**Древнерусское искусство.**

**1.Дохристианские древности на территории Руси (VI–X вв.).**

Периодизация:

* Отдельные славянские племена, до 9в;
* Сложение древнерусского государства 9-10в;
* Домонгольский период до 1237/40 внутри него:
* Время Владимира и Ярослава Мудрого;
* 2п 11в;
* Сер 12в усугубление центробежных тенденций, новые варианты комниновского стиля;
* Втор пол 12в стилизация художественной формы, достижение специфических эффектов, которые стали антитезой классического искусства;
* 1/3 13в;
* 2п 12-14в время татарского ига: политическая зависимость, разделение единого государства на самостоятельные зоны, формирование расцвет палеологовского стиля.
* 2п 13в нормализация жизни,
* 2п 14в возвращение Руси в византийский мир,
* 2п 14-н15в культурный расцвет, активность;
* 2п 15-17в Московское царство, поствизантийский период.
* 2п 15в переходный период, новации в архитектуре (Кремль),
* Зрелый 16в, Иван Грозный, полноценная имперская культура,
* К16-н17в годуновское время (это более обширный период, чем само правление БГ), попытки расширение культурного кругозора, но и сохранение имперских традиций;
* Смутное время: замедление темпов развития культуры, лишилось общество уверенности в собственных силах;
* Время Романовых: стабилизация, склеивание того что было разбито;
* 3/3 17в: активизация культурных заимствований.

Первые века нашей эры – на территории Средней и Восточной Европы появляются племена, по особенностям жизни и материальной культуры которых их можно отождествлять с ранними славянами. Это археологические культуры 1-5в – Зарубенецкая, Пражская, Киевская, Пеньковская и др (по материалам погребений, орудиям, украшениям). Археологические данные дополняют византийские источники начиная с 6в. Экстенсивное хозяйство способствовало расселению славян. В процессе миграций много контактов, заимствовались и отдельные формы и орнаментальные мотивы, и иконографические изводы и технологические приемы.

Культура по содержанию средневековая. Географически близка Средиземноморью, но все же пространство отличается, другой уровень удаленности от античной цивилизации. Территория Руси тесно соприкасается с центральной и северной Европой - территорией варваров. Варвары частично поучаствовали в создании древне русского гос-ва, при этом варварский мир разноэтничный, разно язычный. Близкие принципы мышления. Географическое положение Руси между двух миров - античным и миром, с отлично от античной культурой. Античное наследие Русь получала через Византию, но при этом не всегда могла его осмыслить. Все эти византийские памятники сразу получали иной облик, иное содержание, так как была другая духовная среда.

Черты раннеславянской культурной общности: преобладание анимистических верований; множество безличных добрых и злых духов, способных являться в различных видах; широта и интенсивность культурных контактов; синкретизм. Космогонические (об устройстве вселенной) представления развиты слабо. Почитались наиболее приметные особенности ландшафта. Антропоморфные изваяния были, но мало чем отличались от каменных глыб (Збручский идол, 10в, камень, Краков – квадрат в сечении, 3 яруса: подземные боги держат мир, люди в среднем регистре, небесные боги – больше половины пространства). Формы некоторой керамики говорят о том, что местные мастера подражали импортной посуде – черное лощение придавало блеск как у металлической посуды, например.

7-3в до н.э. на территории скифы, а 3в до н.э. – 1в н.э. – сарматы. Далее уже ранние славяне, 1-5в – поля погребений. Одно из наиболее характерных украшений – височные кольца (вплетались в волосы или привязывались к повязке), самые ранние относятся к пражско-корчакской культуре, 5-7в (диаметр 2-6см, бронзовая посеребренная проволока S-образный конец). Пеньковская культура, 5-7в – пальчатые фибулы с маскообразным основанием. Рязанский край, роменская культура, 9-10в, 5-7 лучевые «звездчатые» серебряные кольца с ложной зернью. Новгородские словене – кольца с ромбовидными щитками. В 8-10в из массы изделий художественного ремесла выделяются произведения высочайшего качества – для родоплеменной знати, значит начался процесс расслоения общества. Уже появляются скань и зернь (раньше их имитировали с помощью литейной формы). Могильник Черная Могила в Чернигове, 2п 10в, два ритуальных рога (рог, позолоченное серебро, чеканка, гравировка). Видно, что расширяется набор техник, обогащается орнаментальный репертуар, появляются фигуративные изображения и сцены. Характер украшения указывает на прямую связь с искусством Хазарского каганата (под его протекторатом Русь была до 10в). Антропоморфная фигурка (Тор?), возможно бронза, сидит в позе лотоса, ноги маленькие, одной рукой придерживает свою бороду, другая тоже около груди.

Также была крайне распространена резьба по дереву, ткачество, вышивка, шитье, кожевенное дело, но все это практически не сохранилось. Есть жезлы с антропоморфными и зооморфными навершиями из Новгорода.

В 6в изображения Великой богини переходят с ткани на металл, славяне восприняли «боспорский пальчатый» тип фибул (Винницкая область и Среднее Поднепровье, 6-7в). Уже в 6в наряду с соколиными головами появляются человеческая голова и две конские по сторонам. В 7в у полян на фибулах этот сюжет становится господствующим. Некоторые фибулы дают схематичные человеческие фигуры, руки которых непосредственно переходят в лошадиные или птичьи головы.

Жилища: два типа – северные просторные рубленые избы и южные постройки из кривого леса или прутьев с глиняной обмазкой. Был еще кольцевой тип – из трипольской культуры, все по кругу, двери выходят на центральную площадь. Потом этот тип разросся до уровня города, внутри вокруг крепостной стены шли жилые постройки.

Памятники: *Мартыновский клад*, среднее Поднепровье, 7в, Киев, музей исторических древностей Украины (странного вида львы и человечек, похожий на того, который был на Бронзе в ГИМе, сочетание серебра и, скорее всего, золота). *Харьевский клад*, 6-7в, византийские серьги. Кольца, нижняя часть заполнена выступающей в верх двойной арочкой (как на крыльцах), дополнительно внизу круг, окружен 8ю лучами (4 больших, 4 меньше). *Курганный некрополь* в Гнездово, 10в (крест-привеска, украшение в виде маски и др). *Олегова могила* близ Ладоги, 10в. Златники и серебряники князя Владимира Святославича, появляются христианские сюжеты.

**2. Архитектура Киевской Руси конца X – середины XI в.**

10-1п 11в – в основных чертах завершается формирование территории государства; происходит укрепление власти князя и принятие в 988г христианства. Также строительство сети укрепленных городов-административных центров, устройство системы управления, формирование законодательства, размывание межплеменных границ. Вместе с христианство приходит письменность, переписываются и переводятся книги. На первом этапе – условно от Владимира до Ярослава (1036г, когда умирает его брат-соперник Мстислав Черниговский и Тмутараканский и Ярослав становится единоличным правителем): христианство – религия княжеско-дружинных кругов и небольшого слоя горожан. Искусство, как и религия, выбирается и насаждается, это не процесс эволюции. Все создается либо пришлыми мастерами, либо привозится в качестве трофеев.

Десятинная церковь (Богоматери), Киев, 991-996г. Отдавал 1/10 доходов княжеской казны, возвели греки. Базиликально вытянутая, первоначально 3 нефа (в 11в обстроена открытыми галереями, стало 5 нефов), 3 апсиды, 6 столпов, крестово-купольная, обходные галереи с 3х сторон. С запада две лестничные башни, нартекс и еще пристройка (скорее всего, там были готовящиеся принять крещение). 25 глав (?), но их точно было много, так как надо было освещать обширные хоры (заходили в боковые апсиды). Первая и вторая от запада пара крестчатых столбов, между ними поперек по 2 (всего 4) круглых мраморных колонны, образовывали два яруса малых тройных аркад, поддерживали хоры. Кладка из плинфы с утопленным рядом на цемяночном растворе. Мраморная инкрустация пола, фрески, мозаики, мраморные панели. Со всех сторон одновременный комплекс дворцовых построек. В храме хранились мощи папы Климента, была княжеской усыпальницей, послужила прообразом черниговских и тмутараканских храмов Мстислава. Фундамент покоился на деревянном настиле из бревен (закреплены колышками и раствором).

Спасо-Преображенский собор в Чернигове, 1030е. Достроен уже после смерти Мстислава, мастера прошли константинопольскую школу. Здесь 3 нефа, 5 глав (боковые граненые), закрытый нартекс, к которому с одной стороны примыкает круглая лестничная башня, с другой – круглая крещальня (с севера). Сочетание 4х столпной крестово-купольной системы и базиликального плана. Между столбами продольно по 2 колонны с ионическими капителями, нефы разделяют 2х ярусный сквозные аркады на колоннах (то есть они отгораживают рукава креста от подкупольного квадрата) – есть что-то от византийских купольных базилик 6в, а через них от Рима (торжественный ритм, масштаб). В люнетах центральных прясел композиции из 3х окон (тоже напоминание о ранних византийских церквях). Обширные П-образные хоры, смыкаются с боковыми апсидами, но не заходят в них – выделяется зальное пространство наоса и алтарь. В декорации много ниш, как с окнами, так и слепых, лопаток, прясел, меандра. Завершение не позакомарное: идет кровля (4х скатная ?), потом где прясло просто поднимается полукружием. Были фрагменты росписи. На западном фасаде и лестничной башне узорная кладка, та же техника с утопленным рядом. Сложная профилировка, полукруглые ниши центрального барабана и апсид создают эффект концентрированной плотной неразделимой материи. Есть и отличительные особенности: хоры открываются арочными проемами, грандиозный масштаб, высота, явная пирамидальность (этого не было в Византии). Есть и черты недоступного дворцового сооружения (отделенность от окружающего пространства стенами, другие свойства пространства – возвышается и даже противостоит ему). Боковые крылья хор утверждены на деревянном настиле, а не на каменных сводах. То есть активно вводилось дерево (оно красилось красным, под шифер), также в кладку введен желтоватый песчаник. Разбивали фундамент на месте шнуром и колышками, поэтому есть много отклонений от прямых углов.

Софийский собор, 1037г. Строили греки с участием русских. Сразу задумывался как митрополия, строительство связано с началом единоличного правления Ярослава всем государством. Намеренно вынесен за пределы княжеской цитадели, на поле, где была одержана победа над печенегами. Вместе с храмом возводится и новый город, в том же контексте строятся церкви Ирины, Георгия (планово близки Софии, по остаткам башен можно говорить, что были и хоры) и надвратная Благовещения. Это уже не замкнутая объемно-пространственная структура, сложный многочастный, органически единый ансамбль. Пирамидальный объем, 13 глав (главная, по 4 с запада и по 2 с востока), двойное кольцо открытых арочных галерей, с запада 2 лестничные башни (завершаются позолоченными шатрами, в Византии известен 1 случай), 5 нефов, хоры заходят в алтарные части боковых нефов, подкупольное пространство - модуль. Плиты ограждения хор современны собору, там резьба по шиферу (сложная, орнаментальная, есть орлы). Нет аналогов в Византии (хотя для каждой отдельной ячейки они есть). Росписи и мозаики, основная тема – заключение завета между Богом и избранным им народом и таинство искупительной жертвы Христа. Хоры открываются тройными арками, под ними тоже тройные арки, опирающиеся на 8гранные столбы. Между каждой парой столбов, (кроме 4х подкупольных) рукавов креста, как и в Черниговском соборе, помещены по 2 колонны (несут 3ные арки), только здесь они выделяют центральную 3 нефную структуру. Мраморный саркофаг Ярослава: характерная форма античной родословной, и христианская символика.

Золотые ворота, 1037г. Развалины, но остаткам – монументальная арка (оборонительные задачи сочетаются с художественным назначением торжественной триумфальной арки). Завершала надвратная церковь Благовещения. После входа открывается перспектива: церкви монастырей Ирины и Георгия, за ними София (новый центр). Бабин торжок - старый центр, там статуи, Десятинная церковь и дворцы.

София Новгородская, 1045-1052г. В сер11в артели киевских мастеров вели строительство в Новгороде и Полоцке, переносятся киевские формы, но учитываются местные традиции. Сменил сгоревший деревянный (было 13 глав), заложен Владимиром Ярославичем, строился до 1050г, освящен спустя 2г (тогда же умер Владимир, и его похоронили в основании храма). Неторопливость и мерность киевского храма здесь выступает в концентрированном виде. Суровая замкнутость, нет пространственной пирамидальности. 5 нефов, 3-ап, 1 2эт галереи, 5 глав, 1 башня, нет декоративных ниш – аскетический вкус. Каменная кладка перемежается плинфой. Сильные выносы лопаток-контрфорсов, барабаны на одном уровне, у них нет постаментов, доминирует вертикаль. Рукава отделяются уже 2х арочными структурами (от нартексов). Больше функциональности – значительные площади галерей заняты самостоятельными бесстолпными храмами. Раньше были открытые аркады, но вскоре их заложили и они стали папертями. Уступает Киеву по площади, но превосходит по высоте. По площади меньше, по высоте хор выше – вертикализм интерьера. Здесь впервые в русской архитектуре появились закомары – 2скатные, полуциркульные и четвертные. После бурной стройки времени Ярослава, некоторое затишье, преемники обживаются на землях.

София Полоцкая, 1050е. По плановой и объемной структуре был больше похож на новгородский храм, по технике кладки – на киевский. Сейчас вильнюсское барокко. 7 глав, первоначально не было галерей, с севера лестничная башня, восточная часть удлинена.

Соборы Дмитровского (1060г), Печерского (1073-1078г), Выдубицкого (1070-1088г), сохранился только с запада, восточная часть обрушилась в Днепр) монастырей. Проще, в основе 3 нефные храмы, интерьеры строже.

**3. Архитектура Киева и Южной Руси конца ХI – первой четверти XII в.**

Это особый этап истории. Князья из «дома Ярослава» богатеют и становятся более могущественными, каждый в наследство получает крупный удел; одновременно усиливается междоусобная рознь, также постоянные столкновения с половцами; распространение грамотности, новые города, храмы, развиваются ремесла и внешние связи. Новая интонация – спокойный созерцательный взгляд на мир. Искусство при Ярославе – монолитное, могучее, мало дифференцированное; после него – утонченные, рафинированные формы, изобразительный язык подвижнее, ослабевает пафос утверждения достоинств новой государственности и религии. Теперь волнуют повседневные нравственные проблемы.

Собор архангела Михаила в Переяславле, 1089г.Заказчик – митрополит, пригласил артель. Храм пытается имитировать черты Софии Киевской (даже в это время). Нефа три, а не пять, но есть галереи. Массивные и широко расставленные подкупольные опоры, хотя непонятно, что они несут. Очерчивается четверик, потом уже галерея, получается, три входа (у каждого по две колонки). Ещё непонятно, что с боковыми апсидами – толи отсутствую, толи прямоугольной формы. Судя по всему, структура здания была очень сложной. Храм с большим, широким куполом, который возможно опирался на 8 опор.

Собор Киевского Дмитриевского монастыря, 1060-1080е. Одно из первых сооружений, в котором видны признаки нового типа. Он знаком нам по очень упрощённому чертежу с ранних раскопок. Но облик ясен — 3 нефа, 4 столпа, с нартексом, к нему у западных углов примыкали, скорее всего, лестничные башни или еще что-то, что говорит о том, что хоры были хорошо развиты. Каждое прясло завершалось закомарами (чего раньше не было), таким образом, создавался ритм линейных форм вокруг единой главы.

Собор Архангела Михаила Выдубицкого монастыря в Киеве, 1070-1088г. Сохранилась только западная часть. Сложная строительная история, строился в два этапа 18 лет. 1) центральная часть с дополнительным членением в алтарной удлиненной части. С запада были запланированы хоры, с расчетом, что потом появится нартекс 2) Нартекс с лестничной башней и центральной частей хор. Храм монументальный и разнообразный по своим формам. Мы видим перебивку ритма на фасаде. Варьируется размер окон и ниш. Тут было позакомарное покрытие! Другие системы перекрытия отсутствуют, только это, ни с чем не смешивается. Больше внимания обращается на силуэт на Руси, а не на слитность интерьера, как на Западе. Обилие криволинейных форм, обрамляющих фасад компенсирует отсутствие большого количества глав, как в ранних храмах и вращение малых объёмов вокруг центра. Нужен был сложный выразительный силуэт. П-образные хоры, которые должны не быть отделены, должны входить пр-во храма. Стало ясно, что хоры должны во всех частях соотносится с высотами храма. Закомары объединяли все композиционные перепады.

Успенский, Киево-Печерского монастыря, 1073-1077г. Не княжеский, хотя князь и покровительствовал (задумывался как эталон), масштабно превосходит княжеские, типологически соответствует. В 1941г взорван (перед этим вывезли ценности), 13, 15, 18в – перестраивался. Строили греки из Киева, простой 4х столпный (крстообразные с лопатками), широкий нартекс (рядом маленькая 4ст церковь Иоанна Предтечи), 5гл (1), подкупольное пространство (8,6м, а в Софии 7,7м – самый большой из известных), купол сдвинут к востоку, но выдвинутая апсида его компенсирует (композиция уравновешена). Интерьер делится карнизами на горизонтальные зоны, нет галерей –нет дифференциации по степени освещенности, П-образные хоры, снаружи лопатки переходят в закомары с профилированными архивольтами. Выразилась претензия монастыря на роль особого духовного центра. Много вариантов реконструкции: кто-то – все компартименты понижены, кто-то – только западные (в любом случае, сложившееся позакомараное завершение объединяло все здание). Черты, характерные для сер11в: многоярусность членений, выделение расширенных центральных прясел (там 3х частные оконные композиции), но нет ступенчатости, граненые апсиды. Ощущение не массы камня, а преграда, пронизанная нишами и проёмами, изымающими лишнюю массу. Кирпичный орнамент — мотивы меандра (выделяет уровень хор). Трехчастная схема подчёркивает вертикаль храма, которая уравновешена с горизонталью. Эта фасадная схема даёт с одной стороны простор для вариаций, с другой – устойчивую схему. Вселенная, привлекательная не сложностью, а познаваемость.

Михайловский Златоверхий, 11008-1113г. Снесен в 20в, восстановлен в формах 18в (много обстроек). Храм княжеского монастыря Святослава (Михаила) Изяславича. Похож на предыдущий: 4ст, возможно, была лестничная башня, уже в 12в вызолоченный купол – большая редкость. Структура ясна и внутри, и снаружи. О нем известно больше. Закомары одноуровневые, завершают все прясла, подчеркнуто нет дифференциации, поверхность везде «тронута» – окно, ниша, меандр, смешанная кладка. Видим, что есть возможности модификации и варьирования. Хоры П-образные, занимают западные ячейки и верх нартекса. Центральная часть хор (западная) выделена двойной аркадой (напоминание о тройной в Софии) – преемственность к более ранним постройкам. Храм меньше, хоры высоко –> появляется вертикальная ориентированность. Пространственность, но одновременно конечность интерьера. Чёткое деление пространственной ячейки, жёсткость конструкции, логика несущих и несомых элементов (было и в Софии, но здесь легче читается, еще римская преемственность).

Спасо-Преображенская на Берестове, Киев, 1113-1125г. Монастырь ещё с 11в, но храм н12в, так как это годы правления Владимира Мономаха. Здесь же был похоронен его сын — Юрий Долгорукий. Сохранилась только западная часть. План древнего сооружения легко читается. Несколько необычных черт — развитый нартекс, выступающий, шире стен; притворы с трех сторон (впервые 3х лопастное завершение). Храм был ориентирован вертикально, имел развитую башнеобразную ступенчатую композицию. Необычным (ступенчатым) — было и завершение престолов. Добившись слитности всех объёмов здания, зодчие Киева задумываются о каких-то новых приёмах (их очень заботит силуэт). Кладка с декоративными крестами, с утопленными рядом. Потом будет процесс романизации. Законченность приобрело не только внутренне пр-во, но и внешний вид. С одной стороны, некоторая канонизация типа, но она не абсолютная, индивидуальность сохраняется. Часто можно говорить не о традиции города, а о традиции даже отдельной мастерской, местная специфика ощущается все более отчётливо. Кроме того, в 12в русская архитектура приобретает большую самостоятельность, отходит от византийской традиции. В это время складывается новый, торжественный, стиль. Странное завершение: восток и запад единое 3лоп завершение, а на севере и западе – просто выделяются закомары, сложная стыковка (по реконструкции Штендера).

Успенский собор Елецкого монастыря, Чернигов, н12в. Новое явление, хотя хронологически соответствует Златоверхому. Изначально: 1гл (купол неправильной формы, возможно, из-за переформатирования остальных объемов), 4ст, нартекс, позакомарное покрытие, восстановлены оконные проемы, лопатки-массивные полуколонны, уступчатые порталы, закомары отделяются а/к поясом. На фасадах нет ниш, только окна. Техника равнослойной кладки, нет полосатости утопленного ряда, сымитирована белокаменная кладка. В интерьере изменения сводятся к тому, что в северной стене узкая крутая лестница, компактный объем, тк нет дополнительных пристроек, хоры Г-образные, выгорожен отдельный придел с апсидой (отдельный объем). Есть нормандский акцент – увеличение роли массы, компактность – интерьер защищеннее (нет равновесия между внутри и снаружи, теперь идея защиты). Окна сосредоточены в верхней зоне, выделение подкупольного пространства. Потом этот тип распространится. Есть стремление к синтезу традиций с преобладанием византийской.

Борисоглебский в Чернигове, н12в. Особенность – от лопаток сохранились капители, это 1 из первых примеров включения в декорацию древнерусского храма белокаменных резных деталей. Показательны мотивы изображения и принципы их организации – вариации западной орнаментики, не византийские мотивы (возможно, скандинавское влияние). Закомары тоже отделены а/к.

**4. Архитектура Южной и Западной Руси XII – первой трети XIII в.**

1097г, Любеческий съезд, официально закреплен процесс дробления. Хотя споры и войны, все освоение новых земель и развитие ремесел. До 13в Киев остается главным сосредоточением всей духовной жизни и связующим звеном между Русью и Византией. Строительство, в основном, осуществляется княжескими артелями. Храмы часто кубовидные массивные, с простой декорацией стен арочными нишами и аркатурными поясами. В к12-н13в рождается и дает о себе знать феномен городской архитектуры (раньше княжеско-дружинная или церковно-монастырская). Разнообразная камерная духовная жизнь, требуются такие же храмы. Городская культура – синкретизм, многослойность. Наряду с каноническими темами и мотивами, встречаются образцы апокрифических источников и традиции, идущие из древности. Две линии: прогрессивная и консервативная (север). Прогрессивная – Киев, Чернигов, Смоленск – распространяются башнеобразные храмы, новые конструктивные решения. В 12в в архитектуре складывается новый, торжественный тип. Законченность не только внутреннего, но и внешнего вида. С одной стороны некоторая канонизация, но с другой, индивидуальность все-таки сохраняется. Есть единое культурное пространство с общими закономерностями и интересами. Все больше ощущается местная специфика (иногда можно даже говорить не о традиции города, а о традиции мастерской).

Успенский Елецкого в Чернигове, н12в. Представляет новое явление, на фасадах полуколонны, равнослойная кладка (еще и белокаменная сымитирована), в северной стене узкая крутая лестница (нет дополнительных объемов), компактный объем, Г-образные хоры. Это первый конкретный романский «звоночек». Нормандский акцент – увеличение роли массы, главная – идея защиты. Синтез традиций с преобладанием византийской. При киевской типологии, строили его не киевские мастера. Более подробно в билете № 3.

Борисоглебский в Чернигове, н12в. Считается, что как и предыдущий, построен по заказу князя Давида-Глеба. Резные капители на лопатках (полуколоннах). Один из первых примеров включения в декорацию белокаменных резных деталей. Вариации западной орнаментики. Тоже билет №3.

Кирилловская церковь в Киеве, сер-3/4 12в. Пока в Чернигове новый тип, в Киеве старый, но к 30м тоже приходит мода на равнослойность (черниговский тип, продолжает линию таких построек). Заложена Всеволодом Ольговичем. Роскошный крупный княжеский храм. Есть внутреннее выделение зон: над хорами на южной части придел, в нартексе придел, лестница в стене. Много ниш-аркосолиев в нартексе (погребальные ниши). Интерьер сохраняет импозантность, логичность устройства. Парадная зона хор выделена аркадой (они открыты), южная их часть изолирована, барабан опять же неправильный, ступенчатая система сводов (перестройки), были нормальные пониженные рукава креста. Тип такого храма часто использовался и был очень популярен на рубеже веков.

Церковь Георгия (Успения) в Каневе, 1144г. Заказ Всеволода Ольговича. Сейчас очень много наслоений классицизма.

Успенский собор во Владимире-Волынсокм (Мстиславов храм), 1156-1160г. Мстислав Изяславич (внук Мономаха), сильно перестроен в эпоху поляков (в 19в Котов сделал его более аутентичным). Один из крупнейших своего времени. В этот храм на хоры попадали снаружи, там была лестница из княжеских хором. В целом, тип все тот же.

Церковь Богородицы Пирогощи (Успения на Подоле) в Киеве, 1131-1135г. Нижняя торгово-ремесленная часть города. Только в начале20в вроде кто-то понял, что это домонгольский храм, как раз незадолго до того, как храм снесли. В 1998г ее восстановили. Описанный тип черниговского храма получил большое распространение и являлся наиболее употребимым. Но иногда строились и другие типологии, например, бесстолпные купольные церкви.

Ильинская церковь в Чернигове, н12в. Это очень маленькая церковь, она собой отмечает вход в пещеры (разнообразие церковной духовной жизни, вместе с этим разнообразие типологий). Монастырская, бесстолпная, небольшой нартекс, 1куп, купол тут господствует. Здесь тоже равнослойная кладка.

Троицкая надвратная церковь Киево-Печерской лавры, 1106-1108г. 4ст церковь, такие тоже распространяются. Внутренний южный фасад сохранился без барокко, крестообразные столбы, вынесенные лопатки.

Церковь Петра и Павла в Смоленске, сер12в. Сохранился масштаб и общий принцип построение композиции (хотя «отрезали» нартекс). Выглядит он очень внушительно, причем внушительно по-романски. Есть прием организации ниш с уступами, своды очень высоко вздымаются. Внутреннее пространство меньше, но есть хоры, они не П-образные, так как нартекса нет (на юге тоже замкнутая капелла), но открываются огромной аркой (масштаб сохраняется, но задачи уже). Можно увидеть технические окна (иду по диагонали и освещаются помещенную внутри лестницу). Иногда довольно быстро структура таких сооружений усложнялась, появляющимися рядом пристройками, но главная суть не менялась. По реконструкции были еще галереи с приделами. Церковь Иоанна Богослова в Смоленске, 1160е-1170е. Все того же основного типа. Преображенский назвал его *архаизирующим* направлением.

**Архитектура южной и западной Руси сер12- 1/3 13в.**

Уже другое, альтернативное направление – динамичные композиции (пестрая картина). Велика роль Полоцко-Витебских земель. Во 2/4 12в реальные признаки того, что вместе с торжественной архитектурой есть и другие тенденции.

Благовещения в Витебске, 1140е. Сложная судьба, перестройки и восстановления, повреждения и, в итоге, снесли в 60х (и то не до конца). В основе тип 3н, 4ст, 1гл храма с нартексом (отгораживает как будто еще одна пара столбов), крестово-купольный, но вытянутый в длину. Боковые нефы узкие. Боковые апсиды выделены только внутри (снаружи 1, с большим выносом, широкая). Ярко выраженный динамический характер. Кладка – опус микстум, очень четкое чередование кирпича и камня. В Византии были подобные примеры.

Спасо-Преображенский собор Спасо-Евфросиньева монастыря в Полоцке, ок1161г. Основала Евфросинья Полоцкая. Это дата с золотого перегородчатого креста, который заложила Евфросинья. Облик графический выявили. Здесь почти все свое, кроме 4х скатной кровли. Есть и витебская удлиненность, и сильная вертикальная вытянутость. 4ст (8гр. Сдвинуты к западу и к стенам), боковые нефы узкие, боковые апсиды глубокие, снаружи не выявляются, П-образные хоры. То есть стандартные элементы, но они перераспределяются и по другому взаимодействуют. Противопоставление относительно свободного выделенного центрального пространства (воспринимается как башнеобразное сооружение) периферийным частям и массивным стенам. По реконструкции, центральная часть сильно приподнята и выделяется, остальное пространство ступенчатое, каждое из прясел завершалось 3лопастной килевидной закомарой. В итоге, создается что-то вроде трубы, ради которой и происходят все конструктивные изменения. Почти отрицается идея купола (формы не спускаются оттуда, движение идет снизу вверх, от периферии к центру). Кажется, что внутри столкновения форм, хотя на самом деле там есть иерархия. Хотя храм ступенчатый, арки не повышены (в большинстве подобных храмов они вообще понижены). Снаружи более декоративный характер, резкая артикуляция, 2уступчатые прясла, на лопатки наложены колонны, аркатура по барабану. Полоцк был единственным местом, где к сер12в сохранялась система кладки с утопленным рядом.

Собор Бельчицкого монастыря в Полоцке, к1120х-1130е (взорван). Практически исходная точка, план которой разовьется и сомкнется с типологией храма Спасо-Преображенского в Евфросиньевом монастыре. Три равновеликих притвора, но нет нартекса, развитая алтарная часть. Эффект возвращения к сущности крестово-купольного храма константинопольского типа (4 колонны/столба свободно стоят в пространстве и подчеркивают центричность).

Церковь в Полоцком детинце, 1160е-1170е (уничтожена). Похожая композиция, трех притворный план (с севера и юга у притворов есть апсидки). В алтаре дополнительные членения (кажется, что подкупольный квадрат сдвинут к западу). Глубокая далеко вынесенная центральная апсида, боковые снаружи заключены в прямоугольник. Крестообразная композиция, пирамидальность. В Спасо-Евфросиньевском монастыре затененный интерьер, все строится на впечатлении энергичного выплеска форм снизу вверх, здесь же все более пространственно, планомерно и свободно.

Церковь архангела Михаила (Свирская) в Смоленске, 1180–1197 или 1186–1190. Полоцкие мастера, план подобен предыдущим 3м, это *башнеобразный тип*. Есть и заметные профилированные лопатки на углах. Возведена как княжеская церковь в загородной резиденции. Ступенчатость в ее наиболее сложном и развитом виде. Нижняя зона: три притвора (изначально полуциркульное завершение и по высоте равны центральной апсиде) и алтарные компартименты; потом пониженные части, повышенные рукава креста, постамент под барабаном, барабан и купол. Нет хор, ступенчатость композиции в интерьере акцентировалась перекрытием четверть коробовыми сводами (1/4 циркульными) пониженных ячеек, они же и давали бывшее трехлопастное завершение (постамент барабана тоже декорировался трехлопастными формами). Церковь Троицы на Кловке – интерпретация Свирского варианта.

Церковь Василия в Овруче, 1190е. Рядом с Киевом, *вариант башнеобразной архитектуры*. Есть родственные связи, можно говорить и о распространении типологии, и о том, что эта типология часто распространялась родственными связями. Этот храм – реконструкция Щусева (вольное воспроизведение). 4ст, нет нартекса, 3 нормальные круглые апсиды. Необычно то, что есть 2 не вполне симметричные башни с западного фасада, они выделяются довольно сильно. Тоже есть что-то вроде пучковых пилястр, только их меньше намного (объем пучка). Интересная кладка, очень живописная, есть кирпич, камни, инкрустации. Пирамидальность, фасад заканчивается закомарами, между ними плавные переходы и центральная выделяется (Кажется, будто 3лопастное завершение).

Собор Апостолов в Белгороде, 1195-1197г. Киевский регион, кафедральный собор. Модификации идей подвергся и традиционный тип 6ст, 3ап храма. Пучковые пилястры, возможно, центральная часть была повышена.

Церковь Параскеавы Пятницы в Чернигове, н или 1/3 13в. Новая конструктивная форма – повышенные подпружные арки. Первый известный пример использования арок над сводами, ступенчато повышаются, скрывают постамент. Пучковые пилястры, 4ст, 3-лопостные завершения фасадов. Стрельчатые завершения у некоторых ниш/ окон, их много.

Храм в детинце Путивля, 1/3 13в. Тот же тип (потом проник и на Владимиро-Суздальскую землю). Крестообразная ступенчатая композиция, пучкообразные пилястры, наверное, было что-то вроде кокошников, которые не килевидные, а скорее стрельчатые (но это по реконструкции).

Нижняя церковь в Гродно, 1180е. Очертания похожи на очертания соседних полоцких земель. Интерьер скорее всего, строится по принципу соотнесения свободных пространств внутри. По реконструкции снаружи была обильна украшена накладными и закладными крестами. 6ст прямоугольник, боковые апсиды скрыты.

Коложская (Борисо-Глебская) в Гродно, 1180е. 3ап, 6ст (круглые), много инкрустаций, почти не сохранилась.

**Архитектура Галицкой Руси**.

Регион всегда был своеобразен. В 12в там правила ветвь Рюриковичей, которая рано оторвалась от общего древа, и жила почти самостоятельно. Регион теснее всего связан с западом (Польша и Венгрия). Регион, однако, подтверждает тезисы существования русской культуры в едином русле. Этот антипод культурный имел большое значение для формирования Владимиро-Суздальской Руси. Сохранилось частично одно строение, все остальное – это археология.

Церковь Иоанна Предтечи в Перемышле, ок1119-1124г; церковь в Звенигороде, 1120е-1130е (но это не подмосковье); церковь Спаса в Галиче, 1140е-1150е. Они 4ст, без нартекса, позакомарные, 3ап, это стандартная типология, но нестандартен материал – первые белокаменные строения на Руси, полубутовая кладка. Мастера, работавшие для галицких князей, пришли из малой Польши (центр там Краков). Поэтому эти строения могут быть осмыслены как части романской традиции. Этот результат был передан потом и на северо-восток.

Успенский собор в Галиче, ок1157г. Есть опоясывающая галерея, в целом, 4ст (круглые). При общей традиционности композиции центральной части, есть идея создания единого слитного пространства в интерьере, белокаменный. Много резных деталей.

Церковь Пантелеймона в Галиче (сейчас село Шевченково), до 1194г. Перестроен в скромную барочную базилику (провинциальная пародия на Иль Джезу). Внутри пучковые пилястры или что-то вроде них. Два перспективных портала, сложно профилированные колонны. Лиственные капители. Портал западный, мало романской инертности, скорее ближе к готике. Апсиды расчленены типичной романской аркатурой, опирающейся на высокие полуколонки с капителями.

**5. Храмы с башнеобразной композицией XII – первой трети XIII в.**

12в – время появления новых типологий в храмовом строительстве. В целом, описанный тип черниговского храма получил большое распространение и являлся наиболее употребимым. Но иногда строились и другие типологии, например, бесстолпные купольные церкви. Но это типология, важно также и композиционное построение – здесь распространяется башнеобразная композиция. Это не столько конструктивное решение (хотя оно, конечно, тоже играло важную роль), сколько внешнее впечатление от храма. В подобном варианте сильные акцент делается на выделенном подкупольном пространстве. Формируется новый тип – высотный, ступенчатый, трех лопастные завершения.

Ильинская церковь в Чернигове, н12в. Очень маленькая, она собой отмечает вход в пещеры. Бесстолпная, 1 купольная, купол тут господствует.

Спасо-Преображенский собор Спасо-Евфросиньева монастыря в Полоцке, ок1161г. Основала Евфросинья Полоцкая. Это дата с золотого перегородчатого креста, который заложила Евфросинья. Облик графический выявили – центральная часть воспринимается как башнеобразное сооружение, есть даже момент, благодаря которому центральный квадрат воспринимается как центрическая структура (апсида уравнивается по высоте с нартексом – ниже основного объема). Есть и витебская удлиненность, и сильная вертикальная вытянутость. 4ст (8гр, сдвинуты к западу и к стенам), боковые нефы узкие, боковые апсиды глубокие, снаружи не выявляются, П-образные хоры, по реконструкции завершался двойным или тройным рядом одноуровневых закомар, каждая из которых была декоративной трехлопастной. То есть стандартные элементы, но они перераспределяются и по другому взаимодействуют. Противопоставление относительно свободного выделенного центрального пространства периферийным частям и массивным стенам. По реконструкции, центральная часть сильно приподнята и выделяется, остальное пространство ступенчатое. В итоге, создается что-то вроде трубы, ради которой и происходят все конструктивные изменения. Почти отрицается идея купола (формы не спускаются оттуда, движение идет снизу вверх, от периферии к центру). Кажется, что внутри столкновения форм, хотя на самом деле там есть иерархия. Хотя храм ступенчатый, арки не повышены (в большинстве подобных храмов они вообще понижены). Снаружи более декоративный характер, резкая артикуляция, 2уступчатые прясла, на лопатки наложены колонны, аркатура по барабану. Полоцк был единственным местом, где к сер12в сохранялась система кладки с утопленным рядом.

Церковь в Полоцком детинце, 1160е-1170е (уничтожена). Похожая композиция, трех притворный план (с севера и юга у притворов есть апсидки). В алтаре дополнительные членения (кажется, что подкупольный квадрат сдвинут к западу). Глубокая далеко вынесенная центральная апсида, боковые снаружи заключены в прямоугольник. Крестообразная композиция, пирамидальность. В Спасо-Евфросиньевском монастыре затененный интерьер, все строится на впечатлении энергичного выплеска форм снизу вверх, здесь же все более пространственно, планомерно и свободно.

Церковь архангела Михаила (Свирская) в Смоленске, 1180–1197 или 1186–1190. Полоцкие мастера, план подобен предыдущим 3м, это *башнеобразный тип*. Есть и заметные профилированные лопатки на углах. Возведена как княжеская церковь в загородной резиденции. Ступенчатость в ее наиболее сложном и развитом виде. Нижняя зона: три притвора (изначально полуциркульное завершение и по высоте равны центральной апсиде) и алтарные компартименты; потом пониженные части, повышенные рукава креста, постамент под барабаном, барабан и купол. Нет хор, ступенчатость композиции в интерьере акцентировалась перекрытием четверть коробовыми сводами (1/4 циркульными) пониженных ячеек, они же и давали бывшее трехлопастное завершение (постамент барабана тоже декорировался трехлопастными формами). Церковь Троицы на Кловке – интерпретация Свирского варианта.

Церковь Василия в Овруче, 1190е. Рядом с Киевом, *вариант башнеобразной архитектуры*. Есть родственные связи, можно говорить и о распространении типологии, и о том, что эта типология часто распространялась родственными связями. Этот храм – реконструкция Щусева (вольное воспроизведение). 4ст, нет нартекса, 3 нормальные круглые апсиды. Необычно то, что есть 2 не вполне симметричные башни с западного фасада, они выделяются довольно сильно. Тоже есть что-то вроде пучковых пилястр, только их меньше намного (объем пучка). Интересная кладка, очень живописная, есть кирпич, камни, инкрустации. Пирамидальность, фасад заканчивается закомарами, между ними плавные переходы и центральная выделяется (Кажется, будто 3лопастное завершение).

Церковь Параскеавы Пятницы в Чернигове, н или 1/3 13в. Новая конструктивная форма – повышенные подпружные арки. Первый известный пример использования арок над сводами, ступенчато повышаются, скрывают постамент. Пучковые пилястры, 4ст, 3-лопостные завершения фасадов. Стрельчатые завершения у некоторых ниш/ окон, их много.

Церковь архангела Михаила на Прусской улице, 1219-1224г, Новгород. 4ст, выделена только 1 апсида, компактный, сейчас очень сильно перестроен.

Церковь Параскевы Пятницы на Трогу, 1207г. По сторонам три придела (северный и южный больше сдвинуты к западу), с востока сильно выдвинутая апсида (боковые не выделены), 4 столба в восточной части (до начала приделов), еще два на западе (после окончания приделов). Пирамидальный объем, каждый фасад – трех лопастное завершение, пучки пилястр.

Рождества Богородицы в Перынском скиту, 1/3 13в. Компактный лаконичный объем, стенки чуть наклонены вовнутрь, барабан вытянут и тоже наклонен. 1ап на половину высоты, трех лопастное завершение.

**6. Архитектура Новгорода первой трети XII в.**

В зодчестве Новгорода ¼ 12в происходит приспособление киевской традиции к местным условиям и вкусам. Почти все церкви строятся на средства князя, отличаются громадными размерами, ставятся так, чтобы быть видными из любой точки города (определяют его масштаб). Общее: 3н, 4ст (реже 6ст) сооружения с нартексом и обширными П-образными хорами. Есть основания считать, что храмы (Георгиевский, Николо-Дворищенский, Благовещения на городище) построил мастер Петр, так как он точно построил Георгиевский собор. Фасады закомарные, с 2х уступчатыми нишами. Много оригинальных черт, Софийский собор считают за эталон: 3ап, 3н, 3-5куп, где есть лестничные башни они заподлицо. Но одновременно появляется и новый тип храма – посадский, там постепенно уменьшается объем из-за экономии материала.

Благовещения на Городище, 1103, 1342-1343г (руина). Тут Рюриково городище, церковь построил Мстислав Владимирович, 6ст, 3ап, лестничная башня (первоначально подобен собору Юрьева монастыря). Первая каменная постройка после Софии, начинает типологию больших 6ст храмов (для нее заказано Мстиславово евангелие, отсюда Благовещение («Устюжское») и Георгий из ГТГ). Из-за поновления 14в стал 4ст. Материал – местный серый известняк и кирпич в ответственных местах.

Николо-Дворищенский собор, 1113г (не позже 1136г). Это первое посвящение Николаю Чудотворцу. 5куп, 6ст (западные срослись со стеной), нартекс, лопатки соответствуют столбам, 3 равновеликие высокие апсиды, местный камень. Заказчик Мстислав Великий, может здесь собиралось вече, но это под вопросом. Недавно отреставрирован, до этого 4ск кровля и 1к. Икона Ведение пономаря Тарасия – важное визуальное свидетельство. С севера и запада притвор 19в, в 17в его разделили внутри на 2яр. На южной стене высоко проем – там был вход на хоры, те здесь был княжеский двор (после изгнания князя разобрали, на хоры лестница приставная). Выраженный вертикализм и высотность.

Церковь Федора Стратилата на Щиркове улице, 1115г. Первоначально 4ст, 3ап с круглой башней с ю-з. Уже в к13в лишается башни, в 17в появляются изразцы на барабане, позже разделен внутри на 2яр. Первоначальное позакомарное завершение заменили на щипцовое. Восточные столбы соединены арками с алтерем, образуют глубокую виму, не выделены подпружные арки.

Георгиевский Юрьева монастыря, 1119г, Петр. Суровый, лаконичный. Георгий – покровитель феодальной знати, это княжеская усыпальница (вместо Софии), есть хоры. Смешанная каменно-кирпичная кладка, почти нет украшений, нет галерей и притворов, с с-з лестничная башня (квадратная, заподлицо, дозорная на Ильмень озеро), равновеликие апсиды, 3гл (центральная выше, асимметричны; все барабаны разные), 4 ряда (окна-ниши-окна-ниши). Рождественский Антониева монастыря, 1117-1119, 1119-1125г. Заказчик Антоний-игумен, 2эт строительства. 6ст (2 пара 8гранная, на 1эт завершала постройку), боковые нефы –узкие проходы (утрачивают самостоятельность), центральная апсида сильно больше, 3гл асимметричны, башня круглая, уменьшается размер. На 2эт построили нартекс, хоры и башню. На 1эт не было хор, тк храм монастырский. Личный заказ – личные вкусы, внутри все более дробно, но каждый компартимент выделен функционально.

