



Искусство России XVII века



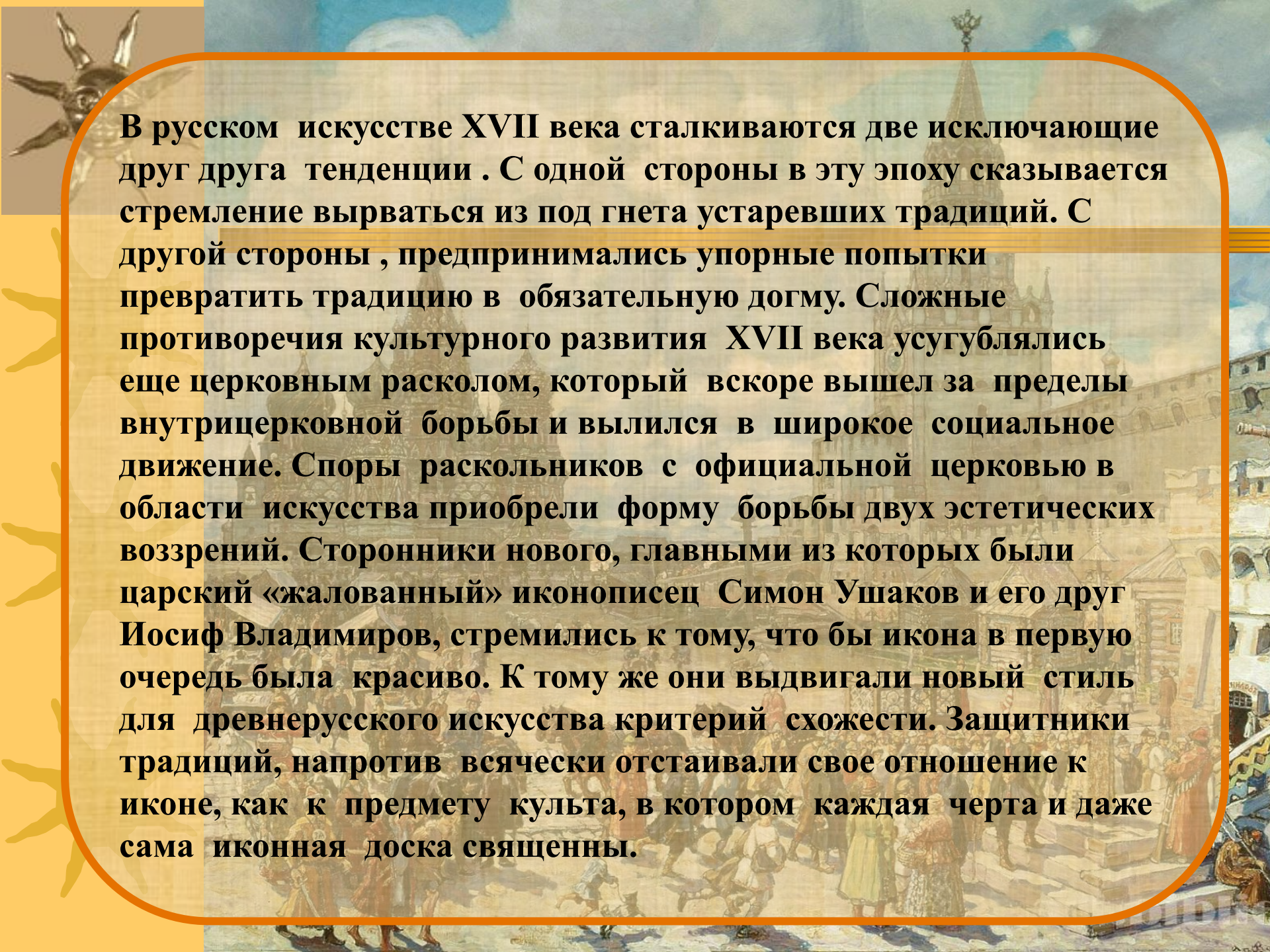
Историческая справка

XVII столетие ознаменовалось крупнейшим событием: в едином государстве воссоединились русский и украинский народы. Это имело огромное прогрессивное значение для политического, экономического и культурного развития русского и украинского народов, укрепления между ними разносторонних связей.

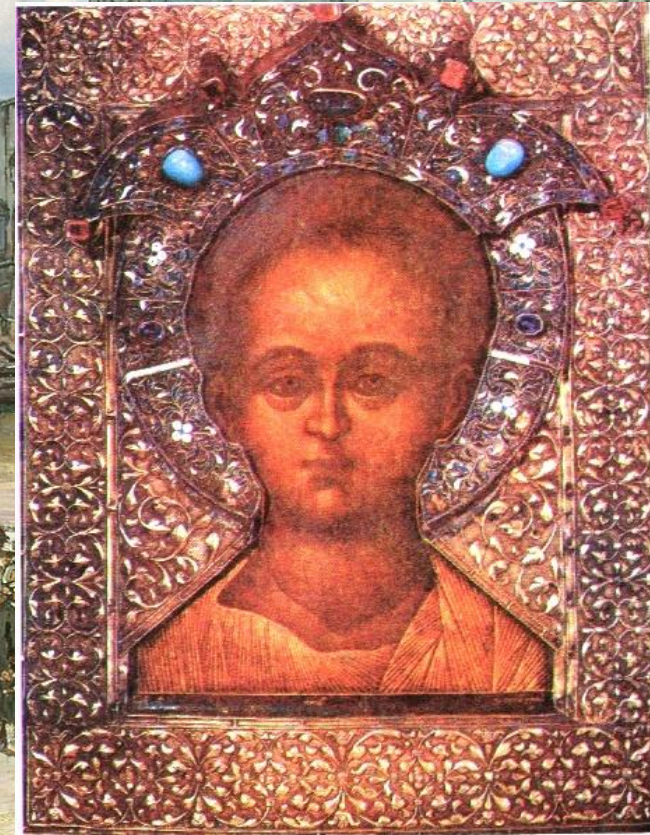
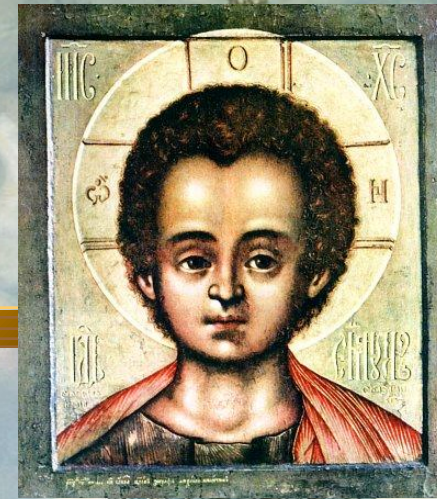
Все XVII столетие проходит под знаком нарастающей активности угнетенных масс. Городские восстания 1648 года в Москве, 1650 года в Пскове, Новгороде, «медный бунт» в Москве в 1662 году и, наконец, Крестьянская война под предводительством Степана Разина 1667—1671 годов расшатывают устои власти, вызывая с ее стороны жестокие репрессии. Заколебалось и положение церкви. Реформы патриарха Никона в области культа вызвали широкое движение протеста (раскол), причем под знаменем защиты «старой веры» собирались и антифеодальные силы. Раскол распространялся прежде всего в среде крестьянства и посадского населения, для них это было средством борьбы с феодальным гнетом, освящавшимся официальной церковью.





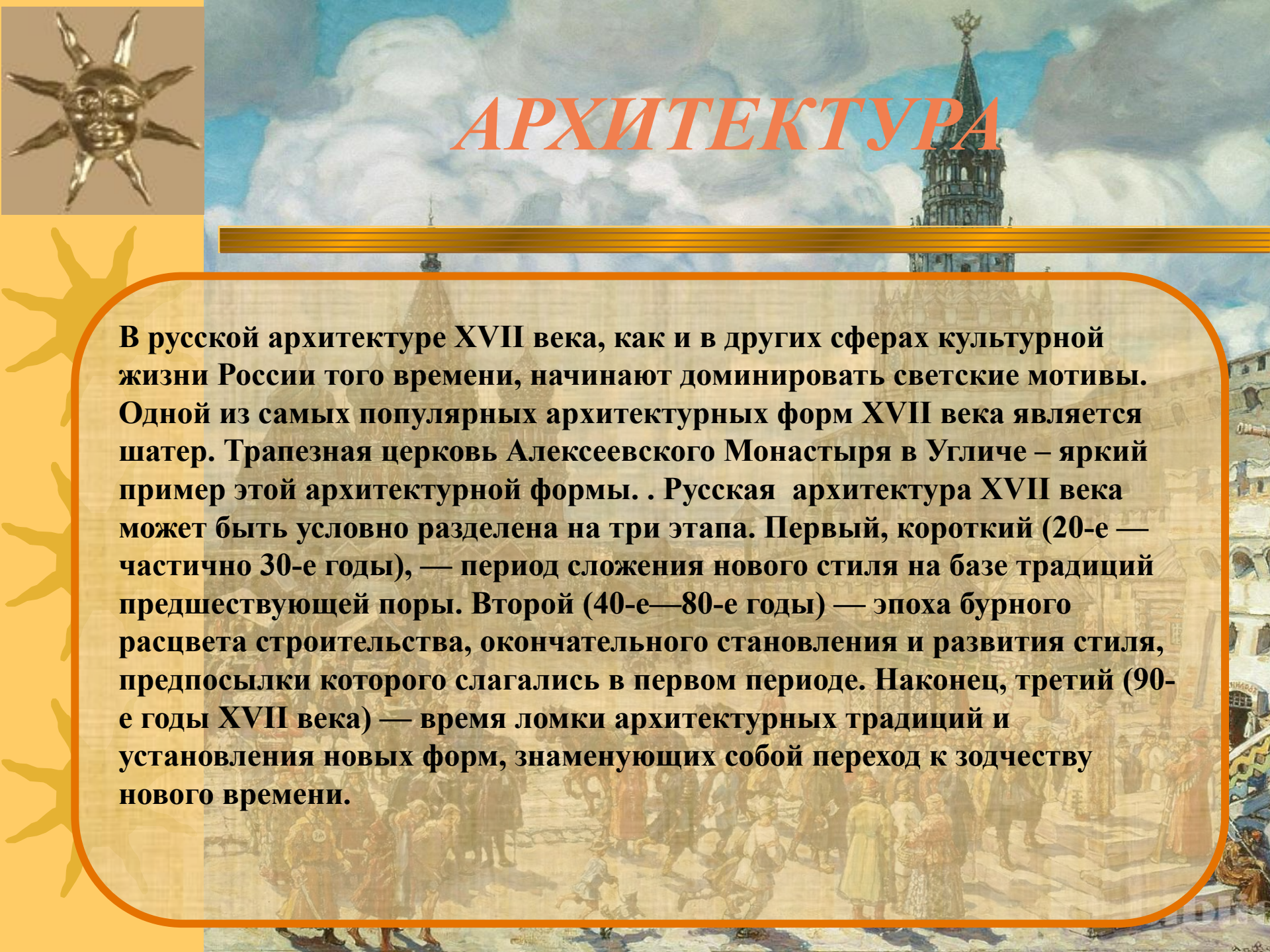


В русском искусстве XVII века сталкиваются две исключаящие друг друга тенденции . С одной стороны в эту эпоху сказывается стремление вырваться из под гнета устаревших традиций. С другой стороны , предпринимались упорные попытки превратить традицию в обязательную догму. Сложные противоречия культурного развития XVII века усугублялись еще церковным расколом, который вскоре вышел за пределы внутрицерковной борьбы и вылился в широкое социальное движение. Споры раскольников с официальной церковью в области искусства приобрели форму борьбы двух эстетических воззрений. Сторонники нового, главными из которых были царский «жалованный» иконописец Симон Ушаков и его друг Иосиф Владимиров, стремились к тому, что бы икона в первую очередь была красиво. К тому же они выдвигали новый стиль для древнерусского искусства критерий схожести. Защитники традиций, напротив всячески отстаивали свое отношение к иконе, как к предмету культа, в котором каждая черта и даже сама иконная доска священны.

