

Это содержательные особенности. А как изображали божественный мир? А как же они отражались на форме, на средствах, которыми это все изображалось: на композиции, на колорите, на пространстве и времени? Особенности по форме, по художественным приемам:

Тут нужно обратиться к основе основ любого произведения искусства – композиции.

Композиция (от лат «сочинение») – основа любого произведения искусства.

Композиционным основам подчиняются произведения любого искусства. Для религиозного искусства композиция – это соотношение частей. *Где главное, где второстепенное? Где основное и где ведущее?* Композиционные приемы сложились в искусстве христианства задолго до того, как оно пришло на Русь, и пришли уже в готовых формах и приемах. *Самый простой прием – это симметрия, центр.* Он по-разному отображается в разных частях искусства, а по краям от центра зеркально изображены боковые части. В архитектуре примерами таких композиций являются храмы 2 пол. XVII в. Например, храм Иоанна Предтечи в Толчковской слободе (дело в том, что тогда там жили кожевники, которые толкли дубовую кору для выделки кож). Но симметрия не всегда соблюдается. Касаемо живописи, четкий центр видим нами редко, а иногда в композиции картины центра и вовсе нет. Чаще в живописи есть круговая композиция, когда фигуры персонажей вписаны в круг прямо или создается обрамление в виде круга. В мировой архитектуре круговая композиция встречается в древнегреческих храмах или в храмах эпохи Ренессанса. В живописи есть ярусная композиция, когда горизонтальными полосами ведется живописное повествование. Древнерусским мастерам не надо было придумывать композицию, она уже пришла с каноном, разве что можно было привнести какие-то свои детали.

Следующая особенность – это линия, рисунок. Рисунок в изображении очень важен, хотя, прежде всего, мы воспринимаем цвет. Но очень часто своей *ритмикой*, своими особенностями рисунок уточняет, дополняет содержание картины. Когда рисунок мягкий, музыкальный, изображение одно. И наоборот, когда рисунок ритмичный, конструктивный, изображение совсем другое. *Ритмическое начало* связано и с композицией, и с рисунком, и с цветовыми сочетаниями, но рисунок и ритм все равно важны для любого искусства. И *ритмика* всегда очень разная, есть произведения спокойные, плавные, а есть напряженные.

Говоря о художественных приемах, нужно помнить, что *ритм* тоже создает определенный эмоциональный настрой произведения. Конечно, *главное выразительное средство в произведении живописи – это цвет*, или колорит, т.е. совокупность цветов.

Художники не могли произвольно использовать любые цвета или цветовые сочетания. Дело в том, что на заре христианства цвет был осмыслен очень содержательно. И *каждый цвет* имел символическое наполнение. Каждый цвет имел свое

символическое содержание и потому *использовался очень строго, в соответствии с каноном.*

Главным цветом в золотом искусстве является золотой, раскатывали золотые листочки и использовали как фон во фресках, наклеивали них и на иконы. Золото было материалом драгоценным, материалом долговечным, сияющим, а потому идеальным материалом для изображения небесного мира. Золото вечно – это образ мира божественного.

Синий цвет – это образ *таинственности, непостижимости божественного мира. Синий – это символ созерцания мысленного и чувственного божественного мира,* потому он в иконах использовался *редко, а во фресках использовался вместо золотого фона.* Синий цвет располагает к созерцанию, к размышлению, к вглядыванию, к длительному вниманию, потому в трудах богословов он символизировал тайны бытия. Каноническая особенность Христа – его *синий плащ, то есть символ его вечности, непостижимости.*

Очень *важным цветом* в древнерусском искусстве является **пурпурный**. Это цвет **императоров** в Римской империи. Только император мог носить **пурпурную одежду** и обувь. И если *самозванец* в Византии захватывал власть, он публично облачался в пурпурную одежду и сапоги – это значило, что он *объявляет* себя правителем. Пурпурный – в простом изложении – это *темно-вишневый цвет.* В него одевают богоматерь, т.к. это *цвет царственного.* И хитон (нижняя одежда, рубаха, которую носили в Древнем Риме, в Древней Греции) у Христа пурпурного цвета. Этот цвет Богоматери и Христа.