Церковь Иоанна Предтечи на Опоках, 1127-1130, 1184, 1453-1455г. Вариация дворищенского собора, 6ст, 3ап, 1к, в 15в сильная перестройка. Закомары завершаются щипцами, внутри 2р деление, снаружи не выделено, наличники 17в, тогда же растесали окна.

Церковь Успения на Торгу, 1135-1144, 1456, 1542-1543г. Тоже вариация Дворищенского, такая же структура, тоже позже разделили на 2яр, простое почти пологое 4скатное покрытие.

Собор Иоанна Предтечи Ивановского монастыря, Псков, 1130е-1140е (Нифонт). Видны основные черты, заложенные еще в Антониевом соборе – это доминирующая роль аскетического начала. 3куп к западу, 6ст (4 скомпонованы у запада; от востока – Т-образные (направление на алтарь), 8гранные, круглые), хоры с запада. Цельное пространство, нартекс, в с-з части лестница (в толще стены). Материал – плинфа.

**7. Архитектура Новгорода середины XII – первой трети XIII в.**

В Новгороде все большее значение получает индивидуальный заказ, распространяется новый, посадский тип храма. Так как строился он уже не на деньги князя, шел процесс экономии материала. Отсюда новая выразительность – храмы компактные, кубовидные, сначала понижаются боковые апсиды, потом они исчезают, потом понижается центральная апсида.

Спасо-Преображенский Мирожский, Псков, ок1140г, Нифонт. В 1156г первое упоминание, в 14в сделали луковичную главу, позакомарные покрытия переделали на 4х скатные, с запада притвор (он на уровень ниже всего объема). 3апсиды, боковые понижены. Первоначально, это форма равноконечного креста и с запада 2 палатки (с севера и юга казалось, что их всего 2), угловые ячейки полностью отделены от наоса и понижены. Столбов, как таковых нет (конструктивно они есть, но в интерьере не просматриваются). Из диаконика и жертвенника есть непосредственные проходы в алтарь. 2 строительных сезона, во втором обнаружили, что храм затапливает и достроили палатки.

Церковь Успения в Старой Ладоге, 1150е. Достаточно крупная, высокий культурный слой, в центральной апсиде есть синтрон-сидалище, восточные столбы сливаются с вимой (придвинуты к востоку), на ю-з лестница на хоры, очень высокие – две каморки, узкий настил. На фасадах накладные и закладные кресты. Свято-Успенский монастырь?

Георгиевская в Старой Ладоге, 1156г (3/4). Первоначальный план – 4ст, 1гл, пониженные угловые компартименты (типология Мирожа). Построили 4ст, 3апс (равновысокие), 1гл, позакомарное покрытие, столбы придвинуты к востоку, на ю-з лестница (хоры высокие, 2 каморки). Восточные прясла узкие, их практически нет (поперечные восточные). Близко от апсид проходила крепостная стена. Функциональное распределение окон (стремятся к треугольному расположению).

Благовещения на Мячине в Новгороде, 1179г. Основная масса из грубого известняка, на важных частях кирпич. Сейчас 8скатная кровля, 3 равновеликие апсиды, похож на Нередицу. Но построен раньше и он больше.

Церковь Петра и Павла на Сильнище, 1185-1192г. Она на кладбище (мы туда на леса забирались). 4ст, 1к, 3ап (равновеликие на всю высоту), с-з лестница в стене. Четверик сохранился в первоначальном виде, материал – плинфа с утопленным рядом. Хоры – каморки. Столбы мощные, крестчатые, на стенах им отвечают лопатки (внутри), тоже мощные, сильно выступают.

Церковь Спаса на Нередице, 1198г, Ярослав Владимирович. Последний княжеский храм Новгорода, больше похож на посадский. Изначально был монастырским – в честь смерти 2х сыновей Ярослава. Небольшая, кубическая, 1гл, 4ст, камерный характер, раньше примыкала башня, 3ап, боковые понижены на половину. Смешанная кладка, пластичный (не выдержана точность линий и форм), хорошо продуманные пропорции, внутри нет лопаток, столбы квадратные. В центральной апсиде 2, в боковых еще 2 и в западной части северной и южной стен еще 2 – всего 6 аркосолиев. Треугольное расположение окон – вертикальная устремленность, центричность. По реконструкции с запада небольшой вытянутый притвор.

Церковь Воскресения на Мячине в Новгороде, 1195–1196, 1463–1464г. Больше предыдущего, но очень плохо дошел. 3ап, боковые немного понижены, сейчас 4х скатная кровля, но верх и купол полностью утрачены.

Церковь Преображения Спасского монастыря в Старой Руссе, 1198–1202г. Куб в основе, 4ст, у северной стены квадратная башня заподлицо, с запада вытянутый притвор не во всю длину.

Параскевы Пятницы на Торгу в Новгороде, 1207г. В 14в обрушился купол и южная часть – перестройка, до 13в здесь уже был храм. Первоначально трехлопастное завершение (сейчас 8 скатное), с трех сторон притворы, по с-з стороне в стене лестница (повторяет изгибы углов), 1 мощная пониженная апсида (боковые скрыты). Уступчатые лопатки-контрфорсы, пучковые – много чего от Смоленска. 6ст, восточные квадратные, 2 пары западных – круглые, хоры на западной стороне – переход, на северной – нормальные настилы.

Церковь св. Ларса в Висбю (остров Готланд, Швеция), 13в. Та же композиция, 4ст, с 3х сторон притворы, апсида сильно вытянута на восток.

Собор Борисоглебского монастыря в Торжке, к12-н13в. Уже похож на башнеобразный тип, куб, 1гл, ступенчатая композиция, первоначально 3х лопастные завершения (такими же декорирован постамент барабана), 1 высокая апсида (достигает боковых закруглений лопастей). На рисунке к18в вокруг нее обстройки, там придела со своими апсидами, они понижены, за счет чего собор больше становится похож на Нередицу. Также трехлопастное завершение было заменено 4 скатным.

 В это время в Новгороде распространяется башнеобразный тип композиций. Это церковь Михаила архангела на Прусской улице, 1219-1224г; Параскевы Пятницы на Торгу, 1207; Рождества Богородицы в Перынском скиту, 1/3 13в. подробнее в билете №5.

**8. Архитектура Владимиро-Суздальской Руси середины – третьей четверти XII в. (1150-е – 1170-е гг.)**

По отношению к южной части Руси, эти земли назывались Залесскими. До начала 12в регион не был ареной значительных культурных событий и свершений.

Собор Богоматери в Суздале (Рождества или Успения), н12в. Это первый каменный собор этой земли, в н15в был заменен новым белокаменным, построен этот Владимиром Мономахом. Был одним из самых крупных храмов домонгольской Руси. Здесь можно говорить о копировании собора Киево-Печерского монастыря. Было очень богатое, украшенное здание. 3н, 4ст, нартекс (там слева башня), с 3х сторон притворы-входы.

Спасо-Преображенский собор в Переяславле-Залесском, 1150-1152 или 1152-1157г. Можно говорить об общей массивности. У храма и других аналогах важная черта – белокаменный в технике полубутовой кладки. Структурно и типологически обычный храм: хоры над западным поперечным нефом, интерьер простой, читаемый, ясный и торжественный, нет нартекса. Новый материал придает формам новый характер: выверенные поверхности и грани, формы имеют больший вес. Есть идея крупного монолитного объема с ясными очерченными границами. Три апсиды тесно прижаты, равны по высоте храму. Наряду с барабаном, они оказываются наиболее декорированными частями – аркатура, поребрик, криволинейный изогнутый вал. Декорация выявляет важные структурные элементы.

Церковь Бориса и Глеба в Кидекше близ Суздаля, ок1152г. Плохо дошел (утратил верхние части). Важен перенос романских форм на русскую землю. Храм княжеской загородной резиденции. По преданию, был построен на месте становища Бориса. Здесь прием многослойной разработки стены, на нем впоследствии будут базироваться все памятники времен Боголюбского. Он придерживается романских традиций (а не возвращается к кирпичу), использованных еще отцом, но он больше использует возможности камня, чем Юрий. Сейчас поперечный восточный неф утрачен вверху, из-за этого кажется, что храм 2нефный.

Владимир 12-13в – укрепленный город, делится на три части. Весь как плавный треугольник. 1 – город Мономаха – сердцевина Владимира. С западной стороны – 2 – новый город, создан при Андрее, но возможно были и ранние постройки. С востока – 3 – жилая часть, выглядит как продолговатый конец треугольника. В городе Мономаха у склона Клязьмы был детинец, там Успенский. Золотые ворота перед новым городов были обращены на Киев, сейчас на Москву.

Золотые ворота с надвратной церковью Положения риз Богородицы, 1158-1164г. Проездная арка, есть дополнительная перемычка для подвешивания ворот. Пространство внутри ворот. Эта величественная и лаконичная арка может восприниматься как пространство романской базилики.

Успенский собор, 1158-1160 и 1185-1189г. Два этапа строительства. Первый– Боголюбского (6ст), второй – его младший брат, Всеволода Большое Гнездо (обстроил галереями, увеличил алтарную часть, 5 куполов, кажется, 16ст). В тимпанах закомар сюжетные и несюжетные композиции. Активность фасадов была подчеркнута еще и тем, что отдельные элементы были покрыты золоченой медью, они могли располагаться на различных венчающих частях. Мастера, работавшие во Владимире, явно пришли из Великой Римской империи. Дальше два мнения: они пришли либо прямо из Германии и были в кругу строителей трех великих соборов на Рейне (Комеч), либо они пришли из Ломбардии (Анисан). Возможно, в первоначальном варианте закомары имели щипцовое или стрельчатое завершение, тогда романских мотивов было бы намного больше. Здесь есть большая особенность – переход к куполу осуществляется через тромпы, а не через паруса. Запрета на использования тромпов у нас не было, они часто встречаются на Кавказе, но в этом регионе их больше нет. В интерьере в капителях сохранились скульптурные изображения львов. Характер пластики чисто романский. Это сложный, многоплановый рельеф, но все равно есть постоянное чувство присутствия блока камня (романское мышление), есть какой то фасад. Частый мотив – аркатурно-колончатый пояс. По реконструкции Воронина с западной стороны П-образно примыкали еще какие-то переходы, с двух сторон заканчивающиеся башнями с шатровым завершением. Очень интересные фигурные водометы, например, в виде собаки. В числе наружных рельефов Три отрока в пещи огненной (сейчас это северный фасад всеволодовой пристройки), 40 мучеников Севастийских (южный фасад) – тема высокой духовности.

Боголюбово, 1158-1160е. Здесь в большей степени видны новые качества архитектуры (по отношению к Юрию). Это наиболее структурная и сложная княжеская резиденция домонгольской Руси. Уже в 13в ансамбль перестал выполнять свои функции, и стал монастырем (Рождества Богородицы), в 17в сильно пострадал (рухнул старый дворцовый храм), в 19в активное строительство, которое погубило почти все археологические остатки (сложно представить общий масштаб, сохранилась лестничная башня с переходом). Первоначально был сложный организм, наверное, он располагался свободнее, чем западноевропейские замки. Центральное звено ансамбля: небольшой 4ст храм (возможно, был похож на Нерли), слева лестничная башня, справа, возможно, тоже была (для симметрии). Основная (жилая) часть, наверное, находилася к северу от храма, к ней вел переход. Развитые профилированные цоколи, романские капители. Лестничная башня, в которой был убит/добит Боголюский в 1174г, сохранилась лучше всего. Ажурный а/к пояс. С одной стороны, снимает тяжесть со стены, с другой – подчеркивает ее. Интересно, что хотя при строительстве многие части почти сразу были закрыты другими (например, переходы), все равно все фасады украшены, как задумывалось. Здесь не работало позднейшее, если этот фасад закроют, то я его украшать не буду. Стена воспринимается как масса, а не как оболочка, арка опирается на маленькие колонки.

Церковь Покрова на Нерли, 1165г. На слияние Клязьмы и Нерли. Скорее всего, храм небольшого монастыря, но утверждать нельзя. Алтарные апсиды имеют колончатую аркатуру, боковые не идеально полуциркульные, а приближены к центральной. Формы несколько раскрываются к югу, по этому, у боковых апсид необычно расположены окна (обычно по оси, здесь же по оси длинные полуколонны, окна ориентированы в сторону). Единый ритм закомар. По реконструкции Воронина это нечто большое, спускающееся к воде маршами, обнесенное 1эт галереей. На вопрос где же следы дополнительных обстроек – они есть, это пазы в стенах. Другая пропорциональная система, обычно модуль – ширина подкупольного квадрата, здесь высота яруса увеличена (отсюда вертикальная устремленность). Зодчие думали не только о концепции в рельефах, но и о вписанности в ландшафт, каждый фасад наполнен большими и малыми уступами, все это оставляет мало места пространству стены. На апсиде тоже а/к пояс (1-2 короткие, 1 в полную высоту). Окна боковых немного ниже – треугольная композиция. В основе декорации простая сетка, многослойные фасады, отлив еще является и своеобразным постаментом. Сетка заполнена множеством профилей, дополнительных уступов. Много раз используется мотив уступчатой арки. Многообразие, но и систематизация мотивов. Из резьбы здесь сцены символического плана, которые могут иметь прообразы в библии (в Успенском были конкретные сцены), все свободно, разнообразно, где-то почти круглая скульптура (мало связи с поверхностью, но все равно она вписана в блок), нет сложной системы мироздания. На трех фасадах декорация идентична. Три фигуры одинаковые, но функции разные. Давид удачно объединяет несколько смысловых постов: пастух, музыкант, царь. Здесь типичный образ Христа, рисующего облик мира (только выражен он через Давида). То есть первый пласт – Христологический; второй – Богородичный. Христос прибыл в мир через Марию, а она из дома Давидова (даже из дома Ааронова); третий – прямой выход на образ идеального правителя (он идеальный царь и предводитель избранного народа); четвертый – Давид-воин; пятый – он автор идеи строительства Иерусалимского храма (хотя построил его Соломон). Грифон – царственное животное, напоминает христологические образы; вознесение лани – вознесение Христа; львы в импостах подпружных арок. Рядом найден еще фрагменты, но они никуда не вписываются, масшабны, есть некоторые иконографические и стилистические отличия (может у галерей была своя декорация). Декорация концентрируется в венчающей части прясел, они не хотят нагружать портал. Все лаконично, не загромождает фасад, легко читается. Чувствуется дисциплинирующая роль архитектуры. Иконография византиезирована, не романская. Однако сохраняется романская природа – мышление блоком.

Далее идет эпоха Всеволода Большое Гнездо. После убийства Андрея был небольшой период смуты, с 1174 до 1185г строительство не велось. Такой большой перерыв означал, что мастера, работавшие при Андрее, должны были бы куда то деться. Поэтому Всеволоду их надо было где то искать.

**9. Архитектура Владимиро-Суздальской Руси последней четверти XII в. – первой трети XIII в.**

После убийства Андрея был небольшой период смуты, с 1174 до 1185г строительство не велось. Такой большой перерыв означал, что мастера, работавшие при Андрее, должны были бы куда то деться. Поэтому Всеволоду их надо было где то искать.

Успенский собор во Владимире, достройка 1185-1189г. Причина перестройка – пожар 1185г. Ранний храм как бы обхвачен кольцом с трех сторон. Необходимо увеличение, но также нужно было придать главному собору большее богатство и репрезентативность. Ранний храм выделялся, был и расписан, и богат, но типологически он был обычным. Разобраны старые апсиды, увеличена алтарная часть, устроены три галереи, которые отчасти из необходимости, отчасти из-за особой программы получили 4 дополнительных главы. Получившийся результат стал чем то напоминать многоглавие и ступенчатую структуру киевских храмов 11-12в. Фасады длинные и развитые, действительно напоминают киевские, но развитой декоративной программы нет. Аркатурно-колончатый пояс находится не совсем на одном уровне, на южном фасаде он ниже, что интересно. К тому же, пояс южного фасада не висячий, а как бы опирается на небольшой карниз (который входит в плоскость стены, колонки остальных фасадов заканчиваются свисающими объемами). Тут сохраняется уровень пояса на фасадах собора Андрея Боголюбского, опять же, он подчеркивает и акцентирует вертикализм фасадов. Подчеркивается глубина стены, 2яр членение, верхний как бы утоплен. На западном фасаде 5ч композиция с пряслами 3х разных величин.

Дмитриевский собор, до 1197г. Некий отход от идеологической линии, намеченной еще Андреем. Это уже не Богородичный храм, а посвящен святому покровителю князя. Сначала домовый Всеволода, а потом и вообще княжеский домовой. Видимо, создавался как реликварий, а во внешнем виде планировался как подобие (аллюзия) базилики Дмитрия Солунского в Фессалониках. Николай повелел воссоздать храму первозданный вид, поэтому в сер19в разрушили все галереи. Они конечно были перестроены, но все таки, скорее всего, они были древними (храм должен был как то соединяться с княжеским двором, и вообще, сейчас например, не ясно совсем, как забираться на хоры). Кто-то говорит, что галереи могли достраиваться в ранне монгольское время (так как по рисункам видно, что у паперти-галереи килевидные окончания), но сейчас точно не понятно. Вполне возможно, что башни и галереи были несколько ассиметричны. Есть компьютерная реконструкция, как храм соединялся со дворцом. Вообще, очень похоже на ранне христианский план с открытым атриумом. Доказано, что там был открытый двор, окруженный аркадой. Щелыга (верхняя точка оконных проемов) является центром закомары (оттуда можно провести радиус), боковые нефы уже не очень узкие, под купольный крест чуть расширился. Декора много, легко разобраться, но многие мотивы читаются не однозначно. *Центральная закомара, северный фасад* – Вселенная, Давид в окружении всяких тварей, он идеальный государь (вроде играет на псалтири, но рука поднята в благословляющем жесте). *Северный фасад, западная закомара* – Вознесение Александра Македонского, усложнение образа власти, желание подать ее в разных композициях. *Северный фасад, восточная* закомара – таинственная композиция, кто-то считает, что это Всеволод с сыновьями, но не доказано (нет признаков, что это вообще русский князь). *Центральная закомара, южный фасад* – Давид, над ним евангелисты (2) и Этимасия по центру. Уже меньше животных, растений и птиц, от Этимасии на Давида будто падает голубь-дух, у Давида та же поза. Акйент на власти, установленной свыше. В полях прясел по бокам от окон уже менее систематизированные изображения: львы, цветы, святые. Развитие мира в его разнообразии, даже колонки сплошь покрыты рельефами, вместо «гирек» заканчиваются фантастическими животными, растениями, масками. Целая галерея святых всадников. В Нерли 1 священный персонаж, в остальном иерархия; здесь ощущение, что Бог действует во всех зонах. Общее движение – от лаконичных форм 1п 12в к рафинированным формам романского искусства, святые объемные меньше тяготеют к фронтальности, но резьба все равно подчинена плоскости.

Рождественский Рождественского монастыря во Владимире, 1192-1197г. Тот же тип: 4ст, 1гл из местного камня с обстройкой из галерей. Был пояс из городков (в том числе и между ярусами, они как елочки), а а/к не было. По реконструкции, это было чуть ли не возвращение к храма Юрия. Орнаментальная резьба при этом высокого уровня. Это просто другая грань искусства.

Спасо-Преображенский и Входоиерусалимский Спасского в Ярославле, 1216-1224г. Углами примыкают и сливаются.

Собор Рождества Богородицы в Суздале, 1225-1227г. Сменил более ранний храм, в 15в храм падал, Василий 3 его восстановил, используя старые части стен (все, что выше аркатурно-колончатого пояса – это от Василия). Храм слишком напоминает крестообразные постройки Смоленских и Полоцких земель, притворы сохранились, к тому же завершения были килевидными, 6ст, колонки не свисают, а опираются на «постаменты», вливающиеся в стены.

Георгиевский собор в Юрьеве-Польском, 1230-1234г. Вспоминается уже не Германия или Ломбардия, а Франция где-то района Пуатье. Составь резьбы толком не представляем, как и расположения, много утеряно. Есть некоторое родство с Суздальской пластикой. Это плоский рельеф, но из-за того, что он стелется по стене, он более живописен. 4ст, 3 притвора, килевидные завершения.

**10. Архитектура Москвы 14 – первой трети 15 вв**

После 1238-1240х годов почти во всех русских землях наступает перерыв в строительстве на несколько десятилетий (Г-В княжество исключение). Возобновление приходится на 80-90е 13в, видимо, это отражает изменение экономической ситуации, и показывает. Что Русь несколько оправилась от нашествия. Возможно, строительство возобновляется и в связи с тем, что возвышается Тверь как политический центр.

Храм Преображения Господня, Тверь. О нем почти ничего не знаем. Церковь Николы на Липне, 1292г. Брусковый кирпич (это западное). Собор Отроча монастыря в Твери, 1280е-1290е. Церковь Бориса и Глеба в Ростове, 1287г. Ее засыпали, она находится в валу, на котором новая одноименная церковь. Которая мешает все раскопать. Бутова кладка. 1ап, 1к, 4ст (одна идея), Ростов и Новгород не белокаменные, бутовая кладка и кирпич. Строительная традиция устанавливается почти одновременно в разных местах. Кремль раскапывать сложно. Калита строит каменный, 20е 14в. Традиционно считается, что первое укрепление возникло на Боровицком мысу, постепенно, территория расширялась . Кремль Донского (60е 14в) уже почти равен нынешнему.

Успенский собор, 1326-1327г. Первое и главное сооружение, не просто главный храм княжества, а особенные функции в масштабах всего государство. Закладка почти совпала с переездом митрополита из Владимира в Москву (хотя еще долго они вступали на должность как митрополиты Киевские, считали, что основная их резиденция – Владимир, а в Москве они просто жили). Митрополит Петр мыслил стратегически, переехал в Москву в конце своей жизни, заложил Успенский и свою гробницу. Его погребение в Успенском – начало митрополичьего некрополя. **Клеймо иконы Святитель Петр, Митрополит Московский с житием к15в**. По ней можно судить о первоначальном плане. Сложная структура, нечто крестообразное (возможно, было 3 притвора, 4ст, 3ап которые и придавали плану крестообразность). Храм белокаменный, возможно, подобен по плану собору в Юрьеве-Польском. Воронин: килевидные закомары.

Архангельский собор, 1333г. В плане уже замышлялся как погребальный (простой объем, 4ст, 3ап, с нартексом и пристройкой с ю-з). Еще был храм Спаса на Бору, 1330, 1527г, 17в. Опять-таки, возможно, что сначала он был местом погребения княгинь. Храм Иоанна Лествичника, 1329г, сразу задумывался как колокольня. Подобной дифференциации не было нигде, то есть складывался ансамбль. К югу от Успенского было обнаружено нечто маленькое и многоугольное, по одной из версий, это основание храма времени Калиты (центрическое сооружение с арками для подвески колоколов на верху). План неправильной формы, если древний храм был центрическим, то стоит задуматься, откуда такая идея взялась в Москве.

Церковь Рождества Богородицы в Московском Кремле, 1394г, 1514г, 1682г. Примыкает к большому кремлевскому дворцу, одинокая главка торчит. Заказан Евдокией-Евфросиньей, вдовой Донского (?). Благовещенский уже существовал (главная дворцовая церковь), это храм женской половины. Древнейший сохранившийся храм Москвы и московского круга. Древний храм сейчас в подклете. Небольшой 4х столпный (14в – это архитектура небольших масштабов), 1гл, лестница на хоры (частично сохранилась). Западные столбы круглые (скорее всего, до уровня хор), в стенах много ниш и проемов. Есть развитые перспективные порталы. Круглые столбы, ниши и проемы (есть что-то вроде моленного места в одном столбе), килевидных завершений с разными очертаниями, мягкие деликатные формы. Общий мотив варьируется и приобретает разные формы. Килевидное завершение нашло себе применение в перспективных порталах храма. Более отчетлива динамика, движение вверх, стрельчатость, но движение развивается мягко, а не резко и динамично.

Успенский на городке в Звенигороде, к 1390х. Создан как главный храм столицы удельного княжества (Юрия Звенигородского). Особенности говорят о том, что он был построен той же артелью, что и Рождественский собор в Кремле (некоторые формы точно совпадают). Во многом, благодаря нему, можно реконструировать Рождественский. Есть утери – венчающая часть, окна растесаны и сдвинуты, но реконструировать легко. Простое в плановом и типологическом отношении сооружение. 4ст, 1гл. Есть система коррекции фасадной структуры – храм небольшой, но требовал вместительности, за счет смещения столбов к востоку увеличена центральная часть. На фасаде это могло отразиться в симметрии, поэтому лопатки не соответствуют внутреннему членению. Впервые в сохранившемся виде в Москве встречаем здесь повышенные подпружные арки. Возможно, на истоке этой традиции находится башнеобразный храм к12в. Килевидные закомары (прямые по центру, боковые меньше, на стыке двух крайних над ними еще как бы один верхний ряд; к этому «верхнему» ряду относятся дополнительные 4 свода тоже килевыдных). Недавно нашли обломки, которые могли быть завершениями алтарных апсид –небольшие килевидные кокошники. Еще есть интересный элемент – трех частные пояса, структурно они играют роль владимирских а/к (подчеркивали преемственность Москвы от Владимира). Наполнение фризов скорее восточное (вспомним сельджуков), чем владимирское. Звенигородский чин Рублева написан именно для этого храма (что бы кто ни говорил).

Собор Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде, 1420е-1430е. Восстановили первоначально завершение. Здесь нет хор, в формах нет придворной утонченности, все усиливается, больше контрастов. Движение закомар и их форма создают больше напряженности. Орнаментальные мотивы в поясе почти одинаковы с предыдущим собором.

Троицкий собор Троице-Сергиевой лавры, 1422-1423г. Лавра строилась (собор) тогда, когда были обретены мощи Сергия, то есть храм стал еще и реликварием. Есть характерные композиционные доминанты и признаки. Этот храм имеет квадратный постамент под очень высоким барабаном, дополнительного декоративного обрамления тут нет. Выделение барабана дает дополнительный эффект, мы воспринимаем его как венчающую часть и как источник всего. Сам барабан, как и храм, несколько расширяется к низу (то есть поднимается снизу вверх и одновременно, спускается колпаком, накрывая священное место – двоякое восприятие). Очертания внутренних ярок отчетливо имеют параболический характер. Эффект двойного встречного движения форм (оно может читаться с двух сторон). Так же есть противопоставление верхней освященной части, откуда свет распространяется и растворяется, и нижней затемненной сумраком. Иконостас сейчас выше, чем был в 15в, так как верхние праотцы добавлены при БГ, но он тоже меняет пространство храма, загораживает и подчеркивает таинство. Это один из первых дошедших иконостасов, здесь ценно именно то, что иконостас и храм были созданы в ансамбле. Тоже 3 ленты орнаментальных поясов. Набор уже варьируется, появляются переплетающиеся медальоны, включающие в себя крест (сохраняется принцип опоясывания, который замедляет движение форм вверх).

Спасский собор Спасо-Андроникова в Москве, 1420е. Храм относится уже не ко времени Андроника, но он современен Троицкому и Сторожевскому соборам. При сквозных мотивах и типологическом сходстве, композиция все таки варьирует (за счет разной конфигурации завершения). Это что-то особое, не такое цельное, как в Звенигороде, и не такое контрастное, как в Троицком. Здесь постепенная ступенчатая лестница, и при этом спадающий каскад. Центральная часть очень выделена. Можно говорить о том, что русские мастера знали о балканских постройках (Благовещение в Грачанице, Косово). Абсолютное внутреннее единство, композиционная уравновешенность всех частей, внутренняя слаженность элементов, сложность, но союзность всех форм. Стремление к тонкому членению.

Церковь в селе Каменском, Московская область, к14-н15в. Бесстолпный, в Коломне и окрестностях было много подобных. Западные опоры массивны, встроены в стену, хотя пространство остается свободным. Очень простой и мощный, почти нет декорации.

Благовещенский в Кремле, 1416г. Это второй каменный храм на этом месте (нынешний –третий). Храм, скорее всего, имел те же пристенные пилон (как и в Каменском). Богатая резная декорация, хотя в архитектурном плане очень скромный. Резьба строится на мотивах восточного происхождения. Были обнаружены фрагменты резного пояса –главный элемент – переплетение пальметт, не заключенных в ленту, они свободно свисали с пояса поребрика, чем-то напоминали колонки аркатурного пояса – очень необычная фасадная декорация. В интерьер храм тоже имел что-то вроде аркатурно-колончатого расписанного пояса (на толстоватых колоннах-столбах опираются 5ти частные килевидные арочки). Это была не просто придворная церковь, а придворная церковь-реликварий. Яркое рафинированное явление.

**11. Архитектура Новгорода XIV-XV вв.**

В 30х-40х волна монголо-татарского нашествия, хотя напрямую до Новгорода не дошли, все же это оказало сильное воздействие. В 1280х-90х возрождение ремесел и торговли, каменное строительство возникает вновь и повсеместно приобретает систематический характер. Православие начинает осознаваться как национальная религия. Инициатива строительства, в основном, принадлежит князьям и крупному духовенству, но есть и первые примеры строительства, осуществляемого на средства горожан (Снетогорский монастырь в Пскове). Рубеж веков отмечен интенсификацией фортификационных работ. Во 2/4 14 в намечаются тенденции церковного разделения Руси (территория Галицко-Волынского княжества хотела образовать свои митрополии, зависимые от Константинополя), хотя Петр и его преемник, Феогност сопротивлялись этому. В это же время начинает свою активность Москва. Которая соперничает с Тверью за великокняжеский стол (Петр переносит резиденцию, а Калита практически навсегда ярлык). Параллельно получает признание независимости Псков, идет укрепление Новгорода. Новгородские церкви этого периода ориентируются на Липну, но выглядят более интимно. Хотя сохраняется вертикальная композиция масс, храмы кажутся более приземистыми из-за притворов.

Церковь Николы на Липне, 1292г. Первый каменный после монголов. Монастырский, заложен Климентом (глава вечевой республики). В основных чертах повторяет Перынский скит, но проявились и новые художественные вкусы. Суровая простота и монументальность целого, членения придают зданию масштаб, соразмерный человеку, чувство защищенности. 4ст, 1ап (по высоте равна главе, в половину стены), 3х лопастное завершение. Больше декора: а/к по лопастям и верху барабана (романо-готический элемент), поребрик, над окнами новый элемент – бровка с поребриком, стены не расчленены лопатками, окна в среднем регистре образовывают горизонтальную ленту (до этого треугольное расположение). Столбы крестчатые, но у западной пары основание 8гранное, а у восточной – квадратное. Применена новая строительная техника, впервые! Это волховская плита на растворе из извести с песком (этот материал особенно распространяется в 14-15в).

Церковь Николы Белого, 1312-1313г. Построен первым после Липны, ориентируется на нее, но больше. Впервые в завершении применена 7 лопастная арка, но 8скатная кровля, есть лопатки (по пряслам 2-3-2 лопасти), был притвор с ярусом звона (?), апсида 1, понижена, всего 3 окна там. Все стены наклонены вовнутрь, с запада притвор.

Спаса на Ковалеве, 1345г, заказ боярина Жабина Онцифора. Это памятник новой переходной эпохи: есть новые требования, но есть и до монгольские традиции. Отстроен заново, возможно, неправильная реконструкция, сильно пострадал. В н20в 4скатная кровля, барабан без окон, шатер вместо купола, но это точно не то, что надо. 4ст, 1ап (на ¾ стены), 1гл, 3 разновеликих придела (в южном усыпальница, в ю и з можно попасть изнутри, с как пристройка, нет связи с внутренним пространством), лопатки укорочены (они спускают сверху на треть), сейчас позакомарные своды. Были хоры с каморками.

Успения на Волотовом поле, 1352г, архиепископ Моисей. Тоже сильно пострадал, такая же ерунда с верхом, но барабан родной, ориентируется на Перынь. Приделы с севера и запада (в с были колокола?, может был южный). 3х лопастное завершение, только поребрик, уступчатый фасад и а/к в барабане, нет лопаток, цельный объем. Западные столбы круглые (на высоту человеческого роста), восточные квадратные, придвинуты к стенам. В северном углу лестница. Крупные блоки известняка и частичное использование булыжника. На западном притворе вверху 5 круглых ниш по полукругу, под ними еще 1 больше. Восточные столбы квадратные, западные круглые на высоту человеческого роста, далее квадратные, близко придвинуты к стенам (увеличивается подкупольное пространство, узкие боковые нефы).

Церковь архангела Михаила на Сковородке, 1355г. Тот же тип, притвор только с запада, 3х лопастное завершение, окон меньше, у них стрельчатое небольшое завершение.

Федора Стратилата на Ручью, 1360г, Симеон Андреевич и мать Наталья. Большой храм, на него ориентируется Ильинская церковь. Впервые применяется валиковый арочный узор, в 17в пристроили притвор с запада и колокольню. С ю-в возможно была пристройка, тк там лопатка не доходит до низу. Хоры – 2 палатки, соединенные настилом (лестница на северное стене). Трехлопастное завершение; на восточном и западном фасаде 7 лопастная арка, на северном и южном – 8ми (с восточной стороны будто обрезана), много декорации, накладных (в верхней части) и закладных (в нижней) крестов. Внутри нет лопаток, но снаружи возврат к делению лопатками (боковые части понижены).

Церковь Спаса на Ильине улице, 1374г (в 1378г расписана ФГ). Самая большая новгородская церковь 14в. Здесь была деревянная церковь, хранилась икона Знамение. Куб, на западное стене у северного угла лестница, хоры – 2 замкнутые каморки, соединенные настилом, 4ст (придвинуты к стенам), 1 большая апсида, с запада небольшой притвор (тут сохранилась наружная фреска Богоматери с младенцем). Круглые ниши в оформлении из готики, все фасады разные, много декора (в куполе не паруса, а что то вроде тромпов). 8скатное (изначально 3х лопастное) завершение, 3 прясла, 7 и 8 лопастная арка там. Много накладных и закладных крестов, бровок, валиков, есть композиции из 3х окон и 2х ниш, объединенных надлопастной бровкой.

Петра и Павла в Кожевниках, 1406г. Та же структура, загород, 4ст, 1гл, 1ап (немного понижена), известняк, ракушечник и кирпич (снаружи красный),восстановлен деревянный лемех, 3х лопастное покрытие, понижены угловые ячейки, в с-з части открытая лестница. Затемненный, 4 окна в барабане, не был расписан. Тоже есть стрельчатые мотивы в завершениях, тяги-валики на апсиде, композиция из 3х окон и 2х ниш с надлопастной бровкой. Северный фасад не декорирован – на город храм обращен южным фасадом.

Иоанна Богослова на Витке (в Радоковицах), 1383-1384г. Почти полностью сохранился, тот же компактный тип. Апсида немного понижена, 8скатная кровля, с запада небольшой придел, в порталах влияние готики, те же элементы в декорации.

Рождества Христова на Красном поле (на кладбище), 1381-1383г. За валами окольного города, была деревянная. В качестве строителя упоминают Донского, возможно строили балканские мастера. 4ст сдвинуты к стенам (западные у основания круглые), большой нартекс на западе во всю длину стены. декорирован только барабан, фасады пустые, только деление на три прясла лопатками и будто много лопастное завершение. сейчас странная кровля – над углами прямая (даже достроены куски), а над центрами фасадов поднимается, как будто 8 скатная.

Дмитрия Солунского на Славковой улице, 1462-1463г. На фундаменте 1380х, повторяет плановое решение и решение фасадов (уподобляется Ильинской). Куб, 4ст, 1ап, но с запада большой притвор, там еще дополнительные 2ст. Будто многолопастное завершение, но 8ск кровля (скорее всего, так и планировалось), фасадная декорация теряет конструктивность, развивается в сторону большего количества арок и лопастей. Центральные прясла украшают ряды поребрика и бегунка, что типично для Новгорода 14-15в, но утрировано. 2эт.

Церковь святого Лазаря, 1461г. Компактный кубический объем, не украшен южный фасад (обращен к Кожевникам), была деревянная церковь, трехлопастное завершение, бегунки с поребриком на центральных пряслах.

Церковь 12 апостолов на Пропастех, 1454-1455г. Та же структура, на фасадах только лопатки и ползучая арка по верху.

Симеона Богоприимца Зверина монастыря, 1467-1468г. Монастырь существует еще с сер12в, до сер14в там Покровская церковь. Эта церковь – обетная, срубили за 1 день (прекратился мор 1467г). 4ст, западные скруглены, дальше квадратные; западные квадратные, но с восточной стороны тоже скруглены. На полу большемерный кирпич. 2яр (лестница из западного придела вела в храм, а так еще подклет).

К этому периоду еще церковь Иоанна Милостивого (1421-1422) и Воскресенская (1195-1196, 1463-1464г) Воскресенского монастыря на озере Мячино – не совсем руины, на много утрат, заколочены, у малого храма звонница, у большого почти плоская кровля и барабан с куполом проволокой обозначены. Церковь Сергия Радонежского на воротах Владычного двора (1459-1463г), звонница Софийского собора (1439 или 1455г).

Владычная палата, 1433г. Много готических влияний, по реконструкции Яковлева это вообще большое сооружение. Стрельчатые окна, контрфорсы, но структура русская – есть общая зала, там 4 нервюрных свода опирается на 1 центральный столб.

**12. Архитектура Пскова XIV–XV вв.**

Появляются первые примеры храмов, построенных на средства горожан.

Собор Рождества Богородицы Снетогорского сонастыря, 1310-1311г. Местный известняк, 3-ап (боковые понижены), кубический объем, лаконизм, всего 1 прясло, нет как таковых 4ст. В пространстве выделен крест, западные его ячейки-палатки отделены от основного пространства. Сейчас 4скатное почти плоское покрытие, было так – на северном и южном фасаде немного килевидной закомарой выделялось прясло, дальше шел полуциркульный свод, который выходил на западный фасад (там три закомары). Небольшое украшение только по барабану (он надстроен, очень высокий). Развивается тип Мирожа, много пристроек, в 18в появились 4 ложные главы, с запада большой притвор 16-17в (растесали стены первоначального четверика), тогда же появилась паперть с муравлеными изразцами.

Никольский собор в Изборске, 1330е-1340е. Массивный объем, много обстроек (в том числе нартекс и колокольня позднего времени). Изначально был 3лопастным: фасад делится лопатками, там ползучая 7лопастная арка – ориентация на Новгород, но все грубее. Сейчас 4скатная крыша, верхний кусок стен утрачен. 2ряда грубой, массивной аркатуры по барабану (типа ломбардских арочек).

Успения в Мелётове, 1461-1462г. Мелетово – это последний погост на пути из Пскова в Новгород и Москву. Маленький кубовидный объем, но пристройки, с юга большая, завершается апсидой, бесстолпная (почти равно по размерам церкви) – это придел Николая Чудотворца 16в, с запада довольно обширный нартекс. Повышенные подпружные арки, многосложные скаты: фасад на 3прясла, там 7лопастей, но главенствующую роль играют плоские лопатки (вообще, декор уплощается). Всего 32 ската – на центральным пряслом 2скатная кровля, над боковыми своя кровля, постамент барабана тоже как будто 2скатной кровлей покрыт по прямым (на четверике 16, и на основании барабана 16). Декор, по сути, только на барабане – бровки с поребриком над окнами, бегунок, аркатура. В основном четверике 3-ап, боковые понижены и они даже не прямоугольные, а трапециевидные, скашиваются к центральной. 4ст, они скруглены к востоку и западу соответственно. Западный вход в храм из притвора перспективный, уступчатый, там храмосданная надпись (посадник Зиновий Михайлович, Яков Кротов и еще кто-то – первая расписная, обычно керамическая).

Илии Пророка у Брода в Выбутах, к15в (1480е). Цельный кубический объем, очень большая апсида (выходит за границы центрального нефа, нет боковых), 4ст (западные скруглены чуть выше человеческого роста, восточные скруглены с востока); нет подпружных арок (купол через паруса опирается сразу на столбы). 16скатная кровля (?), угловые компоненты понижены относительно четверика. Декорация только на барабане (аркатура, бегунок, бровка приобретает вид щипца). Отдельно стоит высокая колокольня (мы забирались, а кто-то оставил ноут).

Церковь Богоявления в Запсковье,1496 г. Тот же тип, цельный объем, компактная постройка, но большое количество обстроек. 3-ап, все понижены, центральная повыше, но у пристроек еще апсиды – в результате 5 (апсиды пристроек чуть ниже центрально, но тоже массивные и выдвигаются сильно). С севера и юга к пристройкам что-то примыкает, еще с запада придел и звонница. Плоская декорация, на стенах такая же система многолопастной арочки, вписанной в деление на 3 прясла. Апсиды хорошо украшены, там мотив новгородский валиков (дуги при соединении спускаются таким валиком, но он не достает до конца, то есть именно висит). Еще там бегунок и поребрик. Каждая пристройка и основной четверик завершаются 8скатной кровлей, в итоге получается 3куп. Западные столбы скруглены, и западные и восточные связаны со стенами (ощущение, будто просто в массивном выступе стены сделали проходы). Пристройки соединяются галереями.

**13. Архитектура Московского Кремля последней четверти 15 – начала 16 вв**

Кремль – своеобразный полигон новаций, которые осуществляли иностранцы (Ренессансные формы сказываются только в архитектуре). Поздний 15в во многих отношениях по сути уже 16в. К 16в оказалось, что Кремль и в моральном, и в техническом отношении устаревшим, а московская традиция не способна воплотить новые идеи.

Укрепления Кремля, 1485-1516г. Это обращение к европейским мастерам. Явление, начавшее в 70е (вскоре после свадьбы Ивана на Софье, она по характеру была итальянка). Аристотель Фиорованти, болонец. Попал через Венецию, один из первых на Руси. Цитадель развивается с запада на северо-восток. Новые крепостные стены немного больше белокаменных Донского. В числе архитекторов Антон Фрязин, Марко Фрязин, Пьетро Антонио Солари, Алевиз Фрязин Старый – Фрязин, это как приставка (франк, иностранец). Сейчас исчезли почти все важные фортификационные укрепления: дополнительные пояса стен (у р. Москвы и ограждая ров, мосты с укреплениями, Неглинная), плюс часть стен вообще была снесена Баженовым. Сохранилась закладная плита о строительстве (подлинник в Кремлевских музеях): снаружи на латыни, внутри на древнерусском. **Арсенальная** (Собакина) башня, многогранная, сверху поздний шатер. Внушительная и импозантная. **Спасская**, 1491г, 17в, проездная, главная. Ближайшая аналогия Кастелло Сфорцеско в Милане. Гибелинские зубцы, у нас ласточкины хвосты, типичный элемент. Новшество – ворота в башне, в Италии башня где-то рядом с воротами.

