История искусств. Прочитать статью "**ИКОНОПИСЬ XVI ВЕКА. ДИОНИСИЙ**". Выделенное в тексте записать в тетрадь.

**ДИОНИСИЙ**

**(около 1440 — около 1505)**

Наиболее выдающимся представи­телем рублёвского направления в искусстве второй половины XV — на­чала XVI в. был Дионисий. Он проис­ходил из знатного рода и принадле­жал к мирянам. В семье Дионисия, как и в семьях многих других худож­ников того времени, иконописание стало наследственной профессией. Вместе с Дионисием в выполнении многочисленных княжеских, митро­поличьих и монастырских заказов участвовали его сыновья Владимир и Феодосий. По своим взглядам Диони­сий был близок к Иосифу Волоцкому, который был духовным главой направления, стоявшего за богатую и политически влиятельную Церковь. Это проявлялось в любви к искусст­ву торжественно-праздничному, нарядно-декоративному, соответству­ющему пышной церемониальности церковного обряда, в многолюдности композиций Дионисия.



***Дионисий.***

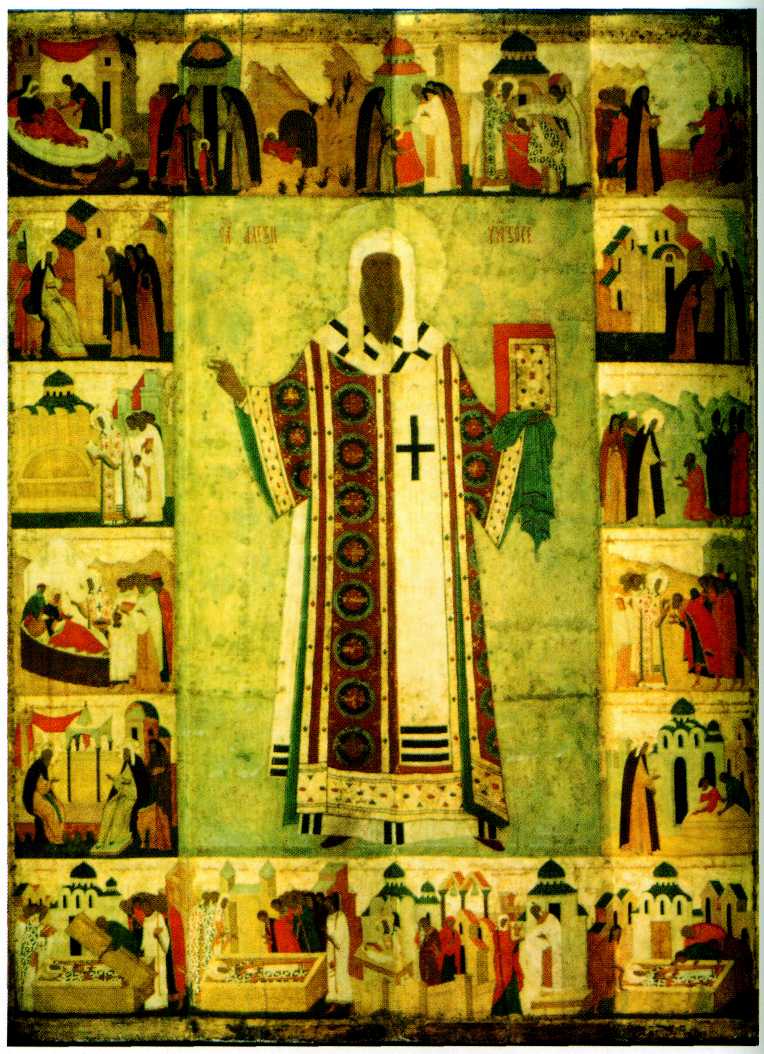
***Митрополит Алексий с житием. Клейма иконы. Конец XV в.***



***Дионисий.***

***Митрополит Алексий с житием. Клейма иконы. Конец XV в.***

\*Мирянин — христианин, который не является священнослужителем или монахом.



