

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и педагогики искусства

**МОНУМЕНТАЛЬНАЯ РЕЛИГИОЗНАЯ ЖИВОПИСЬ В РОССИИ
РУБЕЖА XIX-XX ВЕКОВ**

**АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА**

студентки 5 курса 521 группы Института искусств
по направлению подготовки
50.03.03 «История искусств»

МИРОНОВОЙ ОЛЬГИ ПАВЛОВНЫ

Научный руководитель
доцент, канд. филос. наук _____ Л.С. Пестрякова

Зав. кафедрой
профессор, доктор пед. наук _____ И.Э.Рахимбаева

Саратов, 2019 г.

Введение

Период конца XIX – начала XX вв. – переломный этап и в мировой истории, и в жизни России. Это время крутых перемен во всех сферах жизни российского общества, в том числе в культуре и искусстве. Архитектура, литература, музыка, живопись, декоративно-прикладное искусство, а также философия переживали необычайный подъем. Недаром, этот период вошел в историю культуры России как «серебряный век».

Возникший еще в первой половине XIX века, благодаря романтическим исканиям, интерес к национальным корням, народному искусству, древнерусской архитектуре и литературе, взошел на новый виток развития. Повышенное внимание к народному и средневековому искусству, мифу, героическому эпосу, фольклору, предметам народного творчества стало важной тенденцией развития русской художественной культуры.

Перед художниками того времени стояли также и важные задачи религиозного характера. Интерес к христианской тематике стал едва ли не первостепенным, так как в определенных общественных кругах необратимо назревал кризис веры, наметились тревожные атеистические и нигилистические тенденции. Религиозное искусство было вынуждено подвергнуться существенному переосмыслению и войти в стадию деятельного и осознанного обновления. Активные поиски национальной красоты шли бок о бок с поисками духовности. После довольно длительного восхищения и подражания западному искусству, черты которого проникали и в росписи русских церквей, художники обратили свой взгляд к собственному культурному наследию.

Яркий след в истории русской монументальной религиозной живописи оставили такие художники, как В.М. Васнецов и М.В. Нестеров, неоднократно участвовавшие в создании грандиозных храмовых росписей и наполнившие их новым художественным языком, который привлекает внимание по сей день.

Цель работы: проанализировать русскую монументальную религиозную живопись рубежа XIX-XX веков.

Задачи:

1. Изучить литературу по теме исследования.
 2. Ознакомиться с русской религиозной философией и религиозным искусством рубежа XIX- XX веков.
 3. Рассмотреть монументальную религиозную живопись Древней Руси.
 4. Проанализировать росписи Владимирского собора г. Киева в творчестве В. Васнецова
 5. Проанализировать церковную стенопись в творчестве М. Нестерова
- Методологическую основу работы составляют труды Б. Виппера, Т. Ильиной, И. Косарецкого, Д. Лихачева, Т. Разина, Б. Рыбакова, О. Сокольской, Н. Яворской, и др.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников (37 наименований), 2-х приложений.

Глава I посвящена описанию предпосылок становления русской монументальной религиозной живописи рубежа XIX- XX веков.

В разделе 1.1 рассматривается русская религиозная философия и религиозное искусство рубежа XIX- XX веков.

В разделе 1.2 рассматривается религиозная монументальная живопись Древней Руси.

Глава II посвящена анализу монументальных храмовых росписей рубежа XIX- XX вв. на примере работ В. Васнецова и М. Нестерова.

В заключении представлены итоги исследования.

Приложение А – список иллюстративного материала по теме исследования.

Приложение Б - иллюстративный материал на электронном носителе.

Основное содержание работы

В первой главе, которая включает в себя два параграфа (1.1 Русская религиозная философия и религиозное искусство рубежа XIX-XX веков и 1.2 Монументальная религиозная живопись Древней Руси) рассмотрены предпосылки становления русской монументальной религиозной живописи рубежа XIX-XX веков.

Русские художественные памятники конца XIX - начала XX веков свидетельствуют о значительной роли в искусстве этого периода образов средневековья. Для России рассматриваемый отрезок времени ознаменовался открытием древней иконы, тщательным изучением византийского и древнерусского архитектурного наследия, возросшим интересом к неклассическим, внеакадемическим способам изображения, характерным для народного и средневекового искусства.