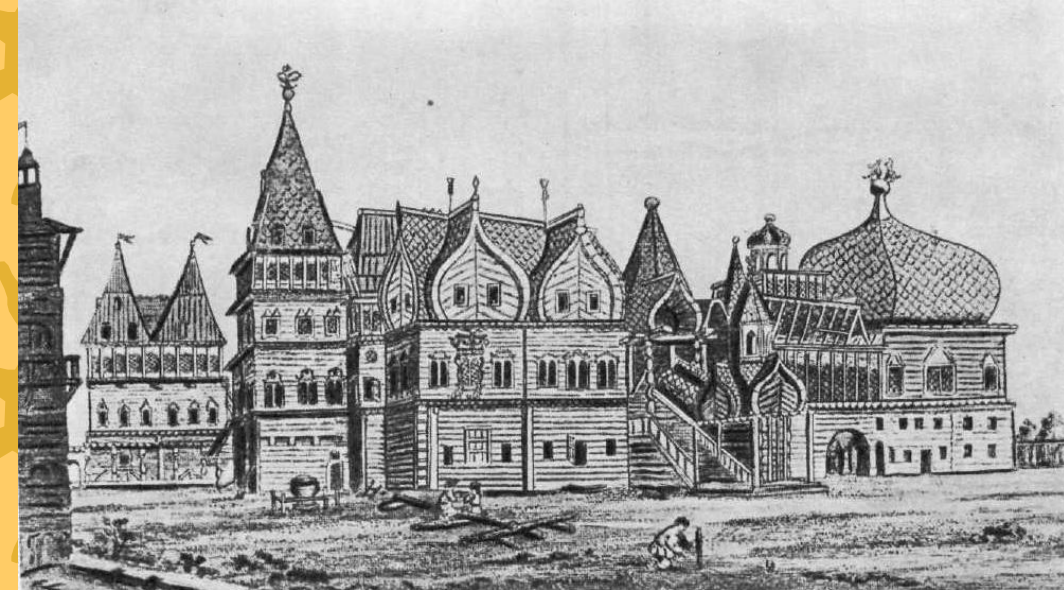
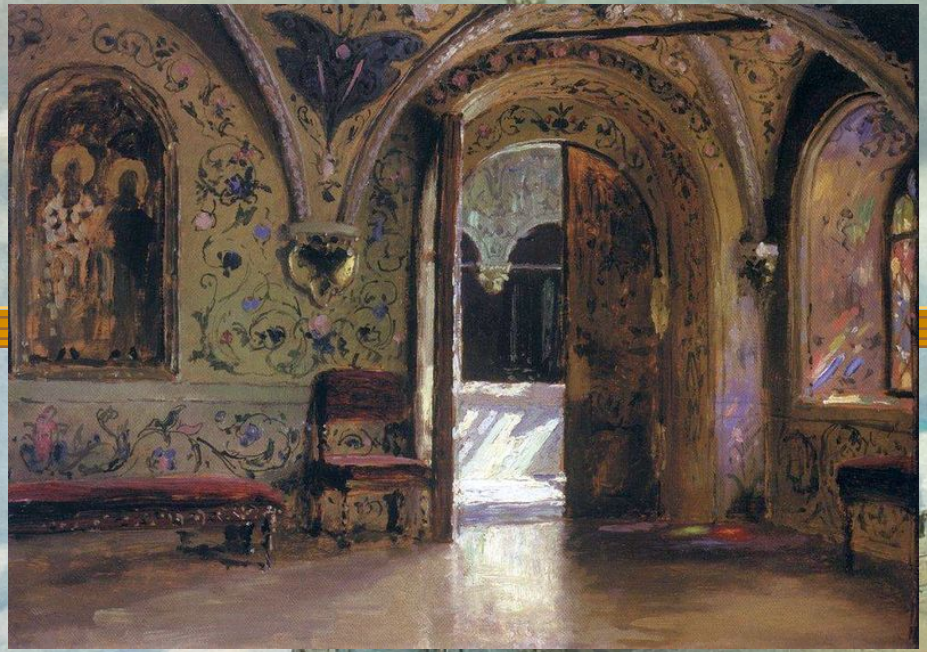
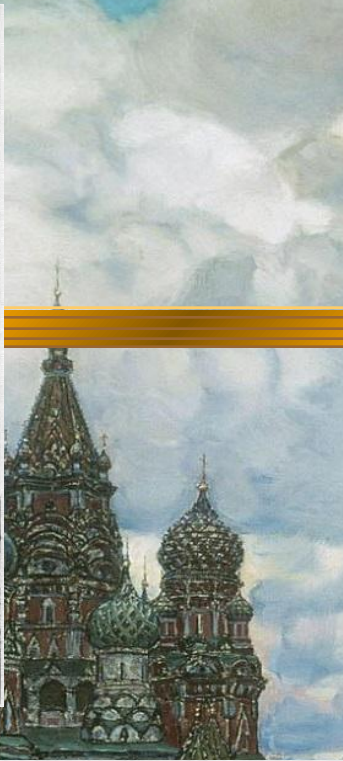


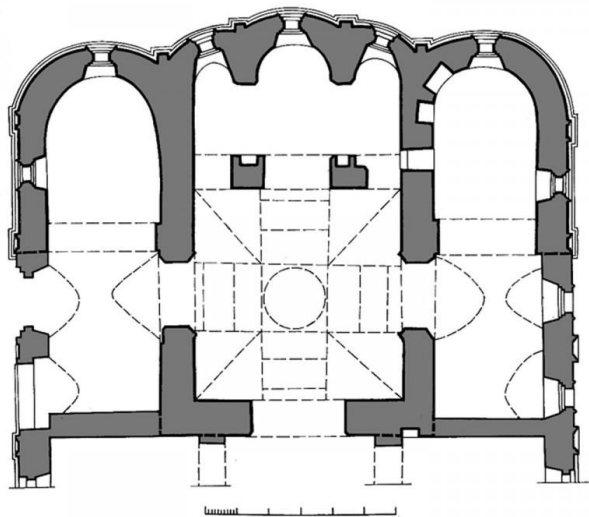


АРХИТЕКТУРА



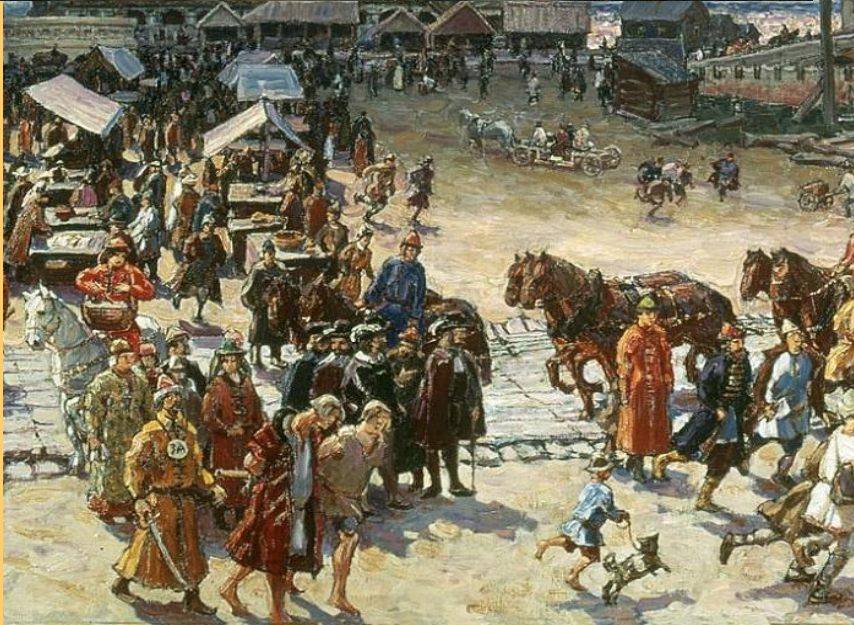
В русской архитектуре XVII века, как и в других сферах культурной жизни России того времени, начинают доминировать светские мотивы. Одной из самых популярных архитектурных форм XVII века является шатер. Трапезная церковь Алексеевского Монастыря в Угличе – яркий пример этой архитектурной формы. . Русская архитектура XVII века может быть условно разделена на три этапа. Первый, короткий (20-е — частично 30-е годы), — период сложения нового стиля на базе традиций предшествующей поры. Второй (40-е—80-е годы) — эпоха бурного расцвета строительства, окончательного становления и развития стиля, предпосылки которого слагались в первом периоде. Наконец, третий (90-е годы XVII века) — время ломки архитектурных традиций и установления новых форм, знаменующих собой переход к зодчеству нового времени.

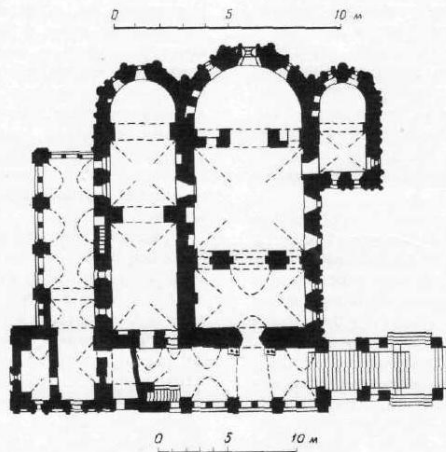




в 20-е—30-е годы XVII века общий характер архитектуры еще мало отличался от зодчества конца XVI века. Повторялись те же типы сооружений, да и стилистическая их характеристика изменилась мало. И все же в этих постройках можно проследить появление новых тенденций. Так, в небольшой церкви Покрова в Рубцове (1619—1626) членение фасадов лопатками придает постройке характер обычного четырехстолпного здания, тогда как в действительности это бесстолпный храм, перекрытый сомкнутые сводом.

