

Древнерусская живопись: иконопись.

Искусство древнерусской иконописи является уникальным явлением в истории мировой художественной культуры. Следуя канонам византийской живописи, русская икона сумела создать особый способ отражения действительности, несущий человеку ощущение радости и полноты земной жизни.

Принято считать, что расцвет древнего искусства на Руси, начинается с конца XIV века. По свидетельствам письменных источников, славянские племена в IX веке не имели своей культуры, а вся древнерусская культура отражалась только в обрядовой поэзии – это песни, заговоры и заклинания, связанные с аграрным культом. Обрядовый культ славян имел прямое отношение к языческим представлениям древних славян о мире и быте. Развлечениями славян были «бесовские игрища», песни на пирах и тризнах, а печальные события сопровождалась похоронными плачами, связанными с обычаями языческих племён. Славяне, жившие на территории Древней Руси, почитали и верили в деревянных идолов, каменных божков, поклонялись ветру, воде, Земле и Солнцу. Согласно письменным памятникам, славяне, как культуру считали и многочисленные предания, и легенды о родоначальниках племен и княжеских династий, об основателях городов, о борьбе с чужеземцами. Такие народные сказания о событиях II-VI веков отражены в «Слове о полку Игореве».

В IX веке возникает новый эпический жанр, получивший название - героический былинный эпос, ставший вершиной устного народного творчества и следствием роста народного самосознания, это былины, устные поэтические произведения о прошлом. В основе былин - реальные исторические события, прототипами многих былинных героев стали реально существовавшие люди .

Распространение на Руси христианства, и появление первых просветителей культуры начинается, с 860–861гг. По византийским источникам, начиная с 862-863гг., на территории, которую населяли славяне, началось формирование христианства, образовалась «епархия Росия». Появление первой епархии связывают с первым,

Фотиевым крещением Руси в первой половине 860-х годов. Источники, которые, сохранились до наших дней, свидетельствуют, что первыми крестителями могли быть братья, Кирилл и Мефодий, приехавшие со своей миссией в Хазарию. Так, предположительно началась предыстория христианской Руси.

Первым епископом на территории Древних славян был «Архиепископ Алексей, присланный Патриархом Фотием, но, достоверных данных о киевских епископах вплоть до конца X века нет. Согласно агиографической литературе (см. прологи и Минею на 12 июля), в 983 году от рук киевских язычников мученически погибли Феодор и Иоанн, почитаемые Русскою церковью как первомученики Российские.

С именем Великой княгини Ольги, в христианстве Елена, связывают появление Киевских, Псковских и Волынских святых. Княгиню Ольгу лично крестили император Константин VII Багрянородный с патриархом Феофилактом: «...И было наречено ей в крещении имя Елена, как и древней царице-матери императора Константина I. С именем княгини Ольги связывают, постепенное распространение христианства в Киевской Руси, есть свидетельства, которые упоминают о появлении первой соборной церкви Ильи пророка в Киеве.

Первая Русская Церковь считалась митрополией Константинопольского Патриархата, который возглавлял русскую иерархию Киевский и всея России митрополит. Митрополит назначался Константинопольским Патриархом из греков, но в 1051 году киевский князь Ярослав Мудрый сумел добиться представления на первосвятительский престол первого русского, митрополита Киевского Митрополита Иллариона, одного из самых образованных людей того времени. Расцвет древнерусской иконописи можно отнести на период X - XI веков, так как в это время, после принятия христианской религии, которая определила путь развития древнерусского государства и искусства, началось строительство храмов.

Первый Православный храм, дом Божий, небо на земле, училище благочестия и веры, был построен князем Владимиром, который причислен Православной Русской

церковью к лику Святых. Князь Владимир, не только начал строительство храмов на Руси, но и помогал в создании первых иконописных школ на Руси. Первая церковь, построенная святым Владимиром тотчас после крещения киевлян, была церковь святого Василия. Так началась эпоха возрождения, связанная с появлением иконописных школ на Руси.

Первые иконы в Русь поступали из Византии, но еще в начале VIII века, на Руси возникает конфликт между сторонниками и противниками почитания икон. Только на Седьмом Вселенском соборе было принято окончательное решение, церковный догмат об иконопочитании. Иконы назывались, Библией для неграмотных, они понимались всем, кто хотел понять истинное понимание о возникновении мир, по иконам могли узнавать все, грамотные и неграмотные, о событиях православной веры. На иконах изображались праведники и главные христианские события. На Руси первые иконы привозили проповедники, проповедовавшие христианскую веру, иногда иконы отбирали воины, которые во главе с князьями удельных волостей, вели завоевательные войны.

