Саратовский Государственный Технический Университет

Кафедра истории отечества и культуры

**Реферат**

на тему:

**Культура эпохи средневековья**

Выполнил:

студент группы PT-l2 Ужасный И.Ю.

Проверил:

Мысливцев В.Г

Саратов 2004

Содержание:

1. Введение стр. 3
2. Письменность стр. 3
3. Фольклор. Литература стр. 4
4. Живопись стр. 7
5. Архитектура стр. 9
6. Прикладное искусство стр. 12
7. Изобразительное искусство стр. 13
8. Быт стр. 18
9. Список использованной литературы стр. 20

1. ВВЕДЕНИЕ

Страшный урон нанесло «Батыево нахождение» развитию культуры Руси, материальной и духовной. Сожженные города и селения, храмы и крепости, запустевшие пашни, гибель ремесленных мастерских и увод в плен их хозяев – из тех, кто остался в живых; безвозвратная потеря выдающихся творений иконописцев, зодчих, авторов летописных сводов и житий святых, повестей и сказаний, русских и иноземных – таков был печальный итог кровавого смерча, обрушившегося на русские земли. Б.А.Рыбаков в книге о ремесле Древней Руси убедительно показал гибельные последствия монголо-татарского погрома для её судеб: многие ремёсла пришли в упадок, некоторые из них возродились только в конце XIV-XV вв. По наблюдениям Тихомирова, переписка книг, тоже почти прекратившаяся после нашествия народов «незнаемых», начинает налаживаться в XIV в. Широко известен факт замирания каменного строительства, которое снова ведётся в Новгороде и Пскове, Твери и Коломне лишь с конца XIII – начала XIV вв. Повседневные потребности и заботы заставляли русичей после иноземного вторжения браться за топор и соху. На место сожжённых изб и хоромов ставились новые, распахивались пашни. Там, где возможно, возобновляли работу ремесленники. Жизнь, несмотря на горькие потери и новые кровопускания ордынцев, требовала своё, и потомки тех несчастных, что погибли в тяжкую годину ордынского нашествия или пострадали от него, но остались в живых, могли одно - два столетия спустя с гордостью сказать, что Русь выстояла, более того – окрепла материально, политически, духовно.

2. ПИСЬМЕННОСЬ

 Русь отнюдь не была столь неграмотной. Знание письма, счёта требовалось во многих отраслях хозяйственной и иной деятельности. Берестяные грамоты Новгорода и других центров, различные памятники письменности (летописи, повести и т.д.), надписи на ремесленных изделиях (монеты, печати, колокола, предметы вооружения, ювелирного дела, художественного литья и др.) говорят о том, что грамотные люди никогда не переводились на Руси, причём не только в среде монахов, но и ремесленников, купцов. Имелись они и среди бояр и дворян. Состоятельные люди вели письменный учёт в своих хозяйствах; от XVI века сохранились различного рода учётные книги, документы духовных обителей – монастырей, копии с документов более ранних времён. В распоряжении учёных, несмотря на все потери Батыевой эпохи и боле поздних ордынских ратей, имеется всё же немало рукописного материала за XIV-XV века. Это документы (духовные грамоты, договоры великих, в том числе московских, и дельных князей, хозяйственные акты русской митрополии, епископских кафедр, монастырей), жития святых, летописи и многое другое. Появляются руководства по грамматике, арифметике, лечению травами (азбуковники, травники и др.).

Накапливались практические наблюдения, знания по строительной технике (необходимы были при возведении зданий), динамике (расчеты дальности полёта камней, ядер из стенобитных и прочих приспособлений; из пушек, которые появились в конце XIV века), прикладной физике (чеканка монеты, литьё пушек, сборка и починка часовых механизмов), прикладной химии (изготовление красок, чернил), арифметике и геометрии (описание земель, торговые дела и пр.).

