# 

Всероссийский Заочный Финансово -Экономический Институт

Кафедра

Истории экономики, политики и культуры

Ярославская иконопись XVII века

Реферат

Студентки ФНО, 6 потока, 63 группы

Ломакиной Юлии Евгеньевны

Научный руководитель

Топалова Юлия Ивановна, к.и.н., доцент

Москва - 1998

ПЛАН

Введение

1. Первые каменные храмы………………………………………….…..……..
2. Убранство храмов……………………………………………………...…….
3. Ярославская школа иконописания…………………………………………
4. Творчество Семёна Спиридонова…………………………………….……

* Биография художника…………………………..………………………
* Творчество Спиридонова в годы пребывания в Ярославле………….
* Житийные иконы…………………………………………………..……
* Цветовые решения…………………………………………………..…..

Заключение

Список литературы…………………………………………………………………

**I. Первые каменные храмы**

В ХVII веке в городе на Волге проживала шестая часть наиболее влиятельного купечества страны. Богатые ярославские гости и верхушка ремесленничества стали в городе полноправными хозяевами, оттеснив бояр, дворян и духовенство. Именно на деньги купцов и ремесленников развернулось в Ярославле в ХVII веке крупное строительство каменных приходских церквей. В течении трёх четвертей столетия здесь было сооружено до сорока каменных храмов. Такого строительства и размаха не знала в те годы даже Москва.

Первым построил каменную церковь неподалёку от собственного дома в 1620 - 1621 годах Надея Светешников. Он посвятил её покровителю торговцев, мореплавателей и путешествующих - Николаю Чудотворцу

В 1644 году закончили строительство храма во имя Рождества Христова братья Дружина и Гурий Назарьевы. В 1650 году завершили строительство церкви, посвященной Илье Пророку , братья Скрипины. Три первые каменные приходские церкви расположились на городском посаде почти рядом, соперничая богатством убранства

Во второй половине 17 века ярославские зодчие стали часто использовать в декорации наружных стен храмов и церковных интерьеров цветные изразцы. В городе также возникла специальная мастерская, изготавливавшая фигурные и яркие поливные керамические плитки с изображением птиц, зверей, цветов. Такие изразцы эффектно сочетались с красной кирпичной кладкой, с деталями белокаменной резьбы. Ими богато декорировали фасады многих храмов, но особенно в большом количестве применили их для отделки наружных стен выстроенной в 1684-1693 годах купцом Алексеем Зубчаниновым Богоявленской церкви.

**II. Убранство храмов**

До семидесятых годов XVII века славившиеся в числе лучших в России костромские и ярославские художники ничего не могли сделать для украшения храмов родных городов. Они из года в год находились у государственной службы, расписывали храмы и терема в Московским Кремле, в загородных дворцах, писали по указам царя и патриарха иконы, трудились над стенописями в соборах древних монастырей Владимира, Кириллова, Калязина, Боровска, Звенигорода, Переславля, Ростова. К семидесятым годам столетия основные работы по реставрации и украшению храмов и теремов Московского Кремля закончились. Костромские и ярославские монументалисты смогли, наконец, приступить к созданию фресок в церквах и соборах родных земель. Особенно много работы предстояло им в Ярославле. Местные гости и ремесленные корпорации буквально соперничали, зазывая художников украсить приходскую церковь фресками, радушно принимали мастеров, старались подрядить самых прославленных иконописцев.

Начиная с семидесятых годов 17 века в Ярославле создаются уникальные циклы храмовых росписей, под исполнением которых трудятся лучшие отечественные мастера. Фресками украшают только что выстроенные храмы и поставленные в 16 и впервой половине 17 столетия. Ярославские купцы не были строгими приверженцами религиозных догм. Они были людьми деловыми, любознательными, охотно принимающими новшества века. Строя приходской храм, местные заказчики старались, чтобы его архитектура, декоративное убранство, росписи интерьера, живопись икон, резьба иконостасов и киотов были выполнены по образцу последних достижений столичного искусства и даже богаче и великолепнее. Большинство ярославских приходских церквей размерами равнялись величественным городским и монастырским соборам, а роскошью убранства могли соперничать со столичными дворцовыми храмами.

