Содержание

Введение

Искусство парсуны XVII в

Загадочность парсуны

История русской живописи XVII-XVIII

Заключение

Литература

# Введение

Парсуна – http://mech.math.msu.su/~apentus/znaete/images/parsuna.jpgпроизведение русской портретной живописи конца 16-17вв. Термин "парсуна" был введен в 1854 г. русским исследователем И. Снегиревым, однако первоначально он означал то же, что "персона", то есть просто портрет. В парсуне соединяются черты и приемы традиционной древнерусской иконописи и западноевропейской светской картины с натуры.

Первые парсуны, изображавшие реальных исторических лиц, ни техникой исполнения, ни образной системой фактически не отличались от произведений иконописи. Во второй половине 17 в. парсуны иногда писали на холсте масляными красками, порой с натуры. Искусство парсуны просуществовало до 1760-х гг., а в провинциальных русских городах парсуны писались и позднее.

# Искусство парсуны XVII в

Уже в XI-XIII веках на стенах соборов появляются изображения исторических лиц - храмоздателей: князя Ярослава Мудрого с семьей, князя Ярослава Всеволодовича, подносящего модель храма Христу. Начиная с середины XVI века, появляются иконы с еще очень условными изображениями здравствующих членов царской семьи.

Портретные образы в иконе второй половины XVII века оказывались на перекрестье восхождения человека к божественному, и нисхождения божественного до человеческого. Иконописцы Оружейной палаты, опираясь на собственные эстетические каноны, создали новый тип лика Спаса Нерукотворного, отличающийся определенностью человеческого облика. Образ "Спаса Нерукотворного" 1670-х годов Симона Ушакова можно считать программой этого направления.

Как придворные художники, иконописцы не могли себе представить облик "Царя небесного", минуя хорошо знакомые им черты "царя земного". Многие из известных нам мастеров этого направления (Симон Ушаков, Карп Золотарёв, Иван Рефусицкий) были портретистами царского двора, о чем они сами с гордостью рассказали в своих трактатах и челобитных. Создание царских портретов, а затем портретов представителей церковной иерархии и придворных кругов стало принципиально новым шагом в культуре Руси. В 1672 году был создан "Титулярник", который собрал в себе целый ряд портретных миниатюр. Это изображения русских царей, патриархов, а также зарубежных представителей верховной знати, умерших и живых (их писали с натуры).

Русскому зрителю представится возможность впервые увидеть привезенный в Россию знаменитый потрет Ивана Грозного, оказавшийся в Дании еще в конце XVII века (Национальный музей Дании, Копенгаген). В коллекции Государственного музея изобразительных искусств (Копенгаген) хранится серия из четырех портретов всадников. Серия, представляющая двух русских царей - Михаила Федоровича и Алексея Михайловича - и двух легендарных восточных правителей, попала в Данию не позднее 1696 года; портреты изначально принадлежали королевской Кунсткамере, собранию редкостей и диковинок. Два из них - Михаила Федоровича и Алексея Михайловича - представлены на выставке.

Живописный портрет последней трети XVII века - 1700-х годов является главным разделом выставки. Живописная парсуна - одновременно наследница духовной и изобразительной традиции русского Средневековья и родоначальница светского портрета, феномена Нового времени.

Примечательны хрестоматийные памятники, такие как изображение Алексея Михайловича "в большом наряде" (конец 1670 - начало 1680-х, ГИМ), Л. К. Нарышкина (конец XVII века, ГИМ), В. Ф. Люткина (1697, ГИМ) и другие. Совершенно особый интерес представляет недавно открытый, всесторонне исследованный и отреставрированный портрет патриарха Иоакима Карпа Золотарёва (1678, Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник). Он является на данный момент наиболее ранним подписным и датированным произведением среди парсун, в основной своей массе анонимных.

Хотя парсуны представляют собой принципиально уникальный материал, но и в их кругу есть особые раритеты. Один из них - тафтяной портрет патриарха Никона (1682, ГИМ). Портрет является аппликацией из шелковых тканей и бумаги, и лишь лицо и руки исполнены живописью.

