Русская культура в период становления централизованного государства (XIV-XVII вв.)

Содержание

1. Русская культура в период становления централизованного государства (XIV-XVII вв.)

[1.1 Формирование культурно-хозяйственного центра вокруг Московского княжества (XIV-XV вв.)](#_Toc291872462)

1.2 Архитектура и изобразительное искусство России второй половины XV-XVII в.

[1.3 Развитие древнерусской литературы (XIV-XVII вв.)](#_Toc291872464)

Список использованных источников

# 1. Русская культура в период становления централизованного государства (XIV-XVII вв.)

# 1.1 Формирование культурно-хозяйственного центра вокруг Московского княжества (XIV-XV вв.)

К началу XIV столетия прошло уже более полувека после установления монголо-татарского ига. Владычество Золотой Орды тяжелым бременем легло, прежде всего, на плечи широких слоев населения (крестьян и ремесленников), тормозило и усложняло политическое, социально-экономическое и культурное развитие Руси, но оно не могло остановить поступательного исторического процесса.

К концу XIII - началу XIV в. в северо-восточной части Руси усилилось и расширило свои пределы Московское княжество. Московские князья вступили в борьбу за титул великого князя Владимирского, дававший право считаться "старшим" среди остальных князей Руси. Основными сторонами в этой борьбе стали московские и тверские князья. Право на великое княжение Владимирское давалось Ордой попеременно то тем, то другим в целях ослабления соперничающих княжеств. Их борьба, перераставшая в кровавые военные столкновения, сопровождалась коварными избирательными убийствами приглашавшихся в Орду князей.

В состязании за первенство Твери и Москвы большую роль играл союз великокняжеской власти и церкви. При московском князе Иване Калите митрополит Петр перевел митрополичью кафедру из Владимира в Москву, первопрестольная стала церковной столицей всех русских земель.

Важной предпосылкой объединения русских земель явилось восстановление и укрепление хозяйственных связей между сопредельными княжествами и постепенное формирование негласного центра экономической жизни в Московском княжестве. Хозяйственно-экономическая интеграция русских земель, в которой были кровно заинтересованы все слои населения, требовала соответствующего политического оформления. Политика единодержавия становилась действительно концентрированным выражением экономики. Ордынское иго оказалось камнем преткновения для формирования экономически и политически мощного национального государства. Развернулась сплотившая все социальные слои борьба за свержение ненавистного ига.

Процесс восстановления хозяйства в растущем и политически укреплявшемся Московском княжестве шел быстрее, чем в других уделах. Крестьянами заново осваивались пустовавшие земли, от лесов расчищались будущие пашни. Появились многочисленные деревни. Постепенно восстанавливались старинные города и росли новые - Радонеж, Боровск, Серпухов, Кашира и др. В конце XIII - XIV в. активно возрождалось сильно подорванное монголо-татарским нашествием ремесленное производство, возобновилось литейное дело, восстанавливалась и расширялась торговля, росли торгово-ремесленные посады. Эти процессы сопровождались расцветом архитектуры и строительного дела на Руси в XIV в.

На процесс объединения страны влияли и другие мощные факторы, первостепенным среди которых являлось возрастающее стремление к свержению ордынского ига. Но для освобождения требовалось соединить усилия раздробленных частей страны в единый кулак. Возрастала заинтересованность населения в прекращении княжеских междоусобиц. О масштабе последних свидетельствует хотя бы тот факт, что с 1310 по 1390 г. произошло 19 междоусобных войн, в 10 из которых дело доходило до взятия городов. Важными предпосылками объединения были также сплачивающие все слои населения Руси общее православное вероисповедание, единая церковная организация во главе с митрополитом всея Руси, общность языка и норм права, восходивших к "Русской правде".

Причины возвышения Москвы, ставшей центром объединения земель, лежат и в ее географическом положении. Москва была построена в благодатном районе пашенного земледелия, чем объясняется довольно высокая плотность его населения. Московское княжество обладало большими людскими и экономическими ресурсами. Здесь завязался важный узел торговых путей: через Москва-реку и Оку центральное княжество имело выход к Волге, Дону и далее - в Азовское и Черное моря. Через систему протекающих к северу рек, между которыми пролегали "волоки", оно было связано с Новгородом и Балтикой.

При преемниках Ивана Калиты во второй половине XIV - первой половине XV в. значительно возросла роль Москвы как княжества, возглавившего процесс образования Русского централизованного государства. То, что именно московская великокняжеская власть оказалась единственной реальной силой, способной возглавить объединение разрозненных земель и дать организованный отпор Орде, наиболее отчетливо проявилось в двух главных исторических событиях этого периода - победе русских над Ордой на Дону (на Куликовом поле) под предводительством великого князя Московского Дмитрия Донского (1380) и окончательном одолении московскими князьями (преемниками Дмитрия Донского) в 30-летней феодальной войне удельно-княжеской и боярской оппозиции в Твери, Рязани, Суздале и ряде других уделов центрально-русского региона, которые были в конечном счете присоединены к Москве.

Развитие изобразительного искусства. Особого расцвета в конце XIV - первой половине XV в. достигло изобразительное искусство. В это время на Руси творили выдающиеся художники русского средневековья Феофан Грек и Андрей Рублев.