В Москве, в церквах Кремля и в соборах монастырей костромские и ярославские художники-монументалисты вынуждены были работать под неослабным контролем духовенства. Там они писали композиции на стенах храмов по заранее одобренным образцам, строго придерживались установленной тематики. Иные условия работы предоставлялись им в посадских церквах Ярославля. Местные государевы и торговые гости и посадские люди не разрешали духовенству городских монастырей вмешиваться в дела своих приходов, а священнослужители приходов полностью подчинялись их воле. Приглашая художников украсить храм фресками и иконами, ярославские заказчики церковного строения позволяли мастерам творить по собственному усмотрению, назначали им щедрое вознаграждение и договаривались лишь о том, чтобы росписи были выполнены в точно установленные сроки, лучше и наряднее, нежели в церкви соседнего соперничающего прихода. Вкусы и устремления заказчиков были близки и понятны исполнителям. Они охотно следовали их указаниям, работали быстро и вдохновенно.

В ярославских посадских церквах 17 века фрески покрывают стены от сводов до самого пола. Они украшают храм, алтарь, приделы, галереи паперти, даже лестничные всходы. На стенах представлены события библейской истории от дней сотворения мира, деяния апостолов, события из жизни Богоматери и Христа, подробно изображается история святого - патрона храма, помещены композиции на темы различных нравоучительных притч, символико-аллегорические картины и тексты Апокалипсиса, литургии, сцены из истории почитаемых русских святынь и многие другие сюжеты. Росписи разделяются в высоком помещении храма на несколько ярусов, опоясывающих южную, западную и северную стены. Сюжетные композиции подробно комментируются надписями, разъясняющими смысл каждой сцены. Оконные и дверные проёмы, низ стен украшены роскошными орнаментами, составленными из трав и цветов, в затейливых вязевых надписях перечисляются имена храмоздателей - заказчиков церковного строения, указываются даты создания росписей, имена её исполнителей. В колорите фресок господствуют радостные золотисто-жёлтые, розово-красные, пурпурные, звонкие голубые и синие краски.

Изображения на стенах как бы слиты в единое шумное и многолюдное действо. Не сразу удаётся постичь ход событий, разобраться в их последовательности, понять что в росписи основное, что второстепенное. Все персонажи на фресках, облаченные в нарядные, щедро украшенные узорами одежды, предстают на фоне богатых архитектурных кулис и сказочных ландшафтов. Изображения легендарных событий наполнены бытовыми мотивами. Малозначительные для развития сюжета персонажи нередко оттесняют на задний план главных участников события. Даже традиционные, освященные многовековым каноном сюжеты трактуются по-новому. В композициях ощущается использование западных образцов. Многие сцены на темы библейской истории, деяний апостолов, евангельского цикла построены на основе гравюр иллюстрированных изданий Библии, выпущенных в 1650 и 1674 годах амстердамским издателем, гравёром и продавцом художественных произведений Николаем Фишером.

В стенописях ярославских храмов воспеваются труд ремесленников и земледельцев, изобилие земных богатств, жизнь шумных городов, изображаются побоища, наводнения, пожары. Люди на фресках собирают хворост, правят конями, переплывают на лодках и кораблях реки и моря, возводят храмы, монастыри… В толпе людей преобладают персонажи, одетые не в традиционные иконописные платья, а в костюмы, скроенные по образцам русской моды 17 века. Никогда ещё в стенописях русских храмов не было столько изображений, взятых из реальной действительности, сколько их появилось в росписях посадских церквей Ярославля, созданных во второй половине 17 века. В этих росписях религиозный миф, с одной стороны, перерождался в реально-бытовой жанр, и с другой - в сказочную, феерическую утопию.

Важным элементом убранства интерьеров ярославских церквей были высокие расписные или резные позолоченные иконостасы. Большое количество икон, кроме того, располагалось у стен и столбов, на специальных поставцах у клиросов[[1]](#footnote-1), в алтарях, в приделах и на галереях паперти, даже в специальных нишах на наружных стенах здания. Ярославские купцы - богачи ценили и собирали произведения выдающихся художников иконописцев, древние, прославленные легендами иконы.

