Название учебного заведения

Реферат по учебной дисциплине «Культурология» на тему: «Живопись в России XVI – XVII веков».

Выполнил Ф.И.О.

Проверил Ф.И.О.

2017

**План**  
1. Введение…………………………………………………………………………………2  
2. Знаменитые художники XVI –XVII вв……………………………………………...3-5   
3. Основные школы и направления…………………………………………………..6-8  
4. Русская живопись XVI-XVII веков и мировая живопись………………………9-11  
5. Заключение…………………………………………………………………………….12  
6. Список литературы……………………………………………………………………13

**1. Введение.**

Искусство средневековой Руси – это феноменальное явление. Русская живопись является неотделимым элементом этого многообразного искусства, в котором все остальные компоненты – архитектура, музыка, литературные памятники – связаны между собой самым тесным и органичным образом. Столь тесное единство объясняется тем, что жизнь русского человека была сосредоточена в православном храме. Все свои действия человек соизмерял с христианскими канонами и библейскими событиями. Таким образом, древнерусское искусство являлось почти, что зеркальным отражением жизни общества и эпохи.

Иконопись, наравне с росписями, были единственными жанрами живописи в Древней Руси. Икона входила в часть того специфического мира, в котором жил средневековый человек, и создавалась она по строгим правилам, вырабатывающимися веками. Иконописцами становились избранные, в основном иноки, находящиеся на высоком уровне духовного развития. Так продолжалось вплоть до шестнадцатого столетия, пока в процессе развития живописи не наступил некий спад. Расцвет иконописи, её высочайшие достижения в лице Андрея Рублёва и его школы, остаются позади. Однако именно в этот период намечаются такие глобальные сдвиги, от которых живопись на Руси выйдет на совершенно иные пути развития. Появится много нового, а часть старого уйдёт навсегда.

В XVII веке эти противоречивые направления лишь усиливаются, в борьбу вступают старое и новое, христианское и мирское. Многие нажитые веками традиции гибнут в этой борьбе, но многие из них выдерживают натиск светских тенденций и остаются в русском искусстве навсегда. В целом, живопись XVII века оказалась подготовительной платформой для грандиозного становления живописи XVIII века.

**2. Знаменитые художники XVI – XVII вв.**

Живопись XVI века формировалась в Московском Кремле. Царский двор являлся местом для творческой деятельности зодчих, художников, ремесленников. Обстоятельство это было вполне закономерным и логичным явлением, поскольку все объекты Кремля – палаты, храмы, дворцы, башни требовали декоративной отделки и росписи. Развивалась в то время и книжная культура, и получавшие распространение фолианты иллюстрировались лучшими художниками эпохи.

Русская живопись XVI века (имеется в виду иконопись, поскольку иных жанров профессиональной живописи ещё не существовало в то время) развивалась на фундаменте искусства Византии. Опираясь на опыт византийцев, древнерусские мыслители выработали национальную концепцию русской иконы, определявшую принципы применения религиозных изображений. Одним из таких передовых мыслителей был Иосиф Волоцкий (1440 – 1515), который внёс наибольший вклад в развитие иконописной концепции. Проблема написания икон приобрела особенно острый характер после пожара в Москве (1547), в котором сгорело очень много древних икон. По поводу иконописных канонов велось очень много споров, приведших к утверждению двух противоположных идей: символическая икона и реалистическая.

Имена художников XVI века практически не сохранились. Крупнейшим живописцем этого времени являлся Дионисий (ок. 1440 – после 1502). Дионисий писал иконы, но не был монахом, подобно А. Рублёву (ок. 1360 – 1428), потому в его иконописи главенствовал разум, а не религиозность. Талант Дионисия проявился очень рано, вследствие чего он приобрёл немало покровителей. Дионисий получал заказы от самых высоких лиц церкви. Однако его слава живописца основана не на новаторских приёмах, а на редком даре создавать вещи «преизящные» [Кравченко; 405].

