Мельникова Светлана Александровна

ФЕНОМЕН СЛОЖНЫХ ПЕЙЗАЖНЫХ ФОНОВ В ИКОНОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII - ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII ВЕКА

В статье говорится о возникновении и развитии сложных пейзажных фонов в иконописи. Рассматривается разница в изображении природы в различных иконописных центрах, обращается внимание на взаимосвязь сюжета и пейзажа, определяется его возможная композиционная роль. Также в работе ставится вопрос об истоках возникновения данного феномена и возможных западноевропейских влияниях.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/7-1/20.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 7 (13): в 3-х ч. Ч. I. С. 80-82. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 7.047

В статье говорится о возникновении и развитии сложных пейзажных фонов в иконописи. Рассматривается разница в изображении природы в различных иконописных центрах, обращается внимание на взаимосвязь сюжета и пейзажа, определяется его возможная композиционная роль. Также в работе ставится вопрос об истоках возникновения данного феномена и возможных западноевропейских влияниях.

Ключевые слова и фразы: пейзаж; пейзажный фон; иконопись; искусство; иконография; XVII век.

Светлана Александровна Мельникова
Кафедра истории отечественного искусства
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
s-melnikova@mail.ru

ФЕНОМЕН СЛОЖНЫХ ПЕЙЗАЖНЫХ ФОНОВ В ИКОНОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII ВЕКА©

Семнадцатое столетие – сложный, интересный и важный период в истории русской культуры и искусства. Это время является во многом ключевой эпохой, поскольку именно в данный период созревают предпосылки для перехода к культуре Нового времени. Начиная со второй половины XVII в., происходят значительные изменения в мировоззрении, культуре и укладе жизни русских людей. Эти изменения в значительной степени касаются и изобразительного искусства. В творчестве мастеров Оружейной палаты Московского Кремля формируется новый стиль иконописи. По мере того как меняются композиция, личнóе письмо, изображения фигур и тканей, во многих случаях происходят изменения и в изображении природы на позёмах и фонах икон.

Актуальность темы определяется тем, что, несмотря на то что в последнее время иконописи XVII в. уделяется всё больше внимания, некоторые вопросы остаются незатронутыми, эти лакуны требуется заполнить. Такая важная тема как пейзаж и элементы природы на иконах практически не исследовалась. Данная работа является обзором лишь одного периода развития пейзажа, тогда как более ранние и более поздние этапы нуждаются в дополнительном серьёзном изучении.

Необходимо дать определение предмету нашего исследования. Под пейзажем мы будем понимать изображение природы на иконах с включёнными в неё архитектурными сооружениями, если те не являются доминирующими.

В русской иконописи до начала развития новой пейзажной линии элементы природы (горки, деревья, травы, водоёмы) изображались условно. Они представляли собой устойчивую форму, которая оставалась практически неизменной на протяжении многих периодов развития русского искусства. Они представляли собой скорее знак растения, чем попытку изобразить его. Помимо этого, наличие иконных горок, а также выделенных масштабно деревьев, всегда было обусловлено сюжетом. К примеру, горки обозначали, что действие происходит на открытом пространстве.

В XVI в. образ природного окружения становится более сложным, оставаясь условным. Появляется тип икон с фигурой святого в пейзажном окружении, в изображении которого элементы природы уже не носили обязательного, традиционного характера. Именно этот тип получит особое развитие в рассматриваемый нами период – со второй половины XVII в.

С этого времени в иконописи появляются сложные, мастерски исполненные и детально разработанные пейзажные фоны. Этому явлению способствовал целый комплекс предпосылок. Одной из причин являлось то, что в это время возрос интерес к природе, окружающему миру. Параллельные процессы происходили и в литературе, где описания природы начали играть всё бóльшую роль [1, с. 143-144].

Важным и показательным фактором являются сведения о том, как меняется положение некоторых мастеров, которые специализируются не на личнòм письме. Если раньше самые лучшие мастера писали личнòе письмо, а доличное – ученики иконописного дела, уступающие мастеру личнòго по качеству письма и опыту, и работа учеников считалась второстепенной и менее значимой, то во второй половине XVII в. появляются именитые мастера, прославившиеся именно своим умением писать «доличное» [4, с. 85]. Появляются документально засвидетельствованные случаи сотрудничества именитых мастеров. Примечательно, что в произведениях иконописца Симона Ушакова, с именем которого традиционно связывается переход к новому стилю иконописи, не встречается развитых пейзажных фонов. Однако известен случай его сотрудничества со знаменитым мастером «доличного» Сергеем Рожковым. В 1670 г. они создали икону «Богоматерь Живоносный источник». С этой работой по вкладной надписи отождествляется икона «Богоматерь Живоносный источник», хранящаяся в Московском Новодевичьем монастыре.

