**Ярославская иконопись 16-17 веков**

**Содержание**

Иконопись Ярославля 16 – начала 17 веков

Расцвет ярославского иконописного искусства (1640-50 гг.)

Ярославская иконопись второй половины 17 века

Список использованной литературы

**Иконопись Ярославля 16-начала 17 веков**

История Ярославского иконописания прослеживается с 12 века, но особенного расцвета оно достигает в 16-17 веках. Эта эпоха стала временем наиболее яркого проявления стиля, когда самобытность и стилистическая родственность местных икон стала очевидной. Нужно отметить также, что на эту эпоху приходится основной объём сохранившихся произведений искусства, которые зачастую составляют комплексы, относящиеся к определённым архитектурным памятникам.

В 16 веке Ярославль присоединяется к Московскому княжеству и вскоре становится крупным экономическим и политическим центром Русского государства, вследствие чего оживляется и культурная жизнь города. Находясь на пересечении торговых путей между Западной Европой и странами Ближнего и Среднего Востока, Ярославль привлекал купцов и ремесленников широкими возможностями в распространении товаров как внутри страны, так и за границу. Поэтому численность посадского населения – торговцев, ремесленников – быстро росла, как росло и его благосостояние.

Все исследователи ярославского искусства отмечают большую роль ярославского посада и его вкусов в формировании местной иконописной школы в 16-17 веках. Это связано с тем, что с середины 16 столетия практически все церкви строились на средства посадских людей, они же решали с каким мастером иконописи заключить договор. Решающее слово заказчика было также в отношении сюжетов икон и образов для них. Ярославские заказчики-купцы привлекали к строительству и оформлению храмов лучших художников из разных областей страны – Устюга, Новгорода, Москвы, Костромы. Среди них - Ф.Зубова, Гурия Никитина, С. Спиридонова. В Ярославле этого времени сформировалась высокопрофессиональная художественная среда. Таким образом, были созданы предпосылки для возникновения особого, более демократичного, светского, более близкого народному мироощущению искусства.

Как уже говорилось выше, оживление культурной жизни в Ярославле началось с присоединением к Москве. Тогда после пожара, уничтожившего значительную часть города, началось большое строительство. В помощь местным мастерам из столицы направляют художников и каменщиков. Общими силами восстанавливаются Успенский кафедральный собор и храм Спаса Преображения в Спасском монастыре. Эта совместная работа позволила приобщиться местным мастерам к столичному иконописному искусству, которое было на порядок выше.

В течение 1516 года в Спасском монастыре для нового собора московскими и местными художниками был создан большой иконостас, от которого до наших дней сохранились тридцать икон деисусного чина, храмовый образ и три иконы «местного» ряда. Все иконы начала 16 века можно объединить в одну стилистическую группу, как произведения, ориентирующиеся на московский стиль конца 15 начала 16 веков.

Являясь последователями творчества Дионисия, московские художники создали образы, отвечающие самым высоким требованиям. Их работы выгодно отличаются от работ ярославских «изографов» мягкостью живописной манеры и утончённостью линий рисунка, верностью пропорций немного удлинённых фигур и гармоничностью композиций. Колорит таких икон построен на сочетании мутновато-зелёного и розовых тонов, белого, холодноватой киновари и пятен чёрного. Фоны – светлые, на них легко читаются тёмные силуэты фигур. Лики довольно однообразны, с мелкими точёными чертами. Кисти одного из московских мастеров принадлежат иконы центральной композиции деисусного чина – «Спас в силах», «Богоматерь», «Иоанн Предтеча», а также образов «Архангел Михаил», «Архангел Гавриил», «Георгий» и «Дмитрий Солунский». Как и всем классическим образам, им присуща некоторая отстранённость от зрителя.

Это стилистическое направление прослеживается до конца 16 века. Отголоски его, например, звучат в иконах середины 16 века «Благовещение», «Иоанн Предтеча - ангел пустыни», «Распятие» и других из ярославского Художественного музея. В этих памятниках мы видим ясные и лаконичные композиции, светлые по тону фоны и более тёмные фигуры. Архитектурные формы простые и гармоничные.