Прославился в XVI веке и сын Дионисия – иконописец Феодосий. В выполненных им фресках для Благовещенского собора выразилась идея, касающаяся наследственности в отношении княжеского престола. Своеобразие эволюции живописи XVI века заключалось в продвижении идеологических тенденций. Таковы фрески Золотой палаты, отразившие в себе получившую распространение концепцию «Москва – Третий Рим».

Прорыв в живописи совершили неизвестные живописцы – авторы росписей Благовещенского собора. Среди прочих, привычных персонажей церковной живописи, там встречаются древнегреческие мудрецы: Гомер, Аристотель и др. Очень экспрессивно выполнены ими сцены, иллюстрирующие Страшный суд. Некоторые фрагменты этих росписей максимально приближены к натурализму.

В целом, русская живопись XVI века тяготела к символизму, носящему очень сложный, зачастую аллегорический характер. Но, как уже говорилось, реалистические тенденции также довольно ярко проявляли себя, на что указывает, например, икона-картина «Церковь воинствующая», соединившую в себе в качестве персонажей небесных и земных воинов, земных и неземных.

XVII век – период завершения эпохи средневековья. В соответствии с этим, вторая половина столетия характеризуется процесс ом коренных сдвигов, затрагивающих социально-экономические отношения. Развитие экономических связей способствовало устранению местной обособленности. Национальное самосознание всё более прогрессировало, а народные традиции укреплялись и распространялись. Середина XVII века ознаменовывается также переменами и в русской живописи, в которую начинают проникать новые веяния и тенденции, главным из них является развитие реалистического начала. У живописцев теперь появляется иная задача – донести до своих современников мысль о радости земного существования, неповторимости бытия человека. Именно эту идею они воплощали теперь в своих произведениям. Художественный центр России перемещается в Оружейную палату Московского Кремля. Итак, живопись XVI века характеризуется, прежде всего, именами Дионисия и его сына Феодосия.

Первое слово в реалистическом направлении русской живописи XVII века принадлежало теперь Симеону Ушакову (1626 – 1686) и Иосифу Владимирову (1642 – 1646). Совершив существенный прорыв в искусстве живописи, они подтвердили его и теоретически. В написанных ими трактатах эти мастера убедительно обосновали необходимость для русского искусства именно реалистического направления. И Ушаков, и Владимиров оспаривали право эстетической и художественно-выразительной доминанты в произведениях живописи.

Новаторство живописи Ушакова, убеждающая сила его стиля отразилась во фресках московской церкви Троицы в Никитниках. Выполненная им голова Христа – «Спас Великий архиерей» несёт в себе черты реалистической живописи. Особенно это касается одухотворённого лика Иисуса Христа. В 1761 году Ушаков написал икону «Троица», концепция которой противоречила замыслу его великого предшественника Андрея Рублёва (1360 – 1428), написавшего икону на этот же библейский сюжет. Ангелы, изображённые на ней, воплощают красоту материальную, в то время как ранее было принято изображать их божественную сущность, как это было у Рублёва. Ушаков предполагал, что синтез иконописных канонов и реалистических элементов вполне осуществимо, к чему и стремился на протяжении всей своей деятельности.

Традиции Симеона Ушакова были продолжены его учениками: Тихоном Филатьевым, Фёдором Зубовым, Григорием Зиновьевым, Никитой Павловцом. Они совмещают в своих работах и нововведения (например, технику светотени) и традиции, установленные А. Рублёвым. Немалый вклад в развитие русской живописи внёс и Кирилл Уланов, заступивший на место умершего Никиты Павловца.

Выдающимися достижениями фресковой живописи конца XVII в. считаются росписи церквей Ильи Пророка и Иоанна Предтечи (Ярославль), выполненные артелями мастеров под руководством Гурия Никитина (1620 – 1691) и Дмитрия Плеханова. Таким образом, художники XVI века стремились к преодолению устоявшихся правил, выводя на первый план личность человека.