**III. Ярославская школа иконописания**

Ещё во второй половине 16 века в Ярославле начала складываться собственная школа иконописания. Уже тогда местные иконописцы работали в основном по заказам посадского населения, ориентируясь на его вкусы. Они усложняли традиционные изображения на иконах, создавали новые композиции канонических сюжетов, обогащали их бытовыми подробностями. К середине 17 столетия ярославская школа иконописания вполне оформилась. Её произведения стали ценить в Москве, Новгороде, Пскове, во Владимире и Суздале - во всех древних центрах русского иконописания. Иконы ярославских мастеров цари и патриархи посылают в дар в монастыри Афона, сирийскому патриарху, грузинскому царю.

Прихожане ярославских посадских церквей любили иконы на которых сюжет излагался подробно, в развитии. Уже в первой половине 17 века, когда посадские церкви в городе ещё сооружались из дерева, а немногочисленные каменные ещё не были расписаны, они заказывали для нижних, так называемых местных рядов иконостасов и для установки вдоль стен храма преимущественно большие иконы. Принципы своеобразного коврово-декоративного построения композиций, столь характерные для стенописей ярославских церквей второй половины 17 века, разрабатывались и осваивались уже в первой половине столетия местными художниками-станковистами.

Ярославские иконописцы рано перестали довольствоваться традиционными, устоявшимися в течении многих веков системами даже при написании строго канонизованных изображений. Они смело вводили в эти изображения новые детали, перекраивали на свой лад строй композиции, старались сделать её занимательной и пригодной для долгого рассматривания. По-своему организовали схему построения "образа в житии", сделав её оригинальной и легко отличимой от подобных же произведений мастеров других художественных школ. Сначала местные иконописцы превратили ряды клейм в житийных иконах в нечто похожее на узорчатую многоцветную раму, затем отделили средник в таких иконах от рядов клейм широкой орнаментальной полосой. Но уже в первой половине 17 века здешние художники-станковисты стали помещать сцены из жития святого не в рядах последовательно сменяющих друг друга клейм, а в свободном порядке по всей поверхности доски, как бы за спиной главной большой фигуры, среди пейзажа или архитектурных строений, превратив эти миниатюрные изображения в дальние планы композиции. Традиционный "образ в житии" стал похожим на портрет с пейзажным фоном. Нередко на большой иконной доске ярославские мастера совмещали подобное

изображение святого в житии с традиционными рядами клейм, расположенными по краям.

При Иване Грозном канонизовали ярославских князей первой половины 13 века Василия и Константина и правившего городом во второй половине того же столетия князя Фёдора Ростиславовича Черного и его сыновей. Почитаемой святыней даже за пределами Ярославля была икона Богоматери Толгской, "явившаяся" в 1341 году. Ярославские иконописцы 17 века множество раз копировали образ Толгской, создавали житийные иконы ярославских князей-чудотворцев. В клеймах этих икон им предоставлялась возможность показать памятные события истории родного города: битву с татарами в 1257 году на Туговой горе, приезд в город Фёдора Черного из Орды.

В клеймах иконы Богоматери Толгской, выполненной по заказу монастырского духовенства в 1655 году, живописцы подробно проиллюстрировали историю возникновения и строительства Толгского монастыря и включили даже в клейма изображения крестных ходов с "чудотворной" в Ярославле в 1654 году по случаю "морового поветрия" - эпидемии, поразившей городское население. Местные

иконники любили писать образа, посвящённые выдающимся деятелям русской истории, отечественным святыням. В середине 17 века была создана икона Сергия Радонежского, представленного в среднике на фоне событий русской истории конца 15 - начала 17 века, которым он якобы оказывал содействие в благоприятном исходе. Во второй половине столетия к этой уникальной житийной иконе добавили внизу большую доску с многолюдной композицией на сюжет "Сказания о Мамаевом побоище". Ярославские станковисты часто писали обнесённые рядами клейм повторения прославленных на Руси икон Богоматери Владимирской, Знамения, Фёдоровской, Казанской, Смоленской.

