Архитектура и искусство Пскова XII-XV веков.

Для Пскова, располагающегося в непосредственной близости от западных рубежей, вопрос защиты своих границ стоял особенно остро. Поэтому вполне естественно, что именно на этой территории стали создаваться мощные оборонительные крепости, а архитектура в целом приобрела характерные для оборонительного зодчества черты.
Первым памятником, относящимся к 30-м – 40-м гг. 12 века является Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря. Он был построен по инициативе архиепископа Нифонта, переехавшего во Псков из Новгорода на некоторое время. В это же время строится и другой монастырский собор Рождества Иоанна Предтечи Иоанновского монастыря. Программа Нифонта по созданию монастырских обителей воплощалась для проповедования христианских идеалов. Собор Иоанновского монастыря во многом повторяется сложную типологию новгородских церквей 12 века, представляя собой шестистолпный трехглавый храм с нартексом и хорами, впрочем, уступающий по размерам новгородским. Эта особенность предопределила своеобразия интерьера собора, который несмотря на открытость подкупольного пространства, воспринимается темным из-за нависающих хор, мощных подкупольных опор и обилия лопаток на стенах и столбах, расчленяющих и без того стиснутый внутренний объем собора.
В Мирожском же монастыре доминантой является обозримость и открытость интерьера. Строительство шло в несколько этапов. Изначально собор мыслился как крестовокупольный храм без хор с четко выделенными ветвями подкупольного креста, за счет понижения угловых объемов. Таким собор сохранился изнутри – с ясно выявленной крестовокупольной конструкцией, с широкими нерасчлененными плоскостями стен, плавно перетекающих в своды. Здесь полностью отсутствует членение стен лопатками, лишь некоторые окна и арки нарушают монотонность стен. Увенчивает все просторный купол, объем которого увеличен из-за утоньшения стен барабана изнутри. Здесь чувствуется зальная ориентация, вмещающая одну из самых насыщенных догматико-повествовательных росписей своего времени. Однако через некоторое время над пониженными объемами по неизвестным причинам были надстроены две палатки, в которых расположили ризницу и придел, между которыми сделали деревянный настил хор. Так явный крестовокупольный характер снаружи был изменен. Позже в 16 в. была пристроена паперть со звонницей, имеющей характерные псковские очертания, а 17-18 вв. собор получил четырехскатное покрытие, закрывшее нижнюю часть купола, что повлекло за собой изменение контуров купола со шлемовидной на луковичную.
К 1310 году относится собор Рождества Богородицы Снетогорского монастыря. Во внешнем облике он имеет сходные черты с собором Мирожского монастыря. В 16 веке к нему был надстроен барабан и купол. Сохранилась фресковая живопись псковских мастеров. В завершении барана сделан искусный фриз, построена внутристенная лестница.
Для псковской архитектуры 14 столетия характерны такие типы сооружений: бесстолпные постройки, разнообразные четырехстолпные: центральная апсида и выступы, одна апсида, Т-образные опоры, трехчастный алтарь. Также комплексы из нескольких храмов, общими пространствами.
Никольский собор Изборска (1330-е гг.) имеет одну апсиду, фасад делится лопатками на прясла. Барабан имеет в основании двойной фриз. Во внутренней конструкции хоры, на которые ведет внутренняя лестница, также ступенчато-повышенные своды.
На территории Крома в центре Детинца располагается Троицкий собор (60-е гг. 14 в.).. Крупнейшим памятником псковского зодчества второй половины XIV века был не дошедший до нас Троицкий собор, созданный в 1365—1367 годах на старой основе здания XII века. Известный нам по весьма точному рисунку конца XVII века собор сохранял существенные особенности композиции храма конца XII века: ярусность объема, пониженная западная часть (нартекс), притворы с трехлопастными фасадами и подчеркивавшие динамику здания пучковые пилястры. Здесь сложная форма завершения выявляет псковские черты, а имитация пучков колонок – смоленское. Здесь также присутствует многоскатное покрытие и пьедестал с многократными фронтонными завершениями
Ц. Василия на Горке (1377г.).
Образцом псковской архитектуры 15 столетия является ц. Успения Богородицы в Мелетове (60-е гг. 15 в.). Она представляет собой четырехстолпный одноглавый храм с двухскатными завершениями. На фасаде присутствуют широкие лопатки, ступенчато-повышенные подпружные арки. На барабане 4 световых окна, образующих световой крест. Внутри присутствует фресковая роспись.
Ц. Козьмы и Дамиана с Примостья. Имеется аркада в центральной части, одночастный алтарь. Венчает церковь высокий барабан с бегунцом в орнаменте.
К концу 15 века относится ц. Богоявления в Запсковье. Здесь появляется звонница – стенка в псковской архитектуре. Мощные столбы восходят из «сарая». Важная часть – колокольный звон для литургии 16 века.