**3. Основные школы и направления.**

В России XVI века существовал ряд иконописных школ: владимиро-суздальская, псковская, новгородская, нижегородская и московская считаются наиболее крупными. Первые три школы следовали устоявшимся традициям, в то время как московская подверглась влиянию новых веяний. Мастера начали осваивать и применять новую стилистику, связанную с аллегоричностью и много фигурностью изображения. Живопись была обязана подчиняться идеологии, в центре которой находилось христианское мировоззрение, и вскоре, к концу XVI века, в противовес этому обстоятельству возникает новая школа, которая концентрирует своё внимание на живописи, её технике. Эта школа стала известной под названием «строгановская школа». Этимология названия связана с династией Строгановых – купцов и промышленников, владевших немалым состоянием. Делая частые заказы они, тем самым, способствовали развитию иконописи. Прославленными мастерами строгановской школы по праву считаются Прокопий Чирин, Назарий, Истома и Никифор Савины, Емельян Москвитин.

Выполняя заказы не для храмов, а для частных лиц, строгановцы позволяли себе обходить каноны. Работали они в жанре миниатюры, получившее впоследствии название «строгановское письмо». Их стиль отличала редкая утончённость, выписанностью деталей, изящество. Поля строгановских икон были очень широкими. Иногда мастера этой школы трактовали библейские сюжеты в духе народных сказок. Большое внимание они уделяли пейзажу и одежде, в чём явились практически первооткрывателями.

Однако главное достижение строгановцев следует видеть не в стилистике, а в новаторстве. Именно они создали тип миниатюрной иконы в противовес доминирующей до этого иконы монументальной. Благодаря им, иконы стали доступными для граждан; любой православный христианин мог приобрести миниатюрную икону и поместить её у себя дома. Вполне очевидно, что виртуозность, манерность и декоративность вытеснили с первого плана монументальность и страстность.

В противоположном направлении действовала «годуновская школа», которая стремилась реанимировать древнюю школу, вернуться к монументальности и устоявшимся канонам.

Ярославская школа также относится к заметным явлениям русского искусства рассматриваемого периода. Представители этой школы (в частности, Дмитрий Плеханов) демонстрировали очевидное тяготение к появлениям посадской культуры, светским традициям. Их фрески отличаются удивительной яркостью и праздничностью, а библейские события истолковываются с позиции повседневной жизни. Они весьма далеко отошли от иконописного канона, оставляя его в прошлом.

XVII век – время проникновения и вмешательства в русское искусство западноевропейской живописи. Иконопись подвергается разрушению изнутри. Даже сами иконописцы именуют себя теперь живописцами. Ещё более яростными делаются дискуссии, касающиеся иконописных канонов. Представители церкви решительно отвергают нововведения в сфере символики. Однако ведущие художники – Иосиф Владимиров и Симеон Ушаков – отдают предпочтение именно ей. Так церковная живопись теряет весьма важную свою составляющую, касающуюся духовного начала, и становится инструментом в руках идеологии.

Границы всё больше расширяются, и теперь писать иконы могут не только монахи, но и светские художники. Более отчётливо проявляет себя декоративность, строгановские начинания получают самое широкое распространение. Уходит в прошлое плоскостное изображение, уступая место объёмности. Такова, например, икона Симеона Ушакова «Спас Нерукотворный». Эволюция живописи шестнадцатого столетия получает двойственное толкование: это восхождение на более высокий уровень, с одной стороны, и окончательная утрата бесценной самобытности и особого духовного элемента, связанное с плоскостным изображением. Икона не должна быть портретом, ведь её смысл – изображение Первообраза. Семнадцатый век разрушает все эти приобретения Древней Руси.

В XVI веке происходит развитие исторического жанра, что влияет и на эволюцию живописи, в частности, портретного жанра. Теперь не только лики святых запечатлевают живописцы, но и портреты русских князей. Так, Грановитая и Золотая палаты, также как и росписи Архангельского и Благовещенского собора, демонстрируют примеры подобных росписей. Портреты эти носят условный характер, их ещё нельзя в полной мере назвать портретами, но и иконописью тоже.

