штриховки или тона;
* стилизуются пропорции человеческого тела (удлиняются или иногда наоборот укорачиваются), стилизуются складки одежд, форма горок, архитектуры;
* используется особая символика цвета, света, жестов, атрибутов.

Считается, что совокупность изобразительных приёмов, свойственных иконописи, образует особую знаковую систему или, иными словами, язык, то есть икона представляет собой текст (в семантическом значении этого слова).[2;120-129]

**2. Золотой век русской иконописи**

На протяжении всей истории христианства иконы служили символом веры людей в Бога и его помощь им. Иконы берегли: их охраняли от язычников и, позднее, от царей-иконоборцев.

Золотой век русской иконописи начался в 80-х годах XIV века, в период небывалого духовного обновления под покровительством святого Сергия Радонежского. Иконы, написанные в тот период, излучают спокойствие, а также чувство сострадания и любви к ближнему. Гениальность русских иконописцев продолжала проявляться в XV и XVI веках, в период расцвета Московской, Новгородской, Тверской и Псковской школ иконописи.



В русской иконописи XV века, являвшегося эпохой ее наивысшего расцвета, фигуры святых изображаются всегда бесплотными, они облачены в широкие, неопределенного покроя одеяния, скрывающие пластику тела, у них округлые лица, в которых нет ничего портретного (если это только не портретные изображения) и в которых индивидуальные черты предельно нейтрализованы. Если фигуры объединяются с пейзажем, то последний сводится к простейшим формам, подвергнутым настолько большой стилизации, что они целиком утрачивают свой органический характер. Если вводятся архитектурные кулисы, то они не менее лаконичны и условны. В русской иконе есть пафос расстояния, отделяющего небо от земли, есть сознание умозрительности запечатленных событий и вещей.

Русская иконопись XV века является искусством светлым и радостным. Ей одинаково чужды как суровая византийская созерцательность, так и напряженная экспрессивность готики. Ее сияющие краски, сильные и яркие, ее ритмичные силуэты, певучие и мягкие, ее просветленные лики, ласковые и поэтичные, ее эпическое настроение, спокойное и сосредоточенное, — все это вызывает у зрителя ощущение какой-то внутренней легкости, когда все противоборствующие страсти приведены в согласие и когда возникает то особое чувство гармонии, которое рождается при звуках совершенной музыки. Не случайно популярнейшей темой русской иконописи XV века было Умиление. Икона с изображением ласкающей своего сына матери — это одна из вершин русского художественного творчества. Ни французская готика, ни итальянское Возрождение не умели вложить в этот образ большей теплоты. Они создавали образы более человечные, но не более задушевные. Русские иконы Умиления оправдывают свое название, потому что при взгляде на них зрителя охватывает чувство глубокой умиленности.

Наиболее ярко индивидуальные вкусы русского иконописца проявились в понимании колорита. Краска — это подлинная душа русской иконописи XV века. Когда мы видим икону в одноцветном воспроизведении, она утрачивает значительную долю своего очарования. Цвет был для русского иконописца тем средством, которое позволяло ему передать тончайшие эмоциональные оттенки. С помощью цвета он умел достигать и выражения силы, и выражения особой нежности, цвет помог ему окружить поэтическим ореолом христианскую легенду, цвет делал его искусство настолько прекрасным, что трудно было не поддаться его обаянию. Для русского иконописца краска была драгоценным материалом, не менее драгоценным, нежели смальта. Отношение к цвету русского иконописца было гораздо более непосредственным и импульсивным, хотя ему и приходилось считаться с традиционным цветовым каноном в одеждах Христа и Богоматери. Иконописец XV века любит и пламенную киноварь, и сияющее золото, и золотистую охру, и изумрудную зелень, и чистые, как подснежники, белые цвета, и ослепительную ляпис-лазурь, и нежные оттенки розового, фиолетового, лилового и серебристо-зеленого. Он пользуется краской по-разному, соответственно своему замыслу, то, прибегая к резким, контрастным противопоставлениям, то к светлым полутонам, в которых есть такая певучесть, что они невольно вызывают музыкальные ассоциации. В рамках трех основных иконописных школ — новгородской, псковской и московской — сложились свои колористические традиции, и при всей общности стиля икон XV века колорит является как раз наиболее индивидуальным компонентом стиля, облегчающим классификацию икон по школам. Высочайшее качество этой замечательной колористической культуры в немалой степени объясняется ее преемственной связью с колористической традицией Византии.