Соборная площадь. К 16в все соборы перестроены. Собор Спаса на Бору перестроили, но вот монастырь вынесли за границы, так образовался Новоспасский монастырь. В н16в сформировался современный облик площади. В предшествующем комплексе сама площадь была несколько другой, поменьше и не такой правильной формы. По центру, между Успенским и Архангельским, перед Грановитой есть какое-то восьмигранное основание, считается, что там находилась первоначальная башня (потом колокольню сдвинули назад).

Благовещенский собор, 1484-1489, 1560е-1570е. 3я каменная постройка на этом месте, по-прежнему функции домовой. В 16в обстроен галереями, появилась западная пара глав (был 3гл). Был более открытым. Традиционная московская архитектура. Килевидные закомары, повышенные подпружные арки, строили псковичи. Кирпичная постройка, хотя белокаменный подклет предыдущего храма. Западный и северный порталы были переделаны в 16в, интересно то, что колонны (их по 2) превращаются уже почти в круглые. Эти порталы стали прототипом царских врат.

Церковь Ризположения, 1484-1486г. Тоже псковичи, кирпич, домовая патриарха. Точность и графичность прорисовки форм, много декорации. Нет выделенных подпружных арок (ни повышенных, ни пониженных), они слитные – это ново.

Церковь Сошествия Святого Духа в Т-С Лавре, 1476-1477г. Псковичи (много строили), для них особая ниша, строили второстепенные храмы (небольшие или домовые). Сочетаются типологии: крестово-купольный храм и иже под колоколы, это то немногое псковское, что здесь читается; декорация точно московская.

Успенский собор, 1475-1479г, Аристотель Фиорованти. С него все началось, и новый масштаб, и новое качество. Всего постройки: 1326-1327г; 1472-1474, Иван Кривцов и Мышкин, москвичи, храм обрушился. Цель: возвести Владимирский, но не точно копируя (в длину и ширину больше). Второй храм должен был быть даже больше, существующего. Псковичей привлекли как экспертов, они сказали, что камни обтесаны хорошо, но известь не достаточно клеевидна (АФ подтвердил), также имело место быть землетрясение. В храме должны были быть хоры, лестница устроена на севере между двумя тонкими стенками, они и не выдержали тяжести сводов. Летопись свидетельствует, что строительство велось по определенным точным разметкам, использовался не только белый камень, но и кирпич. Имитация большого крестово-купольного храма, 5 глав, до этого не встречалось (в 12в во Владимире, но и то появилось не сразу), позакомарное покрытие, перспективные порталы с полуциркульным завершением, аркатурно-колончатый пояс. Очень четко разграничено алтарное пространство от пространства для молящихся. 5ап нужны и по функциональным целям. Доминирует зальность. Все ячейки, где нет куполов, перекрыты крестовыми сводами, в 17в между ними приставили подпружные арки. Раньше своды просто соприкасались друг с другом. У столбов есть соответствие на стенах. В массивности столбов что-то романское, это подчеркивают и капители (4гр, каждая грань выгнута вовнутрь). Здесь впервые были применены металлические, а не деревянные связи. Основной объем – 9 одинаковых ячеек, 4 круглых столба, план очень рациональный.

Архангельский, 1505-1508г, Алевиз Новый. При Василии 3. Храм-усыпальница московских князей, третья волна мастеров-итальянцев в Москве. Именно начиная с этого собора можно говорить о появлении 6ст храмов (в домонгольское время, третья пара столбов не была отдельно стоящей), нет хор, но есть дополнительные помещения в верхнем ярусе (есть дополнительные пятые прясла). Наследует от Успенского 5гл, 5ап. Исчезает зальность Успенского. Крестовые своды, но только в западных ячейках боковых нефов. Главы подчеркнуто разной высоты и диаметра. Внутри развитая система декорации, ее даже можно назвать ордерной. Высокие пьедесталы 4гр столбов, есть импосты (капителей нет, но они прочитываются), карнизы, лопатки на стенах. Первый ярус, пилястры (ближе к коринфскому ордеру), между ними плоские арки. Трехчастный антаблемент, закомары трактованы как аттиковая зона, заполнен огромными раковинами. На западной стене двойное окно, над ним по центру круглое окно, которое обрамляют три меньших – интерпретация готической розы. Первоначально закомары завершались фиалами, плоскости были раскрашены, возможно даже с имитацией кирпичной кладки.

Церковь Иоанна Предтечи на Бору, 1508г, около Оружейки и Боровицкой башни, Алевиз Новый. Считается, что это чуть ли не первый московский собор, разобрали где-то в 19в. Та же система тяг, отмечающих сочетание больших и малых арок, тоже крестовые своды в боковых компартиментах, тоже 2яр структура на фасаде. Но нет буйства красок и форм.

Собор Чуда архангела Михаила Чудова монастыря в Кремле, 1501-1503г. Южный портал сохранился (ренессанс).

Ансамбль звонницы: **Церковь-колокольня Иоанна Лествичника**, 1505-1508г (надстроена 1599-1600г, Бон Фрязин) – идея центрического храма, кампаниллы Венеции, звонницу взрывал Наполеон. **Церковь Воскресения-Рождества** (Большая звонница, Петрок Малый), 1532-1539г – квадратный план, очень сложное завершение. **Филаретова пристройка** (1624, 1814-1815г). Сооружение небывалое по высоте, верхний звон башни попозже пристроен. Первоначально звонницы не было, там была церковь Вознесения, это последний этап работы итальянцев в Москве. Она была приставлена вплотную к церкви Иоанна Лествичника. По рисункам, 1 глава, очень сложное завершение – фронтон с волютами, были и мотивы килевидных ниш. Этот храм окончательно замкнул соборную площадь.

Кремлевский дворец, 1487-1514г, Марко Фрязин, Пьетро Солари, Алевиз Старый. Блоки стояли на террасах, внутри монастырь Спасо-Преображения, ренессансный характер декора.

Грановитая палата (Большая), 1487-1491г, 1682г, Марк Фрязин, Солари. Тронный зал (по центру столб), высокая 4ск крыша, окна с готическими арочками.

**14. Русская архитектура XVI в. Этапы и пути развития, основные типологические варианты.**

В 16в происходит типологический взрыв – практически на пустом месте появилось большое количество новых типологий (большой 6ст и 5гл; обычных 4ст; бесстолпный; столпообразный; шатровый). Архитектура 1/3 16в отличается большим интересом к центрическим сооружениям, а во 2п 16в появляется большое количество шатровых и столпообразных сооружений. Шатровые постройки не возникли эволюционно из ротондальных центрических. Это явление параллельное, показывает также и то, что идея центрического сооружения храма-колокольни удовлетворяла не всех. Строится большое количество фортификационных сооружений, выстроенных фрягами (иностранцами) – Кремль в Коломне (Маринкина и Грановитая башни, 1525-1531г), Китайгородская стена в Москве, 1535-1538 (Петрок Малый (Пьетро Аннибале)). Петрок своей деятельностью завершает итальянский период присутствия в Москве (это была уже 3я волна), еще ему приписывают церковь Вознесения в Коломенском и церковь Вознесения у колокольни Иван Великий.

Спасо-Преображенский Спасского монастыря в Ярославле, 1515-1516г. По заказу великого князя. Стандартный крестово-купольный храм, 3н, 3-ап (все понижена до начала закомар, кажутся стиснутыми), 3гл (центральная и над диаконником и жертвенником). Окружен папертью-галереей, она двухэтажная (храм наверное тоже), с запада открыта арками.

Успенский собор в Дмитрове, к1500х-н1510х. Здесь 3эт, подземный подклет, надземная небольшая часть, и сам храм, на него ведет лестница и крыльцо (скорее всего, со всех сторон изначально существовала обходная галерея (тк 2й этаж), но ее нынешний вид точно результат поновлений). В основе 3н, 4ст, 5гл (череда 5гл соборов уходит вглубь 16в); внутри у столбов есть постаменты, выделены малые арки. Из декора лопатки, филенки, 3ч антаблементы, сложно профилированные архивольты, использован элемент, как в Архангельском на западном фасаде, только тут в каждой закомаре (3 малых круглых окна по сторонам от одного большого).

Собор Сретения Владимирской иконы Богоматери в Сырковом монастыре близ Новгорода, 1550е. Есть цитаты из интерьера Успенского – 4ст круглые, в рукавах крестовые своды, 3-ап до начала закомар. Декорация: жесткая система, точная архитектурная графика, четко артикулирующая позицию храма, продумано, осмыслено. Профилированный цоколь с гуськами, выпушками и тд. Нартекс во всю стену, оттуда и по северной стене лестница, закомары килевидные, но заканчиваются каждая щипцом. Было 5гл, сейчас весь верх утрачен (там еще странная бабушка).

Успенский в Ростове, 1508-1512г. Апелляция к Успенскому Московскому (построен вскоре), большой 6-ст, но идея копируется не буквально. 4х частное деление стены (3я – а/к пояс), идет по всем 4м фасадам, 5гл (более массивные, на тонких барабанах), выделяется крест, закомары скорее килевидные.

Спасо-Преображенский Хутынского монастыря, Новгород, 1515г. Очень похож на предыдущий (большой, 6ст). Сначала позакомарное покрытие, была еще лестница с выходом на крышу. Выражено средокрестие, есть и московское влияние (Успенский, Архангельский), используются ордерные элементы, на центральных пряслах обозначено место для триптихов (иконы/фрески; выделение 2ск кровлей). Лопатки есть и внутри, отвечают столбам, у тех есть профилированный постамент-база. Галерея пристроена в 17в, с С и Ю образовались приделы. Вроде внутри 1 левого столбы лестница, повышены подпружные арки.

Смоленский Новодевичьего, сер16в. Та же типология – 6ст, 5гл, на подклете, было 4 галереи, многопрестольный. Фасады без интерьера, лопатки как будто используют ордерные элементы, купола сдвинуты к востоку.

Вологодская София, 1568-1587г. Тот же тип, только очищенный, нет никаких обстроек, фасады без декорации. Только окна в два ряда, купола сдвинуты к востоку, апсиды разновеликие, чуть понижены.

Успенский Троице-Сергиевой лавры, 1559-1585г. Все тот же тип. У апсид декорация из полуколонн (как новгородские валики, только массивные), каждая боковая разбита на две меньшие, то есть их 5.В люнетах как и в Успенском роспись.

Рождественская села Юркино (Истринский район), н16в. Уже иной тип – нет столбов, это, по сути, сомкнутый свод, опирающийся на стены, в который с 4х сторон врезаются распалубки (но они не треугольные, а полуциркульно-стрельчатые, причем немного сужаются к центру), сужающиеся к центру, на их пересечении барабан и купол (кажется, через паруса). Столбы появляются только в месте соединения с апсидами, их 3, немного понижены. Изначально, как будто в 8ск кровлю вписано 3х лопастное завершение, разделение лопатками, везде полукруглые мотивы, но верх утерян и немного обрезан. Используются ордерные элементы: на уровне импостов по всему периметру 2 пояса ов.

Илии Пророка на Новгородском подворье в Москве, 1520е. Тот же тип, ордерная сетка, в алтаре 2гл дополнительные.

Трифона в Напрудном, Москва, ¾ 16в. Вариация типа, маленьких храмик, почти без окон, 3лопастное завершение, апсида во всю восточную стену, сильно выступает, но на ней есть 2 лопатки, которые отмечают место боковых апсид.

Антипы Пергамского на Колымажном дворе в Москве, 1540-1550е. Тот же тип с лотковым сводом, не трифорий, а просто кокошники (2яр больших кокошников, еще 1 скрывает постамент барабана), интересна восточная часть: там 1 апсида как будто разрослась на 2, и есть еще 1 (над ними купола, то есть их 2).

Троицы и трапезная Духова монастыря, 1557г. 3эт, вроде тоже нет столпов, декоративен: четко прорисованы тяги, жесткая система организации фасадов. В церкви однородное пространство, ориентированное на иконостас, но сохраняется идея, купола – их 5, он глухие (в Новгороде группа таких памятников), здесь еще реализация храмов с крестчатым сводом. Есть идея лопаток, но в верхней зоне их очень много (что не соответствует нижнему уровню), и они завершаются 2ск навесами (в Новгороде они заменили московские кокошники).

Ризположения Суздальского монастыря, ¾ 16в. Это новгородский тип. Новая конструкция, но старые формы – килевидные закомары, лопатки, фриз и 2уступчатых нишек (треугольное завершение, это переработка раннего варианта аркатурного пояса), внешне кажется 4ст. Но где-то верх не совпадает с низом: на северном фасаде крайняя восточная лопатка вдруг оказывается посередине закомары, на самом деле в этом месте четверик соприкасается с алтарным пространством, получается, что небольшое высокое продолжение просто нависает над апсидами. Он бесстолпный, с зонтичным сводом, центричный интерьер, 3гл (2 над апсидами).

Собор Петра, митрополита Московского, Высокопетровский монастырь, Москва, 1514-1517г, Алевиз Старый (?). Какое-то время предполагали, что это церковь к17в. Там были растесанные окна, более поздние нарыжкинские наличники. Это единственный оставшийся в живых храм, возведенный Алевизом по заказу Василия 3. Восьмерик венчает пояс аркатуры (элемент еще готической архитектуры), больше никаких украшений, общий план – восьми лепестковый (по сторонам света крупнее, по углам – меньше). Купол тоже граненый. Постройка, скорее всего, была уникальной. Храм Варвары на Варварке, построен тоже в 10х годах, недавними раскопками обнаружили, что в основе старого храма (сейчас классицизм) лежал квадрифолий в основании.

Церковь-колокольня Георгия в селе Коломенском, 1520е-1530е. Этот и следующие подробнее в билете № 15. Храм-колокольня (популярен для этого времени), воспринимается как ротонда, а не башня.

Церковь Вознесения в селе Коломенском, 1529-1532г, Петрок Малый. Первая каменная шатровая, обетная (нет шатрового стиля; нет сведений о деревянных шатрах 16в). Петрок был чуть ли не единственным иностранцем в то время, поэтому ему приписывается храм. 8 осей, крестообразное в плане помещение превращается в 8гранное, ограниченное аркадой-галереей, 3 лестницы; 2х слойный шатер. Ориентация на ротонду Гроба Господня.

Церковь Сергия Радонежского на Троицком подворье в Московском Кремле, 1557-1558г. Крестообразное основание, низкий восьмерик, высокий шатер (причем украшен майоликовыми вставками). Вознесенский тип пересматривается.

Церковь Преображения в селе Остров, 1560е. Оригинальный план: в основе центрическая постройка, есть апсида, по сторонам от нее 2 придела (тоже с апсидами). Акцент на крупных формах, много кокошников в переходах.

Храм Воскресения в селе Гордня, 1550-1560е. Все проще, но с востока тоже есть объемы с куполами.

Церковь великомученика Никиты в селе Елизарово близ Переяславль-Залесского, 1566-1567г. Упрощение, 3-ап, деление лопатками, венчают закомары (система, характерная для крестово-купольных храмов).

Церковь пророка Илии в Усть-Выйском погосте, Сольвычегодск, Архангельск, 1600г. Ранняя деревянная шатровая.

Собор покрова на Рву, 1555-1561г. Это не храм-памятник, возведен ради возвещения чудес Божьих. Только центральный шатровый, остальные – столпообразные.

Церковь Иоанна Предтечи в селе Дьяково, 1560е-1570е. Обетное строительство, модификация композиции Покрова на Рву, более компактный и лаконичный объем. Столпообразный, сокращается количество приделов (5).

Борисоглебский собор в Старице, 1558-1561г. Снесли в 19в. Сейчас это провинция, но во времена Грозного, это был важный центр. Многобашенная, многопрестольная композиция, но свой вариант. Престолов всего 3, но шатров 5.

Поздний 16в – это архитектура Годуновского перида, реально это нее 7л, а правление еще и Федора, то есть 1584-1605. Активная эпоха, не утрачен интерес к большим проектам и пафосности (Годунов хотел построить в Кремля храм святая святых; надстройка Ивана Великого, возможно, тоже часть проекта). Нет сведений об иностранцах. Это не упадок, а другие интересы.

Вознесенского монастыря в Кремле (мск), 1588г. Снесен, погребались княжны. 4ст, 5гл, большой. В каком-то смысле, это возвращение к архитектуре н16в. Заново открыт язык итальянизирующей архитектуры мягкой и прозрачной.

Собор Рождества Богородицы Пафнутьева-Боровского монастыря, к1580е-н1590е. Архитектуры держит себя в каких-то рамках, не пытается создать что-то сверх человеческое. Традиционные приемы, чистые формы. Только с С придел, апсида вровень с алтарными, а переход к барабану через ярус кокошников.

Церковь Троицы в селе Большие Вяземы, к1590х. Усадебный, роскошный. 4ст, 5гл, 2 придела, галереи на 2эт. Большой, но масштабы не подавляют (формы дробятся), кирпич. Композиция ясная, легко читается. Ордерные элементы и аркады, заполняющие собой прясла, все строится на окружностях. Бесстолпный храм, крестчатые своды, ему соответствует горка кокошников. Слияние боковых объемов с центральным и их практически полное с ним сходство.

Троицы в Хорошове, 1590е. Тот же тип, четверик и приделы, в итоге 5 апсид, идеальный облик.

Крепость и Борисоглебская церковь в Борисовом городке, Можайск, ок1600-1601г. Укрепленная крепость, главная шатровая церковь этого периода. Исчезает крестообразность, в основе четверик, выделены апсиды.

**15. Столпообразные и шатровые храмы XVI в.**

В 16в происходит типологический взрыв – практически на пустом месте появилось большое количество новых типологий, 1/3 16в отличается большим интересом к центрическим сооружениям, а во 2п 16в активизируется шатровое и столпообразное строительство. Шатровые постройки не возникли эволюционно из ротондальных центрических. Это явление параллельное, показывает также и то, что идея центрического сооружения храма-колокольни удовлетворяла не всех. В 1551г – Стоглавый собор, канонизация искусства. Вводится единая мера на государев кирпич.

Церковь-колокольня Георгия в селе Коломенском, 1520е-1530е. Храм-колокольня (очень распространены, но мало сохранилось), скорее всего, ведет родословную от Ивана-Великого, но есть и принципиальные отличия: нет такого количества ярусных делений, воспринимается скорее как ротонда (это подчеркивает центричность), чем как башня. В нижний части храм, верхняя выделена высотой и дополнительным куполом (опоясан закомарами).

Церковь Вознесения в селе Коломенском, 1529-1532г, Петрок Малый. Ему приписывают постойку, тк он в то время чуть ли не единственный иностранец (к тому же, на одном из кирпичей нашли дату от рождества Христова – западный образец), а памятник точно сделан иностранными мастерами, архитектура необычна и не укреплена в традиции. Это первый каменный шатровый храм (последний Василия 3), долго оставался единственным (нет сведений о деревянных шатрах этого времени, а ведущие исследователи доказали невозможность деревянных шатров). Обетный – за рождение сына. Северо-итальянские памятники 11-12в – один из толчков, приведших к появлению такого типа; центрические восходят к ротонде Гроба Господня (она еще и завершалась небольшим шатром, в 17в такие формы будут использованы в Новом Иерусалиме), но для этого храма она, скорее всего, не играла роли. Кирпич и белокаменные детали, крестообразное основание стоит на подклете и окружено открытым гульбищем, далее 8гр пространство, потом граненый шатер, в итоге получается 8 осей. В интерьере доминирует арочный восьмерик – подчеркивает центричность, создает ощущение сплошного вытянутого пространства. Суть композиции не исчерпывается темой шатра, также есть и идея купола. Шатер с дополнительной оболочкой, снаружи дополнительная надстройка, которую венчает купол (шатер тоже становится вариантом купола). В плане это квадрат с выделенным крестом (то есть своеобразный вариант крестово-купольной архитектуры – но это только трактовка, не типология). Внутри рукава «креста» почти не отделимы, трактуются как большие оконные проемы. Снаружи острота силуэта, много цитат из Италии и средневековья вообще (готические вымперги-щипцы), но они не превалируют, а включаются в систему, имеющую классическое начало (детали нацелены на античную классику), при обилие новаторства много местных черт – обилие килевидных форм. Капители, сверху 3ч импосты – классический антаблемент (но он есть только над лопатками, фасады содержат только щипцы), килевидные завершения тоже сочетаются с пилястрами. То, что шатер несколько короче, завершен граненой формой, создает иллюзию его бесконечности. Это храм для немногих людей особого статуса. На восточной галерее был какой-то престол, назначение не понятно, сам по себе выключен из обрядовых систем (нельзя использовать в богослужении). Аканф в тимпане, опорные ножки (одновременно и ноги, и ножки, покрытые листьями).

Церковь Сергия Радонежского на Троицком подворье в Московском Кремле, 1557-1558г. Как-то связана с взятием Казани. Троицкое подворье находилось где-то в районе Дворца съездов, там была пристроена трапезная. По «книге об избрании на превысочайший престол великого Российского царствия великого государя, царя и великого князя Михаила Федоровича, всея Великия России самодержца», 1672-1673г, можно восстановить облик Кремля. Тоже крестообразное основание, низкий восьмерик, высокий шатер (причем украшен майоликовыми вставками). В основе церковь Вознесения, но она пересматривается и увеличивается.

Церковь Преображения в селе Остров, 1560е. Царское село, оригинальный план (вообще все главные шатровые храмы 16в индивидуальны). Четверик, где пена кокошников переход в восьмерик (хотя это не совсем четверик, от него выделяются грани, получается что-то вроде креста, но ясные читаемые плоскости, в основе все таки четверик), все освещение сосредоточено в верхней части. Два кубических придела с куполами фланкируют выделенную центральную апсиду. Но все равно видно, что в основе лежит идея центрической постройки. Есть что-то острое, драматизирующее. Внутри акцент на крупных формах, как будто бы сталкивающихся, но композиции шатра тоже уделяется большое внимание. На фасаде четверик украшен массивной резкой аркатурой. ; по апсидам и малым главам традиционный орнамент из бегунка и поребрика, а верхний карниз основания по периметру украшают маленькие главки (теряется значение купола). К главкам переход оформлен рядами полуциркульных кокошников. Окна-розетки гофрированы, профилированный карниз – все это нельзя объяснить псковским влиянием, возможно, здесь тоже работали иностранцы, но нет достаточных данных.

Храм Воскресения в селе Городня, 1550-1560е. Это не царское село (возможно, Шереметьева). Более простая, лаконичная архитектура, меньше декорации, объемы ясно просматриваются, шатер понижен.у востока тоже есть две пристройки с куполами, остальные обстройки возможно позднее.

Церковь великомученика Никиты в селе Елизарово близ Переяславль-Залесского, 1566-1567г. Это пример упрощения, принадлежал Басмановым – зловещие опричники. 3-ап, фасад разделен лопатками на три прясла, венчается закомарами (система, характерная для крестово-купольных храмов), которые организуют переход к восьмерику. Кокошники и шатер, причем низкий. колокольня и переход поздние.

Церковь пророка Илии в Усть-Выйском погосте, Сольвычегодск, Архангельск, 1600г. Одна из ранних деревянных реплик шатрового храма. Не сохранился, колоссальные размеры.

Собор покрова на Рву, 1555-1561г. Это не храм-памятник, он обетный, возведен ради возвещения чудес Божьих, многопрестольный. Также есть функция хранения и защиты православия, Лобное место ассоциируется с Голгофой. С одной стороны стоит за пределами Кремля, с другой – композиционно с ним связан. Храм – это модель мира, некая программа, которая формулирована не только на проявление догматических истин, но и на приспособление этих догматов к современных реалиях. В 17в появились фигурные сферические купола, закрытые галереи вместо открытой террасы, шатровая колокольня, декорация. Если снять все наслоения, то получим ясный облик – центрическое сооружение из 9 центрических объемов, здесь видная идея центрического ансамбля, что уводит в проблематику Ренессанса с его идеей идеального города и регулярной планировки. 4 придела четко по сторонам света, еще 4 между ними: Троицы – восток; Александра Свирского – ю-в; Николы Великорецкого – юг; Варлаама Хутынского –ю-з; Входа в Иерусалим – запад; Григория Армянского – с-з; Киприана и Иустинии – север; Трех патриархов – с-в. Еще Придел Покрова Богородицы центральный, придел Василия Блаженного достроен в 1588г на с-в, там же ризница 17-18в. Приделы имеют символическое назначение – благодарение за победу (но есть и посвящения более общего характера – Троицкий и Входа в Иерусалим). Это не просто благодарственный памятник, его можно было и попроще сделать, а это храм-город. Сложный состав, организованность, воплощение идеала (Москва соотносится с мировыми пространствами – Иерусалимом и Небесным Иерусалимом). Эта архитектура не прото напоминает важнейшие события времени, а изображает идеальное представление о Московском царстве (многосоставность, выверенность, упорядоченность). Группа храмов стоит на одном основании, гульбище раньше было открытым, жесткая иерархия, только центральный шатровый, остальные столпообразные. Идея нетрадиционна, за культурные инициативы был ответственен митрополит Макарий, строителями называют Барму и Постника, но имена странные (Постник Яковлев, пскович, известный по документам русский мастер, но на самом деле он не имеет никакого отношения к данному строительству). Набор архитектурных деталей, технические приемы, качество кладки, четкая прорисовка архитектурных деталей – все это качественно ново. Возможно, Барма и Постник и существовали, но, скорее, в распоряжении Ивана в это время было какое-то количество иностранных мастеров, но не итальянцев. Есть замечательные итальянизирующие порталы (возможно правда, что это реплика Кремлевских элементов). Есть элементы, что-то вроде кессанированного потолка, только вот он сделан из кирпича. Этот потолок держится на железных анкерах с заклепками, которые пропущены через кирпичную кладку – то есть этот потолок – подвесной (это нельзя объяснить русской традицией).

Церковь Иоанна Предтечи в селе Дьяково, 1560е-1570е. Тоже царское село, храм по заказу государя, тоже обетный. Модификация композиции Покрова на Рву (на общем уровне он на него ориентирован), более компактный и лаконичный объем, меньше приделов (5, хотя еще были на галереях). В декоре тоже есть много общего – пластические полуцилиндры обрамляют центральный барабан, щипцы и многое другое (к тому же, 5 восьмигранных объемов тоже стоят на одном основании, только оно на уровне земли). Некая преобразовательная тенденция.

Борисоглебский собор в Старице, 1558-1561г. Снесли в 19в. Сейчас это провинция, но во времена Грозного важный центр. Многобашенная, многопрестольная композиция, но свой вариант. Престолов 3, шатров 5. На фотографии видно три больших шатра, наверное были меньшие. Они сдвинуты друг к другу и воспринимаются как купола. Шатровая композиция была заключена в обходную галерею странной формы (будто большая апсида, но и со всех сторон это закругления), господствовал мотив аркад в декорации.

Архитектура позднего 16в это Годуновское время, только его нельзя ограничивать правлением БГ, это еще и правление Федора, то есть получается промежуток 1584-1605г.

Крепость и Борисоглебская церковь в Борисовом городке близ Можайска, ок1600-1601г. Это не просто одно из усадеб Годунова, это укрепленная крепость. Здесь главная шатровая церковь этого периода. Церковь была и одной из самых больших, утрачена в 19в. Исчезает крестообразность, в основе теперь ясный четверик (шатры воспринимаются через призму традиционных представлений), который делится на три прясла (он не противится идее центричности), каждое со своим кокошником, дальше в несколько рядов они сокращаются и оформляют переход к восьмерику. Окружает храм тоже открытое гульбище. Храмы такого рода имеют выделенные апсиды (возможно, у этой церкви было около 5 апсид). Акцент на венчающей части храма, есть желание подчеркнуть удлиненность шатра. Целый ряд элементов этого время станет основой для архитектуры 1п 17в.

**16. Архитектура XVII в. Основные этапы и локальные варианты.**

17в открывается Смутой (фактор, задерживающий развитие), в это время разрушается многовековой порядок преемственности царской власти, гражданская война, крестьянское восстание Болотникова, польско-шведская интервенция и возведение новой династии Романовых. Все эти события обозначают четкий рубеж между старой и новой эпохами. Социальные потрясения и внешнеполитическая активность, бурный рост городов и поток западной информации. Интенсивный процесс расслоения общества, укрепляются позиции служилых людей (дворянство), закрепощаются крестьяне, формируется городское торгово-ремесленное население. Складывается культура посада много жанров и стилей), а общий процесс – это обмирщение культуры и искусства, религия утрачивает характер универсальной мировоззренческой системы, превращается в свод нравственных правил и норм. Стиль живописи и архитектуры на протяжении столетия заметно меняется, можно выделить как минимум 3 периода: царствование Михаила Федоровича и начало правления Алексея Михайловича (где-то до 50х); патриаршество Никона (сер1650х – сер1680х), экономический и политический подъем страны; «Предпетровский», с 1682 (смерть Федора Алексеевича и начало правления Софьи), полный кризис культуры позднего Средневековья и формирование миросозерцания, соответствующего европейской культуре Нового времени (1682-ок1715г). В 1п века идет смешение европейской и русской традиции (усиливается декоративность, усложняется композиция объемов), во 2п архитектура уже гораздо более европеизирована. Смута – это крушение утопии, в архитектуре появляется традиционализм для показа того, что все в порядке (но есть кадровый голод). Начинается повторение старых форм, но оно обогащается новой выразительностью. «Смутны» шок привел к осознанию того, что собственная модель культуры не вполне самодостаточна. Москва наращивает свое могущество, возвращает свое – Смоленск, Левобережную Украину и др. Таким образом, много территорий вернулось, у них православная культура, но в более западном варианте. Иная религиозность, больше внимание на персону. Единая мера на кирпич, белокаменную резьбу, пишутся книги по строительству, каменщики на службе и на жаловании у Приказа каменных дел.

Церковь Покрова в царском селе Рубцове, 1625-1626г. Одна из первых каменных, в честь освобождения Москвы от поляков. Продолжение форм Годуновской архитектуры, подобен церкви Троицы в Хорошеве, но там все сжато, а тут распластано. 1гл (непропорционально маленькая) бесстолпный, лотковый свод на странных распалубках. 3-ап, еще два придела с апсидами (больше центральной) и главками. Лоток скрывает пирамида килевидных кокошников, есть обходная галерея с крестовыми сводами, все на подклете.

Церковь Николы Надеина в Ярославле, 1620е. Строит богатый «гость» Надей, сходна с церковью в Вяземах. План, 5гл (сейчас 1гл), высокий подклет, 2яр галерея (была открытой), позакомарное завершение, придел с апсидой и главой, шатровая колокольня (позднее?), но здесь много утрат и переделок. Новые элементы – богато украшенные крыльца, пояса ширинок, измельченные членения фасадов, увеличенные массивы стен, в интерьере выделяются угловые помещения (там ступенчатые своды). Необычно и то, что в частном храме использовано 5гл, вообще оно для привилегированных.

Покрова в Медведкове, 1634-1635г. В 20-3-е особенно популярны становятся шатровые храмы. Килевидыне мотивы, кокошники есть, но все в меру – старомосковский мотив. Шатер, по сторонам от него 4 главки, апсида с главой и два придела с главами, все глухие, здесь сомкнутый четырехлотковых свод. Мемориальный (?), усадьба Пожарского.

Казанской иконы Богоматери, Красная площадь, 1634-1636г. Мемориальная, на средства Михаила Федоровича для хранения списка чудотворной иконы, который был с ополчением. Компактный объем, придел, колокольня, галерея все объединяет. Кокошников много, но они не кажутся излишними. До перестроек это был 1гл, 1ап храм с сомкнутым сводом, бесстолпный, на высоком цоколе – годуновские формы. Есть и новые черты – классически уравновешенный годуновский строй, основанный на итальянской ордерной системе, видоизменяется. Теперь большая артикуляция, тимпаны и кокошники подобны глубоким нишам, проемы окон глубокие, почти равны филенчатым лопатками, сложный пространственный ритм. Тоже центрический тип.

Спасская башня (Фроловская), 1624-1625г. Надстройка шатра, Вильям ван Граф архитектор. Христофор Галловей – часы.

Зосимы и Савватия при больничных палатх Троице-Сергиевой лавры, 1635-1637г. Один из первых примеров слепого шатра. Сомкнутый или лотковый свод. Шатер утрачивает свой смысл и становится просто декоративной формой.

«Дивная» церковь в Угличе, 1630е. Основной объем, потом какой-то объем, на котором практически слитно стоят 3 слепых шатра, они по одной горизонтали, придвинуты к востоку, потом апсиды. Усиливается декоративность.

Теремной дворец, 1635-1636г, Бажен Огурцов, Антип Константинов, Трефил Шарутин, Ларион Ушаков. Отказ от деревянных хором (с сер17в распространяются каменные дома), анфиладная планировка. Большой зал – сомкнутый свод на распалубках. На подклетах 16в надстроили 3эт, над старыми палатами, поэтому у дворца ступенчатый силуэт (новые постройки с отступом от старых стен – открытые галереи, вторая проходит вокруг верхнего этажа, где образуется бесстолпный теремок). Развитая декорация наличников (треугольные и разорванные фронтоны), четкий ритм фасадов предусматривает использование одинаковых элементов, есть «готицизмы» - окна с 2ми арочками – обилие декорации скрывает толщу стены. Декорация может не совпадать с конструкцией. Есть окна с подвесными гирьками, есть с многолопастным завершением. Это новый архитектурный стиль – ордерное и народное сочетаются. 1эт мастерские царицы; 2эт личные купальни царя (насос и водонапорная башня), оттуда винтовая лестница в его спальню; 3эт личные покои царя. Идет приемная/молельня, гостиная, престольная/кабинет, спальня. Окно престольной выделено, через него народ подавал челобитные, там высокий фронтон с гербом. Мезонин-крыша была покрыта золотыми и серебряными листами и разноцветно раскрашена.

Троицы в Никитниках, 1628-1634г. Лучший новаторский храм своего времени. Сложная композиция, в основе двухпредельный симметричный храм на подклете, с северо-запада добавляется 2эт галерея-трапезная, которая объединяет в этой композиции еще и колокольню. Пределы разного размера, но одной структуры, 2 шатра – колокольня и крыльцо. Пространство достигает однородности, обилие декора, большие окна, 5гл (1 световая) и 2 у пределов, только центральная световая, там сомкнутый свод и дырка. С и Ю порталы четверика покрыты резьбой, но разной, контрастируют. Крыльцо и придел южного фасада уравновешиваются по принципу коромысла.

Григория Неокесарийского на Большой Полянке, 1670е. Тот же тип, только храм и колокольня теперь по одной оси.

Вознесения в Великом Устюге, 1648г. Тип характерен не только для Москвы, нагромождение масс и декора.

Рождества Богородицы в Путинках, 1649-1652г. Храм, колокольня, трапезная, придел, уже нет логики в их расположении. Сам храм получился маленьким и прямоугольным, апсид 3, они выделены и тоже прямоугольные, сомкнутый свод и 3 слепых шатра. Еще есть трапезная (?), она предваряет храм, большое помещение, своды держатся на центральном столбе, завершение, как будто раннее центрическое (есть глава и пирамида кокошников). Это «хоромный» принцип объединения асимметрично расположенных объемов, характерен для 1п 17в.

Одигитрии Иоанно-Предтеченского монастыря в Вязьме, сер17в. Подобный вариант, только больше логики. Тоже есть трапезная, но сбоку от нее вход в храм, он тоже небольшой прямоугольный, 3 слепых шатра, 2 придела, но 5 равновеликих апсид. Больше кокошников.

Ильи пророка в Ярославле, 1647-1650г. Локальный вариант, но более логичен и классичен. В обнове 4ст, 5гл крестово-купольный, окружает галерея, ведет в 2 придела и на колокольню. Позакомарное покрытие, все на подклете (?), 2 крыльца. Придел Ризположения с шатром на ю-з уравновешивает колокольню.

Коровники, 1650-1680е. Особенность в сочетании архаических приемов с современным убранством: Иоанна Златоуста (1649-1654г, летняя) и Владимирской Богоматери (1669г, зимняя). Первая церковь – 4ст, 3-ап, 5гл (1 световая) со всех сторон галереи, та 2 придела (еще апсиды с глухими шатрами); вторая – вытянутая 6си, 3-ап. Используются изразцы.

Иоанна Предтечи в Толчкове, 1671-1687г. Опять же все более логично. Крестово-купольный храм, 4ст, 5гл (1 световая), 3-ап, галереи, там еще приделы (слиты в монолит с основным объемом, единая кровля, но декоративное выделение). У каждого придела еще по 5 глав (слепые) и по апсиде. В итоге: 15 глав у востока и 5 почти равных апсид.

Новоиерусалимский Воскресенский, 1657-1666г. Это второй период, Церковь снова утверждается, интересно, что Никон, запретивший шатровое строительство (в «Храмосданных» грамотах), в соборе, сделанном по его заказу, ставит большой шатер (может он был покрыт изразцами). Еще до реформ Никона появилась тенденция к строительству больших 5гл соборов. Замысел реализовывался в значительной степени уже после того, как Никон лишился патриаршего престола. Крестообразный кафоликон и примыкающая с запада шатровая ротонда. С востока примыкает полуподземная церковь. Мощные лаконичные формы, ориентируются на романские формы Иерусалимского храма. Это новый этап применения на русской почвы западных элементов. Большую роль сыграли представители братских народов, прежде всего, белорусов. Изразцы воспринимаются как части скульптурной пластики. Есть изразцовые керамические иконостасы, они уже нового типа – воспринимаются как архитектурное сооружение. Архитектура подразумевает, что иконы имею каждая свое собственное обрамление. Зодчие строили по чертежам-обмерам и моделям.

Иконостас дворцовой церкви Воскресения в Московском Кремле, 1678-1679г. Ранние и хорошей сохранности, сохранил даже свою полихромную раскраску, это очень живая, подвижная и объемная структура. Выделяется центральная ось. Как раз такие иконостасы, по видимому, возникли благодаря работе белорусских резчиков. «Флемская резьма» (сейчас склоняются к тому, что название происходит от «фламандский», то есть уже тогда это воспринимали как что то северо-европейское).

Большой собор Донского монастыря в Москве, 1684-1689г. Купола по сторонам света, а не по углам – украинская черта. Квадрифолий, это центрическая постройка украинского типа на московской почве.

Успенская в селе Петрово-Дурнево, 1684-1688г. Не сохранилась, тоже центрическая (сложная планировка, ярусная основа). 8рик на 4рике, увенчан маленьким 8ком с ярусом звона. Это не просто квадрифолий, скорее, 12 лепестков. Это чистая геометрия. Внутри резной иконостас с флемской резьбой.

Церковь царевича Иоасафа в Измайлово, 1685-1687г. Тоже утрачена. Еще один вариант объемно-пространственного построения, украинская родословная. Типичный, хотя и модифицированный, трех частный план (с востока и запада равновеликие притворы, алтарь только снаружи представлен полукружиями). Великолепная церковь периода становления нарыжкинского барокко. Снаружи уже развитая декорация.

Новодевичий монастырь, 1680е. Это манифест нового стиля. Надвратная Преображенская – сетка ордерных форм, цитаты из европеизированной архитектуры, уже бывшей в Мск (раковины). Архитектура очень рациональная, не барочная по своей природе. В Смоленском соборе первый иконостас, который получил Страстной ряд, он венчает. Интересно, что первыми насадителями «нарышкинского» стиля стали Милославские, противники Нарышкиных.

Трапезная Симонова монастыря, 1680е-1686, Парфен Петров и Осип Страцев. Четкая ярусность, сетчатый ритм пилястр, кажется, что архитектура прошла европейский цикл.

Церковь Покрова в Филях, 1690-1694г. Два начала слились – новый декоративный язык и новый язык объемно-пространственного решения, это уже нарышкинский стиль. Сам объем оказывается двухчастным, все эти 6 ярусов в итоге скрываются. Церковь сохранила свое внутреннее убранство. Очень иерархизированная система. Ордер при всех искажениях работает, как упорядочивающая структура. Отражение религиозного и духовного подъема, открытие мира в его более широких границах. Доминирование идеи центрического сооружения. Принцип совмещения призм, которые приведены в состояние единства не только единством форм. Покой, обозримость пространство, логичность построения. Ощущение связи с простыми центрическими композициями. Контрастирование резьбы и белой стены — не барочный прием.  Один наличник вставлен в другой — иерархизированная система ритмических соотношений.

Церковь Спаса Нерукотворного в Уборах, 1694-1697г. Все интенсивнее, прихотливое, много планов. 12лепестковый план. При всей правильности и модульности напоминает филевский иконостас.

Церковь Успения на Покровке, 1695-1698г. Вариация трех частной, вытянутой композиции. Появляются группы сдвоенных окон, по 4.

Сухарева башня в Москве, 1692-1695г. Новый тип, и старые формы. Построена в два приема – сначала нижние этажи («контора» стрелецкого полка), потом многоярусная шатровая башня.

Крутицкое подворье, 1693-1694г. Ворота с теремком. Это как надвратная лоджия.

Церковь Воскресения в Кадашах, 1687-1695г. Не просто фасадная пластика, но и изменение композиционной основы. Вертикализация силуэта, изменение определенных форм (кокошники заменяются сквозными гребнями, круглые барабаны заменяются гранеными). Но план ориентируется на более ранние постройки – колокольня и храм кораблем уравновешивают друг друга.

Успенский в Рязани, 1690е. Высокий, великолепная декорация (он многое потерял), скорее всего, гребни играли роль закомар. Пропорции увеличиваются в сторону вертикали (6 столпный храм).

Собор Введенского монастыря в Сольвычегодске, 1688-1693г. Конструкция храма новаторская, артикулированная. Он получается единым 4эт, массивным (как будто 2эт крытых галерея и еще 2эт храма, соответственно, есть отступ). Небывалое обилие декорации, нет свободной стены.
Знамения в Дубровицах, 1690 (?) -1704 (?)г. Делает проницаемыми границы между разными зонами, между постройкой и его окружением. Квадрифолий, над ним башня, венчает ее корона. Здесь вообще почти ничего русского, внутри там скульптура по башни – она круглая, полностью западная пластика.
 **17. Архитектура нарышкинского стиля**

Последние десятилетия (формально с 1682г) в истории часто именуют «предпетровской» эпохой, однако многое из того, что определяет характер этой поры, зародилось намного раньше. Происходит обмирщение культуры, в архитектуре это выразилось в отходе Средневековой простоты и строгости. Уже начиная с Алексея Михайловича большую роль начинают играть иностранцы. В 1654г происходит воссоединение России с Украиной и Белоруссией, что объединяет 3 братских народа, восстанавливаются культурные связи, но эти культуры (хотя и христианские) испытали большое западное влияние (через Польшу). Трудно выделить одну линию влияния (европейскую школу, оказавшую наибольшее влияние): Ренессанс, Маньеризм, Барокко. Нарышкинское или московское барокко – это условный термин (там, на самом деле, мало чего от барокко), но это переходный этап от Средневековья к Новому времени. Распространяется новый тип храма: восьмерик на четверике, это центрический четырехлепестковый план (тетраконх), очень популярен в Возрождение. Очень важен принцип рамы – каждая плоскость стены обрамлялась колоннами (реже пилястрами), антаблементами (часто раскрепованными) и профилированными цоколями. Всегда четкий порядок регистровых членений. В к60х-80х наличники представляют собой наросты, декоративные элементы, со временем они превращаются в самостоятельные формы (наложенные или врезанные в стену), характерно сочетание красного кирпича и белокаменного декора.