Периодом наивысшего расцвета искусства ярославских художников-станковистов стала вторая половина 17 века. В это время создаются в каменных посадских храмах огромные многоярусные иконостасы с тяблами, украшенными росписью, а чаще - сквозной позолоченной резьбой по моде, утвердившейся в столице в связи с притоком к царскому дворцу мастеров-резчиков из Белоруссии и Украины. Иконники пишут для этих иконостасов в основном большие образа. Старые чтимые населением иконы вставляют в рамы с рядами клейм, если их размеры не соответствовали размерам ячейки нового иконостаса. В построении иконных композиций окончательно утверждается принцип свободной компоновки сюжета на плоскости доски. Как и в росписях интерьеров, на иконах работы ярославских мастеров второй половины 17 века господствует движение. Люди на них не идут, а бегут, стремительно скачут всадники, жесты персонажей патетичны. Подобно мастерам монументальной живописи, здешние художники станковисты всё чаще используют для образца гравюры Библии Пискатора и другие западные печатные листы. Создаются всё новые и новые редакции изображений на иконах из цикла "праздники", композиции на тексты популярных богослужебных песнопений. Большие иконы насыщаются мелкими фигурками, изображениями всевозможных архитектурных мотивов, лесистых ландшафтов, становятся издали похожими на декоративное панно с изысканно-прихотливым узором.

Во второй половине 17 века труд художника в Ярославле был окружен почётом, мастеров живописи ценили, их произведениями гордились. Из среды местных мастеров вышли известные изографы царской Оружейной палаты - сподвижник Симона Ушакова, составитель трактата о живописи Иосиф Владимиров, отец и сын Иван и Тихон Филатовы. Большие работы по украшению церквей Ярославля привлекали иногородних мастеров. Некоторое время в Волжском городе работал устюжанин Фёдор Евтихиев Зубов, впоследствии жалованный царский изограф, отец знаменитых петровских гравёров Ивана и Алексея Зубовых. Писал иконы по заказу прихожан Федоровской церкви прославленный костромич Гурий Никитин. Местные иконники - люди страстные, спорщики, ревниво относившиеся друг к другу, мало порой считавшиеся с волей богатых заказчиков, умевшие настоять на своём, - были вместе с тем благосклонны к истинно талантливым собратьям, прибывавшим из других городов. Они с уважением принимали таких мастеров и даже не считали зазорным работать у них под началом. В числе столь ценимых местными художниками авторитетов был иконописец Семён Спиридонов, приехавший их далёких Холмогор. Ярославцам нравилось изысканное, утончённое мастерство этого художника-миниатюриста.

**IV. Творчество Семёна Спиридонова**

Имя Семёна Спиридонова впервые появилось на страницах специального историко-искусствоведческого издания ещё в 1895 году. Его обнаружили в лицевом иконописном подлиннике, составленном в 17 веке иконописцем и архимандритом Антониево-Сийского монастыря Никодимом, известный исследователь древнерусского искусства профессор Н.В. Покровский. В 1910 году другой известный историк древнерусской живописи - А.И. Успенский опубликовал в своём капитальном Словаре художников 17 века отзыв Симона Ушакова о Семёне Спиридонове, данный в связи с выдвижением на место жалованного царского изографа. Но только спустя почти полвека в фондах Ярославского музея были, наконец, выявлены произведения мастера. Нашли их замечательный исследователь творчества Андрея Рублёва Н.А. Дёмина и видный реставратор и искусствовед В.В. Филатов. Директор Ярославского художественного музея В.П. Митрофанов многое сделал, чтобы иконы письма Семёна Спиридонова заняли достойное место в экспозиции древнерусского отдела. В течении десяти долгих лет реставраторы Государственной Художественной реставрационной мастерской имени И.Э. Грабаря и государственного русского музея освобождали работы Холмогорца от потемневшей олифы и поздних поновительских правок. Реставратор и исследователь древнерусского искусства Брюсова обнаружила в архивных документах важные сведения о жизни Семёна Спиридонова. О творчестве художника с конца 1950-х годов появилось несколько публикаций

Теперь невозможно говорить о живописи Ярославля второй половины 17 века, не упомянув оригинальных произведений Семёна Спиридонова Холмогорца. Его творчество представлено 12 иконами. На пяти из них имеются даты и подпись мастера. В Сийском иконописном подлиннике были обнаружены три перевода, обозначенных как произведения " Сенки Спиридонова иконника". Найденные в переписных книгах города Холмогоры Записи 1646-1647 и 1702 годов позволили установить даты жизни и некоторые другие факты биографии художника.

