**Задание для дистанционного обучения. 3В и 3Б ( Отделение «Живопись»).  
(01.02.22г и 02.02.22г)**

**1)**Прочитать главу из энциклопедии (Энциклопедия для детей. Том 7. Искусство. Часть 1. Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство с древнейших времен до эпохи Возрождения).  
**2)** Тема урока: «Творчество иконописца Феофана Грека».  
**3)** Записать в тетради выделенный текст. Посмотреть прикрепленное видео в ссылках.

**Тема урока: Творчество иконописца ФЕОФАНА ГРЕКА**

**(около 1****340 — около 1410)**

Когда в 90-х гг. XIV в. в Москве по­явился знаменитый византийский художник Феофан Гречин (в ис­кусствоведении его обычно называ­ют Греком), здесь уже сложились новые животворные традиции, что позволило ведущим столичным мас­терам избежать подражания замор­скому изографу. Местные живопис­цы благодаря Феофану получили возможность познакомиться с ви­зантийским искусством в испол­нении не рядового мастера-ре­месленника, а гения, для которого, казалось, не было ничего невоз­можного. Впрочем, нельзя забы­вать, что Феофан Грек к этому вре­мени уже около двух десятилетий (если не больше) прожил на Руси, ставшей для него второй родиной. Он прибыл в Новгород Великий или с греческой депутацией, или с русским купеческим караваном ещё в давние времена московско-твер­ских распрей. А позднее пересёк Русь с запада на восток и трудился в Нижнем Новгороде, а может быть, и в каких-то других городах. За это время он должен был, вероятно, впитать в своё творчество образы и идеи новой художественной культу­ры, которую имел возможность изу­чить во всей её разнокрасочности. Однако это только облегчало кон­такты и делало их особенно плодо­творными.

Феофан воспитал в Москве груп­пу талантливых учеников, факти­чески стал главной фигурой в худо­жественной жизни русской столицы конца XIV — начала XV в. К сожале­нию, иконы, достоверно созданные самим Феофаном или его ученика­ми, неизвестны, хотя ему приписы­валось (и приписывается до сих пор) немало первоклассных произ­ведений. Например, монументаль­ный образ Петра и Павла, «Преобра­жение» из Спасского собора в Переславле-Залесском, «Богоматерь Донская» с «Успением» на обороте из Успенского собора в Коломне.

Иконостас Благовещенского со­бора Московского Кремля (точнее, деисусный чин) до последнего вре­мени считался самым достоверным произведением Феофана Грека в Москве. Однако сейчас эта точка зрения оспаривается. Сомнительно, что изначально иконостас при­надлежал Благовещенскому собору, расписанному в 1405 г. Феофаном, Прохором с Городца и Андреем Рублёвым, а стилистически иконы заметно отличаются от фресок ви­зантийца в Новгороде. Иконостас, очевидно, привезли из какого-то другого города при Иване Грозном. Возможно, памятник происходит из Михайло-Архангельского собора в Старице. Однако это тоже лишь одна из гипотез, нуждающаяся в проверке.

Деисус Благовещенского собора независимо от того, кто руководил его созданием, — важное явление в истории древнерусского искусства. Это первый дошедший до нашего времени деисус, в котором фигуры святых изображены не по пояс, а во весь рост. С него начинается реаль­ная история так называемого *рус­ского высокого иконостаса.*



