

image not found or type unknown



Ремесло и искусство – две разные сферы деятельности человека. Ремесло – это изготовление каких-либо вещей вручную. Искусство – воспроизведение действительности в художественных образах, творческое переосмысление реальности.

Главное отличие искусства и ремесла в том, что представители первого работают по шаблону, второго – создают нечто оригинальное, необычное. Как видим, разница существенная. Тем не менее, полностью разделять указанные виды деятельности нельзя. Как же взаимосвязаны между собой искусство и ремесло?

Я думаю, что грань между искусством и ремеслом очень тонка. Ремесленник может стать человеком искусства. Для этого нужно желание создавать что-то необычное, цепляющее окружающих за душу. Кроме того, ремесленник должен упорно трудиться, руководствуясь стремлением не обогатиться, а принести другим людям пользу, подарить им счастье.

В то же время творческая личность может легко превратиться в ремесленника. Часто эту черту переступают люди со слабой силой воли. Ремесленниками становятся люди, которые начинают работать по единственному образцу, пытаются сотворить как можно больше и получить за это вознаграждение. Да, работы таких ремесленников могут быть очень неплохими, но особенного в них ничего нет.

Человек имеет природную потребность окружать себя прекрасным. Она естественна и органична. Владимир Стасов, известный художественный критик, говорил, что настоящее народное искусство рождается там, где красив каждый предмет – от лестницы до чашки. То есть дело в потребности человека декорировать свой быт, окружение, эстетически осмыслить довольно прозаические вещи и предметы.



Развитие ремесла на Руси находилось в зависимости от общественных процессов и потребностей социума. Так, в догосударственный период ремесленные изделия сводились фактически к одному оружию и были достаточно примитивны. Воюя с соседями, люди подмечали военное оснащение недругов, и «мотали на ус» их приемы, технику, новые виды оружия.

Если же говорить о высоком уровне развития ремесленного дела, то датироваться оно будет 13 столетием – технологии усложнились, самих видов ремесел стало больше. Согласно раскопкам до 60 ремесленных специальностей было в то время. В летописях город предстает ремесленно-торговым центром, а отдельные объединения даже напоминают западноевропейские цеха. Нельзя сказать, что Русь была впереди всей Европы, но активно заимствовала технологические новинки времени, так как само географическое положение тому способствовало.

В списке древнерусских архитектурных сооружений домонгольского периода представлены древнерусские архитектурные памятники, возведённые до монгольского нашествия (1237) и сохранившиеся (хотя бы и в перестроенном виде) до конца XIX века.

Киевская земля:

№	Название	Местонахождение	Время постройки	Сохранность постройки	Фото
1.	Софийский собор	Киев	1017—1022 или до 1037.	Относительно высокая. В начале XVII века разрушена западная часть стен и галерей храма. Внешний вид сильно изменён в XVII—XVIII веках: выстроена заново часть западной стены и галереи, достроены приделы с новыми большими куполами, сделана отделка в стиле украинского барокко . В интерьере сохранились мозаики и фрески XI века, граффити XI—XII веков.	
2.	Золотые ворота	Киев	1037.	Крайне низкая. Уцелели нижние части стен XI века. Надвратная церковь Благовещения разрушена в древности.	
3.	Успенский собор Киево-Печерского монастыря	Киев	1073—1089, в 1230-е годы возведены вновь своды, глава и южная стена.	Взорван в 1941 году. Восстановлен не по научной реконструкции первоначального вида, а с поздними пристройками и отделкой в стиле украинского барокко . Сохранились некоторые подлинные части здания XI века — главным образом в алтарной части.	
4.	Троицкая надвратная церковь Киево-Печерского монастыря	Киев	ок. 1106.	Относительно высокая. Облик искажён отделкой фасадов и интерьера в стиле украинского барокко .	
5.	Церковь Архангела Михаила Выдубицкого монастыря	Киев	1070—1088.	Низкая. Сохранилась западная половина: нартекс с хорами и западные столбы наоса , без сводов, включённые в церковь 1766—1769 гг.	
6.	Собор архангела Михаила Михайловского Златоверхого монастыря	Киев	1108—1113.	Полностью уничтожен в 1936 году. Сохранилась крещальня XII ст. восстановлен не по научной реконструкции первоначального вида, а с поздними пристройками и отделкой в стиле украинского барокко . Часть мозаик и фресок уцелела в музеях, уцелевшие до XX века фрески почти целиком погибли.	
7.	Церковь Спаса на Берестове	Киев	Конец XI — начало XII века.	Низкая. Сохранилась западная часть, включённая в церковь XVII века.	
8.	Церковь Успения на Подоле («Пирогоща»)	Киев	1131—1136.	До разрушения не сохраняла древних главы и сводов. Взорвана в 1935 г., восстановлена по современному проекту. Сохранились фундамент и остатки стен.	
9.	Церковь Кирилла Александрийского	Киев	ок. 1140—1146.	Хорошая. Не сохранились верх главы и большая часть сводов. На рубеже XVII—XVIII веков переделана в стиле украинского барокко . Уцелели значительные фрагменты фресок XII века, частично переписанных в 1880-е гг.	