**Биография художника**

Он родился в 1642 году и прожил пятьдесят три года. Его брат Василий также был иконописцем. Судя по надписям на иконах, Спиридонов Семён Холмогорец работал в Ярославле не менее тринадцати лет. Первая из его подписных работ датирована 1674 годом, последняя - 1687 годом. Спиридонов приехал в Ярославль уже сложившимся мастером, заслужившим признание в родных местах. Ярославские заказчики по достоинству оценили его редкое дарование. Художнику поручали писать иконы, которые устанавливали в нижнем - местном ряду иконостасов. Он писал образа в церкви Николы Мокрого, Иоанна Златоуста в Коровниках, Иоанна Богослова и другие

В августе 1677 года ярославских иконописцев царским указом затребовали в Москву. Их вызвали принять участие в работе по украшению миниатюрами огромного Евангелия, которое начали писать в Посольском приказе Фёдор Евтихиев Зубов, Сергей Рожков, Павел Никитин и другие жалованные царские изографы. Ярославцы направили своих мастеров в Москву, назначив старшим Семёна Холмогорца. К исполнению миниатюр вызвали и костромских мастеров во главе с известным Гурием Никитиным. В марте 1678 года роскошное иллюстрированное тысячью двумястами миниатюрами Евангелие приподнесли царю Алексею Михайловичу. Иконописцев, подьячих и златописцев, участвовавших в работе, наградили сукнами и шелками. Гурий Никитин и Семён Спиридонов, по видимому, особо отличившиеся в составлении композиций миниатюр были выдвинуты на замещение вакантных мест жалованного царского изографа. По словам Симона Ушакова и других старших иконописцев царской Оружейной палаты, Семён Спиридонов "иконное письмо пишет самое доброе мастерство…и мастерством своим против Никиты Павловца стоит". Этим талант Холмогорца приравнивался к таланту Любимого ученика Симона Ушакова - Никиты Павловца. Подобной же похвалой был отмечен и Гурий Никитин. Но ни тот не другой в штат Оружейной палаты взяты не были. Из Москвы Семён Спиридонов возвратился в Ярославль.

**Творчество Семёна Спиридонова в годы пребывания в Ярославле**

Годы пребывания Спиридонова в Ярославле совпали с периодом наивысшего расцвета в искусстве волжского города.. На глазах художника возводили знаменитую "ярославскую свечу" - колокольню церкви Иоанна Златоуста в Коровниках, строили величественную церковь Иоанна Предтечи в Толчковской слободе, Фёдоровскую церковь. На родине Спиридонова в Холмогорах каменных церквей ещё не было, а каменные храмы Антониево-Сийского монастыря, которые он, возможно, видел, были не столь нарядно и красочно декорированы, как посадские церкви Ярославля. Особенно, по-видимому, поразило воображение приехавшего с севера иконника в наружной отделке ярославских церквей нарядное сочетание красной кирпичной кладки с зелёными "муравлёными" изразцами и золотом глав. Огромное впечатление, безусловно, произвели на него росписи церкви Николы Надеина, только что написанные фрески церкви Николы Мокрого. Он виде, как ярославские художники-монументалисты пишут фрески в городском Успенском Соборе. Всюду Спиридонов ощущал радость созидательной творческой работы, его приветливо встретили местные иконописцы, он смог получить интересные и выгодные заказы.