Иконы.
Псковская иконопись имеет свое ярко выраженное лицо. Композиции псковских икон чаще всего асимметричны и малоустойчивы, рисунок неточный, но по-своему всегда выразительный, колорит густой и скорее сумрачный с преобладанием изумрудно-зеленых и темно-зеленых, почти черных тонов, плотных вишневых, красных с характерным оранжевым и розовым оттенком, мутных синих, серовато-зеленых. Фоны чаще желтые, хотя встречаются и золотые. Широчайшее применении находит разделка одеяний с помощью тончайших золотых линий, придающих красочной поверхности мерцающий характер. В колорите с его цветовыми контрастами есть что-то драматическое. Этому впечатлению способствует особая трактовка коричневой карнации с высветлениями и с не менее резкими бликами. Манера письма широкая и энергичная. Художественный язык предельно экспрессивен, что отличает её от уравновешенной и гармоничной московской школы.
Самые ранние из известных нам икон – это «Успение Богоматери» из ц. На Пароменье и Богоматерь Одигитрия из ц. Николы. Они датируются 13 веком. Это большие иконы, написанные в традициях 12 века. Тяжелые, грузные формы отличаются примитивностью, однотипные лица с большими головами и маленькими телами, широким разрезом глаз и изогнутыми носами говорят о сильной архаизирующей традиции. Живопись практически лишенная цвета, где для достижения большего эмоционального эффекта применяются искажения форм и стилизация.
Самой значительной из ранних псковских икон является житийная икона Илии Пророка, в которой местные черты настойчиво пробиваются наружу. Здесь мы встречаем сочетание различных тем, лишенных внутренней связи. Наверху изображен полуфигурный Деисус с ангелами и апостолами. Посередине и внизу изображен пророк Илия в пустыне и 12 сцен из его жизни. Монументальная и спокойная фигура пророка показана в трехчетвертном повороте в окружении гор, поражающих своей окраской. Колорит клейм плотный, густой, насыщенный. Композиции разрежены с простыми архитектурными кулисами и строгими пейзажными фонами.
Икона Николая Чудотворца датируется ранним 14 веком. Фигура святого фланкируется крохотными фигурками Христа и Богоматери, на золотом фоне. Одежды густого вишневого тона, тщательно разделенное золотыми ассистами. В личном письме и изображении рук чувствуется новгородское влияние (тонкие черты, изящные линии). Глухой сдержанный цвет, обильное использование золотых ассистов, гротесковость в чертах лица – типично псковские черты.
Существует три иконы столь похожие друг на друга стилистически, что есть мнение, что их писал один мастер. Это Деисус, Параскева Пятница, Варвара и Ульяна, Собор Богоматери. Вместо золотого фона используется желтый, вместо прописанных ликов – энергичная лепка, построенная на контрасте темно-коричневых теней и резко высветленных участков на лбу, носу и подбородке. Сочетание темных санкирей и телесного цвета дает ощущение объема. Обостренное понимание динамики – каждая святая в своем ракурсе. Произведения полны драматизма и духовной сосредоточенности. В Соборе Богоматери – серьезность и сосредоточенность ликов, обобщенность образов и духовное напряжение.
Последней четвертью 14 – началом 15 вв. датируется Сошествие во ад. Особая стремительность движения, динамика резких высветлений и ярких бликов. Наверху Деисус, где вместо Христа Никола. Это несколько нарушает гармонию, но для псковского мастера главное непосредственность выражения, духовное содержание.

Монументальная живопись.