Отличительным свойством икон XV века, особенно когда их сопоставляешь с иконами позднейшего времени, являются немногосложность и ясность их композиций. В них нет ничего лишнего, ничего второстепенного. Преобладают изображения евангельских сцен и фигур святых, часто окруженных клеймами, в которых повествуется о жизни того или иного святого. Иконы дидактического содержания, со сложными аллегориями, полностью отсутствуют. Многофигурные сцены, если не считать таких тем, как «Покров Богоматери» и «О Тебе радуется», в количественном отношении явно уступают более простым композициям. Даже в житийных иконах, навеянных литературными текстами, линия повествования не затемняется частностями, благодаря чему ее всегда можно охватить одним взглядом. Не считаясь с последовательностью во времени, русский иконописец крайне смело и свободно объединяет те эпизоды, которые ему кажутся главными и наиболее существенными. Эти эпизоды он изображает не как краткий момент, а как некое бесконечно длящееся состояние, что позволяет ему приблизить к зрителю запечатленное его кистью чудо. По своей образности и пластической ясности композиции русских икон XV века не уступают самым совершенным композиционным решениям других эпох. Образцами (на Руси их называли прорисями) пользовались, конечно, и Рублев и Дионисий.[3;89-92]

Главными иконописными школами были Новгород, Псков и Москва. Из Новгорода, Пскова и Москвы происходит так много первоклассных икон, отмеченных к тому же чертами стилистического сходства, что у нас есть все основания рассматривать их как три самостоятельные школы. В период политической раздробленности Руси, когда она распадалась на множество удельных княжеств, иконы изготовлялись не только в крупных, но и в небольших городах, что далеко не всегда означает наличие в них своих школ. Для этого необходимы были устойчивые художественные традиции, четко отпочковавшиеся кадры иконописцев, обилие заказов, чего как раз в мелких княжествах часто и не было. Поэтому факт существования отдельных иконописных мастерских в ряде случаев может быть неравнозначен понятию школы. Учитывая бесконечные пространства Руси, такие мастерские были разбросаны и по крупным селам.

Лишь в начале XVII века начинается медленный закат иконописи. Поддавшись влиянию западного искусства, художники постепенно отошли от традиционных канонов Церкви, и иконопись утратила свою духовную силу. В начале XVIII века царь Петр Великий вынуждал российских художников следовать западным канонам. В искусстве иконописи одержал верх "свободный" стиль с характерными чертами барокко. Именно в XVIII веке иконы начали украшать металлическими покровами, получившими название окладов.[4;150-153]

**3. Представители русской иконописи**

Андре́й Рублёв (около 1340/1350 — 17.10.1428, Москва; погребён в Спасо-Андрониковом монастыре) — наиболее известный и почитаемый мастер московской школы иконописи, книжной и монументальной живописи XV века. Русской православной церковью канонизирован в 1988 г. в лике преподобного.

Биографические сведения о Рублёве крайне скудны: скорее всего, родился он в Московском княжестве (по другим сведениям - в Новгороде) около 1340/1350 гг., воспитывался в семье потомственных иконописцев, принял монашеский постриг в Спасо-Андрониковом монастыре при игумене прп. Андронике († 1373). Андрей — монашеское имя; мирское имя неизвестно (скорее всего, по тогдашней традиции, оно тоже начиналось на А). Сохранилась икона, подписанная «Андрей Иванов сын Рублёв»; она поздняя и подпись явно поддельная, но, возможно, является косвенным свидетельством того, что отца художника действительно звали Иваном.

Творчество Рублёва сложилось на почве художественных традиций Московской Руси; он был хорошо знаком также с византийским и южнославянским художественным опытом. Первое упоминание об Андрее в летописи появилось только в 1405 году, свидетельствующее о том, что Феофаном Греком, Прохором-старцем и чернецом Андреем Рублёвым был расписан Благовещенский собор в Московском кремле. Видимо, к 1405 году Андрей основательно преуспел в своём мастерстве иконописи, если монаху поручили такую ответственную работу и к тому же с Феофаном Греком. Второй раз в летописи об Андрее упоминается в 1408 году, когда он делал росписи с Даниилом Чёрным в Успенском соборе во Владимире. Прошло всего 3 года, а у Андрея уже появились помощники и ученики. Все тянулись к нему, потому что к тому времени у Андрея уже полностью сформировался свой индивидуальный, настоящий русский стиль. В 1420 годах Андрей с Даниилом Чёрным руководил работами в Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря. Эти росписи не сохранились. В 1420 он создал свой шедевр «Троицу».