Феофан Грек (ок.1340 - после 1405) приехал из Византии в Новгород в 1370 г. Русь стала его второй родиной. Здесь художник прожил 35 лет и расписал более 40 церквей. В творчестве Грека соединились лучшие традиции византийского искусства и достижения русских мастеров. После Новгорода он с учениками работал в Москве. На фресках и иконах Феофан Грек изображал святых, погруженных в философскую созерцательность, полных внутреннего духовного напряжения. Лучшими его работами стали фрески церкви Спаса Преображения на Ильине в Новгороде (1378) и часть икон иконостаса (Деисусный ряд) Благовещенского собора Московского Кремля (1405). Свободная манера письма Грека отличалась экспрессивностью, эмоциональностью. Белой краской он создавал блики на одеждах, в ликах ("движки"), подчеркивавшие духовное совершенство образов; красно-коричневой и желтой охрой оттенял их суровое, грозное начало.

В Москве Феофан Грек работал вместе с Андреем Рублевым (ок.1360-1370 - ок. 1427-1430). Нет в XV в. более славного имени, хотя перечень сохранившихся работ этого великого мастера относительно невелик. Будучи монахом Троице-Сергиева и Спасо-Андроникова монастырей, он участвовал в росписи Благовещенского собора Московского Кремля (Праздничный ряд, 1405), расписывал Успенский собор во Владимире (фреска "Страшный суд", 1408), создал знаменитый Звенигородский чин (иконы для иконостаса Успенского собора на Городке в Звенигороде, ок.1400), расписал иконостас Троицкого собора Троице - Сергиева монастыря и создал здесь знаменитую "Троицу" (1425). В последние годы жизни Андрей Рублев творил в Спасо-Андрониковом монастыре, где и был похоронен.

Живопись Андрея Рублева отличается от работ Феофана Грека теплым, мягким, светлым и спокойным колоритом, сдержанностью кисти, глубокой человечностью и лиризмом образов, несущих идеи прощения, заступничества и гармонии. Лучшее свое творение - "Троицу" - он написал "в память и похвалу" Сергию Радонежскому. Икона была поставлена близ гробницы святого в Троицком соборе монастыря, основанного преподобным. Даже этой единственной иконы "Троица" было бы достаточно для того, чтобы обессмертить его имя.

Изобразив Святую Троицу, Андрей Рублев воплотил в живописи мечту русского народа о мире, согласии, единстве. В период кровавых феодальных междоусобиц и ордынских набегов это было особенно важно. Единение, милосердие, жертвенная любовь Троицы - духовная основа, на которой зиждется мир. Эта икона была высоко оценена уже при жизни мастера и сама стала каноном русской живописной школы.

# 1.2 Архитектура и изобразительное искусство России второй половины XV-XVII в.

На первое место в художественной культуре второй половины XV-XVI в. выдвинулась архитектура, которая обладала наибольшими возможностями для выражения духа времени.

При Иване III (1440-1505) произошла, по существу, полная перестройка Кремля. Стены и башни, которые с переделками дожили до наших дней, были воздвигнуты в основном группой итальянских зодчих во главе с Пьетро Антонио Солари в 1485-1495 гг. Иноземные мастера сумели создать фортификационный комплекс в духе национальных традиций русского оборонного зодчества, придерживаясь плана старой крепости Дмитрия Донского и учитывая значение сложных башенных силуэтов в общем художественном звучании кремлевского ансамбля.

Группа итальянских зодчих приняла активное участие в реконструкции Кремля, обогатив русское искусство передовыми творческими и техническими идеями. Наиболее заметной фигурой в ней был Аристотель Фиораванти, которого так прозвали за "строительную мудрость". Ему было поручено самое ответственное задание - возведение кафедрального Успенского собора, центра архитектурной композиции Кремля. Для решения этой задачи Фиораванти посетил владимирский Успенский собор, который должен был послужить ему образцом.

Ориентация на владимиро-суздальское наследие вообще была характерна для московского искусства XV-XVI вв. Созданный по проекту Фиораванти в 1475-1479 гг. пятиглавый белокаменный храм действительно во многом напоминает владимирский собор. Вместе с тем в творении Фиораванти традиции владимиро-суздальского зодчества переработаны и переосмыслены с позиций строительного опыта и достижений преимущественно раннего итальянского Возрождения. В московском Успенском соборе торжествуют рационализм и геометрическая правильность форм, строгость и четкость пропорций. Необычайной цельностью отличается интерьер собора. В летописи говорится: "Бысть же та церковь чюдна велми величеством и высотою, светлостию и зъвоностию и пространством, такова же преже того не бывала на Руси". Спокойная мощь храма как нельзя лучше соответствовала замыслам Ивана III, желавшего создать в столице архитектурный символ молодого Русского государства.

Успенский собор надолго стал архитектурным образцом, на который ориентировались зодчие многих русских городов. В какой-то мере этот величественный храм оказал влияние и на работу другого итальянского архитектора - Алевиза Нового, который в 1505-1508 гг. построил кремлевский Архангельский собор, служивший усыпальницей русских царей. Весьма внушительное по размерам нарядное здание, отличается светским изяществом, пышностью фасада, декорированного с использованием мотивов ордерной архитектуры высокого Ренессанса.

Между Успенским и Архангельским соборами в тех же 1505-1508 гг. выросла колокольня работы Бона Фрязина - знаменитый "Иван Великий". Композиция колокольни основана на плавном нарастании постепенно сужающихся ярусов с пролетами для колоколов. После достройки в 1600 г. высота колокольни достигла 81 м.

Ряд оригинальных кремлевских сооружений был возведен русскими мастерами. Псковские и московские зодчие построили церковь Ризположения (1484-1485), Благовещенский собор (1484-1489), домовую церковь великих князей. Благовещенский собор представлял собой небольшой с изящными пропорциями храм, в своей конструкции и декоративном убранстве своеобразно сочетавший псковские, владимиро-суздальские и московские стилевые черты.