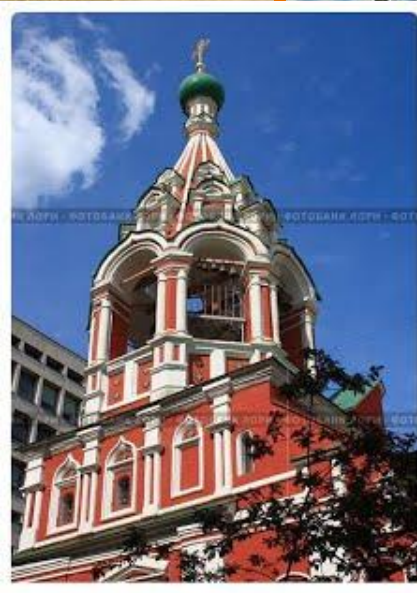






Во второй половине XVII века в русской архитектуре можно выделить несколько больших групп памятников, связанных с наиболее крупными очагами строительства. Для московской группы, например, характерны сложные композиции, центром которых является бесстолпная церковь, перекрытая сомкнутым сводом. Снаружи она обычно декорирована несколькими ярусами кокошников и увенчана пятиглавием. Однако световой барабан имеет только центральная глава, четыре боковых чисто декоративны. К такой церкви обычно примыкают один или два придела, трапезная, крыльцо, шатровая колокольня. В целом образуется очень живописная и большей частью асимметричная композиция. Характерным и довольно ранним примером может служить церковь Троицы в Никитниках (1631—1634), построенная по заказу крупнейшего московского богача — купца Никитникова.

Обращенный к улице южный фасад храма здесь убран с особой пышностью — карнизы делят его как бы на три этажа, сближая храм с дворцовым зданием. В наличниках окон использованы мотивы кремлевского Теремного дворца, а завершает стены широкий карниз из лекального кирпича и изразцов. В церкви сохранилась прекрасная фресковая роспись, исполненная в 1652—1653 годах

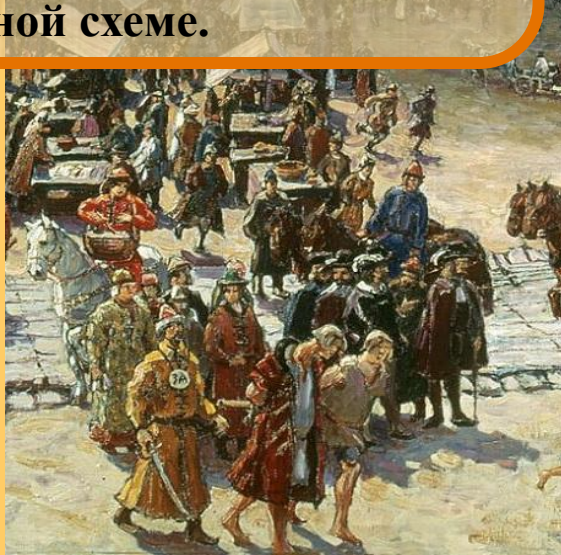




Для Ушакова
Троицкая церковь
стала любимой, и
многие годы потом он
своими иконами
стремился дополнить
ее благолепие.
Ушаковские фрески
покрывают храмовый
интерьер сплошным
ковром и создают
неповторимый
колорит

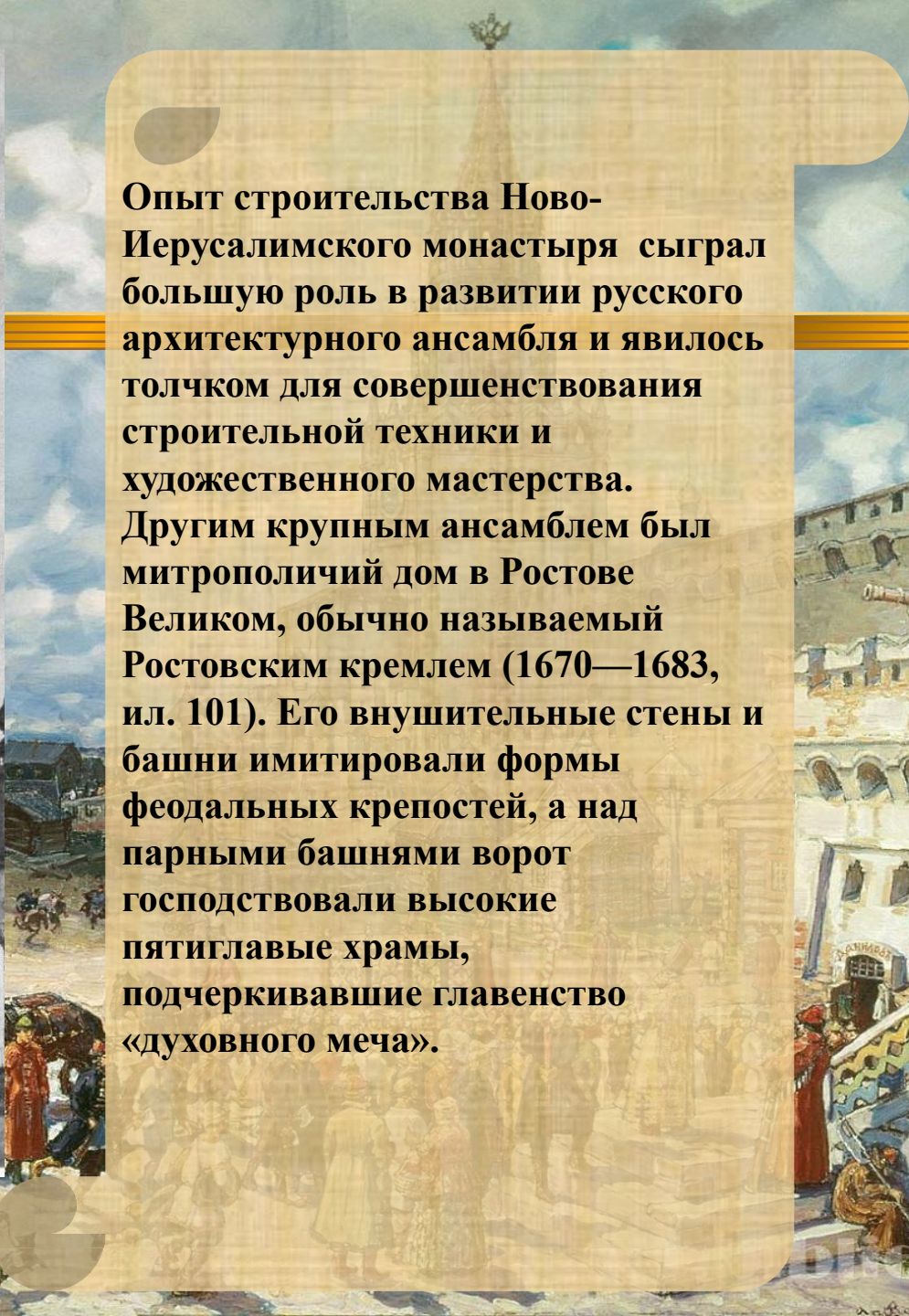


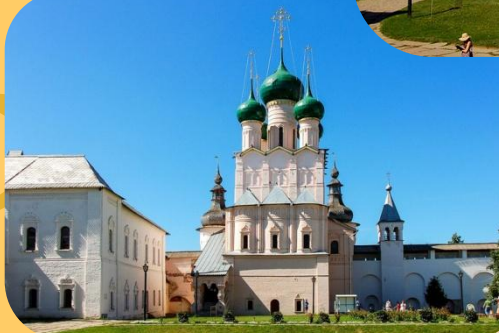
Несколько иной характер имеют памятники других крупных городов: Ярославля, Костромы, Муроме, Суздаля. Так, ярославские зодчие развивают и обогащают сложившуюся в XVI веке (собор Авраамиева монастыря в Ростове) композицию, в которой основу составляет четырехстолпная пятиглавая церковь, перекрытая сводами по традиционной крестово-купольной схеме.





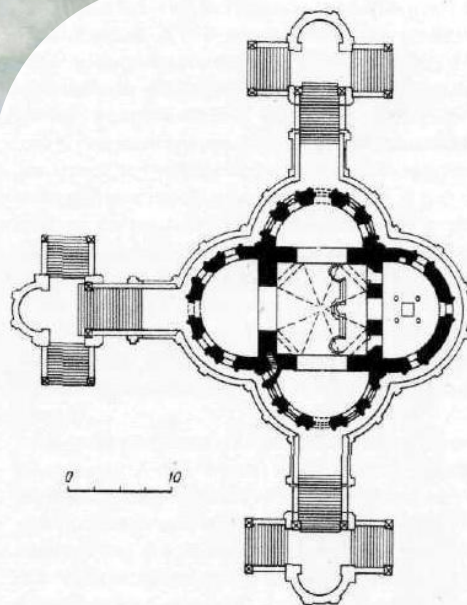
Опыт строительства Ново-Иерусалимского монастыря сыграл большую роль в развитии русского архитектурного ансамбля и явилось толчком для совершенствования строительной техники и художественного мастерства. Другим крупным ансамблем был митрополичий дом в Ростове Великом, обычно называемый Ростовским кремлем (1670—1683, ил. 101). Его внушительные стены и башни имитировали формы феодальных крепостей, а над парными башнями ворот господствовали высокие пятиглавые храмы, подчеркивавшие главенство «духовного меча».



