

## КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ПАРСУНЫ В XVII в.

### HISTORICAL AND ARTISTIC BACKGROUND OF OCCURRENCE AND DEVELOPMENT PARSUNA IN THE XVII CENTURY

*P. Nikolaev*

#### Annotation

During the XVII century, there are radical changes in almost all spheres of Russian life that will lead ultimately to irreversible reforms of Peter I. Innovations become uneven and incremental. Fundamental changes occur in the second half of the XVII century. In the XVII century, this complex comprehensive process begins in a variety of areas at different times, but all its facets and elements are inextricably linked.

**Keywords:** Parsuna, Funerary portrait, Alexis, Joseph Vladimirov, Simon Ushakov.

*Николаев Павел Владимирович*  
Аспирант,  
Московский Педагогический  
Государственный Университет

#### Аннотация

На протяжении XVII в. происходят радикальные перемены практически во всех сферах русской жизни, что приведёт в конечном счете к необратимым реформам Петра I. Нововведения приобретают неравномерный и поэтапный характер. Принципиальные изменения происходят со второй половины XVII века. В XVII столетии этот сложный всеобъемлющий процесс зарождается в разнообразных областях одновременно, но все его грани и элементы неразрывно связаны между собой.

#### Ключевые слова:

Парсуна, Надгробный портрет, Алексей Михайлович, Иосиф Владимиров, Симон Ушаков.

На протяжении XVII в. происходят радикальные перемены практически во всех сферах русской жизни, что приведёт в конечном счете к необратимым реформам Петра I. Нововведения приобретают неравномерный и поэтапный характер. Принципиальные изменения происходят со второй половины XVII века. В XVII столетии этот сложный всеобъемлющий процесс зарождается в разнообразных областях одновременно, но все его грани и элементы неразрывно связаны между собой. Идёт процесс борьбы, а иногда и сосуществования устойчивых средневековых традиций и новых идеологических и идейно-эстетических начал, церковных тенденций со светскими. Тем не менее, человек еще не воспринимался вне зависимости от принадлежности к роду, корпорации, сословию. При этом княжеско-боярская аристократия оставалась избранным сословием. Для понимания особенностей портрета XVII в. этот факт имеет исключительное значение, разъясняя присутствие в нем подробнейшего перечисления всех атрибутов знатности происхождения изображаемой персоны. Корпоративная замкнутость зарождала для данного слоя общества необходимый комплекс идейно-эстетических требований и ритуально-традиционных норм поведения. Это обстоятельство в какой-то мере стало основанием для неизменности установленных композиционных приемов, вторяющихся из портрета в портрет, заданных поз, жестов.

Формирование абсолютистского типа правления было связано с поисками необходимых сословно-корпоративных форм проявления, отразившихся в максимальной степени на специфике дворцового церемониала. Демонстративное утверждение, прославление и возвышение, прежде всего, самодержца, а затем и его ближайших подданных было важнейшим значением подобных форм дворцового обихода. Церемония требовала обусловленных идей, ритуальных действий, определённых формул словесного выражения, подходящих изобразительных элементов, она обладала своеобразной эстетикой. Подобным образом были подготовлены все условия для появления парсуны и прочих родственных видов художественного творчества – придворной панегирической поэзии, ораторской прозы, театра, которые в максимальной степени придавали придворной культуре ещё большую роскошь и внедряли новейшие идеи и вкусы. Ещё с конца XVII века в придворной среде распространилась короткая стрижка и в еще большей степени бритые бороды и усы. Придворные, в обязательном порядке, стали носить короткие польские кафтаны-кунтуши, платья и шапки иноземных образцов. Закономерно, что на портретах 80–90-х годов XVII в. князья и бояре часто изображались без бороды, в иноземных одеждах: шубах, кафтанах польского покроя, с бархатными заморскими шапками в руках (портрет Г. П. Годунова 1686 г., ГИМ; В. Ф. Люткина 1697 г., ГИМ). Ближайшим образцом европейского бытового

комфорта для русского общества XVII в. стал уклад жизни польского королевского двора и особенно той части украинской и белорусской шляхты, которая, сохраняя преданность православию, заимствовала многое из быта западноевропейского дворянства и бюргерства.