 Описания явлений природы (затмения, землетрясения и т.д.) довольно часты в летописях. Пользовались популярностью переводные сочинения – «Христианская топография» Козьмы Индикоплова (путешественника VI века), «Шестоднев» Иоанна, экзарха болгарского, «Громник» и др. Астрономические наблюдения приводятся в русских рукописных сборниках; медицинские – в тех же летописях (описание болезней). А сборник XV века, вышедший из Кирилло-Белозёрского монастыря, включил комментарии Галена, римского учёного II века, к сочинению Гиппократа, древнегреческого «отца медицины» (V-IV века до н.э.). Выдающееся для своего времени значение имела «Книга сошному письму» (середина XIV века) – в ней описаны способы исчисления земельных площадей и налогов с них.

 Круг географических знаний расширяли русский путешественники. Они оставили описания своих странствий. Таковы новгородец Стефан, побывавший в Константинополе (середина XIV века), Григорий Калика (вероятно, посетил тот же город в XIV веке; позднее, под именем Василия Калики стал, новгородским архиепископом), дьякон Троице-Сергиева монастыря Зосима (Константинополь, Палестина, 1420 г.), суздальский инок Симеон (Феррара, Флоренция, 1439 г.), знаменитый Афанасий Никитин, тверской купец (Индия, 1466-1472 гг.), купцы Позняков, Коробейников (святые места, вторая половина XVI века). Русские люди, проникавшие на север, в Сибирь, составляли описания, «чертежи» увиденных земель, послы – статейные списки со сведениями о зарубежных государствах.

 Этапное значение имело появление в России книгопечатания. Ещё Иван III пытался наладить это дело – пригласил печатника Варфоломея Готана из Любека. Но тогда ничего не удалось сделать. Лишь в середине 16 века, при Иване Грозном, началось печатание книг, сначала – так называемой безвыходной печати (с 1550-х годов), потом – с выходными данными. Первая такая книга - «Апостол», изданный 1 апреля 1564 г. Иваном Фёдоровым, дьяконом церкви в московском кремле. Два года спустя он и его помощник Пётр Мстиславец уехали в Литву. Сначала Фёдоров работал в белорусском Заблудове, затем – на Украине, во Львове (до кончины в 1583 г.). Здесь он издал тот же «Апостол», первый печатный букварь – «для пользы русского народа». А в Москве продолжатели его дела, сыгравшего огромную роль в дальнейшем развитии просвещения, опубликовали около 20 книг богословского содержания.

3. ФОЛЬКЛОР. ЛИТЕРАТУРА

 После монголо-татарского нашествия тема борьбы с ненавистной Ордой становится ведущей в устном народном творчестве. Старые персонажи в новых редакциях былин, новых былинах спасают Киев от ордынских туменов (былина об Илье Муромце и Калине-царе), избивают ордынских придворных (былина о женитьбе князя Владимира), побеждают ордынцев в состязаниях (былина о Добрыне и Василии Каземировиче). Герои былин отказываются везти в Орду дань, как приказывает князь Владимир. Илья Муромец, выходец из народа, выражает в былинах его интересы, прежде всего русского крестьянства.

 В текстах конца XV-XVI веков Добрыня Никитич не только не везёт дань Батуру Батвесову, но требует от него платить дань Руси – так изменилась обстановка после 1480 года, когда Русь окончательно сбросила ордынское иго.

 Та же антиордынская тема разрабатывается в литературе XIV-XV веков. С нею тесно связана другая – тема киевского и владимирского наследия, необходимости объединения русских земель. После Батыева нашествия составляются повести и сказания – о разорении Рязани, Евпатии Коловрате и многие другие; позднее – о Куликовской битве, нашествии Тохтамыша на Русь в 1382 году. Эти и многие иные сочинения включают в летописные своды. Летописание, после спада второй половины XIII века, набирает силы в XIV веке, особенно в XV веке. Своды, в начале которых обычно помещают «Повесть временных лет» и тем самым подчёркивают идею преемственности в развитии Руси, её культуры с киевских времён, составляются в разных центрах. А те старались укрепить свою независимость (Новгород Великий, Рязань и др.), утвердить себя в роли политического лидера - объединителя русских земель Северо-Восточной и Северо-Западной Руси (Тверь, Нижний Новгород, Москва). Постепенно на первое место в области летописания, да и культуры в целом, выдвигается Москва. Первые летописные своды возникают здесь в XIV веке. А в начале следующего столетия составляется большой свод при митрополите Киприане. За ним следует вереница сводов XV—XVI вв. — от свода митрополита Фотия до больших сво­дов времени Ивана III, Василия III и Ивана IV (Вологодско-Пермский, Воскресенский, Никоновский и мн. др.). Эту ра­боту, колоссальную по объему и значению, венчает Лицевой; свод — та же Никоновская летопись, дополненная 16 тыс. миниатюр! Они сопровождают текст с древнейших времен до Ивана Грозного; рисунки, продолжая традиции более ранних лицевых сводов и будучи основанными на них, — своего рода «окно в прошлое» Руси, России.

