|  |
| --- |
| **23.11.2020**  **Задание: 1. Конспект лекции**  **Развитие древнерусской культуры (живописи, иконописи, архитектуры)** |
| Основы древнерусской культуры  Основы древнерусской культуры были заложены в эпоху древнеславянской истории.  Почитание солнца и преклонение перед силами природы составляли сердцевину древнеславянской религии. Род с его культом был основной социальной и религиозной единицей. Древнеславянская мифология выглядит обладающей определенным сходством с индоиранским митраизмом, а так же с культом Гелиоса (Аполлона) в Древней Греции. Эти религиозные верования были отражены в древнерусских традициях социального порядка, магии в сельском хозяйстве, охоте, ремеслах, устной литературе, искусствах и музыке.[[1581]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1581" \o ")  В Х в. на это основание наложился новый культурный пласт – византийское христианство. В противоположность римской, византийская церковь разрешала вновь обращенным вести службы на национальном языке. Ко времени крещения Руси евангелие и некоторые из церковных руководств уже были переведены с греческого на старославянский в Моравии в результате миссии святых Кирилла и Мефодия (вторая половина IX в.). Работа продолжилась в Болгарии в Х К этому времени восточные славяне имели в своем распоряжении, основную христианскую литературу на понятном для них языке.  Они продолжали обогащать литературу новыми переводами, включая не только религиозные, на и византийские исторические сочинения. Киев стал главным восточнославянским центром такого рода деятельности. По своей форме искусство и церковная служба следовали византийским канонам.  Новая христианская культура была сперва привита в городах. Христианизация же сельского населения шла намного медленней. Длительное время народ продолжал лелеять свои древние верования и обычаи под тонким покровом христианской цивилизации. В результате развилось так называемое двоеверие.[[1582]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1582" \o ") Устная народная литература – ритуальные песни, погребальные причитания, былины и сказки, также как и народная музыка – сохраняли древние традиции.  Знаменитое «Слово о полку Игореве», датируемое концом XII в., занимало особое место в этом ряду. Как говорил Юрий Арбатский, это «была не литературная поэма в собственном смысле слова, а скорее памятник перехода от устного эпоса к письменной литературе... имеется надежное свидетельство, что „Слово“ пелось, а не просто читалось; и существуют свидетельства, что оно базируется на древних текстуальных и музыкальных моделях, свойственных устному эпосу».[[1583]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1583" \o ")  Начиная с XIII в. русская церковь пыталась уничтожить оставшиеся традиции дохристианской религии (язычества) и магии. В 1551 г. московский церковный Собор запретил верующим участие в языческих обрядах («еллинском бесовании»), «волховании» и «чародеянии».  После периода ученичества восточные славяне, опираясь на византийский фундамент, постепенно сумели развить свой собственный стиль в христианской литературе и искусствах. Их творческая зрелость в архитектуре выразилась в грациозных соборах конца XII в. и начала XIII в. в районе Владимира – Суздаля. Русская иконопись достигла наивысшего расцветав XV в. в творениях таких художников, как Андрей Рублев и Дионисий.  Вторая половина XV в. и XVI в. могут действительно рассматриваться как эпоха зрелости русской культуры. К этому времени христианство прочно утвердилось по всей стране. В архитектуре Успенский собор во Владимире (конец XII в.) послужил моделью построенного в Москве Аристотелем Фиораванти одноименного собора (1475‑1479 гг.). Появились новые ярко выраженные национальные формы архитектуры (шатровый стиль). Литература и музыка (церковное пение) успешно вбирали в себя фольклорные традиции.  «Слово о полку Игореве» продолжало оказывать свое влияние на русскую литературу до середины XVI столетия. Текст повествования о победе Дмитрия Донского над татарами в 1380 г. – «Задонщина» – был имитацией «Слова». Предположительно, подобно «Слову», она пелась в соответствии с древними музыкальными традициями.  Само «Слово» читалось – и, возможно, пелось – во Пскове даже в XVI в. Это подтверждается фактом, что единственная рукопись произведения, которая уцелела в 1812 г. (когда оно погибло в московском пожаре во время вторжения Наполеона), была копией, сделанной в XVI в. псковским переписчиком. Сообщение псковского летописца о поражении русских от литовцев в битве под Оршей (1514 г.) было написано в стиле «Слова о полку Игореве».