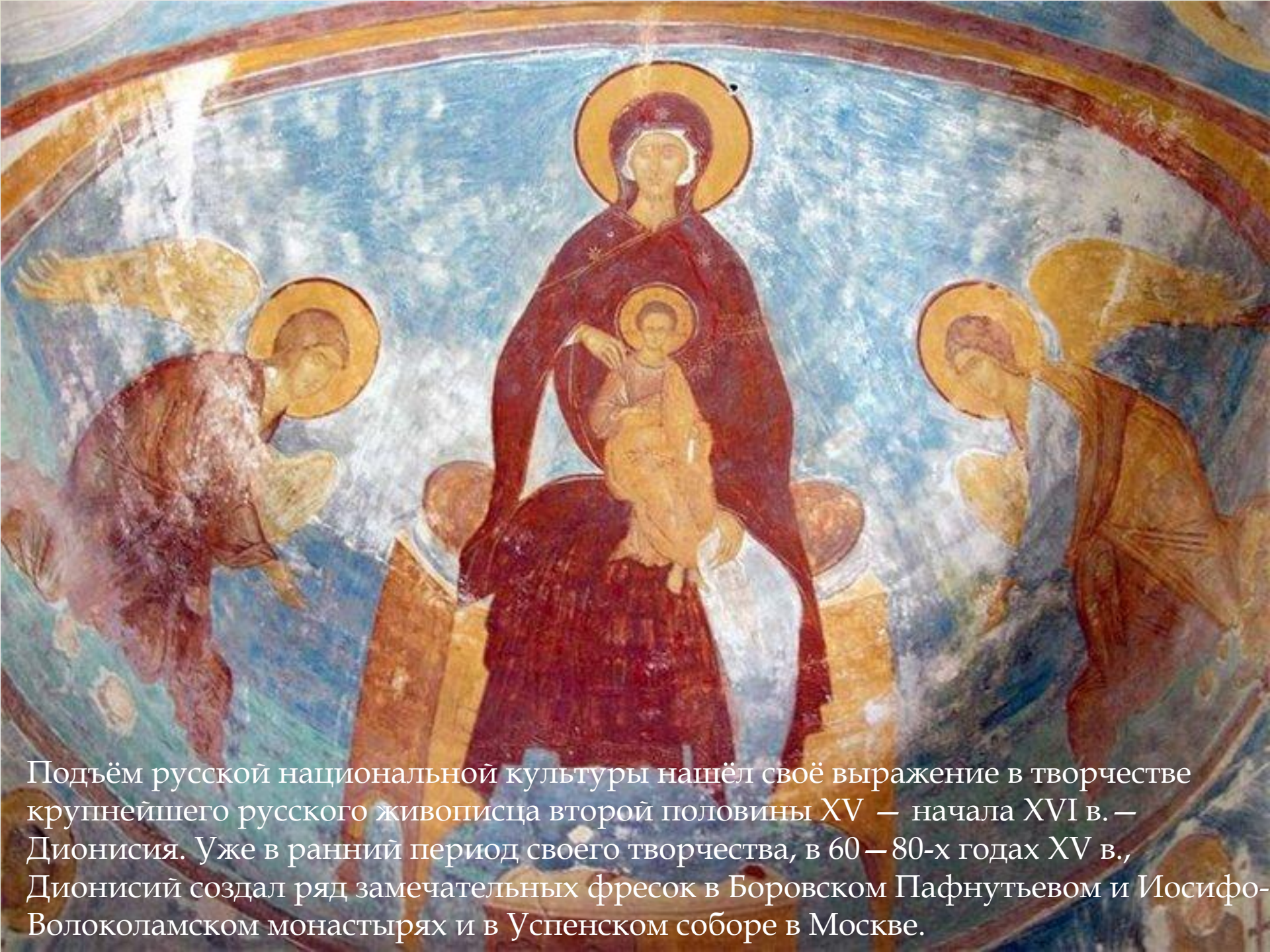


Живопись в России в 16 веке.






Подъём русской национальной культуры нашёл своё выражение в творчестве крупнейшего русского живописца второй половины XV — начала XVI в. — Дионисия. Уже в ранний период своего творчества, в 60—80-х годах XV в., Дионисий создал ряд замечательных фресок в Боровском Пафнутьевом и Иосифо-Волоколамском монастырях и в Успенском соборе в Москве.