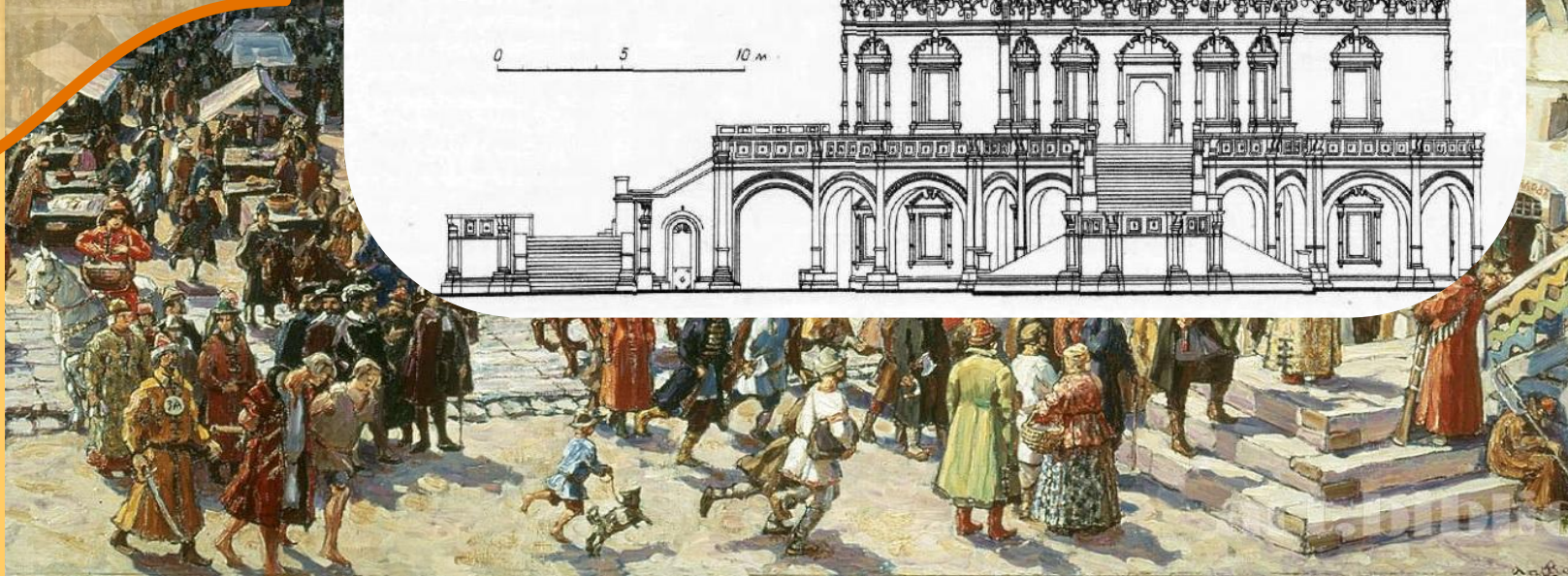
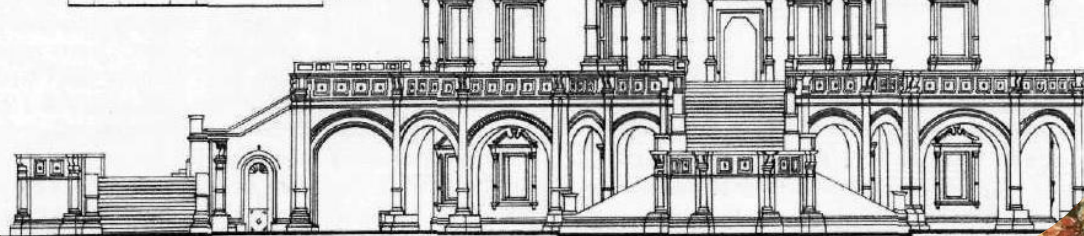


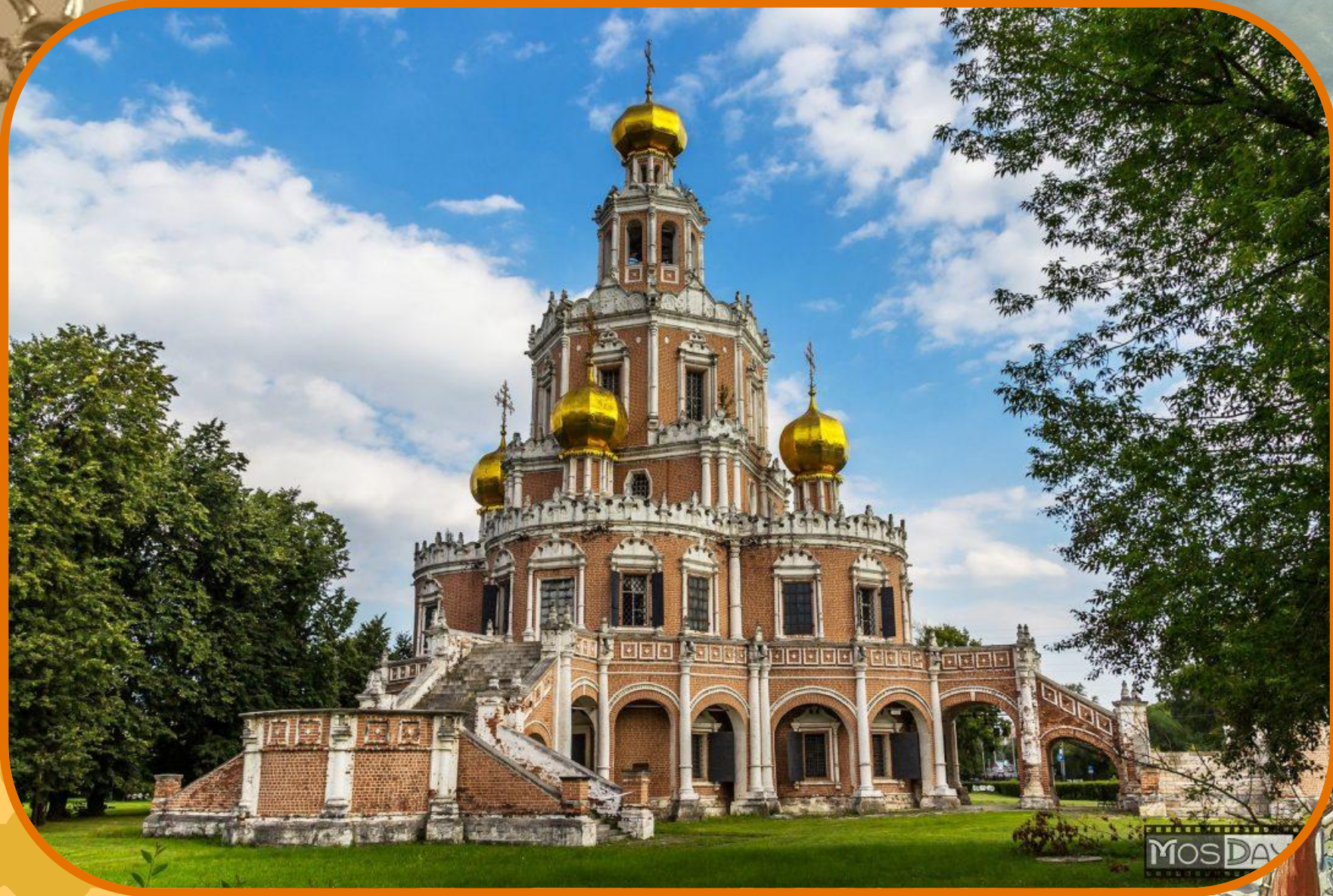
В кремле свободно разместились просторные митрополичьи палаты и домовая церковь Спаса на Сенях. Расположенный на низменном и ровном берегу озера Неро, ансамбль имеет широкую, как бы распластанную композицию без резко выраженных вертикалей. Идейный замысел ансамбля, несомненно, принадлежал его заказчику — ростовскому митрополиту Ионе Сысоевичу, но силой художественного гения зодчего, по-видимому, Петра Досаева, — этот замысел приобрел черты сказочной декоративности и редкой живописной красоты.

**Ярусная
композиция
усадебных храмов
конца XVII века
имеет русское
происхождение.
Наиболее ярким
памятником
данного течения
является церковь
Покрова в Филях
(1693—1694)**



0 5 10 м





Ее изумительно тонко прорисованные детали в сочетании с безукоризненными пропорциями придают ей легкий ажурный и утонченно элегантный характер, а ярусная композиция создает почти тот же эффект вертикального движения, который был выражен в шатровых и столпообразных храмах.

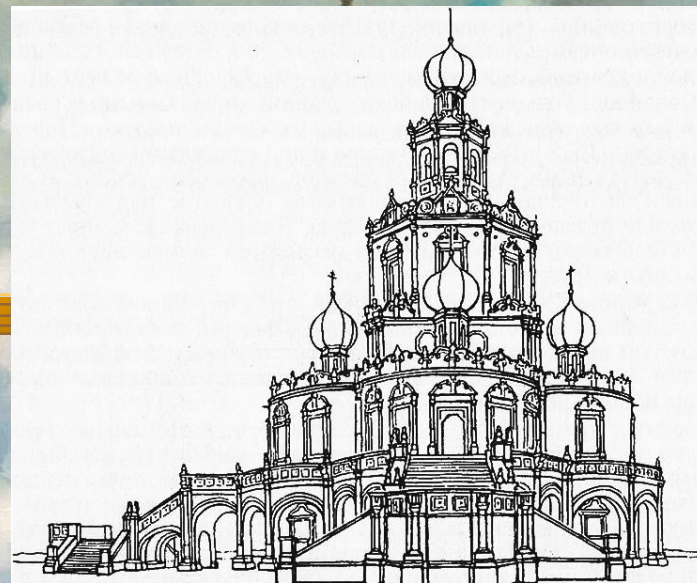
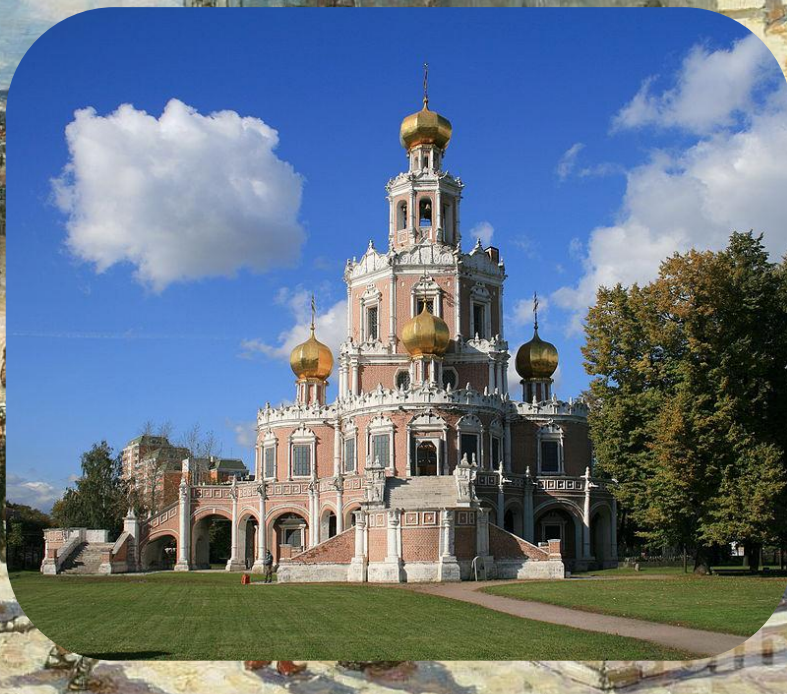
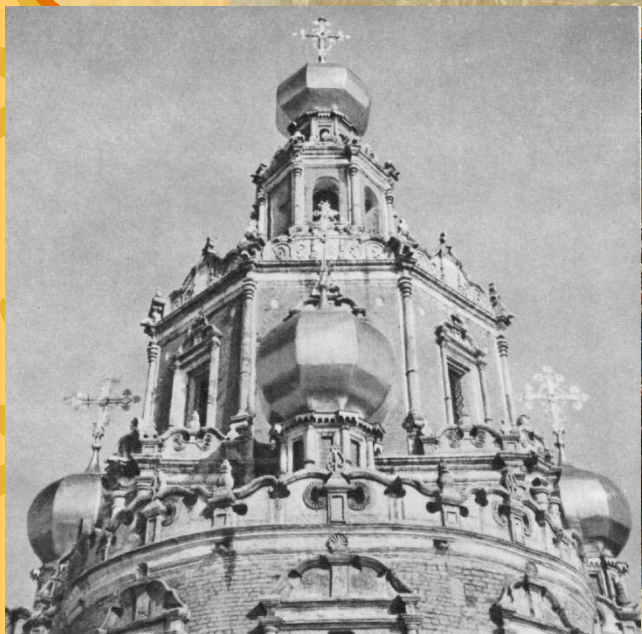
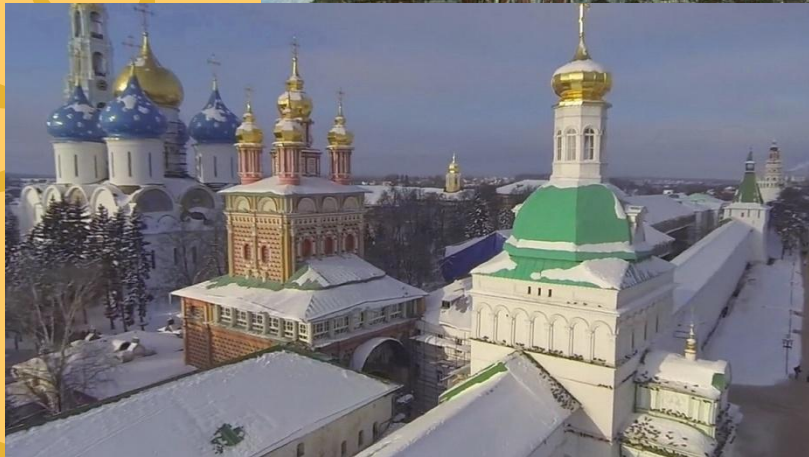