Новодевичий монастырь, 1680е. Это манифест нового стиля. Надвратная Преображенская – сетка ордерных форм, цитаты из европеизированной архитектуры, уже бывшей в Мск (раковины). Архитектура очень рациональная, не барочная по своей природе. В Смоленском соборе первый иконостас, который получил Страстной ряд, он венчает. Интересно, что первыми насадителями «нарышкинского» стиля стали Милославские, противники Нарышкиных.

Трапезная Симонова монастыря, 1680е-1686, Парфен Петров и Осип Страцев. Четкая ярусность, сетчатый ритм пилястр, кажется, что архитектура прошла европейский цикл (есть многоярусный ступенчатый аттик, как в Голландии).

Церковь Покрова в Филях, 1690-1694г. Два начала слились – новый декоративный язык и новый язык объемно-пространственного решения, это уже нарышкинский стиль. Внутри объем оказывается двухчастным, все эти 6 ярусов в итоге скрываются. Церковь сохранила свое внутреннее убранство. Очень иерархизированная система. Ордер при всех искажениях работает, как упорядочивающая структура. Отражение религиозного и духовного подъема, открытие мира в его более широких границах. Доминирование идеи центрического сооружения. Принцип совмещения призм, которые приведены в состояние единства не только единством форм. Стоит на высоком открытом гульбищу (внизу открытая аркада), ведут три лестницы (каждая внизу раздваивается), тетраконх, восьмерик на четверике, есть ярус звона. Покой, обозримость пространство, логичность построения. Ощущение связи с простыми центрическими композициями. Контрастирование резьбы и белой стены — не барочный прием.  Один наличник вставлен в другой — иерархизированная система ритмических соотношений. Восьмерик – это церковь Спаса Нерукотворного, перекрыт восьми лотковым сводом (Покрова это то, где ниже). 4гл на апсидах – опять идея пятиглавия.

Церковь Спаса Нерукотворного в Уборах, 1694-1697г, Яков Бухвостов. Столпообразный, 4 (5) ярусный (есть и ярус звона), 8рик на 4рике. Все интенсивнее, прихотливое, много планов. 12лепестковый план (4 апсиды по сторонам света, между ними на каждом углу еще по 2). Много витых колонок, наличники пламенеют. При всей правильности и модульности напоминает филевский иконостас.

Церковь Успения на Покровке, 1695-1698г, Петр Потапов. Вариация трех частной, вытянутой композиции, аллегория храма-ковчега. Появляются группы сдвоенных окон, по 4. На едином подклете храм, трапезная, колокольня, каждое это пространство выделено, венчает восьмерик и глава с куполом (у храма еще 4 дополнительны, не конструктивных).

Сухарева башня в Москве, 1692-1695г, Чоглоков. Новый тип, и старые формы. Построена в два приема – сначала нижние этажи («контора» стрелецкого полка), потом многоярусная шатровая башня. Похожего типа и Меншикова башня (церковь архангела Гавриила) Зарудного (1701-1707).

Крутицкое подворье, 1693-1694г. Ворота с теремком. Это как надвратная лоджия, много растительных мотивов.

Церковь Воскресения в Кадашах, 1687-1695г. План ориентируется на более ранние постройки (тип корабля) – колокольня уравновешивает храм. Фасадная пластика нарышкинскоя, но здесь и изменение композиционной основы: силуэт вытягивается, кокошники заменяются сквозными гребнями, круглые барабаны гранеными.

Успенский в Рязани, 1690е, Яков Бухвостов. Высокий, поставлен на подклет, великолепная декорация (многое потерял), скорее всего, гребни играли роль закомар. Пропорции увеличиваются в сторону вертикали (6 столпный храм). Фасады решены как 3эт, но горизонтальных членений нет, только вертикальные членения сдвоенными колоннами.

Собор Введенского монастыря в Сольвычегодске, 1688-1693г. Конструкция храма новаторская, артикулированная. Он получается единым 4эт, массивным (как будто 2эт крытая галерея и еще 2эт храма, соответственно, есть отступ). Небывалое обилие декорации, нет свободной стены. Это Строгоновкий стиль, он сохраняет некоторые русские традиции, такие как, например, пятиглавие.
Знамения в Дубровицах, 1690 (?) -1704 (?)г. Это пример Голицинского барокко – большая ориентация на Австрию, а через нее и на Италию. Делает проницаемыми границы между разными зонами, между постройкой и его окружением. Квадрифолий, над ним башня, венчает ее корона. Здесь вообще почти ничего русского, внутри там скульптура по башни – она круглая, полностью западная пластика.

Церковь Иоанна воина на Якиманке, 1706-1713г, Иван Зарудный (?). Отмечает переход от нарышкинского барокко к петровскому.

**18. Русское декоративно-прикладное искусство домонгольского периода.**

Термин ДПИ не совершенен и прерикаем особенно в последнее время. Это не более декоративное искусство, чем искусство монументальной живописи, тк это декорация храма, вторичная по отношению к его оболочке – так говорят. В сер-2п 12в отходят от точного воспроизведения авторитетных образцов, свободная вариация канонических для Византии форм и приемов (как в живописи, так и в ремесле). Часто в привычную иконографию вместе с новыми массивами приходит что-то архаичное. Некоторые мотивы пришли из романской резьюы.

Большой и малый сионы (иерусалимы) новгородского Софийского собора, Новгородский музей-заповедник. Это драгоценные предметы богослужебной утвари. Сионы – это литургические сосуды, в их основе обычный дискос-тарелка (один из основных сосудов). На него полагались частицы литургической пищи. Это блюдо служит основание для кивория (эти оба на 6 колонках, с куполом и крестом, с заполнением створок). В сущность, это модели храмов, но очень большая символика – высшая реальность: соединение земли и неба, объединенное литургией. Ассоциации с храмом Гроба Господня в Иерусалиме, тк ротондальные. Эти сосуды должны были воспроизводить небесное великолепие на земле. Малый сион самый древний, у него есть колонки, но заполнение между ними он не сохранил. Поврежден, переделывался, но его все же можно датировать 11в. Внутри дискоса есть крест (чеканная византийская работа), в средокрестие вылепленная фигура Спасителя, прекраснейшая пластика. Все изображения сделаны в технике чеканки. Большой сион -1/4 12в. Есть явные признаки того, что сделан он на Руси, то есть к н12в на Руси уже укоренились традиции художественной обработки металла. Тут есть створки, там изображения апостолов (для Руси вообще характерна традиция апостольской тематики), на «куполе» изображен Пантократор в медальоне, по створкам расположен Деисус с фигурой Василия Великого. Это не просто имитация архитектуры, а настоящая архитектура, это такой храм с декорацией. Интересно, что здесь подписи имитируют греческий, то есть вроде все так, но если присмотреться, то видно, что и через ять что-то написано, и буквы не в те стороны развернуты. Здесь потрясающие плетенки. Апостол Петр, изображение на дверце большого сиона. Эти вещи сделаны из позолоченного серебра.

Кратир из Новгородского Софийского собора, к11-1/3 12в, мастер Коста, Новгород. Это тоже самое, что и кратер, его формы подобны глиняным. Кратиры, видимо, широко употреблялись в Византии в качестве литургического сосуда. Для нашего время более привычен потир – кубок на высокой ножке, но кратиры больше потиров, отсюда и особая монументальность новгородских кратиров. Вообще, сохранилось всего 2 кратира, по источникам их было 3, и утраченный третий, скорее всего, был самым ранним (с него пример). Сосуды идентичны, имеют форму квадрифолиев (4х листников), между крупными «листьями» малые по углам, в итоге, рефленая, переливающаяся поверхность. Это тоже пример той техники и результата, которые предпочитала Византия, выпуклый рельеф. Раньше считали, что он чеканный и спаян, но потом выяснилось, что его сделали из одного куска металла, здесь нет спайки. Поэтому склоняются к тому, что здесь не обошлось без какого-то предварительного литья. Очень интересные затейливые ручки.

Кратир 1130х, мастер Братило, Новгород. Внешне очень подобен, та же схема (крупные фигуры на внешних частях, но остальных поверхностях византийские орнаменты, по верхней части евхаристическая надпись, на донышке подписи мастеров ну или вотивные надписи). Надписи – свидетельством существования местных кадров, скорее всего новгородцы (славянские, сделаны явно русскими мастерами; частные: первая – это собственно молитва, вторая – почти метка (причем в том варианте, который был характер для запада – Братила/Коста делал, Аминь)). Первые надписи используют имена при крещении (Флор и Константин), а вторые – имена в миру (Братил и Кост).

Дарохранительница в виде голубя, н13в, Суздаль, ее украли. Леможская эмаль, то есть она из Франции.

Большой сион московского Успенского собора, 2п 12-н13в, 1486г, Оружейная палата. Много домонгольских элементов, хотя окончательный свой вид получила при Иване 3. К раннему периоду относятся фигуры апостолов и некоторые венчающие части. Также не исключено, что и сама форма этого «храма» восходит к раннему 13в. Искусство не византийское, либо поздняя романика, либо ранняя готика. Это не импорт, сделали западные мастера, из северо-восточной Руси, которые сделали сион по заказу, в подобие византийских.

Потир Юрия Долгорукого из Спасо-Преображенского собора в Переславле-Зелесском, 1/3 13в, Оружейная. Это типичный романский потир, не византийский. Это не потир Юрия, просто закрепилось имя. Используется гравировка. Некоторая византиезация изображения, но он типично романский, не факт, что его сделали во Владимире, в это время на западе был очень большой интерес к Византии. В медальонах Георгий, Деисус –эмоциональная прочувствованность.

Дискос, к12-н13в, ГЭ. Тоже соединение востока и запада. Золотая амальгама. Есть сходство с Ярославлем.

Крест процессионный, 11в, Новгород. Дерево, медные обкладки, чеканка и имитация эмалями и стеклом драгоценного убранства серебряных византийских крестов с драгоценными камнями – дешевая и провинциальная реплика.

Напрестольный (воздвизальный – им осеняли мир на 4 стороны) крест из Спасо-Евфросиньевского монастыря в Полоцке, 1161г, Лазарь Богша, утерян. В таком кресте обязательно должна быть частица креста Христа. По его дате датируется и храм. Подлинник украшен перегородчатыми эмалями. Типичная для древних крестов 6-конечная форма. Есть и изображения святых (получили золотой асист, лишающий их материальности), и углубления для реликвий. Перегородчатые эмали распространены в Византии. Золотая или медная пластина с углублением (мог припаиваться короб), на его дно напаиваются тонкие золотые перегородки, промежутки заполняются цветными эмалями. В 90е скопирован.

Оклад Мстиславова евангелие, 12-н13в, 1551г, ГИМ. К 16в относится сканная основа и средник с фигурами ангелов и медальонов. Все остальное – это древние части, причем они все из разных мест. Иаков и Варфоломей откровенно византийские (апостолы), тонкая работа, глубокая характеристика образов. Из другого комплекта – Борис и Глеб.

Оклад евангелия из Антониева монастыря, к12-н13в, Новгород. Пластины Распятия и Христа во славе. Это западная работа, лиможская эмаль (характерная по литью). Якобы Антоний Великий приплыл на камне и привез их.

Оклад иконы Апостолы Петр и Павел из новгородского Софийского собора, 1050е-1060е. Позолоченное серебро, чеканные изображения. По многим признакам, оклад был создан одновременно с иконой, закрывал ее полностью (хотя икона написана полностью, без учета оклада; он и скрывал ее, и подчеркивал значение, выявлял качества живописи). Он же позволял дополнить программу (святые в медальонах на полях). Сохранилось мало икон, полностью оформленных в металле.

Каменнобродская цата, 12в. Это что-то вроде подвески-гривны, была в Харькове, но погибла во время войны.

Эмалевые украшения иконы «Богоматерь Холмская», Луцк, 12-13в. Со временем появился более русский вариант оклада, который был более богат украшениями. Особенно это сказалось в Богородичных иконах, тк там имитировали парадный костюм богатых слоев населения, были дополнительные одежды иконного образа. Там были поручни-манжеты. Возможно, такое было и в Византии.

О тканях и шитье знаем по поздним памятникам. Шитье дает представление и о развитие искусства вообще.

Распятие и апостолы, шитая пелена (воздУх), Юрьев монастырь, к11-1/3 12в, ГИМ. Пелена – это то, что подвешивали к иконам; воздух – то, чем закрывали сосуды. Высокое искусство, 2м, соотносится с живописью. Множество приемов ориентированы на создание пластической формы. Здесь металлические, золотые и серебряные нити.

Архангелы Михаил и Гавриил, шитые пелены или стороны двусторонней хоругви, Юрьевский монастырь, Оружейная палата. Явно, что здесь позднекомниновский период.

Поручи из Хутынского монастыря, Новгород, ¼ 13в, («поручи Варлаама Хутынского»). Это предметы одежды. Скорее всего, были связаны с кем-то другим, уже тогда была традиция помещать туда не орнаменты, а сцены (не из-за боязни пустоты, а ради символики). Преобладает шитье золотом и серебром. Буквально воплощение сцен на священнике.

Шитая кайма фелони Антония Римлянина, 12в, Новгород. Мотивы заимствованы, скорее всего, из узоров ткани, византийских или восточных. Грифоны и геральдические композиции.

«Вщижские арки» (детали паникадила-хороса), 2п 12в, ГИМ. Из Вщижа, Брянская область. В верхних частях находятся крепления для свечей или для каких-то других дополнительных деталей. Развитые плетеный орнамент (напоминает западные вещи), много птиц (напоминает Владимиро-Суздаль).

Подсвечники из Вщижа, к12-1/3 13в, ГИм. Там тоже есть лиможская эмаль.

Корсунские двери новгородского Софийского собора, 11- 1п 12в, сер14в, 2п 16в. Процветшие кресты древние. Корсунь это Херсонес, так называли вещи, которые были древними. По типологии это еще римские двери.

Шлем, 2п 12-н13в, Оружейная. Украшался, видимо, в 2 приема, возможно, он передавался по наследству. Есть лобное украшение –накладка с архангелом Михаилом, есть и по середине ( то есть над макушкой) накладки, они чуть позднее.

Армилла (наплечник), Распятие, Переяславль-Залесский, 1170е-1180е, Нюрнберг; и Воскресение Христово, Успенский во Владимире, 1170е-1180е, Лувр. Выемчатая эмаль, не парные. Западное изготовление, византиезирующий характер.

Диадема с Деисусом из Киева, ГРМ, и с Вознесением Македонского в Киеве, 12в. Это не явное повторение императорских венцов, тоже византиезирующий характер, перегородчатая эмаль (упрощенный рисунок).

Серебряные пластинчатые браслеты, черневые растительные или плетеночные орнаменты, часты элементы тератологии (переплетающиеся змеящиеся ленты и тела фантастических животных), иногда есть и сценки бытового характера (пиры, пляски, музыканты – браслет из Твери, ГРМ).

Рязанские бармы, 2п 12в, Оружейная. Раньше в качестве привеса украшали икону Богородицы, из Старорязанского клада, это коолты и мониста (бармы). Сканный орнамент (ажурный, 2сторонний, высокий рельеф) обрамляет золотые, голубые перегородчатые эмали (там изображена Мария и святые жены – Варвара и Ирина), часть барм украшают камни-кабошоны (красные, розовые, зеленые, голубые), заключенные в крупные золотые касты. Колты – подвески к прическе, монисты – классические византийские, но их использование повторно – выемки не совпадают. Много гладко шлифованных камней, крупные формы – варварские воспоминания комнинов.

Гривны (Белгородская, Черниговская), ГРМ, 11-12в. Характер оберега, предмет личного благочестия.

Змеевики, Суздальский собор, ГИМ. 7 отроков Эфесских, из разных камней, тема сна и магическое число, монеты, на обороте змеи. Крест-энколпион, 12в, Новгород. Старинная иконография, равноконечный, по центру фигуры (Б и Г), в руках храмы. Резные каменные иконы (Гроб Господень и Борис и Глеб), важно тактильное восприятие.

**19. Русское декоративно-прикладное искусство XIV-XV вв.**

Поклонный крест, деисус, архангелы, избранные святые, к13-н14в, Троицкий города Боровичи, Новгородская область, ГРМ. ДПИ это совсем не декоративное, и совсем не прикладное искусство. Каменный, задает тон, позволяет понять, кокой была пластика данного периода. Произведение перекликается с краснофонными иконами 2п 13в в Новгороде (хотя они тонкие и вытянутые, а здесь больше мощи). Это искусство не имеет никакого прямого отношения к Византийскому ДПИ этого времени, оно идет из раннего 13в. Форма необычная, мощная, верхняя часть вписывается в круг.

Святая Троица, камень, 2п 13в, ГРМ. Спас на Престоле с избранными святыми, камень, 1п 14в, Кремль. Иконки, камень, резьба, Гроб Господень 13в, Ярославль. Возрастание количества предметов личного благочестия.

Панагия новгородского епископа Моисея, 1320е, Новгород. Это небольшой нагрудный образ. Искусство до укоренения палеологовских форм. Бескостные подвижные, обволакивающие формы. Движущийся мир в его первобытной органике, хотя есть и что-то архаизирующее. Круглая.

Поклонный крест, 1359г. Крупный поклонный, резной, обетный крест. Памятник «искусства посада», сделан по заказу жителей Людогощей улицы. Палеологовское искусство в Новгороде уже известно, но подобные памятники есть. Простой, но подвижный орнамент, даже сама форма креста теряется (больше похож на опахало, крест, но между его ветвями круги, плюс, обильная растительная резьба; получается как квадрат на ножке с 4мя кругами). Вечно длящаяся жизнь реализуется в движении узора. В сложные завитки введены изображения Деисуса, Распятия, пророка Илии с вороном, Самсона со львом и тд. Много декоративности, при этом много и глубокой символики. В основе плетеного орнамента мотив крестообразно пересекающихся линий.

Икона-складень, 1312г, Мастер Лукиан, Благовещенский, Оружейка. Византийская типология, но по стилистике еще не совсем палеологовский период. Много романских реминисценций (для запада они уже опоздали, а здесь это ново). Внутри Спас на Престоле, избранные святые, Михаил и Распятие; снаружи 6 святых; на обороте явления архангела Сихаила Сисинию и 7 спящих отроков Эфесских.

Ковчег мощевик с Николаем; Михаила и Бориса и Глеба, Оружейка. Гравировка по металлу, подвижность, живость, пространственность образа. Гравировка – это тоже западное, для Руси более характерная была чеканка. На равноконечный крест с круглыми рукавами наложен квадрат с острыми гранями.

Потир новгородского архиепископа Моисея, 1329г, Благовещенский, Оружейка. Типологически западные формы, но продолжают византийскую традицию – чаша включается в ценную оправу. Это архаизирующая роскошь.

Оклад иконы Богоматерь Владимирская, 1410е, Успенский, Оружейка. Элементы разного времени, на верху пластина с деисусом – самая важная часть. Хотя и грубоватая, но все таки интерпретация палеологовских форм. Остальное – скань.

Шапка Мономаха, 1/3 14в, Оружейка. Усиливается восточный компонент (в искусстве и устройстве быта), это ордынское время. Сканные узоры, навершие более позднее, меховушка тоже поздняя.

Оклад евангелия Семеона Гордого, 1343-1344г, Троице-Сергиева лавра, РГБ. Древняя часть – пластины, украшенные гравировкой и чернью. Развитый пример московского искусства палеологовского периода.

Васильевские врата Новгородской Софии (сейчас в Троицком соборе в Александрове), 1336г. Из Новгорода перевезены Грозным. Медные пластины, Ветхий и Новый Заветы, притчи, фигуры святых – золотая наводка. Архиепископ Василий – заказчик, тоже изображен (редкий пример портрета заказчика). Бурное движение, мимика, жесты, каскады тяжелых складок, гротескная выразительность. Каждая пластина – самостоятельная композиция, много деталей, рассчитана на долгое рассмотрение. Есть начало нравственного поучения. Образцом для них служили книжные миниатюры, в том числе Хлудовское и Лаврищенское евангелия. Две створки, на каждой по 2р изображений, всего около 28.

Царские «Лихачевские» врата из Софии Новгородской, 1330е, ГРМ. Они меньше, но изображения больше – их 6 (два верхних скругляются – по моему там Благовещение на верхних и евангелисты нижних пластинах). Тоже золотая наводка: изображение на пластинах медного сплава, которое покрываются специальным коричневым лаком; потом по нему процарапывается рисунок. Свободные участки от лака покрываются золотой амальгамой (на основе ртути), которая накрепко сцепляется с пластиной. Это западная техника. Византии не известна, но на Руси ее использовали не так, как на Западе (там ею выполняли небольшие детали, а на Руси уже в 12в появились масштабные произведения целиком из золотой наводки). Скорее всего, евангелие из Хлудовского собрания 1330х копирует иконографию врат (например, на вратах есть повороты влево, что практически невозможно в книгах, но есть в евангелие).

Поклонный крест новгородского архиепископа Алексия, 1360е-1370е, Новгород. Независимо от традиций, такие примеры всегда существуют. Лаконичная композиция, но палеологовские фигуры. Верх вписан в круг, массивный низ.

Ковчег с реликвиями Страстей Господних, 1383г (архиепископа Дионисия Суздальского), Благовещенский и крест-мощевик Христос Вседержитель, к14в, Новгород. Одна форма: квадрифолий, на который наложен квадрат. Особенности декорации – тоже западная традиция. Оброн (?) – фигура возвышается над фоном. Смягченная экспрессия. Второй попроще, в квадрате 1го 16 углублений для реликвий.

Оклад московского евангелия Кошки, к14-н15в, РГБ. Замечательные инициалы. На окладе целая изобразительная архитектурная система. Много фигур.

Оклад иконы Богоматерь Млекопитательница, Оружейка. Икона 16в, оклад ранний, западный венец (обилие камней), но басма (тесненые пластины полей) покрыты узорами, отправляющими нас в среднюю Азию. Толька медальоны на полях и венец, остальное – узоры, фигуры почти не закрыты.

Кадило игумена Никона, 1405г, Сергиев Посад. Самое раннее русское. В виде храма, образец – московская архитектура 14-15в (килевидные закомары, пламенеющая, пена килевидных кокошников).

Оклад евангелия Успенского, 1410е. Это византиезирующее направление, связано с Фотием (митрополит-грек). Насыщенное, патетическое, объемное рельефное искусство. Круговое построение, много изображений, канми.
Оклад Богоматерь Владимирская с праздниками, 1410е, Оружейка. Новый оклад, скань, восточные узоры (сама Византия использовала восточные мотивы). Какой-то импрессионизм в чеканке, там есть и сценки маленькие.

Потир, 1439г, Иван Фомин. Редкий пример подписного произведения. Сканный орнамент, типология западная.

Панагиар, 1435, мастер Иван, Новогородская София. Это ковчежец, в котором выносилась просфора. Во время Ефимия Второго. Что-то вроде чаши, которая имеет створки. Опирается на ангелов (почти романских), которые стоят на львах, которые ходят по многолепестковому готическому основанию. Много скани, движения, почти скульптура, но сохраняется фасадность.

Икона-складень, 1456, инок Амвросий. Распятие и праздники, внутри деревянная резьба, снаружи скань.

Оклад евангелия митрополита Симона, 1499. Скань и однотонная эмаль (сине-зеленая) на фонах изображений. В целом, чем-то напоминает евангелие Кошки, но композиция более лаконична. Центральная пластина, по краям еще 4.

Большой и Малый сионы Успенского, 1486г. Тут поновления, на створках более древние изображения.

Святитель Николай Чудотворей, к14-н15в, ГТГ. Первоначально помещались в киотах, это деревянная резная скульптура (хотя, скорее, это резная икона). Стилистический конгломерат, все не без готического излома. С мечом и храмом.

Чудо Георгия о змее, 1464г, со Фроловских ворот, ГТГ. Сохранилась только верхняя часть фигуры, есть фрагменты. От него идет целая серия Георгиев. Мягкий, юный, нет ничего героического, известняк, раскраска темперой.

Митрополичий саккос («Малый саккос»), к14, 15-16в. Лицевое шитье наиболее близко к живописи. Здесь есть поздние вставки, но фигуры святых в большинстве своем первоначальные. Синий фон, золотые нити.

Саккос митрополита Фотия (Большой), 1410е. В облике есть нечто, пересекающееся с окладом евангелие. Целый мир изображений. Кроме нравоучительных композиций, есть и другие – сам Фотий, Василий и Софья Витовтовна (княжеская чета без нимбов), еще есть императорская византийская черта (они в нимбах, там, кажется, тоже есть Василий). Синий фон и золото. Но фигур намного больше, чем в предыдущем.

Воздух Аграфены Константиновой, 1410-1416г, ГИМ. Евхаристия и циклы Рождества Марии по кайме. Это одна из лучших параллелей Рублевскому искусству. Часто это огромные памятники, есть и более систематичные памятники, есть такие, где изображения очень хрупкие и экспрессивные (например Михаил из детали покрова на престол).

Покров Сергия Радонежского, 1420е. Первый сохранившийся, первое изображение Сергия. Не совсем правильный лик, но очень выразительный, показывает целую сумму духовного опыта. Тоже Рублевская традиция (Звенигородский чин).

«Голубая плащаница», н15в, Троице-Сергиева лавра. Почти все, кроме ликов, рук и ног, выполнено золотыми нитями – драгоценное впечатление.

Воздух («Пучежская плащаница»), Оплакивание Христа, 1441г, Вяжищский монастырь, Новгород, Оружейка. Новгород больше ориентирован на цветную вышивку. Меньше деталей, Христос очень вытянут.

Пелена великой княгини Софьи Палеолог, Голгофский крест, 1499, Торице-Сергиева лавра. Программная (крест, праздники и избранные святые на кайме). Сильно отличается от современников, сюжеты связаны с заступничеством за княжескую семью. Тоже цветность, причем в крапинку – в этом есть какой-то итальянский аналог или традиция.

**20. Русское декоративно-прикладное искусство XVI-XVII вв.**

Начинается все с архитектуры малых форм – резные амвоны (сохранился только новгородского Софийского на болванцах, 1533, ГРМ, есть утраты, но в целом продолжение ранне христианской традиции амвонов – амовоны-ротонды с лестницей, в скульптуре отражение маньеризма Макариевского времени), различные царские врата (дерево, металл, олово, иконные вставки – есть воздействие ренессансных порталов).

Николай Чудотворец, к16в. Это Никола Можайский, в основе типология западного алтарного образа. Деревянный, резной, в киоте (треугольное завершение, фронтальная ориентация, есть створки, тоже треугольные, там роспись).

Царское молельное место, 1551г. Идеологическое искусство, царское место как эксплуатация идеи кивория, это еще и особый изобразительный цикл–получение Владимиром Мономахом регалий от Константина Мономаха (чего не было).

Шапка Казанская, сер16в. Типичный восточный колорит, много камней, нет единой плоскости – накладки.

Оклад евангелия Макария, 1532-1533г, ГИМ. Продолжение традиции украшения служебных книг. Ясная система.

Оклад Мстиславова евангелия, 12-н13в, 1551г, ГИМ. Древность украшается заново. Включил византийские эмали, наложил на новую сканную основу и добавил эмали. Опять же четкая структура (все идет от центра).

Оклад евангелия из Благовещенского, 1568г. Это актуализация старой иконографии. Почти копия евангелия Кошки, ориентация на древность. Немного центральных изображений окружает кайма с большим количеством персонажей.

Потир, 1п 16в. Это тема запада, поддон западного французского потира соединен с русской новгородской чашей.

Оклад евангелия 1570-1571г, Оружейка. Традиционную схему (воскресение и фигуры евангелистов, 5 композиций), но медальоны переплетены бандеролями и лентами с текстами – это напоминание о готике, все наложено на сканные ренессансные орнаменты, дополнено эмалями по скани, много камней.

Панагея с камеей из сардоникса с Иоанном Предтечей, сер16в и Панагея патриарха Иова, 1589г. Ренессансный орнамент, в него вставлена двусторонняя византийская камея (Распятие и Константин с Еленой). По случаю установления патриаршества. Не обошлось без ювелиров-иностранцев, но сделали в Москве. Это очередное обращение к византийской иконографии. Внутри будто камея, окружает кайма с западными орнаментами (первую).

Драгоценный убор иконы Богоматерь Одигитрия, 14-17, Покровский в Суздале, ГТГ. Целиком сохранившихся примеров нет. Икона с подвесной шитой пеленой, в окладе, с многочисленным привесом и так далее, экспонируется отдельно.

Оклад Преподобный Иоанн Лествичник, 1554г, мерная икона Ивана Ивановича. Эмаль по скани, западная трактовка.

Оклад на Троицу Рублева, 1599-1600, 1626, 1754г. Годуновское время, тогда икону, как правило, целиком не закрывали (это доделки 18в). На полях многочисленные святые, были и включения византийских камей.

Крышки рак Дмитрия, 1628-1630г, Гаврила Овдокимов, Оружейка и Александра Сврского, 1644г, ГРМ.

Благовещение, 1/3 17в, Соловеский монастырь, Кремль. Полностью драгоценная икона, вообще почти ренессансная, даже не известно, как ее датировать. Уже не только кайма и орнаменты, но и фигуры и архитектура внутри западные.

Оклад иконы Богоматерь Донская, ¼ 17в, Благовещенский Сольвычегодский, Кремль. Икона закрывается почти полностью, так чеканка, но наиболее декорирован венец, бармы, платок (там жемчуга и камни).

Шапка Михаила Федоровича, 1627г, Оружейка. Соединение запада и востока, много камней и украшений.

Шлем (шапка Ерихонская) Михаила Федоровича, 1621г, Оружейка. Продолжает существовать восточная традиция.

Держава (1662г) и скипетр (1638г), Стамбул, Оружейка. Многоцетные, восточный вкус.

Царский трон Ивана Грозного, 16-17в. Не известно, когда сделан на самом деле. Европеизированная вещь, кость.

Трон Бориса Годунова, Иран, 16-17в. Восточная типология, многоцветность, камни, почти нет спинки.

Алмазный трон Алексея Михайловича, Иран, 1659г. Синкретизм, его подарили армяне.

Клобуки. Это головной убор патриарха, на лентах, которые спускаются от шапки вышивка золотом или жемчугом.

Панагиар, 1650е. Витки одни и те же, этот повторяет новгородский – чашу держат ангелы, которые опираются на львов.

Оклад иконы, «Великомученик Федор СТратилат и Агафия», 1681г, ГИМ. Лаконичный оклад, почти нет излишек.

Была еще эмаль по рельефу, она в евангелиях. Усольская эмаль – посуда. Годуновское шитье более рафинированное и нежное, сверх драгоценное. 17в – шитье строгоновских мастерских, здесь выразительность металлических поверхностей. В шитье тоже отражается пришествие живоподобия. На некоторых каймах сделаны сцены страстей, в основе которых использовались западные гравировки.

**21. Живопись Киевской Руси первой половины XI в.**

К 1п 11в завершается формирования государства Киевской Руси, два важнейших фактора – укрепление власти князи и принятие христианства. Новому государству помимо священников-миссионеров нужны были зодчие и живописцы, искусство начального периода на Руси – это, в основном, греческое, византийское искусство. Художественная и строительная деятельность начинаются практически сразу с принятием христианства. На первом этапе развития (до установления единоличного правления Ярослава в 1036г) христианство было, в основном, религией княжеско-дружинных кругов. Переносилось в массы сверху. Этот период соответствует времени Македонской династии.

Десятинная церковь, 990е (погибла в пожаре в 1240г). Внутри наборные мозаичные мраморные полы. Были фрески и мраморные панели, дошел фресковый фрагмент лика неизвестного святого (самоуглубленность, изысканность). Подобному искусству есть современные византийские аналоги (как центральные, так и провинциальные). Известно, что в куполе был мозаичный **Пантократор,** а в апсиде мозаичная **Оранта**. Нашли мраморные карнизы и капители, возможно, их привезли из Константинополя.

Спасо-Преображенский в Чернигове, 1030е-1040е. **Равноапостольная Фекла**, самый значительный сохранившийся фрагмент, утерян в ВОВ (известен по копии) –спокойный лик, одухотворенность, тонкая пластическая характеристика.

София Киевская, 1030е-1040е. Греки и русские ученики, произведение соответствовало государственной идеологии (может Илларион составлял программу), декорация приобретет все большую связь с литургическим действием (некоторые сцены получают символическое значение, которые становится ясным в процессе богослужения). Сцены библейские, ново- и ветхозаветные. Две основные темы: заключение завета между Богом и избранным им народом (**Явление ангелов Аврааму, 3 отрока в пещи огненной**) и таинство искупительной жертвы Христа (**Жертвоприношение Авраама, Тайная вечеря**). Здесь идея приобщения к христианскому миру новокрещенного народа. Храм – это модель универсального космоса, объединение множества в единство. Подкупольная и алтарная часть – мозаики, остальное пространство – фрески (это еще византийский принцип), в отличие от Византии на Руси нет мраморных пространств (тк не добываем мрамор). Сюжеты распределяются по иерархическому значению, много циклов, но в целом преобладают единоличные фронтальные фигуры. Изобилие святых, они помещаются даже в самых нижних регистрах – чуть выше человеческого роста (в Византии тут уже мрамор).Одна из важных черт живописи раннего периода – прочная связь изображений с тектоникой архитектуры, с членением прямых и криволинейных поверхностей, за счет этого есть момент, что в самих изображениях начинает преобладать графичность, стремящаяся подчинить себе пластику тела. В скуфье ***Пантократор*** (вид старца) в окружении ***4х архангелов***, в простенках ***12 апостолов*** (а не пророков, как ожидаемо). Далее паруса – там классические **евангелисты**. Образы мощные, немного уплощенные (немного приподнимаются над плоскостью. Отсюда разнообразие смальты), закованные. Из архангелов сохранился й: массивный, распластанный. Павел – единственный сохранившийся апостол; Марк единственный хорошо сохранившийся евангелист. «Насилие» над античными традициями, нарочитая форма, пластика, жестикуляция не из этого мира, однако он все равно имеет ка нам отношение. Лобная часть восточной подпружной арки, замок – ***Христос-священник*** (молодой, пастырь). Здесь смыкается тема церкви земной и небесной, для Византии то редкий тип. Склоны подпружных арок – ***40 мучеников севастийских*** в медальонах. Это этап бытия земной Церкви, на мучениках опора церкви (их, как и воинов, часто помещают на столбы). Над конхой ***Деисус*** (Христос старше, чем исторически, образ Марии конкретнее), в конхе стоящая ***Оранта*** (немного не правильные пропорции), ниже ***евхаристия* и *два регистра святительского чина***. Восточные алтарные столбы **– *Благовещение***, тема таинства, образы идеальны, есть некая отрешенность. Далее идут фресковые росписи (в боковых апсидах тоже фрески), их сохранность намного хуже, от Благовещения дальше продолжается евангельский цикл (есть даже еще одно **Благовещение у колодца**). Сначала в 3 круга повествование идет по рукавам креста, потом переходит на остальные пространства, там акцент на жертве Христа. Росписи отдельных компартиментов представляют собой циклы. Крайний северный неф –***придел Георгия*** (покровитель Ярослава, физическая красота – не отказываются от классического идеала античного искусства), житие. Крайний южный неф, ***придел архангела Миха****ила*, цикл деяний (наверное тут **Борьба Иакова с ангелом**, художественные принципы сходи с мозаичными). ***Придел Иоакима и Анны*** с юга примыкает к алтарю, там их житие и ранние годы Богородицы (очень редкий по полноте цикл, **встреча Марии и Елизаветы**). ***Придел апостола Петра*** (рядом с жертвенником), главная тема – история апостольской проповеди. Западная стена под хорами – ***Ктиторская фреска*** (сохранились фрагменты, сцена продолжалась на южной и северной стенах), сохранилась южная часть и фрагмент северной. По сторонам от трона Христа Владимир и Ольга, Ярослав и Ирина и все дети (разделение по полам). Это и сцена моления, и евхаристический момент (княжеская семья уподобляется апостолам). Росписи *лестничных башен*, идеологическая и политическая концепция, **сцены соревнований на константинопольском ипподроме (южная башня), сражение ряженых, охота на вепря** и тд. Каждый встречающийся мотив находит аналоги в византийском столичном искусстве. В 10в возрождение эллинистических традиций, здесь уже более аскетичное искусство (близки мозаики Осиос Лукас).

**22. Живопись Киевской Руси второй половины XI – начала XII в.**

После смерти Ярослава усиливаются центробежные тенденции, в 1073г Изяслав был свергнут братьями, и начались феодальные воины; после смерти Мономаха в 1125г первым отпал Новгород. Формируется новый эстетический и духовный идеал византийской святости: аскетическая строгость и молитвенная отрешенность соседствуют с эмоциональностью, изысканность и утонченностью. Строятся новые соборы, нужны мастера, формируется местная школа. Со 2п века появляются свои святые (Борис и Глеб) формируется иконография на основе своих сюжетов. Изменяется и характер изобразительного языка, внешне остается торжественным, но утрачивает лапидарность и пластическую полноту, ясность ритмического строя. Появляются будто случайные черты, детали, дополняющие мысль художника. Византийская живопись всегда была слоистой (качество, новации и др). В 3/3 11в русское искусство тоже неоднородно. Сюжеты многие не вполне определяемы, у них иногда такие названия, типа Самсон, борющийся со львом, Кибела и тд. То есть искусство еще тяготеет к физической красоте и силе. 3 шиферные плиты с изображениями конных святых воинов, ок1062г, для Дмитриевского монастыря, ГТГ (Дмитрий и Нестор убивают воина, Георгий и Федор Тирон убивают змеев, Евстафий Плакида в позе моления Христу из Михайловского в Киеве). До нас дошло несколько ранних икон, но их мало и, в основном, они в плохой сохранности, из Киева, Чернигова и Полоцка не дошло ни одной ранней иконы, так как они были разграблены Батыем в 1240, а некоторые подверглись переделкам.

Богоматерь Одигитрия и Святой Георгий (2ст), сер-2п 11в, Успенский. Георгий масштабный, поясной, занимает почти все поле, в Византии таких больших икон нет (похож на изображение в конхе), изображение стойкости, особое внимание к выразительности силуэта. На лицевой стороне изображение 14в, но есть ранние фрагменты. Фигуры широкоплечие, с покатыми плечами. У Одигитрии светлая карнация, необычная энергичная лепка формы (напоминает некоторые киевские софийские фрески). У Георгия тоже исключительно светлая карнация, не имеет аналогов в иконах 11в (напоминает энкаустические иконы), почти материальность всего изображаемого. Есть и новые интонации – живопись сглажена.

София Новгородская. Сначала иконное убранство – из-за разграбления Батыем, новгородские иконы приобрели большой авторитет, вплоть до того, что Грозный повелел вывезти большое количество древних икон, но на самом деле восстановить все убранство достаточно сложно. Вероятно, вдоль линии алтарной преграды, поперек 5 нефов, были поставлены 4 крупные иконы. Согласно византийской традиции, по сторонам от предъалтарных столбов должны были размещаться иконы Христа (справа) и Богоматери: дошла только 1, и то доска, живопись там 1700г, но она повторяет древнюю. Это Христос на троне (Спас златая риза), Успенский. Есть распространенные византийские мотивы 11в – крупные складки лежат на коленях арками, роскошный трон с прямой спинкой, ромбический узор на нем. Но в композиции есть и очень редкие иконографические приемы: Спаситель бережно держит евангелие на покрытой тканью руке, а правой указывает на строчки о Христе-Свете (это очень редко), таким образом, программа либо копирует не сохранившийся византийский образец, либо, что вероятнее, разработана специально для Софии – миссионерская подоплека. Массивные пропорции (но подчеркиваются округлостями), симметрия, неподвижность, сосредоточенность. На несохранившимся окладе (позолоченный серебряный) были фигуры апостолов, что подчеркивало тему проповеди евангельского учения. Апостолы Петр и Павел, 1050е-1060е, Новгород. Рядом оклад того же времени. Между ними небольшой образ Христа, утрачены лики, ноги и руки апостолов, переписаны в 16в, но все равно обнаруживают византийские классические традиции, складки то мелкие сбившиеся, то падают крупными складками, многообразие цветных рефлексов, непринужденные позы – все это эллинизирующее направление византийской живописи. Но есть и новые черты: рука Петра еще как у скульптуры (Павел с евангелием, ему более почетное место), но общий вид фигур приближен к рельефу, в тканях внимание уже не только к пластике, но и к линиям (ритмическим комбинациям). Тоже была между столпами. Фигуры почти фронтальны, чуть развернуты к Спасителю. На полях оклада вверху Деисус, по сторонам воины-мученики, врачи-бессеребренники, праведники, от византийских примеров оклад отличает крупность каждого рельефа и выразительность ликов – тоже расширение программы.

Остромирово евангелие, 1056-1057г, РНБ. Напрестольное из Новгородское Софии, написал за зиму диакон Григорий по заказу посадника Остромира, был родственником Изяслава Ярославича (Изяслав поручил ему управлять Новгородом). Исключительное художественное качество и роскошь живописного декора. Это памятник дворцового искусства. Это кодекс, **3 миниатюры с евангелистами** (лист, предназначенный для Матфея, остался пуст), множество заставок (заполнены эмалевыми орнаментами) и инициалов. Орнаментация находит прямые аналоги в мозаике и фресках Софии Киевской. Четкие линии, аскетические выражения ликов, гибкие фигуры. Первая – **Иоанн диктует Прохору текст**, свободная, фактурная живописная манера, активное использование белили и контрастных оттенений – одно из отличий. Высокий уровень мастерства, поэтому есть предположение, что она сделана в Константинополе (но мастера оттуда в это время работали и в Киеве). Еще 2 миниатюры с **Лукой и Марком** написаны на отдельных листах и позже вклеены. Плотный золотой фон, цветная палитра, насыщенность красочных тонов (выделяется темно-вишневый пурпур), гладкая стеклистая фактура живописи. Паутина тонких золотых линий-складок уподобляет миниатюры на иконы из перегородчатых эмалей. Вкус русского заказчика проявился не только в особой пышности декора, но и во встрече с Богом непосредственно напрямую: миниатюра с Иоанном, уникальная деталь – пустое кресло перед пюпитром с открытым кодексом, которое евангелист покинул, чтобы принять текст непосредственно от посланника Бога – орла, по кромке равноконечного креста, в который вписана фигура, ходит лев. Лика привстает из-за своего стола, чтобы принять текст от быка; Марк сидит и смотрит вверх на посланца (интересно, что у Марка нет интерьера, он в поле квадрифолия, куда вписан квадрат и сидит на одной грани, все поле заполнено орнаментом). В заставках и инициалах встречаются характерные византийские растительные мотивы и зоо- и антропоморфные, характерные для средневековых варваров (фибулы, бляшки из Мартыновского клада и тд). Художник Иоанна работал в «большом» стиле, вполне мог писать иконы, фигуры монументальны, и, если не статуарны, то занимают определенное место в пространстве. Две других миниатюры неподражаемы, мастер ориентировался на перегородчатую эмаль – тонкие золотые контуры, плоскостные силуэтные изображения, ровные участки насыщенных цветов. Все мотивы находят параллели в Византии, но здесь выбираются редкие иконографические сюжеты, пышные орнаментальные рамы.

