

XIII .

1261 .

1204 .

Но, прежде чем говорить об искусстве времени татаро-монгольского ига, необходимо обратиться к периоду нескольких предшествующих десятилетий. Как и в XII в., на Руси существовало несколько местных художественных центров.

По сравнению с живописью конца XII в., с его направлениями «динамического стиля», утонченностью и аристократичностью, в XIII в. большее предпочтение отдается . Это направление часто называют «стилем Студеницы», по одноименному монастырю, в храме которого этот стиль проявился в большей степени.

Из древнерусского наследия к этому направлению относится группа икон.

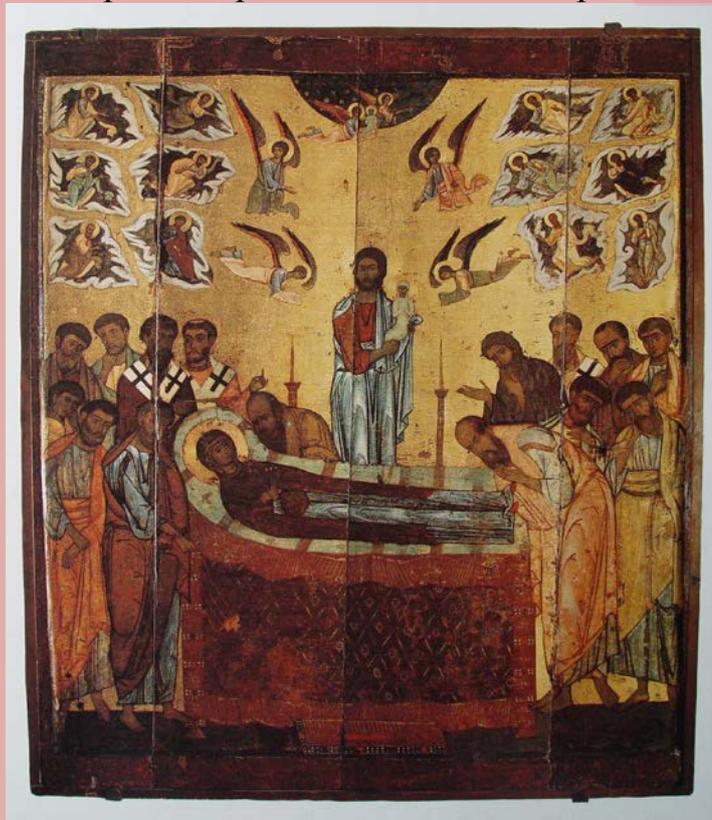
В первую очередь, это часть **темплона** с « » начала XIII в. В иконе все гармонично и спокойно, силуэты более цельные и величественные, и живопись и графика значительно отличается от предшествующего XII в.



. 128. Деисус. Нач. XIII в.

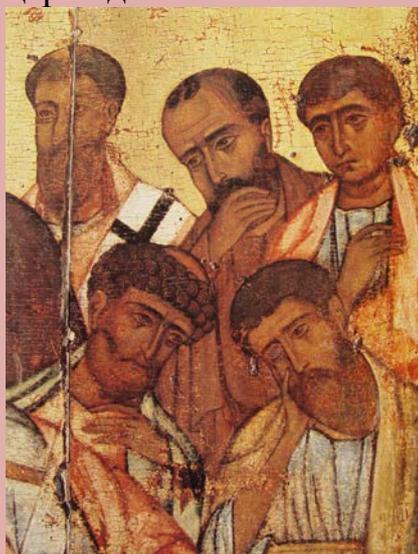
Колорит сдержанный и благородный, без излишних цветовых акцентов. Такие художественные характеристики будут сохраняться на протяжении всего домонгольского периода.

Еще один памятник этого времени происходит из Десятинного монастыря в Новгороде и представляет собой образ «Облачного Успения».



. 129. Облачное Успение. Нач. XIII в.

В этой иконе сдержанность и некоторая статичность проявились с особым тактом. Хотя образы апостолов печальны, но в них нет излишней эмоциональности и экспрессии, в ликах чувствуется спокойствие и умиротворенность. Скорбь не становится доминирующей в образах, но везде царит достоинство и благородство.



. 130. Облачное Успение. Фрагмент. Нач. XIII в.

В это же время была написана икона, впоследствии названная «  
».



. 131. Ярославская Оранта. Нач. XIII в.

*Вспомните в каком храме Киева был почитаем образ Богородицы в иконографическом изводе «Оранта»? Обратите внимание, был ли там медальон с образом Богомладенца?*

По всей видимости, иконографически икона восходит к одному из почитаемых образов во **Влахернском храме** в Константинополе (так же, как и новгородская икона «Знамение»).



. 132. Ярославская Оранта. Фрагмент. Нач. XIII в.

Это образ Богородицы еще относят к «монументальному стилю», развитому в это время. Действительно, художественное решение образа несет в себе черты этого направления, что выражается в укрупненных линиях ассиста –

золотых полосок, устойчивом формировании композиции, укрупненных чертах лика. Но, одновременно с этим, в нем есть черты общие для всего периода начала XIII в.