Портреты иностранных художников, работавших при царском дворе в период приобщения Руси к ценностям художественной культуры Нового времени, имели для русских мастеров исключительное значение как образцы, которым они стремились подражать. В данной группе живописных портретов есть свой раритет - знаменитый портрет патриарха Никона с клиром, написанный в начале 1660-х годов (Государственный историко-архитектурный и художественный музей "Новый Иерусалим"). Это наиболее ранний из известных нам живописных портретов XVII века, созданный на русской почве, единственный сохранившийся прижизненный портрет патриарха Никона и единственный дошедший до нас групповой портрет той эпохи. Групповой портрет патриарха Никона с клиром - целая изобразительная энциклопедия патриаршего и церковно-монастырского обихода того времени.

Большой интерес представляет экспонируемый комплекс памятников, объединенных названием Преображенская серия. Она включает в себя группу портретных изображений, заказанных Петром I для своего нового Преображенского дворца. Создание серии относят к 1692-1700 годам, а авторство - к неизвестным русским мастерам Оружейной палаты. Персонажи основного ядра серии - участники "Всепьянейшего сумасброднейшего собора всешутейшего князь-папы", сатирического учреждения, созданного Петром I. Членами "собора" состояли люди знатных фамилий из ближайшего окружения царя. В сравнении с чистой парсуной, портреты серии отличаются большей эмоциональной и мимической раскованностью, живописностью и иным духовным зарядом. В них можно усмотреть связь с гротескной струей в западноевропейской барочной живописи XVII века. Не случайно, именно эту группу исследователи уже не называют парсуной, а говорят лишь о традициях парсуны в конце XVII столетия.

## Загадочность парсуны

Странная двойственность присуща большой парсуне «Портрет царя Федора Алексеевича» (1686, ГИМ), выполненной в традициях иконного писания. Лицо юного царя написано объемно, а одеяния и картуши решены плоскостно. Божественную власть царя подчеркивают нимб вокруг головы, изображение Спаса Нерукотворного вверху. Есть особое очарование в робких, неумелых парсунах, в которых мы усматриваем знак времени.

В XVII столетии, когда в России усиливались светские тенденции и обозначился острый интерес к европейским вкусам и привычкам, художники стали обращаться к западноевропейскому опыту. В такой ситуации, когда наблюдаются поиски портретности, появление парсуны вполне закономерно.

«Парсуна» (искаженное «персона») с латинского переводится как «особа», не «человек» (homo), а некий тип – «царь», «вельможа», «посол» – с подчеркиванием понятия рода. Парсуны – светские парадные портреты в интерьере – воспринимались как знак престижности. Русской знати было необходимо приспособиться к новым культурным веяниям, проникавшим в традиционные формы бытового уклада. Парсуна хорошо подходила для культивируемой в княжеско-боярской среде церемониальной обрядности торжественного придворного этикета, для демонстрации высокого положения модели. Не случайно парсуны сравнивают со стихотворными панегириками.

В парсуне, прежде всего, подчеркивалась принадлежность изображенного к высокому чину. Герои предстают в пышных одеяниях, в богатых интерьерах. Частное, индивидуальное в них почти не выявлено.

В парсуне всегда было главным – подчинение сословным нормам: столько значительности и импозантности в персонажах. Внимание художников сосредотачивается не на лице, а на позе изображенного, богатых деталях, аксессуарах, изображении гербов, надписей. Впервые столь полное и разнообразное представление о первом жанре свет-ского искусства в России – парсуне, её истоках, модификации – дает масштабная, познавательная и зрелищная выставка «Русский исторический портрет. Век парсуны». Более ста экспонатов (иконы, фрески, парсуны, лицевое шитье, монеты, медали, миниатюры, гравюры) из 14 российских и датского музеев показывают, как по-разному искусство портрета включалось в жизнь в России в XVII–XVIII веках. Здесь можно увидеть любопытную галерею исторических лиц эпохи. И не столь уж важно, во имя чего создавались эти загадочные парсуны. Они все равно являются бесценными свидетельствами времени. В одном из самых ранних экспонатов – оплечный «Портрет Ивана Грозного» из Национального музея Дании (1630) – поражают выразительные глаза и брови, окаймленные темным контуром, обобщенная трактовка лица.