В 1405 Рублёв совместно с Феофаном Греком и Прохором с Городца расписал Благовещенский собор Московского Кремля (фрески не сохранились), а в 1408 Рублёв совместно с Даниилом Чёрным и другими мастерами — Успенский собор во Владимире (роспись сохранилась частично) и создал иконы для его монументального трёхъярусного иконостаса, ставшего важным этапом формирования системы высокого русского иконостаса. Из фресок Рублёва в Успенском соборе наиболее значительна композиция «Страшный суд», где традиционно грозная сцена превратилась в светлый праздник торжества справедливости, утверждающий духовную ценность человека. Работы Рублёва во Владимире свидетельствуют, что уже в это время он был зрелым мастером, стоявшим во главе созданной им школы живописи.

В 1425—27 Рублёв совместно с Даниилом Чёрным и другими мастерами расписал Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря и создал иконы его иконостаса. Сохранились иконы; они выполнены в различных манерах и неравноценны по художественным качествам. Время, когда на Руси назревали новые междоусобные войны и гармонический идеал человека, сложившийся в предшествующий период, не находил опоры в действительности, сказалось и на творчестве Рублёва. В ряде произведений Рублёву удалось создать впечатляющие образы, в них чувствуются драматические ноты, ранее ему не свойственные («Апостол Павел»). Колорит икон более сумрачен по сравнению с ранними произведениями; в некоторых иконах усиливается декоративное начало, в других проявляются архаические тенденции. Некоторые источники называют роспись Спасского собора Андроникова монастыря (весной 1428 года; сохранились лишь фрагменты орнаментов) последней работой Рублёва.

Ему приписывается также ряд работ, принадлежность которых кисти Рублёва точно не доказана: фрески Успенского собора на «Городке» в Звенигороде (конец XIV — начало XV веков; сохранились фрагменты), иконы — «Владимирская богоматерь» (около 1409, Успенский собор, Владимир), «Спас в силах» (1408, Третьяковская галерея), часть икон праздничного чина («Благовещение», «Рождество Христово», «Сретение», «Крещение», «Воскрешение Лазаря», «Преображение», «Вход в Иерусалим» — все около 1405) Благовещенского собора Московского Кремля (иконостас этого собора, согласно новейшим исследованиям, происходит из Симонова монастыря), часть миниатюр «Евангелия Хитрово» (около 1395 года, Российская государственная библиотека, Москва).

Творчество Рублёва является одной из вершин русской и мировой культуры. Совершенство его творений рассматривается как результат особой исихастской традиции. Рублёв скончался во время морового поветрия 17 октября 1428 года в Москве, в Андрониковом монастыре, где весной 1428 года выполнил свою последнюю работу по росписи Спасского собора.[5;69-71]

Феофа́н Грек (1340?-1410?) — великий русский иконописец, учитель Андрея Рублёва.

Феофан родился в Византии (отсюда прозвище Грек), до приезда на Русь работал в Константинополе, Халкидоне (пригород Константинополя), генуэзских Галате и Кафе (ныне Феодосия в Крыму) (росписи не сохранились). Вероятно, прибыл на Русь вместе с митрополитом Киприаном. В 1370 переезжает в Новгород. После Великого Новгорода, Феофан работал в Нижнем Новгороде (росписи не сохранились). В начале 1390-х гг. Феофан прибывает в Москву и, возможно, работает также в Коломне.

Им расписаны:

* церковь Преображения на Ильине улице (Новгород (1378)) (первая известная сохранившаяся работа);
* собор Рождества Богородицы (1395) вместе с Семёном Черным);
* Архангельский собор Кремля(1399);
* Успенский собор Кремля вместе с Андреем Рублёвым и Прохором из Городца (1405);
* Благовещенский собор Кремля вместе с Андреем Рублёвым и Прохором из Городца (1405);

Им написаны (?) знаменитые иконы:

* Богоматерь Донская (1380?) — согласно легенде она помогла русским войскам победить в Куликовской битве и других знаменитых сражениях;
* Преображение (1408).

Приписываются Феофану и иконы деисусного чина Благовещенского собора Кремля.

Стиль Феофана Грека поражает выразительностью и экспрессией. Для его фресковых росписей характерна т.н. «скоропись», при почти монохромной живописи и непроработанности мелких деталей изображения оказывают огромное воздействие на чувства зрителя.[6;120-124]

Диони́сий (ок. 1440—1502) — ведущий московский иконописец (изограф) конца XV — начала XVI веков. Считается продолжателем традиций Андрея Рублева.

