

системы фасадного убранства, разрабатывается новая конструктивная система кирпичного здания с кирпичным и деревянным перекрытиями, которая сохранилась в европейском строительстве вплоть до XX века. Разрешаются по-новому вопросы, связанные с планировкой городов, реконструируются городские центры.

Создание нового архитектурного стиля облегчалось совершенством ремесленной строительной техники, подготовленной эпохой средневековья. Как правило, проектируя здание, архитекторы Ренессанса сами руководили осуществлением его в натуре, принимая в этом непосредственное участие. Обычно они владели и другими, смежными с архитектурой специальностями: были скульпторами, иногда декораторами, живописцами, что способствовало повышению художественного качества сооружений.

В отличие от эпохи средневековья, когда главными заказчиками произведений искусства были церковь и крупные феодалы, теперь значительно расширяется круг заказчиков и изменяется их социальный состав. Наряду с церковью нередко заказы художникам дают и цеховые объединения ремесленников, и купеческие гильдии, и городские власти, и частные лица – как знать, так и бюргеры. Изменяется и положение художника в социальной структуре общества. Хотя художники еще входят в коллективные цеха, они нередко удостоиваются высоких почестей, исполняют дипломатические поручения, занимают места в городских Советах. Эволюционирует и отношение к изобразительному искусству. Находившееся раньше на положении ремесла, оно приравнивается теперь к наукам, а произведения искусства впервые рассматриваются как результат духовной творческой деятельности. Расширение спроса и увеличение числа светских заказов вызвало появление новых техник и форм искусства. Наряду с монументальными все более широкое распространение получают станковые формы – живопись на дереве и холсте, скульптура из дерева, бронзы, терракоты и майолики. Растущий спрос на художественные произведения привел также к возникновению самого дешевого и самого массового вида искусства – гравюры на дереве и металле – техники, впервые давшей возможность повторять изображения в большом количестве экземпляров.

**Заключение.** Хронологические границы развития искусства Возрождения в разных странах не вполне совпадают. В силу исторических обстоятельств Возрождение в северных странах Европы запаздывает по сравнению с итальянским. Кроме того, искусство северных стран во многих отношениях отлично от итальянского. И все же искусство этой эпохи, при всем разнообразии частных форм, обладает важнейшей общей чертой. Это – стремление к правдивому отображению реальности, составляющее водораздел между Возрождением и Средневековьем, черта, которую первый историк культуры Возрождения Якоб Буркхардт еще в прошлом столетии определил как «открытие мира и человека». В истории европейского искусства Возрождение было поворотным пунктом. Выработанный в эту эпоху новый художественный язык сохраняет свое значение до настоящего времени. Поэтому в настоящее время изучение искусства этой эпохи особенно важно и актуально для понимания всего дальнейшего развития художественной культуры Европы.

#### Список литературы

1. Алпатов, М.В. Художественные проблемы итальянского Возрождения / М.В. Алпатов. – М., 1976. – 217 с.
2. Баткин, Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного мышления / Л.М. Баткин. – М., 1990. – 189 с.
3. Буркхардт, Я. Культура Италии в эпоху Возрождения / Я. Буркхардт. – М., 1996. – 256 с.

## ВИЗАНТИЙСКИЕ ТРАДИЦИИ В ДРЕВНЕРУССКОЙ АРХИТЕКТУРЕ XII ВЕКА

*С.В. Медвецкий*

*Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Распад единого государства Киевская Русь на отдельные княжества – неоднозначный период в истории древнерусского искусства. С одной стороны – разъединение единых земель оказало негативное воздействие на социальный уклад жизни, с другой – появились условия для самостоятельного развития искусства отдельных художественных центров, обогащая местными чертами традиции общерусского искусства Киевской Руси.

Цель статьи – анализ эволюции византийских традиций в древнерусской архитектуре XII века.

**Материал и методы.** В работе проанализирован широкий круг изобразительного материала из фондов Национального художественного музея РБ, личного архива, изучен ряд литера-

турных источников по древнерусской архитектуре XII века (Сарабьянов Д.В., Черный В.Д. и другие). В данном исследовании использованы методы компаративного, формально-стилистического, теоретико-философского и искусствоведческого анализов.