За годы, проведённые в Ярославле, Семён написал житийные иконы Василия Великого, Иоанна Златоуста, Ильи Пророка, Николая Чудотворца. Он создал также две иконы Богоматери в клеймах Акафиста, икону Христа в клеймах, большой образ Богоматери на престоле, медальоны для царских врат иконостаса церкви Николы Мокрого. По-видимому, перечисленные произведения, известные в настоящее время и хранящиеся теперь в музеях Ярославля и в Русском музее в Санкт-Петербурге, - далеко не полный перечень работ, выполненных художником за 13 лет. К сожалению, первоначальное местонахождение большинства из названных икон при передаче из церквей в музеи в 1920-х годах не было зафиксировано, а некоторые из работ художника, известные по старым фотографиям, оказались утраченными. Не все образа, написанные Спиридоновым, помечены авторскими свидетельствами и датами. Подобное обстоятельство объясняется тем, что художники 17века оставляли свои автографы не на каждом произведении, а на вполне определённых. Например, если мастеру или группе мастеров поручалось написать образа для иконостаса, то подпись художники ставили на какой-нибудь одной из икон этого большого живописного ансамбля. Обычно подписывали иконы нижнего - местного ряда, но и среди них выбирали либо иконы Христа и Богоматери, либо местную - храмовую икону или крайние в ряду левую и правую иконы. При поновлениях и переделках древних иконостасов в 18-20 веках многие подписные произведения исчезали.

Все произведения Семёна Спиридонова построены по традиционной схеме "образа в житии": на каждом их них крупное изображение святого в середине окружено рядами мелких клейм. Но его произведения не выглядят архаичными. Любая из его икон выдержит сравнение с написанными "живоподобно" образами изографов Оружейной палаты и с замысловатыми, похожими на портреты с пейзажными фонами житийными иконами ярославских мастеров.

За годы жизни в Ярославле Холмогорец усложнял и совершенствовал многовековую схему "образа в житии", сумел выработать свою оригинальную композицию для таких изображений.

Самая ранняя работа художника - икона "Василий Великий в сорока двух клеймах жития". Она датирована 1674 годом. Композиция её решена ещё вполне традиционно, но уже с присущей всем остальным произведениям мастера пышностью. Василий Великий представлен на нейтральном светлом голубовато-зелёном фоне, облаченным в "многоценные ризы". Над головой святого изображена Новозаветная Троица, которой поклоняются Богоматерь, Иоанн Предтеча и ангелы, предводительствуемые архангелами Михаилом и Гавриилом. По сторонам золотого нимба, окружающего голову Василия, расположены характерные для искусства барокко картуши[[2]](#footnote-2). В них золотой вязью написано имя святого. На этой сильно вытянутой в высоту иконе художник поместил по верхнему и нижнему краю доски два ряда клейм.

**Житийные иконы**

Лучшее своё произведение - икону "Илья Пророк в двадцати шести клеймах жития" Семён Спиридонов Холмогорец написал в 1678 году - в год выдвижения на место царского жалованного изографа. Эта икона по праву должна быть названа не только шедевром мастера, но и всей русской иконописи второй половины 17 века. По-видимому, подобное значение произведению придавал и сам художник, замысливший его образцом "свободы иконного воображения" , как свидетельство, подтверждающее справедливость высокой оценки, данной его творчеству лучшими изографами царской Оружейной палаты.

Впервые на этой иконе Семён Спиридонов вводит в композицию центральной части житийной иконы золотую узорчатую арку на тонких фигурных колонках. Такие арки стали в дальнейшем характерным элементом декорировки средников и на других произведениях мастера.

Композиционное решение иконы "Илья Пророк" отличается чёткостью. Строго разграничивается средник, рамка с текстом, ряды клейм. Клейма не сливаются друг с другом, а отделены одно от другого довольно широкими полосками золотых фонов. Но не смотря на обособленность каждой из перечисленных деталей, при рассмотрении иконы издали всё кажется объединённым в одно целое и служит роскошным обрамлением центрального изображения в среднике. Живописное решение икон Спиридонова столь великолепно, что их никогда не декорировали металлическими окладами, венцами и цитатами, даже когда спустя столетия живопись потемнела, когда краски образов под олифой стали не такими яркими.

Присматриваясь к лучшим творения мастера - датированным житийным иконам, можно заметить, что Холмогорец всегда с большим мастерством писал не крупные фигуры в средниках, а мелкие в клеймах. Его истинным призванием была миниатюра. В этом виде живописи он был признанным авторитетом, и мало кто из современных художнику мастеров даже среди ярославских иконописцев второй половины 17 века мог соперничать с ним в умении рисовать крохотные фигурки людей, строить замысловатые архитектурные композиции, сочинять на тексты житий святых разнообразные сцены в клеймах икон.