Именно в иконописной среде, у мастеров Оружейной палаты родилось новое понимание человека. У знаменитых московских мастеров Симона Ушакова и Иосифа Владимирова художественные требования к иконе и к портрету царя или воеводы уравновешиваются. Ушакову удалось передать материальность, ощущение телесности, земного в образах святых: он соединил иконные традиции с реалистической манерой, использовав новые средства. Его образ Спаса Нерукотворного, чей лик написан с помощью светотеневой лепки – одновременно икона и портрет с определенным человеческим обликом. Так происходило нисхождение божественного до человеческого. Царские иконописцы являлись портретистами царского двора, создававшими иконы и портреты. И необычный способ экспонирования еще более усиливает странную притягательность парсун. Свисающие с потолка портреты представлены на прозрачных стеклянных фонах, сквозь которые виднеется кирпичная кладка. А на обтянутых красной материей пилонах цари, патриархи, аристократы порой предстают на манер святых (царевна Софья в образе царя Соломона). Необычайно хорош поясной «Портрет Алексея Михайловича» (1680-е, ГИМ). Царь изображен в торжественном костюме, расшитом жемчугом и драгоценными камнями, в высокой шапке, опушенной мехом. Лицо трактовано более правдиво, чем в ранних парсунах. Кажется, все рассчитано на эмоциональное воздействие. Зритель ощущает значительность изображенного, занимающего высокое положение, как в «Портрете В. Ф. Люткина» (1697, ГИМ).

Изображенный в рост персонаж в синем кафтане с широкими рукавами и высокими обшлагами правой рукой опирается на рукоять шпаги, левой придерживает полу одежды. Хорошо передано его чувство собственного достоинства, уверенности в себе. Простота и лаконичность пластической характеристики лица сочетается со светотеневой моделировкой предметов и умением передать фактуру тканей. Но по-прежнему, как и в более ранних парсунах, большую важность имеют аксессуары.

Особой силой и мощью отличаются портреты из знаменитой Преображенской серии участников «Всепьянейшего собора Всешутейшего князь-папы», созданного Петром I в 1694 году с целью дискредитации церкви. В портретах выразились творческие искания, особенности характера, мироощущения человека на переломе Средневековья и Нового времени. Художники уже начинают думать о композиции.

Члены «собора» – представители знатных фамилий участвовали в маскарадных шествиях, шутовских праздниках. В портретах дерзко высмеивается традиционный уклад жизни Древней Руси, сатирические персонажи наделены сильными эмоциями, но такой гротеск не характерен. Изображенные на портретах Преображенской серии считались шутами, однако после исследований и уточнения имен персонажей выяснилось, что на портретах изображены представители известных русских фамилий: Апраскины, Нарышкины… сподвижники Петра. Предельной обнаженностью личности поражает «Портрет Якова Тургенева» (1695). Усталое, изрезанное морщинами лицо немолодого человека. В его печальных глазах, устремленных на зрителя, в чертах лица, словно искаженного горькой гримасой, есть нечто трагическое. И судьба его была трагической. Один из первых соратников молодого Петра в «соборе» имел звание «старый воин и киевский полковник». Он командовал ротой в маневрах петровских потешных войск. Но с 1694 года стал играть в шутовских празднествах, а забавы Петра носили жестокий и дикий характер. Вскоре после своей пародийной и кощунственной свадьбы Тургенев умер.

Необычные портреты Преображенской серии, в которых традиции иконописи, парсуны сочетались с гротескной линией западноевропейского искусства, не получили дальнейшего развития в русской портретной живописи, избравшей иной путь.

## История русской живописи XVII-XVIII

История русского искусства в начале XVIII века претерпела перелом. Древнерусское искусство сменилось новым «европейским» искусством. Иконопись уступила место живописи. Петр I посылает за границу учеников постигать европейское искусство и наиболее известные из них – гравер Алексей Зубов и портретист Иван Никитин – положили начало в русском реалистическом искусстве. Начало XVIII века явилось решающим для русской живописи. Именно этот период утвердил замену древних художественных традиций. Прибытие из-за границы крупнейших мастеров является ключевым в развитии всех видов искусств в России.