**Результаты и их обсуждение.** Общей тенденцией архитектуры этого времени является распространение небольшого трехнефного одноглавого крестово-купольного храма, который приходит на смену монументальным княжеским сооружениям. Облик храма становится более замкнутым и скромным. Отказываются от лестничных башен, заменяя их узкими лестницами в толще стены. Изменяются строительный материал, характер внутреннего убранства: фреска вытесняет мозаику, наборные мозаичные полы сменяются полами из керамических плиток.

Характерной чертой древнерусского искусства XII – XV веков является многообразие художественных школ: киевская, черниговская, владими́ро-суздальская, новгородская, псковская, полоцкая. Не смотря на использование общих византийских традиций в конструкции храма, в каждой архитектурной школе заметны новые тенденции, которые имели свой характерный и неповторимый оттенок.

Киевская архитектурная школа продолжает архитектурные традиции Киевской Руси второй половины XI века, заложенные строительством Успенского собора Киево-Печерского монастыря в Киеве (1073–1089) и закрепленные в начале XII века (собор Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве (1108–1113), церковь Спаса на Берестове в Киеве (конец XI – начало XII века)) и другие памятники архитектуры.

В XII веке в киевской архитектуре начинает использоваться не смешенная византийская техника кладки, а равнослойная, исключительно из кирпича прямоугольной формы. Получают распространение небольшие трехнефные одноглавые крестово-купольные храмы. Фасады скромно украшаются поясками, многоуступчатыми порталами и нишами, массивными полуколоннами (пилястрами), прислоненными к лопаткам. Как и в XI веке, каждое членение фасада завершалось полукруглой закомарой.

Памятников киевской архитектуры XII века сохранилось мало. Ярким примером может быть церковь Успения Богородицы на Подоле в Киеве (1131–1136, храм заново отстроен в 1990-е). Это небольшой трехнефный одноглавый храм. Стены были украшены фресками, пол – глазурованными и мозаичными плитами.

Для черниговского зодчества XII века также характерно строгость и простота сооружения. Фасады завершаются закомарами, используется отрезающий закомары арочный пояс, плоские лопатки дополняются полуколоннами, усиливающими пластичность стены при кирпичной кладке, вводятся резные белокаменные детали (капители колонн и др.).

Собор Бориса и Глеба в Чернигове (1123, восстановленный в 1952–1958 гг.) – величественный крестово-купольный, шестистолпный, трехнефный, трехапсидный одноглавый храм (высота 25 м.), является типичным памятником этого периода.

В храмах конца XII – начала XIII века появляется особый конструктивный прием, позволяющий преодолеть статичность кубического объема храма, придавая зданию выраженный вертикальный акцент и динамизм через ряд ступенчатых арок, благодаря этому собор приобрел башнеобразную столпообразную композицию. Ярким примером этому стала церковь Святой Параскевы Пятницы в Чернигове (начало XIII века).

Одной из самых ярких архитектурных школ XII – первой половины XIII века является Владимиро-суздальская школа. Продолжая киево-византийские традиции, владими́ро-суздальский архитектурный стиль видоизменяется, приобретает собственные, индивидуальные черты.

Ранним этапом развития владими́ро-суздальской школы является строительство первых белокаменных храмов, возведенных при Юрии Долгоруком – Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском (1152–1157) и церковь Бориса и Глеба (1152, сохранилась лишь частично) под Суздалем. Это небольшие одноглавые крестово-купольные четырехстолпные трехапсидные храмы. Такой тип храма был широко распространен в середине XII века. Стены храмов выложены в полубутовой технике из прекрасно отесанных и положенных почти насухо белокаменных блоков известняка.