Первые росписи и иконы исполняли греческие мастера. Они перенесли на Русь сложившиеся к тому времени технические приемы и художественные принципы. Иконы писали на досках, преимущественно липовых, по меловому грунту-левкасу минеральными и органическими пигментами, растертыми на яичном желтке (темперная живопись). Фрески писались водными растворами тех же красок по сырой штукатурке и отчасти дорабатывались темперой. Всем иконам Средневековья характерны приёмы передачи пространства на плоскости, т.е. в обратной перспективе или перцептивной. Использовали золотые тона, не было иллюзорного источника света, тяготение к локальному цвету, ряд условностей в передаче предметов и событий. Плоскостность изображения обеспечивала иконам дематериализацию, это исчезновение какого-либо материального тела при переходе в иное энергетическое состояние, которое является одним из основных, элементов культуры, наряду с обычаями, нормой, ценностью и смыслом. Это одно из специфически культурных средств соединения человека с окружающим миром, или вообще субъекта с объектом через посредство знаков. Фрески

же писались теми же красками на водных растворах, на сырой штукатурке, только потом они были доработаны окончательно.

После принятия крещения на Руси, князь Владимир I Святославич, привез из Херсонеса в Киев иконы и святыни, но из Корсунских икон ни одной иконы до наших дней не сохранилось. Стоит отметить, что, из Киева, Чернигова, Переславля, Смоленска и других южных и западных русских городов до нашего времени не сохранилось ни одной иконы того периода. Не смотря на то, что именно в этих городах располагались крупные иконописные художественные центры, многие князья приглашали лучших мастеров, обучать иконописи русских художников. Вместе с христианством Русь получила в наследство все достижения византийской культуры.

Развитие иконописного искусства на Руси в Древний период развивалось на византийской почве, но, учитывая целый ряд затяжных кризисов, в области искусства, ренессансов античной классики, было и множество проблем. А.Н. Быстрова пишет, что в эти времена ренессансы античной классики были не чем иным, как отзвуками в области церковного искусства того общего процесса воцерковления, которому подвергались все стороны античного мировоззрения. Далее продолжает автор, в самом процессе влияния в христианство, в Русскую Православную Церковь вошло много такого, что воцерковлению не может принадлежать, это иллюзорность и чувственность искусства античного времени, которые были совершенно чуждыми для Православия. Именно этот факт и оставил свой отпечаток в церковном искусстве того времени. Иконы русских мастеров античны, чем иконы византийских школ, но это аскетика совершенно другого порядка. Весь акцент на иконах стоит не на тяжести подвига, а на радости его плода. Автор выделяет тот факт, «...что иконы мастеров русских школ написаны в соответствии со словами, Самого Иисуса Христа: «Возьмите иго Моё на себя и научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем; и найдете покой душам вашим. Ибо иго Моё благо, и бремя Моё легко», это иконы богоподобного смирения, благости, подражания, Самому Спасителю. По этой причине, иконы мастеров русских школ глубоки по содержанию, лица Святых на них спокойны и безмятежны, наполнены теплотой»

Начиная с XI века, появились первые ученики греческих мастеров, монахи Киево-Печерского монастыря вместе с преподобным Алимпием около 1114 г., который и считается родоначальником русской иконописи, трудились во Славу Божию, чтобы не только открыть, но и развивать уже русскую иконописную школу. Преподобный Алимпий Печерский, с самого детства проявлял свое усердие, усердно и послушно занимался с приезжими греческими мастерами, познавал тонкости искусства иконописи. Позже, уже иеромонах, он проявлял в своей жизни такие добродетели, как трудолюбие, смирение, чистоту, терпение, пост и любовь к богомыслию, жил по заповедям Господа, был примером для многих монахов и мирян. Преподобный Алимпий Печерский, подвижник-аскет, прославивший не только Киево-Печерскую Лавру, но и русское церковное искусство, с самого начала своего существования. О Киевском периоде русского церковного искусства можно судить, главным образом, по фрескам и мозаикам. Монгольское нашествие, около середины XIII века, которое на время поработило значительную часть России, не только уничтожило очень многое, но и в значительной мере приостановило развитие иконописи и написание новых икон. Сохранившиеся иконы до нашего времени и вновь открытые иконы того периода, которых очень мало, относятся лишь к концу XI, XII и XIII векам, причём почти все они с большей или меньшей достоверностью приписываются мастерам из Великого Новгорода.