Черниговская земля:

№ ↕	Название ↕	Местонахождение ↕	Время постройки ↕	Упорядочить по возращению	Сохранность постройки ↕	Фото ↕
1.	Спасо-Преображенский собор	Чернигов	вероятно, 1-я половина XI века.		Относительно высокая. Нынешний облик — результат глубоких реставрационных воздействий. В XVIII веке часть сводов и конхи апсид переложены, на месте крещальни выстроена новая башня, а древняя северная башня — симметрично надстроена. Две боковые часовни сломаны в XVIII веке. К зданию примыкают поздние притворы. Мраморные колонны в интерьере обложены кирпичом.	
2.	Собор Бориса и Глеба	Чернигов	Между 1097 и 1123.		Выше среднего. Своды поздние, алтарная часть и древние галереи не сохранилась. Первоначальный вид восстановлен в ходе глубокой реконструкции (Николай Холостенко).	
3.	Пятницкая церковь	Чернигов	Начало XIII века.		В конце XVII века перестроена в формах украинского барокко. Сильно разрушена в Великую Отечественную войну. Восстановлена Петром Барановским с глубокой реконструкцией предполагаемого первоначального вида.	
4.	Успенский собор Елецкого монастыря	Чернигов	До 1097 или 1110—1120.		Относительно высокая. Внешний вид искажён поздними куполами и пристройками. Фрагменты фресок XII века.	
5.	Ильинская церковь	Чернигов	1069(?) или начало XII века.		Относительно высокая. Внешний вид искажен перестройками в стиле украинского барокко.	

№ ↕	Название ↕	Местонахождение ↕	Время постройки ↕	Сохранность постройки ↕	Фото ↕
1.	Церковь Архангела Михаила («Юрьева божница»)	Остёр	Рубеж XI—XII веков.	Низкая. Разрушена в XVIII веке. Сохранилась только апсида храма и часть фресок начала XII века.	

Переяславская земля:

Новгородская земля:

№ ↕	Название ↕	Местонахождение ↕	Время постройки ↕	Сохранность постройки ↕	Фото ↕
1.	Софийский собор	Великий Новгород	1045—1052.	Высокая. Неоднократно перестраивалась северная галерея. В 1893—1900 гг. собор был реставрирован В. В. Суловым, что во многом определило его современный облик ^[1] . Внутри сохранились фрагменты фресок 1108 г. (в основном в барабане купола, образ Спаса Вседержителя погиб в Великую Отечественную войну), бронзовые врата 1-й половины XII в. Из собора происходит ряд древних икон и других предметов искусства домонгольского времени.	
2.	Николо-Дворищенский собор	Великий Новгород	Заложен в 1113.	Относительно высокая. В ходе недавней реконструкции восстановлены четыре малых главы и форма кровли (позакомарное покрытие). Нижняя часть интерьера отделена более поздними сводчатыми перекрытиями и превращена в подцерковье. К храму примыкают поздние пристройки, в том числе шатровая колокольня конца XVII в.	
3.	Собор Рождества Богородицы Антониева монастыря	Великий Новгород	1117—1122.	Высокая. Есть поздние пристройки. Искажена форма кровли. Частично сохранились фрески 1125 г.	
4.	Георгиевский собор Юрьева монастыря (архитектор — Мастер Пётр)	Великий Новгород	1119—1130.	Высокая. Искажена форма кровли. Внутри сохранились фрагменты фресок XII века, особенно хорошо сохранилась роспись придела в куполе над лестничной башней.	