русская культура архитектура искусство

Жемчужиной великокняжеского дворца, строительство которого было закончено в начале XVI в., стала величественная Грановитая палата (названа так в связи с тем, что главный фасад был облицован граненым камнем), сооруженная в 1487-1491 гг. при участии итальянских мастеров. Построенная по типу трапезных монастырских палат, она предназначалась для различных дворцовых церемоний.

Крупнейшим достижением русской архитектурной мысли XVI-XVII вв. стали шатровые храмы - уникальное явление в мировом искусстве. Их появление было результатом внутреннего развития русского деревянного зодчества. От всех предыдущих эти храмы отличал каменный шатер. Ранее храмы завершались сводами и венчавшими их главами (куполами на барабанах). Правда, своды многих русских соборов XV в. все сильнее и сильнее вытягивались вверх, однако только в церкви Вознесения в Коломенском (1530-1532) впервые появилась законченная форма шатра.

Самая широкая часть церкви Вознесения образует в плане квадрат (четверик - первый ярус), на котором возведено основание "шатра" (восьмерик - второй ярус), в свою очередь, увенчанное восьмигранным конусом. Единство архитектурного замысла придает коломенской церкви подобие естественно развивающегося "живого организма", настолько закономерно и непринужденно из одного в другой "перетекают" ярусы храма.

Церковь Вознесения в Коломенском - не только первый, но и самый значительный памятник шатровой архитектуры. Стремительная вертикаль храма вознеслась на высоком холме в долине Москва-реки подобно церкви Покрова на Нерли, став неотъемлемой частью среднерусского пейзажа. В церкви Вознесения в Коломенском с наибольшей силой отразилось национальное начало в русской архитектуре. Л. Любимов в книге "Искусство Древней Руси" цитирует французского композитора Г. Берлиоза, описавшего свои впечатления от этого храма: "Ничто меня так не поразило, как памятник древнерусского зодчества в Коломенском. Многое я видел, многим я любовался, многое поражало меня, но время, древнее время в России, которое оставило свой памятник в этом селе, было для меня чудом из чудес. Я видел какой-то новый тип архитектуры. Я видел стремление ввысь, и я долго стоял ошеломленный".

Крупнейшим творением русского зодчества XVI в. стал Покровский собор на Рву, более известный как храм Василия Блаженного (1555-1561). Считают, что строителями-архитекторами Покровского собора являются мастера Барма и Постник. Собор возведен в ознаменование выдающегося события русской истории - взятия Казани в 1552 г. Центром ансамбля стала

увенчанная высоким шатром церковь Покрова Богородицы. Восемь столпообразных храмов разной высоты окружили ее со всех сторон, образовав крестообразную конструкцию.

Собор Василия Блаженного отличается яркой индивидуальностью и неповторимостью. Нет двух точек обзора, с которых он представлялся бы одинаковым. Со временем его облик менялся. В конце XVI в. появились нарядные луковичные главы, в XVII в. собор украсился яркой, праздничной, многоцветной раскраской, отражавшей эстетические вкусы того времени. В этой нарядности несколько растворилась исходная схема архитектурной композиции, но само сооружение не утратило величественности и торжественности. Собор Василия Блаженного стал неотъемлемой частью архитектурной панорамы столицы Руси, памятником творческого гения русского народа.

К концу XVI в. Москва разрослась. Столицу надо было укреплять, и с целью обороны вокруг нее началось сооружение третьего крепостного пояса - Белого города. Руководить работами поставили Федора Коня, прославившегося сооружением смоленского кремля.

Большое значение для развития градостроительного искусства имело монастырское строительство этого времени. Монастыри продолжали оставаться важными оборонительными пунктами, поэтому их крепостной архитектуре уделяли не меньше внимания, чем культовой. Великолепные ансамбли были созданы, в частности, в московских Ново-Девичьем и Симоновом монастырях, а также в Троице-Сергиевом, Пафнутьево-Боровском, Кирилло-Белозерском.

Зодчество второй половины XV-XVI в., судя по масштабам и разнообразию, по оригинальности архитектурных замыслов и высоте взлета творческой фантазии мастеров, является одним из самых ярких исторических достижений художественной культуры России.

Русской архитектуре XVII в. свойственно нарядное декоративное убранство зданий различных композиционных конструкций и назначения. Большинство светских построек отличали особая жизнерадостность и аристократическая направленность. Гражданское каменное строительство в этот период приобрело большой размах и развернулось в различных городах. Возводились жилые и хозяйственные постройки российской знати, дома духовных лиц и богатых посадских людей. Выдающимися сооружениями данного типа стали Теремной дворец Московского Кремля, дворец царя Алексея Михайловича в Саввино-Сторожевском монастыре, дома состоятельных купцов в Москве, Новгороде, Пскове, Нижнем Новгороде и других городах.

Светское каменное зодчество влияло и на культовую архитектуру. В 1630-1640-х гг. начал распространяться характерный для XVII в. тип бесстолпного храма с живописной асимметричной конструкцией. К числу лучших сооружений такого типа относятся московские церкви Рождества в Путинках (1649-1652) и Троицы в Никитниках (1623-1653). В отличие от многих храмов предыдущих веков, выглядевших возвышенно-строгими, эти церкви поражали необыкновенной живостью, пестротой, изобилием декоративных украшений экстерьера.

Реакцией церковных властей на подобные новшества стали ограничительные "правила", введенные патриархом Никоном для культовых сооружений и направленные на то, чтобы последние вернули себе былую строгость и духовную сосредоточенность.