[[1584]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1584" \o ")  Элементы и носители русской культуры  В отличие от новой высокой культуры, древняя славянская языческая цивилизация была к XVI в. в состоянии упадка. Древние эпосы (былины) и народные гуляния были еще популярны во всех слоях русского общества, но они постепенно изменили свой характер. Вследствие своей почти полной христианизации, массы теряли собственное понимание реального значения древних сакральных празднеств и стали предпочитать более легкие увеселения, подобные гротескной буффонаде шуток обученных медведей. Попытки церкви подавить остатки язычества ускорили упадок древнерусской народной культуры, хотя встречали сопротивление мирян многие годы.  Носителями народной культуры были скоморохи. Само название это имеет неопределенное происхождение.[[1585]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1585" \o ") Это странствующие актеры, музыканты, певцы и танцоры. Враждебность духовенства по отношению к ним отражена в поговорке «скоморох попу не товарищ».[[1586]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1586" \o ")  Скоморохи известны с киевского периода. В XV и XVI вв. проживали в основном в двух регионах: один находился к югу от Новгорода, а другой – к северу и северо‑востоку от Москвы.[[1587]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1587" \o ") Для того, чтобы добывать средства к существованию, они занимались ремеслами и торговлей. Для своей артистической деятельности скоморохи собирались в компании. Можно предположить, что первоначально они составляли могущественное тайное братство.[[1588]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1588" \o ")  В первой половине XVII в. московское правительство активно помогало церкви покончить с деятельностью скоморохов. В 1649 г. воеводе Тобольска было послано предписание с инструкциями о захвате и уничтожении скоморошьих музыкальных инструментов и масок, где бы они не были обнаружены. Дальнейшее устроение народных развлечений было запрещено, а те скоморохи, кто не подчинился указу, подлежали битью розгами.[[1589]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1589" \o ") Предположительно, схожие приказы были отправлены и в другие части Московии. Поиск и уничтожение старых музыкальных инструментов велся одновременно и в Москве.[[1590]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1590" \o ")  Это был смертельный удар по скоморохам и по древней русской музыкальной и театральной культуре, которую они представляли. Скоморохи рассыпались в разных направлениях, и лишь малая часть их репертуара – в основном короткие сатирические и пародийные песни – оставили следы в фольклоре.[[1591]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1591" \o ") И даже во второй четверти XIX в. составитель знаменитого «Словаря живого великорусского языка» В.И. Даль знал в Нижегородской губернии крестьянина, который зарабатывал себе на жизнь скоморошеством.[[1592]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1592" \o ")  Искаженные фрагменты древних сакральных празднеств дожили в некоторых местах до начала XX в. Н.Н. Евреинов имел возможность наблюдать два таких представления – одно в Тамбовском уезде и другое близ Бобруйска в Белоруссии.[[1593]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1593" \o ") Одно из увиденных Евреиновым представлений, кажется, принадлежало к солнечному циклу, представлявшему смерть и грядущее воскрешение. Другое (козлиная пьеса) сравнимо с дионисиями Древней Греции («козлиная песня» в греческой трагедии, коздоглазие в древнерусском варианте).  Говоря исторически, древнее сакральное действо могло бы послужить основанием развития современного русского театра или же в любом случае развиваться как его форма. Эта возможность не реализовалась. Вместо этого московитская элита обратилась к Западу для удовлетворения своих театральных пристрастий. Церковь была враждебно настроена также и по отношению к Западу, но помешать постепенной «вестернизации» России не могла.  Влияние западной культуры на Русь  В течение киевского периода Русь находилась в состоянии активного общения с западными странами.