Работы ярославских мастеров начала 16 века напоминают по стилю иконы столичных художников, но их отличает тяготение к тёмным глухим краскам, особая архаичность форм, а также подчёркнутая индивидуализация лиц. Как отмечает Масленицин в своём исследовании[[1]](#footnote-1), мастера не всегда справляются с рисунком фигур, но всегда стремятся сделать изображение занимательным и понятным. Это справедливо в отношении таких икон как «Апостол Павел» и «Апостол Пётр». Величавый образ «Богоматерь Одигитрия» (1516) из того же иконостаса Спасо-Преображенского собора чертами и характером выражения лица имеет много общего с образами апостолов. Вообще иконы, исполненные местными мастерами, имеют отличительные черты в рисунке носа, надбровий, глазниц и губ. Таким образом, в начале 16 века складывается определённый канон изображения ликов среди ярославских иконописцев.

К 1501 году сложился канон изображения ярославских князей-чудотворцев Фёдора Смоленского и его сыновей Давида и Константина. Два таких житийных образа, предположительно написанных в 1563 году, связаны бытованием со Спасским монастырём. Масленицин в своей книге отмечает необыкновенную важность этих икон для судеб развития ярославской школы живописи в 17 веке, так как в самой тематике иконы, в её композиционном строе, в насыщенности сюжетов клейм бытовыми подробностями как бы сконцентрирована вся программа дальнейших поисков местной школы живописи. В этих образах появляются детали, которые впоследствии станут характернейшими для ярославской школы иконописи, это – обильная разделка одежд узорами, обнесение границ середника лентой орнамента, измельчённость изображений в клеймах, большое количество клейм, подробно иллюстрирующих литературный текст. По уровню мастерства и другим признакам эти иконы относят к первому стилистическому направлению, но они уже выдают особый интерес к достижению занимательности и понятности образов простым народом.

С середины 16 века развивается стилистическое направление, в котором заметно явное снижение живописного мастерства. Краски темнеют, делаются глухими, накладываются в один слой. Изображение фигур дробится складками одежд. Силуэт не играет прежней роли и усложняется, как усложняется и архитектура. Рисунок довольно неловкий, но предельно выразительный. В образах нет отстранённости, свойственной классическим образцам иконописи. Напротив, все изображения активно обращаются к зрителю. Непосредственностью и необычностью воплощения сюжета такие иконы производят сильное впечатление.

В иконах второй половины 16 века, исполненных местными мастерами, заметно стремление к более свободной трактовке сюжетов, композиции приобретают жанровый характер. Много «житийных» произведений, клейма которых насыщены подробностями бытового плана.

В иконах с парными изображениями пророков – таких как «Пророки Захария и Даниил», «Пророки Илья и Елисей» (обе последняя треть 16 века), - широкоплечие фигуры с небольшими головами и выразительными ликами, с подчёркнуто индивидуальными чертами и энергичными движениями создают весьма внушительное зрелище, несмотря на небольшой размер досок. Эти образы открыто аппелируют к зрителю, вызывая у него эмоциональный отклик. Появление таких икон связано с приходом в искусство второй половины 16 века посадских мастеров - непрофессиональных художников из ремесленной среды. Это заметно по отсутствию профессиональных навыков в обработке иконных досок, по составу и качеству используемых красок. [[2]](#footnote-2)

К концу 16 века Ярославль стал крупнейшим центром иконописания. После разорения интервентов ярославские иконописцы обеспечивают иконами восстанавливающиеся церкви не только своего города, но и выполняют крупные заказы других центров.

Иконы рубежа 16-17 веков мало отличаются от памятников второй половины 16 века. Не произошло значительных изменений и в ярославском иконописании начала 17 столетия. Вместо развития, в памятниках 1620-30 –х годов заметно множество архаических черт. Человеческие фигуры теряют пропорциональность, горки – конструктивность, композиции – гармоничность и ясность. Застойность и возврат к формам искусства конца 16 века обусловили холодную академичность образов в некоторых иконах этого времени. Эти архаизирующие тенденции появились в период относительной стабильности в жизни русского государства как реакция на социально-политические потрясения начала века.

**Расцвет ярославского иконописного искусства (1640-50-е годы)**

Временем наивысшего расцвета ярославской иконописной школы стала середина 17 века. В эти годы в связи с повсеместным строительством храмов труд иконописца становится в Ярославле одним из самых прибыльных и почётных. Местные иконописцы получают широкую известность по всей стране. Именно в 1640-50-е годы стилистические особенности ярославского иконописания выражены наиболее полно и ярко.

