

живописную поэтику образной экспрессии, достигая пронзительной обнаженности чувств. Работы данной серии можно разделить на две группы: одна – в которых решён, на первый взгляд, обычный бытовой сюжет, и другая связана с тяготением автора к поискам некоего нравственного императива, способного противостоять обострившейся экологической ситуации.

Серия, состоящая из десяти полотен: «Эвакуация» (1989), «Покинутые» (1989), «Крест надежды» (1989), «Ностальгия» (1989), «Плач о земле» (1988), «Доля» (1989), «Чернобыльская мадонна» (1989), «Зрячий» (1989), «Реквием» (1988), «Запретная зона» (1993), – показывает чувство острой боли и вины перед людьми, которые стали заложниками сложившейся ситуации. Главным действующим лицом, наравне с героями, становится фон, окружающая среда. Художник не выделяет человеческий фактор, а пытается создать обобщённый образ экологической катастрофы. Данные работы оказывают на зрителя мощное, почти шоковое впечатление.

Заключение. Подводя итоги, можно сделать ряд выводов. Вторая половина 1980–1990-е гг. – время, когда художник пытается понять и осознать последствия страшнейшего экологического кризиса. Причём экологическая тема в живописи начинает пониматься гораздо шире, чем проблемы экологии, а вообще как способ сохранения человека как личности, сохранения чистоты его души.

Мастера белорусской живописи стремятся осмыслить сложившуюся экологическую ситуацию в вечных категориях добра и зла, жизни и небытия. Это подчёркивает, что в белорусском искусстве возникло новое тематическое направление, в котором широко охватываются экологические проблемы. Авторы объединяет желание сказать правду, какой бы горькой она ни была, обострённый драматизм видения проблемы, использование различных художественных средств.

Следует отметить, что экологическая тема не замыкается проблемами окружающей среды, а прежде всего, понимается, как «экология» человека, сохранения его как личности» [6].

1. Мисюк А.Е. Белорусская советская портретная живопись. 1917 – 1967. – Мн.: Наука и техника, 1986. – 104 с.: ил.
2. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6т. – Т.6. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў і інш. – Мн.: Навука і тэхніка, 1994. – 375 с.: іл.
3. Ерёмін В.М., Бавтуго Г.А. Экологія. – Мінск: «Урожай», 1998. – с.316.
4. Дабравольскі А. і М. Выбух чацвёртага блока // Мастацтва Беларусі. – 1990. – №5. – С. 37 – 44.
5. Горанская Т. Три взгляда на современность // Нёман. – 1989. – №10. – С. 156–161.
6. Коваленко О. Проблемы и тенденции // Творчество, 1990. – №4. – С. 3.
7. Лазука Б.А. Гісторыя беларускага мастацтва. У 2т. – Т.2 XVIII – пачатак XXI стагоддзя / Б.А. Лазука. – Мінск: Беларусь, 2007. – 351 с.: іл.

РОЛЬ ТВОРЧЕСТВА ФЕОФАНА ГРЕКА В ФОРМИРОВАНИИ ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА НАЧАЛА XV 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.

Целью статьи стал анализ влияния творчества Ф. Грека на формирование московской живописной школы начала XV века.

Материал и методы. В работе проанализирован широкий круг изобразительного материала из фондов Национального художественного музея РБ, личного архива, изучен ряд литературных источников по древнерусской живописи XV века. В данном исследовании использованы методы искусствоведческого, компаративного и формально-стилистического анализов.

Результаты и их обсуждение. Одной из ярчайших фигур в художественной жизни конца XIV Древней Руси стал Феофан Грек. Сохранившиеся сведения говорят, что он появился на Руси приблизительно в 1370 году. Одной из первых работ греческого художника стал цикл росписей, выполненных в 1378 году, в церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Великом

Новгороде. В 1390-х годах Феофан Грек приезжает в Москву, где уже сложилась определенная художественная среда.

