**Контрольная работа по культурологии на тему:**

**Достижения иконописи в XVI веке**

**План**

1.Иконопись в XVI веке

2.Знаменитые иконы этого периода

- Цеpковь воинствующая

- Успение Богородицы

-Чудо Георгия о Змие

Список литературы

**1. Иконопись в 16 веке**

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.

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.

**2. Знаменитые иконы этого периода**

**Икона Цеpковь воинствующая**

Сегодня широко известна фреска с изображением Благоверного Царя Иоанна IV из Грановитой палаты Московского Кремля. Однако кроме нее существует еще несколько изображений XVI-XVII вв., на которых мы можем увидеть этого Государя.

Первой и ключевой в этом ряду является икона “Благословенно воинство Небесного Царя” (позднее название “Церковь воинствующая”) находящаяся в настоящее время в экспозиции Государственной Третьяковской Галереи.

Икона создавалась для Успенского собора Московского Кремля. Вскоре после венчания на царство (1547 г.) по заказу Царя было выполнено и установлено В Успенском соборе Царское молебнов место (1551 г.). Некогда подобное молебнов место находилось в главном соборе Византийской империи - Святой Софии в Константинополе. На него восходил Император после свершения над ним Таинства Миропомазания при Священном венчании на царство. Икона составляла с Царским местом единый идеологический и культурный комплекс. Расположенная вблизи Царского места, она во время Богослужения всегда была доступна взору первого Русского Царя — Помазанника Божиего. Однако она служила не для “вспоминания” о величайшей победе Государя, а для постоянного, ежедневного напоминания Помазаннику Божиему о его обязанности перед Церковью Христовой и народом Божиим: защищать чистоту Православной веры, служить защитником православных во всем мире.

Эта миссия иллюстрируется изображенным на иконе исходом Церкви — народа Божиего — из Града обреченного в Новый, небесный Иерусалим. Апокалиптические мотивы соединяются в иконе с воспоминанием о конкретном историческом событии: завоевании Казанского царства.

Весь облик фигуры в центре иконы свидетельствует, что перед нами Царь [Иоанн Грозный]. Значительная часть Святых, изображенных на иконе — это Святые князья северо-западной, Владимирской Руси, предки Иоанна IV. Вся логика заложенной в эту икону идеи требует, чтобы в ее центре находился не греческий Царь, пусть даже Св. равноапостольный Константин Великий, не Владимир Мономах, а московский Царь, первый Помазанник Божий на русском престоле. Вся архитектура, вся живопись этого периода задумана и создана как памятник, прославляющий величайшее событие в истории Московской Руси: венчание на царство Иоанна IV, знаменовавшее завершение длившегося сто лет осмысления русским народом процесса перехода миссии “удерживающего” от Константинополя к Москве.

Без сомнения, образ Царя идеализирован и в нем присутствуют черты его предков и предтечей в служении Церкви Христовой, в том числе и черты Св. Царя Константина, и Святого равноапостольного кн. Владимира, и Владимира Мономаха. Это сходство органично вытекает из идеи, согласно которой “православный Государь был призван внести в тьму и хаос языческой казанской земли Священный миропорядок”. Так же, как несли его Царь Константин — в Римскую Империю, Св. кн. Владимир — в языческую Русь. То идеальное, что сопутствует этому служению, наложило свой отпечаток на изображение всех Святых правителей. …

Крест в руке делает еще более вероятным идентификацию этой фигуры как Иоанна IV. То, что крест имеет значение не исповедания веры, а инсигнации Царской Власти, заменяющей скипетр на вышеописанных изображениях московских князей XIV-XV вв., лишь подтверждает возможность того, что эта иконописная традиция была сохранена и при написании данного изображения. Кроме того, мы, знаем, что, отправляясь в Казанский поход, Иоанн приказал утвердить на Царском знамени с Нерукотворенным Спасом крест. Едва ли современник-иконописец мог пройти мимо такого факта. И нет ничего странного в том, что он (а надо помнить, что весьма вероятно и то, что эскиз был составлен рукой самого свт. Макария) отразил этот факт в “художественном” описании Казанского похода — иконе “Благословенно воинство Небесного Царя”. Нелишне упомянуть здесь и о том, что на иконе XVII века “Святой Благоверный царевич Димитрий, угличский и московский чудотворец”, сын Иоанна Грозного изображен с точно таким же крестом... Во всяком случае, крест в Царских руках еще больше подтверждает версию о том, что это изображение Иоанна Грозного. …

Еще одна деталь императорской одежды обращает на себя внимание. Это “лорос” — лента, одеваемая поверх далматика и перекинутая через руку царственной фигуры наподобие ораря иподиакона. Такая же лента изображалась и на иконах Святых — византийских Императоров… Иоанн Грозный так же воспринимался Императором не только его подданными, но и подданными некоторых других государств. С точки зрения Вселенской Православной Церкви … он и был Императором единственной на земле православной Империи. Таким образом, Царь Иоанн имел все права на лорос.