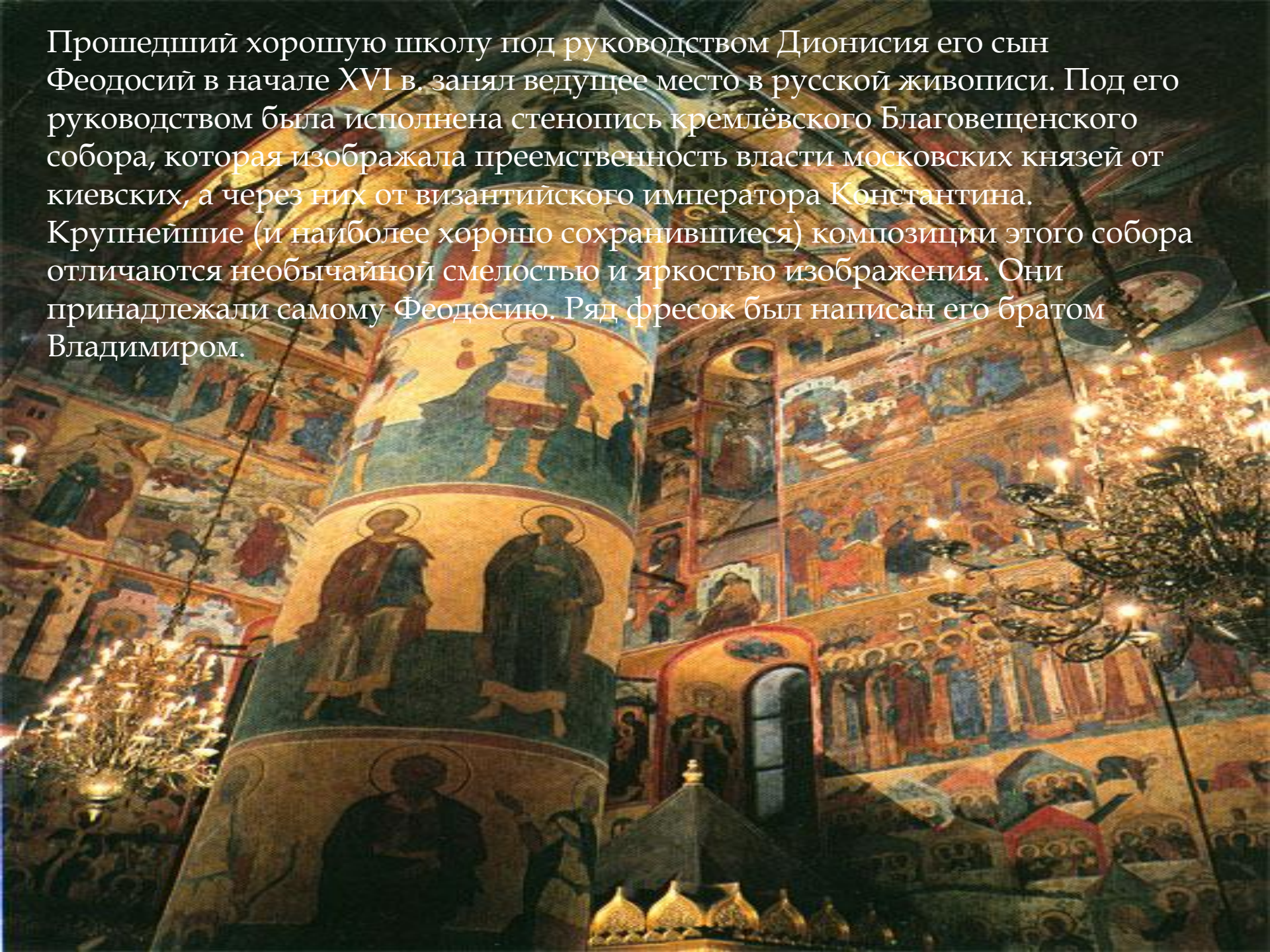






Однако вершиной его творчества являются хорошо сохранившиеся до наших дней росписи храма Рождества Богородицы в Белозерском Ферапонтовой монастыре, исполненные Дионисием вместе с сыновьями в 1500 – 1502 гг. Поразительна прежде всего гармонически уравновешенная композиция фресок, придающая им спокойно-величавый характер. Гибкие, стройные фигуры кажутся лёгкими и одухотворёнными, а нежная гамма светлых и ликующих красок, бирюзовых, сиреневых и т. п., выразительно передаёт радостное мироощущение художника. Конкретность в изображении фигур и окружающей их обстановки предвосхищала появление светского начала, получившего своё развитие в живописи XVI – XVII вв.