В рассматриваемый нами период мастерские Оружейной палаты Московского Кремля были ведущим иконописным центром. Именно в работах иконописцев данных мастерских пейзажная линия получает

© Мельникова С. А., 2011

наибольшее распространение. Появляются иконописцы, на произведениях которых пейзаж играет особенно важную роль и часто встречается (Сергей Рожков, Федор Зубов, Тихон Филатьев, Кирилл Уланов и другие) [2]. Мы не согласны с концепцией А. А. Павленко [3, с. 120], предложившей деление пейзажей на иконах мастеров Оружейной палаты на «декоративное» и «живоподобное» направление, поскольку первый из названных вариантов ограничивается работами Сергея Рожкова и распространяется не в творчестве мастеров Оружейной палаты, а в поволжском регионе. Пейзажи на иконах царских изографов являют собой небывалое разнообразие в цветовом (плотные, кроющие краски и еле заметные монохромные контуры), композиционном (пейзажный позём, пейзажное окружение сцены, пейзаж на фоне и др.) и стилистическом отношении. Это могут быть густые леса, равнины, горы, реки с изрезанной береговой линией, обрывы, но все они отличаются высочайшим мастерством исполнения.

Однако феномен пейзажа на иконе не был характерен только для памятников столичного региона. Интерес к пейзажным фонам проявлялся и в искусстве других центров, что означает, что это было тенденцией, которая одновременно проявилась в разных местах и у разных мастеров. Особенно разнообразные и самобытные пейзажи появляются в таких регионах, как Поволжье и Русский Север.

Пейзажи на иконах Поволжья многочисленны и разнообразны. Но можно выделить несколько черт, характерных для многих из них: не встречаются густые леса; в пейзаж редко включаются постройки; формы тяготеют к мелким размерам больше, чем к монументальности; менее выражено «живоподобие» столичного стиля, напротив, часто обнаруживается стремление к декоративности; большую роль играют крупные цветы. Однако лучшие образцы по сложности и качеству не уступают столичным иконам. О развитии пейзажа в Поволжском регионе невозможно говорить без упоминания работ Семёна Спиридонова Холмогорца в Ярославле. В ландшафтах этого мастера соединялись традиционные элементы (иконные горки) и небольшие деревья, в которых проявилось мастерство этого изографа как «мелочника». В то же время в творчестве данного мастера уже в полной мере проявилась такая черта, как проработка листвы и стволов золотом, которая характерна для этого региона.

Пейзаж на иконах Русского Севера даёт два очень различающихся между собой варианта. Первый ориентируется на местные традиции. Природа на таких иконах изображается условно, напоминая скорее знак дерева или растения, чем само это растение. Цвета и размеры их одинаковы вне зависимости от того, изображены они на переднем или дальнем плане. Пространство передаётся способом, характерным для более ранних периодов: дальний план изображается над передним. Однако, несмотря на условность, даже у этих иконописцев, принадлежащих к традиционному направлению, очевиден интерес к изображению природы. К другому варианту относятся иконы со сложно написанным пейзажем, в которых чувствуется влияние стиля Оружейной палаты. В них отсутствуют некоторые особенности, часто встречающиеся в столичном искусстве (очевидное западноевропейское влияние в изображении пейзажа, включение нехарактерной для Руси архитектуры, напоминающей голландскую), может ощущаться некоторая неловкость в трактовке соотношения фигуры и окружающей её среды, приёмы их изображения несколько более условны. Тем не менее, изображения природы в этих иконах представляют собой очень сложные, проработанные ландшафты, которые играют в композиции очень важную роль, занимая весь средник.

Пейзаж на иконах конца XVII – первой трети XVIII в. может играть различную композиционную роль, в зависимости от которой меняется связь основного сюжета с изображением природы. Если пейзаж выполняет роль фона и находится на заднем плане, он обычно не связан со сценой, они могут восприниматься отдельно друг от друга. Если же в изображение природы включаются сцены из жития святого или евангельские события, то, как правило, пейзаж и основной сюжет выглядят по-прежнему разобщёнными, тогда как сами сцены оказываются связанными с ним и органично вписываются в природное окружение. К этому же типу можно отнести пейзаж в клеймах житийных икон. Существуют случаи, когда внутри пейзажа развивается сам основной сюжет, сам рассказ, тогда ландшафт занимает большую часть или весь средник иконы, и сцена с ним неразрывно связана. Особый вариант – включение пейзажа в икону в качестве вида сквозь арку или окно.

Пейзажи развивались и преобразовывались особенно интенсивно на иконах тех сюжетов, где издавна изображалась природа (например, «Св. Иоанн Предтеча в пустыне», «Св. Илья Пророк в пустыне», «Св. Иоанн Богослов на Патмосе», «Рождество Христово»). Эти иконографические изводы давали широкий простор для творчества иконописцев, желавших изобразить пейзаж. Мы называем ландшафт на таких иконах сюжетно мотивированным. Вместе с тем, такой располагающий к развитию сложного пейзажа сюжет как изображение рая, известный в сценах «Лоно Авраамово», «Изгнание из рая» (чаще всего на дверях жертвенников), в композиции «Спас Недреманное око», «Благоразумный разбойник» и т.п., не получил во второй половине XVII в. заметного развития. Рай в этих композициях представлен преимущественно так же, как и в более раннее время: в виде условно изображённых деревьев, которые скорее напоминают знак, чем реальное растение.