В это время художник с учениками (?) создает свое величайшее творение – двухсторонняя икона «Богоматерь Донская» (Донская икона Божией Матери, 1382–1395, ГТГ) с «Успением Богородицы» на обратной стороне (хотя в современном искусствоведении продолжают споры об авторстве этих икон). Композиционный образ иконы построен по типу «Умиление», когда Спаситель прикасается щекой Богоматери. Изысканный и одновременно строгий колорит, строящийся на синих и золотых тонах, плавность линий придает образу особое духовное состояние. По преданию эта чудотворная икона была подарена донскими казаками Дмитрию Донскому как раз перед Куликовой битвой.

Оборотная сторона – «Успение Богородицы» по цветовым контрастам, напряженности решения образа значительно ближе к манере Феофана. С особой экспрессией выражена тема торжества жизни над смертью. Такую композиционную смелость в трактовке канонического сюжета мог себе позволить лишь очень большой художник и опытный иконописец. И действительно до появления на Руси Феофан Грек расписал в Константинополе и его окрестностях более сорока храмов. В 1403 году художник создает икону «Преображение» (ГТГ) из Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском, хотя по мнению многих исследователей древнерусского искусства, этот образ явно слабее его ранних работ.

Как свидетельствуют исторические источники Феофан Грек, Прохор из Городца и Андрей Рублев летом 1405 года выполнили роспись Благовещенского собора Московского Кремля, не сохранившуюся до наших дней. Сохранился лишь частично иконостас (два его яруса), перенесенный в новый собор. Совместная работа этих мастеров и послужила началом становления древнерусского искусства, ставшего впоследствии его золотым веком. Так же очевидно насколько сильно впитывали византийские традиции Феофана русские художники, работавшие вместе с ним.

Отличительная особенность иконостаса Благовещенского собора – первый из сохранившейся до настоящего времени так называемых высоких иконостасов. До этого времени алтарная часть храма отделялась мирян небольшой деревянной или каменной преградой. С XV века высокий иконостас становится обязательной частью каждого православного храма. Эта традиция сохранилась и в более поздний период барокко. Данный тип иконостаса как бы дополнял роспись стен, а в древнерусском храме они были записаны полностью.

На протяжении XV–XVI вв. происходит формирование высокого иконостаса достаточно четко устоявшейся иконографией, в которой соблюдается идея иерархии, главенства и подчинения. В центре иконостаса всегда расположены «царские врата», как символ дверей рая. Слева и справа от них, как правило, расположены иконы Богоматери и Спасителя, и особо почитаемые святые. Над этим «чином» – главный ряд – «Деисус» (в Византии он ограничивался только тремя фигурами – Христа, Богоматери и Иоанна Предтечи). Над главным ярусом располагается праздничный чин – изображение евангельских праздников от Благовещения до Успения, над праздниками – пророческий чин, изображение пророков, и над ними уже в XVI в. стали помещать праотеческий чин – изображение праотцов церкви.

Феофану Греку в иконостасе Благовещенского собора Московского Кремля (1405) исследователи приписывают лишь иконы деисусного чина – «Спас в силах», «Богоматерь», «Иоанн Предтеча». В состав деисусного чина также входят иконы – «Архангел Михаил» (?) и «Архангел Гавриил», «Апостол Петр» (?) и «Апостол Павел», «Святитель Василий Великий» (?) и «Святитель Иоанн Златоуст», «Великомученик Георгий» (?) и «Великомученик Димитрий Солунский» (?), «Симеон столпник» (?) и «Даниил столпник» (?). Хотя авторство этих работ вопрос до настоящего времени открытый.

Сейчас можно однозначно утверждать, что иконы праздничного чина, написаны русским мастерам Прохором из Городца и Андреем Рублевым. На этом примере видно как тонко эти художники впитали и синтезировали византийскую манеру Феофана Грека.