Известен тот факт, что еще иноком в Киево-Печерском монастыре, Алипий принимал участие в росписи и создании мозаик Успенского собора Киево-Печерской лавры, который был разрушен уже фашистами в 1941 году. Написанные иконы Алипием до наших дней не сохранилось, но все же икона Богородицы, которую написал Алипий, была передана, в дар Успенскому Собору в Ростове сохранилась.

Для всего древнерусского искусства огромную роль сыграло строительство Успенского собора в Киево-Печерском монастыре, и его роспись. По свидетельствам источников, все работы были выполнены Византийскими мастерами из Константинополя в 1073-89 годах. Самая первая роспись Храма, а затем и сам и Храм

исчезли, но, сохранилось только описание, сделанное в XVII веке, из которого ясно основное содержание росписи. Храм Успенского собора в Киево-Печерском монастыре стал образцом для строительства многих Храмов. Его фрески и иконопись стали примером для оформления и развития иконописи. Те, кто участвовали в строительстве и росписи, остались жить в монастыре, среди них, Алипий и Григорий. Единственная икона, которая сохранилась до наших дней, это икона «Спас Златая риза», которая изобразила образ Христа на троне в золотых одеждах, эта икона находится в настоящее время в Успенском соборе Москвы, но на ней сохранилась только живопись XVII века.

Особо отделяется от всех, иконопись Владимиро-Суздальского княжества и расцвет иконописной культуры связан с именем Андрея Боголюбского. В 1155 году Андрей Боголюбский, когда уезжал из Вышгорода, забрал с собой всеми почитаемую икону Богородицы, затем обосновался во Владимире на р. Клязьме. Эта икона получила название Владимирская, стала главой угла для всего княжества, а впоследствии, стала особо почитаться и в России. Прекрасный по проникновенности и классичности византийский образ служит и сегодня, своего рода мерой художественного качества для иконописцев.

Не менее почитаемая икона Богородицы Боголюбская; с самого начала икона была заказана князем Андреем только для своего дворцового храма в Боголюбове. На ней Богородица представлена во весь рост в развороте, молящейся к своему Сыну Христу. Живопись иконы сильно пострадала за время своего существования. В настоящее время икона хранится в соборе Княгинина монастыря во Владимире.

Иконы того периода сочетают плотные охряные, киноварно-красные, густые зеленовато-синие тона. Фигуры на иконах мастерами представлены в разнообразных позах и быстрых движениях, излюбленный тип лица, это острый носик и маленькие зоркие глаза. К таким иконам можно отнести икону, посвященную царевичу Дмитрию, убитому во времена правления Годунова, который был убит по его приказу.

Со второй половины XVII века, стали появляться новые художественные формы. Это иконопись петровского времени и синодального периода. Таким образом, древняя

культура Киевской Руси впитала в себя все достижения восточнославянских племен, впитала в себя опыт других народов, включая Византию и кочевников, а также внесла свой собственный вклад, сформировав тем самым свою самобытность и самостоятельность.

К великим художникам эпохи Средневековья около 1370 – 1430 гг., относится и Андрей Рублев. В летописях можно встретить сведения о его жизни, они сохранились и церковных преданиях. Работы Андрея Рублева признаны, как образцовые, но такое признание пришло, когда работы автора уже потемнели, долгое время о них вообще забыли. Только в наше, современное время реставраторами иконы Рублева были расчищены от наслоений. К таким работам относится и всем известная «Троица». Икона «Троица», это единственная достоверная работа мастера Средних веков, все другие работы, как пишется в летописи, выполнены в сотрудничестве с другими мастерами. Эти иконы сегодня находятся в Успенском и Благовещенском оборе г. Москвы. Икона «Троица» была написана под влиянием Сергия Радонежского. Сложно, найти другой исторический памятник русской старины, где бы так явно обнаруживалась та духовная сила, которая создала русскую иконопись. В своих исследованиях Г.Ю. Ясько, написал: «...Явление России», о поразительном сходстве Рублевского «Спаса» (из Звенигорода) с изображением Святого Сергия на вышитом покрове. Далее пишет автор, для Андрея Рублева Троица являлась символом мира и единения. Своим Воззрением на святую Троицу побеждается страх ненавистной розни мира сего».

