# Иконопись XVII века

## Особенности иконописи в XVII веке

Древнерусскому искусству XVII века свойственно «обмирщение», разрушение иконописных, иконографических канонов.

Переоценка ценностей, происходившая во всех сферах русской культуры этого периода, способствовало появлению нового взгляда на мир.

Появилось желание отображения повседневной жизни, красоты природы, реального человека. Увеличивается тематика изображений: растет количество светских (исторических) сюжетов, в качестве образцов используются западные гравюры. Искусство постепенно освобождается от власти иконографических канонов.

Именно в живописи, из других видов искусств, сильнее всего отражаются искания, споры этого века.

Сложившаяся в течение веков изобразительная система претерпевает изменения: произведения искусства теряют внутреннюю цельность, в них все более проявляются черты эклектики.

## Основные стили иконописи

В начале XVII века господствуют два художественных направления:

1. Годуновский стиль
2. Строгановская школа.

## Годуновская Школа

Годуновская шко́ла и́конописи (или «годуно́вские пи́сьма») — русская школа иконописи, сложившаяся в конце XVI века в стремлении возродить традиции дионисиевского искусства путём следования древнему иконописному канону.

Наиболее ярко иконописная школа проявилась в ряде произведений, связанных с именем царя Бориса Годунова, отчего и получила своё название. Выделение «годуновской школы» носит достаточно условный характер, поскольку зачастую одни и те же иконописцы создавали произведения, относимые и к «годуновской школе», и к противопоставляющейся ей «строгановской школе» иконописи.

## Строгановская школа

Строгановская школа живописи и ремесел сочетала традиции древнерусского искусства и ярославской школы живописи – узорчатость, красочность – соединились с новейшим влиянием барокко – светотенью, тональной моделировкой объемов, перспективой, повествовательностью композиции.

Строгановская школа приобрела широкую известность и стала символом нового европеизированного стиля русского иконописного искусства.

«Строгановская школа», условно названная так потому, что некоторые иконы выполнялись по заказу именитых людей Строгановых, обосновавшихся во второй половине 16 в. в Сольвычегодске. Строгановы были страстными почитателями иконописи и объединили вокруг себя талантливых мастеров - создателей маленьких икон, предназначенных для домашних молебен. Название «строгановские иконы» включает в себя помимо икон, созданных в мастерских Строгановых, целое стилистическое направление в русской иконописи конца 16 - начала 17 в. К ней принадлежали не только сольвычегодские иконники, но и московские, царские и патриаршие мастера. Многие произведения были написаны в Москве, в «государевых мастерских».

## Особенности Годуновской школы

* Канонические образы соседствуют с изображениями, свидетельствующими о поисках новых средств выражения путём обращения к разным источникам (византийские и западные произведения живописи, впечатления живой натуры)
* Многофигурные сцены с попыткой дать толпу людей в виде компактной многоголовой группы, одна композиция часто содержит несколько эпизодов
* Сочетание плотных красных и густых зеленовато-синих тонов
* Заметно желание передать материальность предметов, хотя в этом направлении делаются лишь первые шаги
* Фигуры представлены в разнообразных позах и быстрых движениях, излюбленный тип лица — с острым носом и малыми зоркими глазами.

## Примеры Годуновской школы иконописи

* Росписи Грановитой палаты Кремля
* Грановитая палата Московского Кремля. «Сказание о князьях Владимирских»
* Росписи церкви Благовещения в Соль-Вычегодске

## Особенности строгановской школы:

1. Небольшие размеры икон, сложность и миниатюрность письма

2. Цветовая гамма, построенная на полутонах, обогащалась применением золота.

3. Композиции фигур всегда дополнялись фантастическим пейзажем низким горизонтом.

4. Небо всегда украшалось причудливой формы облачками.

5. В композиции много палат, горок, растений и фигур, мелких элементов

6. Иконы Строгановского письма имели повествовательный характер и строились многоклеймовыми звеньями.

7. В центре иконы находился основной образ святого. Он изображался более крупными цветовыми пятнами.

8. Растительность писалась более приближенной к натуре, с разнообразными и проработанными элементами., используется для растений золотая краска

9. Вся архитектура украшалась мелкими деталями башенок, беседок, лесниц, балясин, куполов, тронов, престолов, сидений И все это имело яркий, нарядный вид

10. Эмоциональное ощущение: беспокойство, экспрессия, много спиральных завитков как элементов

11. Фигура человека в Строгановском письме имеет сильно удлиненные пропорции, что придает ей стройность и элегантность. Одежды более яркие. В них начинают преобладать светлые ярко-красные, розовые, желтые и зеленые тона. В отделке одежды появляется масса мелких складок. Роспись одежды тонка и изящна, с большим количеством золота. Лица персонажей писались более светлыми, с резкими пробелами. Очень тщательно прописывались волосы. Пряди волос бликовались и расчесывались золотом.