Три комплекса произведений из храмов города, простроенных в течение одного десятилетия середины 17 века, определяют направление эволюции ярославского иконописания этого периода. Это иконы из храмов Рождества Христова, Ильи Пророка и Иоанна Златоуста в Коровниках.[[3]](#footnote-3)

Оживление культурной жизни Ярославля началось с 1640-х годов, в городе появляются первые каменные храмы. В 1644 году возводится церковь Рождества Христова на Волге. До наших дней сохранились иконы верхних рядов иконостаса главного храма. В этих иконах Рождественской церкви все особенности демократического живописного стиля, появившегося во второй половине 16 века, приобрели отточенность и завершённость.

Подобно посадским мастерам второй половины 16 века, авторам икон церкви Рождества Христова удалось добиться замечательного эмоционального контакта со зрителем. Иконописцы изобразили всех святых на образах как близких, сопереживающих людей, наделили их фольклорными чертами. Их лики и фигуры очень индивидуализированы. Одежда святых зачастую украшена густым плетёным плоскостным орнаментом. В клеймах икон ведётся обстоятельный изобилующий деталями рассказ с использованием тонких ритмических и смысловых акцентов. Эти черты в соединении с устойчивой местной палитрой придают ярославским иконам неповторимое своеобразие.

Палитра красок в этих иконах характерна для ярославского письма второй половины 16-начала 17 веков – это неяркие близкие по тону земляные краски: охры, тёмно-коричневые и красновато-оранжевые, тёмно-зелёные и желтоватые. Архитектурные фоны пишутся более светлыми по тону красками. В иконах рождественской церкви верность традициям соединяется с возросшим уровнем живописного мастерства.

Наиболее значительным памятником ярославской иконописи 17 века является ансамбль икон церкви Ильи Пророка, созданный в 1650 году. Большинство икон создано местными мастерами, прошедшими школу Оружейной палаты.

От первоначального убранства собора остались праздничный, пророческий и праотеческий чины иконостаса. Среди этих икон исследователи выделяют три группы, различающиеся по манере письма. Один из художников отличается сложным пространственным видением, другой – декоративным талантом, третий – особой мягкостью цветовых сочетаний и рисунка.

Объединяющим все иконы остаётся властно проявляющееся народное мироощущение. Оно сказывается здесь в яркой зрелищности и пристрастии мастеров к живой передаче изображаемых событий, создающих атмосферу праздничности. Атмосферу приподнятости поддерживает и цветовая гамма произведений. Краски, умело сопоставленные, то вспыхивают, то затухают. По сравнению с иконами рождественской церкви типичная для ярославских икон золотисто-медовая гамма становится ярче. Композиции полны напряжённого драматизма, который создаётся цветовыми и масштабными соотношениями. В письме мастеров появилась классическая отточенность.

Иконы из иконостаса церкви Ильи Пророка считаются высшим достижением русского искусства своего времени, для ярославских мастеров в дальнейшем они стали своеобразным эталоном.

Ориентация на образы церкви Ильи Пророка заметна в иконах из храма Иоанна Златоуста в Коровниках (1652-1654). От первоначально иконостаса сохранился праотечесий чин, несколько праздников и изображений апостолов. Иконы этого храма отличаются утончённостью и сложностью цветовых сочетаний и тонкой разработкой орнаментов на одеждах святых.

На живописную манеру ярославских мастеров середины 17 века оказало влияние несколько факторов. Прежде всего, это работа в Успенском соборе в Москве почти половины иконописцев под руководством лучших мастеров Оружейной палаты. Также в ярославских иконах сказывается влияние строгоновского искусства, которое было очень популярно в то время. Изысканностью мелочного письма, графичностью контуров, цветистостью колеров иконы середины 17 века очень напоминают утончённые произведения изографов строгоновской школы. В иконах наблюдаются такие новшества, как применение новых сюжетов, большее использование золота и серебра, изысканность орнаментов.

Любимыми у ярославских художников 17 века были иконы, посвящённые событиям местной истории, и житийные иконы. Последовательный и подробный рассказ представлялся во множестве клейм. Одной из таких исторических композиций является икона с изображением «ярославских чудотворцев» - князей первой династии Василия и Константина из Успенского собора. В клеймах иконы показаны события из жизни Ярославля первой половины 13 века.