В последней четверти XVII в. в русском зодчестве, несмотря на ограничительные регламентации, широко распространился стиль, именуемый московским барокко, или нарышкинским (многие храмы этого типа были построены по заказам бояр Нарышкиных). В "нарышкинской" архитектуре нашли отражение важные сдвиги, произошедшие в русской культуре. Они были стимулированы ее плодотворными контактами с культурами белорусских, украинских земель и Западной Европы. Последняя стала оказывать все более ощутимое воздействие на Московскую Русь, в том числе стилевыми инновациями в архитектуре и искусстве. Вместе с тем "московское барокко" - вполне оригинальное и самобытное художественное направление, порожденное естественным ходом общественного и культурного развития России.

Среди многочисленных сооружений "нарышкинского" стиля одной из лучших считается церковь Покрова в Филях (1690-1695). Это идеальное воплощение типа башнеобразной, слитой с колокольней церкви. Нарастание ярусов, уменьшающихся в объеме от лестничных площадок к венчающей храм "луковичной" главе, происходит плавно и естественно.

Каменному зодчеству Древней Руси на всем многовековом пути его развития сопутствовало деревянное зодчество. Выработанные им принципы и формы позже послужили русскому каменному строительству. Большинство дошедших до нас памятников деревянного зодчества относится к XVI-XVIII вв.

Великолепным образцом деревянной архитектуры был дворец царя Алексея Михайловича в Коломенском (1667-1668). К сожалению, примерно через сто лет он был разобран по приказу Екатерины II. Причудливые силуэты его построек, шатры и высокие кровли навевали современникам представления о сказочном городе. Яркая раскраска дворца и золоченая резьба архитектурных деталей усиливали это впечатление. Прославленный белорусский просветитель и поэт Симеон Полоцкий воспел красоту деревянного дворца, назвав его восьмым чудом света: Седьм дивных вещей древний мир читаше, Осьмый див сей дом время имать наше.

Популярной разновидностью деревянного культового зодчества издавна были шатровые храмы. В XVII в. начет ось повальное увлечение декоративной стороной архитектуры. Нередко мастера возводили многоглавые храмы и стилизовали сложное узорочье деревянной резьбы, что придавало архитектурному образу почти фантастический вид. Самый "изукрашенный" храм появился уже в начале XVIII в. - это 22-главая Преображенская церковь в Кижах на Онежском озере. Стройные луковичные главы над каждой ступенью пирамидальной композиции и крупная центральная глава придали сказочную выразительность силуэту уникального сооружения (В.А. Плугин).

И.Э. Грабарь писал: "Подводя итоги всему, что сделано Россией в области искусства, приходишь к выводу, что это по преимуществу страна зодчих. Чутье пропорций, понимание силуэта, декоративный инстинкт, изобретательность форм, - словом, все архитектурные добродетели встречаются на протяжении русской истории так постоянно и повсеместно, что наводят на мысль о совершенно исключительной архитектурной одаренности русского народа".

В изобразительном искусстве Руси второй половины XV в. ведущую роль играло "рублевское" направление. Уже в творчестве Андрея Рублева, отказавшегося от византийской суровости и аскетизма, произошло обособление русской живописи. Этим было положено начало укреплению и дальнейшему обогащению общерусского стиля живописи, получившего широкое распространение в XVI и XVII вв. Наиболее выдающимся новатором-обновленцем в области русской иконописи в то время проявил себя Дионисий (ок.1440 - после 1502 - 1503), иконопись которого отличалась богатством цветовой гаммы. Он был признанным мастером, слыл любимым художником Ивана III, и именно ему поручили расписывать Благовещенский и Успенский соборы в Московском Кремле (росписи не сохранились). Среди современников слыл художником "мудрым" и "преизящным".

Важнейшим среди сохранившихся творений Дионисия считается цикл росписей Рождественского собора Ферапонтова монастыря. Эти фрески, дошедшие до нашего времени почти полностью, образуют ансамбль удивительной красоты. Краски Дионисия прозрачностью и нежностью полутонов сродни акварели. В палитре мастера очень редко тот или иной цвет представлен во всю силу тона (как доминант колористической гаммы). Дионисий предпочитал легкие и радостные бирюзовые, светло-зеленые, нежнейшие розовые и лиловые цвета, переливающиеся и незаметно переходящие в сияющий белый. Они мозаично сочетались с густыми пурпурно-вишневыми и темно-коричневыми тонами. Объединенные яркой синевой лазурного фона краски создавали аккорд исключительной декоративной выразительности.

По своим идейным установкам Дионисий был близок к Иосифу Волоцкому, с которым поддерживал тесные отношения. Их объединяла любовь к искусству торжественно-праздничному, нарядно-декоративному, сочетавшемуся с пышной церковной обрядностью. Художник тяготел к созданию многофигурных композиций. Его иконописное искусство также отличают благородство и тонкое изящество персонажей, их "ангельский вид". Он как бы изображал одухотворенную, "очищенную" человеческую плоть, но в его искусстве почти на нет сведено аскетическое начало.

Будучи преемником Рублева, Дионисий оставался выдающимся и самобытным творцом, избравшим собственный путь и занявшим свое место в древнерусском искусстве. Так, для Рублева характерны четкая ритмическая организация живописной плоскости, заостренное внимание к человеческому лицу и тщательность его изображения. В произведениях Дионисия, прежде всего, привлекает цветовая гармония, напоминающая колористику импрессионистов. Его живопись словно создана для радостного любования подобно тому, как живопись Рублева предназначена для восхищенного и вдумчивого созерцания.

В целом влияние творчества Дионисия на древнерусское искусство было огромным, оно распространялось до середины следующего столетия как в монументальной и станковой живописи, так и в миниатюре и прикладном искусстве.