[[1594]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1594" \o ") В монгольский период отношения между Россией и Западом стали более ограниченными, но не прекратились совсем. Новгород был в это время центром русской торговли с Европой. На юге русские купцы торговали с венецианскими, а затем генуэзскими колониями в Крыму.[[1595]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1595" \o ")  Взаимосвязи России и Запада были высоко развиты во второй половине XV во время царствования Ивана III. Его вторая женитьба на Софье Палеолог привела к приглашению в Москву выдающихся архитекторов. Москва вошла в дипломатические отношения с папой, Венецией, Священной Римской империей, Венгрией и Данией.[[1596]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1596" \o ") Контакты с Западными странами не прекращались и при сыне Ивана III, Василии III.[[1597]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1597" \o ")  Во время правления Ивана Грозного англичане открыли арктический путь в Московию. Все большее количество западных технических специалистов нанималось на русскую службу. Ливонская война привела Россию к прямому контакту с балтийскими немцами, и московские дипломатические отношения с Западом получили свое дальнейшее развитие.[[1598]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1598" \o ")  С этого самого времени западное влияние оказывало все более сильное воздействие на политическую, дипломатическую, экономическую и культурную жизнь России. Это влияние захватило Россию в XVIII в.  История живописи на Руси  До XVI в. живопись в России была всецело ориентирована на религию. Она рассматривалась как сакральное искусство. Ее основными формами были иконы и фрески.  Древнерусская архитектура также была по преимуществу религиозной, связанной со строительством церквей и монастырей, ветвь архитектуры служила национальной обороне, строительству крепостей. И разумеется, для каждодневных нужд народа наиболее важной архитектурной деятельностью было строительство жилья.  В центральной и северной части России с древних времен дерево было единственным строительным материалом. После обращение в христианство было постепенно освоено каменное зодчество (в камне и кирпиче) в соответствии с византийскими и грузинскими канонами. В XII и в первой трети XIII в. Владимиро‑Суздальская земля стала центром русского искусства каменного зодчества, но артели мастеров были уничтожены монголами, или угнаны ими в плен.[[1599]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1599" \o ") Новгород и Псков были в меньшей степени затронуты монгольским нашествием и каменные церкви продолжали строиться там в течение ХIV и XV вв. В Москве подлинное архитектурное возрождение наступило лишь с привлечением Иваном III в 1470‑х гг. итальянских мастеров.  Иконопись пострадала от монголов меньше, чем архитектура в связи с тем, что была в основном работой индивидуальной и могла делаться незаметно. Кроме того, многие из иконописцев были монахами и находились под защитой церкви, которой монгольскими ханами даровались грамоты о неприкосновенности.[[1600]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1600" \o ")  Согласно древнерусским представлениям, иконописцы должны были рассматривать свою работу как долг перед Богом. Они должны были вести праведную жизнь, строго соблюдать посты и часто исповедоваться.[[1601]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1601" \o ") Эстетическим принципом иконописца было подчинение своей собственной индивидуальности религиозной сущности иконы. работа должна была выражать его характерные черты и таким образом поддерживать стиль, существующий много лет. Однако стиль выражения мог меняться со временем и в различных регионах страны.  Это, как указывал Георгий Острогорский, делало возможным для выдающегося иконописца продемонстрировать свою индивидуальность и творческий гений. В результате «в России возникло оригинальное и независимое искусство [письма], которое в то же время оставалось верным византийским традициям».[[1602]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1602" \o ")  Византийским канонам противоречило изображение божества в реалистической манере. Не разрешалось создание образов Бога‑Отца (Саваофа). Бог‑Сын (Иисус Христос), поскольку он имел воплощение, мог изображаться во плоти как человек.[[1603]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1603" \o ") Святой Дух мог изображаться лишь символически, обычно как голубь.  