Но не только к делам давно минувших дней обращались ярославские иконописцы. В 1655 году была написана икона «Богоматерь Толгская», в клеймах которой наряду с историческими моментами представлен рассказ о современных художнику событиях – о крестном ходе с чудотворной иконой по поводу спасения от морового поветрия 1642 года.

Икона «Богоматерь Толгская со Сказанием» замечательна сочетанием торжественно-монументального средника, изображающего Богоматерь с младенцем на золотом фоне, и многословного, удивительно обыденного рассказа в клеймах, полных документально точных подробностей.

Требование правдоподобия вообще было актуально для второй половины 17 века, что связано с обмирщением искусства. В иконах это сказалось на композиционном разнообразии, многоплановости, изображении многочисленных реальных деталей, появлении элементов прямой перспективы. Документальность и узнаваемость архитектурных фонов как бы говорит зрителям об истинности происходящего.

Одной из интереснейших икон середины 17 века, правдиво изображающих архитектурные памятники, является «Сергий Радонежский с житием» из собрания Ярославского художественного музея.[[4]](#footnote-4) В среднике иконы на фоне холмистого пейзажа изображён святой в окружении сцен из «Жития Сергия Радонежского», написанного в 1646 году С.Азарьиным. Использование этого источника для создания житийных композиций – необычное явление в русском искусстве. Эти композиции – «Приезд Софьи Палеолог на моление в Троице-Сергиев монастырь», «Осада города Опочки», «Взятие Казани», «Осада Троице-Сергиева монастыря и Москвы поляками» - прославляют Сергия как политического деятеля, покровителя Русского государства. Сцены из средника иконы свободно располагаются вокруг фигуры Сергия, и некоторые исследователи считают такую композиционную несогласованность признаком более позднего их написания[[5]](#footnote-5). В 80-х годах 17 века к иконе Сергия добавили большую доску с многофигурной композицией на сюжет «Сказания о Мамаевом побоище».

Наряду с обычными сюжетами на тексты житий святых и Евангелия ярославские иконописцы середины 17 века создавали немало аллегорических композиций, в образах которых воплощались замысловатые темы торжественных песнопений. Эти сюжеты привлекали их своей красочностью, возможностью давать новые композиционные решения, насыщенные разнообразными сценами, в которых элементы реального причудливо переплетались с фантастическими.

Оставаясь в русле народного мировосприятия, мастера середины 17 века обладают высоким профессиональным мастерством и большим художественным вкусом. Это демократическое направление, усваивая многочисленные влияния и моды, оставалось той самобытной основой, по которой развивалось ярославское искусство до конца 17 века.

**Ярославская иконопись второй половины 17 века**

Вторая половина 17 века была временем грандиозного строительства в Ярославле. Во многом этому способствовал большой пожар 1658 года, активизировавший каменное строительство. С 1660 года на средства богатых купцов восстанавливаются и возводятся вновь более сорока храмов. Даже Москва в тот век не знала такого строительного размаха.

В связи с увеличением числа каменных церквей, ведущим направлением изобразительного искусства во второй половине 17 века становится фресковая живопись. Иконопись в это время соответственно ориентируется на неё. Монументальная живопись в силу специфических особенностей фресковой техники была довольно консервативна, в результате она как бы дисциплинировала другие виды искусства и не позволяла им утрачивать стилистическое единство. Это одно из обстоятельств, позволивших и иконописи долго сохранять самобытность, не поддаваясь новомодным столичным влияниям.

Общая тенденция в ярославской иконописи второй половины 17 века, точнее 70-х годов его, - высветление и «похолодание» иконописной палитры. Вероятно, под влиянием монументальной живописи появляется большое количество серебристо-зелёных, холодных розовых, белого тонов, обильно применяется листовое и творёное золото, особенно в письме одежд. Краски приобретают нарядность и эмалевую плотность. В иконописи начинает побеждать декоративное начало: теряют конструктивность горки, становятся пышными одежды, композиции перегружаются многочисленными сценами, размещённым в окружении фантастически пышной архитектуры или горок. Зачастую композиции строятся так, чтобы при взгляде с некоторого расстояния создавалась какая-либо метафора, углубляющая смысл иконы. Например, крест или жертвенная чаша. Фигуры изображаются в разнообразных поворотах, жестах, они подвижны и разнообразны.