Во второй половине XV в. и особенно в XVI в. художникам приходилось все больше считаться с интересами государства. Личность мастера, его творчество подчинялись требованиям "текущего момента". В царствование Ивана Грозного (1547 - 1584) государство установило непосредственный контроль за развитием искусства. Во "избежание шатости в людях" Стоглавый собор 1551 г. выработал специальные правила для иконописи. В частности, отныне следовало копировать старые "греческие письма". На их основе были введены лицевые "подлинники" - образцы изображения отдельных святых и целых композиций. Требовалось, чтобы иконописцы писали "с древних образцов, а от самомышления бы своими догадками божества не описывали". Подобные меры тормозили развитие искусства, поощряли ремесленничество, бездумное механическое повторение.

И все-таки XVI в. привнес в древнерусскую живопись заметные перемены. Никогда ранее историческая тема не занимала так много места в монументальном творчестве и иконописи. Художники, расширяя круг тем, обращались к нецерковным проблемам из всемирной, и особенно русской, истории. В их работах все в большей степени проявлялись жанровость, интерес к быту. Композиции пополнялись реалиями русской жизни. Важные изменения затронули иконописный образ: он стал более приземленным, по сравнению с ликами, которые создавали мастера в прошлом.

На протяжении двух столетий происходила интеграция московской и местных художественных школ, стилей, сильнее всего проявившаяся в живописи. Такова была естественная реакция искусства на усиление социальных и культурных связей между отдельными княжествами и на политическое объединение страны. В ходе этого процесса и благодаря ему самые отдаленные русские земли воспринимали и использовали высшие достижения столичного искусства, а последнее, в свою очередь, обогащалось творческим опытом Новгорода, Пскова, Твери и других высокоразвитых русских центров.

XVII в. - сложный, бурный и противоречивый период в истории России. Новые явления в экономическом и общественно-политическом развитии страны, наметившиеся сдвиги в традиционном мировоззрении, заметно возросший интерес к окружающему миру, тяга к "внешней премудрости" (философии, наукам) - все это отразилось на характере культуры. Ее важный признак - "обмирщение", освобождение от церковных канонов. Искусство этого столетия, особенно второй его половины, отличалось большим разнообразием форм, обилием сюжетов, порой совершенно новых, и оригинальностью их трактовки. В это время достигло апогея стремление к декоративной обработке деталей и нарядному многоцветию.

Происходившая в предреформенном веке переоценка ценностей заставила художников иначе взглянуть на мир и найти новые возможности для отображения повседневной жизни, красоты природы, самого человека. Расширение тематики, в том числе за счет светских сюжетов, знакомство с западноевропейскими гравюрами и подражание им постепенно освобождали искусство от власти иконографических канонов. Сложившаяся за века изобразительная система дала трещину: произведения искусства утратили внутреннюю цельность, в них проступили черты эклектики.

Начало XVII в. прошло в соперничестве двух художественных направлений, унаследованных от предыдущей эпохи.

Первое - годуновская школа (многие работы выполнялись по заказу Бориса Годунова и его родственников). Этот стиль в целом тяготел к повествовательности, отличался перегруженностью композиции деталями, материальностью образа при сдержанности цветовой палитры. Художники стремились следовать одновременно образцам Рублева и Дионисия, других авторитетных мастеров, проявляя колебания между архаикой и эклектикой.

Второе направление представляла строгановская школа (основные заказчики - представители знатного купеческого рода Строгановых). Для нее были характерны тщательное, очень мелкое письмо, изощренность рисунка, обилие золота и серебра. Краски накладывались на золото, чтобы изображение как бы светилось изнутри подобно драгоценным камням или эмалям. Манерная эстетика здесь порой заслоняла культовое значение образа.

Элементы реализма, свойственные живописи второго направления, получили развитие в творчестве Симона Ушакова (1626-1686). Человек разносторонних талантов, теоретик и практик живописи, графики и прикладного искусства, он изложил свои взгляды в труде "Слово к люботщателям иконного писания". По существу, Ушаков порывал с иконописной традицией предшествующих столетий. Устоявшемуся представлению об иконописи он противопоставил собственное понимание иконы, сделав упор на ее художественно-эстетической стороне. Художник пришел к заключению о необходимости правдивого земного изображения явлений сверхчувственного мира - "как в жизни бывает". Христос, святые, ангелы на его иконах "Спас Великий архиерей" (церковь Троицы в Никитниках), "Спас нерукотворный" объемны, у них живые, тонкие, одухотворенные лица.

Характерным примером практического приложения эстетических принципов Симона Ушакова является его "Троица" (1671). Композиция этой иконы повторяет прославленный рублевский образец, но Ушаков подчеркнул не духовную красоту, а земную, материальную. Его ангелы имеют цветущий вид, они полны здоровья. Тщательность и чистота письма, подчеркнутая телесность и праздничность образов вызывают все-таки ощущение двойственности, придают некоторую искусственность и сниженную духовность изображению.

Наиболее целостны те произведения Ушакова, в которых основное внимание отводится человеческому лицу. Именно в них художник смог воплотить свое понимание искусства. Любимым детищем мастера был "Спас нерукотворный". Создавая укрупненный лик Христа, Ушаков продемонстрировал прекрасное владение светотенью, знание анатомии, умение максимально точно (быть может, чрезмерно детально) передать черты лица Спасителя.

Симона Ушакова можно считать предтечей парадной портретной живописи, получившей блестящее развитие в XVIII в.

Последний взлет фресковой живописи пришелся на вторую половину XVII в. Реалистическая направленность живописи этого периода отразилась в изображении человека не созерцательным философом, а деятелем: он строит, воюет, торгует, пашет. Сцены на фресках насыщены персонажами и звуками: "пением птиц и ржанием коней, шелестом деревьев и грохотом битв, скрипом повозок и стуком топоров" (В.А. Плугин). Этот "бытовизм" смещал акценты в композициях росписей церквей. Внимание фиксировалось теперь не на основных героях христианской легенды, а на красоте природы, человеческого труда, жизни вообще. Стенопись этого времени была необычайно декоративной. Орнамент занимал как никогда много места на стенах храмов, покрывая узорами архитектуру, аксессуары, костюмы людей.