***Дионисий.***

***Митрополит Алексий с житием. Икона. Конец XV в.***

Но проникновенным лиризмом своего творчества, душевным благо­родством своих героев Дионисий близок к сопернику Иосифа в идео­логической борьбе, «премудрому старцу» Нилу Сорскому, учившему, что совершенного человека Бог «ангелам равно показает». Для Диони­сия характерны преувеличенная уд­линённость пропорций персона­жей, замедленность и мягкость их движений. Так художник изобража­ет одухотворённую, «очищенную» человеческую плоть. Прекрасными образцами твор­чества Дионисия-иконописца явля­ются «Богоматерь Одигитрия» (*греч.* «путеводительница»; один из основ­ных иконографических типов Бого­матери с Младенцем) из местного ряда иконостаса Феропонтова монас­тыря и «Распятие» из Павлово-Обнорского монастыря. Иконография «Распятия» восходит к композиции троицкого иконостаса. В плавно изогнутом теле Христа, в повисших тонких руках не выражено стра­дание. Оно снято философским па­фосом иконы. Группа женщин с вытянувшимся в центре тёмным си­луэтом Марии — это стройный «хор», ритмическая ориентирован­ность которого и звучность цветов оставляют сильное впечатление.

Будучи последователем Рублёва, Дионисий как выдающийся и само­бытный мастер нашёл свой собст­венный путь и своё место в древне-

русском искусстве. Ему не свойствен­но столь присущее Рублёву подчине­ние композиции круговым ритмам. Отсутствует у него и то вниматель­ное отношение к человеческому ли­цу, та любовь к его изображению, ко­торые так характерны для Рублёва. Персонажи Дионисия как бы менее зависимы от особенностей компози­ционной плоскости, в лицах есть нечто стандартное. Некоторые при­ёмы Дионисия роднят его с живо­писцами «моравской» (сербо-маке­донской) школы. Мастер внёс много нового в понимание колорита, кото­рый ни у одного из русских худож­ников не был так богат и разнообра­зен. Влияние творчества Дионисия на древнерусское искусство было огромным и прослеживается до се­редины XVI столетия.



***Дионисий.***

***Распятие. Конец XV в.***

**ИКОНОПИСЬ XVI ВЕКА**

Искусство XVI в. всё теснее связыва­ет свои судьбы с интересами госу­дарства. Над личностью мастера-творца, над самим процессом художественного творчества всё сильнее нависает «злоба дня». В царствование Ивана IV государство стало непосредственно контроли­ровать искусство. Церковный собор 1551 г. регламентировал не только взаимоотношения мастера-живо­писца с учениками, но также худо­жественный процесс и его резуль­таты, канонизируя освящённые веками и авторитетами иконогра­фические схемы, призывая копиро­вать старых византийских живо­писцев и Андрея Рублёва. Подобные меры, безусловно, наносили боль­шой вред искусству, поощряли ре­месленничество и бездумное по­вторение «образцов».

В XVI в. Москва стала объединять местные художественные школы, что стало естественной реакцией в искусстве на объединение страны. В результате самые отдалённые рус­ские земли смогли воспринять высшие достижения столичного ис­кусства, и в какой-нибудь глухой северной веси из-под кисти пат­риархального сельского мастера появлялась икона, написанная по композиции Андрея Рублёва. А ис­кусство самой Москвы обогащалось творческим опытом Новгорода, Пскова, Твери и других высокораз­витых русских центров.

В XVI в. существенно стала рас­ширяться тематика древнерусской живописи. Гораздо чаще, чем рань­ше, художники обращаются к сюже­там и образам Ветхого завета, к назидательным повествованиям притч и, что особенно важно, к ле­гендарно-историческому жанру.



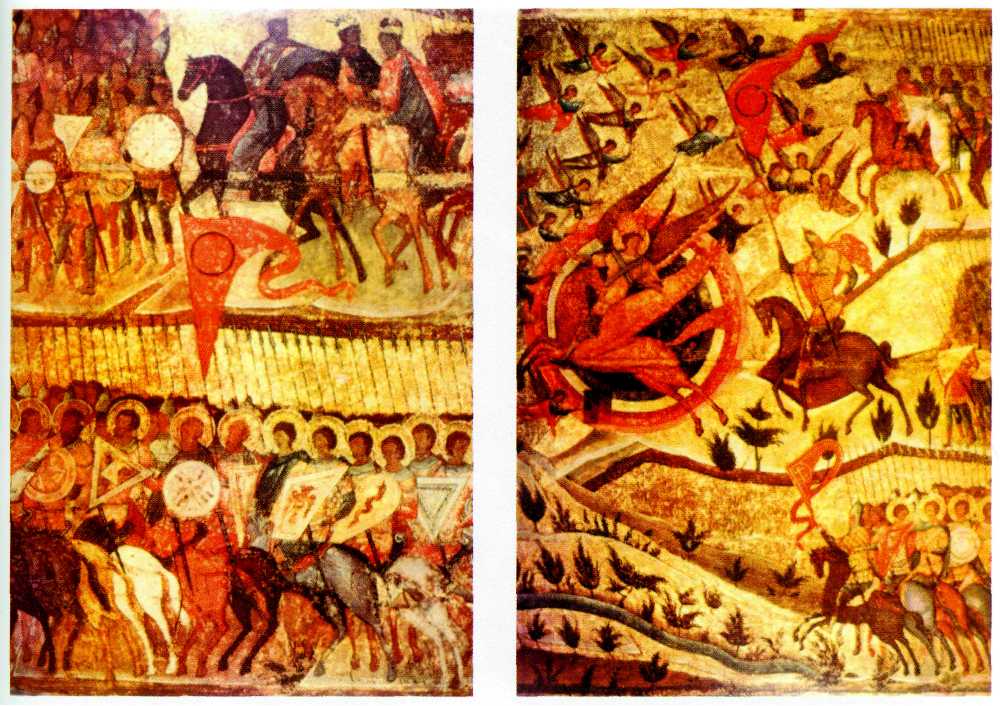
***Параскева Пятница в житии. Икона. XVI в.***