Торжественный парадный настрой икон, их праздничный характер, усиление декоративного начала, склонность к метафоричности свойственны множеству произведений 70-80 годов 17 века.

Начиная с конца 1660-х годов, ярославцы круто поменяли ориентацию в искусстве. Если раньше примером для них была живопись столичных мастеров, то в последней трети 17 века ориентация на искусство мастеров Холмогоро-Устюжского ареала сделалась ведущей тенденцией.

Это связано с таким крупным событием в искусстве Ярославля второй половины 17 века как приглашение для исполнения круга ответственных работ мастеров из Холмогоро-Устюжского ареала Фёдора Евтихиеыва Зубова и Семёна Спиридонова Холмогорца. Творчество обоих художников стилистически родственно, несмотря на индивидуальные различия. Двух художников сближает пристрастие к красно-зелёной палитре, умение органично вводить в её позолоту и серебро, виртуозное владение миниатюрной техникой, любовь к обильной орнаментике, мастерство в создании пейзажных фонов и верность традиционным композициям. Огромная популярность этих художников в Ярославле объясняется приверженностью их к традиционным формам выражения и высочайшим профессионализмом.

Наиболее выдающимся из этих мастеров был Ф. Зубов, произведения которого, созданные в 1659-1661 годах для церкви Ильи Пророка, - одни из лучших памятников русского искусства 17 века. На основании стилистического сходства ему приписывают шесть вещей из этого храма, это пять икон местного ряда иконостаса главного храма – «Илья Пророк в пустыне», «Иоанн Предтеча – ангел пустыни», «Вознесение», «Покров», «Благовещение», - а также «Избранные святые предстоящие перед иконой «Знамение»» из местного ряда Покровского придела того же храма. Живопись Ф.Зубова отличается от искусства ярославских мастеров изысканностью тональных отношений, своеобразием в построении пространства, которое у него всегда сложное, многослойное, с широким масштабным диапазоном.

Фёдор Зубов предстаёт художником, одинаково владеющим приёмами традиционного иконописания и нового «живоподобного» письма. Ф.Зубов тонко сбалансировал эти методы, не испытывая ни малейших затруднений при переходе с одного художественного языка на другой. Лики святых, руки он пишет нежными телесными красками, добиваясь даже некоторой объёмности и материальности изображаемого. Наряду с этим всё остальное – одежды, крылья ангелов и т.п. – традиционно плоскостное. В изображении фигур энергичные жесты и повороты голов сочетаются с неподвижностью и застылостью тел. В своих лучших произведениях Ф.Зубов добился удивительной цветовой и композиционной гармонии.

Иконы Ф.Зубова множество раз повторялись и копировались местными художниками. По-существу, все строящиеся или украшавшиеся в последней трети 17 века ярославские храмы имели иконы, написанные по их образцу. Именно вследствие этого в ярославском иконописании стала популярной иконография с огромной фигурой святого в окружении миниатюрных сцен в пейзаже.

Второй художник, оказавший влияние на искусство ярославских иконописцев, Семён Спиридонов, работал в Ярославле в 1670-80-е годы. Большинство сохранившихся произведений художника – это житийные иконы с огромным количеством исполненных в виртуозной технике клейм. Строгое, педантичное соблюдение форм житийной иконы с церимониально-торжественным изображением в среднике привлекли к нему внимание ярославских заказчиков. Близость творчества С.Спиридонова народному миросозерцанию и сходство его поэтики с поэтикой русской обрядовой поэзии также способствовали его популярности в Ярославле.

Из произведений, созданных в период пребывания художника в Ярославле, известны подписные иконы – «Василий Великий с житием» 1675 года, «Илья пророк с житием» 1675 года, «Никола Зарайский с житием» 1686 года, «Богоматерь с младенцем на престоле» ок. 1680 года, «Богоматерь на троне в 40 клеймах акафиста» 1680-х годов и «Спас Вседержитель со сценами деяний и страстей» 1680-х годов.