Мастера фресковой живописи XVII в. пришли к новому видению и изображению мира. Они начали освобождаться от иконописных канонов, становясь настоящими виртуозами композиции, и значение этого факта для становления русского искусства Нового времени трудно переоценить.

Провозвестником живописи будущей эпохи выступил специфический портретный жанр - так называемая парсуна (с лат. - личность, в данном случае - идеализированное изображение реального исторического лица). Художники стремились к передаче индивидуальных особенностей знатной особы, объемным формам, сохраняя при этом канонические позы и допуская условность одеяний. Так, изображения царей Ивана Грозного и Федора Иоанновича еще где-то близки к иконам, но в них уже заметно портретное сходство. Живостью отличается созданная около 1630 г. надгробная парсуна русского полководца М.В. Скопина-Шуйского: приковывает внимание характерное круглое лицо молодого князя, по-юношески припухлые щеки, тонкие поджатые губы, выразительный взгляд широко раскрытых глаз. Жаль, что неизвестно имя наблюдательного и талантливого мастера, написавшего эту впечатляющую парсуну.

Искусство XVII в. носит переходный характер явственно отличается как от искусства предшествующих веков, так и от художественного творчества следующего столетия. Вместе с тем новое искусство логически завершало многовековую историю древнерусского художества, которое в результате изменения общественных условий постепенно изживало в себе устаревшие каноны и архаические формы. Все более расходящаяся с требованиями времени, иноземными влияниями малоподвижная эстетическая система лишилась опоры в породивших консервативных ее социально-экономических, политических и идеологических институтах, которые нуждались в комплексном реформировании.

# 1.3 Развитие древнерусской литературы (XIV-XVII вв.)

Литература XIV-XV вв. Русская литература продолжала развивать две глобальные темы - борьбы русского народа против монголо-татарского ига и политического объединения русских земель. Возрождалось общерусское летописание, житийная литература.

В летописи вошел новый жанр литературы - воинская повесть, основанная на фольклорных исторических песнях. Среди них особого внимания заслуживают произведения Куликовского цикла: "Задонгцина" и Сказание о Мамаевом побоище". Героический эпос помогал народу отстаивать свою землю, страдавшую от набегов завоевателей.

Элементы воинской повести вошли и в житийную литературу ("Житие Александра Невского"), но основными в ней были материалы бытоописательного характера. Кроме того, наряду с богословскими в них содержались исторические сведения ("Житие Сергия Радонежского").

Воспетый в житийной литературе Сергий Радонежский (ок.1321 - 1391) был основателем Троицкого монастыря в 70 км к северу от Москвы (ныне г. Сергиев Посад). Эта святая обитель сыграла большую роль в формировании русского самосознания, русской культуры, стала образцом сплоченного монашеского духовного братства. Монахи восприняли идеи исихазма, пришедшего из Византии. Исихазм (от греч. hesychia - покой, безмолвие, отрешенность) - аскетическое учение о пути к единению человека с Богом через "очищение сердца" слезами и самососредоточение сознания. Ученики Сергия Радонежского Андроник, Савва, Кирилл, Ферапонт и многие другие стали основателями сети монастырей по всей Руси. Сам Сергий отказался от сана митрополита Московского. Именно он благословил князя Дмитрия Ивановича на Куликовскую битву. По сути, Сергий был духовным вождем русского народа в деле национального освобождения от монголо-татарского ига.

"Житие Сергия Радонежского" написал в 1418 г. ученик игумена Епифаний Премудрый. В 1430-е гг. оно было переработано сербом Пахомием Логофетом. Епифаний Премудрый считался одним из лучших житийных писателей. Его перу принадлежит другой превосходный литературный памятник - "Житие Стефана Пермского" (последний прославился миссионерской, просветительской деятельностью на земле коми).

Своеобразным литературным памятником средневековья являются "хождения" - книги о путешествиях. Широкой известностью пользовалось "Хождение за три моря" тверского купца Афанасия Никитина.

Русская литература XIV-XV вв. отразила сложное время борьбы с завоевателями, возрождения и начала формирования культуры великорусской народности вокруг нового политического центра - Москвы.

Литература XVI в. В это столетие начался новый этап в развитии русской культуры, обусловленный централизацией Российского государства. Главенствующими стали идеи укрепления и прославления царской власти и церкви, которые, нуждаясь во взаимной поддержке, тем не менее соперничали друг с другом, что осложняло культурный и политический процессы. Вопросы о месте церкви в государстве, роли и формах самодержавия поднимала зарождавшаяся публицистика. В XVI в. в литературе доминировали полемические произведения, отразившие идейные расхождения внутри самой церкви.

Это было время расцвета, прежде всего, церковной публицистики. Она отражала борьбу с ересями и вопросы церковного землевладения. Внутри церкви соперничали два течения: иосифляне и нестяжатели (соответственно сторонники и противники церковного землевладения). Идеологи обоих направлений старались поднять авторитет церкви, но разными путями.

Крупнейшим мыслителем, практиком исихазма и нестяжательства был монах Нил Сорский (ок.1433-1508). Основным произведением Сорского считается "Большой Устав", подробно рассматривающий стадии формирования человеческих страстей. К дурным страстям автор причислял чревоугодие, блуд, сребролюбие, гнев, печаль, уныние, тщеславие, гордыню. Этим порокам противопоставлялись добродетели: пост, целомудрие, нестяжательство, милосердие, вера, терпение, скромность, смирение. Будучи противником крупного церковного землевладения, он утверждал, что монахи должны жить своим трудом, заниматься духовным совершенствованием, и резко критиковал рост монастырских богатств.