Символическое изображение Святой Троицы, приемлемое для Византии, представляло собою трех ангелов, в образе которых Бог явился Аврааму (Биб. 18:1‑15). На это намекает и послание св. Павла к евреям (13:2). В византийском и русском искусстве эта композиция стала известна как ветхозаветная Троица.  Икона была объектом благоговения, а не почитания. По словам св. Василия Великого, «благоговение по отношению к иконе относится к ее прототипу» (то есть к святому, чей образ представлен на иконе). После XIV в. иконы стали более широко использоваться в России, нежели в Византии, как в церквах, так и в домах. В церквах это изменение было результатом изменения иконостаса (алтарного пространства). В Византии, равно как в Киевской Руси, алтарное пространство было отделено от остальной церкви низким барьером, к которому прикреплялось множество икон. В XV в России был введен новый тип иконостаса с пятью или шестью рядами икон.[[1604]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1604" \o ")  Иконы иконостаса располагались в определенном порядке.[[1605]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1605" \o ") Центральная композиция была известна в России как Деисус, что является искажением греческого термина deesis, или молитвы. Он изображал Христа на троне с Богородицей по правую руку и св. Иоанном Крестителем по левую. Эти три фигуры (в полном Deesus) окружены образами архангелов, апостолов и отцов церкви.  Другим типом русской иконы была молельная икона для дома. Они в конечном итоге и стали особенно многочисленными. Ежедневная молитва перед ними создавала связь человеческого существа со святым образом.  История развития Иконописи  На протяжении большей части XIV в. Новгород был центром русской иконописи, но в конце столетия эту роль взяла на себя Москва.  Первая половина этого века была эпохой возрождения эллинистических традиций в византийской живописи. Это влияние вскоре проникло и в Россию. Многие византийские художники приехали для работы в Новгороде и Москве. Наиболее знаменитым среди них был мастер Феофан, известный в России как Феофан Грек.  Феофан (родившийся в 1330‑х гг.) прибыл в Россию в 1378 г. или незадолго до этого и оставался здесь до конца своей жизни (он у между 1405 и 1415 гг.).[[1606]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1606" \o ") Сперва он работал в Новгороде, а после 1395 г. в Москве. Он был великим художником динамической индивидуальности, одинаково умелым в настенной живописи, иконописи и миниатюре. Как в Новгороде, так и в Москве многие русские художники и подмастерья работали с Феофаном, и из его мастерской росла живописная школа. Но даже для тех русских художников, которые не были его учениками, сотрудничество с Феофаном имело большое значение. Величайшим среди них был Андрей Рублев.  В 1405 г. Рублев помогал Феофану в создании иконостаса и настенных росписей Благовещенского собора в Москве.[[1607]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1607" \o ") В это время Рублев (родившийся около 1370 г., умерший между 1427 и 1430 гг.) был уже сформировавшимся мастером.[[1608]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1608" \o ")  Он должен был испытать сильное воздействие мастерства Феофана и творчески обогатиться сотрудничая с ним, но сохранил свою индивидуальность. Святые Феофана – суровые аскеты; его Христос – неумолимый судья. Святые Рублева ближе людям, а его Христос – добрый пастырь. Наиболее известная работа Рублева – это «Троица». Она имеет огромное зрительное воздействие своей гармоничностью, тонкой цветовой гаммой и грациозными волнообразными фигурами трех ангелов. По словам Лазарева, круг – лейтмотив композиции этой иконы, которая проникнута безмятежным религиозным чувством.  Рублев работал в первой четверти XV в. Другим великим мастером золотого века русской иконописи, в последней четверти этого столетия, был Дионисий (родился около 1440 г.). В 1481 г. он был приглашен в Москву для написания икон к иконостасу нового Успенского собора, построенного Аристотелем Фиорованти.[[1609]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1609" \o ") Здесь Дионисий познакомился с итальянскими художниками и их искусством. Он основал свою собственную мастерскую, к которой позднее присоединились два его сына. Предположительно, он продолжал работать в Москве в 1480‑х и 1490‑х гг. В 1500‑1501 гг. они его сыновья расписали стены Ферапонтова монастыря к востоку от Белоозера.  