Белый – образ света, сияния, *используется для изображения ангельских одежд.* В белых одеждах изображали *невинно страдающих* или *убиенных* мучеников, которые страдали за свои христианские убеждения. В белых одеждах изображается Иисус в композиции Преображения. Тогда Христос преобразился только перед тремя своими учениками и доказал этим, что он Мессия. Тогда его тоже изображали в белых одеждах.

Очень интересен и значим **красный цвет**. В силу своей природы он *двоjak.* Эта *двоjakость* противоположна, значения противоречивы и спорят между собой. С красным ассоциируется сияние солнца, цвет огня, *тепла,* защиты, а шире – *радости,* красный – образ торжества, *триумфа.* Не случайно в одеждах разных народов мира много красного. И именно в таком виде красный цвет используется. Но одновременно красный – цвет крови, он символизировал и *мучения, страдания,* борьбу и даже *смерть!* И красный в силу своих двояких качеств знаков двояк и для икон. Например, икона с Георгием Победоносцем XV века: там *красный – это цвет триумфа.* Или на иконах, где *казнят* невинно *убиенных,* они написаны в белых одеждах, а земля как бы *красная.*

Зеленый – это цвет *растений, травы, природы,* потому, как правило, он

использовался в *изображениях архитектуры* и *одежд святых*. Это цвет земной природы. То же самое можно сказать о *желтом, коричневом, бежевом, фалевом*, то есть об *охровых цветах* – они изображались в *изображениях земли, архитектуры, одеяний*.

А вот **черный** – это цвет, абсолютно *противоположный* любому цвету, значит, им можно *изображать* только то, что *связано с адом и преисподней*, он практически *не использовался* в древнерусской архитектуре. Даже одежды монахов не изображали черным цветом, а темно-коричневым, *темно-синим*. А черным изображается картина *распятия*: гора *Голгофа*. По преданиям, именно там был *погребен первый* созданный Богом человек, и *пещеры* внутри горы изображались *черным цветом*. Или в сюжетах *воскресения* и *пришествия в ад*, который изображается в виде *бездонной бездны*, и Иисус выводит праведников оттуда. Но *черного* там очень *мало*, он занимает очень *мало места* и играет роль *контраста* белому. Градация и символика цветов была разработана и придумана задолго до проявления христианства, а в христианстве получила продолжение и подтверждение. И ничего не делали художники произвольно, всё было написано в каноне, и формальные приемы были очень важны и знаковы, и работали на раскрытие содержания произведения.

Очень важная, очень сложная для изображения философская категория, которая отражает любое искусство, — это **пространство и время**. Раньше их как в явления природного характера ученые *разделяли*. Ныне считают, что это *единая субстанция*. Но как его тогда *изображали*? Для этого нужно понять, как его *изображали* в искусстве *Нового времени*, оно более похоже на фотографию. Оно *передает* пространство-время *так*, как оно *воспринимается* человеческим *глазом* и *сознанием*.

Обратим внимание на следующее: у человека особое устройство зрения, и человек *видит* мир *по-своему* искаженно. Вот пример: в нашем сознании параллельные *линии* *сходятся* на горизонте, хотя мы прекрасно понимаем, что *это не так*. Но наш *глаз* видит это *с искажением*. Человек, который стоит *близко* к нам, возможно *крупнее* небоскреба. И это связано с тем, что *небоскреб* гораздо *дальше*, хоть это и громадное здание.

И эти *особенности* человеческого зрения уже *знали* в *древности*, и древние греки *учитывали* это в своих постройках. Можно вспомнить любой древнегреческий храм, там *нет* ни одной *ровной колонны*. Дело в том, что у колонн есть *энтазис*: *расширение по серединке*. Не будь его, мы *видели бы* колонны *вогнутыми* вовнутрь, а с его помощью мы видим колонны *идеально ровными*. Дальше, все *расстояния* между колоннами *с краев больше*, чем расстояния у колон, которые *в середине*. И даже *пол* под колоннами *немного выпуклый*.