Иосифлянство - господствовавшее идейное течение в тогдашней официальной церкви. Его идеологом был Иосиф Волоцкий (1439-1515), основатель и настоятель монастыря близ Волоколамска. Ключевые идеи иосифлян Волоцкий выразил в произведении "Просветитель", направленном против нестяжательства. Как сторонник крупного церковного землевладения, Иосиф Волоцкий считал, что монастырь должен быть образцовым феодальным хозяйством. Он разработал доктрину божественного происхождения власти московских государей, в которой обосновал ее превращение в абсолютное самодержавие. Иосифляне видели путь укрепления авторитета церкви в установлении строжайшей дисциплины в монастырях, подавлении всякого вольнодумства и беспощадной борьбе с ересями. Два церковных собора (1503 и 1504 гг.) осудили отступников от веры. Официальная церковь дистанцировалась от исихастов, но вынуждена была декларировать самостоятельную позицию, уточнив и унифицировав каноны православия.

В светской публицистике получила развитие идея "Москва - третий Рим" монаха Филофея, обосновывавшая богоизбранность Российского государства с центром в Москве. В посланиях великому князю Василию III в 1510-1511 гг. он выдвинул фантастическую версию о происхождении московских великих князей от римских императоров. Филофей полагал, что существовало 3 мировых центра христианства: Древний Рим, отступившийся от истинного христианства и тем предопределивший свое падение; Византия, в 1439 г. согласившаяся на унию с католической церковью и павшая в 1453 г. под ударами турок; Москва, не признавшая Флорентийской унии и ставшая третьим, истинным и жизнеспособным, центром христианства. Таким образом, Москва избрана Богом, четвертому Риму не бывать, так как возможны только три мировых царства. Мессионистская доктрина обосновывала направляющую роль церкви в общественной жизни и богоизбранность московских князей, примиряя две стороны.

К светской публицистике принадлежали челобитные писателя Ивана Пересветова, с которыми он в 1549 г. обратился к Ивану IV, ратуя о строительстве единого централизованного государства во главе с просвещенным самодержцем. По мнению Пересветова, опорой государства должна была стать хорошо обученная, технически оснащенная дворянская армия.

Вопросы о характере царской власти были основными в полемической переписке Ивана Грозного с князем Андреем Курбским в 1560-70-х гг.

Политическая концепция Андрея Курбского изложена им в "Истории о великом князе Московском" и посланиях Ивану Грозному. Курбский отстаивал идеи сословно-представительной монархии с опорой на боярскую аристократию и закон. В 1564 г. он бежал в Великое Княжество Литовское, обвинив Ивана IV в самовластии и гонениях на боярско-княжескую знать. Иван Грозный в ответных посланиях обосновывал божественное происхождение самодержавной власти, ратовал за абсолютную монархию, не ограниченную никакими законами. Три обличительных послания А. Курбского "лютому самодержцу" Ивану Грозному составили вместе с двумя ответами последнего уникальный литературный памятник, исполненный страстной полемики о пределах царской власти и о ее верности "пресветлому православию".

Летописание, историческая и житийная литература (Никоновская летопись, Лицевой летописный свод, "Четьи-Минеи") также были проникнуты идеей укрепления самодержавия и союза его с церковью. Летописание со временем превратилось из простой хронологической записи событий в обширный свод, в том числе включавший исторические повести ("Книга степенная царского родословия"). Летописи подвергались вольной политической обработке с целью обоснования божественного происхождения царской власти, необходимости централизации государства. Одновременно историческая литература все чаще обращалась к повседневной жизни.

В середине XVI в. была написана в редком литературном жанре знаменитая книга "Домострой". Ее авторство приписывают Сильвестру, духовнику царя Ивана IV. "Домострой" - своеобразная энциклопедия домашнего хозяйства и свод моральных норм для зажиточного горожанина и его семьи. "Домострой" предписывал почитать царя земного и царя небесного, ратовал за союз власти и церкви. В наши дни слово "домострой" стало именем нарицательным: им обозначают всевластие главы семьи, его жестокое обращение с домочадцами, принуждаемыми побоями к беспрекословному подчинению. Но для XVI в. такие отношения были едва ли не нормой. Вместе с тем надо заметить, что в феодальном обществе у женщины было не безнадежно бесправное положение. "Домострой" отводил ей значительную роль в управлении хозяйством и воспитании детей.

Значительным событием культурной жизни XVI в. стало начало книгопечатания, в котором были заинтересованы власть и церковь и которое придало ускорение развитию русской литературы.

1 марта 1564 г. дьяконы одной из церквей Московского Кремля, выходцы из Беларуси Иван Федоров и Петр Мстиславец, напечатали в государственной типографии первое богослужебное издание Апостол. Эта книга и по сей день удивляет четкостью изложения и оригинальностью художественного оформления. Она является образцом типографского и издательского искусства. В 1565 г. Федоров и Мстиславец напечатали "Часослов", а спустя три года покинули Москву, трудились в Литве у гетмана Ходкевича, потом перебрались во Львов, где в 1574 г. издали первый русский букварь. В московской типографии дело Ивана Федорова продолжил Никифор Тарасиев, в 1568 г. отпечатавший Псалтырь. Первые печатные книги были дороже рукописных. Книгопечатание стало важным средством распространения грамотности, книжности, просвещения.