Можно отметить, что все иконы Холмогорца очень нарядные и занимательные. В клеймах события развёртываются в окружении сказочных, чудесных пейзажей на фоне диковинных дворцов с узорчатыми решётками и расписными стенами. Наряду с вымышленными, С.Спиридонов вводит в свои произведения множество сюжетов, рождённых современностью: плывущие торговые корабли, сцены учительства, предстояния перед царём.

Иконы Холмогорца, по мнению некоторых исследователей, не вышли за пределы виртуозного мастерства из-за своей духовной невыразительности. Образы создавались словно бы для украшения храма, отдавая дань веянью времени - стремлению ярославцев к пышному изобильному декору. Несмотря на это, а может и благодаря этому, ярославские мастера быстро переработали и ассимилировали стиль С.Спиридонова. Отголоски этого стиля слышны в торжественном и нарядном ансамбле икон церкви Богоявления.

Ярославские мастера вообще интересовались всем новым и необычным, но при этом они не копировали понравившиеся образы, а обогащали ими своё традиционное письмо, оставаясь в рамках самобытного стиля. Так во второй половине 17 века ярославцы много и охотно использовали материал западноевропейской гравюры, неузнаваемо перерабатывая его и смело вдыхая новую жизнь.

С 80-х годов 17 века ярославские иконописцы признавались одними из лучших на Руси. Артели мастеров много работали по заказу купцов из других городов. Да и на родине они не знали недостатка в работе, так как в конце 17 века в Ярославле, наряду со строительством новых каменных храмов, шли украшение и перестройка старых.

В ярославской иконописи последних десятилетий 17 века распространяются произведения с обширными бытийными и житийными циклами. В их основе лежат объёмные литературные произведения, которые художники стремятся как можно точнее перевести на язык живописи. Для этого они усложняют основную композицию многочисленными побочными сценами, увеличивают число клейм, сопровождают сцены более или менее пространными надписями. Такая иллюстративность икон разрушает целостность образа, запутывает основное содержание сюжета, в конечном итоге смысл иконы оказывается непонятен. Всё это является признаком кризиса средневекового искусства, когда его возможности не удовлетворяют потребностям времени.

Наиболее яркий пример ярославского иконописания этого периода дают иконы из церкви Троицы Власьевского прихода: «Сказание о Мамаевом побоище» на иконе «Сергий Радонежский в житии» и три рамы с множеством клейм от образа преподобного Власия, Богоматери Фёдоровской и Богоматери Иверской. В них сконцентрировались все особенности местного искусства конца 17 века: мастерское умение художников достичь адекватности живописного языка литературному тексту, безудержный интерес к новым сюжетам, в том числе и к исторической тематике, стремление к повышенной информативности. Всё это в то же время сочетается с великолепной техникой и мастерством исполнения.

**Список использованной литературы**

1. Алпатов М.В. Всеобщая история искусств. Т.3 Русское искусство с древнейших времён до начала 18 века. М., 1955
2. Болотцева И.П. Ярославская иконопись второй половины 16-17 веков. – Ярославль: Изд-во А.Рутмана, 2004.
3. Брюсова В.Г. Русская живопись 17 века. М., 1984
4. Бусева-Давыдова И.Л., Рутман Т.А. Церковь Ильи Пророка в Ярославле. М., 2002
5. Данилова И.Е., Мнева Н.Е. Живопись 17 века //История русского искусства /Под ред. И.Э.Грабаря, В.С.Кеменова. М.,1953.Т.4, С.345-467
6. История искусства народов СССР. М., 1974
7. Казакевич Т.Е. Иеоностас церкви Ильи Пророка в Ярославле и его мастера//Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1980
8. Масленицын С.И. Ярославская иконопись. М., 1973

1. Масленицин С.И. Ярославская иконопись. М., 1973 [↑](#footnote-ref-1)
2. И.П.Болотцева. Указ соч., стр. 49 [↑](#footnote-ref-2)
3. И.П.Борлотцева. Ярославская иконопись второй половины 16 – 17 веков. – Ярославль: Изд-во А.Рутмана, 2004, стр.132 [↑](#footnote-ref-3)
4. Так датируют композиции в среднике В.В. Филатов, С.И. Масленицын и О.Б. Кузнецова [↑](#footnote-ref-4)
5. См.: Болотцева И.П., Указ соч., с. 117 [↑](#footnote-ref-5)