Росписи Гурия Никитина и Дмитрия Плеханова демонстрируют очевидное влияние светской культуры, они несут в себе демократический характер. Религиозные сюжеты являются прекрасным поводом для изображения жизни обычных людей, живущих простой жизнью. Однако в 1668 – 1669 году ввелась регламентация (царский указ и грамота трёх патриархов), по требованиям которой живописцы были обязаны придерживаться старых традиций, касающихся иконописи, из-за чего стремительно начавшееся развитие реалистического течения было приторможено.

Параллельно с этим процессом происходит и другой: возникает «парсунная» живопись (так называли портретную живопись), сохраняющая черты иконописи и по технике и по манере. Со временем эта живопись делается всё более жизненной, правдивой, индивидуально-конкретной, что можно проследить по «парсуне» царей Алексея Михайловича и Фёдора Алексеевича 70 – 80-х гг. В эти годы постепенно в Россию начинает постепенно проникать техника масляной живописи, пришедшая из Западной Европы.

Помимо церковной живописи (иконопись и росписи в церквях, фрески) развивались и иные направления. В середине XVI века на Руси появляется и деревянная гравюра. Его возникновение было обусловлено рождением книгопечатания. Гравюра, выполненная на дереве, сделалась в шестнадцатом столетии органичной частью книги и носила светскую направленность. Искусство гравюры отличал больший демократизм, нежели живопись, и оно содержало в себе многообразие приёмов. Шедевр книжной графики был создан строгановской школой. Речь идёт о Евангелии 1606 года, чьи заставки и гравюры явились воплощением высочайшего мастерства и вкуса.

Монументальная живопись подверглась аналогичным иконописным тенденциям. Это направление отличала та же двойственность, которая была присуща иконописи. Двойственность эта заключалась в двух противоположных по своей сути процессам: вернуть прежний стиль, его строгость и величие, и освоить новую стилистику, заключающееся в утверждении виртуозности, изощрённой детализации.

Каждая из вышеупомянутых школ по-своему отличилась в монументальной живописи. Для годуновской школы большим достижением явилась роспись Смоленского собора, входящего в архитектурный ансамбль Новодевичьего монастыря (1598). Строгановская школа продемонстрировала своё редкое умение выстраивать композицию и далее декорировать её в росписях Сольвычегодского Благовещенского собора (мастера Стефан Арефьев и Фёдор Савин).

Итак, в истории русской живописи семнадцатого столетия, помимо стремления ввести новые приёмы, наблюдается и появление новых школ и жанров. Четыре основных течения данного периода: монументальная живопись, иконопись, книжное иллюстрирование (деревянная гравюра, также относящаяся к иллюстрированию), парсуна.

**4. Русская живопись XVI-XVII веков и мировая живопись.**

XVI – XVII века в Европе – это периоды Высокого Ренессанса (cinquecento, длился до второй трети XVI века) и Позднего Ренессанса (от второй трети XVI века до первой половины XVII века). Однако делением на этапы Возрождения характеристика искусства XVI – XVII вв. не ограничивается, а классифицируется ещё и по школам. Так, итальянский Ренессанс определялся тем курсом, который задавали две школы – венецианская и флорентийская. Флорентийская преобладала в Раннем и Высоком Ренессансе, а венецианская – в Высоком и Позднем. Представителями флорентийской школы в XVI веке являлись Сандро Ботичелли (1445 – 1510), Микеланджело Буонаротти (1475 – 1564). Признаками данной школы являются психологизм, обострённая религиозность, мифологизм.

Венецианская школа представлена именами Джованни Беллини (1430 – 1516), Джорджоне (1478 – 1510), Тициана (1477 – 1576), Паоло Веронезе (1528 – 1588), Тинторетто (1518 – 1594). В противоположность флорентийской школе, венецианцы воспевали радость жизни, лирическая рецепция личности и окружающего мира, утончённость колорита.

Микеланджело называют «последним гигантом Высокого Возрождения» (наравне с предшествующими ему Л. да Винчи и Р. Санти). Гений Микеланджело был весьма разнообразен, однако особую славу ему принесли росписи свода Сикстинской капеллы (1508 – 1512), в частности, фреска «Страшный суд». Джорджоне и Тициан также оставили огромное наследие, составляющее значительную часть мировой сокровищницы живописи.