Характерный стиль Рублева характеризуется особой лирической умиротворенностью всех созданных им образов. Все персонажи Рублева, человечней мягче, чем в иконах Феофана Грека. Икона "Троица" написана Рублевым для иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря около 1411 г. по заказу Никона, любимого ученика Сергия Радонежского В иконе «Троица» с редкой для остальных художников, художественной силой выражена та гуманистическая идея согласия и человеколюбия, которая и обобщила сам идеал нравственного совершенства и чистоты. Современниками эта икона определяется, как сила национального единства, с крайним

ожесточением боролись друг с другом за расширение своих земель. Сюжетом для иконы «Троица» или «Гостеприимство Авраама» является радужный и радостный прием и угощение с Авраама и его жены Сары под дубом трёх юношей-странников, в образе которых и явилось высшее Троиединое Божество. Юноши в образе Странников, которые и предсказали Аврааму рождение у него сына Исаака. Как правило, художники, изображая этот сюжет, сосредотачивают свое внимание на подробностях библейского рассказа, изображая Авраама и Сару, подносящих угощение, а также слугу, закалывающего тельца.

Таким образом, Древнерусская иконопись – это великое и бесценное духовное достояние русского народа – это крупнейшее явление мирового искусства, явление неповторимое, уникальное, своеобразное, обладающее огромной художественной ценностью. Древнерусская иконопись порождена историческими условиями развития нашей страны, но созданные ею ценности являются всеобщим достоянием, имеют огромное значение для духовной стороны жизни людей.

Культура эпохи Просвещения и Нового времени

Рококо

XVIII век в Западной Европе принято называть веком Просвещения. На смену старой культуре пришла новая культура философов, экономистов, литераторов. Все виды искусства достигают необычайного расцвета, особенно литература, музыка, живопись.

Особенно бурно обновляется жизнь во Франции. С началом нового, XVIII столетия совершенно очевидно обозначился процесс разложения французской абсолютной монархии. Смерть в 1715 году "короля-солнца", последнее десятилетие лишь формально сохранявшего могущество, была просто завершающим событием в том длинном ряду явлений, которые подготавливали приход нового века, а с ним и новых веяний в искусстве.

Начало регенства герцога Орлеанского, дяди будущего короля Людовика XV, было ознаменовано сменой строгого придворного этикета совершенно противоположной атмосферой: легкомыслия, жажды наслаждений, развлечений, роскоши не столь тяжеловесной, как в ушедшую пору, и жизненного распорядка, не столь торжественного. Но в этом бурном веселье, торопливом желании успеть насладиться была и доля бравады, тревоги, предчувствие краткости мгновения, неизбежности расплаты за бездумье, надвигающихся грозных бедствий.

Многое меняется и в искусстве. Король перестает быть единственным заказчиком произведений искусства, а двор - единственным коллекционером. Появляются частные коллекции, салоны. На долгие десятилетия Франция превращается в центр художественной жизни Западной Европы, в законодательницу всех художественных нововведений, она становится во главе всей духовной жизни Европы.

В первой половине XVIII века активно происходил процесс вытеснения религиозной культуры светской. Ведущим направлением в искусстве Франции стало рококо.





Зародился этот стиль при французском дворе и просуществовал около полувека. Стиль рококо - это позднее барокко, но был более легкий и игривый. Название произошло от французского слова "rocaille" (рокайль), которое означает модные тогда садовые украшения из камушков и раковин, а также сами камушки и раковины. Стиль рококо господствовал в оформлении внутренних помещений.



В эпоху рококо строили сравнительно небольшие и внешне простые здания - дворцы и жилые дома для одной семьи. Стены их маленьких салонов и будуаров покрывали светлыми панелями или зеркалами, которые обрамляли декоративные изящные композиции из цветов, ветвей и листьев. Мягкие пастельные жемчужно-серые, золотистые или серебряные тона, блестящие плоскости зеркал, тихо позванивающие хрустальные люстры делали эти комнаты похожими на музыкальные шкатулки. Часто предметы и украшения имели капризно ассиметричную форму. Повсеместно использовался мотив раковины - это часть поверхности стены или предмета в резной раме причудливо извилистых очертаний.



В моду вошли также всевозможные украшения в китайском вкусе, это были подражания изделиям китайского художественного ремесла, завезенным в Европу.



Обитые светлыми тканями стулья и кресла с выгнутыми ножками, легкие маленькие комоды, секретеры и другие предметы обстановки напоминали игрушки. И женщины, и мужчины носили шелковые одежды нежных тонов, кружева и напудренные парики, у женщин - с завитыми в спирали локонами, у мужчин - с косичками. Дамы затягивали талию до предела, а широченные юбки напоминали сноп. Такую неудобную одежду могли носить только люди, не занятые никаким трудом. Именно такую жизнь - праздную, беззаботную и легкомысленную - изображали художники того времени.