Прошедший хорошую школу под руководством Дионисия его сын Феодосий в начале XVI в. занял ведущее место в русской живописи. Под его руководством была исполнена стенопись кремлёвского Благовещенского собора, которая изображала преемственность власти московских князей от киевских, а через них от византийского императора Константина. Крупнейшие (и наиболее хорошо сохранившиеся) композиции этого собора отличаются необычайной смелостью и яркостью изображения. Они принадлежали самому Феодосию. Ряд фресок был написан его братом Владимиром.





В середине XVI в. было создано много замечательных произведений русской монументальной живописи. К их числу, например, принадлежат фрески Покровской церкви Александровой слободы с торжественными и стройными фигурами князей Владимира, Бориса и Глеба. Наиболее крупным произведением монументальной живописи этого периода были фрески Золотой палаты Кремлёвского дворца. Созданные в 1547 – 1552 гг., они на основных сюжетах «Сказания о князьях Владимирских» должны были символически выразить величие царской власти и христианской церкви.



СВ. БОРИСЪ

СВ. ВЛАДИМИРЪ

СВ. ГЛЕБЪ





Со взятием Казани связано создание в 50-х годах XVI в. грандиозной иконы «Церковь воинствующая». Эта икона, близкая по живописной манере к историческим батальным картинам, изображает торжественное возвращение русских воинов-победителей из объятых пламенем города. По замыслу художника, икона должна была изобразить триумф Ивана Грозного, а в его лице всего православного самодержавия над неверными. Хотя икона имела церковное содержание, в характеристике изображаемых лиц звучат и светские мотивы.



Введение светского элемента в церковную живопись не было единичным явлением. Так, в знаменитой «Четырёхчастной» иконе, созданной в середине XVI в., помимо лиц, причисленных к лику «святых», изображались цари, князья, рядовые священнослужители и даже представители простого народа, т. е. люди, которые «живы суще». Элементы реализма, проникавшие в живопись, находились в противоречии со старыми, привычными канонами и вызывали протесты со стороны поборников старины. К числу их принадлежал дьяк Висковатый, которого смущало, например, что в росписи Золотой палаты рядом со Спасом «написана жёнка, спустя рукава, кабы пляшет». Этот вопрос обсуждался на соборе 1554 г., который вопреки мнению Висковатого признал допустимым в живописи не только каноническое, но и «бытийное» письмо, т. е. исторические сюжеты, а также притчи, допускавшие художественный вымысел. Уступки новому, признанные собором, не переходили, однако, пределов, приемлемых для церкви и «богоустановленного» самодержавия.