На иконе “Благословенно воинство Небесного Царя” изображение Архангела Михаила принадлежит к “воинскому” типу — он вооружен обнаженным мечом и облачен в доспехи. Зато фигура Царя несет те атрибуты, которые полагаются Архистратигу: посох-крест и лорос. Если вспомнить, что Иоанн Васильевич составил “Канон Ангелу Грозному воеводе”, а самого его прозвали Грозным за Казанский поход, то аналогия напрашивается сама собой. Архистратиг Михаил возглавляет воинство Небесное, а Царь-архистратиг — воинство земное.

Если вспомнить, какое значение имела Казанская победа для всего Русского государства, какую роль сыграл в ней Царь Иоанн и о том, что эта победа стала поводом для написания иконы, то нет ничего странного, что добрая, византийская традиция была возрождена на русской земле.

**Икона Успение Богородицы**

Интересной иконографической особенностью выделяется икона Успения середины XVI века из Владимиро-Суздальского музея-заповедника. Если во всех рассмотренных выше памятниках Христос чаще всего изображался фронтально, держа душу Богоматери двумя руками, то здесь Он представлен в развороте, благословляющим десницей Богоматерь, лежащую на одре. Эта деталь, по всей видимости, появляется в «облачном» варианте Успения в первой половине XVI века и широко распространяется в XVI–XVII столетиях. Благословляющим Богоматерь Спаситель представлен и на иконе XVI века из собрания Русского музея. На ней также представлено вознесение Богоматери, сидящей на престоле, к раскрытым вратам рая, за которыми видны ангельские чины, Небесный город (в виде крестообразной по форме башни) и несколько райских деревьев.

С райской символикой в XVI веке связано и размещение сцены Успения в росписях храмов. Так, в декорации Архангельского собора Московского Кремля и Успенском собора в Свияжске этот сюжет помещен над конхой алтаря, что позволяет трактовать эту композицию, исходя из представлений о символике алтарного пространства как места горнего, райского.

**Икона Чудо Георгия о Змие**

Чудо Георгия о змие — описанное в житии святого великомученика Георгия Победоносца спасение им царевны от змея (дракона), совершенное им, согласно большинству указаний, уже после смерти. Получило отражение в иконографии данного святого, став самым узнаваемым его изображением.

Легенда об убийстве Георгием змия имеет восточное происхождение. Отмечают, что она восходит к дохристианским культам. Античная мифология знает ряд сходных сюжетов: Зевс побеждает Тифона, имевшего на затылке сто драконовых голов, Аполлон одержал победу над драконом Пифоном, а Геракл над Лернейской гидрой. Наиболее близким по сюжету к чуду Георгия о зиме является миф о Персее и Андромеде: Персей побеждает морское чудовище и спасает царевну Андромеду, отданную ему на съедение.

Чудо Георгия о змие имеет иносказательное толкование: царевна — церковь, змей — язычество то есть Георгий, убивая дракона, спасает христианскую церковь от язычников. Также это чудо рассматривается как победа над дьяволом — «древним змием».

"Чудо святого Георгия о змие" стало одним из излюбленных сюжетов древнерусской живописи. Как все сюжеты, он был строго канонизирован, и иконописный подлинник говорит о том, как надо этот эпизод изображать на иконах:

"Чудо святого Георгия, како избави девицу от змия, пишется тако: святый мученик Георгий седит на коне белом, в руке имеяше копие и оным колол змия в гортань; а змий вышел из езера вельми страшен и велик; езеро велико, подле езера гора, а на другой стране гора же, а на брезе езера стоит девица, царская дщерь, одеяние на ней царское вельми преизрядное, поясом держит змия и ведет поясом змия во град, а другая девица ворота градския затворяет; град кругом его ограда и башня, с башни смотрит царь, образом рус, брада невелика и с ним царица, а за ними боляре, воины и народ с секирами и копиями".

Иконописный подлинник дает канву, общие положения изображаемого эпизода, но если мы сравним иконы XIV, XV, XVI веков, изображающие "Чудо Георгия о змие", то поразимся тому, как русские мастера в рамках заданного содержания и канонической формы сумели создать столь разные, столь непохожие друг на друга произведения.

Сюжет легко узнаваем: всадник в красном плаще на белом коне колет копьем змея. Здесь есть простор для фантазии древ них мастеров, есть поэтичность, сказочность, и вместе с тем общечеловеческий смысл: добро побеждает зло. Недаром на этих иконах Георгий Победоносец "...дается носителем доброго, светлого начала. В его ослепительном блистании есть нечто грозовое, нечто такое, что уподобляет его сверкающей молнии. И невольно кажется, что нет такой силы в мире, которая смогла бы остановить стремительный бег этого победоносного воителя".

Композиция икон "Чудо Георгия о змие" бывает в сокращенном варианте и в расширенном. Сокращенный вариант изображает только Георгия на коне, поражающего змия. В правом углу обычно присутствует сегмент неба, в котором — или Христос, благословляющий Победоносца, или Его рука.

В расширенном варианте есть и царевна, ведущая усмиренное чудовище на своем пояске в город; и башня с царем, царицей и приближенными, наблюдающими с высоты за происходящими событиями, и народ, дивящийся чуду. Иногда у головы Георгия летит ангел, венчающий Победоносца короной.