В 1980-е годы зарождаются два больших явления русской культуры. Одно из них – русская религиозная философия, дающая основание говорить о русском религиозном ренессансе. Второе – русское изобразительное и прикладное искусство и архитектура. Оба явления характеризуются исторической общностью выражают, хотя и разными средствами, единое миропонимание и идеалы. Впервые после XVII века, как в русской философии, так и в русском искусстве сфера, связанная с церковью, приобретает самостоятельное значение, выдвигается на первый план, обретает стилеобразующий характер.

Монументальная живопись появилась на Руси в X в., благодаря принятию христианства. На протяжении последующих десяти столетий стенописное искусство постоянно развивалось и обновлялось.

К примеру, в ансамблях X-XI вв. преобладали крупные фигуры с мощными, чуть приземистыми пропорциями и устойчивой постановкой. В XII в. стала наблюдаться некоторая эмоциональность образов, соседствующая с аскетической строгостью. В росписях XIII века, одного из самых трагических в истории Руси, прослеживаются патетические

интонации. Персонажи исполнены одухотворенности вкупе с решительностью и храбростью. На рубеже XIV-XV вв., вследствие распространения на Руси исихазма, в произведениях русской живописи стали преобладать спокойные позы персонажей, сдержанные жесты, господствует настроение тихой беседы.

Вплоть до третьей четверти XV века (время падения Константинополя) в церковном искусстве, в основном, доминировала византийская ориентация. Однако, в силу особенностей собственных традиций Руси, ее социального строя, сложился собственный «культурный климат», обусловивший своеобразное понимание византийской культуры.

Таким образом, фрески XVII в. насыщены повествовательностью и изображением бурно меняющихся ситуаций. Непосредственность и поэтичность русских фресок придают им нечто родственное русским народным сказкам. Стиль становится все более направленным на декоративность.

С конца XVII столетия, в силу больших политических и церковных изменений в жизни России, живопись средневекового типа стала постепенно уходить в низовой пласт, сохраняя свой консервативный характер, но мало помалу меняясь в зависимости от стилистических перемен ведущих художественных направлений. Новый творческий подъем монументальная храмовая живопись пережила уже в XIX веке, когда на пике актуальности были масштабные поиски национального своеобразия в искусстве.

Во второй главе, которая включает в себя два параграфа (2.1 Росписи Владимирского собора г. Киева в творчестве В. Васнецова и 2.2 Церковная стенопись в творчестве М. Нестерова анализируется монументальная религиозная живопись в России на рубеже XIX-XX веков на примере творчества художников В. Васнецова и М. Нестерова.

Конец XIX - начало XX вв. - это период, когда во всех сферах жизни российского общества происходили серьезные изменения, коснувшиеся также культуры и искусства. Для этой переломной эпохи, наряду с

определенным кризисом веры, с нигилистическими тенденциями, которые наметились ранее, характерен и неподдельный интерес к проблемам религиозного характера. Религиозное искусство было вынуждено подвергнуться существенному переосмыслению и войти в стадию деятельного и осознанного обновления. Активные поиски национальной красоты переплетались с поисками духовности. После довольно длительного восхищения и подражания западному искусству, художники обратили свой взгляд к собственному культурному наследию.

Яркий след в истории русской монументальной религиозной живописи оставили такие художники, как В.М. Васнецов и М.В. Нестеров, неоднократно участвовавшие в создании грандиозных храмовых росписей и наполнившие их новым художественным языком, который привлекает внимание по сей день.

Михаил Нестеров, еще в станковых работах, в поисках индивидуальной живописной концепции обратился к православному мировоззрению, через призму которого осветил новый ракурс в понимании нравственного идеала – поэтического осмысления русской религиозной жизни. Великолепные композиции были созданы им на стенах Владимирского собора в Киеве, храма Александра Невского в грузинском Абастумане, храма Покрова Богородицы при Марфо-Мариинской обители в Москве и Троицкого собора в Сумах. В церковных росписях, несмотря на строгие каноны иконографических схем, Нестеров все же сумел наполнить фрески личными переживаниями, собственным духовным опытом, перенося на стены так называемую эстетику «опоэтизированного реализма», подарив тем самым зрителю новые эстетические переживания – кроткую музыку благодати, радость тишины и созерцания, выраженных в прозрачно-нежных колористических мелодиях.

Виктор Васнецов более известен, как художник сказочного жанра. Его храмовые росписи мало изучены и долгое время незаслуженно оставались в тени. Самой грандиозной работой Васнецова на этом поприще стали

живописные стеновые ансамбли во Владимирском соборе в Киеве - ярком образце русско-византийского архитектурного стиля.