Позднее Возрождение приносит ряд перемен в живопись и во всё искусство в целом, что выражается массовым отказом художников от идеалов гуманизма; доминировать начинает эстетика маньеризма.

Гуманистическое, светлое и радостное искусство эпохи Возрождения на исходе XVI века всё более уступает место ощущениям тревоги, мистических предчувствий. Ренессансное мировоззрение уже довольно значительно повлияло к тому времени на реальную жизнь, поскольку в сознании большинства уже успела утвердиться идея о величии человека, его безграничном героизме, в гармонию вселенной. Во всех видах искусства усиливаются контрасты между пышностью, декоративностью и реалистичностью изображения, т.е. происходят процессы, аналогичные процессам в русском искусстве этого же периода. Активно в Европе развивается и гравюра (в связи с распространением книгопечатания), что сближает искусство Руси и Европы. В Италии появляется новый стиль – барокко (возникает он и в России в конце XVII – начале XVIII века). Барокко, его вычурность и причудливость, отражали общую духовную обстановку времени. Если говорить об Италии. То здесь центром искусства становится католический Рим.

Историю европейского искусства XV – XVI вв. принято называть условным понятием «Северное Возрождение». Однако в Италии этот термин имел прямой смысл – второе рождение античной культуры, то в других странах – Германии, Франции, Нидерландах данный процесс характеризуется эволюция поздней готики в виде её «обмирщения». Светское направление живописи, как мы помним, начинало доминировать и на Руси в этот же период.

Итальянская живопись XVII века представлена двумя главенствующими течениями: «болонским академизмом», который выступал против маньеризма. И другим, представители которого за идеальный образец брали искусство М.М. де Караваджо (1571 – 1610) – крупнейшего художника эпохи, влияния которого не избежал ни один крупный мастер данного периода. Художники, представляющие болонскую школу (Аннибале Караччи, 1560 – 1609; Гвидо Рени, 1575 – 1642; Франческо Барбьери, 1591 – 1666) и другие вызвали к жизни большое количество эпигонов в различных странах.

Германия в XV – XVI вв. дарует миру одного из величайших художников всех времён – Альбрехта Дюрера (1471 – 1528), который вывел на качественно новый уровень рисунок, графику, гравюру, ксилографию.

Фламандская живопись XVII принадлежит к числу самых замечательных страниц мировой культуры. Особенностью фламандской школы является её поразительная монолитность, стилистическое единство вокруг творчества П.П. Рубенса (1577 – 1640). Рубенс был творцом нового, тесно связанного с современностью искусства. Его достижения были развиты А. ван Дейком (1599 – 1641), Я. Иордансом (1593 – 1678), Ф. Снейдерсом (1579 – 1657).

Для Испании первая половина XVII столетия была временем подъёма культуры. Незабываемой страницей в национальной живописи Испании явилось творчество Эль Греко (1541 – 1614) – художника огромного дарования и широчайшей гуманистической образованности; он оказался истинным новатором. Предшественниками великих мастеров XVII века, открывшими «золотой век» испанского искусства были Хусепе Рибера (1591 – 1652) и Франсиско де Сурбаран (1598 – 1664). В творчестве Диего Родригеса де Сильва Веласкеса (1559 – 1660) – одного из величайших реалистов, искусство Испании достигает наивысшего подъёма. Последний период в искусстве Веласкеса – одна из вершин европейской живописи XVII века, завершающий длительный поиск путей правдивого отражения действительности («Менины», 1656).

Голландская живопись XVII века – очередная прогрессивная ступень в эволюции реалистического искусства Европы. Религиозные и мифологические сюжеты были отодвинуты голландскими мастерами на задний план. Вместо этого они предпочитали изображать родную природу и быт современников. Творчество гениального Рембрандта Харменса ван Рейна (1606 – 1669) являет собой одно из самых значительных достижений мировой живописи. Выделяющееся глубочайшим человеколюбием, широким тематическим диапазоном, постоянным поиском индивидуального языка, непревзойдённым мастерством.