Развитие иконописи в древнерусском стиле остановилось, новая церковная живопись была подчинена новой церковной архитектуре. Иконы утратили свой стиль: они стали просто картинами на религиозные темы. В это время многие петровские «пенсионеры» после обучения за границей возвращаются в Россию. за рубежом они обучались «портретной» и «исторической» живописи.

Менялся не только изобразительный язык, но и вся образная система. Иными становились цели и место художника в общественной жизни страны. Развивались новые жанры, особенно благоприятные условия возникли для портрета. Интерес к изображению «парсуна» (персона) возник на Руси уже во второй половине XVII века. Изобразительный язык парсуны во многом условен: фигура, почти сливающаяся с фоном, трактовалась плоскостно, гамма красок темна. Художник еще учится всматриваться в черты лица, улавливать и передавать на холсте портретное сходство, пытается через внешний облик понимать человека. Традиции парсуны еще довольно долго будут жить в портрете XVIII века, вплоть до середины столетия.

Вместе с тем, с начала XVIII века происходит становление новых форм портрета. Образ человека требовал смелых, живописных решений. Расцвет искусства середины XVIII века совпадает с подъемом всей национальной культуры, представленной именами Ломоносова, Новикова, Сумарокова, Радищева. Начиная с петровского времени, русская культура развивалась под влиянием идей просветительства, и портретное искусство стало воплощением нового идеала человеческой личности, возникшего в передовых кругах русского общества.

Крупнейшие мастера того времени – Антропов и Аргунов, самостоятельно овладевали приемами портретного искусства. В отличие от иностранцев, они стремились преодолеть поверхностное восприятие натуры и создавали произведения, полные энергии, выразительности и яркой красочности.

Во второй половине XVIII века дальнейшее развитие идей просветительства определило высокое представление о назначении человека и наполнило искусство гуманистическим содержанием. Выдающиеся художники того времени – Ф. Рокотов, Д. Левицкий и В. Боровиковский оказали глубокое воздействие на развитие портретного искусства.

# Заключение

Особенность данной работы - в стремлении показать парсуну не изолированно, а во взаимосвязи с другими явлениями и тенденциями второй половины XVII века, так или иначе связанными с новым пониманием образа человека, изобразительного языка и художественных средств Нового времени.

Рождение портрета в среде позднесредневекового искусства – очень интересное и важное явление. Одновременное экспонирование широкого круга парсун и икон последней трети XVII века впервые предоставит зрителю плодотворную возможность непосредственных сопоставлений.

Парсуна в русском искусстве – переходный этап от иконы к светскому портрету.

Искусство парсуны тем более важно для рассмотрения в связи с произведениями, выполненными русскими и иностранными мастерами, работавшими в России.

# Литература

1. Гнедич П. П. Всемирная история искусств. - М.: Современник, 2008.
2. Европейская живопись 13- 20 вв.: Энцикл. слов. /Рос. акад. художеств,
3. История искусств: Учеб. пособие для учащихся художеств. шк. и училищ/ Авт-сост.: А. А. Воротников, О. Д. Горшковоз, О. А. Еркина. -Минск: Соврем. литератор, 2007.
4. Камминг Р. Художники: Жизнь и творчество 50 знаменитых живописцев. -Лондон; М.: Дорлинг Киндерсли: Слово, 2007.
5. Мир внутри и вне стен: Интерьер и пейзаж в европейской живописи 15-20 веков/И. Е. Данилова; Рос. гос. гуманитар. ун-т, Ин-т высш. гуманитар. исслед. -М.: РГГУ, 2007.
6. Науч. - исслед. ин-т теории и истории изобраз. искусств; Л. С. Алешина, Т. С. Воронина, Н. Ю. Золотова и др. Редкол.: В. В. Ванслов и др. -М.: Искусство: NOTA BENE, 2007.
7. Энциклопедический словарь живописи: Западная живопись от средних веков до наших дней: Пер. с фр. /Ред. рус. пер. Н. Молок. -М.: Терра, 2005.