Росписи интерьеров византийских храмов, в отличие от раннехристианских церквей и соборов средневековой Европы, не могут рассматриваться просто как

набор обособленных изображений (икон) или же простой повествовательный цикл («Библия для неграмотных» по выражению св. Григория Великого[1]).

Знаменитый австрийский историк искусства Отто Демус пишет:

«В случае с храмовым убранством — той областью, в которой византийское искусство достигло, быть может, своих наибольших высот, — каждый отдельный элемент есть часть органичного, неделимого целого, построенного на основе определенных принципов. Как кажется, в классический период средневизантийского искусства — с конца IX до конца XI в. — эти принципы формируют удивительно последовательно составленную структуру, в которой некоторые параметры допустимы и даже необходимы, тогда как других избегают, поскольку не находят нужным с ними считаться. Эта система не была чисто формальной — для её создания богослов был нужен не меньше, чем художник». «Ансамбль византийской монументальной живописи существенно проигрывает, если рассматривать его как сумму отдельных композиций. Эти композиции не задумывались как независимые произведения. Их создателей в первую очередь заботили взаимоотношения образов друг с другом, с архитектурным обрамлением и со зрителем[2]».



Осиос Лукас. Интерьер собора. XI век.

Стройная система расположения сюжетов наглядно выражала основные истины христианского вероучения, прежде всего христологический догмат, то есть учение о Христе Спасителе. Однако роспись играла не только учительную функцию.

Пришедший в храм человек не просто разглядывал те или иные изображения, но сам становился соучастником тех или иных событий священной истории. Византийские художники добивались такого впечатления, что изображенные на стенах и сводах храма святые присутствовали не в иллюзорном живописном пространстве (такого пространства в византийской живописи не было) как бы за гранью поверхности стены, но воспринимались как находящиеся в реальном трехмерном пространстве интерьера вместе с молящимся. В соответствии с учением об иконопочитании VII Вселенского собора образы Христа и святых являют их живое настоящее присутствие, так что «честь, воздаваемая образу, переходит к первообразному, и поклоняющийся иконе поклоняется существу изображенного на ней[3]».

Все изображения в храме располагались в четком соответствии с их иерархией. Важнейшие, наиболее сакрально значимые зоны храма располагались вверху — купол и свод алтаря (конха апсиды), они символизировали духовное небо. Далее шли своды храма и верхние части стен, которые обычно отводились под изображение событий евангельской истории. Наконец нижние зоны интерьера представляли собой земной мир, где среди святых пребывал и пришедший в храм человек.



Осиос Лукас. Омовение ног. Ниша нартекса.

В столбчатых византийских храмах изображения располагались, как правило, только в верхних зонах храма, тогда как поверхности стен облицовывались мрамором. Исключения составляли отдельные ниши, выделенные на плоскости стен. Наиболее часто использовавшаяся мозаика лучше всего подходила к криволинейным поверхностям купола, сводов, трюмов, парусов и ниш. Только лишь в ансамблях, создававшихся на периферии Византии (в Италии, Каппадокии, на Руси и т. д.), росписи покрывали стены сплошным ковром.

Византийские мозаики имели ряд важнейших художественных черт. Сплошной золотой фон лишал изображения иллюзорной глубины, благодаря чему фигуры воспринимались находящимися в реальном пространстве интерьера.

Фронтальность фигур была важнейшим условием контакта между зрителем и изображенными. В византийском искусстве IX—XI вв. профильное изображение лица воспринималось как неполноценное и использовалось только для изображения негативных персонажей. Поворот же спиной к зрителю делал фигуру вообще «отсутствующей» для византийского восприятия. В то же время строгая фронтальность разрушала взаимодействие персонажей между собой. Для этого часто использовался трёхчетвертной ракурс фигур (одновременно и к зрителю, и к другим изображенным). Более того, размещая фигуры на вогнутых поверхностях, византийцы добивались взаимодействия их в реальном пространстве, располагая фронтальные фигуры друг напротив друга.