Часто встречаются так называемые сюжетно немотивированные пейзажи, т.е. изображения природы, не связанные с представленной на иконе сценой или святым. Например, ландшафты включаются в композицию «Спас на престоле», в деисусные иконы. Тип святого с пейзажем, практически не распространённый в предыдущие периоды, во второй половине XVII – первой трети XVIII века получил широкое развитие. Возможно, это объясняется тем, что такой вариант допускал максимальную свободу, пейзаж на таких иконах

мог быть, по существу, любым по композиции и содержанию (в отличие от икон с «мотивированным» пейзажем, которые по иконографии должны были соответствовать древним образцам, а, следовательно, пейзаж должен был быть подчинён определённым закономерностям). В то же время на иконах русских святых не допускалось изображение ландшафтов, выполненных под сильным западноевропейским влиянием, с включением нетрадиционных для Руси природных форм и архитектуры.

Поскольку формы изображавшегося пейзажа не были устойчивыми для иконографии того или иного святого, и в них, за редким исключением, не встречается повторяющихся из одной иконы в другую элементов, мы считаем, что, кроме случаев, когда символика бесспорна и подтверждается текстами, не следует делать упор на символическое значение пейзажа.

Нет сомнения в том, что сложные пейзажи на русских иконах стали развиваться под влиянием привнесённых на русскую почву зарубежных образцов. Однако, как и в случае с воздействием гравированных Библий на иконографию монументальной живописи и икон, важно понять и отметить, что русская культура находилась на той стадии развития, когда она была готова воспринять эти воздействия.

Гравированные Библии могли повлиять на композицию пейзажей на иконах. Например, в гравюрах часто появляется пейзаж, который виден сквозь оконный проём или арку, для ландшафтов характерна высокая точка зрения, присутствуют фигуры отдельных святых на фоне природного окружения. Эти мотивы мы встречаем и в иконах. Однако другие особенности западноевропейских гравюр: организация композиций вокруг крупного дерева по центру, преобладание в ландшафтах архитектуры, горные пейзажи – не получили широкого развития на русской почве. Рассмотрение пейзажа на русских иконах наводит на мысль о том, что русские изографы были знакомы с какими-то живописными произведениями североевропейских, в частности голландских мастеров как XVI, так и XVII веков, от которых они заимствовали цветовое решение, приёмы световоздушной перспективы и отдельные природные формы.

Таким образом, тщательно проработанное изображение природного окружения в иконописи является уникальным явлением, оно не характерно для иконописи других стран поствизантийского мира, таких, как Греция, Сербия, Болгария и другие, за исключением отдельных критских икон, находившихся под сильным итальянским влиянием. Изменения в трактовке природы на иконах находятся в контексте общих перемен мировоззренческого характера, а также стилистических изменений в изобразительном искусстве. Феномен этого явления заключается в том, что сложные пейзажные фоны в иконописи получили распространение за век до того, как пейзаж в качестве самостоятельного жанра стал развиваться в русском искусстве.

Список литературы

1. **Лихачев Д. С.** Развитие русской литературы X-XVII веков. Эпохи и стили. Изд-е 3-е. СПб., 1999.
2. **Мельникова С. А.** Пейзаж на иконах Тихона Иванова Филатьева // X Филёвские чтения: тезисы X науч. конф. по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII в. М., 2010. С. 37-39.
3. **Павленко А. А.** Иконописец Сергей Рожков и некоторые особенности развития пейзажной линии в творчестве царских изографов XVII века // Государственные музеи Московского Кремля: материалы и исследования. М., 1991. Вып. 8: русская художественная культура XVII века. С. 111-126.
4. **Павленко А. А.** Организация живописного дела в Москве во второй половине XVII – начале XVIII в.: дисс. … канд. ист. наук. М., 1989.

COMPLEX LANDSCAPE BACKGROUNDS PHENOMENON IN THE ICONOGRAPHY OF THE SECOND HALF OF THE XVIITH – THE FIRST THIRD OF THE XVIIITH CENTURY

Svetlana Aleksandrovna Mel'nikova
Department of Native Art History
Moscow State University named after M. V. Lomonosov
s-melnikova@mail.ru

The author discusses the origin and development of complex landscape backgrounds in iconography, differentiates between the peculiarities of nature depiction in various icon painting centres, pays special attention to plot and landscape correlation, determines its possible composition role and analyzes the phenomenon origins and possible Western influence.

Key words and phrases: landscape; landscape background; icon painting; art; iconography; XVIIth century.