Из монументальной живописи в более цельном виде до нас дошли только росписи , выполненные в 1230-1233 гг. Сохранились росписи в **диаконнике**, где представлены фигуры преподобных в два регистра. Наиболее хорошей сохранности отличается образ одного из старцев, имя которого невозможно определить. Здесь нет утонченности и аристократичности, как в недалеко расположенном Дмитриевском соборе Владимира. Напротив, лик аскетичен, а в художественной форме чувствуется некоторая чрезмерность.



**. 133.** Неизвестный преподобный из Рождественского собора Суздаля. 1230-1233 гг.

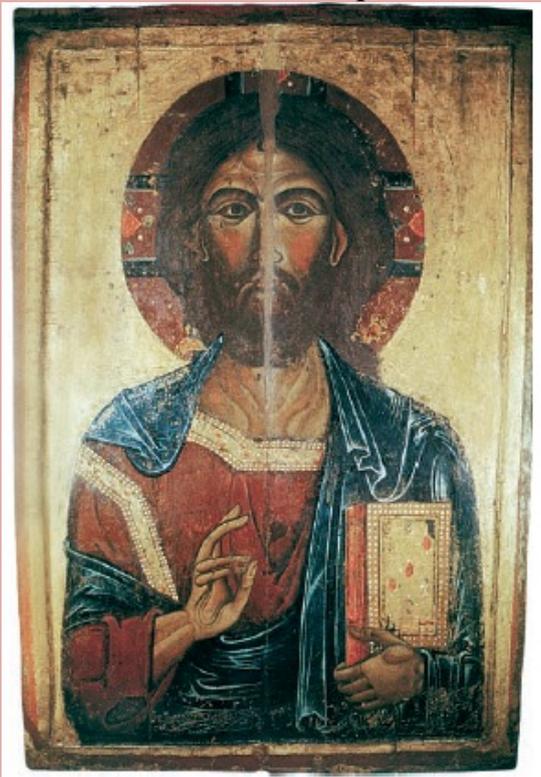
Художественные особенности этого образа уже ближе к иному времени, а именно второй четверти и середине XIII в. В это время проявляется новое направление, во многом связанное с новгородскими землями.

Новые интонации и отношение к образной выразительности особенно проявились в « ». Изменение характеристики коснулось и , который изображен не младенцем, а, скорее, отроком. Мягкие интонации и сдержанность предшествующего периода сменяются усилением скорбности и тревоги. На смену гармонично разработанного пространства приходит обостренное чувство силуэта и некоторая деформация форм.



. 134. Белозерская икона Богородицы. Сер. XIII в.

В период **после начала** татаро-монгольского ига формы становятся еще более тяжеловесными, а напряженность образов усиливается.



. 135. Спаситель. Сер. XIII в.

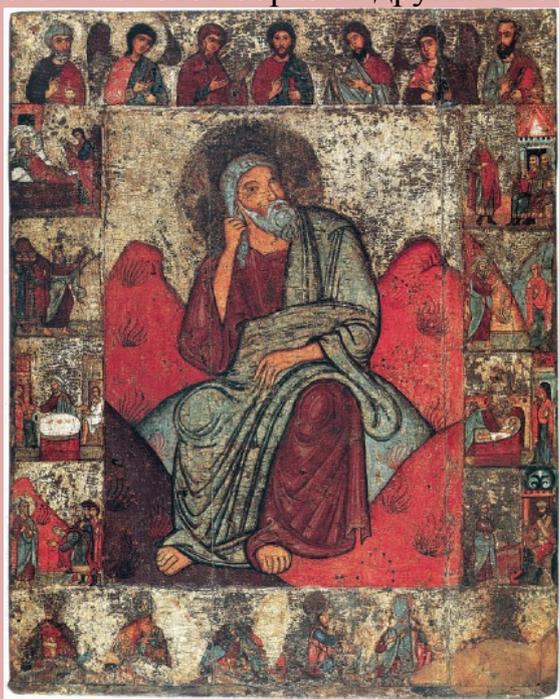
К этому периоду относится  из Ярославской области, художественный образ которой, возможно, один из самых сильных во всем древнерусском искусстве. Не меньшим значением обладает икона св.Николая из Духова монастыря в Новгороде.

Активность графического начала, доминирующая в этой иконе, никогда так не проявлялась в древнерусском искусстве, как здесь. И такие черты в дальнейшем станут одним из направлений в живописи Древней Руси.



. 136. Св. Николай. Сер. XIII в.

Одновременно с этим, именно в середине XIII в. начинает формироваться . От этого времени сохранилась икона « », в которой проявились все черты этой школы: организация колористического строя с помощью больших локальных пятен, округлость контуров, мягкость в интонациях образов, что значительно отличает этот образ от других икон этого времени.