В живописи предпочтением пользовались светлые тона - розовые, голубые, вибрирующий свет, таинственные пейзажные фоны; наряду с масляными красками часто пользовались пастелью. Особенно часто в картинах рококо изображали пастухов и пастушек. Но это не были изображения людей из народа, а условные пастушеские сцены, разыгранные переодетыми аристократами.



В скульптуре также господствовали легкость, мягкость и грация - долгой чередой повторяются купальщицы, путти и амурчики - божки любви в виде крылатых мальчиков.













Эпоха рококо принесла новые веяния и в проектирование парков. В противоположность симметричному и регулярному парку эпохи барокко, который называют французским, возник подражающий живой природе парк с извилистыми дорожками и как бы случайно разбросанными кучами деревьев, т.н. английский парк.

Культура XX–XXI века

Современные стили в искусстве: фовизм, дадаизм.

ФОВИЗМ

Фовизм стал первым модернистским течением 20 столетия. Большую роль в его возникновении сыграла посмертная выставка В. Ван Гога, проходившая в 1901 г. в Париже. Звучные чистые краски полотен знаменитого голландского мастера оказали неизгладимое впечатление на группу французских художников, во главе которых стоял Анри Матисс.

Фовисты громко заявили о себе на парижской выставке 1905 г., шокировав публику яркими, кричащими красками, придававшими картинам несколько «дикий» вид. Этот эпитет и стал причиной появления столь необычного названия (от французского fauve — дикий).

Декоративная живопись фовистов характеризуется сочными, чистыми цветами, широкими темными контурами, искажением формы и отсутствием объемов. Представители этого направления не стремились к достоверности в изображении окружающего мира, главным для них было выразить свои чувства и настроения. Основное художественное средство фовистов — цвет.

Крупнейшими представителями фовизма являлись Ж. Руо, А. Дерен, А. Марке, М. Вламинк, Ж. Брак, Р. Дюфи, О. Фриез, Ж. Фландрен, К. ван Донген. Самой авторитетной фигурой в этой группировке был А. Матисс, не только художник, но и видный общественный деятель.

Дадаизм — авангардистское литературно-художественное течение, зародившееся во время Первой мировой войны в нейтральной Швейцарии, в Цюрихе (Кабаре Вольтер). Стиль существовал с 1916 по 1922 г. Сутью дадаизма была насмешка над буржуазной культурой и дискредитирование мещанских нравов. Во главу ставилась анархическая инициатива отдельного человека, ничем не связанного в повседневной жизни и в искусстве



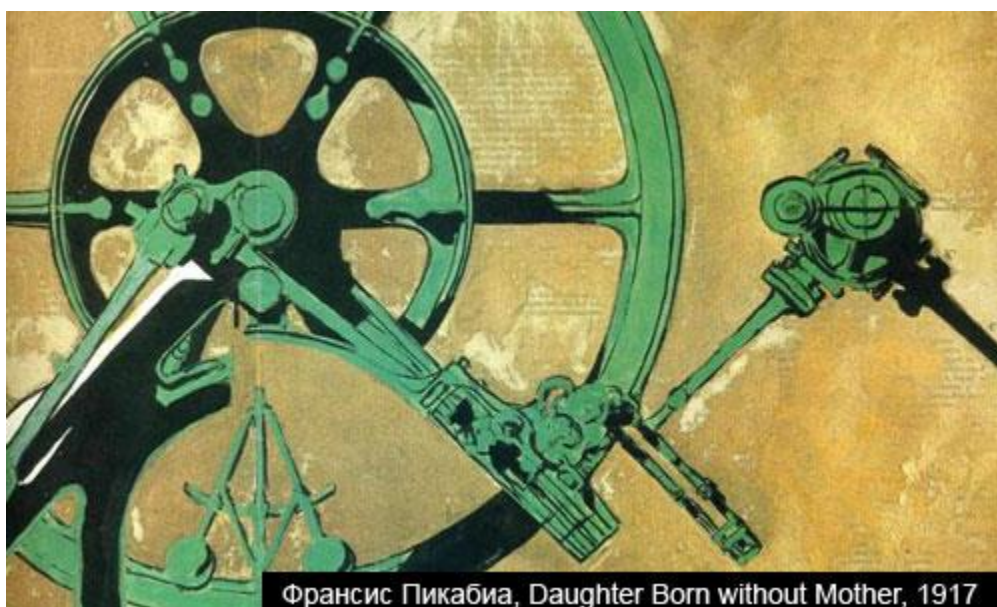
Марсель Янко, Euphoria Dada, 1917

«Дадаист является наиболее свободным человеком на земном шаре». «Кто живет для сегодняшнего дня — вечно живет». «Я против всякой системы. Наиболее приемлемая система — не иметь никакой системы». Такими были основные лозунги дадаистов. Анархический бунт против всего был следствием негодования и социальной беспомощности богемы перед лицом ужасов империалистической войны и ее социальных последствий.