Рис. 36. Церковь Покрова в Филях под Москвой (1693—1694)

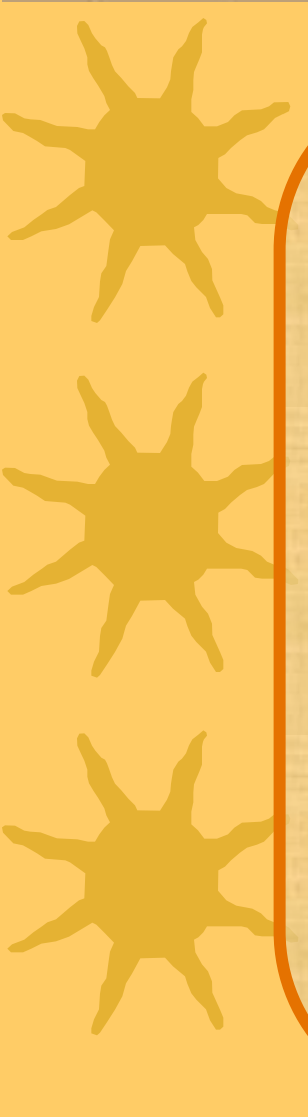
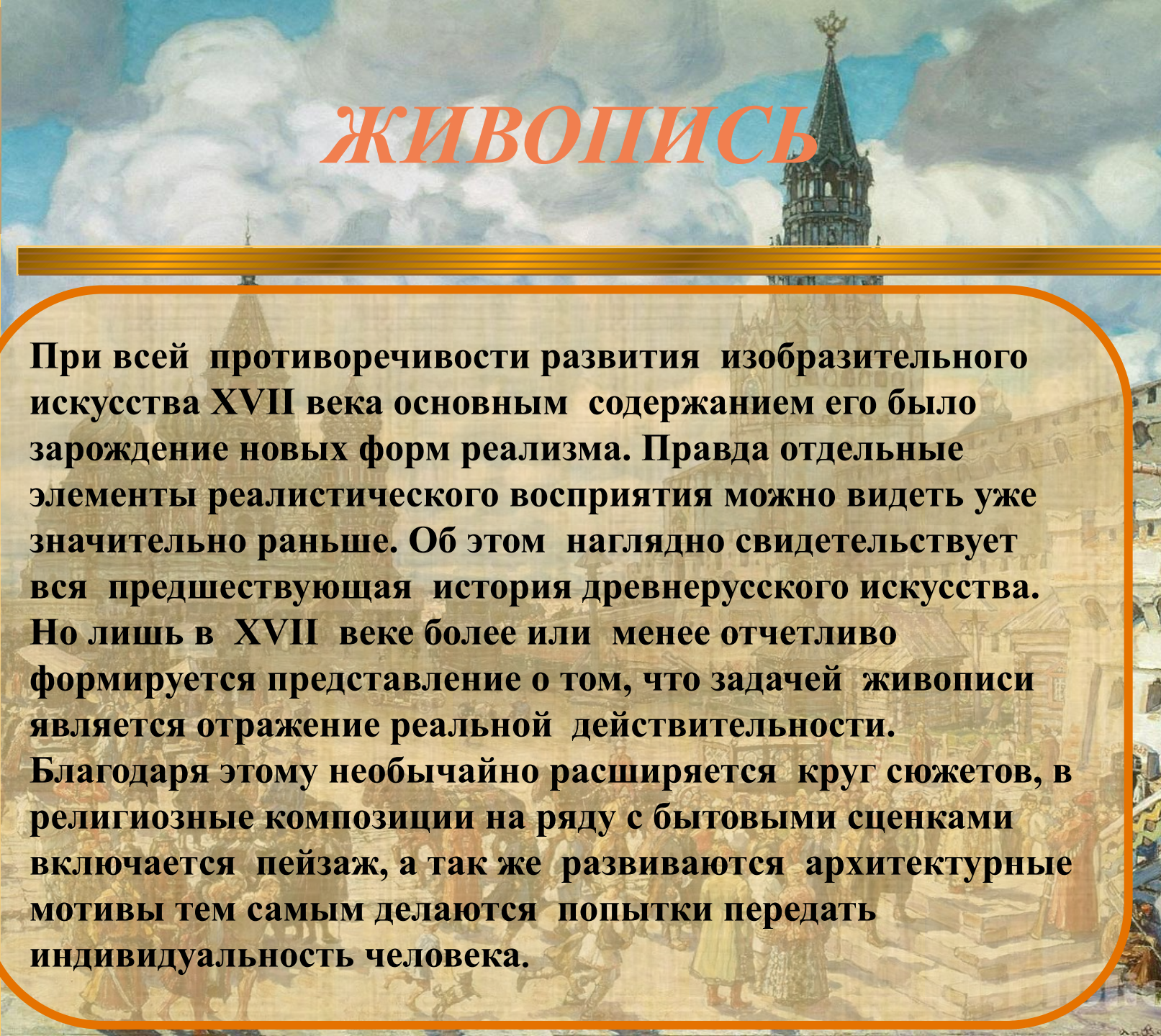




Широко применялись новые формы при строительстве полугражданских монастырских сооружений — надвратных церквей и трапезных (надвратные церкви Троице-Сергиева, Новодевичьего и Донского монастырей, трапезные Новодевичьего и Троице-Сергиева монастырей, трапезная Солотчинского монастыря близ Рязани и другие). Появляются и ярусные колокольни, каковы, например, надвратная колокольня Высокопетровского монастыря (1694) и шестиярусная семидесятидвухметровая колокольня Новодевичьего монастыря в Москве (1690), играющая роль главной вертикали прекрасного архитектурного ансамбля. Во всех этих памятниках ясно читаются основные принципы нового стиля — симметричность и регулярность построения, применение поэтажного ордера, концентрация декоративных элементов в карнизах и в обрамлении проемов.



ЖИВОПИСЬ



При всей противоречивости развития изобразительного искусства XVII века основным содержанием его было зарождение новых форм реализма. Правда отдельные элементы реалистического восприятия можно видеть уже значительно раньше. Об этом наглядно свидетельствует вся предшествующая история древнерусского искусства. Но лишь в XVII веке более или менее отчетливо формируется представление о том, что задачей живописи является отражение реальной действительности. Благодаря этому необычайно расширяется круг сюжетов, в религиозные композиции наряду с бытовыми сценками включается пейзаж, а так же развиваются архитектурные мотивы тем самым делаются попытки передать индивидуальность человека.



Творческая манера Прокопия Чирин — это почерк миниатюриста, с тяготением к уменьшенным формам и каллиграфической тонкости письма; это сдержанная, склонная к монохромности, колористическая гамма; стремление к особой одухотворенности образов. Именно поэтичность религиозного чувства выделяет его среди художников Строгановской школы.