Никогда ранее историческая тема не занимала так много места в тво­рениях иконописцев. В связи с этим в художественное творчество всё более проникают жанровость, интерес к быту, всё чаще в компо­зициях появляются русские «реа­лии». Условная «эллинистическая» архитектура сменяется на иконах русской. В то же время в живописи XVI в. ощутимо тяготение к отвле­чённому «мудрствованию», к ис­толкованию в зрительных образах богословских догматов. Церковь и государство жёстко контролирова­ли иконопись, поэтому в то время получили распространение ико­нописные подлинники (сборники образцов), в которых устанавлива­лась иконография основных сюжетных композиций, а также от­дельных персонажей.

Правительство Ивана Грозного придавало огромное значение воз­величиванию в искусстве своих политических идей. Об этом свиде­тельствует икона-картина «Благо­словенно воинство небесного царя» («Церковь воинствующая»), проис­ходящая из Успенского собора Мос­ковского Кремля. Призванная уве­ковечить покорение Казанского ханства, она мало напоминает тра­диционный моленный образ. На очень вытянутом в ширину компо­зиционном поле художник изобра­зил многочисленное войско, кото­рое тремя дорогами в пешем и конном строю удаляется от охвачен­ного пламенем города. Воинский поток, предводительствуемый ар­хангелом Михаилом, устремляется к «граду» на другом краю композиции, откуда благословляют шествующих Богоматерь с Младенцем Христом. Так «увидел» царский иконописец торжественное возвращение рус­ского войска из Казани в Москву, представив его как апофеоз «воин­ства небесного царя», движущегося из разгромленного «града нечести­вого» к «горнему Иерусалиму». На иконе принято противоположное обычному направление движения -справа налево, что делает его более медленным и церемониальным. А лёгкие ангелы в ярких одеждах с венцами в руках, взлетающие на­встречу воинам, помогают добиться в изображении динамического рав­новесия. Впереди среднего полка или в центре его с алым стягом, в царском наряде, с крестом в руках едет сам Иван Грозный. В рядах святого войска — прославленные русские князья и полководцы, пред­ки юного царя, а также «вселенские святые воины» и русские ратники, сложившие головы под Казанью и уподобившиеся древним мучени­кам. У ног всадников струится река. Рядом изображён иссякший источ­ник. Он символизирует падший «второй Рим» — Византию. Полно­водный источник символизирует «третий Рим» — Москву.



***Чудо Георгия о змие. Икона. XVI в. Псковский историко-архитектурный музей-заповедник.***

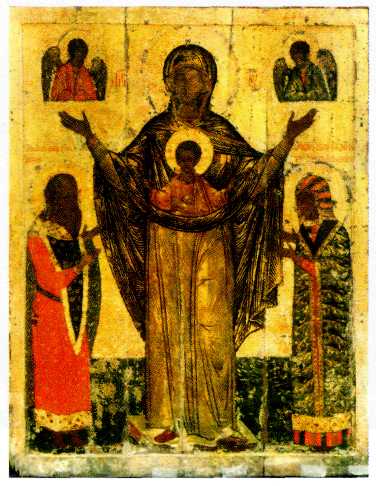


***Цеpковь воинствующая. Икона. XVI в.***



***Успение Богородицы. Икона. XVI в.***

***Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Москва.***



***Оранта Мирожская. Великая Панагия. Икона. XVI в. Псковский историко-архитектурный музей-заповедник.***



***Богоматерь Словенская. Икона. XVI в. Государственный Исторический музей, Москва.***