Еще одной находкой византийского мастера можно считать то, что впервые он изобразил в деисусном чине фигуры в полный рост, их высота более двух метров. Изменилась иконография и образа Христа Вседержителя. Это композиционный тип стал называться «Спас в силах». На широком поле иконы (вдвое больше других икон) художник изобразил вписанные друг в друга квадрат и ромб активного красного цвета, пересеченные темно-синим (иногда, в других

случаях, – темно-зеленым) овалом. На таком фоне «в силе и славе», в расшитых золотом одеждах изображен Христос на троне.

Впервые мастером было применено локальное золочение фонов. Выразительным, подчеркнуто строгим силуэтом выступают фигуры святых на золотом фоне. Деисусный чин воспринимается как органичное, цельное и мощное монументальное произведение. Почти черным «как южная ночь» (В.Н. Лазарев) читается мафорий Богоматери. Тончайшее колористическое решение подчеркивает особую духовность образов. Плавный ритм линий, тонкий рисунок, пластика фигур все это говорит о необычайном мастерстве, таланте и духовной силе греческого монаха Феофана Грека. Отличительная особенность творческого стиля этого греческого мастера – образная выразительность и живописная экспрессия.

Понятие высокой христианской символики появилось на Руси благодаря именно творчеству Феофана Грека. Художник грамотно работает пробелами, создавая гармоничный, духовно заверченный образ, как будто фиксирует особый мистический момент, резкое движение света, озаряющего лица, руки, одежды, символизирует божественное присутствие.

Именно с помощью пробелов Феофан Грек в лике святого передавал состояние особой духовности. Сдержанность колористического решения (чёрный, киноварно-коричневый с множеством оттенков, охристый, белый) – создает образ монашеского, аскетического отречения от красоты окружающего мира. В пору высокого подъема древнерусского искусства творческая манера опытного художника стала практически революционной.

Заключение. Творчество Феофана Грека внесло важный вклад в формирование древнерусской живописной школы XV века. В нем наиболее полно нашли выражение лучшие качества византийской культуры – воспевание духовного совершенства, особый аскетизм, отвергающий все внешне красивое и совершенное. Практически за тысячелетие этот путь прошло все византийское искусство. Лучшие византийские традиции, принесенные Феофаном Греком на Русь, необычайно красиво и плавно перетекли в творческий стиль русских мастеров, обогатив древнерусскую культуру этого времени. Его творчество оказало огромное влияние на становление и дальнейшее бурное развитие древнерусского искусства.

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

ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКЕ СОЛОМКИ

*Т.П. Уласевич
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Последнее время отмечается увеличение внимания изучению традиционных видов декоративно-прикладного искусства, а особенно тех видов, которые связаны с художественной обработкой местных растительных материалов – лозы, бересты, соломки. Сохранить традиции, восстановить преемственность ремесленного и художественного опыта поможет сочетание традиционных видов народного ремесла и современных форм декоративного творчества [1, с. 87].

Плетение из соломки является одним из традиционных и распространенных видов ремесла. Особенную популярность в настоящее время приобретает такое изделие из соломки, как соломенная кукла. Она издревле использовалась, как оберег для детей, поскольку не имела черт лица и в нее не могли вселиться злые духи. У наших предков кукла была, как «Мать-прародительница», защитница женщин, охраняющая и помогающая живущим на Земле. В современном мире соломенные куклы используются как традиционный белорусский сувенир, так как соломка считается белорусским золотом, а смешение современных видов декоративно-прикладного искусства способствует появлению новых техник и форм изготовления изделий.

Цель - показать сочетание традиционных видов народных ремесел и современных видов декоративного творчества, в результате чего появляются новые формы и виды декоративных изделий из соломки.

Материал и методы. Материалом исследования послужили экспонаты музеев и домов ремесел, изображения соломенных кукол, найденные в экспедициях. Используются методы: исследовательский, описательный и метод обобщения.