Дионисий был многим обязан школе Рублева, но его стиль был иным. В вытянутых фигурах и лицах святых на его стенных росписях присутствует большой догматизм. Он и его сыновья стали мастерами миниатюр («клейм») из жизни святых, окружавших главную фигуру иконы (так называемых житийных икон). В своих фресках Дионисий и его сыновья увлечены архитектурным и пейзажным окружением, которое на плоской поверхности стены кажется парящим в воздухе и создает впечатление декоративной легкости.  Третьим великим художником русской религиозной живописи после Рублева и Дионисия был неизвестный мастер, который в конце XV в. создал замечательную икону «Апокалипсис» в Успенском соборе.[[1610]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1610" \o ")  На этом закончился классический период русской иконописи, хотя ведущие деятели русской церкви старались сохранить традиции в церковной живописи. Стоглав 1551 г. рекомендовал писать иконы в соответствии с лучшими древними канонами, включая «Троицу» Рублева.  Но ничего не остается неизменным и это (причем не всегда к лучшему) неизбежно. К середине XVI в. развились новые тенденции в русской живописи, которые не могли заметить отцы Стоглавого Собора. Ирония состоит в том, что руководители Собора, митрополит Макарий и священник Сильвестр, сами способствовали этим переменам.  Нововведения в иконописи сперва появились в Новгороде под римско‑католическим влиянием. Они состояли обычно в продуманной композиции мистических и дидактических сюжетов. Другим результатом западного влияния было изображение Бога‑Отца (Саваофа) натуралистически в образе человека.[[1611]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1611" \o ")  Когда Макарий, до того бывший архиепископом Новгорода, был избран митрополитом Москвы в 1542 г., то он привез с собой в Москву множество лучших новгородских и псковских иконописцев и художников по росписи стен. После московского пожара 1547 г., когда многие церкви сгорели, эти художники работали особенно много.Их работа направлялась Сильвестром и была одобрена Макарием.  Вскоре православность новых икон была поставлена под сомнение дьяком Иваном Висковатым. Он в особенности возражал относительно таких мистико‑дидактических икон как «София» и изображений Бога Саваофа во плоти. Критика Висковатого была отвергнута митрополитом Макарием, хотя замечания дьяка соответствовали Стоглаву.  Другой важной чертой московской живописи во второй половине XVI в. была возрастающая привлекательность светских тем, в особенности исторических сюжетов. Реалистические сцены изображались на многих иконах и на миниатюрах иллюстрированных хроник.[[1612]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1612" \o ") Н.П. Кондаков особенно ценит цветовую гамму московских живописных изображений, как необычайное достижение.[[1613]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1613" \o ")  Уникальное собрание икон было создано около 1580‑1620 гг. так называемой Строгановской школой.[[1614]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1614" \o ") Выдающиеся мастера, написавшие эти иконы, поначалу работали на богатую семью Строгановых в северо‑восточной России и сообразовывались с их вкусами.  Строгановы предпочитали иконы малого размера, которые они могли свободно брать в свои частые путешествия. Лучшие из них отмечены тонким мастерством и блестящей цветовой гаммой. Позднее некоторые из этих художников, среди которых наиболее хорошо известен Прокопий Чилин, переехали в Москву.  Успенский собор в московском Кремле, построенный Аристотелем Фиорованти в 1476‑1479 гг., был наилучшим памятником московской религиозной архитектуры.[[1615]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1615" \o ") По общей стилистике он следовал Успенскому собору во Владимире (1158‑1161 гг.).  К средине XVI в. развились новые типы церковной архитектуры, подобные церквам шатрового стиля. Наиболее ранним примером такого зодчества была Вознесенская церковь в Коломенском (1530‑1532 гг.). По словам Джорджа Хэмильтона, «за статической геометрией куба из кирпича или обработанного камня последовал органический рост ели».