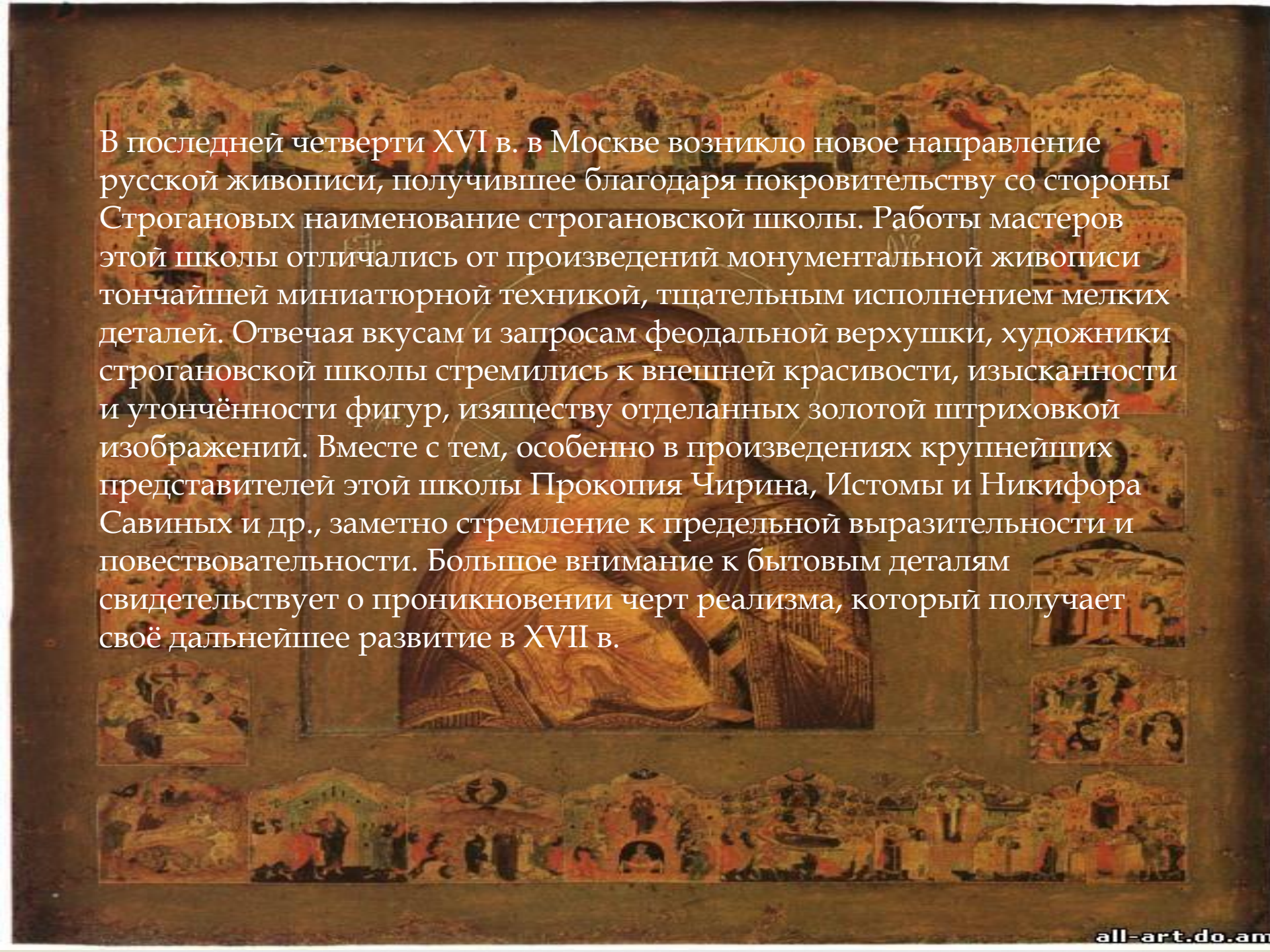
НЕОПЯЛНАМА КУПИННА





Областью живописного творчества, более отвечавшей потребностям демократических слоёв русского общества, являлась миниатюра. В ней начиная с XVI в., помимо религиозных тем, получили распространение исторические и бытовые сюжеты. Таковы например, миниатюры жития Сергия Радонежского, где изображены работы по постройке зданий, земледельческие занятия крестьян, хозяйственная деятельность монастыря, школьные занятия и т. п., а также миниатюры «Лицевого летописного свода».





В последней четверти XVI в. в Москве возникло новое направление русской живописи, получившее благодаря покровительству со стороны Строгановых наименование строгановской школы. Работы мастеров этой школы отличались от произведений монументальной живописи тончайшей миниатюрной техникой, тщательным исполнением мелких деталей. Отвечая вкусам и запросам феодальной верхушки, художники строгановской школы стремились к внешней красоте, изысканности и утонченности фигур, изяществу отделанных золотой штриховкой изображений. Вместе с тем, особенно в произведениях крупнейших представителей этой школы Прокопия Чирина, Истома и Никифора Савиных и др., заметно стремление к предельной выразительности и повествовательности. Большое внимание к бытовым деталям свидетельствует о проникновении черт реализма, который получает своё дальнейшее развитие в XVII в.

THE TRANSFIGURATION OF CHRIST



ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΡΕ ΤΑΥΤΑ

IC

XC

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΑΡΕ ΤΑΥΤΑ