Жемчужиной архитектурной школы стал Успенский собор во Владимире (1158–1160, 1186–1189), ставший главным храмом России (до постройки московского Успенского собора), в нем венчались на великое княжение Владимирские и Московские князья. Первоначальный белокаменный собор 1158–1160 годов был шестистолпным, трехнефным, трехапсидным, построенным из высококачественного белого камня с забутовкой. По высоте (32,3 метра) храм превосходил

Софийские соборы Киева и Новгорода. Первоначальный белокаменный собор 1158–1160 годов был шестистолпным, трехнефным, трехапсидным, построенным из высококачественного белого камня с забутовкой. В этом соборе проявились характерные особенности владимиросуздалской архитектуры: белокаменный облик постройки, сложные пилястры (сочетание лопаток и полуколонн с растительными капителями), аркатурно-колончатый пояс, перспективные порталы и щелевидные окна. Прясла очень скромно были украшены скульптурными белокаменными рельефами. После пожара 1185 года собор был обстроен с трех сторон (старый храм оказался как бы заключенным в новую оболочку). К храму были возведены боковые галереи с четырьмя новыми главами (старые угловые купола были разобраны), а также новая алтарная часть. Собор стал пятинефным и более вместительным (ширина – 30,8 метра, длина без учета апсид – 30 метров).

Истинным шедевром владимиросуздалского зодчества, одним из самых поэтических древнерусских храмов стала Церковь Покрова на Нерли (1165). Храм находится в полутора километрах от Боголюбово, на берегу реки Нерль, среди заливных лугов, окаймленных лесами. Церковь Покрова на реке Нерль – крестово-купольный, четырехстолпный, трехапсидный, одноглавый белокаменный храм, типичный для второй половины XII века. Однако храм отличается исключительной гармонией пропорций, чувством меры и ясности, легкостью и устремленностью вверх, изяществом белокаменной резьбы и поэтичностью образа. В нем присутствуют все характерные для владимирского зодчества черты: щелевидные окна, перспективные порталы, аркатурный пояс по фасадам и карнизу апсид. Но в отличие от Успенского собора Храм Покрова на Нерли устремлен ввысь, в нем преобладают вертикальные линии над горизонтальными: узкие прясла и окна, тонкие полуколонки на апсидах и сложные пилястры, образующие мощные пучки вертикалей, и даже стены вверху, начиная от аркатурного пояса, несколько наклонены внутрь.

Истинную красоту владимиросуздалской школы воплотил Дмитриевский собор во Владимире (1194–1197). Собор принадлежит к типу крестово-купольных одноглавых трехнефных четырехстолпных храмов, к той же ясной конструкции, что и храм Покрова на Нерли, но все же отличный от него. Особенностью Дмитриевского собора является богатство его наружного резного белокаменного декора – его стены украшают около 600 рельефов, изображающих святых, мифических и реальных животных. Характерной чертой резного убранства Дмитриевского собора является сочетание христианских образов и сказочных мотивов, навеянных языческой символикой и связанных с народным творчеством. За столетие владимиросуздалское искусство прошло путь от суровой простоты до утонченно-изысканного архитектурного изящества.

Наиболее выдающимся памятником новгородской архитектуры первой половины XII века является Георгиевский собор Юрьева монастыря в Новгороде (1119–1130), принадлежащий еще к княжеским постройкам начала XII века. В храме выражена эпическая мощь, монументальность форм, совершенство пропорций и ясность конструктивного решения.

Во второй половине XII в. новгородские князья чувствовали себя непрочно в Новгороде и строили очень мало. Отныне храмы становятся приходскими церквями улицы, они создаются на деньги жителей одной улицы или богатого боярина (домовая церковь). Тип храма упростился. Типичным новгородским храмом второй половины XII века становится не величественный шестистолпный собор, а небольшая кубической формы, четырехстолпная одноглавая церковь с одной или тремя апсидами, из которых две боковые часто бывают понижены. Строились церкви из местного известкового камня, затертого раствором вперемежку с рядами кирпичей. Местный камень плохо поддавался резьбе – и новгородские храмы почти не имеют декора, в нем трудно сохранить четкость, геометричность линий, как при кирпичной кладке, – кривизна стен, неровность плоскостей, скошенность углов придают новгородским храмам своеобразную «скульптурность» и пластичность. Единственным ранним памятником нового типа, сохранившимся в Новгороде и завершившим развитие школы в XII веке, является церковь Спаса на Нередице в Новгороде (1198, разрушенная в годы Великой Отечественной войны, восстановлена). Размеры церкви были очень скромны по сравнению с княжескими постройками XI – начала XII века. Это была кубического типа, четырехстолпная одноглавая церковь, с позакомарным покрытием и с тремя апсидами, из которых две боковые сильно понижены по сравнению с центральной. Интерьер храма обогащали фресковые росписи, ставшие уникальным памятником не только русской, но и мировой средневековой живописи по своим художественным достоинствам.