 Враждебные по отношению к Москве позиции отразили некоторые летописи Твери, Новгорода Великого и др.

 Обзор всемирной истории давали Хронографы XV— XVI вв.

 «Жития» князей, иерархов церкви, причисленных к лику святых, прославляют их деятельность (Дмитрий Донской, Сергий Радонежский, Стефан Пермский и др.). Для «житий­ной» литературы характерны панегирический стиль, торже­ственный, порой тяжеловесный язык. В то же время в ней встречаются живые, реалистические описания жизни мона­стырей, их обитателей.

 Имели хождение переводные литературные сочинения; из них, а также различных сборников (например, «Пчела» — свод афоризмов знаменитых авторов) образованные рус­ские люди черпали мысли, изречения Демокрита, Аристоте­ля, Менандра и других мудрецов, писателей.

 В сочинениях религиозных вольнодумцев-еретиков XIV—XVI вв. (они не сохранились, их содержание реконструируют по сочинениям оппонентов—ортодоксов, постанов­лениям церковных Соборов) проповедуются смелые сужде­ния о необходимости «дешевой» церкви, ненужности церковных таинств (причастие и пр.), икон. Оспаривали они тезисы о троичности Бога, непорочном зачатии. Писали о равенстве людей, народов, вер. А Феодосии Косой, смелый вольнодумец середины XVI в., обосновывал «рабье учение» с его коммунистическими идеалами в духе Томаса Мюнцера. Он пытался воплотить их в жизнь в рамках общины едино­мышленников.

 Эти реформационные, гуманистические в основе своей идеи были задушены в начале и середине XVI в., когда ере­тиков, преданных анафеме, сжигали на кострах, ссылали, лишали церковного сана.

 Примечательная черта XVI в. в области литературы - расцвет публицистики. Авторы слов, посланий, поучений, трактатов развивают идеи централизации, усиления велико­княжеской, царской власти, роли церкви, о положении кре­стьянства и др.

 Окольничий Ф.И. Карпов, живший при Василии III, счи­тал, что светская власть должна основывать свои действия на «законе» и «правде», подчинять «злых, которые не хотят излечиться и любить Бога». В реальной жизни он видит со­всем другое:

1. Понял, какими вредными и неугодными путями, хро­мыми ногами, со слепыми очами ныне ходит земная власть и весь род человеческий.
2. В наши времена начальники не заботятся о своих под­властных и убогих, но допускают, чтобы их притесняли не­справедливые приказчики, которые не заботятся о том, чтобы пасти порученное им стадо, но заставляют жить в тяжких трудах и терпении.

Ему вторит Максим Грек (до пострижения — Михаил Триволис), его современник, знаток античной философии, литературы. Афонский монах, приехав в 1518 г. в Россию в качестве переводчика, так в ней и остался. Ученый инок тоже полагает, что светская власть должна покоиться на правде, милости («правдою и хорошими узаконениями бла­гоустроить положение своих подданных»), согласовывать по­желания духовенства, боярства, воинства-дворянства.

Максим Грек и князь Вассиан Патрикеев, из нестяжате­лей, обличают монастыри за жажду накопительства, ростов­щичество, спекуляцию хлебом и прочие грехи. «Ради имений и славы», — писал В. Патрикеев, — монахи забывают о Хри­стовых заветах; плохо относятся к своим крестьянам:

— Убогую братью, живущую в наших селах, всячески оскорбляем.