Литература XVII в. Завершалась история древнерусской религиозно ориентированной культуры, зарождались элементы культуры Нового времени - светскость, "обмирщение", то есть освобождение из-под духовного диктата церкви. Началось формирование демократических и реалистических тенденций в культурной жизни, стал складываться общенациональный стиль, новое перемешивалось со старым. Свежие веяния сопровождались противоборством светского и феодально-религиозного направлений.

Религиозная, житийная литература обнажила конфликт церкви и части общества, вызванный реформой патриарха Никона (1605-1681), которая была проведена в 1653-1656 гг. и за которой последовал раскол на старообрядцев и сторонников новой веры.

Защитники старых обрядов, раскольники, отлучались от церкви. Никон требовал переписать богословские книги и иконы по греческим образцам, а прежние русские варианты уничтожить, выступал за то, чтобы молящиеся крестились тремя пальцами вместо двух. Силовые методы церковной реформы привели к расколу в церкви и обществе. Раскольники подвергали себя самосожжению, уходили в скиты, становясь отшельниками. Старообрядцы сохраняли древнерусские книги, иконы, выступали за демократизацию церкви. В то же время они проповедовали национальную замкнутость, враждебность ко всему западному, к светскому знанию.

Наиболее остро и пронзительно раскол в церкви отразил идеолог старообрядцев Аввакум (1620 или 1621 - 1682). В 1673 г. он закончил "Житие протопопа Аввакума, им самим написанное".

Находясь в ссылке, испытывая мытарства, он страстно обличал социальную несправедливость, произвол светской и церковной властей, защищал идеи старообрядчества. Обратившись к традиционному виду житийной литературы, Аввакум разрушил ее закоснелые формы, положив основу новому жанру - автобиографической повести-исповеди. Он смело ввел народное просторечие ("вякание") в книжный язык, включил в повествование множество бытовых деталей. Все это сделало произведение Аввакума одним из самых ярких и значительных памятников русской свободомыслящей литературы.

XVII в. стал временем заката летописей. Крупные общерусские своды не составлялись, воспроизводились в основном отдельные исторические события. Так, "Новый летописец" тол - ковал события Смуты; "Раскольничая летопись" рассказывала о расколе в церкви; сибирские летописи "Есиновская" и "Строгановская " писали о походах Ермака и промышленниках Строгановых.

В эти годы получили популярность хронографы и синопсисы. Хронографы - книги по всемирной истории. Синопсисы (от греч. synopsis - обозрение) - первые печатные труды по отечественной истории. "Синопсис" 1678 г. написал киевский монах Иннокентий Гизель. Он излагал историю Руси с древнейших времен до 1670-х гг., особо подчеркивая единство судеб России и Украины после их воссоединения в 1654 г. "Синопсис" Гизеля выдержал 30 изданий и до XIX в. выполнял роль учебника по русской истории. В исторической литературе появились психологические характеристики правителей Смутного времени и были предприняты попытки выявить причинно-следственные связи между событиями.

Литература XVII в. усилила демократическое светское начало в обновлявшейся культуре. Наиболее ярко это проявилось в новом жанре - сатире. Демократическая сатира предавала осмеянию церковные порядки, феодальный суд. Например, "Калязинская челобитная" зло бичевала пьянство и распущенность монахов, а "Повесть о Шемякином суде" - продажность суда.

Новым в русской литературе стал также жанр бытовой повести, отразивший характерные явления в жизни предреформенного русского общества.

Появился вымышленный литературный герой, и это возмутило церковь, считавшую, что всякий вымысел идет от дьявола. Авторы бытовых повестей обратились к психологическому портрету личности, не зацикливаясь на ее общественном положении. Купцы, посадские, небогатые дворяне - вот новые персонажи. Повесть стала в полной мере демократичной. Ведущая тема касалась взаимоотношений старого и молодого поколений, "отцов и детей". Вместе с тем молодой человек, пытавшийся порвать с домостроевской моралью родителей, терпел крах в самобытной вольной жизни и уходил в монастырь. Попытки жить по-новому оказывались слабее старого уклада, поэтому в XVII в. они заканчивались трагично. Это можно проследить на примере бытовых повестей: "Повести о Горе-Злочастии", "Повести о Савве Грудцыне", "Повести о Фроле Скобееве".

Из переводной литературы успех у читателей имели рыцарские романы с авантюрным сюжетом (например, "Повесть о Вове королевиче").

В средневековой Руси стихосложение не знало классической рифмы, она появилась в XVII в. под влиянием польского силлабического (слогового) стихосложения - с равным количеством слогов в строке, паузой в середине, ударной концевой рифмой. Основоположником рифмованной поэзии стал Симеон Полоцкий, белорус, приглашенный в Москву для обучения и воспитания детей царя Алексея Михайловича (отца Петра I).С. Полоцкий - первый русско-белорусский профессиональный писатель, поэт (сочинил "Рифмологион", "Вертоград многоцветный", многочисленные поучения и наставления), основоположник драматургии (написал пьесы "Притча о блудном сыне", "О Навуходоносоре царе" для Потешного театра), автор "Букваря", составитель устава Славяно-греко-латинской академии.

В XVII в., по наблюдению академика Д.С. Лихачева, произошло социальное расширение литературы: письменное слово начинало служить непривилегированным сословиям. Это формировало демократическое светское направление в русской литературе.

# Список использованных источников

1. Культурология. Учебное пособие. Под редакцией А.А. Радугина - М., 2001.

2. Эренгросс Б.А. Культурология. Учебник для вузов / Б.А. Эренгросс, Р.Г. Апресян, Е. Ботвинник - М.: Оникс, 2007.

3. Ширшов И.Е. Культурология - теория и история культуры: учебное пособие / Ширшов И.Е. - Мн.: Экоперспектива 2010.