Курт Швиттерс, Merzbild Rossfett, 1919

Первыми деятелями дадаизма были Тристан Цара (поэт, румын), Рихард Гюльзенбек (поэт, немец), Гуго Балл (организатор дадаистов), Ганс Арп (художник, немец), Марсель Янко (художник, румын). Все они были выброшены за границы своей родины войной и все они в одинаковой мере были пропитаны бешеной ненавистью к правительствам своих стран. Сначала дадаизм возник как искусство кабаре, потом уже перешел в литературу и в изобразительное искусство.



Франсис Пикабия, *Daughter Born without Mother*, 1917

Термин дадаизм придумал поэт Тристан Тцара, обнаруживший в словаре слово «дада». На языке негритянского племени Кру оно означает хвост священной коровы; в некоторых областях Италии так называют мать; это может быть обозначением детской деревянной лошадки; удвоенным утверждением в русском и румынском языках. Также это слово значит и бессвязный младенческий лепет, что и стало самым удачным

выражением сути всего течения.



Деятельность дадаистов осуществлялась в самых разнообразных формах. Они организовывали шокирующие выставки, ставили эпатирующие буржуазную публику спектакли, проводили провокационные фестивали. Беженцы в нейтральной Швейцарии сначала просто веселились, потом показывали злые и весьма циничные гримасы всему обществу, которому были обязаны войной, оторвавшей их от родины. Они делали тоже самое, что делалось в их отечественных кафе-шантанах и кабаре, только выступления

были гораздо более острыми.



Марсель Дюшан, Mona Lisa with moustache, 1919

В изобразительном искусстве наиболее распространенной формой творчества дадаистов был коллаж — технический приём создания произведения из определённым образом скомпонованных и наклеенных на плоскую основу (холст, картон, бумагу) кусочков разнообразных материалов: бумаги, ткани и т. д. В дадаизме можно выделить три ветви развития коллажа: Случайный коллаж (Цюрих), Манифестационный коллаж (Берлин) и Поэтический коллаж (Кельн и Ганновер).



Амадеу ди Соуза-Кардозу, Coty, 1917

В Цюрихе дадаисты делали упор на случайность коллажа, произвольность комбинирования элементов. Например, Ханс Арп создавал свои коллажи, в случайном порядке высыпая на лист картона четырехугольники из цветной бумаги и приклеивая их так, как они легли. Тристан Тцара предлагал разрезать газету на слова и вслепую доставать их из сумки, чтобы составить стихотворение (таким образом, использование коллажного принципа не является прерогативой только изобразительного искусства, но мигрирует в поэзию).



Ганс Арп, Гитлер

Коллаж берлинских дадаистов многосоставен, визуально насыщен и зачастую носит ярко выраженный политический, протестный заряд. Коллаж дает возможность выразить в зрительной форме то, что было бы запрещено цензурой, будь оно сказано словами. В берлинском коллаже активно используются фрагменты фотографий. Художники именуют себя «фотомонтажниками», проводя параллель с рабочими

промышленных предприятий.



Третье направление — наделение коллажа свойствами поэтического произведения — реализуется в кельнских произведениях Макса Эрнста, а также в мерц-картинах Курта Швиттера, работавшего в Ганновере. Хотя стиль этих художников несхож, их роднит то, что оба понимают коллаж как явление, близкое поэзии, как соединение двух или более чужеродных реальностей в явно неподходящей для них среде с появлением творческой искры от их соединения.



Дадаизм быстро зашел в тупик и остался в истории как социальный символ своего времени. В 1920-е годы французский дадаизм слился с сюрреализмом, а в Германии — с экспрессионизмом. Основными художниками, представителями дадаизма, являются Ганс Арп (Германия), Марсель Дюшан (Франция), Курт Швиттерс (Германия), Франсис Пикабия, Макс Эрнст (Германия), Ман Рэй (Франция), Марсель Янко (Румыния), Ханс Беллмер (Германия), Софи Тойбер-Арп (Швейцария).