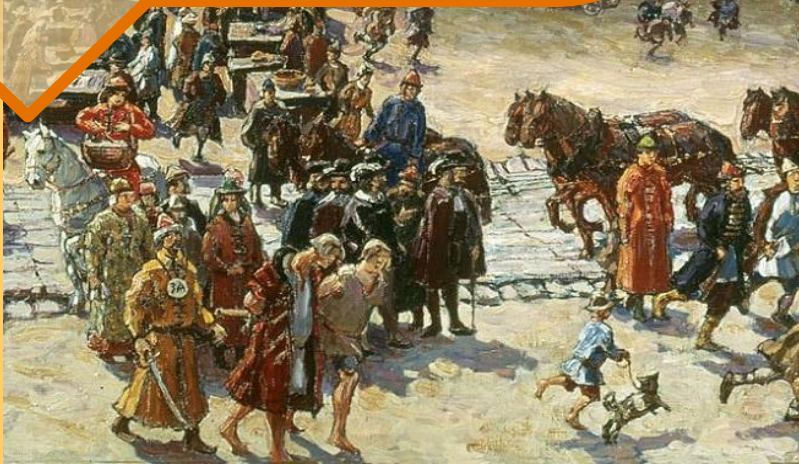


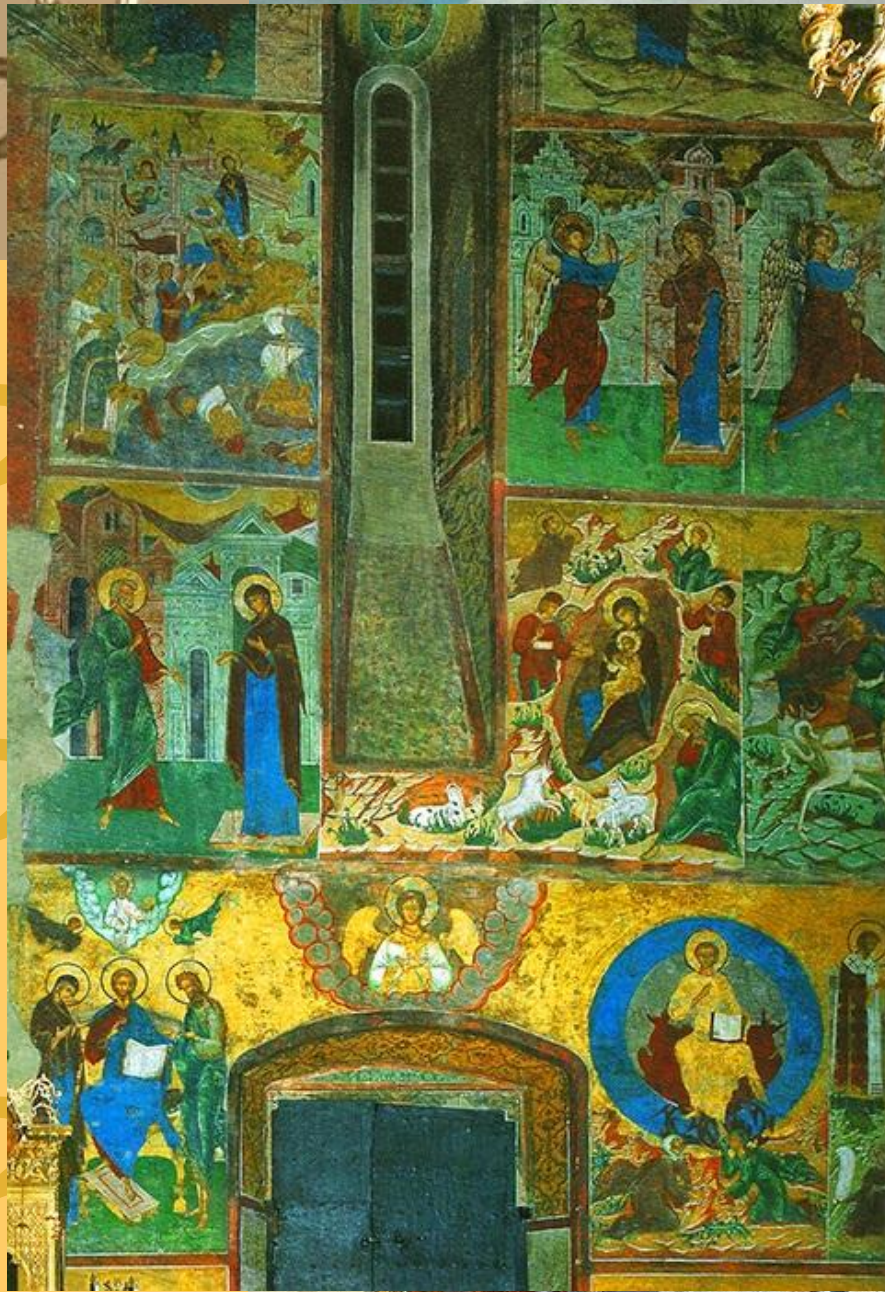


Не случайно мастер предпочитал однофигурные изображения с всегда сосредоточенным выражением острохарактерных ликов, рассчитанные на индивидуальное восприятие. Такова например, икона «Никита-воин» (1593-ГТГ). Она отличается, кроме прочего, красочным колоритом, основанным на глубоком голубом фоне, характерном для иконописи годуновского периода. Слегка подогнув колени и преклонив голову, святой обращается с молитвой к Богоматери, изображенной в верхнем углу иконы. Хрупкий, слабый, одинокий в пустоте темного фона, Никита совсем не похож на героические образы святых древнерусской иконописи — он предельно «очеловечен», его переживания близки и понятны простому верующему.

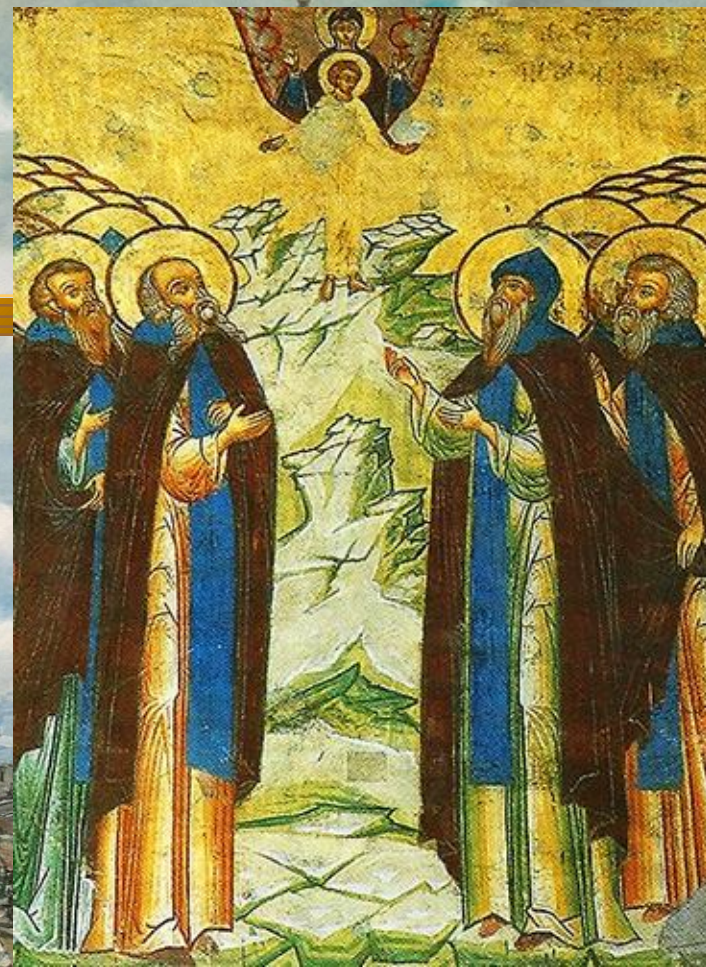


Марк Матвеев фрески Успенского собора Княгинина монастыря
Марк Матвеев — жалованный иконописец, писал стенное письмо в Успенском соборе Живопись была выполнена в смешанной технике живописи и росписи по сухой штукатурке темперой, с несомненным преобладанием чистой фрески. Красочная палитра росписи отличается большим разнообразием ярких, чистых по своим тонам, как природных земляных красок отечественного происхождения





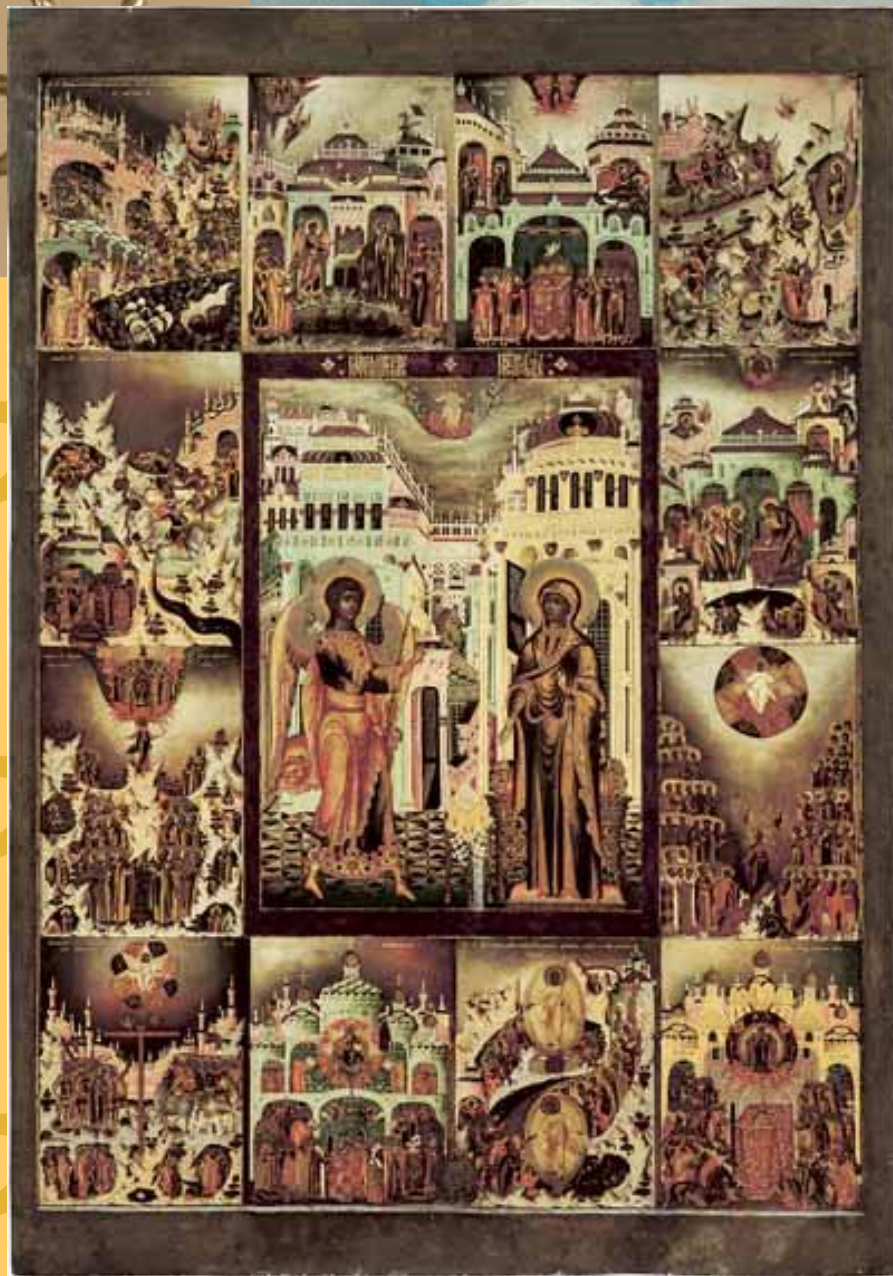
В результате проведения реставрационных работ в 1968 году была открыта подпись мастера. В газете «Неделя» от 14 ноября 1968 года сообщалось: «В соборе Княгинина монастыря во Владимире художники-реставраторы, убирая многочисленные поновления с настенной живописи XVII века, открыли многоплановые красочные композиции древних фресок, на одной из них обнаружив надпись: „Исполнил... Марк Матвеев со товарищи в 16...”»