Во Франции в первой половине XVII века происходило создание единого государства, что создавало весьма непростые условия для формирования искусства. Тем не менее, скульптура, архитектура и живопись стремительно развивались, что привело к возникновению классицизма – явления поистине величайшего, сумевшего отразить и ход эстетических поисков, и проблемы этики, личности, общества. В живописи Франции XVII века сошлись в одной точке все самые крупные веяния этой эпохи. Величинами французской живописи этого периода являлись Луи Ленен (1593 – 1648), Никола Пуссен (1594 – 1665), Клод Лоррен (1600 – 1682), Антуан Ватто (1684 – 1721), Жан Луи Давид (1748 – 1825). Во французской живописи активно развиваются жанры пейзажа и портрета (последняя тенденция отмечается и русской живописи).

Таким образом, можно отметить, что живопись Руси только находилась на подступах тех достижений, которых достигла Европа. Среди точек соприкосновения в развитии русского и мирового искусства в XVI – XVII вв. следует отметить: обмирщение живописи, столкновение противоположных процессов, развитие портретного жанра (пока в качестве парсуны), развитие книжной гравюры; разделение на школы и направления.

**5. Заключение.**

Русская живопись XVI – XVII веков – это подготовка к рождению самобытного русского искусства последующих столетий, с одной стороны, и активное противоборство нововведений и старых традиций, с другой.

Главным содержанием культурно-исторического процесса этого периода оказывается факт разрушения средневекового мировоззрения, появление демократических веяний, формирование новых идеалов.

В XVI веке, представленным в сфере живописи именем Дионисия, эти тенденции только намечаются. В XVII веке они получают своё дальнейшее широкое развитие. Возникают различные школы, специализирующиеся на антагонистических принципах мастерства (в частности, выделяются строгановская, годуновская и ярославская школы). Иконопись претерпевает раскол, лишается многих своих канонов. В этот господствующий до тех пор жанр вмешивается светское начало. И хотя церковь твёрдо стояла на позиции непоколебимости установленных правил, Симеон Ушаков нашёл в себе смелость преодолеть эти запреты, благодаря чему в иконах начинают преобладать не лики, а человеческие лица. Это даёт импульс для зарождения нового направления в русской живописи, возникает новый жанр, присущий только русскому искусству – парсуна. Очередным новшеством было и появление объёма в противовес прежнему плоскостному изображению.

Следует отметить и отход на задний план монументализма, чьи позиции занимает теперь миниатюра, выведенная на высокую ступень строгановцами. Их заслугой является и открытие детализирования, пейзажа на миниатюрных иконах.

Таким образом, живопись XVI века внесла раскол в устоявшиеся традиции, а живопись последующего столетия совершила неожиданные открытия для русского искусства и проложила путь к новому искусству XVII века.

**6. Список литературы.**

1. Алпатов В.М. Древнерусская иконопись/В.М. Алпатов. – М.: Искусство, 1978. – 332 с.

2. Борев Ю. Б. Эстетика / Ю.Б. Борев. – М.: Русь-Олимп: АСТ: Астрель, 2005. – 829 с.

3. Воскобойников В.Н. История мировой и отечественной культуры/В.Н. Воскобойников. – М.: МГУК. 1995. – 288 с.

4. Кравченко А.Н. Культурология/А.Н. Кравченко. – М.: Академический Проект; Трикста, 2003. – 496 с.

5. Любимов Л.Д. Искусство Древней Руси /Л.Д. Любимов. – М.: Просвещение, 1974. – 336 с.

6. Мартынов В.Ф. Мировая художественная культура/В.Ф. Мартынов. – Минск: ТерраСистемс, 1999. – 288 с.

7. Страхова Н.П. Русская культура X – XVII веков/Н.П. Страхова. – Волгоград: Издательство ВолГУ, 2001. – 216 с.