Это *особенность* человеческого зрения, которое *знали* уже тогда. И именно в соответствии с этим нашим видением пространства времени оно изображается на картинах. Например, картина Крамского и Мясоедова «*Утро в сосновом лесу*». Её

особенность в том, что она изображена *с одной точки* зрения, она изображена *в одно время* года и даже *время суток*, и мы видим *остановленное живописью мгновение* времени. То есть тут мы видим *единство места, времени и пространства* – это своеобразное окно.

Художники Нового Времени *учитывают* особенности зрения человека. Но искусство Нового Времени обращено *к человеку*, а *древнерусское* искусство стоит *на других принципах*. Потому искусство средневековья строит иконы по другому принципу: *пространство* в них *бесконечно*, оно *не имеет* конкретно взятого представления или *времени*, пространство-время в них *бесконечно и вечно*. Оно изображается не в какой-то конкретный момент, не в какой-то конкретной точке, оно *изображается обобщенно*. Оно изображается *не с одного места* зрения и *не в один момент*. В нем *нет прямой перспективы*. Её нет *ни в иконах, ни на фресках*. И связаны все эти особенности опять-таки с представлениями *религиозного характера*, о *непознаваемости* божественного мира, нельзя проникнуть в глубь иконного или фрескового изображения. В них *пространство-время* строится по законам *обратной перспективы* (а по законам обратной перспективы *параллельные линии* сходятся не внутри произведения, а *на человеке*, который перед этим произведением стоит, *изображение* не развивается вглубь произведения, а *на человека*), оно не имеет ни начала, ни конца. И, смотря на архитектуру, мы увидим, что параллельные линии подножий сходятся не перед изображением, а не внутри него. *Золотой фон* не способствует развитию *перспективы*. Золотое *изображение* рассчитано на *общение* с человеком, на *человеческое восприятие*. Что касается *времени*, то там тоже *нет* одномоментного сюжета. Там *в рамках* одного сюжета, одной иконы, представлены *события*, происходящие в разное время и в разных местах. Это очень *важная особенность* средневекового искусства: там *нет* выхваченного сюжета, там есть *видение* пространства как *бесконечности*, времени как *вечности*. Изображение активно вызывает человека на контакт, на общение с ним.

Еще одна важная особенность, которая, конечно, связана с содержанием и с его внешним воплощением – ***отсутствие натурализма***. Она *связана и с формальными приемами*, и с содержащимся в них *началом*. Средневековое искусство изображало и *распятие* Христа, и *страдание и гибель* праведников, мучеников и апостолов, и *мучения* грешников в аду. И тут нужно отметить одну важную особенность восточно-христианского искусства: здесь *никогда не изображали* эти события *физиологично, жестоко, кроваво*, так, чтобы человек содрогнулся. *В житиях* много подобных событий. В *искусстве* мы ничего этого *не понимаем*, хотя *видим пытки*, мучения, смерть. И *никогда* это искусство *не переходило* определенную *грань уважения* к человеку. Напротив, в *искусстве Западной Европы* всё *наоборот*: *кровь* на распятом Христе, *изломанное тело*. Там такие детали *есть*, а у русских их *нет*. Например, в произведении итальянского мастера «Усекновение головы Иоанна Предтечи» есть *кровь*, видно, что голова отрублена, а в наших иконах на эту тему такого нет.

Древнерусские художники и писатели говорили, что *любое*, самое кровавое, евангельское и библейское *событие*, надо *изменить* так, чтоб «возверзнуть печаль в

радость», т.е. *превратить* любую *печаль* в самую высокую *радость*. Например, казни *апостолов*: *главное* – это *не смерть*, а то, что *люди не поступились* своими *убеждениями*. Отсутствие натурализма как качество формы раскрывало содержание. Конечно, Средневековье – это тяжелое, жестокое время, но человек тогда точно осознавал свои идеалы: что плохо, что хорошо – и воплощал их в искусстве, они были путеводной звездой. *Не страх, не угнетение*, не паралич от ужаса, а внутренняя *свобода убеждений* – вот что было *важно* и для *молящихся*, и для *художников*. Вот что важно для древнерусского искусства: человек нуждается не в страшилках, а в помощи и в понимании, что доброе начало всё равно побеждает. Это сильная сторона русского искусства и русской культуры.