Перемены затрагивают все компоненты предметно-пространственной среды, прежде всего жилого пространства – усадьбы, дома, различного рода утвари. Меняется сам уклад жизни высшей знати. Известно, что по-европейски убранные дома уже были у боярина А.С. Матвеева и князя В.В. Голицына. В гражданской архитектуре обозначилась общая для эпохи тенденция к организации более уютного и удобного жилья, приспособленного к всевозможным нуждам человека. Формируется новый взгляд на усадьбу как на место отдыха и развлечения. В архитектурном решении Лефортовского дворца на Яузе, пока ещё незначительно, но уже присутствуют черты регулярности с подчеркиванием оси симметрии, в интерьере уже были четко обозначены анфилады. Росписям стен и сводов боярских палат присуще появление новых светских сюжетов и мотивов. Новшества в интерьере нашли отображение и в портретах – бояре и князья часто изображались стоящими на расчерченных "в шахмат" плитках пола.

В конце XVII в. намечается поворот к четкой планировке дома, где по сторонам сеней устраиваются жилые и парадные помещения. Возникают дополнительные жилые покои, назначение которых ранее не было известно. Уменьшаются их габариты, понижается высота, и за счет увеличения размеров окон усиливается освещенность естественным светом. Свет и воздух начинают заполнять жилые покои, вместо слюдяных в обычай входят двухчастные окна с остеклением и более высокие двери. Закономерно, что у художников этого периода проявилось внимание к передаче световоздушной среды, а окно как источник света становится частым мотивом портретов XVII в. Для переходной эпохи свойственно не только внимание к человеку, но и ко всему, что его окружало, входило с ним в реальное взаимодействие, т. е. к предметно-пространственной среде. В обиходе русского человека этого времени усиливается роль вещи. Понемногу отмирал обычай, когда повседневное убранство боярских палат зримо отличалось от праздничного. Аскетизм по отношению к вещи сменяется пристальным вниманием, почитанием, любовью. Вещь, в особенности диковинная, доставляет отраду, человек начинает её использовать, а не прятать в ларец. Реальный мир предметов приобрел для человека неизвестную ранее ценность, что отобразилось и в первых портретах XVII в. Не случайно какая-нибудь заморская диковинка, как, например, часы непременно включалась в портрет для того, чтобы с большей всесторонностью охарактеризовать ее обладателя.

В домашнем быту появляются дорогостоящие пред-

меты европейского происхождения. При этом некоторые из них коллекционируются в таком огромном количестве, как, например, 76 зеркал в доме В. В. Голицына или масса часов в доме А. С. Матвеева, что повергало в изумление даже иностранцев. Новые предметы декоративно-прикладного и изобразительного искусства заполняют дома боярской знати, делают их более нарядными и тем самым разрушают благочестиво-назидательный, дидактический и строгий характер средневекового убранства.

Вещи, попадавшие в быт русского боярина второй половины XVII в., носили случайный характер, в отдельных случаях эклектично соединяясь с русским домашним укладом. Говорить об определенном принципе подбора предметов по школам или о стилевом единстве пока еще невозможно. Отдельные предметы мебели, осветительные приборы европейского происхождения соседствовали с традиционной обстановкой. Так, "аглицкие" плетеные стулья могли стоять рядом с немецкими резными креслами, с золоченым и "писаном красками" столом и "арапской" скульптурой. Все эти вещи, оказывавшиеся в домах русской знати, были равнозначны для владельца и ценны своей новизной и необычностью. Среди них не было главных и второстепенных, не случайно книги держались на поставцах или шкафах вместе с посудой. Но основное предназначение всего этого изобилия пестрых новинок, вторгавшихся в жизнь русских людей второй половины XVII в., было сделать быт более нарядным, красочно-великолепным, удобным в плане утилитарных запросов.

Возникновение многих нововведений в русской культуре XVII в., в том числе и портрета, было исторически закономерным явлением. Однако, чтобы осознать это, недостаточно знать только внутренние предпосылки их появления. Русскую культуру второй половины XVII в. нужно анализировать в русле общеевропейского развития.

На данный момент все большее число исследователей приходит к общей точке зрения, что русская парсуна, возникнувшая на раннем этапе формирования портрета, имеет аналоги в других странах. Характер портретного стиля XVI–XVIII вв. в искусстве славянских и близких им восточных народов свидетельствует о том, что русская художественная культура XVII в. находилась на стадии приобщения к единому довольно обширному процессу постижения прогрессивных европейских ценностей. Парсуна представляет собой явление стадийное и определенное переходом от Средневековья к Новому времени, проходящее в различных странах не одновременно, а только тогда, когда возникают к этому предпосылки в собственной национальной культуре. Благодаря расширению и активизации международных связей в XVII в. в Россию возрастает приток иностранцев и растёт количество путешествий русских людей за границу, что открывало более широкий доступ к европейской культуре. Не только западноевропейские страны оказывали влияние,

содействовавшее повороту России от средневекового искусства к искусству Нового времени, но и пограничные земли восточно-православного региона (прежде всего Украина и Белоруссия) и страны Ближнего и Среднего Востока служили посредниками в распространении прогрессивных веяний.