[[1616]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1616" \o ") Фактически, шатровый стиль отразил в зодчестве более ранние проекты, осуществленные в дереве и типичные для архитектуры лесной зоны России,[[1617]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1617" \o ") когда единственным орудием строителей были топор и тесло, освоенные с наивысшим искусством. Конические или пирамидальные формы верхней части шатра над центральным пространством были продиктованы частично соображениями о предотвращении скапливания снега на крыше на протяжении длительной северной зимы.  Другой тип башенного церковного архитектурного проектирования в виде столпа особенно хорошо представлен в каменном зодчестве церкви Иоанна Предтечи в Дьяково (1553‑1554 гг.).  Наиболее впечатляющим созданием московского каменного зодчества середины XVI в. был Покровский собор на Красной площади в Москве, более известный как собор Василия Блаженного, построенный в 1555‑1560 гг. архитекторами Постником и Бармой.  Собор обнаруживает влияние как шатрового, так и столпного стилей, но комплекс в целом создает впечатление чрезвычайной оригинальности. С внешней стороны собор был первоначально окрашен в красные и белые тона. Яркая полихромность, сохранившаяся до наших дней – итог работы проделанной в XVII в.  Михаил Алпатов характеризует собор Василия Блаженного как «несравненную ценность, как наиболее русский из всех древнерусских церквей, сияющее и смелое послание миру».[[1618]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1618" \o ")  Развитие архитектуры на Руси  В архитектуре, как и во многих иных аспектах жизни, XVII в. был эпохой динамического развития и поиска новых форм. Большое внимание оказывалось декоративной орнаментации. Большое количество церквей, нежели в предыдущем столетии, было построено по инициативе городских общин. Светские традиции в украшении и стенных росписях стали более выраженными, и как восточные, так и западные мотивы широко использовались в оформлении.[[1619]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1619" \o ")  Впечатляющим экспериментом в этом духе была церковь Рождества Богородицы в Москве (1649‑1652 гг.). Она построена под влиянием собора Василия Блаженного, но имела свой собственный стиль. Симплекс состоял из двух частей: церкви и колокольни (в целом, пять шатровых завершений). Она была закончена как раз тогда, когда Никон стал патриархом. Он считал ее архитектуру несоответствующей строгому религиозному духу и монументальной форме церквей XV в., образцом для которых был Успенский собор московского Кремля.  В 1655 г. Никон издал религиозные инструкции относительно строительства новых церквей в соответствии с канонами, одобренными церковными властями: церкви могли строиться с одним, тремя или пятью куполами, а строительство церквей шатрового типа было запрещено.[[1620]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1620" \o ") Эти правила не могли строго соблюдаться, особенно в деревянной архитектуре российского севера, которая продолжала идти своим собственным путем и достигла кульминации в начале XVIII в. в продуманности строения многокупольной церкви Кижей в Олонецком крае.  В своей собственной строительной деятельности Никон предпочел пятикупольный канон. Его наиболее амбициозным проектом был Воскресенский собор в Новоиерусалимском монастыре. Проект исходил из экуменических идей Никона (экуменических внутри православного мира).  В 1649 г. Никон получил от иерусалимского патриарха Паисия модель находившейся в этом городе церкви Воскресения, относившейся к XII в. Он использовал ее как отправную точку для основания Ново‑иерусалимского монастыря в 1657 г. В строительство были вовлечены русские, украинские и белорусские мастера, но Никон и не успел его завершить.  Работа началась в 1657 г. и приостановилась во время конфликта между Никоном и царем Алексеем. Возобновилась она во время правления царя Федора и завершилась в 1684 г. Собор был уничтожен в ходе немецкого вторжения в 1941 г.  В 1680‑х – 1690‑х гг. развился новый стиль в русской архитектуре – московское барокко. Он сформировался под влиянием украинского барокко и близкого знакомства русских архитекторов с западными стилями проектирования.  Развитие русской живописи в XVII в. характеризовалось ее нарастающим светским духом и уменьшающейся религиозностью. Начиная с 1650‑х гг., влияние западного искусства становилось все более ярко выраженным.[[1621]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1621" \o ") Число профессиональных художников увеличилось. Царский двор стал центром художественной деятельности.  