Владимирский собор рассматривался Васнецовым не только как храм, но и как исторический памятник, посвященный основанию Русского государства. Отсюда понятен идейно-художественный характер стенописи, выбор Васнецовым тем и трактовка им образов. Он заполняет главный неф и часть иконостаса изображениями исторических деятелей Древней Руси: Владимира, Ольги, Андрея Боголюбского, Александра Невского, Михаила Черниговского, летописца Нестора и др.

Имеющий богатый опыт в реалистическом жанре, художник вносит в церковную роспись приемы академической живописи. Написанные им образы предельно реалистичны, с индивидуальными чертами лица, выражающие вполне земные эмоции и переживания, что, несомненно, являлось новаторством в русской храмовой живописи. К новым приемам следует отнести и появление художественной перспективы, воздушного пространства, а также замену статичности и застылости форм движением, практически в каждой композиции.

Следует отметить, что в решении столь грандиозной задачи, как роспись огромного здания, Васнецов не упускает из виду цельности общего впечатления. Он всегда полно и естественно сливает свою композицию с архитектурными формами, а цветовое решение каждой композиции согласует с центральным цветовым пятном — фигурой Богородицы — и размещает цветовые пятна в ритмическом порядке. Васнецовское декоративное убранство, грамотно скомпонованные орнаменты, все это богатство творчества глубоко родственны народным истокам искусства и связаны с культурными традициями русского народа. Кроме того, сохраняя византийско-русские иконографические традиции Васнецов наполнил каждую композицию собственным видением, соответствующим идейным исканиям своего века.

Таким образом, на рубеже XIX–XX вв. отечественное церковное искусство подошло к новому этапу развития, который охарактеризовался синтезом светских и религиозных идей, творческим обновлением и созданием монументальных церковных росписей с присущим этой эпохе многообразием художественно-образных средств. Традиции русской художественной культуры прошлых эпох оказались тесно взаимосвязаны со стилистическими новшествами конца XIX столетия, причем, черты народного искусства не «размылись», а органично слились с новыми художественными тенденциями.

Заключение

Монументальная живопись – один из древнейших видов изобразительного монументально-декоративного искусства – появилась на Руси в X в., благодаря принятию христианства. На протяжении последующих десяти столетий стенописное искусство постоянно развивалось и обновлялось. Каждое поколение церковных живописцев вносило свой вклад в развитие православной культуры. Менялись формы монументальных живописных композиций, отражая веяния современной жизни, в то время как их содержание оставалось в целом неизменным. Крупные фигуры с тяжелыми приземистыми пропорциями трансформировались в легкие, почти бесплотные образы, аскетическая строгость сменялась возвышенной одухотворенностью и патетической храбростью, скупая палитра цветового решения уступала место красочной декоративности.

Вплоть до падения Константинополя (конец XV в.) в церковном искусстве доминировала византийская ориентация. Однако, в силу особенностей собственных традиций Руси, ее социального строя, складывался собственный «культурный климат», обусловивший своеобразное понимание византийской культуры.

С конца XVII столетия, в силу больших политических и церковных изменений в жизни России, живопись средневекового типа стала постепенно уходить в низовой пласт, сохраняя свой церковно-каноничный характер, а

новый творческий подъем монументальная храмовая живопись испытала уже в конце XIX в., в эпоху грандиозных перемен, охвативших все сферы жизни русского общества. В это время зарождаются два больших явления русской культуры: религиозная философия и религиозное искусство. Оба явления характеризуются исторической общностью, и выражают, хоть и разными средствами, единое миропонимание и идеалы. Религиозное искусство было вынуждено подвергнуться существенному переосмыслению и войти в стадию деятельного и осознанного обновления. Активные поиски национальной красоты переплетались с поисками духовности.

Яркий след в истории русской монументальной религиозной живописи оставили такие художники, как В.М. Васнецов и М.В. Нестеров, неоднократно участвовавшие в создании грандиозных храмовых росписей. Каждый из этих мастеров, придерживаясь строгих рамок церковных иконографических канонов, существенно разнообразил и обогатил формы стеновой храмовой живописи.

К новаторским приемам в монументальной религиозной живописи данных авторов можно отнести:

- реалистичное изображение фигур и ликов святых,
- передачу воздушного пространства,
- многоплановость композиций,
- замену статичности и застылости форм движением,
- введение элементов пейзажа,
- внесение человеческих переживаний и настроений в общий строй церковной живописи,
- введение в композицию традиционного русского орнамента,
- трактовку религиозного сюжета как исторического события.