Без выяснения взглядов на портрет самих его современников было бы трудно создать исторически правильное суждение о происхождении и идейно-эстетических особенностях парсуны. В грамотах, составленных тремя патриархами: Иоасафом Московским, Макарием Антиохийским, Паисием Александрийским (1668 г.) и царем Алексеем Михайловичем (12 мая 1668 г.), высказывается мысль о том, что художники, пишущие иконы и "мирские вещи" (под которыми подразумеваются, вероятно, портретные изображения царей и вельмож), относятся к первому высшему разряду. Они отличаются от мастеров, пишущих "простые вещи". Положение "живописателей" ставится на один высший уровень с "иконописателями".

В трактатах Иосифа Владимировича и Симона Ушакова иконопись и портретное искусство также ставятся в один ряд, и к ликам святых, и к царским образам предъявляются равные художественные требования. Иосиф Владимирович в своем послании к "цареву изуграфу" Симону Ушакову, ссылаясь на иностранных художников, аргументирует значимость и необходимость создания, прежде всего царских портретов. Значение портретов расценивается столь велико, что они уподобляются самим живым царям и требуют к себе такого же преклонения и почитания. Подобное отношение к иконе, как к живому существу, было типичным для средневекового миропонимания. Внимание к портрету в придворной среде было немалым.

Становление нового мировоззрения, новых эстетических взглядов было, несомненно, связано с реформой изобразительного искусства. В монументальные храмовые росписи и иконопись неотступно входит земная нецерковная красота. Художника впервые начинают интересоваться все подробности реального мира. Тяготение к земным прелестям выражается в его пристальном вни-

мании ко всему, что его окружает. Проблема изображения реального человеческого лица, часто в конкретном архитектурном или пейзажном окружении, освоение достижений европейского искусства – все это связано с общим пробуждением во всех сферах жизни XVII в. Трансформации прослеживаются не только в иконописных приемах, во введении светских мотивов – новое называется и в самом подходе к иконе. Со второй половины XVII в., как было отмечено О. С. Евангуловой, происходит перерастание иконы в картину. Размер иконы увеличивается, ее начинают писать на полотне, обрамляют в станок или раму, развешивают на стенах аналогично европейским картинам с евангельскими сюжетами. Икона постепенно сближается с картиной или портретом, рядом с которыми, она выступает в светском интерьере. В течение всего XVII в. происходило формирование различных типов портретных изображений. Многие из них, уходившие корнями в XVI в., постепенно теряли свое значение в XVII в., прочие, напротив, появившись во второй половине XVII в., подготовили условия для расцвета портрета Нового времени.

Анализируя общекультурный срез эпохи, мы можем понять, что парсуна как ранняя форма портрета, с одной стороны, лежит в сфере средневекового мышления, целиком связана с социально-иерархической структурой феодального общества и подчинена системе религиозного искусства, с другой стороны, она осуществила историческую функцию в сложении общей портретной концепции русского искусства Нового времени. В ней уже на первоначальном этапе решаются многие проблемы, характерные для этого жанра. Парсуна не только подводит к искусству Нового времени, но и сохраняет жизнеспособность на протяжении практически всего XVIII столетия. Ее влияние наблюдается во всевозможных направлениях.

Сам факт присутствия "парсунных" черт в искусстве XVIII в. говорит о том, что парсуна хотя и архаическое, но закономерное и обусловленное внутренними особенностями русского искусства явление, которое было тесно связано и с предшествующей и с последующей русской культурой.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Давыдова И.Л. Россия XVII века: культура и искусство в эпоху перемен: Дис. ... д-ра искусствovedения. М., 2005.
2. Мордвинова С.Б. Парсуна, ее традиции и истоки. Дисс. ... канд. искусствovedения. М.: Институт искусствovedения, 1985.
3. Седов П.В. Закат Московского царства: царский двор конца XVII века. Спб., 2008.
4. Черная Л.А. Антропологический код древнерусской культуры М: Языки славянских культур, 2008.