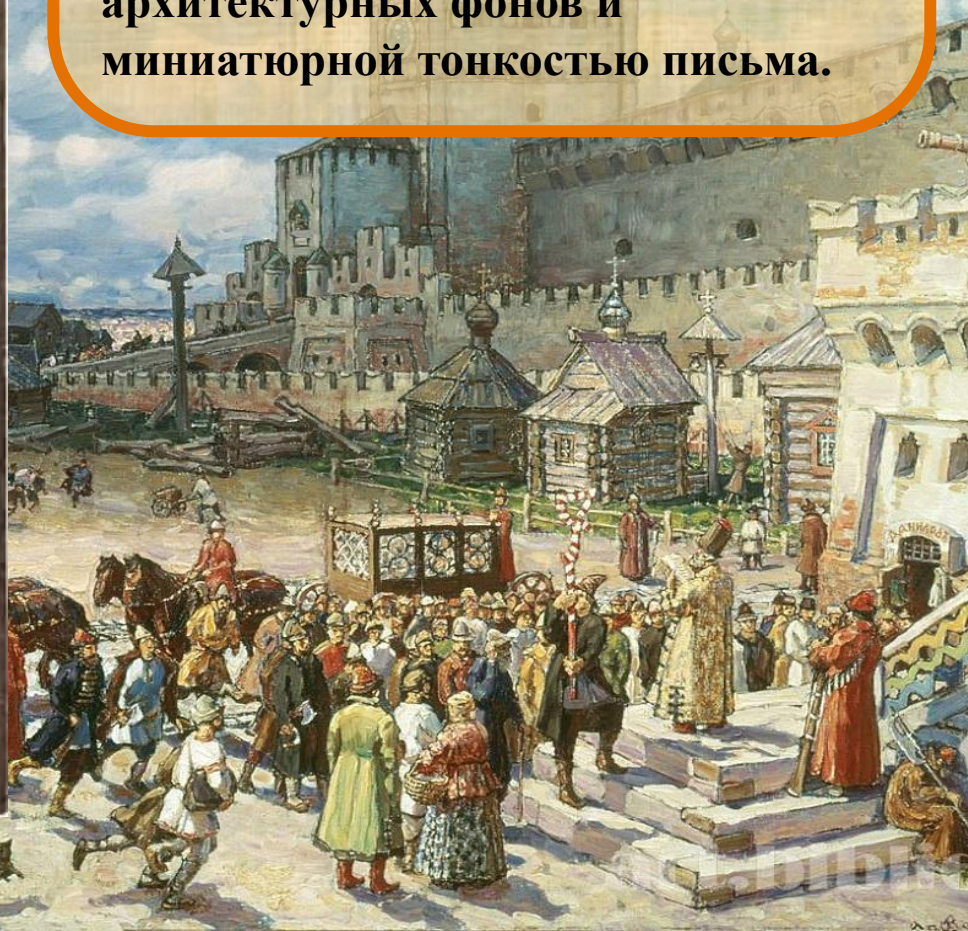


Родился в Москве в 1626 году, происхождение его неизвестно. Около 1648 года был принят в царские мастера Серебряной палаты при Оружейном приказе. Здесь он разрисовывал церковную и дворцовую утварь, расписывал знамена, чертил карты и планы. Также писал иконы для двора и частных лиц, став вскоре известным в Москве иконописцем. В 1664 году Ушаков был переведен в Оружейную палату, которая в середине XVII века считалась основным художественным центром. Ее мастера подновляли и расписывали дворцовые палаты и церкви, писали иконы и миниатюры. Также Оружейная палата служила чем-то вроде высшей художественной школы, куда художники приходили для усовершенствования своего мастерства. Симон Ушаков возглавил мастеров палаты и все живописные работы. Он был талантливым педагогом и умелым организатором. В Оружейной палате впервые писались портреты





Примером ранних работ Ушакова может служить икона «Благовещение с акафистом», написанная в 1659 году вместе с иконописцами Яковом Казанцем и Гавриилом Кондратьевым. Она отличается великолепием архитектурных фонов и миниатюрной тонкостью письма.

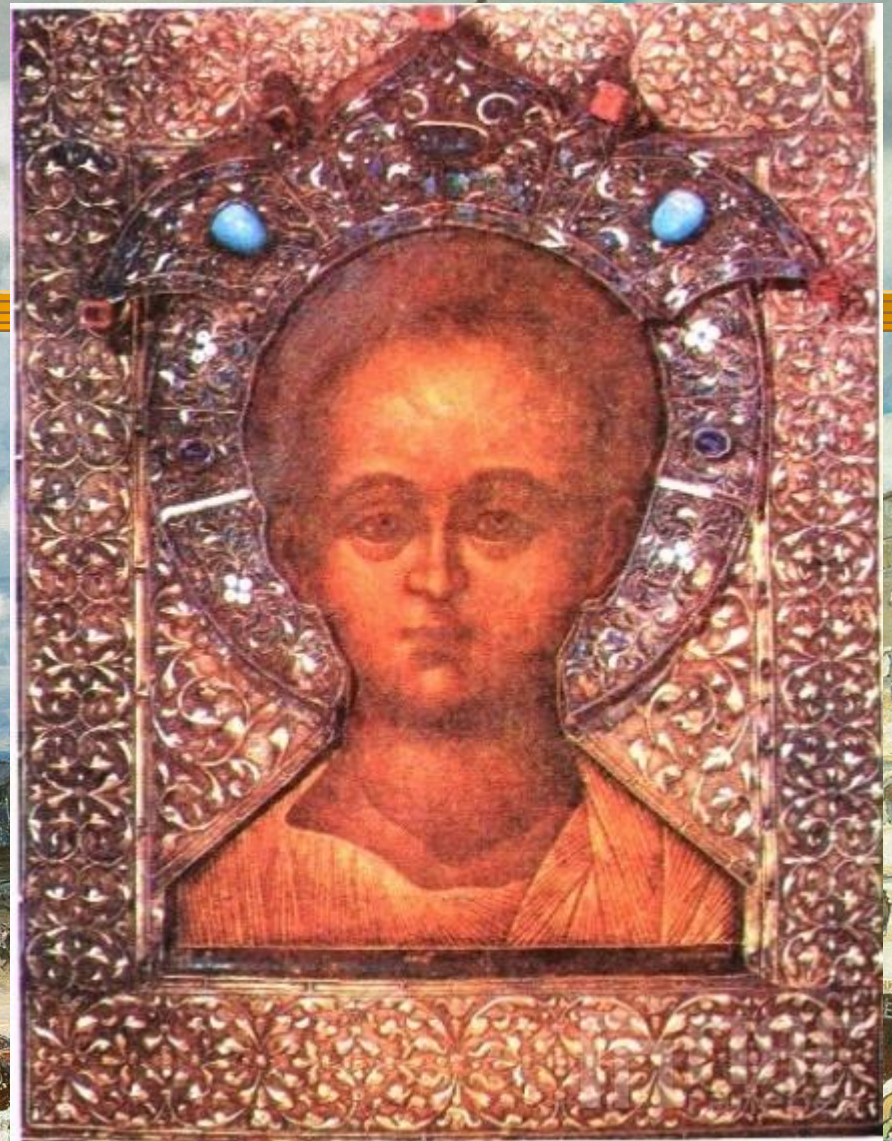


С первых лет самостоятельного творчества Симон Ушаков проявил интерес к изображению человеческого лица.

Излюбленной темой становится Спас Нерукотворный (например, иконы «Христос Эммануил», 1668, «Спас Нерукотворный», 1678).

Настойчиво повторяя эту тему, живописец стремился избавиться от условных канонов иконописного изображения и добиться телесного цвета лица, сдержанной, но отчетливо выраженной объемности построения и почти классической правильности черт. Иконы Ушакова приблизились к портрету.







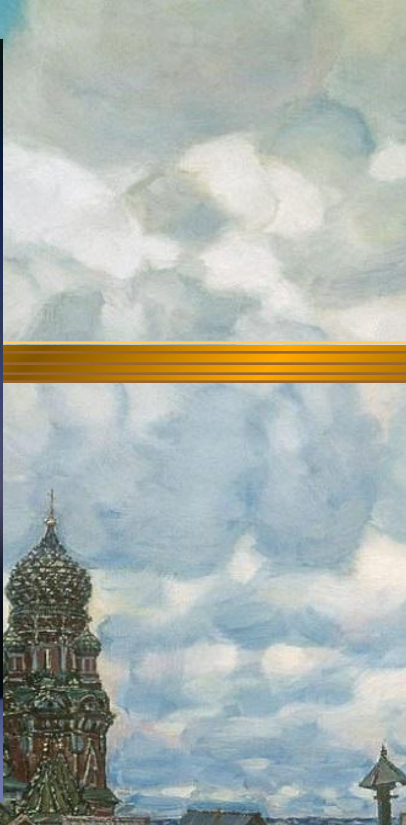
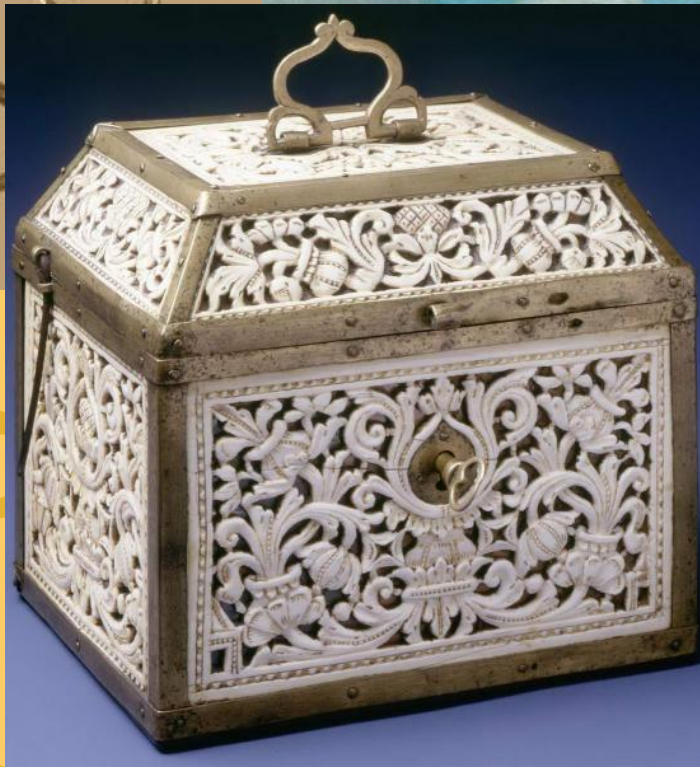