Позднее эти принципы уходят из византийского искусства. Изменяется также и лаконичный иконографический набор сюжетов. С XII века в византийских храмах (включая и другие страны восточного православного мира) вновь усиливается повествовательное начало, росписи становятся многословны. Они насыщаются множеством новых сюжетов и сюжетных циклов. Но ключевые составляющие программы остаются при этом почти неизменны. К ним прежде всего относится верхняя зона храма и алтарь.

Особо значимые изменения происходят в палеологовский период. Дорогостоящая техника мозаики вытесняется фреской. Изменяется трактовка пространства и построение композиции многофигурных сцен. В изображении возникает некоторая пространственная глубина, впрочем, всё равно лишенная прямой перспективы. Менее строгим становится и набор ракурсов, фигуры становятся более свободны и подвижны.

Основное иконографическое содержание византийской системы росписи продолжало служить образцом и для позднейшего искусства православных стран, в частности в росписях древнерусских храмов, несмотря на все новшества последующих веков. Выработанные в Византии принципы и иконография до сих пор наилучшим образом подходят для росписи православных храмов.

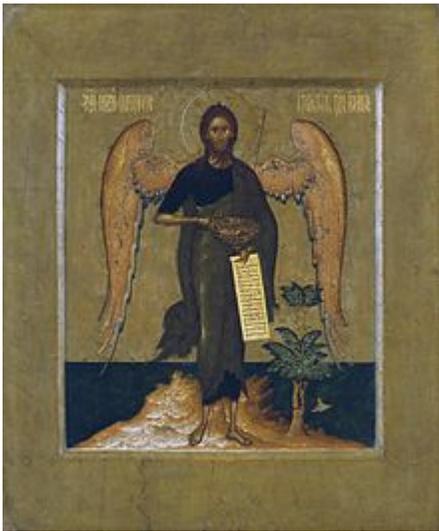
Строгановская школа иконописи (или «строгановские письма») — русская школа иконописи, сложившаяся в конце XVI века. Получила своё название по имени богатых купцов-солепромышленников Строгановых, поскольку наиболее ярко проявилась в ряде произведений, связанных с их именем. Лучшие мастера школы были московскими иконописцами, работавшими в царских мастерских. Строгановы ввели в области иконописания разделение труда между иконописцами узкой специализации: «личник», «доличник», мастер «палатного письма», и т. п.

Впервые в истории древнерусской живописи художники строгановской школы открыли красоту и поэтичность пейзажа. На фонах многих икон показаны пейзажные панорамы с овражками и лесными полянами, с холмами, поросшими золотиственными деревьями, травами и цветами, с извилистыми серебристыми реками, со множеством зверей и птиц.

Для живописи Строгановской школы Смутного времени характерно отсутствие праздничности и цветности, сумрачность цветовой гаммы, изображения защитников Родины (Сергей Радонежский, святые Борис и Глеб, другие). Развитие связей России с другими странами сказалось и на искусстве, которое стало утрачивать каноны, приобретать более светский характер, расширять тематику изображений.

Лучшие образцы Строгановской живописи принадлежат кисти главы Оружейной палаты Симона Ушакова, работавшего во второй половине XVII века. Известны такие его работы, как икона «Спас нерукотворный» (где мастер в выразительном крупном изображении лика смог продемонстрировать мастерство светотени, передачи анатомии, шелковистости волос и бороды, выражения глаз), работа «Насаждение древа государства Российского» с изображением богоматери владимирской в центре, кремлёвской стены в нижней части и медальонов-портретов самых значительных деятелей древней Руси на ветвях древа, картина «Воевода Скопин-Шуйский», представляющая собой парсуну (от слова «персона»), появившийся при нём тип портретного изображения, в то же время сохраняющий технику, стилистику и образный строй иконы. В выписанных Ушаковым портретах митрополитов и членов царской семьи он стремился к достижению портретного сходства.

Другой известный художник того времени — родившийся в Костроме Гурий Никитин, ярко и декоративно расписавший, в частности, основной четверик церкви Ильи Пророка в Ярославле.



Икона Строгановской школы. Прокопий Чирин. Иоанн Предтеча — Ангел пустыни.
1620-е, ГТГ

.