Изборник Святослава, 1073г, ГИМ. Изборник – хрестоматия своеобразных текстов, это компендиум знаний о мире и о церкви. У рукописи менее официальный характер, хотя она шикарно украшена и размеры у нее большие, миниатюры не иллюстрируют текст, а сопровождают. Сохранилась плохо, но смысл понятен, даже некоторые особенности различимы. 2х частная **донаторская композиция** на развороте, Святослав с женой и сыновьями слева подносят книгу Христу с права. Композиция – приспособление к формату ктиторской в Софии (1 из первых опытов портрета). Здесь все стоят очень тесно, настолько, что фигура княгини целиком и полностью перекрывает фигуру одного из сыновей, только шапка от него видна, хотя все подписаны. Две половины объединены одним мотивом – по сторонам по две птицы (вроде павлины и грифоны) – подчеркивают факт пребывания княжеской четы в одном пространстве с Христом, хотя рубеж между ними и есть, но он только технический. У Христа фронтальность, равновесие, но нет напряженной застылости. Групповые портреты изображают не авторов текстов, а общий образ христианской мудрости. Еще одна миниатюра, на одной страницы текст (похвала князю – Птолемею Египетскому, как ни странно), на правой – **фронтиспис с фигурами святителей и преподобных**. Он выглядит как стилизованный храм, богато украшен. Например, понятно, что изображен 5гл с позакомарным завершением, хотя видны только 3 главы, мы понимаем, что это проекция. Есть и другие фронтисписы, они тоже изображены как храмы, то есть это храмовидные обрамления (есть и 1гл, и 5гл, и вообще, как будто без глав). Эти вот павлины есть почти на всех страницах. Для Византии такие павлины не мыслимы, они иконографически правильные, но вот хвосты у них прямо как у бобров, очень привязаны к земле. Есть фронтиспис с 1гл храмовидным обрамлением, там очень все геометризированно. Святые внутри оформления вписаны очень плотно, это прямо толпы, головы у них преувеличены, но персонажи всегда разные (не штампованные одинаковые лики). Императивность большая, лики интересные, при сильном приближении это почти импрессионизм.

Молитвенник княгини Гертруды (псалтирь Эгберта, Трирская псалтирь), Чивидале дель Фриули (Италия), 1078-1086г. Это позднеоттоновская рукопись, заказана Эгбертом, трирским епископом. Сюда приплетены несколько тетрадей, с латинскими молитвами (за успех сына, за упокой мужа, часть придумала сама), которые сопровождают иллюстрации (роль маленьких икон). Молитвенник, собственно, и есть вот эти тетради, их заказала Гертруда, дочь польского короля. Она была выдана за Изяслава Ярославича. В целом, это миниатюры византийско-русского крута, но там есть и западное что-то. Всего тут 5 миниатюр. Первый лист – ***лигатура ИН*,** разрослась на страницу, фигура внутри этого инициала – Петр, перед ним на коленях Гертруда (надпись греко-славянская, подписана – матерь Ярополчая), рядом стоят ее сын Ярополк (славянская надпись) и либо его жена, либо аллегория праведности. Очередная **донаторская композиция**, предстоят Петру, тк он страж царских врат, еще контакты с папским престолом. Другая миниатюра – в лист, ***Христос по середине, венчает Ярополка и жену Ирину*** на 2 стороны венцами вечной жизни. За ними Петр и Ирина (святые-защитники) – легитимизация прав на престол. Здесь Христос во славе, а не просто Христос на престоле (есть и небесные силы, и символы евангелистов). Миниатюра отличается остротой форм, вокруг не византийский орнамент, то есть тут не обошлось без западных образцов. ***Рождество Христово* и *Распятие*** – киевские мотивы, а не западные. На развороте, начало и конец земной жизни. Где Рождение, там очередное храмовидное обрамление, это впечатление от 5гл храме, в обеих миниатюрах растительное западное (?) заполнение. Последняя миниатюра – ***Богоматерь на престоле***. Относительно нее есть споры по времени. Все гораздо более спокойно, образ созерцательный, гармоничный и сдержанный. Удлиненность, то есть другие пропорции, обильное использование ассистов (но то же было в изображении Петра).

**23. Живопись Южной и Западной Руси 12 века.**

После смерти Ярослава начинается феодальная раздробленность, Мономаху еще как то удавалось удерживать центральную власть, но с его смертью в 1125г первым отпадает Новгород. Выделяются 3 центра: Новгород, Владимир, Галич. Рубеж веков – переломная эпоха для всего христианского мира, могучие государства распадаются на мелкие, не обошло и Византию, где только с Алексеем Комнином (1081-1118) связан подъем государства. Несмотря на политическую нестабильность, 12в – золотой для русской и византийской культуры. В сер11-н12в формируется новый духовный и эстетический идеал святости – аскетическая строгость и молитвенная отрешенность соседствуют с эмоциональностью образов, утонченностью художественных приемов. Новым является и особая богословская активность. Русская культура распространяется вширь и разнообразится. Несколько этапов: **3/3 11 – 1/3 12в** – создаются большие княжеский и монастырские соборы в Киеве и Новгороде, крупные формы, торжество монументального стиля, формируется местная традиция. **2/3 12в** – переходный период, нарастает эмоциональность характеристики и экспрессия художественного языка. **3/3 12в** – в русской живописи отражаются многие грани позднекомниновского стиля, усиливаются местные особенности, новая монументальность. На первом этапе подъем русской живописи связан с явлениями, происходящими в Византии – идеалы аскезы. По преданию из Влахернского собора по благословлению Богородицы пришли Антоний и Феодосий Печерские, основали Лавру, где стали собираться их подвижники, миниатюристы, фрескисты, оттуда вышел и легендарный живописец Алимпий и историк Нестор. Со 2п 12в динамичный стиль (в основе доведенный до предела принцип линейной стилизации, где основная роль принадлежит контрастной, световой проработке форм). Идеал аскезы приобретает ясное выражение – активная световая моделировка, тонкое градуированное эмоциональной выразительности, форма лишается тяжести. \*В Византии в динамическом стиле 2 направления, это от Нерези – отправная точка, где классическая ориентация преобладает на экспрессией, до Курбиново, где линейная стилизация полностью преобладает. И в к12в более сдержанный вариант (Патмос и Осиос Давид)\*. На Руси дух “нового монументализма” начинается с фресок Нередицы, возрождаются старые идеалы.

Успенский Киево-Печерской Лавры, 1073-1077г. Современная реконструкция, по описаниям 17в мозаики и фрески, 2 шиферные плиты с Кибелой и Самсоном и львом (плоский рельеф, элементы геральдики).

Изборник Святослава, 1073г. Вероятно, копия или вольное повторение исчезнувшего сборника болгарского царя Симеона, который был репликой одного из сборников на греческом языке. Нет аналогов в Византии по развитому художественному оформлению. Миниатюры не иллюстрируют текст, а сопровождают его, образуя параллельный смысловой ряд; 4 миниатюры с группами святителей и преподобных, собирательный образ христианской книжной мудрости, большие орнаментированные рамы в виде храмов, которые заполнены роскошным эмалевым орнаментом.

Молитвенник Гертруды (Псалтирь Эгберта, Трирская Псалтирь), 1078–1086г. Дополнение к латинской псалтири конца 11в с роскошными миниатюрами оттоновского периода (подробнее в предыдущем).

Выдубицкий монастырь, Киев, к11в. Южная стена нартекса, первый на Руси Страшный Суд, простодушные искренние образы, спектр реакций, фигуры взаимодействуют. Фигуры апостолов и ведущего их ангела в сложных поворотах, движения имеют некоторую угловатость и скованность, лики приобретают меру экспрессивности граничащую с гротескностью, сочетание аскетизма худужоственного языка и духовной сосредоточенности образов.

Михайловский Златоверхий, ок1112-1113г (в 1953г разрушен). Греки, четко продуманное и классически организованное композиционное построение, выверенный рисунок драпировок, индивидуализированные лики, психологическая наполненность. **Евхаристия**: гибкие, стройные; разнообразные позы; сложное композиционное пространственное построение, одухотворенные лики; переливчатые многоцветные одежды (сопоставляют с Дафни, но более резкие и обостренные характеристики, удлиненные пропорции); усиливается экспрессия линии. Из фресок есть пророк **Захария**, оживают античные образцы, свободная живопись. **Благовещение**, лики утрачены, было на столбах, Мария на «престоле», рука ангела протянута в призыве, мягкие движения, смиренное достоинство, тонкая живопись.

Великомученик Дмитрий Солунский, Михайловский, ГТГ, южная грань северо-восточного столба. Выразительный лик, внутреннее движение, энергичный взгляд. Расчет на взаимодействие.

Спаса на Берестове, Киев, ок 1113-1125г. явление Христа апостолам на Тивериадском море (чудесный лов рыб), западная стена нартекса. У живописи характер контурного рисунка, ограниченный колорит, проработки ликов сведены к минимуму. Намеренная скупость художественных средств, уплощение фигур, дематериализация (аскетические идеалы выходят за пределы монашеской среды).

Евангелия учительного Константина Болгарского, 1/3 12в, ГИМ. Борис, не очень хорошо дошел, в архитектурном оформлении. Красные одежды, золотой фон, но все очень плоскостно (особенно рисунок на одеждах).

«Крещальня» Софийского собора, Киеве, 1120-1130е. Спиритуализация и дематериализация образа, уплощенные, вытянутые, тонкие фигуры, рост дистанции между богом и человеком.

Кирилловская в Киеве, сер-3/4 12в. Лейтмотив – утверждение идеи преемственности апостольского и святительского служения, превалируют изображения апостолов и святителей. Много романских элементов, в простенках не пророки, а апостолы. Сдержанный колорит, широкие пробела акцентируют выразительность пластики. Преображенский: нет ориентации на Софию, акценты меняются: тема личного спасения и тема страшного суда, живопись разнообразна, пестрый ансамбль, структурное первенство основных композиций. Южная стена **Рождестве Христово**, северная стена – **Успение**, одно из 1х облачный в монументальной живописи. **Страшный Суд**, западные стены нартекса, там **Лоно Авраамово** и **ангел, свивающий небо** (тут нарушение классических форм, свободное изображение ткани не в гармонии с фигурой, порывистая поза), западные грани восточных столбов – **Сретение,** как и **Служба святых отцов** может напомнить новгородские иконы, стилизованные складки и свитки. **Неизвестный мученик** юго-западного компартимента наоса, фронтальный, лик пластически трактуется белилами, живо, нет ощущения абстрактности форм.

Спасо-Преображенский Спасо-Евфросиньева монастыря в Полоцке, ок1161г. Монументальность образов преобладает над воспоминаниями об утонченных интерпретациях формы зрелого коминовского искусства, фигуры крупные, сильно пострадали из-за поновлений. Купол – **Вознесение**. **Благовещение** на столбах, Мария сидит, изображение далеко от классической красоты. Преображенский: неоднородность всего комплекса, архитектура диктует характер изображений, отсюда и гигантский образы. Больше пространственности, обилие форм и ракурсов, это новое, подчеркнута целенаправленность – фрески взаимодействуют с архитектурой. Преобразующая роль света, особая наполненность энергией, эмоциональная чистота, в Византии в это время поздние Комнины, но есть еще и память о гипер монументальных образах к11-н12в.

Храм на Протоке, Смоленск, к12в, ГЭ. Иоанн Предтеча и избранные святые (аркасолий).

**24. Живопись Новгорода первой трети XII в.**

С н12в интенсивное строительство, мозаика дорогая, поэтому используют фрески, масштаб работ потребовал большого количества мастеров, теперь их много и русских. Иконы еще не на массовом производстве, уникальны, но мало дошло.

София Новгородская, 1045-1050, росписи с 4/5 11в, 1109г. Фрески новгородской Софии характеризуют скорее киевскую культуру. После постройки расписана через 50л. Южная паперть – **Константин и Елена** по сторонам от обретенного ими креста, по сухой штукатурке. Живопись графична, поверх локальных раскрасок контурный рисунок, проработки полутонами почти нет. Чем-то манера напоминает миниатюрную, нет аналогий даже в Византии, но типично комниновские лики, четкий и изысканный рисунок. Фреска создана после того перекрытия открытой галереи, поэтому ее датируют 4/4 11в (Смирнова: тогда в Новгороде не было профессиональных монументалистов, работали иконописцы, 1 из которых к фреске применил иконную технологию). Внутри оштукатурен под квадраты кладки – архитектоническая выразительность. Только в **1109г**, на завещанные средства епископа Никиты приглашены греки (скорее из Лавры, чем из Константинополя), основная часть фресок погибла. По фрагментам: сложная и развитая программа, барабан – 8 пророков в простенках, в скуфье **Пантократор** (погиб в ВОВ), в просветных арках алтаря 4 святителя. По зарисовкам Суслова вокруг Пантократора **4 архангела и 4 херувима** (редкий пример, ориентация на образцы Македонской эпохи 9-10в, когда напрямую иллюстрировали пророческие видения Пантократора в окружении небесных сил). Скорее всего, 2 регистра святительского чина (достигал просветных арок). Грузные пропорции, однообразная утяжеленная постановка, словно повисают в воздухе (напоминание о 1п 11в – Осиос Лукас), но есть и идеалы классически уравновешенного искусства рубежа веков, выразительность часто построена на контрастном сочетании статичной фигуры и тонко написанного эмоционально напряженного лика. Укрупненные черты лица и огромные глаза (не молитвенно углубленные в себя, а направленные во вне и воздействующие на зрителя) – новые черты.

Мстиславово евангелие, между 1103 и 1117г, ГИМ. Тоже характеризует киевскую художественную среду. Евангелие создано для церкви Благовещения на Городище (первая каменная в Новгороде). Мстислав прибыл в Новгород с юга, воспитан в рамках киевской культуры, ориентированной на Византию. Первый разворот (**евангелист Иоанн Богослов с Прохором** и начало пасхальных чтений), вероятно старший мастер, сдержанно (ровный розовый тон тела, благоговейное ожидание). Напоминает Остромирово евангелие, оба они копировали один образец (возможно евангелие киевской Софии). Здесь есть **все 4 изображения евангелистов** (в Остромировом нет Матвея), много подробностей. Все легче, гибче, живее и прозрачнее. Большие по площади, крупные обрамления, все менее телесно. У Луки и Марка великолепные архитектурные фоны (напоминают византийские 10в). Вытянутые облегченные фигуры (по сравнению с Остромировым евангелием), пропорции напоминают пророков в барабане Софии Новгородской. Кроме Иоанна, другие изображены как титаны духа, визионеры – впалые щеки, широко открытые глаза, темные тени вокруг глазниц, огромное духовное напряжение. Лука иконографически тоже напоминает Луку из Остромирова евангелия, но здесь передача другая. Это искусство развитого Комининовского времени. Пластические взаимоотношения. Все таки есть некоторая наполненность и массивность, но это русские вкусы.

Николо-Дворищенский собор, ок 1118-1120г. Цикл стен нартекса и под хорами показывает не только то, что уготовано праведникам, но и то, что уготовано грешникам. Все это в теме **Страшного Суда**. Поэтому же туда поместили и одну нравоучительную сцену (**Иов на Гноище**), про доверие Богу и покаяние. Иов потерял все имущество, детей, здоровье, вынужден отселиться от жены и жить фактически на свалке. В сцене представлен эпизод о том, как жена его кормит, протягивая палку и отворачиваясь, так как от него еще и пахло. Жена: сложно пространственно построенный объем, активные тени, высветления, есть ощущение рельефа. Все напоминает классические традиции. Мощная фигура, но замечательная ткань на голове разрушает ощущение массы (на конце создает тонкую, мерцающую кромку). **Святой Лазарь Четверодневны**й, световая арка между диаконником и алтарем. Развитая белильная система моделировки лика. Определенная живописная свободна, но и очевидно противопоставление белил с основным образом, в итоге, очень напряженный образ. Возможно, правда, что первоначальный эффект не был таким контрастным, что сейчас охры немного выгорели. В итоге: сложные объемы, чувство рельефа, но степенность и уравновешенность.

Великомученик Георгий, Юрьев монастырь, ок 1130г (поновления 14-19в), ГТГ. Храмовая икона. Образ Георгия сохранился плохо (лик 14в), его много раз поновляли. Сейчас мы имеем дело с иконографией, композицией и элементами одежд (в рост, торжественные одежды, фронтальная поза).

Благовещение, Юрьев монастырь, ок 1130г, ГТГ. Это не Устюг, выполнена в Новгороде! Возможно, она храмовой иконой церкви Благовещения на Городище, тогда она перемещается в ранний 12в; возможно, в 16в ее привезли в Московский Успенский собор все таки из Юрьева монастыря. Обе иконы одинаково огромные. В 16в, видимо, был вырезан обветшавший фон; при этом были украшены и некоторые важные детали (престол, на фоне которого стоит Богоматерь; луч со святым духом-голубем; изменилось положение крыльев архангела Гавриила (нынешние относятся к 16в)). Композиция наполнена деталями, придающими богословскую полноту всей иконе. На фоне мафория Богоматери в одной тональной гамме видна сидящая на престоле фигура обнаженного младенца Христа (есть только набедренная повязка), правая рука Богоматери его прикрывает, очень редкое изображение, явно особая программа. Этим и подчеркивается, что Благовещение – это момент боговоплощения. Пряжа становится образом плоти Христа, которая ткется в лоне Марии, а не просто исторической деталью. На верху, по середине есть полукруг. Так на голубом фоне на троне Христос Ветхий Днями в окружении серафимов и херувимов. Это образ именно Христа, так как только его можно изобразить, он имел реальный облик. Но именно через облик Христа, единосущного отцу, реконструируется облик отца. Там же есть и подпись: трисвятой Христос Ветхий Днями. Так как там еще был луч с голубем, то получается, что здесь подчеркивается догмат о троице. Так же три раза изображен престол: на херувимском престоле Ветхий Днями, Богоматерь на фоне престола, младенец на невидимом престола в лоне Богоматери. Для этого искусства важно состояние внутренней гармонии, величественные и естественные жесты; глубина, пластичность и многозначность длительной беседы; мягкие ткани подчеркивают рельеф фигуры. Лики следуют Комниновскому стандарту, мощные пропорции, но изысканность. Нюансированная светотеневая моделировка ликов, подвижный свет.

Собор Антониева монастыря в Новгороде, 1125г. Сохранились лучше, восточная часть (стены, алтарь, столбы). Образы приподнятые и величественные, сложные ракурсы. Алтарь: 2яр святительского *чина*; жертвенник – ***протоевангельский цикл* (Введение во храм** и во фрагментах **Омовение Марии и Рождество Богородицы**). Диаконник – ***Предтеченский цикл* (Пир Ирода, два Обретения главы, Поднесение главы Иродиаде**), простой, эмоциональный, но уже не такой диктующе-императивный. Предалтарные столбы: ***Благовещение*** (на двух столбах, стремительных ангел, сидящая поворачивающаяся к нему Мария), под ним попарно бессребреники **Кир и Иоанн** (целители), **Флор и Лавр**. Крупные монументальные образы, острая выразительность, что часто объясняли романскими влияниями, но это вряд ли так. Искусство ориентируется на поздний 11в. Издали пластическая упрощенность (та же тяжеловесность, 2цветная теневая моделировка ликов), но вблизи стандартизация художественных приемов (говорит о приближении зрелого комниновского искусства), и богатство и сложность живописной поверхности, и подвижность красочного слоя (особенно у старцев), потом моделируется тонкими небрежно-нервными описями – предвестие того, что скоро линия будет главным выразителем духовного содержания (это ново). **Преподобный *Харитон Исповедник*** (северная грань юго-восточного столба), гигантский, широкоплечий, румяный, возвращается императивность, нескрываемая энергия, некоторая суровая повелительность, обличающего пророческого типа. Активная моделировка сдержана оконтовывающими линиями. По фрагментам на южной и северной стенах – там огромные композиции (**Рождество, Успение** облачное – ориентация на Лавру). Лики практически осязаемы, а фигуры плоскостны (на одежде почти нет высветлений).

Георгиев собор Юрьева монастыря, роспись 1130х (Всеволод Мстиславич). 20-30е – кристаллизация местного вкуса, вероятно уже было несколько местных артелей. Основной объем во фрагментах – стилистически росписи напоминают Антониевские. Но сохранились росписи лестничной башни и северо-западной главы, это самостоятельное художественное явление. Маленькая капелла для личного моления. Своды и стены лестницы были расписаны символико-аллегорическими сюжетами из миниатюр (**деяния Самсона, животные, персонификации месяцев** и тд). Это **аллегории пороков, грехов и добродетелей**. Декорация купола повторяла роспись храма: в верхнем регистре **монахи**, в нижнем – **монахи и святители**; на востоке по сторонам от окна **фрески-иконы Одигитрии и Спасителя** внизу и **Оранта** на верху, над ними **4 медальона с евангелистами**. Искусство лишается телесности, белый дематериализованный фон, фигуры почти тени, но не из-за сохранности, это тип аскетического художественного мышления. Колорит скупой, все спиритуализированно, глубокая внутренняя сосредоточенность, самопогруженность, нет обличительного пафоса. Роль моделировок определяющая (жесткая линейная пробелка), хотя рельеф и пластика никуда не ушли.

Евангелие Юрьева монастыря, 1119-1128г, ГИМ. Скромнее Мстиславова, нет миниатюр, орнаменты киноварью без раскраски. **Фронтиспис в виде храма**, но он полностью декоративен. Много буквиц и рисунков на полях.

**25. Живопись Новгорода второй четверти – конца XII в.**

Благовещение и Георгий, Юрьев монастырь, ок 1130г, ГТГ.

Собор Антониева монастыря в Новгороде, 1125г. Это все в предыдущем билете.

На юге от этого периода почти ничего не осталось, на севере 1131-1156г условно выделяют искусство эпохи архиепископа Нифонта. Он грек из Киево-Печерской лавры, занял новгородскую кафедру в момент политического кризиса (1135г – новгородцы изгоняют Всеволода Мстиславича) и церковного нестроения (часть новгородских земель была лишь номинально христианизирована, на самом деле там много язычников, особенно все плохо в Пскове). Именно в Псков Нифонт перемещает свою деятельность (быстро строятся Мирож и церковь Рождества Иоанна Предтечи в Ивановском монастыре (почти все фрески погибли)), а в Новгороде прекращается каменное строительство. Во 2п 12в в Византии господствует динамичный стиль, в основе доведенный до максимальной выразительности принцип линейной стилизации (контрастная световая проработка форм). Есть разные направления: более классическое, и позднекомниновский маньеризм. 2п века – период формирования полноценной местной традиции.

Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря в Пскове, ок 1140г. Новый вариант стиля, большие плоскости, греки. Раньше считалось, что храм был построен в год смерти Нифонта в 1156г, но это не так! Богатый колорит, нет красной охры, лики верхних частей в сложной технике: до 8 слоев; белильные высветления рисуют конструкцию лица. Важный аспект программы: сочетание серии сцен догматического характера с развитыми повествовательными циклами. В росписи есть основная ось восток-запад, ее поддерживают христологические композиции (10 изображений раскрывают грани его бытия как Бога, человека, Творца и Спасителя). Скуфья – ***Вознесение во славе*,** ангелы совершают танец, образуя венец славы. Считали, что Вознесение в 12в это пережиток чего-то более раннего, на Руси появляется в силу случайности, на самом деле не так. Образ Пантократора важен, но была важнее визуальная конкретика, а не мистика (хотя это и самая ранняя композиция, бывшая еще в Ротонде Гроба Господня), это окончательное утверждение богочеловеческой природы Христа. Есть ряд особенностей – славу несут 8 ангелов (а не 2,4,6). Ниже **апостолы** (?), по центру **Оранта и два архангела**, разделяют все деревья, а в простенках попарно **пророки со свитками**. Лоб восточной подпружной арки – ***Спас на Убрусе* (Мандилион**), лоб западной – ***Спас на Чрепии* (Керамион)**. Вима: в софите восточной подпружной арки ***Христос-Эммануил*** в медальоне (в после иконоборческом искусстве эта иконография понималась как образ предсказанных страстей), дальше на своде ***Преображение****,* потом ***Деисус***, там на склоне арки Мария и Предтеча, а между ними ***Этимаси****я* в медальоне, а в самой конхе уже ***Христос на Престоле****.* Он и как грядущий Судья, и как жертва (на престоле плат как в Оплакивание, и как в Сретение, где Симеон держит младенца, уподобленного Жертве). Далее ***Евхаристия*** (тоже продолжается тема жертвы, ближе к Христу все склоняются), потом между окнами **святые отцы**. *Своды и люнеты* – **от Сретения до Сошествия во Ад** (искупительная жертва), много места отведено событиям **Страстной Седьмицы (Вход в Иерусалим, Тайная вечеря, Омовение ног, Распятие, Оплакивание)**. Под сводами в 2 регистра меньшие по размеру сцены продолжают тему страстей (нижний регистр посвящен чудесам, **14 сцен**, преобладают исцеления и воскрешения **(Усмирение бури, Исцеление тещи Петра, Воскрешение сына вдовы в Наине, Воскрешение Лазаря)**. *Северный рукав*: на своде с востока **Сошествие во Ад** (в южном рукаве там **Сретение**), с запада распятие. В люнете **Оплакивание Христа**, под ним **Христос у священников Синедриона и Христос перед Пилатом**, ниже окно, там **регистр с чудесами и ниже 2 регистра со святыми**. Под Сошествием **Жены мироносицы у гроба Господня**. По сторонам от апсиды в нижнем регистре **Успение и Рождество** (антитеза рождения во плоти и рождения для небесной жизни). В угловых компартиментах очень насыщенные циклы, чтобы все показать, иногда иконный масштаб. *Жертвенник*: **житие Предтечи**, *диаконник* – **деяния Михаила (изгнание Адама и Евы, Борьба Иакова с Ангелом и тд**). Юго-западный компартимент: ***Протоевангельский цикл* (на стенах в 2 регистра от Отвержения даров до Благовещения у колодца)** – подробное повествование для монументальной живописи уникально. Северо-западный компартимент: ***Деяния апостолов* (Диспут о вере** – первый апостольский собор, 2 верхних регистра – **Петр и Павел**, в нижнем регистре **житие Климента Папы Римского**: преемственность от апостолов, через Климента к Нифонту). Западный рукав имеет свои особенности из-за хор. Здесь, однако, есть важные композиции (**Тайная вечеря**?), которые коррелируют с христологической темой, правда, по большей части не действия, а знаки действий.

София Новгородская, 1144г. Мастера того же круга расписали **Мартирьевскую паперть** (захоронения новгородских епископов), фрагментарно сохранился **7 фигурный оплечный Деисус (Спас, Мария, Иоанн, архангелы, Петр и Павел).**

Богоматерь Знамение, 1130е-1140е (поновления 16-17в), Софийский собор в Новгороде (2ст). Дошла скорее иконография. Это Оранта с воплотившимся младенцем в ее чреве (тема воплощения, универсальный образ воплощения и заступничества Богородицы). Она прославилась во время осады Новгорода суздальцами. На обороте Петр и мученица Наталья (или Иоаким и Анна) между ними наверху Христос (они обращены к нему с молитвой): золотой фон заменен оливковым, фигуры сохранились полностью. Интенсивные белильные высветления строят форму, накладываются тонкой штриховкой, потом акцентируются линейными пробелами (освоение линейной стилизации), холодный колорит, уплощенная конструкция, скованные укороченные фигуры. На обеих сторонах на полях по 4 святых (но какого времени не известно).

Церковь Георгия в Старой Ладоге, 3/3 12в. Самый грекофильский памятник, динамичный стиль (Смирнова). Мало сохранилось, но по реконструкции, та же программная ориентация, что и в Мироже. ***Вознесение***, иконографически повторяет Мирож, ангелов тоже 8, до окон **Оранта, ангелы и апостолы** (?), тоже деревца, все свободнее. В алтаре два фигуры из *Службы* ***святых отцов* (Василий Великий и Климент)** под ней **святые в медальонах**; в конхе скорее всего была **Богоматерь с младенцем на троне и 2 ангела.** Очевидно, что по оси апсиды тоже было несколько изображений Христа. В конхах боговых апсид огромные полуфигуры архангелов, а ниже **жития Богородице** (жертвенник) и **Георгия** (диаконник, там **Чудо Георгия о змее**, очень изящно и красиво, змея за поводок кто-то ведет), под изображениями пояс святых в медальонах. На западе под хорами целиком ***Страшный Суд***, обрамлен 3х лопастной аркой и орнаментами. По основному объему 5 регистров. Цвета чистые, но приглушенные и разбеленные, иногда тонкий слой, поэтому виден левкас. Фон диаконика, жертвенника и под хорами белый. Цвет и свет таковы, что не действие, а скорее пребывание. Нет целенаправленного движения, зато энергия концентрируется в самих персонажах и излучается в заостряющихся контурах. Везде обилие белил, их контрастность с основным объемом. Контрастность больше, чем в Мироже, но эта острота как-то гасится и вписывается в общий колорит. Повествование сокращено ради сохранения масштабной соразмерности живописи и архитектуры. Богатый орнамент. Все художественные методы подчинены единой системе трех тонового письма (и в Мироже), живописные приемы упрощены, почти нет промежуточных лессировочных проработок.

Спас Нерукотворный, 3/3 12в, ок 1191г, ГТГ. У этой иконы нет исторического прошлого, знаем, что ее привезли в Успенский Московский из Новгорода. Вторая сторона – Поклонение Кресту. Обе идеально ложатся на две из трех рук мастеров церкви в Старой Ладоге. Изображения одновременны, но разные градации позднекомниновской традиции. Спас – плавные очертания, мягкие цветовые сочетания, плави, рисунок точен и классичен. Поклонение – преобладает линия, графичность и светотеневые контрасты, упрощенное художественное мышление.

Николай с избранными святыми, к12в, Новодевичий, ГТГ. Самая византиезирующая новгородская икона до монголов. Смуглый колорит, большая фигура, на узких полях 6 вытянутых фигурок, в верху 2 оплечные и Этимасия, внизу 2 оплечные. Маньеристичность контуров головы, изломанность и асимметрия черт, редкая монументальность и благородство. Богоматерь с младенцем из Успенского, сочетает Гликофилусу и Одигитрию.

Церковь Благовещения на Мячине в Новгороде, 1189г. Почему то его часто путают с Аркажами. Композиции на тему соединения двух природ в Христе (повешенная нарративность и догматическая наполненность). Росписи в восточной части до уровня сводов, остальные погибли. **2яр *святительский чин***. В центре верхнего чина овал (там славы), на престоле сидит Христос. Это чуть ли не первое изображение Христа во славе, причем именно **Христа Эммануила** (не верно, тк он молодой и безбородый, ориентация на ранних христиан). Из-за слав выглядывают символы евангелистов. Есть еще два **жития**, сцены отделены разгранками друг от друга (**Иоакима и Анны (протоевангелие) и Иоанна предтечи** (есть редчайшая история о 3х обретениях его головы) – беспрецедентная повествовательность). Тот же динамичный стиль, позднекомниновская линейность, стилизованные света, 3х тоновая система наложения красок, здесь уже более аскетическое искусство (нет классической красоты), дух монументализма. Роспись между апсидой и диаконником, там очень узкий проход, на своде внутри головами друг к другу изображены два персонажа. Они очень массивные, крайне эмоциональные, потрясают, хотя есть и аскетическое начало. Это просто крупный масштаб личности. С одной стороны победа белильных линий, с другой – нет жесткого контура.

Нередица, 1199г (погибли в ВОВ). Ярослав Владимирович в память о 2х умерших сыновьях. Следующая ступень в стилистическом развитии (ее принято называть искусством около 1200г). До ВОВ все стены и своды и небольшие утраты, сейчас – 1/5, но все отфотографированно и частично скопировано. Программа продолжает линию Мирожа, **основа – Вознесение, Богоматерь с архангелами**, к ней подходят **апостолы, пророки** в простенках; **Спас на убрусе и чрепии** в лобовых частых арок, **Оранта с младенцев в медальоне на груди (воплощение)** в конхе (над ней **Этимасия,** она как бы возносит туда младенца), **евхаристия и 2яр святительский чин**. Также включено несколько образов, развивающих догматические идеи о Христе: **Ветхий Днями** в зените восточной подпружной арки (рядом на щеке апсиды **Христос-Эммануил**), редчайший **Христос-иерей** в самом нижнем регистре под окном в алтаре. Жертвенник – **протоевангельский цикл и преподобные отцы**; диаконник – **Предтеча и святые жены**. Аркасолий южной стены – **Ярослав преподносит сидящему Христа модель храма**, на южной стене **большое Крещение**, на западной **Страшный Суд (сидящие апостолы и богатый в Аду).** Южный аркасолий центральной апсиды – **Илья пророк в пустыне**, комниновская схема, но все мягче и живописнее. 2гл мастера, разные (жесткий рисунок, сложная техника с санкирем, и попроще). Архангел Гавриил, из деисусного чина, «Ангел Златые власы», к12в, ГРМ. Самопогруженность, задумчивость. Отразился переход от к12 к н13в, образ соотносится с росписями Нередицы (не прямо, но сущность изменений одинакова). Есть намеренная дисгармония, противоречивая красота.

**26. Живопись Владимиро-Суздальской Руси XII в.**

Владимиро-Суздальская земля, одна из немногих, сохранила незначительные по площади, но высочайшие по качеству фрагменты росписей. Церковное строительство, в основном, связано с именами Долгорукого, Боголюбского, Всеволода БГ, не имеет поточного характера, все церкви создавались по инициативе и на деньги князей. Каждый храм имел ктиторский или мемориальный характер и мыслился как подношение Богу. Первые постройки, возведенные еще при Мономахе в н12в не дошли (Успенские Суздаля и Ростова по образцу Лавры). Долгорукий начал строительство в 1150х (Спасо-Преображенский в Переславле Залесском, Борисоглебский в Кидекше).

Спасо-Преображенский Переславля Залесского, роспись ок1152г, ГИМ. Фрагменты Страшного Суда, сняты в к19в, почти нет живописи, это иконография и контуры, хотя все достаточно классично и правильно.

Борисоглебская в Кидекше, 1150е. Несколько сюжетов и орнаментальных мотивов. Орнаменты часто несут символический смысл. Мотив «завес» не то, чтобы очень характерен для Византии — там обычно под мрамор. Отсылка к образу Христа, построенного по пути к Земле Обетованной. Выделение места пребывания князя на хорах — сакральное место. **Алтарь изображал небо, хоры — земной Рай.** Наиболее ценен **фрагмент Рождества** – 2 волхва, южная стена (иконографические образцы восходят к Лавре), в аркасолии северной стены 2 святые жены (беседа, еще цветы и птицы), в синтроне (?) алтаря орнаменты. Тяготение к классическим принципам рисунка, масштабных и композиционных соотношений.

Покрова на Нерли, после 1165г. До 19в в Покровах на Нерли были видны остатки живописи. **В скуфье Пантократор и силы небесные, апостолы (над окнами в медальонах) и пророки (в простенках, над каждым 3х лопостная арочка. Над ней корона?)**, архитектоничная роспись. Для декорации была важна тема теофании – явление Бога в его славе.

Богоматерь Боголюбская, 3/4 12в (ок1158г), Владимиро-Суздальский музей-заповедник. Для церкви Рождества Богородицы в Боголюбово (Смирнова). В рост, обращается к Христу, который изображен в верхнем правом углу в облаках. Скорее всего, ей была пара – Спас, так как она для алтарной преграды. Много утрат, живопись столичного уровня, мастер грек (скорее всего), тонкий изысканный лик, выразительная поза, аристократичный лик, повышенная эмоциональность (характерно для Византии сер-2п 12в). Крупномасштабный образ, широкие поля для драгоценного оклада (сейчас зеленые, а на верху 5 фигурный деисус). Образ Богородицы без младенца, но не Оранты. Здесь общение с Богом, а не осмысление идеи жертвы, она посредница и заступница. Выразительная поза.

Богоматерь Владимирская, 1/3 12в. На этой иконе строилась идеологическая программа Андрея Боголюбского (он вывез ее из Вышгорода, где должен был править, во Владимир на Клязьме). Чудеса ее уже записывали в 12в, а не только она существовала. Икона византийская, константинопольская. Она задала планку для развития местной художеств культуры, русской.

Успенский собор во Владимире, ок1160г, ок1189г. Ранняя роспись – пророки на северном фасаде по сторонам от окна, где павлины и орнаменты (композиция вписана в пространство 2х колонок и 3х арок). При Всеволоде художественные работы достигают своего расцвета (он детство и юность провел в Византии). Явное предпочтение классических идеалов (гармония, уравновешенность, скульптурность фигур). Всеволодовские росписи 1189г в основном погибли в пожаре 1237г, хотя остались несколько фрагментов. Западные грани алтарный столбов **– *4 пророка* (Аввакум),** сохранились лучше всего. Величественная постановка, свободное расположение в пространстве, небольшая голова, изящные и сдержанные жесты, сложная санкирная манера письма ликов (по последовательности наложения красок и тщательности проработки близка иконописи), ближе всего к фрескам Старой Ладоги. Интересна манера написания одежд, на первый взгляд близка зрелому комниновскому стилю, но есть принципиальные отличия: пробела на одеждах пророков создает пластическую форму, там не столько штрих, сколько крупные плоскости. Высветленные поверхности обретают металлическую четкость и весомость (это отличает от извивающихся складок маньеризма). Многие фигуры заключены в арки – живопись дисциплинированна (святитель Артемий на склоне южного нефа, сильно пострадал, жестко соотносится с архитектурой). Центральная – тема пророков, их много везде.

Дмитриевский собор, до 1197г (ок1191г). Классические ценности, одухотворенность, в Успенском все звучнее. Свобода общения персонажей между собой и Богом. Материя растворяется в цвете, который многообразен. Это показательный пример «неоклассицизма» (Смирнова), который стал ведущим направлением в Византии в к12в. Отказ от экспрессии и эмоциональности поздних Комнинов, антикизирующие идеалы рубежа 11-12в, величественные позы. Статуарные фигуры. Складки в меру сложные, но естественные, блики находят в ткани свое продолжение, а не противопоставляются ей, сдержанный колорит. Лики написаны в сложной многослойной технике, используют оливковый санкирь и плотные охристые высветления, которые завершаются белильными оживками. Центральный свод под хорами –***Страшный Суд***, апостолы и ангелы; малый южный свод (слева) под хорами – **Лоно Авраамово и Шествие праведных в рай** (еще там где то **Богоматерь в Раю**), интересно, что Петр ведет за собой женщин, хотя храм БГ построил не для женского монастыря, за ними два трубящих ангела, они тоже очень экспрессивны и свободны. Петр отличается особой резкостью и контрастностью драпировок (что показывает, что и здесь есть элемент динамичного стиля). Справа остались фрагменты от **Ада**. В росписях южного свода есть моменты, позволяющие говорить, что это искусство на пол ступени пониже, чем свод с апостолами. Здесь цветовой, пластический, иконографический акцент сделан на изображение красоты как синонима божественного начала. Есть что-то вроде поэтического натурализма. Акцентная идея рая прослеживается и в Кидекше, так что может, это было характерно для области.

Христос Эммануил с архангелами, 4/4 12в, ГТГ. Ее связывают с Владимиро-Суздальской землей (через фрески Дмитровского собора, но это очень натянуто), скорее всего, привезена Иваном 4 хранилась в Успенском. Кто-то еще эту икону и к Новгороду относит. Редкое по качеству и по сохранности произведение к12в. Есть напряженное чувство, как будто что-то надломленное. Горизонтальный формат, большая. Скорее всего, это тот период, когда над архитравами (венчала темплон) алтарных преград стояло еще мало икон, и она была единственной. Литургическая трактовка, созвучна с «Аркажами» (Мячино) и Мирожем – Христос-Предвечная Жертва. Лик Эммануила просветлен, отрешен от всего земного, душевный покой и сосредоточенность. Архангелы печальны, брови трагически надломлены

Спас Златые Власы, к12-н13в, московский Успенский. Написана на доске из средиземноморской сосны, это не решает ничего, так как видно, что написана она на Руси, к тому же славянская надпись по краям. Точно нельзя сказать, где она создана, а живопись не дает никаких наводок. Ее считают северо-восточной, так как сильно украшена живописными драгоценностями, и небольшого размера – могла быть в домовой княжеской церкви (облик драгоценной реликвии). Формально внешний вид отсылает к памятниками комниновского периода, золотые волосы, нос, глаза. Но есть и что-то другое. Здесь явное внимание к рельефу и к положению фигуры в пространстве (ее поворот), глубокий рельеф, глазные впадины. Мягкие волосы, проработанные настолько мелкими линиями, что сливаются в единую шапку. Положение подчеркивает нефиксированность внутреннего состояния персонажа.

**27. Русская живопись первой трети XIII в.**

Иконы разных регионов объединяют общие формальные содержательные признаки, которые выводят к единому византийскому памятнику – к Студенице. Неблагоприятная политическая ситуация (на 50о Византия перестает существовать), но все равно было несколько течений, главное из которых – новое освоение эллинистических форм (Сопочаны). На Руси практически не было этого направления, с византийским классицизмом русские художники начали знакомиться только на рубеже 13-14в. Искусство этого периода – свидетельство преемственности между киевским и московским искусством. Начала 13в ознаменовано 1204г, а конец – 1299г, когда митрополит Максим перенес кафедру во Владимир. 1/3 13в выделяется, как начало века, и как традиционный рубеж (политический и культурный) до монгольского нашествия. Основные художественные особенности: обобщенность форм, невысокий рельеф, скупая и лаконичная линия, плоскостность композиции, крупные одноцветные участки, любовь к орнаменту. Переход от утонченной и взволнованной живописи к лапидарной (может не просто смена вкусов, а реальные суровые обстоятельства). Можно выделить 2 направления: «**стиль Студеницы**» и «**монументальный стиль**». Большая группа икон и миниатюр обнаруживает прочную связь с комниновским наследием (богатая ритмика композиций, гибкие линии, изысканный колорит с многочисленными оттенками). Этот «ретроспективный» стиль восходит к устойчивому направлению живописи 12в (Владимирская Богоматерь), но на рубеже 12-13в по новому интерпретируется в Студенице (укрупнение ритма, обобщение деталей, задушевность в эмоциональной характеристике). На Руси все большее значение начинает играть плавный силуэт. Образцы «монументального стиля» - несколько икон исключительного уровня, многогранность иконографической программы, величественная красота и спокойность обликов, ясные и строгие композиции, тенденции к фронтальным позам, обильный орнамент, яркие краски, плавные линии.

Деисус со Спасом, 1/3 13в, Успенский, ГТГ. Связывают с северо-восточной Русью, но это недоказуемо. От Комнинов здесь немного осталось: черты в образе Иоанна Предтечи (но это соответствует и его иконографии). Массивные головы, тенденция к геометризации форм, смягчение контуров, тяготение к округлому (не запахнутый воротник, а плавная линия). Персонажи обладают глубокой духовной силой, но она не до конца высказана, а находится в процессе откровения нам. Белый фон и поля рассчитаны на серебряный оклад.