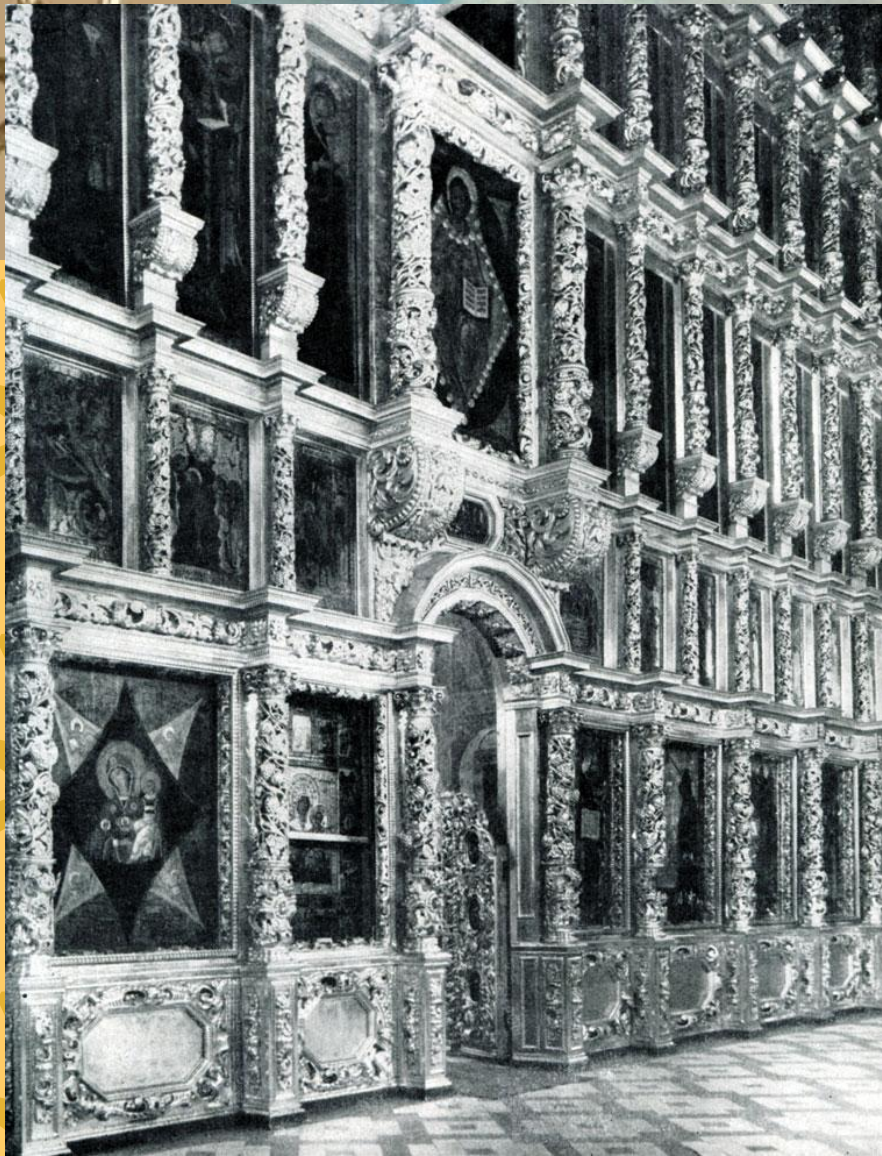




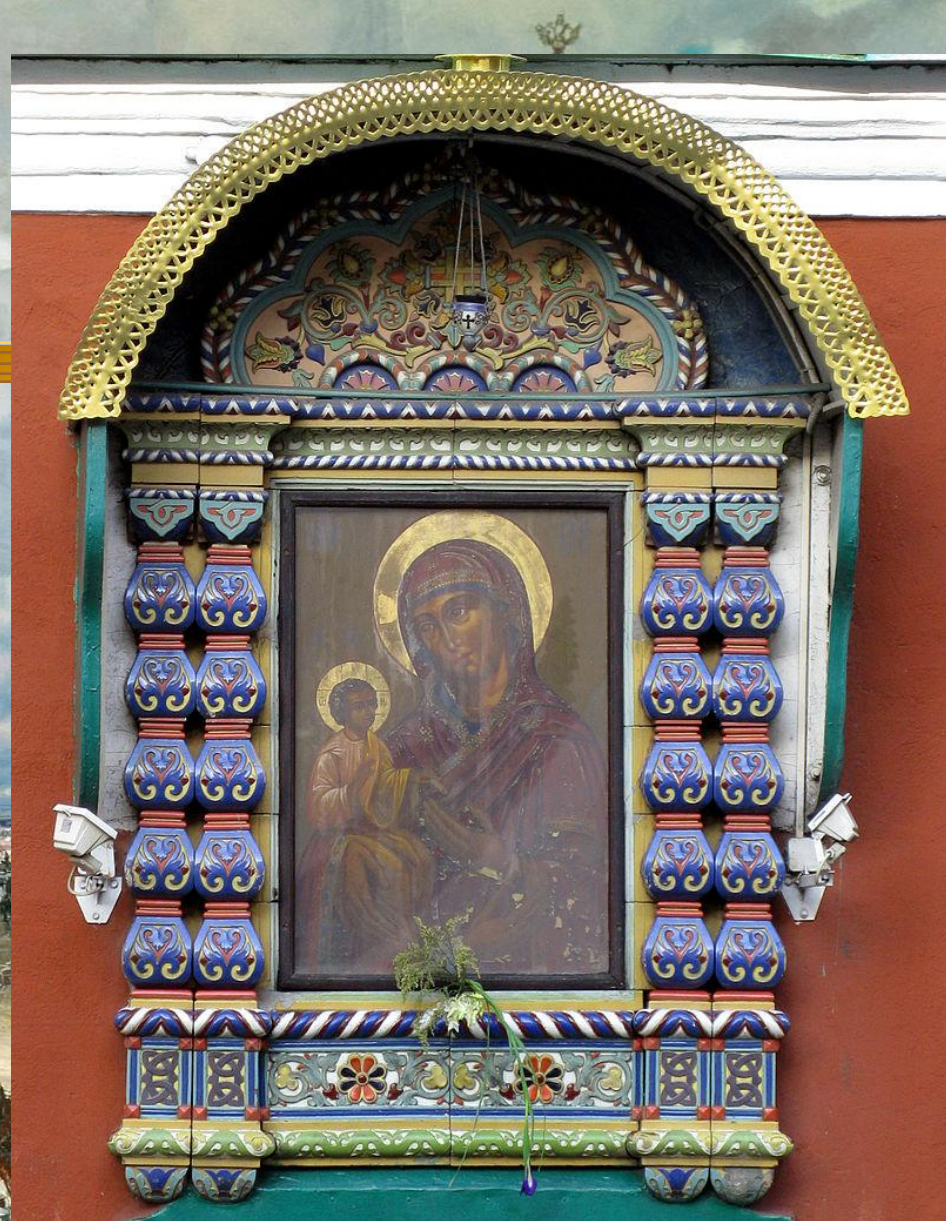
Скульптура и декоративно-прикладное искусство.

Развитие орнаментальной резьбы по дереву достигает в XVII веке своего апогея. При этом приемы и характер резьбы постепенно меняются. Если в XVI веке резьба выполнялась, как правило в плоском рельефе, то теперь она носит более горельефный характер. Исключительным богатством отличается орнаментальная резьба Коломенского дворца (1667 – 1668), который достраивался еще в 1680 году. Судя по многим данным это была именно объемная и вместе с тем сквозная ажурная резьба выпуклые части которой мастерски обтачивались при помощи сложного набора инструментов. Во второй половине XVII века орнаментальная резьба укрупняется становится массивнее в ней нарастают черты пышности. Широко применялся принцип многоцветности. Часто выпуклые части покрывались позолотой а гладкие окрашивались цветом. Развивалась так же каменная архитектурная резьба. Так же как и деревянная имеет сложные мотивы. В них так же широко используются не только растительные орнаменты. Но и звери птицы, а так же сказочные персонажи.

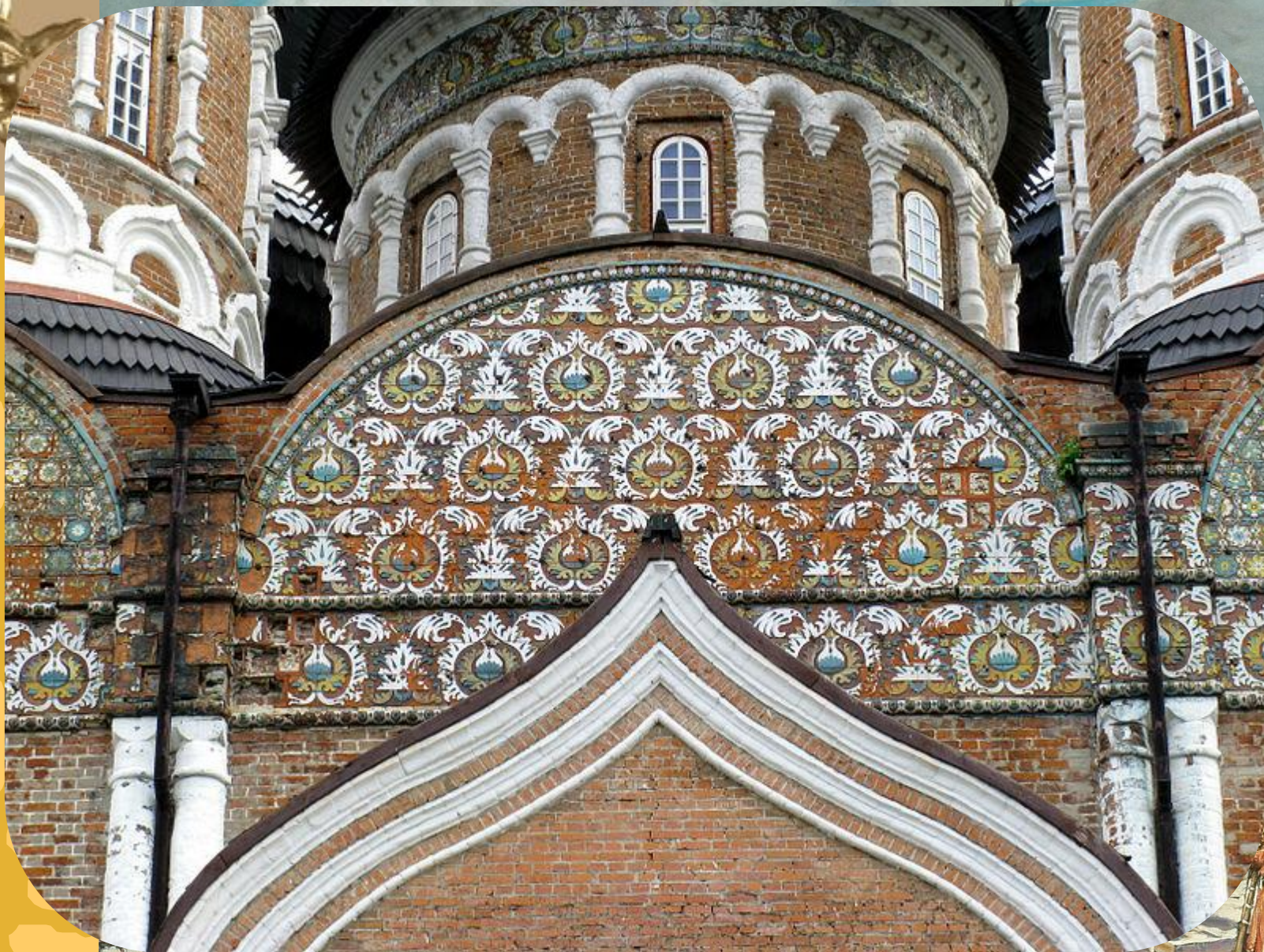




Особое место в изобразительном искусстве так же занимает майолика. К числу ее наиболее своеобразных памятников стоит отнести многокрасочные фигурные рельефы примером такого искусства может служить сохранившиеся на барабане одной из глав московской церкви успения в Гончарах фигуры святых, каждая из которых состоит из трех больших красочных изразцов. Автором этих фигур был Степан Полубес, выходец из белорусского города Мстиславля.









Заключение

Замечательной чертой древнерусского искусства на всем протяжении развития была его человечность, глубина раскрытия высоких нравственных идеалов. В XVII веке. везде ощущается живой народный дух, мечта русских людей о гармонии мира и человека. Древнерусское искусство представляет собой одну из существенных частей общемировой средневековой художественной культуры.