***Феофан Грек.***

***Богоматерь Донская. Икона. XIV в. Государственная Третьяковская галерея, Москва.***

РУССКИЙ ВЫСОКИЙ ИКОНОСТАС

Алтарная часть русских храмов до XIV в., по-видимому, отделя­лась от помещения для молящихся низкой деревянной или камен­ной преградой, украшенной помимо стоявших внизу образов Хри­ста и Богоматери и различных местных святынь одним-двумя рядами икон: поясным, обычно семифигурным деисусным чином и изображениями двенадцати главных христианских праздников. Алтарь с его настенной живописью оставался при этом открытым взору молящегося. Новый иконостас, в становлении которого большую роль сыграли Феофан Грек, Андрей Рублёв и их помощ­ники, представлял собой высокую непроницаемую стену, отделяв­шую восточную часть церкви от центральной. Сами иконы пре­терпели при этом значительные изменения. Во-первых, они существенно увеличились в размерах, и повлияла на это новая ико­нография деисусного чина, вызвавшая коренную ломку его про­порций. Высота деисусных икон в иконостасе Благовещенского собора превысила два метра. Во-вторых, постепенно стало уве­личиваться число рядов. К деисусному и праздничному рядам при­бавился пророческий чин — ряд икон с изображениями библей­ских пророков. Наконец, увеличилось и количество икон, формировавших каждый ряд. Так на протяжении второй полови­ны XIV — начала XV в. сложился высокий иконостас с его осо­бой иконографией и композицией, с его многообразной и слож­ной символикой, актуальным мировоззренческим содержанием. Это было явление в целом национально русское, рождённое по­требностями развития русской культуры. «Стоячий деисус» бла­говещенского типа уже вмещал в себя тот оригинальный идейный и духовный контекст, который отличал древнерусские чины от ви­зантийских и южнославянских. В последних Христу помимо Бо­гоматери, Иоанна Предтечи и архангелов предстояли апостолы. В Благовещенском иконостасе за апостолами Петром и Павлом выросли фигуры Отцев Церкви — Василия Великого, Иоанна Зла­тоуста, а также мучеников Георгия и Дмитрия, написанные рус­скими мастерами. В иконостасе начала звучать идея всеобщего предстояния Вседержителю, идея Вселенской Церкви, включав­шей в число своих членов и молившихся в храме людей.

Самым важным нововведением в общий замысел деисуса бла­говещенского типа (т. е. в рост) явилось изменение иконографии его центрального персонажа. На смену Христу, облачённому в вишнёвый хитон с золотым клавом и синий или зеленоватый гиматий, пришёл образ, который в литературе принято называть «Спасом в силах». Это изображение Христа как Вседержителя и Судьи на будущем всеобщем суде и Царя Небесного Иерусали­ма. Благодаря особенностям художественного решения образ «Спаса в силах» сразу приковывал к себе внимание зрителя. Во всю длину и ширину иконного поля художник писал наложенные друг на друга ромб и четырёхугольник интенсивного красного цве­та (символы «славы» Спаса, «славы» Троицы), пересечённые тём­ным сине-зелёным овалом с «небесными силами». На этом ярком фоне в «силе» и «славе» восседал Христос в блистающих золо­тым *ассистом* (золотая или охристая штриховка одежд, символи­зирующая свечение) одеждах на троне, который едва просматри­вался через красно-синюю или красно-зелёную завесу.

Деисусный чин иконостаса Бла­говещенского собора представляет собой блестящий образец живопис­ного искусства. Особенно замеча­тельна красочная гамма, которая достигается сочетанием глубоких, насыщенных, богатых оттенками цветов. Изощрённый и неистощимо изобретательный колорист, веду­щий мастер деисуса дерзает даже на тональные сопоставления внутри одного цвета, окрашивая, напри­мер, тёмно-синим одежды Богомате­ри и более открытым высветленным тоном — Её чепец. Густые плотные краски художника изысканно сдер­жанны, чуть глуховаты даже в свет­лой *части* спектра. Потому так эф­фектны, например, неожиданные яркие удары красного на обрезе книги и сапожках Богоматери. Нео­быкновенно выразительна сама ма­нера письма — широкая, свободная и безошибочно точная.

Первые семь икон праздничного ряда, а также икона Георгия в деисусе традиционно связывались с име­нем величайшего художника Древ­ней Руси Андрея Рублёва. Однако неясная история этого иконного комплекса позволяет современным исследователям оспаривать участие Рублёва в его создании. По-видимо­му, категорически настаивать на лю­бом решении вопроса пока невоз­можно. Тем не менее ясно одно: если бы даже Андрей Рублёв не ка­сался своей кистью благовещенских икон, последние так или иначе ха­рактеризуют ту реальную, художественную и духовную среду, в которой происходили творческое созрева­ние и развитие гениального русско­го мастера, и восходят к его компо­зиционным образцам.



***Феофан Грек.***

***Богоматерь из деисусного чина.***

***Икона. Начало XV в.***