Успение Богоматери, ¼ 13в, Десятинный монастырь в Новгороде, ГТГ. Облачное, все сосредотачивается, в композиции некоторая жесткость (симметрия и изокефалия). Выражаются другие идеалы (благость). Группа ликов тесно связана с Содержаниями студенецкой росписи, от Комнинов здесь осталась только система пропорций (иные духовные ориентиры). Все позы и жесты различны, но вписываются в единый ритм.

«Служебник Варлаама Хутынского», 1220е, ГИМ. С Варлаамом Хутынским связывает предание, но это не так. Он сделан по заказу новгородского архиепископа Антония/Иоанна, который составил хождения в Константинополь около 1204г. **3 литургических текста: Василия Великого, Иоанна Богослова и Григория Двоеслова, перед ними заставки** (и обрамления миниатюр крайне орнаментальны). **Иоанн Златоуст** как составитель литургии: стоит в бок с открытым свитком. По пропорциям, типажу и цветовым соотношениям время Комнинов не забыто. Но нет контрастов, зато умиротворение. Моделировки плавно растекаются по одеждам.

Христос Вседержитель, 2/4 13в, Успенский в Ярославле, Ярославский художественный музей. Маленькая, по преданию домашняя икона ярославский князей (похоже на правду). Мягкий образ, тонкое письмо. Спрямленные контуры, высокий обрез, крупный силуэт. Все весомое, но за крупность и некоторой геометризацией разнообразие чуткости реакции. Хотя внешне все тяготеет к упрощенности. Может служила мощехранительницей (есть углубления на полях).

Великомученик Дмитрий Солунский на престоле, н13в (ок1212г), Успенский в Дмитрове, ГТГ. Это «монументальный стиль». Дмитрий покровитель Всеволода. Это образ святого воина как, скорее, военачальника-триумфатора, который увенчан венцом мученической славы. Христос его благословляет, а ангел несет саму корону (доделка 16в). Это сцена триумфа воина, который завершил свою брань, он уже вкладывает меч в ножны. Но это и двоякая композиция – то есть это и уход воина на покой (вкладывает меч), но можно трактовать и как доставание меча (еще готов бороться за веру). Крупные черты, широкие плоскости, архитектоника черт лица. Это отражается и на выборе изображения святого, он не юн, а уже зрелый муж. Такие формы были известны в Византии, но редко, а это не прямое копирование. Интересно, что это не строго фронтальное изображение.

Богоматерь Влахернская (Великая Панагея, Ярославская Оранта), ок1224г, Спасо-Преображений в Ярославле, ГТГ. Центральный образ «монументального стиля». В общих чертах воспроизводит иконографию Влахернского образа. Она наиболее полно воплощает учение церкви о том, что Богоматерь является уникальным орудием воплощения Бога-Слова. На груди Оранты медальона с Эммануилом (его открытые благословляющие руки выходят за границы медальона). Широкие геометризированные поверхности, много золота (причем листового), симметричный лик. Лик написан так, что мы по контрасту чувствуем, что в нем есть эмоциональная составляющая, которая отсутствует в образах 1п 11в. В образе Христа и архангелов (в верхних углах в медальонах) подвижности и непосредственности намного больше. Фигура младенца вообще более пластичная, чем Богоматерь, у нее даже есть готовность идти на контакт со зрителем. Ноги Богородицы сильно сдвинутыми влево: задает ощущение того, что внутри массивной оболочки есть жизнь и движение. У архангелов показано эмоциональное состояние, чуть ли не экстаз. Фигуры даже отклоняются в каком то восторге. То есть при всей парадности и церемониале изображений архангелов тоже есть узнаваемость эмоциональных моментов. К тому же, здесь создается ощущение открытой манеры письма, рассчитанной на оптическое смешение в наших глазах. Много элементов наводят на мысль о литургии.

Западные и южные врата собора Рождества Богородицы в Суздале, 1220е-1230е, Владимиро-Суздальский музей заповедник. Это придворное искусство, тут присутствие комниновских черт не объяснимо (это странные рудименты). Сюжетные пластины врат относятся еще к к12в, так говорили раньше. Но сейчас считают, что обе створки врат сделаны в одно время для нового храма. В русской традиции эта техника называется техникой золотой наводки, это не живопись. Медные пластины (не чистая медь, а сплав на ее основе) покрываются специальным лаком коричневого цвета, процарапывается рисунок. Свободные участки от лака покрываются золотой амальгамой (раствор золота в ртути), которая накрепко сцепляется с пластиной. Дальше обжиг, ртуть испаряется, а золото накрепко сцепляется с основой. Это западная техника, но там ее применяли как составляющая, а на Руси уже в 12в распространились цельные масштабные произведения, выполненные целиком в этой технике. *Западные врата***: евангельский цикл и несколько богородичных реликвий (ее гроб, пояс и покров)**. Есть такие редкие сюжеты, как **несение одра Богородицы, положение ее пояса и впервые изображенный Покров Богородицы**. *Южные врата*: уникальный по широте **цикл деяний Михаила (и ветхий завет).** Лики остро индивидуальны и порой гротескны (сближает с маньеризмом), активная жестикуляция, эмоциональность, но и классические тенденции – направлены на создание целостного монолитного образа. Византийские иконографические типажи, но есть особая заостренность, которая могла прийти из перекрестных земель.

Собор Рождества Богородицы в Суздале, 1230-1233г. Практически не сохранилось стенописи 13в (только фрагменты диаконика этого собора). Язык схематичнее, фигуры заключены в большие арки. Большие фризовые и орнаментальные формы, но масса не застылая, в ней есть некоторая непринужденность. Здесь, скорее всего, тоже был **цикл деяний Михаила**. Наиболее выразительны фрагменты колоссальных фигур **преподобных** (в большинстве случаев только ноги). Но какие ноги! Крупные и широкие мазки, форма будто вылеплена. Сохранилось **несколько ликов преподобных**. Это сложные образы, гиганты мысли. Они не исчерпываются просто эпитетами типа объекты молитвы, аскеты и др. Здесь видны остатки комниновской схемы, которые тонут в индивидуальности (хотя мы и догадываемся, что облики типизированы).

Богоматерь Умиление (Белозерская), 2/4 13в, Спасо-Преображенский в Белозерске, ГРМ. «Монументальный» стиль. Северо-восточная Русь. Цветовая лаконичность, красный нимб, большая застылость образов. Это немного другой пласт, более провинциальный, что ли. Чувствуется и особое эмоциональное составляющее. В углах архангелы в медальонах, а на узких полях много пророков и святых жен (внизу) в медальонах. Христос здесь не младенец, а отрок, ее голова укрупнена, ее руки тонкие, его ноги обнажены до колен (в итоге, получаются диагональные линии).

Христос Вседержитель, 1п 13в, село Гавшинка близ Ярославля, музей Андрея Рублева. Это тоже не придворное искусство, много внимание уделяется физической мощи. Чувствуется и влияние поздне комниновского субстрата. Перед нами оболочка, внутри которой скрывается активная жизнь.

Богоматерь Холмская, 1/3 13в, Рождества Богородицы из Холма, Польша, Луцк, музей волынской иконы. Это был город Галицко-Волынского княжества. Крупные торжественные фигуры, несколько отрешенное состояние, сложная духовная жизнь выражается в сложной трактовке пластики. Диалог взглядами между Богоматерью и младенцем.

Толковый Апостол, 1220г, ГИМ. Сдержанный вариант экспрессивного стиля из 12в (Курбиново), интерес к силуэту и линии**. Петр и Павел** под 3х лопастной килевидной аркой, обращаются к Христу наверху (он двумя руками спускает венцы мучеников), синий фон, красная арка. Фигуры растворяются в подвижной среде на грани реальности и видения. Все живое и переливающееся, хотя можно и пощупать. Некоторый гротескный облик, напоминающий к12в, но он уже объемный, хрупкие пропорции, мелко сборящиеся полупрозрачные ткани. (Ростов).

Троицкий Кондакарь (текст с песнями, которые сопровождались нотами (до сих пор не расшифрованы)), 1/3 13в, РГБ. **Явление Богоматери Роману Сладкопевцу**. Мастера апеллируют оттенками, не используют золото, скорее, обращают внимание на сам фон. Более спокойная компановка, невесомые ткани (Ростов).

Спасское евангелие, 2/4 13в, Ярославский музей-заповедник. Нет рамки, внутри нагромождение архитектурных форм, очень вытянутых. Евангелист сидит как будто в укрытии, фигура стилизована, но эмоциональна. Все это делается цветом. **Парное изображение Луки и Марка**. Разные состояния, хотя оба погружены в свое творчество, сосредоточены, склонны к уединению. Они оба направлены внутри в самое нутро. Некоторые складки генетически комниновские, выглядят преувеличено, но в этой преувеличенности чувствуется живость и реальность, а не пафосность. Странность этой миниатюры, что византийских аналогов нет, то есть это местные опыты, очеловеченное искусство. У архитектуры простая локальная раскраска.

**28. Русская живопись середины – второй половины 13 века. Пути развития**

Ближе к к13в на северо-востоке Руси появляются новые политические центры – новые запросы (Тверь и Москва). После татаро-монгольского завоевания художественная жизнь продолжалась, это было и своего рода сопротивлением. Еще был процесс некоторого разъезжания единого организма (хотя он еще скреплялся церковью и кровными связями, но все же это привело к тому, что образовались три братских народа). В н13в культура оказывается предоставленной сама себе: 1204г в Константинополе (но к концу века связи укрепились). Из-за прекращения каменного строительства из оборота были выведены экономические и людские ресурсы, культура 13в значительно провинциализировалась и сузилась. Основной вид искусства этого времени – икона. Памятники зрелого 13в очень разные, их нельзя характеризовать одним словом. Нельзя сказать, что они никак не коррелируются с развитием византийской живописи, они точно коррелируются с провинциальными культурами византийского круга (греческие земли, Италия, Кипр и тд). Русская культура 2п 13в озабочена своим сохранением, воспроизведением предыдущих памятников, отсюда тяжеловесность форм (однако миниатюра не потеряла изящество и легкость), напряженность ликов, пестрота, но поиск нового содержания – образы с глубиной духовной концентрации. Характерно: выразительные, акцентированные жесты; извивающиеся драпировки; акцентировка взгляда белильными мазками, прозрачность композиции, упрощенность контуров, колористическая насыщенность ровных и ярких цветовых плоскостей. Социальная база заказчиков расширяется. Это время большого стиля, героического образа и патетики.

Галицко-Волынское евангелие, 1/3-сер13в, ГТГ. В 17в оно оказалось в Москве, но откуда не известно, по особенностям текста говорят, что из Г-В княжества. Свободная, воздушная, нежнейшая живопись. Даже в самой Византии в это время сложно найти подобное качество. Она не вписывается в общий контекст периода. Иоанн Богослов самый передовой стилистически, тонкий, развитый, гармонированный образ. Матфей более крупный, но в целом он тоже импульсивный, нет академической застылости; много от поздних Комнинов. В фоне используется синий, а не золото. Лука – много линейных мотивов, больше контрастности, много от к12в. Трепещущие драпировки, сложные ракурсы. Марк похож на Луку, но тут фон почти не заполнен. Рукопись эта изолированная. На ее основании сложно делать выводы.

Спас Нерукотворный, русская (?) икона, 2/4 13в (до 1249г), Лан, Франция. Существует традиция считать эту икон южно славянской (Сербской), славянская надписи, живопись сочная, очень похожа на Палеологовскую, но до них еще далеко. Сюжет Нерукотворного образа распространен по всему христианскому миру, но популярен особенно в России, в Византии его практически не используют. Очень качественный и хорошо сохранившийся памятник. Светлый фон.

Избранные святые, фрагмент иконы из села Яворы, Львовская область, 2п 13в, Львов. Пространственность, свобода расположения поз, элегантность драпировок. По всему этому чувствуется, что автор был в курсе того, что происходило в Византии в этот период. На абстрактном фоне в 2яр фигуры парят, нет опор, но плохо дошла.

Богоматерь Печерская, сер-2п 13в (до 1288г), Успенский Свенского монастыря близ Брянска, ГТГ. Южный памятник, показывает, что после нашествия искусство на юге не умерло. Богоматерь на престоле с Антонием и Феодосием Печерскими. По столичным меркам это провинциальное произведение (есть гротескность, беспорядочность в драпировках), Сапочаны это почти современник. Но здесь есть и живописность (пусть и варварская). В образе Богородице есть эффект концентрации духовных сил, сосредоточенность. У преподобных аскетическая экспрессия, индивидуализированные оттенки, сосредоточенности, созерцательность и самоуглубленность. У них тексты.

Богоматерь Одигитрия и Христос Вседержитель (2ст), 2п 13в, Успенский. Считают византийской, тогда провинциальная, и, скорее всего, была сделана на Руси. Очень экспрессивно, но не из-за линии, а из-за сгущения цвета. На фоне темного лица горят белки глаз и почти небрежные мазки губ. То есть идет сокращение средств, но эмоциональный выплеск.

Пророк Илия в пустыни с житием, сер-2п 13в, Ильинская церковь погоста Выбуты близ Псковы, ГТГ. Очень большая храмовая икона, древнейшая точно псковская. К тому же, древнейшая житийная русская вообще (в Византии они появились в 12в), это не повествование, а доказательство святости. Есть некий примитивизм в иконе (изображение уподобляется иллюстрации). Есть и более корпусные тона, но в основном, все мягко и прозрачно. Между Илией и зрителем нет прямого контакта., свободные, округлые эластичные линии.

Богоматерь Одигитрия (Снетогорский моанстырь), 3/3-к 13в, Псковский музей. Очень крупная, сложная сохранность, много поздних фрагментов. Лики пластически насыщенные.

Богоматерь Федоровская и Мученица Параскева Пятница (?), двусторонняя, 3/3 13в (1270е), Успенский в Костроме, Кострома. Схематизм и строгая симметрия, нет византийской красоты, очень темные лики.

Богоматерь Умиление на престоле («Толгская Первая»), 3/3-к13в, Толгский монастырь близ Ярославля, ГТГ. Видимо, связана с Ростовом или Ярославлем. Фон не золотой, это олово или серебро, придает особый эффект: тление румян на ликах. Колористический сумрак прерывается яркими цветовыми ударами белого или красного. Выстроенная фона, нос и глаза – это все прямо н13в, но внутреннее содержание – это уже развитый 13в. Тип красивого лика, но нет классических традиций во имя выразительности, насыщенности иконографической программы.

Мученик Евстафий Плакида и мученица Фекла, 2сторонняя (лицевая не сохранилась), 2п-сер13в. Икона чуть ли не из

Села (близ Ростова), однако общий тип выразительности и духовной жизни сохраняется.

Собор архангела Михаила и Гавриила, 3/3 13в (1270е), Архангельский Великого Устюга, ГРМ. Оба в рост, почти выходят за рамки, между ними медальон с младенцем. Есть эмоциональность, хотя она и скрывается. Много красных деталей (румяна на ликах, подкрылки на ангелах). Характерный иссиня-зеленый фон для северо-восточных областей. Живопись подвижная, это не ровно закрашенные поверхности. При внешней сдержанности и дисциплине, внутри много чего существует (хотя вроде и не бурлит). Свободный мазок, сопоставление тонов.

Богооматерь Умиление Толгская («Толгская Вторая»), к13-н14в, Ярославль. Она чудотворная, поясная. Напряженная сосредоточенность, почти плачет, сгущенный колорит. Неравномерные белильные линии.

Архангел Михаил, к13-н14в, Архангельская церковь в Ярославле, ГТГ. Сталкиваемся с тем, что скоро произойдет некоторое обновление. Внешне образ более утонченный. Мягкие складки, гармоничная световая и цветовая гамма, хотя сосредоточенность еще чувствуется, а пропорции грубоваты – одежды – «фасад», крылья очень маленькие.

Святитель Николай Чудотворец с избранными святыми, сер13в, Духов монастырь в Новгородое, ГРМ. Новгород это особый мир, икона осознается как действенно эффективный посредник между двумя мирами, у нее ищут покровительства и защиты. Создают не только портрет святого, но целый организм. Выразительность форма, которая обладает незаурядной энергией. Образ ориентирован на традиции раннего 13в (нагруженность композиции, замедленные жесты, напряженный взгляд, симметрия лика – рудименты позднекомниновского графического подхода к лику). В 4х медальонах по сторонам от него фигурки святых. Вот они как раз подвижные и импульсивные. Объем и форму лика моделируют только обильные белила. Очень активен графический прием.

Борис и Глеб, 2п 13в, Савво-Вишерский монастырь близ Новгорода, Киевский музей. Немного искажена поновлениями. Характерный сумрачный колорит, пламенеет все внутри, подвижный красный цвет, белые блики, румяна. Могучие, собой заполняют всю доску, отдаленно чувствуется византийская основа: геометрическая конструкция.

Святитель Николай Чудотворе с избранными святыми, 1294г, Алекса Петров, Липна, Новгород. Древнейшая подписная икона. Сложнейшая иконография (есть дополнительный мир второстепенных персонажей). Для 13в вообще характерно набивание композиции. Сама фигура гигантская, всех выталкивает как будто из своего мира. Дополнительные святые раскрывают суть служения и почитания Николая. Трактовка облачения выдает знакомство с западной литургической традицией (покрой фелони с разрезами – западная казула). Императивный (повелительный) образ святого, крупные физические черты, довольно много пережитков комниновских традиций. Много святых на полях, внизу обширная надпись, все очень декоративно (ровно закрашиваются плоскости, разделенные контурами).

Симоновское евангелие, 1270г, РГБ. На фоне Николы Липненского кажется внешне примитивным (иное течение). Но есть особая выразительность. **Евангелист Иоанн Богослов и апостол Симон,** локальные цвета, нарочитый перепад масштабов, подчеркнутый контур. Оно заказано чернецом Юрьева монастыря Симоном (Новгород), переписан неким Латышом. **Евангелисты Матфей и Лука**. Необычный вариант изображения – все стоят в абстрактном фоне под арками, читают свои тексты, а не пишут. Почти исключается идея контакта евангелиста с высшими силами. Фигуры самостоятельны и самодостаточны, слабо зависят от того, что происходит вокруг. Интересны и самой живописью. Очень вытянутые и тонкие, ширина одинакова на всей высоте, почти нет заметных членений. Одежда вроде традиционные хитон и гиматий, но они странно организованы: падают прямыми параллельными складками, подпоясаны (покрой подобное не предполагает). Моделированы простыми и читающимися линиями. Упрощенная моделировка и в ликах. Все выполнено в контрастных соотношениях; строится на сопоставлении светлой основы, чего-то яркого (румян) и подчеркнутых контуров.

Росписи церкви Николы на Липне, 1290е (1292г), Новгород. Арх Климент заказал, есть четкие подтверждения того. Искусство простое, наверняка было много вариантов, но здесь утраты. В иконографии есть традиции комниновской эпохи, но в живописи все намного сложнее. В росписях есть рудименты поздне комниновской живописи, но чувствуется, что это другая эпоха. Живопись минимизирует формы, похожие, тонкие и узкие фигуры, внутри контура локальные пятна. В Преображении подвижность, но в других изображениях все статично, сведено к знакам-символам.

Царские врата, 2п 13в, из села Кривое на Северной Двине, ГТГ. Мамые ранние сохранившиеся русские. Погост новгородский. Восприятие изображение как некого знака, ориентира подчеркивается яркой цветовой гаммой.

Спас на Престоле с избранными святыми, 2п 13в, ГТГ и Иоанн Лествичник, Георгий и Власий, 2п 13в, ГРМ. У Лествичника часть лика утрачена (доску подтесали). Георгий и Власий значительно ниже Иоанна (скорее, они как фигуры в клеймах). Спас –продолжение домонгольской традиции (главный персонаж окружается второстепенными). В Спасе много моментов (линия как выразительное средство), 12в, но в общем все выглядит совсем по-другому. Форма неподвижна, но очень наполнена внутренне. Красные фоны, локальная раскраска.

Чудо Георгия о Змие с житием Георгия, 1п 14в, ГРМ. Не деревенское искусство, но красивая четкая картинка, красный фон (в клеймах белый), толстая прыгающая лошадка, сокращенные фигуры.

Святитель Николай Чудотворец с житием, н-1п 14в, село Озерово Ленинградской области, ГРМ. Тот же принцип: гигантский средник, по бокам маленькие персонажи, плюс клейма. В них больше жизни. Та же система цветных фонов и колористическая основа (фон темно-синий, в клеймах то синий, то красный). Никола Зарайский – это тип иконы, распространенный в это время, название не совсем правильное, прижилось. Застылость, абсолютная симметрия (напоминает о западной иконографии), епископ, руки подняты где-то до пояса (то есть не совсем орант), в одной из рук евангелие – вот собственно и тип. В клеймах нарастает объемность и цветность. Больше объема и цветовой сложности.

**29. Русская живопись первой половины XIV века**

Период насыщен новыми качествами. 1п 14в – это эпоха «новой встречи» с Византией (в отличие от изолированной 2п 13в). Часто памятники 1п 14в выглядят архаичными, но в них уже видна попытка наделить образы пластическим содержанием, избавить от величественного стояния. Часто, это имеет неуклюжие формы, провинциальную суть и не связано с тем, что происходило собственно в Византии. В 1299г Максим переезжает из Киева во Владимир (кафедра пока в Киеве), а в 1400г появляются первые произведения нового стиля с новой образностью (поэтика спокойной сосредоточенности, молитвенной созерцательности). В Византии в этот период Палеологи (пропорции легче, формы подвижнее, ракурсы разнообразные, цветовые рефлексы в колорите). На Руси мощная стилистическая волна, отражает особое осмысление антикизирующего «тяжелого» стиля византийской живописи предшествующего периода. Могучие образы, выразительность скульптурных форм, масштабность эмоциональной характеристики. После Палеологовского Ренессанса в Византии этап, когда прошлые идеалы утрачивают значение, приобретают остроту и напряженность, но русская живопись не была затронута ПР, в 1/3 14в она осваивала традиции 13в, поэтому в 1330-1350х новый этап. Знакомство с византийским искусством более последовательно, но русская живопись сохраняет свое лицо (большая массивность форм, повышенная яркость цвета, схематизация структуры, большая душевная открытость, нарастает внутреннее напряжение). От 14в много летописных свидетельств, первое, что дошло – известия о работе греков в Новгороде и Москве. Исайя Гречин в Новгороде расписал церковь Вхождения в Иерусалим. В 1344г начинаются росписи храмов Московского Кремля (при Симеоне Гордом). Спаса на Бору под руководством Гойтана расписывали русские, ученики греков. Архангельский – царские русские мастера. То есть атмосфера 14в была ориентирована на Константинополь.

Богоматерь Максимовская, Успенский во Владимире, 1299-1305г, Владимиро-Суздальский музей-заповедник. По легенде написана в честь переезда Максима во Владимир (возможно по его заказу). Иконография уникальна: в основе тип Одигитрии, но младенец смотрит не на мать, а на Максима и его благословляет, Богородица тоже стоит в ¾ и передает маленькой фигурке Максима омофор. То есть, по сути, сцена инвеституры. Это икона маркирует важное событие в церковной истории. Интереснейший памятник живописи, но он очень сильно пострадал. При сохранении некоторой неуклюжести формы и непропорциональности, здесь чувствуется явное желание показать объем, его полноценность и подвижность. Поворот младенца в сторону Максима очень удался (тонкие и мягкие складки). Эта икона была наиболее близка к эталонному византийскому искусству. Объемная фигура Богоматери, тяжлые крупные драпировки, удлиненная фигура.

Святитель Николай Чудотворец, к13-1п 14в, Николо-Набережнаяцерковь, Муром. В лике можно заметить большую сложность состояния. Показательна фигура Христа с трогательным жестом, мягким наклоном головы и кисти с евангелием. Видно, что фигура пребывает в пространстве, а не однородна. Пропорции близки к классическим, но фигура строго фронтальна и симметрична – смесь старого и нового. Лик как в 13в, крупные черты, но скульптурность.

Хроника Георгия Амартола, ¼ 14в, РГБ. История человечества с библейских времен. **Спас на престоле с князем Михаилом Тверским и княгиней Оксинией.** Это одно из немногих точно тверских произведений. В иконографии отразились образцы 13в. Статичность, нарочитая репрезентативность, монументальность, но при этом сокращенность художественных средств. Комбинация надежного, простого, крепкого (от 13 в) и подвижного, угловатого (нового). Миниатюр много, в прямоугольных рамочках.

Федоровское евангелие, ярославский Успенский, Ярославль, 1/3 14в. Еще один пример гибридности форм (весомость 13в, есть и яркие воспоминания еще о до монгольской Руси в орнаментальном обилие, но при этом и изящество фигур). **Федор Стратилат** имеет очень изящную фигуру (нет рамки). **Иоанн Богослов и Прохор** в архитектурном фоне 5гл храма (все бирюзово-красное). Фигуры несколько массивны, но великолепный орнамент, он довольно тонкий и как будто тает в пространстве. Есть ощущение живого момента: Иоанн только услышал голос Бога, тут же обернулся и передает его слова Прохору, фигуры с изгибом, новое движение внутри старых форм.

Собор Рождества Богородицы Снетогорского монастыря в Пскове, 1313г. Это одно из первых произведений Псковской монументально живописи (после Мирожа известны только несколько икон). Эмоциональное, контрастное, острое, экспрессивное искусство, которое в 14в получит дальнейшее. Хотя есть и яркие реминисценции 13в (крупные головы), есть элементы, ассоциирующиеся и с поздне комниновским периодом – пропорции фигур, соотношения белильных пятен. Усиливаются оптические иллюзионистические эффекты. Внутри есть следы пожара. Новое – драматизм отношений, образы направлены на взаимодействие.

Богоматерь Одигитрия (лицо), двух сторонняя, сер-2п 11, поновления 1п 14в, Успенский. Это произведение палеологовского мастера. Сложно решен колорит, прекрасная моделировка.

Спас оплечный, 1/3 14в, Успенский. Мастер грек, но создана на Руси. Эта икона связывается со строительством первого Успенского в 1340х. Может иметь какое то отношение к митрополиту Максиму или Феогносту. Монументальность, пространственность образа и объем фигуры, чередование планов. Фигура как бы вытолкнута к нам. Лик при всей свой фронтальности, обладает ярко выраженной пластикой и объемом. Широкий размах плеч подчеркивает срез боковых полей и ассиметричных драпировок. Опять массивность 13в и скользящие высветления и плавные светотени ПР.

Спас Ярое Око (спас оплечный), сер14в, Успенский. Обращение к византийским формам, но свободное обрашение с палеологовскими формами. Русское искусство следуем тем же византийским этапам. Это образ соответствует эмоциональному искусству. Грозности нет, но есть активный призыв к духовному совершенству. Сгущение цвета, контрастность драпировок, смуглый лик, яркость и контрастность пробелов.

Сийское евангелие, 1340г, ГРМ. Только этот памятник достоверно московский (времени Калиты). Всего две миниатюры, причем странные. Сюжетные сцены поклонения из Нового и Ветхого заветов. Вообще, это прекрасный кодекс. Поклонение волхвов и прощание Христа с учениками: единая схема – сакральная фигура выделена (в том числе и архитектурно), а остальные ищут благодати. Неровность ритма, но большая живость. Выразительность подчеркивается в том числе акцентом на пространство. Замедленность действий, но искренний порыв.

Спас на Престоле («Спас архиепископа Моисея»), 1337г, Благовещенский собор. Опять же «Грозненский» вывоз. Знаем даже имя мастера – Михаил. Очень много поновлений 16-18в. Хотя говорят, что есть оригинальный слой. Все объемно, пространственно, глубоко. Обилие ракурсов, сложность рисунков складок, явно живописный подход.

Праздничный чин новгородского Софийского собора, 1341г, Новгород. Самый ранний известный дошедший до нас чин. 3 доски с 4мя композициями на каждой (византийский тип, не разделенный на разные иконы), всего 12 сцен. Он невысокий, алтарь принципиально огораживал. Соответствует пролету центрального нефа (не закрывает все пространство собора). Первоначальная живопись плохо сохранилась. На полях есть простой геометрический орнамент. Надписи греческие. Скорее всего, это не константинопольские мастера. И это вряд ли уже ПР, скорее, позже (хотя он многое определяет: разнообразие композиционных ритмов, вариации силуэтов, ракурсы, обилие). Горки стилизованы, но обладают физическими качествами (пространственные планы, подчеркивают то, что действие происходит в другом, более близком плане). Подчеркнутый драматизм композиций, все друг с другом общаются. Драматизм хорошо просчитан. Но нет утонченности любования деталями. Здесь плотность и жесткость формы, густые малопрозрачные краски – это не характерно для периода. Акцент на общем впечатлении, роль ликов незначительна.

Великомученик Георгий, храмовая икона Юрьева монастыря, 1130е, поновления 1п 14в, ГТГ. Эмоциональная заостренность на бликах, объемный лик, волевая решимость.

Псалтирь Хлудовская №3 (не греческая 9в), 2/4-сер14в, Новгород, ГИМ. Редкий для Руси тип кодекса с большим количеством пояснительных картинок и фронтисписов. Много сцен о Давиде (у него изломанные фигурки, которые уводят в мир французской готической миниатюры), Голиаф же вообще рыцарь. Есть элементы такой латино-византийской стилистики. Явление Христа женам-мироносицам (Марфе и Марии, сестрам Лазаря). Лик абсолютно правильный и благообразный, полностью византийский. Живопись мягкая, почти прозрачная. Миниатюры плоскостны и симметричны, с яркой раскраской, от 13в отличает подвижность поз, острые контуры.

Хлудовское собрание №30 из ГИМа, 1330е. Миниатюры со сложной мебелью, изображения в профиль (очень редки), с прекрасными античными фигурами. Новые качества удерживаются на уровне пластик, ликов, хотя есть и некоторая провинциальная наивность. Формы очень активны.

Царские врата («Лихачевские врата»), Новгородский Софийский собор, 1330е, ГРМ. Этот памятник – близнец предыдущего евангелия. У святых та же иконография, причем интересно то, что скорее всего евангелие копирует врата. А не наоборот (в книгах практически невозможен поворот влево, который возможен во вратах, и который нарисован в евангелие). Используется техника золотой наводки.

Царский «Лихачевские» врата, София Новгородская, 1330е, ГРМ. Небольшие, на створках 4 евангелиста (Каждый на своей пластине), наверху в скошенных формах Благовещение, золотая наводка, формы опираются на Хлудовские.

Васильевские врата Софии Новгородской, сейчас в Троицком соборе в Александрове (привез Грозный), 1336г. По заказу архиепископа Василия Калики. Произведение яркое индивидуальное, но ближе в целом предыдущим 2м памятникам. Обладают гротескной выразительностью. Кроме подписи есть еще и портрет заказчика (очень редкий сохранившийся пример).

Святая Троица, 2/4-сер14в (поновлена в 1700г), Успенский. Хотя два лика (одного ангела и Сары) открыли, так что не факт, что можно будет расслоить эти изображения.

Спас на престоле, 1362г, Новгород. Софийский собор. Это произведение суммирует острую выразительность гротескных форм. Создана по заказу архиепископа новгородского (скорее всего, Алексея). Иконография как у вышеописанного Христа на престоле. Схема скопирована, но воспроизведена мастером, облечена в пластическую форму. Явная ориентация на искусство мистического склада (воспроизведено это в лике). Темнота основных слоев (лик как у негра). Обилие лучиков и пятен покрывает лицо. Вызывается контраст. Это проблематика экспрессивного искусства новгородского типа (с нее и началось это искусство в Новгороде).

**30. Новгородские росписи второй половины XIV в. Художественные направления. 31. Феофан Грек и росписи «экспрессивного» направления. 32. «Классическое» направление.**

Преображенский: процесс восприятия форм византийского столичного искусства продолжается, основное направление – экспрессивное, но есть и классическое (Москву тоже не миновало увлечение экспрессивными формами). Много византийских и балканских мастеров, во 2п 14в формируется особо насыщенная пестрая культурная среда. 14в – исихазм, акцент на изображениях монахов. Не прямая зависимость от Византии, а проявление тех же форм сознания – стремление к мистицизму. Смирнова: 2п 14в – интенсивная художественная жизнь, четкие стилистические формулировки и ясные эстетические приоритеты (исихазм, идея возможность достижения личного общения с Божеством, форма душевно-телесной молитвы, на Руси «умное делание»). Централен Фаворский нетварный свет. При митрополите Алексее (1354-1378г) еще более активизируются связи с Византией, подъем национального самосознания в борьбе с Игом. Параллельно с Феофаном работал Кир Мануил Евгеник, росписи в Цаленджихе, там надписи на грузинском – миграция художественных кадров. Новгород, почти все памятники 3/3 14в, преобладают классицизирующие настроения позднепалеологовского стиля, несмотря на участие византийских мастеров, сохранился дух центра с эмоционально ярким, иногда даже страстным выражением эстетических идеалов. 3 ансамбля: Волотово, Спаса на Ильине, Федор Стратилат, раньше рассматривали как последовательные явления 1й цепи. На рубеже 14-15в на первый план выходит созерцательный идеал, идея любви и милосердия, без триумфальной патетики.

**Экспрессивное направление.**

Главное художественное явления новгородской живописи 3/3 14в, схожие явления и во Пскове 2п 14-15в (Снетогорский, Мелетов).

Успения на Волотовом поле, 1363г. Построен по заказу арх Моисей, расписан по заказу арх Алексей, за 15л до ФГ, известен по фотографиям. Современна церковь Иваново в Болгарии, акварель Петровичева 1911г передает колорит, копии фресок в ГРМ. Особая взволнованность мира образов, нежность, подвижность, святые в разных ракурсах, фрески покрывали все ковром в 9 регистров, свободные переливы. Звучный синий фон, много полутонов. Лейтмотив – тема Софии Премудрости (раскрывается через сопоставление христологических и богородичных сюжетов и через ветхозаветные прообразы и гимнографические иллюстрации). **Пантократор**, **небесные силы** и попарно **пророки** (сплошные диагонали, гротескные черты, нет физической красоты). Е**вангелисты** в парусах (туда добавляются персонификации премудрости – ангел с ромбовидным нимбом, диктующий евангелистам откровение благой вести, и архитектура, которая не имеет логических оснований), на сводах арок **пророки** (Давид, Соломон, Изекииль, все разные, не уступают в темпераментности, диагонали образуются свитками). На сводах и люнетах **евангельские** истории, в средней зоне **Протоевангельский** **цикл** (сопоставляются, чтобы показать, как в образе Богородицы воплощаются ветхозаветные пророчества). Южная стена – **Богоматерь на престоле с ктиторами,** подпружные арки – **Спас Нерукотворный**, импульсивность, темпераментность, но в основе античные формы. Свод южного рукава креста – Михаил в медальоне (как будто сам его образует и готов выйти из него), потрясающий, есть цветная фотография, немного манерный (готовится стать чем-то высшим), сложный поворотный ракурс, углубленные бусины-глаза. Почти все фрески показывают процесс, а не результат. Лица своеобразны, головы с расширенным затылком, острый подбородок и скулы, глубокие, но небольшие глаза, носы утолщены на самом конце – нарочито не классические типажи. Чувствуется классическая основа, которой мастера свободно апеллируют, все темпераментно и свободно (чем то напоминает Карие джами). Западная стен северного рукава – **Встреча Иоакима и Анны у Золотых ворот**, взаимодействие фигур, архитектуры и пейзажа, архитектура и реальна, и не реальна. При логичном устройстве тоже откликается на подвижность фигур. Южная стена – Введение Марии во храм, разбивается окном, длинные угловатые фигуры (по одну сторону группа провожающих девушек). Западная стена **Моление о посохах** и **обручение Марии и Иосифа**, тоже окно. Южный рукав. Восточная стена – **Благовещение**, на одной стене, Мария сидит и поворачивается к Гавриилу. У того огромные крылья и одежды и маленькая голова. Южная стена – **Рождество Христово**, почти пасторальная сцена, окно. Внутренний подъем, в склонах гор видно, как используется потенциал пейзажных форм, они трактованы суммарно, строятся по диагоналям (всполохи одежд с ними рифмуются), 1 из пастухов изображен о спины, что очень редко (еще есть в Спасе на Ильине), скачущие волхвы летят, а Иосиф в пустыне наоборот застыл. Северная стена – **Вознесение**, окно используется как мотив, связанный с темой света, изломы, диагонали и бурные эмоции. Южная стена – тема милосердия, цикл про **Пир в монастыре** (Христос переоделся нищим, его не подали), на фоне постройка, напоминающая Софию Константинопольскую, дана объемно. **Орнаменты** – трепетные, нежные, одухотворенные, есть «обманки» - кувшин, из которого высовываются цветы. Северная стена – **Причащение Марии Египетской Зосимой**, идейный центр ансамбля – порыв (даже язык высунут), идея покаяния и собственной исключительности. Главенствует быстрый, экспрессивный, предельно обобщенный рисунок; живописная структура фрески сведена до простого и лапидарно выразительного минимума. Нет пафоса религиозной стойкости, молитвенная сосредоточенность индивидуальна. В белильной проработки вся полнота выразительности, свободный рисунок. Мир в состоянии Преображения, монументальный, абсолютный порыв.

Спаса на Ильине, 1378г, ФГ. Единственно подлинная его работа (письмо Епифания Премудрого к Кириллу Тверскому), вообще более 40 церквей. После Спаса в Нижний, в 1390г Киприан становится митрополитом московским и ФГ переезжает туда (1395г архангельский, 1405г Благовещенский). По заказу боярина Василия Даниловича и жителей улицы. Традиционная иконография, но другое понимание, абсолютное торжество духа над материей. **Пантократор**, **архангелы** и **херувимы**. В простенках по 2 **праотцы** (Адам, Авель, Сиф, Симон, Ной, Мельхиседек, Енох и пророки Илья и Предтеча) – это очень интересно, нет аналогов, обычно пророки, реже апостолы; каждый свидетель Теофании (явление Бога человеку), не однородное фронтальное предстояние, а вариации (Енох скованный с ломанными тканями, Ной держит ладью, чувствуется ее объем, Илия и Предтеча вводят аскетическую тему). **Евхаристия**, **служба отцов**, восточная грань пилона – деталь **Благовещения** (Мария небольшая, то есть не только монументальные фигуры были, сохранился 1 из 4 трубящих ангелов, продолжается тема Теофании), южная стена – **Рождество**, еще **Крещение** и **Успение** – разрозненные фрагменты; предпочтительное место отдельным фигурам святых, наиболее сохранны святые жены (арки под хорами). **Троицкий придел**: это северная палатка, четверть циркульный свод, тщательный выбор святых, осмысляется как зона реального приближения к Божеству. Северная стена – **Иоанн Лествичник**, западная – **пустынники и анахореты**, южная – **5 столпников** (Макарий Египетский единственный не стоит на столпе, он и сам есть столп, глаз нет; предает себя Божьей воле, растворяется в нем), в барабане борьба, а тут итог пути, восточная – **Троица** (сохранилась только Сарра, они свидетели явления Божества, снова акцент на Теофании). Крылья центрального ангела продолжаются крыльями боковых, он обнимает, образуется полукружие. Живопись вписывается в архитектурные формы, но сохраняет композиционную целостность; в рисунке предельная обобщенность, контуры плавные. Над дверью – **Богоматерь Воплощения** и архангел страж дверей, она в ромбах, поясная, младенец в медальоне (опять Теофания). Колорит 1 из главных элементов выразительности, белильные мазки в наиболее важных местах, свет все преображает. В Волотове однородность, здесь фигуры выпуклая на фоне пространства; там общий экстаз, здесь индивидуальный. Главенствует индивидуальный путь, а не общий процесс. Крупные обобщенные формы, а не утонченные волотовские, несгибаемая воля и физическая сила. Палитра сведена до минимума – оттенки охры (изредка она золотистая или оливковая зелень). Все экспрессивные формы накладываются на классическую основу.

Федора Стратилата на Ручью, 4/4 14в. В русле тех же стилистических идей, построена в 1360-1361г. Роспись барабана тяготеет к ФГ и тект вокруг медальона тоже из 101 псалма. **Пантократор, архангелы и херувимы**, но в простенках уже **пророки** (что стандартно). В пророках не буквальное сходство, уже нет такого внутреннего драматизма, но в позе, крупных чертах, величественности жестов есть сходство с ильинскими праотцами (но эти более дробны). **Богоматерь, Евхаристия, служба**, но в средней зоне цикл **страстей Христовых** (что очень редко, Шествие на Голгофу; в виме 2 отречения Петра и самоубийство Иуды). На стенах христологические циклы: северная стены – **Сошествие во Ад**, даже здесь нет предшествующих порывов. Южная стена, под хорами – **40 мучеников севастийских**, нет динамики или накала, они все в куче, общаются друг с другом. Внутренняя сосредоточенность, плавные круглящиеся силуэты. Западная стена – житие **Федора Тирона** (?), хоры – **Богородичный цикл** (?), средняя зона стен – **воины, Константина и Елена, Владимир, Борис** и **Глеб**. Преобр: акцент на страстной тематике (и теме Вознесения), все усложняется, нет динамики и императивности, образы более антропоморфны. При сохранении композиционно-активных сцен, фигуры по масштабу динамики нежнее – это ново. Констатируется идеал смирения, а не героизма, не вдохновение, а умиление. Смирнова: фрески не создают единой картины, опирающейся на волю 1 мастера, работали несколько. 2 основные манеры: стандартная (изображения строятся по отработанной и повторяющейся схеме, специализация на отдельных фигурах (пророки купола), обобщенность, укрупненность, однообразная выразительность линий и пробелов, но разнообразие обликов и поз) и вторая в основном объеме храма (масштаб мельче, главное повествование, точное композиционное построение, условное пространство, лаконичность художественного языка, мимолетность и эскизность). В итоге получается камерность и хрупкая красота, нет мощных ФГ аккордов и громкого гимна Волотово.

**Классическое направление.**

Вместо экспрессивной и индивидуализированной манеры приходит более строгий и академичный стиль, тяготеющий к широкой общевизантийской традиции (устойчивость фигур, стабильность ритмов и линий, размеренность композиционных построений, богатый колорит). Камерные и внутренне утонченные образы. Нет стандартности и многоплановой психологической характеристики, устойчивость фигуры сочетается с ее скульптурной материальностью и изысканностью, обобщенностью рисунка и не слитностью красочных слоев (сгущенность красок и насыщенность колорита будет характерна для Новгорода 15в). с 80х в Новгороде до 20е 15в возводится около 50 храмов, несколько артелей, массовое художественное производство.