Семён Спиридонов писал житийные иконы, состав клейм которых не изменялся столетиями, и образа, житийные циклы которых приходилось разрабатывать почти впервые. К числу последних его работ принадлежат иконы Василия Великого и Иоанна златоуста. Василий и Иоанн - отцы церкви, составители литургии были высочайшими авторитетами в вопросах веры.

Люди в клеймах спиридоновских икон стройны и изящны. Все они облачены в нарядные красочные одежды: в традиционные иконописные хитоны и гиматии, в русские костюмы 16-17 веков, в воинские доспехи в стиле барокко. Маленькие человечки не ступают по земле, а как бы парят над нею, касаясь её ноками ног. Позы и жесты людей изыскано благородны, лишены суетности. В отличие от ярославских художников, стремившихся представить людей бегущими, бурно жестикулирующими, изобразить действие в момент наивысшего напряжения, Семён Спиридонов предпочитал сцены, развивающиеся в медленном ритме.

Вторая половина 17 века была для древнерусского человека временем глубоких перемен буквально во всех сторонах жизни. В царствование Алексея Михайловича закладываются основы российского феодального абсолютизма. Во второй половине 17 века в России создаются латинская и греческая школы. Люди тех лет спорят не только о вопросах веры, но и о многих других предметах. Русский народ с интересом и любопытством приобщается к культуре стран Европы, дивится быту иноземцев, живущих в Москве и Ярославле, но боятся заводить с ними дружеские отношения.

Мировоззрение русского художника было исключительно религиозным, темой его произведений всегда были сюжеты христианской мифологии. Но неверно думать, что русские мастера не могли в рамках этих тем выявить сюжеты, звучавшие современно, позволявшие отобразить характерные явления того времени. Настоящие художники умели откликнуться на события, происходившие при их жизни, насытить традиционное иконное изображение темами и мотивами, интересными и понятными широкому кругу современников. Например в одном из клейм иконы "Богоматерь с младенцем на троне" изображена осада города Константинополя военными кораблями. За крепостной красной кирпичной стеной, укреплённой островерхими башнями, в городском соборе горожане и священнослужители взывают с мольбой к иконе Богоматери Одигитрии и просят помочь отразить врага. Впервые на иконах Спиридонова в этой сцене изображены грозные военные суда, вооружённые пушками, жерла которых торчат из открытых квадратных люков. Показаны различные типы кораблей, больших, средних и малых. Но рисунок каждого судна, независимо от его размеров, выполнен скрупулёзно и точно.

Семён Спиридонов умел выявить в житийном цикле иконы сюжеты, содержание которых перекликалось с событиями современности, позволяло дать им оценку.

Клейма икон Семёна Спиридонова Холмогорца, как и небольшие драгоценные образа кисти прославленных строгановских мастеров и миниатюры в роскошных рукописных книгах, рассчитаны на длительное любование. Изысканная красота их раскрывается постепенно.

**Цветовые решения**

Колорит всех произведений Холмогорца выдержан в характерных сочетаниях красных и зелёных колеров с золотом. Различные оттенки красного малинового, розового, пурпурного, оранжевого умело сопоставлены друг с другом, контрастируют с разными по густоте тонов зелёными красками и полированными плоскостями листового золота, положенного на фоновые части композиций. Художник с большим мастерством распределял красные и зелёные краски на поверхности клейм и всей иконной доски. Рядом с клеймом, в котором преобладали оттенки красного, он обычно помещал композицию, выполненную в зелёной гамме. Но такое чередование никогда не было механическим. Спиридонов умел согласовать каждое клеймо в цвете с центральным изображением крупной фигуры святого в среднике. Раскладывая красные и зелёные тона по поверхности клейм, он подчинял их силе звучания того или иного цвета в раскраске большой фигуры.

В письме клейм иконы "Василий Великий 1674 года Холмогорец придерживался ещё традиционных иконописных приёмов наложения красок. Он применял для раскраски кулис-зданий в основном контрастные друг другу колера, а для выявления рисунка деталей использовал белые линии. Вполне традиционно выполнял он на этом произведении и письмо одежд. Сначала одежды прописывались тёмным цветом, затем на освещённые места прокладывались мазки слабо разбеленной краски, потом всё сильнее разбеляя основной цвет на этих местах, художник завершал их обработку мазочками чистого белого цвета. Для углубления тона в тенях на тёмный подмалёвок наносился ещё один слой тёмной лессировочной краски - так называемая "затинка".