Среди царских художников в начале правления Михаила Федоровича были некоторые, начавшие работать ещё перед смутным временем; одним из них был Прокопий Чирин, принадлежавший к Строгановской школе. Он имел учеников и последователей, среди которых был создатель (имя неизвестно) иконы св. митрополита Алексия (написана в 1640‑х г.). Кондаков комментирует, что эта икона «является столь великолепной по технике и столь прекрасной в благородном изображении на лице святых, что ее можно было бы приписать самому Прокопию, если бы присутствовали некоторые детали его художественной манеры».[[1622]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1622" \o ")  Наиболее известным русским художником второй половины XVII в. был Симон Ушаков (1626‑1686 гг.), чья деятельность демонстрирует его знакомство с западным искусством и создававшим чрезвычайно натуралистические образы. Сам Ушаков и его последователи не считали, что натурализм противоречил идее иконы, но скорее, через приспособление к новым художественным вкусам, обогащал чувства набожных зрителей.  Однако для консерваторов новые стилистические образы отрицали сам принцип иконы и заменяли ее светским изображением. Один из них, сербский дьякон Иоанн Плешкович, отвергал манеру иконописи Ушакова, как святотатство.  Для отрицания аргументов Плешковича и других, друг и партнер Ушакова, Иосиф Владимиров, написал длинный трактат об иконописи в защиту нового направления.[[1623]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1623" \o ") Он рассматривал невежество, как главную причину консервативных нападок. Консерваторы не понимали, утверждал он, что образы на многих старых иконах выглядели жесткими и суровыми, поскольку эти иконы потемнели от времени. Далее Владимиров защищал натуралистическую манеру письма икон новой школы. «Мы созерцаем прототипы на иконах нашими духовными очами, но мы смотрим на образы нашими телесными глазами... Поэтому образы святых на иконах должны быть представлены натуралистично». (Интерпретация Г. Вернадского).  Староверы также отвергали новую манеру иконописи. Официальная православная церковь постепенно примирилась с нею, в особенности из‑за переезда в Москву многих украинских и белорусских епископов и духовных лиц в конце XVII и начале XVIII веков.  Симон Ушаков был многосторонним художником: кроме иконопииси, он преуспел во фресковой живописи, миниатюре и гравюре.  Среди настенной живописи в провинциальных церквах второй половины XVII в. наибольший интерес представляют работы В РОСтове и Ярославле. Архитектурный комплекс в ростовском Кремле на озере Неро приобрел свой окончательный облик между 1660‑ми и серединой 1680‑х гг., благодаря митрополиту Ионе Сысоевичу.[[1624]](http://www.protown.ru/information/hide/6648.html" \l "ftn1624" \o ") Во время конфликта между царем Алексеем и патриархом Никоном митрополит Иона был назначен местоблюстителем патриаршего престола, но был отстранен с этого поста в 1664 г., из‑за своих симпатий опальному патриарху.  В дополнение к местным архитекторам и художникам Иона нанял умелых мастеров из Москвы, Ярославля и других городов. Стены построенных им церквей, были богато украшены фресками, в основном на ветхозаветные и евангельские темы. Манера письма была динамична; в фигурах присутствовала жизнь; гамма цветов была изысканна.  В церкви Спаса в Ростове имеется драматическая настенная роспись со сценами страстей Христовых. Особенно патетичен образ страдающего Христа, стоящего около Понтия Пилата перед разъяренной толпой, "кричащей «Распни его». Пилат представлен в боярском одеяянии. Возможно, что для митрополита Ионы этот образ страстей Христовых был символическим воспоминанием о суде над патриархом Никоном в 1666 г. Иона присутствовал на нем.  Не менее удивительными, но написанными в иной манере, были фрески в церкви пророка Илии в Ярославле. В них библейские темы дали художникам возможность живого воспроизведения забавных историй и сцен. Подход был скорее светским, нежели религиозным. Большинство композиций этих сцен было выполнено под влиянием иллюстраций из библии опубликованной в Голландии в 1650 г.  Постепенное вхождение западных канонов в русскую архитектуру и живопись и их приспособление к русским вкусам и традициям могло бы стимулировать дальнейший органический рост русского искусства в конце XVII в. Эта возможность была упущена. Вместо этого западное искусство было практически оптом трансплантировано в Россию в XVIII столетии. |