Фрески Мирожского монастыря, датируемые серединой XII в. (ок. 1156 г.), были выполнены греческими мастерами. Программа стенописи была, вероятно, предложена новгородским архиепископом Нифонтом — создателем монастыря. Сюжеты фресок подробно излагают Священную историю, главное внимание отводя евангельскому рассказу. Исследователи отмечают, что живописное изложение, по-видимому, было направлено на конкретные цели религиозного просвещения. Тема искупительной жертвы Христа является главной в сюжетном ряду росписи. Размещение сюжетов, их композиция органично согласуется с архитектурными члениями храма. Живопись на сводах и стенах делится на несколько регистров, в которых последовательно размещены евангельские сюжеты. Необычным является порядок «изложения не слева направо, а справа налево, от южного рукава трансепта. В составе фресок собора присутствуют также «протоевангельские» сцены жития Богоматери (более 20 сюжетов).
Мирожские росписи характеризуются богатейшим колоритом, привлечен весь возможный спектр красок и продемонстрирована высокое мастерство в сочетании фона и изображения, формы и цвета в зависимости от местоположения фресок. Эпическое достоинство, торжественность в изображении отдельных фигур в целом соответствуют византийской иконографии. Блестящее владение линией — особенность мирожских художников. Они сдержанны в изображении эмоций, но сообщают зрителю настроение сопереживования через пластику поз, жестов («Оплакивание», «Успение», «Сретение»).
Живопись Спасо-Преображенского собора является единственным в мире по полноте и сохранности памятником фресковой росписи в древнерусском искусстве XII в. и византийском искусстве второй четверти XII в. В настоящее время прямых аналогий этой живописи не существует

Архитектура собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря копировала формы собора Спаса Преображения, но живопись этих храмов различается. Снетогорские фрески, создавались в 1313 г., спустя 150 лет после мирожских, и отражают процесс формирования местной школы живописи Уникальность снетогорской живописи в том, что она относится к периоду, не оставившему других памятников древнерусской монументальной живописи (30-40-е гг. XIII — 50-60-е гг. XIV вв. за исключением почти полностью разрушенной росписи церкви Николы на Липне близ Новгорода. Поэтому программа русской живописи этого времени, профессионализм мастеров, стиль, художественные связи изучаются по фрескам церкви Рождества Богородицы.
Установлено, что над росписью работали мастер с помощниками или несколько мастеров, и среди них могли быть иконописцы. Колорит снетогорских фресок более ограничен сравнительно с мирожской росписью. В отличие от последней связь архитектурных форм и живописных сюжетов; строгое разграничение повествования по регистрам не соблюдаются. Мастера придерживаются не хронологической, а литургической последовательности. Разномасштабность в передаче сюжетов стремление отвести для более значимых сюжетов большее пространство. Главенствующей, согласно посвящению собора, является тема Богородицы.
Основное, что отличает снетогорскую живопись, — эмоциональная окраска, экспрессия, импровизация (отклонение от иконографии наряду со следованием ее архаическим чертам). Псковские мастера впервые на Руси применили «синопию» — прорисовку на нижнем слое штукатурки изображений, являвшуюся подготовительным этапом для основной росписи. Такой прием был в это время известен лишь в Италии. Применение «ассистов» — белильных лучевых высветлений, оживлявших лики и одежды, нашло продолжение в дальнейшем развитии псковской школы живописи. Среди композиций росписи есть редкие и уникальные для византийского искусства XIV в. сюжеты, входящее в тематический цикл « Страшного суда». В снетогорской живописи прослеживаются опосредованные связи с живописью юго-славянских византийских памятников середины XIII в.
Традиционный характер псковского искусства XV века демонстрируют фрески
Успенской церкви в селе Мелетове (1469). Основы живописной манеры XIV века, в частности росписей Феофана Грека, сохранились здесь в удивительной свежести. Правда, для мелетовской росписи характерна измельченность композиций и увеличение их числа на стенах храма. Это явление новое, свойственное всему византийскому миру конца XIV — первой половины XV века.
Фрески Мелетова показывают своеобразие местной культуры сравнительно с новгородской. XV столетие в Новгороде— век иконописи, во Пскове фреска полностью сохранила свой удельный вес в системе изобразительных искусств. Общая система стенописи традиционна по содержанию и расположению тем и сюжетов в ансамбле. Стены и своды отведены под сюжеты христологического и богородичного циклов. Здесь же присутствует много редких и уникальных иконографических сюжетов (изображения неясыти, иллюстрация к сказанию об Анте-скоморохе и др.).
Псковские традиции в подготовке росписи сказываются в применении синопии — предварительного наброска росписи и разгранки на втором слое штукатурки, как и в снетогорском храме. Ряд черт позволяет видеть в живописи Мелетова традиции иконописи. Работавшие здесь мастера были опытными профессионалами, что проявилось в построении композиций, уверенном владении рисунком и цветом. Мелетовские фрески признаются памятником высочайшего художественного уровня