## Примеры Строгановской школы:

Примеры:

- Прокопий Чирин “Никита-Воин” 1593

- Прокопий Чирин “Иоанн Предтеча в пустыне” 20-30 гг 17 в.

- Никифор Савин “Чудо Фёдора Тирона”

## Лучшие из живописцев Строгановской школы:

Прокопий Чирин,

Никита,

Назарий,

Фёдор и Истома Савины

## Парсуны

Парсуна ("персона") — дословно переводится как портрет.

В парсуне соединяются черты и приемы традиционной древнерусской иконописи и западноевропейской светской картины с натуры.

Первые парсуны, изображавшие реальных исторических лиц, ни техникой исполнения, ни образной системой фактически не отличались от прежней иконописи.

Во второй пол. 17 в. парсуны иногда писали на холсте масляными красками, порой с натуры. Искусство парсуны просуществовало до 1760-х гг., а в провинциальных русских городах парсуны писались и позднее.

Для русских художников этого времени характерен интерес к изображению реального человека, его индивидуальных черт.

В портретах, называемых в это время парсунами, живописцы стремятся к тому, чтобы как можно точнее воспроизвести внешнее сходство. Однако в общих принципах композиции, в некоторой идеализации образов явно ощутимы старые иконописные черты.

Все именитые люди страны старались запечатлеть свой образ.

К лучшим парсунам принадлежат изображения царя Федора Иоанновича (надгробный портрет), князя Скопина-Шуйского, Ивана IV.

## Оружейная палата кремля

Центром художественной жизни страны с середины 17 века становится Оружейная палата Московского Кремля.

После разгрома польско-литовской интервенции на территории всего государства и особенно в столице развернулось оживленное строительство. Большие работы шли и в самом Кремле. Значительный приток в Москву наряду со строителями и иконописцев вызвал необходимость в организации и направлении их деятельности.

С этой целью около 1620 года создается Иконный приказ с Иконной палатой. Спустя двадцать лет приказ был расформирован, а Иконная палата вошла в состав Оружейной палаты Кремля, став Иконной мастерской со своей структурой и определенной системой распределения заказов.

## Симон Ушаков

Расцвет Иконной мастерской приходится на 1650—1680 годы и во многом связан с деятельностью Симона Ушакова, возглавлявшего ее с 1664 года. Работая бок о бок с иностранными художниками, русские иконописцы, воспитанные в традициях канонического художественного мышления, постепенно обращаются к опыту западноевропейского искусства. Все увереннее они используют законы прямой перспективы, анатомии; плоскостная трактовка в их работах уступает место объемной.

Иконы Ушакова постепенно утрачивают необходимые элементы религиозно-мистического символизма. Он отстаивал в теоретических сочинениях право художника изображать реальную жизнь и подготовил русскую живопись к переходу на позиции реалистического искусства

Одни исследователи видели в нем разрушителя основ русской традиционной живописи, другие, напротив, считали, что он оживил икону. В своих иконах Ушаков стремился к созданию реальной пространственной среды, к соблюдению естественных пропорций лица, к объемной форме, которой добивался светотеневой моделировкой. Его главной темой был Спас Нерукотворный, в образе которого он пытался передать божественное. Многократное повторение Спаса привело к возникновению шаблона, но главная беда заключалась в том, что художник отошел от монументальных образов древнерусской иконописи но не поднялся до выразительности западноевропейского искусства, служившего ему образцом.

## Симон Ушаков “Михаил Фёдорович и его сын Алексей Михайлович”

## Симон Ушаков “Троица”

Сочетание старых и новых тенденций особенно заметно в иконе Симона Ушакова **«Троица».** Взяв за основу старую иконописную схему композиции, художник, стремясь показать божественную сущность своих персонажей, обильно покрыл их одежды золотыми линиями, уделив большое внимание и золотому фону, на котором разворачивается действие. Лица и руки ангелов переданы, однако, так объемно, как их не изображали до сих пор. В построении композиции художник применил некоторые элементы прямой перспективы, незнакомой старым русским мастерам.

## Живописная школа Ушакова

Последователи Ушакова были:

* Георгий Зиновьев
* Иван Максимов
* Тихон Филантьев и другие.