Спасо-Преображения на Ковалева, 1380г. Построена в 1345г по заказу боярина Афанасия Степановича и его жены (входная надпись), полностью разрушен в ВОВ (росписи извлечены из завалов, на нем отрабатывалась техника их собирания), есть много довоенных копий. Статичный малорасчлененный хорошо обозримый интерьер, но жесткое деление по горизонтали и вертикали, крупный масштаб. **Пантократор, архангелы и херувимы, пророки** (это не совсем классицизм, искусство не стремиться все сократить и добиться конечных контрастов, много резкого, даже нарочито стилизованного)**, Евхаристия, Служба**. Жертвенник, ниша – **Христос во Гробе** (как в Волотове, Не рыдай меня мати – предвестие будущего триумфа, поясной, очень большой образ), в объеме христологический цикл, большое внимание отдельным фигурам, но помимо традиционных святых, еще много пророков, есть регистр воинов. Северная стена – **Преображение**, уравновешенность, но и недосказанная напряженность, акцент диагоналей (контраст стоящего Христа и падающих людей), нет потребности полной идеализации, все не такое переливающееся как в Волотове, но и тут есть воздействие Бога на человека, в одеждах нежные переливы. Южная стена западного притвора – **Антоний Преподобный**, образ рассчитан на молитвенное созерцание, нет ораторского призыва. Преображ: нет захватывающего ритма-вихря, но и не идеальный классицизм (высокий градус активности), внутренняя недосказанная напряженность. Нет идеализации. Многие образы – почти станковые, замкнуты в себе, нет связи между соседними изображениями, часто нарушается хронологическое повествование (Снятие с креста, Оплакивание, Преображение). 3 основные манеры, но различия второстепенного характера, на первом месте стилистическая однородность. Красочная насыщенность, но нет пульсации (как в Ильине), живопись плотная, детали проработаны (есть впечатление иконности), каждый святой сосредоточен в себе.

Рождества на Красном поле (кладбище), 1390г (построена в 1382г). Стандартная система росписи, но сокращена из-за малых размеров храма. **Пантократор** и **небесные силы**, попарно **8 пророков, евангелисты, пророки** в подпружных арках, в конхе **Богоматерь на троне с младенцем**, северная и южная стены – **Успение Марии** (элемент гротеска, показывает влияние божественного на человека, акцентированы подбородки и выступающие носы) и **Рождество Христово**. Восточный склон северного рукава – **Снятие с креста** (фигура Христа изгибается, Мария нежно держит голову сына). Столбы – Благовещение (Гавриил какой-то грузный, немного согнут, будто не помещается в отведенную ему рамку, хорошо проработаны живые складки, ощущение, будто Гавриил благовещает Марии по секрету). Западная стена – **Явление ангела Пахомию** (фигура тоже немного склоняется, будто не помещается). Южный склон западного рукава – **Воскрешение Лазаря** (Христос классически красивый и спокойный). Атмосфера переживания божественных тайн, но в отличие от Волотово все осторожно и тихо. Здесь нет застылости, подчеркнута целенаправленность, выразительность, это не красота ради красоты, а полноценность духовного бытия. Ощущение жизни, вдохновленной ролью Творца. Своды и люнеты – христологический цикл, акцент на его божественной природе (сретение и Крещение), на искупительной жертве (Распятие и Снятие с креста), на проповеднической миссии (проповедь юного Христа и беседа с самаритянкой). При всем тяготении к классичности есть диспропорции (криволинейность архитектурных форм), непринужденная манера, нет жесткой упорядоченность (Ковалево). Искусство лишено застылости.

Евангелие со стоящими евангелистами, ¾ 14в, ГИМ. Величественные скульптурные фигуры (древняя редкая иконография, была популярна в Македонский Ренессанс), поздневизантийский классицизм (Сопочаны), свитки спускаются с неба на белых шнурках. На свитках славянские надписи, а именующие – греческие. У Матфея почти кругом поворот (за свитком), Марк одной рукой его держит, другой водит по строчкам и читает, наклонил голову к свитку и согнул колено, у Луки пока только закрытая книжка/коробочка. Красная рамка, синий фон, зеленая земля.

Служебник писца Федора, 1400г, ГИМ. Местная традиция декора с тонкими миниатюрами, плетеные легкий звериный орнамент (однотонный). Иоанн Златоуст, подвижный, в шаге, живой лик.

Слова Григория Богослова, к14в, ГИМ. Классическая ориентация, но внутренне живой и подвижный.

Спас Нерукотворный, 3/3 14в, Успенский. Византиезирующий, сложный, живопись пластична, лик как у негра.

Предста Царица, 4/4 14в, Успенский. Иконография сходна с Ковалево, наверное из Новгорода, Христос архиерей на троне, Мария-царица и Иоанн ему молятся (склонили головы). Богатые одежды, но плоскостно.

Благовещение из Борисоглебской в Плотниках, Новгород, 3/3 14в. Между ними Федор Тирион с копьем, очень маленький, массивные фигуры, выточенные темные лики, некая асимметрия композиции, угловатость контуров, местное начало. Ангел большой, застыл в шаге, небеса прямо разверзаются, оттуда в красной молнии слетает голубь (Марии в руку). На ликах сложная живопись – ориентация на классику. Но есть экспрессия (не тупое копирование).

Борис и Глеб на конях, Плотники, 1377г. Храмовая икона, максимально сбалансированное построение композиции, сила и крепость, акцент на силуэте, тяготение к геральдической композиции, действия идентичный, кони маленькие, застыли в одинаковом шаге (копыто вверх). В ликах классическая красота и контраст белильных оттенков с основным слоем, тема молчаливого диалога (духовное единство и любовь, грани одного идеала). Акцент на силуэте.

Успение Богоматери, к14в, село Курицко, Новгород. Сплющивание пространства, схематизация и резковатость черт,

ориентация на позднепалеологовскую живопись. Похоже на настенную живопись. Свободная реплика из Рождества на

Кладбище (особенно схожи профили Пава и молодых апостолов).

Покров Богоматери из Покровского Зверина монастыря, 1399г. С одной стороны, иконография, возникшая раньше — 13-14в, сохраняется фронтальность, условность и тд. А вот храм в разрезе, вырезанный фон и тд — упорядоченное симметричное пространство — грациозные удлиненные пропорции, движения. Храм показан скорее графично, он именно вырезан, изображения на белом фоне. Внимательное вглядывание в Богородицу (центральное пространство) и Христа над ней. Округлость форм, мягкость цветовых сочетаний. Преобладание образов в целом мощных и сильных заканчивается, теперь образы мягкие, тихие, чуткие, способные беспрепятственно вступать в контакт с божеством.

**33. Московская живопись последней трети 14 века.**

В это время своеобразный отклик на великие духовные течения византийского мира. Долгое время считалось, что памятники 2п 14в – это Псков и Новгород, а Москва этого времени – разрозненные примеры, не идущие в сравнение с Рублевым, с которого принято начинать историю московской живописи, но это не правильно. Во 2п 14в есть свои особенности: задушевность, сердечность, сосредоточенное спокойствие образов, иконы менее экспрессивны и динамичны (по сравнению с росписями), художественный язык сдержанный, форма организована тоньше, колорит многоцветный. Преобладающая часть икон 2п 14в как раз из Москвы. В этот период формируется высокий иконостас. Местный ряд – деисусный – праздничный – пророческий (15 век) – праотеческий (16 век). В русском иконостасе наряду с новозаветной историей есть и персонажи Ветхого Завета, провозвещающие явление Спасителя. Есть и местные, и иностранные мастера. Большинство памятников отражают глубокое переживание сосредоточенной и тихой молитвы, смирение, внимание к тонким оттенкам жизни души (вместо патетики и богатырской силы). Преобр: во 2п 14в фигуры хрупкие, лики нежные и нервные. 1393-1394г, роспись церкви Рождества Богородицы в Кремле (ФГ и Симеон Черный), 1399г – Архангельского (ФГ), 1405г – Благовещенского собора (ФГ и Прохор с Городца). В Мск процессы, аналогичные Новгороду – усваиваются не только формы, но и идеалы Византии, духовные поиски и обретения. В иконографии и типологии происходят изменения. Есть определенное внешнее сходство с памятниками Новгорода, но иное содержание (внимание к внутреннему человеку и умиротворение), внутреннее духовное единство всего искусства (как будто произведения связаны между собой на уровне группы людей в тесных генетических отношениях).

Борис и Глеб, 2п-к14в, собрание Лихачева, ГРМ. В рост, двоем стоят фронтально, позы идентичны, отличается только положение руки, держащей меч. Одежа в большей степени – орнаментальный ковер.

Борис и Глеб, 2п 14в, Успенский, ГТГ. Нервность трактовки лика, тонкие фигуры, мягкая сосредоточенность. Точеные лошади, все соразмерно. Мистическая озаренность и чуткость, душевный диалог один обращается к другому, а второй смотрит на Христа в углу.

Похвала Богоматери с акафистом, 3/3 14в, Успенский. Сложный сюжет — симпатия Палеологов к иллюстративности. Богоматерь и пророки с атрибутами и свитками (это изображение центральное, но небольшое, клейм не много, но там довольно крупные сцены). Формирование мск иконографии Акафиста. Условность границ и смешанность их в иконах. Острые блики на одеждах и на ликах, хотя накала новгородских фресок тут нет. Резко индивидуальные сцены, именно эта редакция иконографии Акафиста легла в основу росписи Дионисия в Ферапонтово, цветность и плотность живописи, внутреннее угасание при внешней активности (ощущение человеческой малости).

Иконостас Благовещенского собора, Деисусный чин 4/4 14в (Праздничный чин ¼ 15в). Сейчас там 9 икон (**Спас, Богоматерь, Предтеча, два архангела, Петр и Павел, святители Василий Великий и Иоанн Златоуст**), а крайние иконы Георгия и Дмитрия хранятся отдельно. Разнообразные ракурсы, жесты, крупные формы, диагональные линии, ассиметричные композиционные построения. Безукоризненное чувство пластики, богатство колорита, тончайшие голубые лессировки на одеждах (единство и неземная природа). Византийский характер пластики и колорита, исключительный артистизм живописи напоминает о ФГ, но контуры не округлые и плавно льющиеся, а спрямленные, угловатые. При всей близости к византийскому позднепалеологовскому искусству, ощутимо воздействие русской художественной среды (акцентировка линии и силуэта). Крупное, весомое монументальное искусство, здесь впервые сформулированы новшества, а не устоявшаяся традиция. Новое: чин ростовой (не поясной), не из фигур апостолов (апостольский трибунал), а из святых разных категорий иная концепция: не соратники Спасителя, а образ небесной Церкви. В центре Спас в Силах, белые одежды, теофанический образ (а не Судья), тема Богоявления – высокая концентрация идеи, цель – единение Бога и человека. У иконостаса двойственная функция: преграда и открытие реальности божественного образа. Это сумма индивидуальностей, еще не слитых в единую ритмическую систему, нет унификации. У Георгия и Дмитрия ощущение модификации в сторону большей слитности форм и классической обобщенности, техническое упрощение (сознательное сокращение средств, снижение экспрессивности).

Высоцкий чин, 1380е-1390е, Зачатьевский собор Высоцкого монастыря в Серпухове, ГТГ и ГРМ. Поясные изображения, Христос Вседержитель (с евангелие), Богоматерь, Иоанн Предтеча (ГРМ), Гавриил и Михаил, Петр и Павел. Как и Благовещенский, основан на традициях позднепалеологовского искусства, но отличается относительной скромностью колорита и иной внутренней характеристикой (не так много эмоциональных оттенков, философской направленности, все умереннее). Позы и лики выражают душевную скорбь и сосредоточенное размышление, формы обобщены, резко подчеркнута линия и силуэт. Преображенский: чин – импортное произведение, привезенное в Мск (хотя на свитке Петра и на евангелие Христа надписи славянские – правка 16в?). Величественные, приподнятые, торжественные образы. Правильные пропорции, весомые силуэты, откровенный палеологовский классицизм, но акцент не на пластике, а на силуэте.

Петр и Павел, к14в, Успенский. Византийское искусство на русской почве, классицизирующий вариант (весомые складки), они в диалоге.

Богоматерь Умиления Донская, 1380е-1390е, Благовещенский, ГТГ, 2 стороны. Нежность и теплота чувств, тонкая живопись и неуловимые акценты в пропорциях, усиление эмоциональной характеристики и ее большая открытость.

Преобр: исходный типаж – Богоматерь из Благовещенского, но иное содержание и соотношение фигуры с пространством (нет пауз), фигура распластана на плоскости, все круглится, менее напряженное, желание минимизировать контрасты, обобщить (цветовая, тональная объединенность). На обороте Успение. Другой мастер и дух, много клиновидными, игольчатыми очертаниями, общая гротескность и контрастность, но типологически и по построению ориентируется на деисусный чин Благовещенского.

Иоанн Предтеча Ангел пустыни, к14в, из Иоанна Предтечи в селе Городище близ Коломны, ГТГ. В рост, нет апелляции к экспрессивному стилю фресок, тонкая и плавная живопись, постепенность в построении рельефа, тончайший золотой асист, мягкость и нежность цветовых соотношений. Утонченно-созерцательный план.

Богоматерь Владимирская, к14-н15в, Кремль. Один из ранних списков, большая определенность, точеность, линейность формы, тоже утонченно-созерцательный образ.

Богоматерь Одигитрия, ок1397г, Успенский Кирилло-Белозерского монастыря. Она указывает на младенца, сидящего у нее на руке. В сильной степени идеализированный образ, проникновенность и наклонность к душевному диалогу.

Воскресение Христово (Сошествие во ад), к14в, Воскресенская в Коломне, ГТГ. Светлый колорит, парящие в невесомости фигуры; музыкальный ритм жестов; спокойные и задумчивые лики (византийский классицизм 2п 14в), нет напряженного поиска и скорби трудного пути.

Борис и Глеб с житием, к14в, Борисоглебская в Коломне, ГТГ. Спокойные просветленные образы, изображения плоскостные, силуэтные, тела бескостные (архаическая структура, но новое чувство: прозрачность и воздушность композиций); молитвенное, сосредоточенное настроение многих сцен. Стилизация и упрощения, особенно в житие. В ликах полнота понимания мира, основанная на духовном опыте.

Преображение, н15в, Спасо-Преображенский в Переславле-Залесском, ГТГ. Это позднепалеологовский классицизм. Геометрическая регулярность композиции, искренность чувств, поэтичность переживания событий, исключительная глубина характеристики ликов, интерес эпохи к теме божественного света и преображения, прозрачность и текучесть красочного слоя. Ориентация мира на построение внутренней личности.

Киевская псалтирь, 1397г, РНБ. Нежная культура, красота силуэтов и ритма, выразительность плавных движений, спокойных жестов, тихих молитвенных поз. Царь Давид пишет псалтирь, маленькая фигурка в архитектурном обрамлении 5к храма, Заставка с Деисусом, Совет нечестивых внизу. Картинки на полях – Сотворение Адама, маленькая сценка на полях, много пасторальных мотивов.

**34. Московская живопись первой трети XV в. Андрей Рублёв и его современники**

Рубеж 14-15в – сложение новых художественны особенностей. В 15в преобладают спокойные позы, сдержанные жесты, настроение тихой беседы; святые погружены в молитву, в глубокую задумчивость. Упорядоченность структуры, гармония форм. Искусство склоняет к длительному, спокойному рассматриванию.

Архангел Михаил с житием, 1399г, Архангельский. Прекрасный, могучий, свободный, легкие поворот, особая пластика- нет определенной чеканности, они уменьшена в своей активности. Преобладают охры и зеленый, все построено на изгибах и их соответствии.

Евангелие Хитрово,1399г. Не только 4 портрета евангелистов, еще 4 отдельных изображения символов – тема Теофонии. Инициалы в виде животных, прекрасный, мерцающий мир, пастельные краски (светоносная живопись). Хотя это мир вполне реальный, досягаем; контакт на основе единения. Лейтмотив – плавные изгибы. Смирнова: 8 миниатюр, 3 мастера: Иоанн Богослов и Орел (византийские классические традиции 14в); Матвей и Ангел (пафос затихает, скорбная задумчивость, спокойное величие, обобщенный силуэт, дугообразные линии); Лука, телец и лев (твердая рука, хорошее знание византийской классики, яркие колористические сочетания, но некоторая сухость). Полные, умиротворенные лики.

Успенский в Звенигороде, ок1400г. Есть проблема с датировкой, так как и сам храм не точно датирован. Наиболее знамениты росписи предъалтарных столбов и граней (это все куски и фрагменты). Интересная композиция на столбах (они симметричны): голгофский крест и выше композиция в медальоне. Даже по фрагментам можно сказать, что выполняли роспись первоклассные московские мастера. В барабане два ряда ростовых фигур (внизу пророки, вверху скорее всего праотцы). Такой вариант купольной росписи вполне мог появиться благодаря присутствию ФГ в Мск в к14в (расположение фигур в барабане соответствует росписи барабана в Новгороде в церкви на Ильине). Фигуры очень по античному правильные. Есть и некоторый момент стилизации, выражающейся в удлинении пропорций. Большая активность, подчеркивается поворот и постановка головы. Есть и особый, характерный, как бы треугольный конусообразный силуэт, с небольшой обтекаемой головой – это тоже элементы стилизации. На предъалтарных столбах сюжетные сцены на монашеские темы: западные грани – явление ангела Пахомию и беседа преподобного Варлаама с царевичем Иоасафом. Везде диалог.

Деисусный чин («Звенигородский чин»), ок 1400г, Успенский в Звенигороде, ГТГ. Найдено только три доски (в сарае рядом). Есть еще 4я, там был изображен Иоанн предтеча, хотя живопись уже поздняя. У иконы Спаса только центральная доска, боковые реставраторы добавили, чтобы икона соответствовала двум другим (Павлу и архангелу Михаилу). Есть более поздние иконы Спаса, которые явно ориентировались либо на эту икону, либо на похожие. Это образ, который дан нарочито асимметрично (показывают линии плеч), наиболее близок к византийскому искусству (пластика, гармония, но повышена роль силуэта). Правое плечо несколько скошено, то есть, находится немного на заднем плане. Если контур продолжить, получится, что фигура является к нам из этого пространства (левой стороной). Чувствуется желание, максимально согласовать все оттенки. Основные тона – золотистые охры, разной степени золотистости (иногда даже розоватые, но всегда светящиеся). Светоносность все объединяет в единую светящуюся субстанцию. Фигуры нельзя назвать бесплотными, в них не только рельеф, но и ощущение вещественной реальности. Они даже упираются в поля – то есть появляется ощущение, что предел им поставлен. Духовные силы больше, чем то пространство, которое им отведено. Нам являются образы полноценных существ (это не абстракция, а реальность, возможная и в физическом мире). Фигуры пластически являются часть двух миров. Их можно и пощупать. И в то же время, они принадлежат и к горному миру. Нюансы между ликами довольно значительны, хотя это зависит от того, что каждый персонаж имеет свою историю. Это не атрибуционные признаки, по которым можно сказать, что это сделал тот мастер, а это этот. Архангел – это некий идеальный сбалансированный образ. Физическая реальность и духовная переплетены неразрывно. Не известно точно, кто написал этот чин. Кто-то говорит, что Рублев, кто-то, что Даниил. В любом случае, сильное преобладание пластического начала сильно выделяет этот памятник из всех произведений рубежа 14-15в. Но есть содержательное единство среди всех памятников, что намного важнее. Не убеждение, а явление благодати. При идеализации человеческая конкретность.

Васильевский чин, ок1408-1410г. Самые большие из дошедших русских икон. Здесь кроме местного, деисусного (15ик) и праздничного ряда появился пророческий. Крупные фигуры на самом краю, сгруппированы на первом плане, в некоторой степени стремление к возрождению монументализма. При Ек2 иконостас покинул собор.

Успенский собор Владимира, 1408г, Даниил и Андрей Рублев. Важен порядок, на первом месте в источниках упоминается Даниил. В своей основе это поздне палеологовское искусство с московскими акцентами, тут нет ничего до монгольского. В люнетах (**праздники**), жертвенник (**Предтеча**), компартименты под хорами (**Страшный суд**) – там вот самая старая роспись (к14в), на сводах фрагменты Крещения, Преображения и Сошествия святого духа на Апостолов. Глубокое пространство, акцент на архитектурные формы (сложные ракурсы, объем и грани, несмотря на геометрическую простоту). Два стилистических варианта: алтарная часть, люнеты, Шествие праведных в рай – акцент на пространственности, пластике, масштабность эмоциональных характеристик, пафос 14в. Страшный сид и отдельные фигуры – исключительная легкость, непрерывность линий (на них акцент, что и отличает от Византии), редкая выверенность рисунка, персонажи страшного суда – радость смешивается с печалью о грехах. Во второстепенных персонажах допускается больше свободы (например, лики ангелов). Есть некоторое щегольство в построении композиции, ритмический рисунок, цвета (например, ангел уводит младенца Иоанна (предтечу) в пустыню (после того, как убили его родителей)). Угадывается мир непринужденных, изысканных движений, сияющих изящных форм. Красота естественная и очень логичная. Это очень яростный мир, но не из-за эмоциональности, а из-за того, что там господствует единый закон. Даже в руинированной сцене ощущается внутренняя слитность. Фигура расширяется к верху (по Иоанну), она устроена как некая линза, охватывается как единое целое и воспринимается как единица композиции. Ясность и всеобщее взаимодействие. Не конфликт форм, а идеальная согласованность. **Сошествие святого духа**, южный люнет. Плохое состояние, но видно стремление подчеркнуть духовное единство, они обращены друг к другу, но не говорят, а как бы переглядываются. **Мученик Зосима**, грань столба. Есть движки очень активные, которые вносят движение. То есть это в общем то классицизм, но в нем сказывается и свободная экспрессивная стихия, есть что-то от Феофана. **Дмитрий Солунский**. Северная грань юго-западного столба. Мягкая изгибающаяся линия. Ничто не дробится на отрезки, она едина. **Страшный суд**, центральный свод под хорами. Росписи западной части – ближайшая параллель Троицы, которая связывается с Андреем Рублевым, так что велика вероятность, что эти фигуры писал Рублев. Спаситель (в мандорле славы) вот-вот воссядет на уготованный ему престол. Над ним ангелы сворачивают свиток вещественного мира. Действие расположено в нескольких плоскостях. Сцены с Адом не сохранились. В целом, это единение мира и небесного, и земного вокруг своего Спасителя (не карающий Бог, а открывающий двери в царствие небесное). Мандорла не ограничивает Христа, фигура выходит из нематериальной каймы (там часть руки пересекает линию окружности). Характерные лица, развитые затылочные части, шарообразный контур головы. Между нартексом и западной галереей на склонах арок трубящие ангелы. Южный компартимент: праведники, идущие в рай; с западной стороны райские врата, а склоны – сцены, символизирующие рай (Богородица, праотцы и лоно Авраамово). Объединение и на композиционном, и на содержательном уровне. Желание создать универсальную картинку. Хотя фигуры динамичны, выглядят они спокойно.

Богоматерь Владимирская, список 1408г, Успенский во Владимире. Это список в меру и подобие. Она очень похожа на фрески Владимирского собора.

Святая Троица, ок1410-1411г или ок1425г, Андрей Рублев, Троицкий собор Т-С Лавра, ГТГ. Рублев по поздним источникам. Некая программная икона, которая написана как приношение, в похвалу Сергия. Не ясно, когда написана, а это важно. У ангелов разнообразные жесты. Центральный изображен в одеждах Христа, его жест – согласие на принятие жертвенных действия. Левый – более властный, воспринимается как Отец. Правый – более мягкий, пассивный, он скорее констатирует факт, что жертва будет принесена. Это заключенная история его мира в целом. Это как сцена предвечного совета (когда были уже решены все судьбы мира). Здесь есть некоторая более меланхоличная, грустная интонация, которой мы раньше не видели. Любовь и единение, геометрическая точность структуры.

Иконостас Троицкого собора Т-С Лавры, ок1425г. Редкий случай: иконостас сохранился в том же самом храме, для которого был исполнен, в 1600г добавлен 5й верхний ярус. Утонченный ритм, ощущение плавного колебания, кругового движения, ровного дыхания; выражено вечное пребывание, тихое и недвижное ожидание райского блаженства. Композиции более детализированные; контуры обобщенные, эмоциональный строй отличается некоторой утрированностью. С 20х появляются нотки сентиментальности, особая тонкость и рафинированность. Спас в силах, все на белом фоне, зеленым обозначена земля. Царские врата с килевидным завершением: новые интонации – отход искусства от предельной ясности – вновь появление более острых и эмоциональных акцентов.

Праздничный чин Благовещенского, ¼ 15в. Считалось, что все иконы созданы во время ФГ-АР, но позже. Главное отличие первых 7: дробный, мелкий рисунок фигур, жестов и складок; фон и антураж занимают много место; характерные, а не идеальные лики; схематизация рисунка, камерность и своего рода экспрессия. Другие 7 икон вероятно, исполнили 2 мастера: первый – изысканная экспрессия, легкие диагонали, разряженные композиции – Тайная вечеря, Распятие, Положение во гроб, Сошествие во ад; второй – архаическое направление – Вознесение, Сошествие Св7 Духа, Успение, нагруженные композиции, густые, насыщенные оттенки, движения подчеркнуто резкие.

Иоанн Предтеча, 2/4 15в, Николо-Песношский монастырь близ Дмитрова. Гибкая, плавная линия; идеальный ритм силуэта; высокая интонация образа, поэзия божественной любви, а не аскеза или философия, но состояние более эмоциональное.

Аникиево Евангелие, 1/3 или 2/4 15в, АкН. Деликатная мягкость, сердечная искренность, смягченная эмоциональность.

**35. Московская живопись последней трети 15 века. Дионисий и художники его круга**

С сер-2п 15в и до к17в – позднее Средневековье. К к15в концепция Мск – 3й Рим. Новая эпоха стремится подчеркнуть величие великокняжеской власти, славу Русского государства, значительность русской церковной истории, русской святости. Укрепление политической мощи Москвы, 1472 – женитьба Ивана 3 на Софье Палеолог, 1453г – Флорентийская уния и русская автокефалия. Русь – единственная крупная страна православного мира, сохранившей свою независимость. В 15в ожидали Второго Пришествия, Страшного суда (6000 год = 1492г); эсхатологическая предчувствия выразились не столько в отчаянии и страхе, сколько в стремлении к нравственному очищению: развитие монастырской жизни – время Иосифа Волоцкого и Нила Сорского. Художественный язык в сфере живописи обновлялся постепенно, долгое время оставался мелодичным, сдержанным, но во 2п 15в воспоминания о прежнем стиле, о мире византийского и более раннего искусства. По сравнению с н15в: отход от византийских норм в трактовке человеческой фигуры, игнорирование эллинистической традиции в абрисе фигур, обобщение и стилизация контура, усиление ритмического начала, приоритет ансамбля над деталями. Контур становится более обобщенным, скользящим; тонкие белильнгые лессировки скрадывают яркость цвета, создают светящуюся среду; фигуры мельчают. 2п 15в – это искусство ансамбля, чаще встречаются гимнографии, нет признаков греков, эпоха самодостаточна. Впервые задается задача формулирования идеологии, а в живописи главный Диониссий.

Успение Богоматери, 1470е, Успенский. Трактовка иконографии в духе вселенской панорамы, облака выделены паузами (не пространство, а среда), зрелищность, ощущение большого и сложного социума с единым центром. Главное: акцент на соборности и ощущение мировой панорамы. Затемненный густой колорит.

Книга Пророков, 1489г, РГБ. 16 миниатюр – ростовые авторы, интерес к классическим поздневизантийским фрескам, красная тонкая рамка, белый фон, зеленью земля. Иона в шаге, будто утаскивает за собой свиток.

Успенский, росписи алтаря и алтарной преграды, ок1481г. В 1513-1515 расписан наос; 1643-1644 в основном вся стенопись заменена новой, но с повторением первоначальной программы. **Алтарная преграда**: фриз из поясных изображений святых иноков, развитая, протяженная композиция (у молящихся не только иконостас перед глазами, но и образы христианской святости), нравственность и духовное совершенство. Только общехристианские святые, без русских. Используется единая схема, движение контура подчинено заранее заданной геометрической форме (плечи), фигуры полностью утратили ассоциации с объемной формой, художественное пространство не вокруг фигуры, а перед нею, сдержанность и аскетизм колорита, монотонные силуэты, но многообразные жесты. **Алтарь**: 40 мучеников севастийских, нет предельной идеализации и дематериализации. **Похвалиский привел**, все посвящено Богородице. Икона **Апокалипсис**, 1480-1490е, цельная панорама вселенной, идея коллективного общения человечества и божества, много планов, везде толпы. «**О тебе радуется**», сцены соборного моления, главенствует мотив круга. Святитель **Петр, митрополит Московский с житием** и **Алексий с житием**. Одна схема, торжественная центральная фигура на пустом фоне в позе оранта с евангелие, но вторая более контрастна.

**Дионисий**: центральная фигура московского искусства 2п 15-н16в, 1467 – впервые упоминается имя, в связи с росписью Пафнутьева-Боровского монастыря (работал под руководством Митрофана); в 1480х – уже самый уважаемый живописец Москвы; интенсивно работал в Иосифо-Волоколамском монастыре; особенность: работад вместе с художественной артелью, после 1502г имя из источников исчезает.

Миниатюры Четвероевангели, 1470е, Научная библиотека МГУ. Похоже на документированные, более поздние произведения Дионисия, изображение отодвинуто от краев, уменьшен масштаб – ощущение удаленности от зрителя. Фигуры хрупкие, одежды мягко светящиеся, нежные, постройки утрачивают ассоциации с материальным миром. Не творчество евангелистов, а сам процесс. Отрешенные лики, повышенное значение общей композиции, мир открывается. Но не выходит в нашу реальность.

Богоматерь Одигитрия,1482г, Вознесенский монастырь в Кремле, ГТГ. В основе византийская икона 14в, образ тающий, ускользающий, лишен телесности, сущность, идеализированная до предела. Искусство работает на силуэте и тончайших световых сочетаниях. Не личность, а эфирная душа. Выразительность основана на небывалой скупости художественных средств – лаконичный силуэт, простые очертания, сдержанные жесты, отрешенные лики, белый фон.

Богоматерь Одигитрия с избранными святыми, 4/4 15в, ГТГ. Серебряный оклад, все праздничнее, хрупкие, очень удлиненные фигуры. Основной носитель содержания произведения – композиция.

Спас Вседержитель, 4/4 15в, ГТГ из Т-С Лавры, круг Диониссия. Тоже серебряный оклад, цель произведения не в личном контакте человека с Богом, а с миром в целом, искусство не направлено на создание нравственного идеала.

Преподобный Кирилл Белозерский с житием, к15-н16в, ГРМ. Нет эффекта выхода за пределы композиции. Спокойный колорит. Кирилл Белозерский из Казанского собора в Кириллове, ГРМ. Без жития, все светлее, простые сочетания, та же схема, но фигуры подобна свече.

Преподобный Димитрий Прилуцкий, с житием, к15-н16в, Вологда. Поясной образ, квадратная ориентация, тонкое письмо, но крайняя типизация. Предельная прозрачность и ясность мира.

Миниатюра Лествицы Иоанна Лествичника, н16в, РГБ, Видение Лествицы. Высота, точность качества и изящество построения композиции, господство ритмического начала и композиционных соотношений над смыслом. Приглушенные плотные тона.

Иконы из иконостаса Троицкого собора Павло-Обнорского монастыря близ Вологды, 1500г, Диониссий и мастерская, ГТГ. 4 иконы сохранилось, на обороте спаса есть подпись, что делал Дионисий. 1) Спас в силах 2) Успение облачное 3) Распятие 4) Уверение Фомы. **Распятие** – демонстрация абсолютного единства и упорядоченности этого мира, проекция на плоскости, но есть оживляющие элементы (извивающаяся фигура Христа). Живопись базируется на палеологвских форма, в форме есть движение и дыхание, но работает силуэт и очертания композиции (следующее поколение отказывается от такой композиции, искусство не может быть вечно идеальным (16 век – искусство надличностное, не такое ясное и прозрачное)).

Иконостас Собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, ок1490г или ок1502г, ГТГ и ГРМ. Деисус, Богоматерь Одигитрия (более нарядная), и Воскрешение-Сошествие во Ад. Есть теория, что было создано раньше чем фрески – в 1490х.

Собор Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, 1502г, Диониссий. Помогали сыновья Феодосий и Владимир, с 6 августа по 8 сентября. Вя икнографическая и художественная программа построена, как единое целое. Особенность: крайне решительный поворот в сторону богородичной тематики, важная группа изображений вынесена на западный фасад. Основные выразительные средства: линия, силуэт, композиционный ритм, гармония чистых цветов, сохраняющаяся архитектоника ансамбля, его связь с реальным пространством. Выразительность достигается не ликами, а общей композицией, позой, жестом. Несмотря на глубокую традиционность искусства и тесную связь с византийским наследием, стенопись Ферапонтова обнаруживает приметы совсем другого периода: фигуры трактованы словно бескостные, контуры подчинены композиционному ритму, отрешенные лики, безоговорочное превалирование общего впечатления над частностями, идеал, имеющий качества чего-то конечного; полностью закончен – а что дальше. На **западном фасаде**: Деисус, потом Рождество Богоматери и Богоматерь Воплощение с преподобным Иоанном Дамаскином и Косьмой Маюмским, Михаил и Гавриил. Восточный рукав: **Богоматерь Воплощения** в медальоне в виме, **Покрова Богородицы** в конхе, дальше традиционно. Огромный **Пантократор** в скуфье. На подпружных арках святые попарно в медальонах (только их не очерчивают, они плотные и состоят из нескольких сфер). Северный склон западного свода – **Притча** о девах разумных и неразумных. Южный люнет – **Собор Богоматери**.

**36. Живопись локальных художественных центров конца 14 – 15 веков.**

Москва полнее всего выражает течения, но были и другие центры (вообще в 15в во многих городах работали профессионалы). Выделяются Новгород, Псков и Средняя Русь (два центра – Москва и Тверь). Архитектура Пскова генетически зависит от новгородской, но в живописи большого сходства нет. В 14в Псков, как и Новгород довольно пестрый, но к концу века Снетогорский монастырь – там эмоциональная выразительность, экспрессия, этот памятник – эпиграф ко всему псковскому искусству. Искусство различно, но в основе единые процессы.

**Средняя Русь**, наиболее близка к Мск.

Успение Богоматери, ¼ 15в, Успенский Кирилло-Белозерского. Написана еще при Кирилле для первого деревянного храма. Тяготеет к острым эффектам, больше драматизма и византинизма. Активное контрастное цветовое решение. Высокое искусство, но все таки не столичное, а провинциальное. Плотная композиция, смугло-румяные лики.

Деисусный чин: Спас в Силах, Богоматери, Иоанн Предтеча, Гавриил, 2п 15в, Покровская церковь села Чернокулово близ Юрьево-Польского, музей Рублева. Чистая глубокая поверхность, схематизированный контур. Есть что-то вроде благородной бедности (элементарно нет золото, а используются охры). Однако, это придает большее благородство. В этом искусстве есть какая то проникновенная честность.

Великомученики Георгий и Дмитрий Солунский, ок1485г. Заказал ростовский митрополит Иоасаф, хотя и для храма на Белом озере. Нарочито пластичная бедность. Локальная раскраска, тонкие росчерки складок.

Святые Косьма и Дамиан, 3/3 15в, Пятницкая церковь в Дмитрове. Это одно из удельных московских княжеств. Иконы из посадского храма, не княжеский заказ. Искусство перекликается с центральными явлениями, но есть и своя этическая позиция. Общие идеалы времени стилистически реализуются в ликах. Фронтальные на одной доске.

Спас в силах, 2/4-сер15в, Воскресенский в Кашине, ГРМ. Тверской памятник (вообще они хуже сохранились).

Рождество Христово, 2/4-сер15в, Николы на Зверинце в Твери, ГТГ. Скорее всего у Твери существовали свои связи с Византией. Тверское искусство от московского в смысле мировоззрения почти не отличается.

**Тверь**: с н15в общие духовные движения, развитие русской интерпретации паламизма, образ тихой молитвы, смирение. На местной культуре слабо сказалась новая волна классицизма, очень сильны мотивы 14в.

Спас в силах, Михаил и Гаврии, 2/4-сер15в, Воскресенский в Кашине, ГРМ. 3 отдельные иконы, Спас на белом фоне, красный вогнутый квадрат, синий и зеленый овал, красный ромб – спокойные цвета. У архангелов все цветнее – локальные раскраски красным и синим (в основном). Выверенность, аккуратность композиции, повторяемость форм, точеность фигур, склонность к изяществу, отсутствует ощущение райского блаженства, идеальной умиротворенности.

Рождество Христово; Крещение, 2/4-сер15в, Николы на Зверинце в Твери. В смысле мировоззрения Тверь от Москвы не сильно отличается. В Рождестве много персонажей и сценок, но все равно есть какая то пустота.

**Новгород, билет № 37**.

**Псков**. 2п 14в – кристаллизации местной художественной традиции, 15в – наивысший расцвет. Устойчивые и внешне однотипные формулы, будто старается подчеркнуть незыблемость и неизменность псковского жизненного уклада. Главное – традиционализм. Характерно снижение пафоса экспрессии (общая тенденция), преобладание статичных форм, гармоничное построение колорита, сосредоточенность образов. Внутреннее напряжение духа, сдерживаемое внешне статичными и успокоенными формами. Специфический псковский колорит: преобладание насыщенных и темных коричневых, красных и зеленых тонов, на фоне которых все также сияют вспышки яркой киновари или белил, но в целом, колористический строй становится более сдержанным, контраст уступает место гармонии. В ликах особый физиогномический тип – подчеркнута структура широкого скуластого лица с крупными чертами.

Снетогорский монастырь, 1312г. Повышенная экспрессия и выразительность.

Крещение, 2п 14в из церкви Успения с Пароменья Псков, ГЭ. Преемственность относительно снетогорских фресок, но вообще то, это искусство уже в палеологовской орбите. Это один из немногих примеров в иконописи некой параллели монохромному колориту фресок 14в. Серо-голубая гамма, оттеняет насыщенность коричневых тонов и их бликов. Сочетает порыв движений и монументальная статичность, крупные выразительные,утяжеленные лики.

Церковь Рождества Христова, мученицы Параскева и Варвара, Довмонтов городок, Псков, к14в, ГЭ. Показывает, что, скорее всего, в этот период в Пскове тоже были византийские монументалисты. Колорит напоминает о Спасе на Ильине и Федоре Стратилата, но эти фрагменты искажены пожаром. Скорее это похоже на росписи Ковалево (сочетает классицизм с резкостью моделировок, с характерной выразительностью лиц, обилием диагоналей). Здесь только градус экспрессии выше. Высока степень обобщенности рисунка, нет сложных пластических построений, форма за счет интенсивных пробелов.

Мученица Варвара, Параскева Пятница и Иулиания, ¼ 15в, церковь Варвары в Пскове, ГТГ. Псковское искусство последовательно базируется на экспрессивной выразительности. Маленькая скромная деревянная церковь, однако из нее происходят самые замечательные иконы. Варвара по центру. Специально фигуры в ракурсах. У всех движение разное, нет фигурной унификации, но есть стремление к ритмическим перекличкам. Есть и интерес к линиям. Подчеркнута конструкция самого лика, много углов, мафорий тоже острый и ломается. В целом, искусство более камерное, ориентировано на тему нравственного перерождения человека.

Собор Богоматери, 1п 15в, церковь Варвары в Пскове, ГТГ. Не идентична иконе трех мучениц, но та же традиция. Очень яркий, но холодный красный, много где активизирован белильными штрихами. Много густо зеленого, уклоняющегося в синеву-черноту, темная карнация коричневого. Белила и золото активизируют роль материи. Богоматерь на троне, пейзажное окружение, с младенцем, внизу певцы, вверху наверное апостолы и волхвы – в общем, очень много людей. Христос в руках Богоматери изображен в двойной славе. Острота культивируется и подчеркивается. Аллегории Пустыни и Земли приносят Христу ясли и еще что-то. много движения, но все равно пустовато, динамичные позы.

Святители Иоанн Златоуст, Григорий Богослов, Василий Великий и мученица Параскева Пятница, 1п 15в, часовня близ Снетогорского монастыря, ГТГ. Более спокойное искусство. Белый фон, обильно декорированные одежды, у ликов рельефная пластика (от 14в).

Рождество Христово с избранными святыми, сер15в, Покровская церковь города Опочка, Псков. Очень необычная композиция, вселенский охват. Можно уловить связь с феноменом некоторых московских икон после рублевского времени (они показывают не событие, а пространство). Множество персонажей, нижняя часть отделяется, там на золотом фоне поясные святые (но они не на полях, а в ковчежке). На уровне мотивов, какой-то азбуке сохраняются моменты, характерные для 14в.

Церковь Успения в Мелетово, Псков, 1465г. Происходит своеобразное растворение материи в бесплотном мире. Главное – не отдельная человеческая единица, а группы. Почти сепия. Общая интонация – тихая и светлая печаль. «Скиния завета», изображает богослужение в скинии – первый походный переносной алтарь в Израиле. Это очень редкая ветхозаветная сцена. Особое пристрастие к ветхозаветным сценам, наиболее рафинированное искусство.

Воскрешение-Сошествие во Ад с избранными святыми, ¾ 15в, Троицкий собор в городе Остров, Псков, ГРМ. Особый тип иконографии, разработан в Пскове. Композиция строится на мотиве резкого диагонального движения Христа. Множество фигур, Христос в красном – это очень редко. Процесс умягчения образа и некоторой унификации, характерен для псковской живописи 2п 15в. Икона – наиближайший аналог Мелетово. Все крупнее, образы более индивидуальные, чем в Москве, пропорции тоже не московские, крупные головы, большая масса, но краски прозрачные. Святые как бы отделены, но тоже в ковчежке, высокий фриз.

**37. Новгородская живопись 15 века.**

В целом – создание обобщенного образа райской красоты, обретенного блаженства, сияющего небесного мира, но больше внутренней энергии, эмоциональной приподнятости; произведения оказывают более острое воздействие на зрителя; в меньшей степени предполагают медленность и постепенность погружения в художественный мир изображения. Стилистический диапазон широк: от утонченных византинизирующих образов до мощной, яркой, несколько огрубленной живописи. От многогранной духовной характеристики в произведениях 1/3 15в (печальные, сосредоточенные лики) до формальной изысканности 1500г. Особой интенсивности достигла деятельность фрескистов при архиепископе Евфимии 2 (1429-1458), наиболее интенсивная деятельность в иконописи. Свойственна интонация апофеоза, триумфального торжества церкви; образы полны энергии и решимости, готовы к мужественному свершению великих поступков. Соединение 2х начал: достигнутый идеал рая и путь к нему, исполненный пафоса и драматизма. Заметно возрождение традиции 13в: яркий цвет с обилием красного; крупные участки ярко и ровно окрашенных плоскостей; темные разграничивающие контуры; четкие очертания форм; триумфальный, героический характер образов. Было много иконостасных комплексов, но ни 1 цельного не дошло, здесь центральная икона Деисуса не Спас в силах, а Спас на Престоле. Целостность стиля, но все же в 15в удается обнаружить определённые хронологические градации: рождение нового стиля, с его необычайной яркостью цвета и силуэтно-плоскостным характером форм, приблизительно совпало с рубежом 14-15в. Повышенная экспрессия. К к15в иконопись становится более каллиграфичной, рафинированной, приобретает изящество форм (Софийские таблетки).

Роспись церкви архангела Михаила на Сковородке близ Новгорода, 1/3 15в. Где-то между Нередице и Липной, при арх Иоанне. Росписи раскрыты в к30х, погибли в ВОВ, не полностью зафиксированы. Живопись склоняется к мягкости и деликатности, хотя масштаб и контрастность остаются, фигуры удлиненные с высокими талиями, широки драпировки не отражают строения тел. Стилизация форм: яйцевидные лики с близко поставленными глазами и узкими ртами. В орнаментальных мотивах чувствуются византийские мотивы.