На иконе начала XIV века из Русского музея в Санкт-Петербурге представлен как раз такой расширенный вариант чуда, причем царевна Елизавета названа в надписи Елисавой. Ее родственники и епископ смотрят с высокой башни, как девушка ведет покорное чудовище на своем пояске. Георгий на белом коне четко выделяется на красном фоне, подавляя своими размерами и Елисаву со змием, и даже башню с родителями царевны. Страшное чудище утратило свою грозность, да и Георгий, хоть и держит в правой руке копье, не воинственен. Он спокойно сопровождает усмиренное чудовище, ставшее ручным, и хрупкую девушку в город: дело сделано, главный момент битвы позади, наступает покой и мир.

Икона примечательна еще и тем, что вокруг средника размещены клейма с житием святого, причем большинство из них посвящено его мучениям: Георгия четвертуют, бьют, кладут на него камни, сажают в котел с кипятком, пилят голову, жгут свечами. Великомученик тверд в своей вере, и лик его в каждом клейме остается неизменно спокойным.

Или вот другая новгородская икона "Чудо Георгия о змие" 16 века из Третьяковской галереи. Здесь сюжет дается в краткой редакции: св. Георгий на белом коне, полуобернувшись назад, колет змея копьем в пасть. Больше на иконе ничего нет, только в правом верхнем углу из сегмента неба видна благословляющая рука Господа. Но как выразительна, как прекрасна эта икона! Описывая ее, известный искусствовед М.В. Алпатов поражается удивительной смелости мастера в обращении с традиционными иконографическими мотивами, неистощимости его фантазии, богатству и целостности созданного им живописного образа.

"...Красный плащ развевается на иконе, как алое знамя, трепещет, как огненное пламя, — он наглядно выражает "пламенную страсть" героя, и по контрасту к плащу белый конь выглядит как символ его душевной чистоты. Вместе с тем своим силуэтом всадник сливается со знаменем, и оттого фигура его кажется как бы окрыленной...".

За спиной Георгия — щит, украшенный человеческой маской и вместе с тем похожий на солнце. Возможно, в этой детали иконы 16 века нашли отражение древние верования славян: ведь Георгий пришел на смену языческим богам, причем одни считают его наследником Ярилы-Солнца, другие — Перуна и Дажбога, третьи — Святовита, а четвертые связывают христианского святого с солнечным конным богом Хорсом.

Скорее всего, на русской почве св. Георгий вобрал в себя самые чистые и светлые качества многих древних языческих богов.

**Икона Сретение Господне**

К первому варианту относятся икона из иконостаса Троицкого собора Троице - Сергиевой Лавры, икона из собрания Павла Корина (обе - XV в.), икона Сретения из праздничного чина церкви Николы в Любятове (к.1530-х - 1540-е гг.). В последней на престоле изображены ветхозаветные скрижали, что указывает на исполнение ветхозаветного законодательства и подчеркивает значение события как связи Ветхого и Нового заветов. Многочисленны примеры изображений на престоле Евангелия. Эта иконографическая деталь, не соответствующая исторической действительности и ветхозаветному богослужению, подчеркивает наступление Новозаветной эры, ознаменовавшейся явлением в мир Искупителя. (ил.3) В Сретении на Васильевских вратах, выполненных в сложной технике золотой наводки по медным пластинам (1336 г., Троицкий собор г. Александрова), на престоле находится не только Евангелие с крестом на лицевой стороне, но и другие богослужебные предметы - потир и звездица.

Чаще всего изображенный алтарь покрыт красной тканью. На новгородской иконе XVI века из собрания икон в Амстердаме на ткани изображен семиконечный крест. Уникальность иконографии образа заключается в трогательной подробности - в руках, сложенных на груди в знак смирения, Христос держит одного из жертвенных голубей. В древнерусском искусстве известен еще один пример изображения Младенца Христа с птицей в руке. На чудотворной Коневской иконе Божией Матери, известной в России с XIV века и, по преданию, принесенной св. Антонием с Афона, Иисус в левой руке держит голубя.

Что же касается другого варианта иконографии Сретения, то он пользовался на Руси не меньшей популярностью. На фреске из церкви Успения на Волотовом поле (Новгород, середина XIV века) Симеон с Младенцем на руках представлен за низкими закрытыми дверями, ведущими в Святая святых. Пророчица Анна с развернутым свитком с текстом на греческом языке «Сей Младенец сотворил небо и землю» изображена стоящей не за его спиной, как это было принято, а между Богоматерью и св. Иосифом в левой части сцены. На иконе Сретения из Спасо-Преображенского собора Твери (около 1450 г.), хранящейся в Государственном Русском музее, и иконе - таблетке из Сергиево-Посадского музея (конец XV - начало XVI в.) Мария держит Младенца на руках, а Симеон изображен встречающим их у входа в храм. Поскольку старец стоит на высоких ступенях, он с благоговением наклоняется к Младенцу как можно ниже.

**Список литературы**

1. Гассель А Православная икона: Значение. Символика. Сюжеты

2. Кондаков Никодим Павлович "Русские иконы"

3. В. В. Бычков "Феномен иконы"