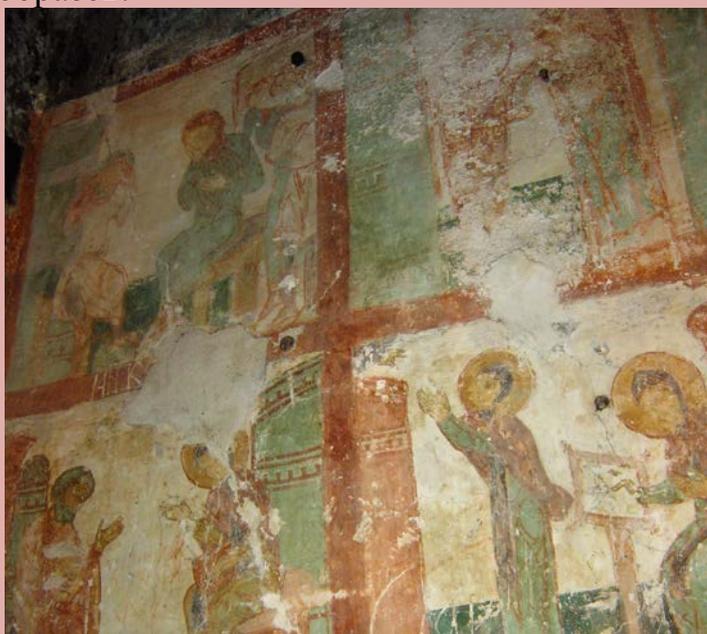


. 137. Пр.Илия в пустыне. Сер. XIII в.

В другом регионе, , сохранился единственный пример монументальной росписи середины XIII в. Этот город не был разграблен и захвачен татаро-монголами, как и уже упомянутый Спасо-Преображенский храм Евфросиньева монастыря (см. главу о монументальных росписях XII в.).

Фрески выполнены в небольшой капелле храма, которая служила кельей в последние годы преподобной Евфросинии. После ее смерти это место почиталось как святыня, и, вероятно, в середине XIII в. было принято решение о его благоуукрашении. При совсем небольших размерах помещения, здесь представлена достаточно подробно разработанная программа, куда были включены, в том числе,

, небесной покровительницы и основательницы монастыря. Художественный язык этих росписей достаточно отличается художественного языка Новгорода - значительно упрощенный, но с явной ориентацией на более ранний период с его мягкостью и лиричностью образов.



. 138. Спасо-Преображенский собор Евфросиньева монастыря. Сер. XIII в.

Во второй половине XII в. наиболее значительными становятся два крупных центра Руси – .

Говоря о школе Ростова и территории Северо-Восточной Руси, нельзя не сказать об одной из самых проникновенных древнерусских икон Богоматери – Толгской.



. 139. Толгская икона Богородицы («Первая»). Вторая половина XIII в.

Всего сохранилось три иконы с таким наименованием, и все они восходят к одному образу, вероятно, к «Толгской первой». Спокойствие и статичность икон начала XIII в. сменились выразительностью контура и некоторой удлинённостью форм.

Но наибольшее значение в Древней Руси приобрела другая икона, прозванная «

», которая прославилась как чудотворная.



. 140. Толгская икона Богородицы («Вторая»). Вторая половина XIII в.

Помимо высокой художественности, икона обладает исключительной духовностью: взгляд Богородицы необычайно проникновенный, будто Она заглядывает в душу. Вероятно, богомольцы Древней Руси очень почитали этот образ, сохранилось множество свидетельств о его почитании.

Не меньший интерес представляют . Одна из них, с образом св.Николая, чрезвычайно важна для древнерусского искусства, т.к. имеет подпись мастера, что чрезвычайно редко для средневекового времени.



. 141. Алекса Петров. Св. Николай. 1294 г.

Согласно этой надписи (в нижней части иконы), ее исполнил Алекса Петров в 1294 г. Необыкновенно развитый орнамент и даже несколько гиперболизированная фигура святого значительно отличает этот образ от новгородских икон данного времени.

Икона со «св. Иоанном, Георгием и Власием» представляет более традиционный вариант для искусства Новгорода.

Характерный для икон этого региона красный фон указывает на связи с **Афоном**, где такой художественный прием использовался уже в XII в. В искусстве Новгорода складывается художественная система, для которой локальный цвет, отсутствие объема и доминирующая роль линии станут одними из основных средств выразительности.



. 142. Св.Иоанн, Георгий и Власий. Вторая половина XIII в.

Вместе с тем, в монументальных росписях мы встречаем другое направление, которое в большей степени связано с искусством Византийского мира конца XIII в., где уже в значительной степени проявился стиль «палеологовского ренессанса».

В Новгороде от этого периода сохранились только часть росписей в храме . , откуда происходит и упомянутая икона св. Николая мастера Алексы Петрова. Но, по сравнению с этим образом, художественный язык совершенно иной, хотя оба памятника выполнены в одно время. В росписях не используются средства излишней деформации, как в объеме, так и в линии. Здесь мы встречаем возвращение к гармонии и обращение к классическим образцам, с их выверенной постановкой фигур и сдержанным колоритом.



. 143. Неизвестные святые. Ц. св. Николы на Липне.

XIII „  
XIV „

.