Апостол Фома, 1/3 15в, из собрания Лихачева, ГРМ. Шумная трактовка одежд, много штрихов и белил. Типичный новгородский красный тревожный фон. Героическая осанка, молодой конусообразный лик, плоскостность композиции. То есть новгородское искусство идет со временем, но выражает идеи по-своему.

Святитель Николай Чудотворец, 1/3 15в, Успения села Курицко близ Новгорода. Это эмблема времени, высокое качество, образ говорит о том, что есть некая интернациональная художественная среда: сложные цветовые эффекты, пластичность (византийское, балканское). Очень широкий нимб. Смещен относительно фигуры, заполнен чеканным орнаментом (тут и Балканы, и запад). Есть отголоски 14в, но нет его драматичного накала (белый фон).

Отечество, ¼ 15в, собрание Боткина, ГТГ. Символический образ Троицы. Типичная новгородская икона н15в. Лаконичная формула, отсекаются лишние эффекты, выразительность на силуэте. Саваоф на престоле, у младенца голубь.

Четвероевангелие, Лука, Иоанн Богослов и Прохор, 1/3 15в, РГБ. Больше созерцания. Не экспрессивный план, но подчеркивается весомость форм и цвета (более шумные отношения). За Лукой «муза», у него в руках икона Б/м.

Пророк Илия, 2/4-сер15в, собрание Остроухова, ГТГ. Тенденция к эмблематизации, к подчеркиванию силуэта, больше цветов (именно они все подчеркивают). Тоже красный фон, уже можно сказать, что это не столичное искусство. Особая региональная культура, стремится сформулировать идеал, несет в себе пластичность, в ней нет материальности. Часть идеала – несгибаемая духовная сила. Лаконизм художественного языка.

Чудо Георгия о змее, 2/4-сер15в, село Манихино Ленинградской области, ГРМ. Типичный Новгород, цветовая плакатность. Ее открыли после войны. Контрастная пластическая моделировка. Подчеркивается диагональ, движение Георгия. Так, это небольшая фигурка с миниатюрной головой. Здесь нет никакой силы, народно-демократичной удали.

Собор 12 апостолов, ок1432г из церкови 12 апостолов на Пропастех в Новгороде. Здесь наибольшее приближение искусства к Москве. Они едины, их много, но это не скученность.

2п 15в, некое возвращение весомой классики. Также продолжается культивирование совершенного чистого идеала, который обеспечивает нравственный идеал.

Церковь преподобного Сергия Радонежского на Владычном дворе в новгородском кремле, ок1463г. Время арх Ионы, бесстолпный храмик, апсида разрушена, 2 первосвященника на сколнах предалтарной арки, 2 архидиакона в проходах и наоса в алтарь. Есть и миниатюрные, закругленные композиции, взятые в архитектурные рамки, жития Сергия (западная часть). Вообще, первые иконы о Сергие Радонежском появились в Москве, а первые житийные циклы – в Новгороде, в житийный циклах новые принципы – выглядят как иконы.

Церковь Симеона Богоприимца в Зверином монастыре, ок1469г. Это образ всех святых, по сути. В основе – календарь (построили и расписали из-за мора, чтобы на каждый день хоть кто-то приходился из святых). Точно делали местные. Те же, что и иконы писали. Фронтальность, яркие краски, в основном, поясные есть ктиторский портрет Ионы).

Евангелие ключника Пимена, 1468г, евангелист Иоанн Богослов и Прохор, Матфей. Новгородское искусство движется в том же направлении, что и московское. Лики мягкие, с тонкими чертами, с созерцательным выражением (грустные глаза). Но все равно, по сравнению с Москвой, это все более резкое. Плетеный балканский орнамент.

Богоматерь Умиление, ок1463г, Николо-дворищенский собор. Очень близко к Москве. Тоже есть стремление создать некий вечный идеал.

Праздничный чин, ¼ 15в, из Успения на Волотовом поле. Есть иконографические цитаты из московского искусства. Видимо, чин попал в Волотовскую церковь, а не для нее был написан. Один из тончайших памятников. Замечательные лики, внимательно концентрированные взгляды. Чувствуется погружение, а не активный диалог.

Знамение Пресвятой Богородицы в Великом Новгороде (Чудо от иконы Богоматери Знамение, «Битва новгородцев с суздальцами»), ¾ 15в, церковь Николы Кочанова, Новгород. Изобретение композиции на тему чуда. Сама икона почиталась уже в 14в, но изображения ей посвященные появились в 15в. Три регистра. Два нижних объединены единым изображением крепости. В верхнем перенесение иконы из Спаса на Ильине на Софийскую сторону. Фон был золотым (в 20в считали, что если фон белый, то икона древняя).

Святители Кирилл и Афанасий Александрийские, Леонтий Ростовский, к15в, Мало-Кириллов монастырь, Новгород. Это современно Дионисию. Удлинение пропорций, перенос акцента с лика. Новгородские контрасты начинают исчезать.

«Таблетки» новгородского Софийского собора, к15в, ГТГ, Новгород. На проклеенном (лефкас) холсте, двусторонние, святцы. В древний период их называли иконами на полотенце. Довольно шумная живопись. Много белого. Но есть унифицированность пространства, которая совпадает с Диониссиевским искусством. В основном, даже при большом количестве свидетелей читается сюжет, но вот «О тебе радуется» - тут вселенская церковь, вобрались все, на фоне сложного собора.

Библия архиепископа Геннадия, 1499г, ГИМ. Эта библия напрямую связана с теблеточными иконами (то есть те не подделки). Геннадиева библия – первый русский свод всех библейский книг (до этого обходились евангелиями, пророками, житиями). Отражает тенденцию к энциклопедизму.

**38. Русская живопись 16 века. Проблематика. Пути развития**

16в – окончательное утверждение монархического строя, осознание богоизбранности нового русского царства, 1542 – русский митрополит Макарий занимает московскую кафедру (духовник Ивана 4), живопись утверждает концепции, искусство идеологизируется. Утраты предшествующих веков во имя чего-то нового (не может быть всегда прекрасно-идеальное). Ориентация на внутренний религиозный мир (эффект присутствия высших сил в повседневной жизни), реальность духовного начала. 1502 год: росписи Ферапонтово; 1508г, Благовещенский. Перестраиваются отношения с Европой, нет связующей Византии. Условно 3 этапа: Василий 3 (художники круга Диониссия, в 1510х-20х постепенная трансформация его идеалов, более плотный и резкий контур, нет прозрачности, нет крупных ансамблей, еще не устоявшаяся школа; в Новгороде своя концепция – Макарий, преобладает тонкость и миниатюрность письма). 1542г – отправная точка, наиболее плодотворный период (вероятно, ядро – новгородские иконописцы, 1547г подар в Мск, 1551г – 100гл собор (унификация, распространяются новые иконографические сюжеты, насыщенные богословско-идеологическим содержанием), ретроспективизм, в 1563г смерть Макария и начало Опричнины, драматизм, в обликах святых повышенная суровость, на смену яркости сдержанный колорит). Годуновский период (маньеристические направления, элитарное искусство, повышенная изысканность, грация, волнообразные очертания смягченный нежный колорит, стиль не получил широкого распространения на периферии. Логическое завершение – формирование Сторгановского стиля).

**1эт**: Евангелие, 1507г, мастер Феодосий, РНБ. Сын Дионисия, его единственная дошедшая вещь. Колорит миниатюры (евангелист Марк) можно сблизить с Ферапонтовскими фресками, вокруг изображения много сложных декоративно и архитектурно оформленных рамок. В целом, появляется какой-то маньеристическим привкус. Предельный идеализм и ясность Дионисия уходит, возвращается что-то более весомое, контрастное, но это не снижения качества.

Сергий Радонежский с житием, 1510е, Успенский в Дмитрове, музей древностей Рублева, Феодосий (?). Цвет меняется, уплотняется, глуше, нет нежности, в остальном, опора на Дионисия. Одна из центральных икон этого времени. По схеме ориентация на житийные иконы 2п 15в.; в клеймах гармония пропорций, замедленное движение, внизу и вверху нет разделений, сцены перетекают друг в друга.

«О тебе радуется», 1/3 16в, Успенский в Дмитрове, ГТГ. Видно, что системные качества и далее нарастают. Соборное моление праведников в раю, объединенных фигурой Богоматери. Плотность и эмалиевая прочность. На фоне сложного 5к собора.

Богоматерь Одигитрия, 1/3 16в, Успенский в Дмитрове, музей Рублева. Вновь возвращается пластика и элемент индивидуализации, хотя идеализм 15в еще не уходит. Дух монументализма и имперской торжественности, плотное письмо, нет нежных дионисиевских переходов.

Покров Богоматери, 1530е-1540е, из собрания Лихачева, ГРМ. Все святые засунуты в отдельные рамочки, то есть жесткая организация, но причудливо и подвижно. На фоне храма, колонки продолжаются, то есть это и разрез, и не разрез. Миниатюрность и тщательность письма, вытянутые дионисиевские пропорции, но легкие маньеристические изгибы, ощущаются традиции к15в (чеканность и утонченность форм, четкость линий, плавность контуров), важна не цель, а процесс (в символических сценах).

Похвала Богородицы с акафистом, Кирилло-Белозерский монастырь, сер16в, ГРМ. Лики разнообразны, остры. **Встреча Марии и Елизаветы** – каждому персонажу возвращается самоценность (в Ферапонтово они практически сливались). Оливковый фон, по центру в овале Мария на троне, над ней Эммануил, ей протягивают тексты со всех сторон.

Видение Лествицы и Притча о слепце и хромце, фрагмент северной двери иконостаса, 1530е-1540е, собрание Лихачёва, ГРМ. Оно становится 1 из сюжетов, есть еще группки людей, очень похоже на византийскую икону. Все на одной плоскости, но как будто несколько планов, несколько историй, но нет перегруза.

Иконостас Рождественского придела Софии Новгородской, к1540х. Деисус и праздники, большие фигуры по одной схеме, нежный колорит. Редкий пример сохранившегося иконостаса 16в.

Преображение, 1540е, из Нередицы, Новгород. Ощущение мира, находящегося в вечном состоянии метаморфозы. Мягкая обволакивающая экспрессия форм. Основные – охры, силы – зеленые.

Вознесение, 1542г, церковь Нового Вознесения, Псков. Композиция более конструктивна, симметрична, но есть то же бурление мира (и на эмоциональном, и на иконографическом состоянии). Псковские черты: обильный золотой асист, плотное и темное письмо ликов, насыщенный колорит, изысканность пропорций, эффектность статуарных поз.

Евангелие Исаака Биреева, 1531г, Т-С Лавра, РГБ. Проповедь Христа, необычная иконография. Западный (стилизованный готический) архитектурный фон (хотя рукопись московская), кто-то соотносит ее с началом календарного года. Плотные, драгоценные, эмалевые цвета. Статичная композиция, но потенциальное действие. В ликах частичное обращение к классическим формам.

Распятие из иконостаса Николы со Усохи, Псков, ок1535г. Откровенное копирование западной иконографии, хотя она и помещена в византийский контекст. Готическая архитектура Иерусалима, зубцы, шпили, шатры. Композиция – провисшее тело, падающие пряди, падающая Богородица, ее пряди выбиваются из-под мафория – явное цитирование. Заостряется выразительность композиции. Остальные иконы имеют традиционную иконографию, только в Распятии видные западные элементы (они вообще эмоционально нагружают тему страстей).

**2эт**: 1570 - карательный поход на Новгород, живопись мрачного периода крайне драматична.

Христианская топография Козьмы Индикоплова, 1540е, Новгород, РГБ. Это другое направление, предельное усложнение, особенно проявилось в Новгороде при Макарии. Изложение представлений о вселенной. Ключевая особенность этого времени – желание изобразить все во времени и в пространстве. Очень цветная, сложная в графическом решении живопись. **Осада Иерихона** – историческая миниатюра. Многолюдная, пространства как такового нет, все вынесено на первый план. Иллюстрации быстрые и графичные, везде множество, нет пустоты.

Росписи Благовещенского собора Московского Кремля, 1547-1551г. Раньше думали, что это и есть живопись Феодосия 1508г, но выяснили они после пожарные, плохо дошли. В пышности есть экспрессия, она выводит на землю царствие небесное. Это актуализация Палеологовского искусства (которое Руси уже забыла). Псковичи и новгородцы, изысканный рисунок, взаимные рефлексы и тонкие сочетания, нет эмоций – величественное созерцание. Главная тема – многочисленные сцены Апокалипсиса.

4ч частная икона, Благовещенский, 1547-1551г, Останя, Яков, Михайла, Якушко, Семен Высокий Глаголь. Создана для собора, но до 100гл собора. Создание этой иконы – часть большой программы по обновлению. Характерное для времени техническое название, по особенностям живописи – псковичи (есть и в летописях), работали у себя, работы в Мск присылали. Вкус к сложным сюжетам, их изобретениям, это именно придумка, причем не без помощи москвичей (возможно даже Макария). 4 равноправные части, читать можно в разном порядке. По часовой стрелке слева вверху. Многосложное искусство, но есть жесткое системное деление. Картина истории мира, начиная от его сотворения, до сегодняшнего состояния с проекцией на будущее. **Сотворение мира** («И почи Бог в день седьмой…») – подчеркивается уже финальная точка сотворения. Центральное изображение – Саваоф, почующий на ложе. Четко делится на две части – земную и небесную. На земной история Адама и Евы, их сыновей после изгнания. В верхней половине много цитат из западной иконографии (Христос в виде обнаженного юноши, которого Господь посылает на землю – помазание мессии, серафимы закрывают наготу). Еще сцена – Господь сидит на престоле и держит перед собой крест с распятым Христом, того прикрывают серафимы. Мотивы говорят о том, что крестная жертва была предопределена еще с момента сотворения мира. Когда все это создавалось, и было главным явлением культуры, такое нравилось не всем (дьяк Резковатый, например, был сильно против). «**Единородный Сын и Слово Божие**». Песнопение посвящено воплощению Бога-слова. Наверху Ветхий Днями, Христос в мандорле нисходит (его спускают ангелы), Не рыдай меня Мати. Слева внизу врата Ада, ангел добивает сатану, бесы кучкуются – это новое. Между двумя пещерами мертвые тела, которые поедают животные. Еще слева, вообще то, это триумф смерти – Христос в образе воина сидит, свесив ноги на кресте. Чем больше триумф смерти, тем выше сила Христа, это еще и прообраз Страшного Суда. Композиция устроена иначе: яснее выделен центр, лаконичнее схема, но все также много деталей и текстов. Искусство базируется на маньеристическом понимании формы (которая восходит к палеологовскому периоду). Например, птицы, которые клюют мертвых, явно скопированы с какой-то гравюры, причем сделано это очень хорошо (они прорисованные, объемные). Это искусство замечательных рисовальщиков, хотя есть и пластика и богатые, сложные цветовые решения. «**Во гробе плотски…**». Песнопение посвящено крестной жертве: второе лицо Троицы одновременно пребывает во гробе, в раю с разбойником, в аду, на престоле с отцом (Христос и принимает жертву, и является жертвой). Композиция устроена рационально. Разделена на почти равные почти клетки. Три яруса, на верхнем три сцены, на двух других по две. «**Придите, люди, Триипостасному Божеству поклониться**…». Богоявление воспринимается как манифестация Троицы, сонм людей. Но есть модель общества и мира. Святые здесь как представители за мир, элита. Ниже люди на коленях. Слева клирики во главе с архиереем, справа люди во главе с юным государем. Есть своего рода намек на политические реалии русского общества (Ивану 4 в это время 17 лет). Как член правящего рода изображен Василий 3 в образе монаха (перед смертью принял монашество). Каждая композиция населена множеством персонажей, это искусство очень наполнено идеями, как политическими, так и догматическими. Хотя здесь вообще нет официозной холодности, но некоторые элементы обладают повышенной экспрессией. Очень тонкая живопись, масса цветовых переходов и нюансов, много человеческого и подвижного. Есть человеческая окраска. Жесткое системное мышление.

«Достойно есть…», 1550е-1560е, Преображенский Соловецкого, Кремль. 4 дополнительно разработанные части, есть нагруженность (более структурированная). Одна из самых крупных икон данного сюжета. Иллюстрируется одно песнопение, каждой части соответствует одна композиция. Один принцип – изображена Богородица во славе в окружении различных святых (в третье композиции она помещается в ангельские силы). Песнопение таково, что его нельзя проиллюстрировать повествовательно, нудно показать явление. Это изображение контакта между божественным и человеческим. Есть принцип повторения (есть незыблемый закон существования мира), но есть и нюансы (стадии углубления молящегося). Масштабно, но понятно, что направлено на мир индивидуализированного человека.

Богоматерь Неопалимая купина, сер16в, Успенский Кирилло-Белозерского. Вариант Спаса в Силах в изображении Богородицы. Композиция не так ясна, как у Спаса. Есть элементы, которые вообще не понятно, зачем тут нужны.

Распятие со сценами Страстей, сер16в, Благовещенский. Множество персонажей, общий процесс.

Спас Вседержитель с Радонежским и Варлаамом Хутынским и притчами, сер16в, Благовещенский. Каждая притча еще из нескольких эпизодов (это повествование). Хутынский и Радонежский в ногах у Христа, сильно меньше. Потрясающая живопись, нюансировка великолепна – то есть люди мыслили не в рамках одного направления, а широко. Всегда есть ощущение, что перед нами явление миру чего-то большего.

Распятие с деяниями, 15506 1570е, Успенский и Воскресение Христово с деяниями, 1560е 1570е, ГТГ. Обе они из Успенского, вообще. Это был цикл из 22 подобных икон. Характерно: большой сюжет, выразительный лаконизм центральной сцены, в клеймах мельтешение. Идея энциклопедичности.

Богоматерь Молебная с Зосимой и Савватием, житием и притчами, 1545г, Преображенский Соловеского, Кремль. Они молятся Марии, она Христу. Иерархизированный мир, налажен канал общения, смягчена цветность, статуарные позы.

Преподобный Александр Свирский и житием, сер16в, Успенский. Рекордсмен по клеймам. В среднике маленькая поясная фигурка, нужно было дать доказательства святости (новый святой, еще жили люди, которые его знали). Кстати, ему являлась не только Богородица, но и святая Троица.

Богоматерь Тихвинская и чудесами, 1547-1551г, Благовещенский. Развитие житийной иконы. Чудеса – это житийный цикл именно иконы. В нижнем ряду поклонение мира иконе, нарушается расположение по клеймам. Зеленый фон.

Росписи палат Кремлевского дворца, сер16в. Грановитая и Золотая. Нужно было поновление, составлены все списки, Золотая палата не сохранилась как здание. Главная идея – плотно наполненная фигурами поверхность. Основа программ – сложнейшие сцены символического и аллегорического плана, визуализация абстрактных идей (сотворение мира, обустройство мироздания). Циклы работали на идею царства, не ограничивались церковной тематикой. Идея, что Четвертого Рима не будет, так как будет уже второе пришествие. Были и исторические сцены (Крещение Руси).

«Благословенно воинство Небесного Царя…» (Церковь воинствующая), 1550е, Успенский, ГТГ. Растянутая картина процессии. Не знаем практически ничего, была в Успенском рядом с местом царя. Прославляются мученики, и в их лице вся Церковь. Три кавалькады. Слева скиния – первая христианская церковь – палатка. Справа, тоже в медальоне, горящий город: антитеза, возможно даже Иерихон, образ побежденного греха (это не Казань). Сонм безымянных воинов отмечен несколькими ключевыми фигурами, через которые прочитываются этапы мировой истории. Первый – архангел Михаил в медальоне, апокалиптический всадник, готовый биться с Сатаной. Образ конного архангела был в Византийском искусстве (несколько прецедентов), но такой образ изобрели на Руси во время Грозного. Далее на черном коне еще один всадник, держит красное знамя (не Иван Васильевич), это Иисус Навин. Он – военный вождь избранного народа. Дальше на черном коне воин в царских одеждах посреди массы безымянных людей, Константин, он еще и крест держит (пытались отождествлять и с Мономахом, и с Грозным). Третью группу возглавляет Владимир, Борис и Глеб. То есть постепенно показана еще и вся история религии. С последней группой и Русь входит в мировую христианскую религию и историю. В Иерусалиме (Раю) воинство ждет Богородица с младенцем. Это искусство не очень маньреистическое. Здесь сохраняется гармония, в том числе и в цвете. Хотя все равно это нагруженная композиция.

Лицевой летописный свод, к1560х-1580х, ГИМ, РНБ, Академия наук. Не дописан до конца, несколько томов и тысячи миниатюр. Много стилизаций, архитектуры, локальная раскраска. Есть и житийные сцены, и исторические (про Македонского, предсмертная молитва Василия 3 только рисунок). То есть сначала мировая история, потом она плавно перетекает в русскую. Есть например, Рублев и Даниил, расписывающие Владимирский Успенский. Конечно, тут не надо искать портретных черт, все условно. В целом, вкус к высокой графической культуре.

Лоджия Архангельского Московского, 1560е, Страшный суд и житие Владимира. Это оформление входа. Интересно, что Суд не внутри, а снаружи. На склонах арки сцены с житием Владимира (выбор веры и все, что с этим связано; по летописи Владимир окончательно склонился к христианству после рассказа о Страшном Суде). На западной стене символы веры (то есть то, от чего отталкиваются и во что верят). Так же множество святых и погребенных в соборе, фигуры предков. Роспись 17в, но повторяет раннюю. В конхе центральной апсиды – София, Премудрость Божья. То есть правители идут к ней, и подтверждают свою причастность.

Святитель Василий Пирский и Василий 3 (Варлаам), надгробная икона, ¾ 16в, Архангельский, ГИМ. Князь в монашеских одеждах, святой – его покровитель. Фон был золотой, сейчас зеленый. По центру маленькая фигурка Богоматери, младенца и двух ангелов. Изображение князя – это не то, чтобы натурализм, но искусство великолепно. Образ содержит откровенное драматическое содержание (глаза, нахмуренный лоб). Они обращаются друг к другу.

Богоматерь Боголюбская, 1560е-1570е, Боголюбов монастырь. В 16в в Мск свозятся святыни, развивается копирование.

Это список в меру и подобие. Живопись повторяется первую иконографию –темный фон, она со свитком, молится.

Иоанн Предтеча, Лествичник и Стратилат, 1560е 1570е, из Николы от Торга, Псков. Они на полях, это святые царевичи. Острый индивидуализированный облик. Явно список, но все усиливается, крупный лик, подчеркиваются углы. Иоанн Предтеча Ангел Пустыни, ¾ 16в, Махрищские монастырь, музей Рублева. Другая иконография, закономерности все же есть (краски, лики и др). Вариант жертвы Христовой – держит чашу со своей головой, много драматизма.

Росписи Преображенского Спасского монастыря, Ярославль, 1563-1564г. В композиции много деталей. Есть участки, где экспрессия сгущается. Господь Саваоф, именно Бог-отец, а не Ветхий днями. Звездчатый нимб соотносится с миротворением. Жесткая глубокая проработка лица. Есть экспрессия и порыв – изгнание торгующих из храма. Это островок стабильности, не тронутый Грозным. Благородный и просветленный колорит, удлиненные пропорции.

Апостол, Иван Федоров, 1564г, РНБ. Лицевое изображение евангелиста Луки. Орнаментальные вещи напоминают ренессансные мотивы. Лука помещен в хорошую ренессансную рамку, много готических мотивов.

Сборник из собрания Егорова, деяния Михаила, 1560е, РГБ. Архитектурные фоны (сказочные кулисы), реминисценции готики, сложный живой контур. Сцена волхв Варлаам перед царем Моава (не просто диковинка, собрали образ мира и осмыслили его).

**3эт, 1584-1605г**: новый гуманизированный стиль, эффект постоянного присутствия Бога, желание раствориться в стихии.

Святитель Николай Чудотворец с житием, 3/3 16в, город Боровичи, Новгород. Есть определенное напряжение, тяготение к экспрессии. Камерные формы, красивая жизнь, каллиграфичность, нет усиленной динамики, но нет и абсолютного спокойствия, спокойный тона.

Святой князь Борис, Феодот Киринейский, ария Магдалина и Ксения Римляныня (патрональные святые семьи Годунова), 158-1589г, Софийский Новгородский, Псков. Годунов вообще периодически не изображал Глеба, за что его ругали. Это официоз, хотя он фактически еще не царь. В ликах трепетное, глубокое религиозное чувство. Мягкий натурализм, хотя он и ненавящевый. Позы воспринимаем уже не столь символическими, сколь понятными.

Рождество Богоматери, к16в, Рождественский собор Мурома, музей Рублева. Переданы этапы детской жизни Марии. Интересны акценты, воспринимается уже камерно. Иногда люди ведут себя церемонно и жеманно, но в этом есть и подлинная красота. Хотя от середины века что-то остается – архитектура, любовь к каллиграфии. Теперь лики круглее, более мягкие и индивидуализированные, эмоции не так выпирают. Делится на 2яр.

Деяния святой Троицы, Створки киота иконы Рублева,1599, Т-С Лавра. Пластичные лики, деликатные чувства. Именно это является новацией по сравнению с временем Грозного. Это искусство открывает мир живых форм. Плавный рассказ.

Иконостас и фрески Новодевичьего монастыря. Иногда довольно пространственные композиции, какая-то часть московских художественной среды к16в открыла искусство Палеологов на уровне пространственных отношений, мягкая выпуклость фигур, они почти «вываливается» в нашу сторону (Рождество Богоматери, Введение во храм).

Росписи Смоленского Новодевичьего, ок1598г: целостность стилистических принципов, стенопись – декоративный ковер, обилие всего, в куполе Саваоф на престоле с младенцем. Важны не столько сюжеты, сколько движение масс.
Росписи Успенского собора Богородицкого монастыря в Свияжске, ок1605г. Это гипермонументализированный вариант, хотя не выходит за пределы общего развития искусства. Основная часть – богородичные сюжеты, цельное впечатление, строгая регламентация всех художественных средств, нет места индивидуальному переживанию.

**Строгоновская школа**: условное название, небольшие личные иконы тонкого письма, рафинированное драгоценное искусство. Композициям присуща асимметрия, выразительность – противопоставление хрупкого силуэта и свободного фона. Краски яркие и плотные, много охр.

Никита воин, 1593г, Прокопий Чирин, Благовещенский Сольвычегодский, ГТГ.

Святитель Петр, митрополит Московский, с житием, н17в, Истома Савин, ГТГ. Еще есть серебряный оклад. 3 части, центральная физически выделяется.

Учение трех святителей, н17в, Никифор Савин, ГТГ. Много персонажей, есть фоны – не традиционно для школы.

Чудо мученика Феодора Тирона о змие, н17в, Никифор Савин, ГРМ. Очаровательное чудовище, но тоже и люди, и пейзаж.

Благовещение, 1610е, Назарий Истомин Савин. Пейзаж есть, но он не превалирует, все очень тонко.

**39. Русская живопись 17 века. Проблематика. Пути развития. 40. Художники оружейной палаты.**

В 17в – обращение к западному миру для активизации старого контекста иконного образа (старые традиции сочетаются с новыми вкусами и приемами), но западная схема не копируется, а приспосабливается к другому мышлению, ярко выражена национальная окраска, характерна повышенная эмоциональность, ведущая роль принадлежит целому, значение деталей снижается. Сосредоточение, восстановление старой системы идеалов (но соблюдая канон, уходит эллинистическая гармония). Усиливается роль архитектурных фонов, орнаментов, ценится предметность и материя. 2/3 17в, после Смуты при дворе те же люди, что и в Годуновское время. Один из ведущих мастеров — Назарий Истомин Савин, хотя личность мастера еще слабо отражена. Портрет выделяется в особый жанр (надгробный и парадный европейского типа). Два крупных этапа – 1п и 2п 17в. 1п 17в: византинизмы касаются только иконографических формул, композиции плоскостные, пространственные планы почти не ощущаются, условный рисунок пейзажа и архитектурны, построение сцен плотнее, чем в 16в, участки между фигурами заполняются; контуры скругляются; большая роль у плотных оттенков охры (усиление ощущения плоскостности); тонкие фигуры, крошечные ступни и высокие талии, усложненные позы. Во 2п 17в: возобновляется художественная активность, реставрируются древние стенописи, делаются новые. В 1650х-1660х сильные перемены в духовной жизни, связанные с Никоном (озабочен идеей воссоздать образ Иерусалима, и принести в страну благодать святых мест). Появляются письменные трактаты по теории искусств (Ушаков), с сер17в ведущую роль играет оружейная палата. Оружейка: существует с н16в, вбирает провинциалов, но это очаг новаций (во главе боярин-меценат Хитрово), официальное крыло искусства с необычным сочетанием академизма и склонности к экспериментам, со стремлением найти новые пути и средства выразительности. Симон Ушаков (1626-1686г), искусство элитарно по социальной базе. Его круг стремится восстановить величественность древнего искусства, вступая в перекличку даже с произведениями домонгольской поры. Помимо Оружейки было и более традиционное крыло: там детализированность форм, преобладание многофигурных композиций, склонность к повествованию, к большим нарративным циклам. Во 2п века старая традиция претерпевает изменения: появляется рельефность форм, закругленность контуров, мягкие, растушеванные высветления. Композиции становятся текучими, одежды чуть вздуваются, нет выразительной нагрузки, большая роль света.

Дмитрий Угличский, 1621-1622, Назарий Истомин, Благовещенский Сольвычегодский. По заказу Строгоновых, большая икона в рост. Много мелкой орнаментации. Новый святой (а у Строгоновых новый младенец). Смотри влево на десницу.

Троица, 1627г, Ризположения, Истомин. Успение, Истомин, 1621г, Преображенский Соловецкого, Коломенское. Это все очень истовое, здесь правильный порядок, но уходит «легкое дыхание». Оно облачное, перегруз, много диагональных и треугольных мотивов. Положение риз Богоматери во Влахернах, 1627г. Положение риз Богородицы в Успенском, Москва, 1627, Истомин. Новый праздник, только что обретенная святыня от шаха Абаза, взял в Грузии. Событие, повысившее «московские ставки» в православии. Сложные архитектурные фоны, фигурная наполненность.

Росписи церкви Николы Надеина, Ярославль,1640е, артель Любима Алеева Елепникова. Рафинированное, изящное, упорядоченное искусство формально базируется на образцах годуновского времени, но содержание больше походи на время Грозного. Есть определенная академическая нейтральность (несмотря на ораторский пафос). Острая, резковатая выразительность. Сине-красный колорит. **Видение лествицы**, множество деталей и персонажей, ангелы прямо вместе с лестницей падают.

Успенский Княгина монастыря во Владимире, 1647г, артель Марка Матвеева. Здесь попытка сделать что-то новое, выйти из окостенения. **Лоно Авраамово** (деталь страшного Суда), много цветочков, ангелов летающих, пастораль. **Господь Саваоф**, свод ю-з компартимена, редко. Старец со звездчатым нимбом. В венке (?).

Крышка раки князя Георгия Всеволодовича, ок1645г, Успенский Владимирский, ГТГ. Живопись, воин, фронтальная ориентация.

Алексей, человек Божий, ок1645г, Благовещенский, Кремль. Мерная, в повороте и с протянутыми руками в молении.

Сретение Владимирской иконы Б/м в Мск, сер17в, церковь митрополита Алексия в Глинищах, ГТГ. Фронтальная композиция, толпы, сзади редуцированный город и горы, наползающие друг над другом. Опора на сложившуюся традицию, глубина сведена на нет, торжественность и величественное спокойствие.

Иконостасы Успенского, 1653г (5р) и троицы в Никитниках, 1640е-1650е.

Троица в Никитниках, росписи 1652-1653г. Несколько фризовых лент, горизонтальное деление, темно-синий фон, изгибающиеся фигуры полны действия. Активно взаимодействуют друг с другом. Деяния апостолов, Поцелуй Иуды. Поругание Христа. Что-то происходит в интерьере, буря ээмоций.

Сошествие святого духа, сер17в, Троицы в Никитниках, ГИМ. Лучи, западный мотив. Иосиф Владимир — единственная его подписанная икона (у него трактат о новой выразительности, отстаивает новую живопись, противопоставленной старой). Световидная, близкая натуре, подлинная природа святых, а не искаженные уродливые образы. Воссоздание утраченного идеала. Новый тип мастера: не просто думает, что делает, но и формулирует и полемизирует. Намечается конфликт между традиционным и искусством нового типа. Все строже, нет динамики, хотя общаются, на ликах радость и благость, по центру Богоматерь на троне, апостолы в 2яр, сложная архитектура.

Богоматерь Владимирская с чудесами, сер17в, из Иоанна Златоуста в Коровниках. Клейма большие, разделены, толпы.
Спас Вседержитель на престоле с припадающим Филиппом и Никоном, 1657г, Воскресенский Новоиерусалимский. Заказ Никона, интерес к портрету. Икона неподписная. Намечен принцип живоподобия: точнее отображены анатомия и пространство, более прозрачный, набирающий насыщенность фон, неоднородный. Фон создает среду.

**Оружейная палата.**

Самый выдающийся – Симон Ушаков, но не стоит преувеличивать новаторство, искусство остается в рамках средневековья, пейзаж условный, композиция строится по средневековым принципам. Нет единого источника освещения, фон часто глухой, формы – горельефное наложение на плоскость. Его заслуга в отказе от мелочности и дробности, вернул композиции монументальность. Утяжеляет объем, формы – сгустки, всегда крупный план. Искусство идеалистическое по своей природе, всегда баланс, материальное ощущается, но не преобладает над духовным.

Христос Великий Архиерей, Троицы в Никитниках, 1657г, Симон Ушаков, ГИМ. Изменения системнее и заметнее. Он в сложном медальоне. С западной короной, объемный лик.
Спас Нерукотворный, Ушаков, 1658г,Троицы в Никитниках, ГТГ. Нет и желания приблизиться к западному натурализму. Цель более тонкая, частная. Хочет вернуться к старому, очистить образ Господа от всех наслоений. Этот на белом плате, растушевка, черты соразмерны. Еще несколько образов Спасов Неруктворных (1670г, Успенский Александрово, синий плат; 1678г, Смоленск, ГТГ, сиреневый плат). Чем дальше — тем конкретнее, телеснее. Точность к лику. Создание неопределенного темного фона.
**Культура Украинских земель** — похоже на некоторые Львовские иконы, Критские иконы, но это не копирование, а формулирование нового стиля. Сохраняется распределение света без определенного источника, достижение баланса между материальным и духовным. Сочетание реальности, объемности, идеализации — вообще Рублев. Но сейчас требуется больше убедительности и осязаемости.

Богоматерь Елеуса Кикская, 1668г, Ушаков, Григория Неокесарийского на Большой Полянке, ГТГ. Интерес к греческим святыням (надписи на греческом с переводом). Изначальная икона приписывается Луке. Повторение ее — значит, стремление к изначальным идеалам. Обобщенные линии, нет ничего специально характерного, золото на одеждах — стандартная дематериализация. Они с младенцем смотрят на текст (он его держит, а она сына придерживает).
Похвала Богоматери Владимирской или Древо государства Московского, Ушаков, 1668г, Никитники, ГТГ. Мария Ильинична, Алексей Михайлович, царевичи Алексей и Федор, митрополит поливает. Несколько иконографических истоков: древо Иесеево, Похвала Б/м и украинские гравюры 17в. Концепция воспевающее понимание миссии Мск. Лозы — красота мира. Идея прорастания дерева сквозь храм и пр — из Киево-Печерского монастыря. Искусство не перешагивает грань, помнит, для чего существует.
Архангел Михаил, попирающий дьявола, Ушаков, 1676г, ГТГ. Эксперимент с пространством и фигурами. Евангелист — образ истинного мучения, веры. Слева — царь Константин, идеальный государь. Идеальный образ души в молении Архангела — умиленно-сокрушенный человек, но с осознанием присутствия заступников в этом мире. Суть контакта человека с горним миром. За архангелом люди-тени.

Преподобный Сергий Радонежский, Т-С Лавра, 1669г, ГТГ. Поясной, абстрактный фон, со свитком.
Троица, 1671г, Ушаков, Гатчина, ГРМ. Симон Ушаков и Никита Павловец решили апеллировать к традиционным формам, но по содержанию это искусство новое — мягкость, живоподобие форм, сложная ордерная архитектура. 1677г, Троица для села Ознобишно, Коломенское. Композиция почти та же, но все контрастнее, красные одежды, зеленый насыщенный фон.
Ученики Ушакова: Григорий Зиновьев, Тихон Филатьев, Кирилл Уланов, поновление Успенских икон (1690-1700г). Иоанн Предтеча в пустыне с житием, 1688-89г, Тихон Филатьев, Кадаши, ГТГ. Дан пейзажный и архитектырный фон, Иоанн гигант на их фоне, в молении со свитком к Христу. Идеальная возвышенная красота совмещается с вниманием к физической красоте мира. Пейзаж для уединения, мир, в который молящемуся хочется погрузиться, а не просто наблюдать. На основу ушаковского живоподобия накладывается чувственность. Житие в поле иконы, не выделяется.

Троица, запись 1700г на иконе 2/4 14в, Тихов Филатьев, Успенский. Контрастнее, подробности, сценки внизу.

Успение Богоматери, со сценами Сказания об Успении, Кирилл Уланов, 1694г, Фили, музей Рублева. Ячейки с очень объемными фигурами. Апелляция к западным иконографическим формам и одновременно к нормам греческим, поствизантийским. Настоящее торжество, центральное клеймо небольшое, нарядность.

Иконостас придела Похвалы Б/м, Успенского, 1698, Кирилл Уланов и мастерская. 5яр, 3 верхних – поясные.
Из Григория Неокесарийского на Большой Полянке. Иконы наследуют 16в, но сюжеты переживаются на эмоциональном уровне. Каждая композиция — мир бурно-чудесный. Живопись, ориентированная на активизацию Я молящегося и по запросу молящегося появляется. Один из способов ответа на запрос — адаптация норм Западного искусства. Символ веры и Отче наш, ГРМ, 1668 (почти равномерное разделение на клейма), Единородный Сыне, ГТГ (центральное Распятие, много не отделяемых сценок).

Богоматерь Вертоград заключенный, Никита Павловиц, 1670е, ГТГ. Человек чувствует миру что-то сопричастное. Мир населен святыми. Сюжет символический. Мария -госпожа сада (ангелы возлагают на нее корону, она играет с младенцем в короне), в рост. Внимание к цветам, деревцам. Откровение данное на личном уровне.
Мученик Уар и праведный Артемий Веркольский, Никита Павловец, ГТГ. Вовлечение конкретного молящегося, развитый пейзаж.

Федор Зубов, иконы из церкви пророка Илии в Ярославле, 1672г. **Святители Петр, Алексий, Иона, Филипп, митрополиты, епископы**. Крупные фигуры, натуралистический элемент, плотскость — нужно показать разнообразие жестов и взглядов-как в иконе патрональных святых Годуновых. У всех по-разному сложены руки, разные выражения лиц. Святые понимаются как заступники, молящийся может подставить себя на их место, получается, что и в его власти общение с Богом. **Пророк Илия в пустыне со сценами жития**. Поэтизированная пустыня, прорастают не просто горки и водоемы, это мир, который на глазах живет, движется, растет. Мир человеческий и физический не просто сотворен и контролируется Богом, а Бог присутствует везде. Не просто копирование, а на формах с Запада — свое, душевное устройство этого времени, а не мода. **Мученик Кирик и Иулита с житием, н1680х, Гурий Никитин**. *Росписи* – костромичи под руководством Гурия Никитина, 1680. Ленты повествовательные, сцены перетекают одна в другую. Перестановки и добавки к гравюрам Библии Пискатора делаются вполне уверенно. И по правилам фрески сделано, а не по правилам гравюры. Погружено в условное пространство, больше простора, присутствуют объемные формы. Но мир условный, не на воспроизведение натуры ориентирован. Южная стена – смерть сына сонамитянки («Жатва»), интересна именно жатва, смерть становится маленьким сюжетов где-то на периферии. Крупный пятна чистого яркого цвета, выразительные силуэты. Своды и верхний ярус – евангелие, 2яр деяний апостолов, фриз деяние пророка Елисея.
Росписи Иоанна Предтечи в Толчкове, Ярославль, 1694-1695, артель Дмитрия Григорьева. Отдельные композиции — искусство лирическое, иногда нет подробностей, сосредоточение на главных персонажах.

Пророк Илия с житием, 1678г, Семен Спиридонов Холмогорец, из Николы Мокрого, Ярославль. Он в арке, разделения ясно читаются, все иконки импозантные.

Сивилла Тивуртия, книга о Сивиллах, миниатюра, 1673г, Богдан Салтанов, РГБ. Изображение совершенно западное.

Иконостас церкви Распятия в Кремле, 1681-1682г, Василий Познанский (возможно поляк). Откровенно западная иконография, сосредоточенная на теме Страстей. Да и живопись другая. Но это отдельный оазис придворного искусства.
Развития естественного в связи с логикой Европы нет. Это толки — то есть, то нет. Привыкание и стимуляция интереса москвичей к западному искусству. Кроме искусства, ориентированного на придворные нужды, есть и другое, портретное.

Богоматерь с младенцем на престоле, Карп Золотарев, 1690е, музей Рублева. Младенец сидит на нас, трактованы как цари (у нее корона, у него держава), западные лики, не красивые. Складки почти скульптурные.

Петр и Павел, ок1694г, Фили, Золотарев, музей Рублева. Опираются на кресты, на камне подпись художника, золотой фон, западное.

Надгробный портрет князя Михаила Скопина-Шуйского, Архангельский, Москва, 2п 17в, ГТГ. Иконная техника и стиль. К тому же это надгробный портрет. Если забыть о непременном желании выстроить все в искусство некоего типа, портрет сопоставим с европейскими 14в. Есть оплечные, 3\4 портреты, профильные. Это продолжение этой же линии.
Портрет патриарха Никона с братией, Новоиерусалим, 1660е. Парадный портрет европейского типа. Иконографически — западный, смесь — корпоративный портрет. Как гильдия стрелков. А сам Никон — апелляция к парадному портрету. Это не то выключенное из московской художественной среды. Но важно появление таких портретов в обиходе. Появление таких композиций — желание продолжать, иметь мастеров, которые такие портреты выполняют.

Портрет Алексея Михайловича, 1670-1680е ГИМ. Парадный, в царском облачении и с регалиями.
Надгробный портрет Феодора Алексеевича, Архангельский, 1686г, Салтанов, ГИМ. Новые формы оправданы использованием в старой ситуации. Юный, одежда никак не соотносится с телом, 4 картуша с текстами.
Патриарх Иоакима, и портрет Никона, Карп Золотарёв. Масляная живопись, аппликация из ткани.
Царь Петр и Евдокия Лопухина, ГИМ, 1689, книга любви знак в честен брак. В честь женитьбы. Проницаемость границы между небом и землей. Икона сильно усложняется, в ней несогласованные по ритму и динамике процессы. Облака, там Христос, Мария и еще кто-то они говорят (благословляют), и их слова вливаются в уста Петра и Евдокии. Те стоят на земле, но фон абстрактный. Это искусство сохранится, но уйдет на второй план, который будет обширным количественно и географически.