Самая ранняя из известных работ — росписи собора Рождества Богородицы в Пафнутьевом Боровском монастыре (1467—1477). В 1481 году артель, возглавляемая Дионисием расписывает Успенскую церковь в Москве (вероятнее всего, Успенский собор, построенный Аристотелем Фиораванти). Его помощниками в этой работе, как сообщает летопись, были «поп Тимофей, Ярец да Коня». Не ранее 1486 года, возможно, неоднократно, работает в Иосифо-Волоколамском монастыре: там он пишет иконы для соборной церкви Успения Богоматери, возглавляя живописную артель. Последние документально засвидетельствованные произведения, и, вероятно, наиболее известные работы Дионисия — стенные росписи и иконостас собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, выполненные мастером вместе со своими сыновьями Феодосием и Владимиром. Известно довольно много художественных произведений, авторство Дионисия которых документально установлено, либо приписываемых самому Дионисию, либо его окружению. Среди дошедших до нашего времени икон мастера известны: житийные иконы митрополитов Петра и Алексея (1462—1472 гг.), «Богоматерь Одигитрия» (1482 г.), «Крещение Господне» (1500 г.), «Спас в силах» и «Распятие» (1500 г.)

Разные источники указывают разные даты смерти Дионисия: «после 1503 года», «до 1508 года», «после 1519 года», «середина 1520-х годов» и т. д.[7;42-48]

Иконы Дионисия, Андрея Рублева, Феофана Грека показаны в приложении 1.

**Заключение**

Русская икона является совсем особым художественным миром, проникнуть в который не так легко. Но кто находит доступ в этот мир, тот без труда начинает открывать в нем все новые и новые красоты. И отвлеченный язык иконы, его недомолвки, его символы становятся постепенно понятными и облекаются в нашем сознании в плоть и кровь конкретного художественного образа. С этого момента простое разглядывание иконы уступает место ее пониманию.

Икона, в наиболее общем смысле — создание священных изображений, предназначенных быть посредником между миром Божественным и земным при индивидуальной молитве или в ходе христианского богослужения, одна из форм проявления Божественной истины.

Необходимо отличать икону от других форм изобразительного искусства. При рассмотрении иконы важнейшее значение имеют иконография и стиль. Для иконографии характерны свои стилистические особенности. Считается, что совокупность изобразительных приёмов, свойственных иконописи, образует особую знаковую систему или, иными словами, язык, то есть икона представляет собой текст.

Золотой век русской иконописи начался в 80-х годах XIV века, в период небывалого духовного обновления под покровительством святого Сергия Радонежского. В русской иконописи XV века, являвшегося эпохой ее наивысшего расцвета, фигуры святых изображаются всегда бесплотными, они облачены в широкие, неопределенного покроя одеяния, скрывающие пластику тела, у них округлые лица, в которых нет ничего портретного и в которых индивидуальные черты предельно нейтрализованы. Русская иконопись XV века является искусством светлым и радостным. Популярнейшей темой русской иконописи XV века было Умиление. Отличительным свойством икон XV века, особенно когда их сопоставляешь с иконами позднейшего времени, являются немногосложность и ясность их композиций. Золотой век русской иконописи связан с такими именами как Феофан Грек, Андрей Рублев, Дионисий. Главными иконописными школами были Новгород, Псков и Москва.

В начале XVII века начинается медленный закат иконописи. Поддавшись влиянию западного искусства, художники постепенно отошли от традиционных канонов Церкви, и иконопись утратила свою духовную силу.

**Список использованных источников**

* 1. Замятина Н.А. Терминология русской иконописи. 2-е изд. — М.: Языки русской культуры, 2000 - 272 с.
  2. История и культурология. Изд. Второе, перераб. и доп.: Учебное пособие для вузов/Н.В. Шишова, Т.В. Акулич, М.И. Бойко и др.- М.: Логос, 2000.-456с.
  3. Кондаков И.В. Культорология: история культуры России: Курс лекций. – М.: ИКФ Омега-А, Высш.шк., 2003-616с.
  4. Кравченко А.И. Культурология. Учебник. – М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2005,-288с
  5. Моисеева Т.В. История Иконописи. Истоки. Традиции. Современность. - М.: «АРТ-БМБ», 2002.-290 с.
  6. Покровский Н.В. Очерки памятников христианского искусства. - СПб.: «Лига Плюс», 2000.- 412 с
  7. Сарабьянов В.Д., Э.С. Смирнова. История древнерусской живописи. - М.: Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет, 2007.-198с.