Традиционно иконописный способ нанесения красок был, по-видимому, не особенно удобен. Такая манера требовала большой затраты времени. Уже на иконе "Иоанн Златоуст" Спиридонов стал пользоваться не контрастными тонами колеров, а более светлыми, разбеленными или совсем прозрачными, усилил значение тёмных линий рисунка. При таком способе письма уже не требовалось выявлять формы постепенным нанесением слоёв разбеленной краски, а можно было обозначать их линией и подчеркнуть в местах наибольшего рельефа мазками белого цвета. Манера раскраски сделалась несколько похожей на раскраску рисунков книжной миниатюры, но зато требовала меньше времени для исполнения.

Всегда в письме икон Спиридонова придано большое значение цвету золота. Золотом закрыты фоны клейм, выявлен рисунок деталей, написаны тексты на рамках вокруг средников и на полях иконы. Художник безукоризненно владел всеми способами письма творёным золотом и умел писать по поверхности гладкого полированного листового золота тончайшие орнаменты. Творёным золотом он обозначал прихотливые линии складок на драпировках и выполнял пробеловку тёмных одежд, творёным золотом и реже творёным серебром выводил на одеждах травные узоры. Золотом обозначал рисунок листьев на кронах деревьев, подчёркивал очертания ветвей и стволов, с мастерством, достойным специалиста-каллиграфа, писал тексты, поясняющие содержание сцен в клеёмах, торжественные слова молитв и прихотливые цветочные узоры на тёмно-вишнёвых рамках вокруг средников икон.

Во второй половине 17 века в связи с полемикой, вызванной проблемами иконописания, всё чаще стали говорить об исключительном значении художника в жизни общества. Впервые за всю историю русского средневековья иконописцы, ведущие изографы царской Оружейной палаты - Симон Ушаков и Иосиф Владимиров гордо заявили о том, что художники искусством "великую хвалу своим государям воздают и землям своим немалую честь приносят". Труд художника начинали по достоинству ценить во всех кругах русского общества. Люди 17 века не хотели уже довольствоваться одними лишь иконами. Портретная живопись - "парусное письмо", - появившись при царском дворе, стала привлекать внимание самых разнообразных слоёв населения.

**Заключение**

В истории русской культуры 17 век завершает период средневековья и начинает переход к новому периоду. Самое главное состоит в начавшемся разрушении средневекового мировоззрения, в котором в силу исторических условий определяющую роль играли религиозные представления. Начавшиеся перемены в общественно-экономической жизни, возникновение и углубление сложных противоречий в различных областях исторического развития страны находили обострённый отклик в сердцах современников.

Долгое время в литературе имел распространение взгляд на 17 век как на время упадка древнерусской живописи, искусство этого времени при сопоставлении со временем Андрея Рублёва и Феофана Грека рассматривалось как более низкое по силе и средствам художественной выразительности. Действительно в живописи 17 века нет произведений, которые были бы отмечены таким совершенством композиции, живописного мастерства и глубокой одухотворённости, как произведения великих мастеров конца 14-15 веков. И тем не менее неправильно представлять 17 век как время упадка древнерусской живописи. 17 век - это переломное время в её истории, как и в истории всей русской культуры.

# СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Выголов В.П. Ярославль. Памятники Архитектуры и искусства. Ярославль: «Верхне-Волжское книжное издательство», 1994

Муравьёв А.В., Сахаров А. М. Очерки русской культуры IX-XVII вв. М.: «Просвещение», 1984

Масленицын С.И. Писал Семён Спиридонов. М.: «Изобразительное искусство», 1980

Флоренский П.А. Иконостас. СПб.: «Мифрия», 1993

Филатов В.В. Краткий иконописный иллюстрированный словарь. М.: «Просвещение», 1996

1. Возвышение по обеим сторонам алтаря, место в христианской церкви для певчих во время богослужения [↑](#footnote-ref-1)
2. Украшение в виде щита или полуразвёрнутого свитка, на котором изображён герб или эмблема [↑](#footnote-ref-2)