Главным храмом, представляющим псковскую архитектурную школу этого времени, в котором наиболее полно сохранились фрески начала XII века, стал Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря в Пскове. Выстроен собор из плинфы и камня где-то до 1156 г. Это крестово-купольный храм, имеющий уникальный для древнерусского искусства архитектурный тип. Вместо столбов, его интерьер разделен стенами на крестообразное подкупольное пространство и низкие угловые компартименты (прямоугольные с запада и малые апсиды с востока). Угловые части соединены с интерьером храма низкими арочными проходами. Благодаря сильно пониженным углам, крестообразность четко выразилась и во внешнем виде храма. Уже в процессе строительства западные углы собора были надстроены. Устроенные здесь замкнутые помещения были соединены в интерьере деревянным настилом хоров, это несколько исказило четкую структуру здания.

Полоцкую архитектурную школу XII века представляет Спаса-Преображенская церковь Евфросиньевского монастыря, построенная в 1152–1161 архитектором Иоанном, монахом одного из монастырей. Церковь сохранилась практически в первоначальном виде, представляет небольшой по размеру трехнефный однаапсидный храм. Практически полностью сохранные фрески стали жемчужиной мировой коллекции древнего искусства.

Традициям храмовой архитектуры, которые складывались в Полоцком княжестве, соответствует и Благовещенская церковь в Витебске построенная в первой половине XII века. Храм был разрушен и заново реконструирован в 1990-е года. Благовещенская церковь представляет собой трех нефный шести столбовой однокупольный храм. Достаточно интересен способ кладки стен – чередование нескольких рядов красной плинфы (кирпича) с рядом светлых каменных блоков.

**Заключение.** Несмотря на достаточно устойчивые византийские традиции, мастера каждой архитектурной школы постарались внести новые особенности в конструктивное решение. Как правило, в это время получают распространение небольшие трехнефные одноглавые крестово-купольные храмы. Важной изобразительной находкой стало декорирование соборов (как интерьера, так и экстерьера), ярко проявившееся во владими́ро-суздальской и других архитектурных школах. Необходимо отметить, что зодчие и художники синтезируют не только византийские традиции, достижения мастеров Киевской Руси предыдущего столетия, но и активно наделяют свои работы местным национальным колоритом.

#### Список литературы

1. История русского и советского искусства. Учебное пособие для вузов. Под ред. Д.В. Сарабьянова. – М., 1989. – 457 с.
2. Черный, В.Д. Искусство средневековой Руси: Учебное пособие. / В.Д. Черный. – М., 1997. – 359 с.

## ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ ЦЕРКОВНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

*А.Г. Петько*

*Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

При научном исследовании церковного искусства, характеризующегося, в первую очередь, такими качествами как литургичность и каноничность, возникают определенные сложности, которые связаны с определением места церковного изобразительного искусства в системе современной культуры, а также с соотношением таких близких, на первый взгляд, понятий в культуре как религиозное искусство и искусство церковное. Возможность проникновения в сущность данных явлений позволит нам развести эти понятия между собой и впоследствии встроить их в сложную систему формирующейся терминологии в области исследований современного церковного искусства.

Цель исследования – сформировать методологические подходы при исследовании современного иконописного искусства.

**Материал и методы.** Материалом для исследования послужил корпус искусствоведческих и богословских текстов, посвященных вопросам развития современного церковного искусства. При работе использовался сравнительно-сопоставительный исследовательский метод, а также комплекс методов современного искусствознания.

**Результаты и их обсуждение.** При изучении современного церковного изобразительного искусства следует определить место данного явления среди таких категорий и понятий как «ре-