 Он же призывает к соблюдению евангельских принципов:

1. Не подобает монастырям владеть селами.
2. Сел не держать, не владеть ими, но жить в тишине и безмолвии, питаясь трудом своих рук.

Отношение монахов к крестьянам возмущает и М. Грека: они «истязают их бичами за большие процентные долги, ко­торые они не в состоянии уплатить; или же лишают их сво­боды и записывают себе навсегда в рабство; или, лишив их имущества, изгоняют бедных с пустыми руками из своих мест».

Он тоже против того, чтобы монастыри имели села и, тем самым, зависимых крестьян. В послании об Афонской горе пишет о монастырских старцах, которые живут своим тру­дом.

В середине и третьей четверти столетия выступает со своими сочинениями целая плеяда публицистов. И.С. Пересветов осенью 1549 г. подал предложения о проведении ре­форм молодому царю Ивану IV Грозному. Изложены они в форме челобитных и сказаний о взятии Магмет-салтаном Царьграда. Он – убеждённый сторонник сильной самодержавной власти в России. Монарх должен опираться на сильное и постоянное войско, ибо «воинниками он силён и славен». «Вельмож» нужно держать в повиновении, страхе:

- Царю нельзя быть без грозы; как конь под царём без узды, так и царство без грозы.

 Для проведения успешной внешней политики (её, задачи в частности, - присоединение Казани, освобождение славян от турецкого ига) необходимы нововведения – денежное жалование «воинникам» - опоре царя и его политики; централизация финансов, суда. Будучи гуманистом, он, как Карпов и др., - противник холопства, поборник «правды» в деятельности людей, книжного учения, философской «мудрости». Монарх, по его представлению, должен быть мудрым, сильным человеком, а государство – светским и суверенным.

 Ермолай-Еразм, священник кремлёвской церкви, иосифлянин по убеждениям, противник нестяжателей и еретиков, предлагает облегчить положение крестьян (например, заменить все их повинности одним оброком – пятой частью урожая). «Больше всего полезны, - убеждён учёный монах, - пахари, их трудами созидается главнейшее богатство – хлеб».

 Из убеждения в необходимости «праведного стяжания» (т.е. прибыли) исходит Сильвестр, протопоп Благовещенского собора в Московском кремле, духовник царя, одно время очень близкий к нему (1550-е годы). Идеи эти развиваются в «Домострое» - своде житейских, моральных правил, поучений, который он редактировал.

 Мысли о сильной самодержавной власти, централизации характерны для ряда летописных, повествовательных памятников: летописца начала царства Ивана Васильевича (50-е годы), Лицевого свода (60-70-е годы), «Степенной книги» (1562-1563 гг., вышла из кружка митрополита Макария), Казанской истории (60-е годы). Макарий и его книжники составили «Великие Четьи-Минеи» - грандиозный свод из «житий» русских святых, богословских сочинений, церковных уставов.

 Несомненно, самые выдающиеся публицисты опричной поры – не кто иной, как сам царь Иван Грозный и его оппонент князь Андрей Михайлович Курбский. Первый из них в послании ко второму защищает незыблемые, с его точки зрения, устои «самодержавства», по существу – деспотии восточного склада. Князь, бежавший из России в Литву от репрессий, развязанных мнительным и жестоким царём, разоблачает его поведение, террористические методы правления в целом. Царь, упрекая Курбского за измену, исходит из принципа: миловать, мол, своих подданных-холопов царь волен, да и казнить тоже. Его оппонент, не приемля царской «лютости», считает, что монарх должен править вместе с «мудрыми советниками», слушать их, а не быть неограниченным самовластцем-тираном.

 С осуждением говорится о действиях Василия III в пору окончательного присоединения Пскова к России (1510 г.) в летописном своде 1567 г. Корнилия, игумена Псково-Печерского монастыря; об опричниках-душегубах – в новгородских летописях (например, о погроме Новгорода в 1570 г.).

 Патриотизмом и гордостью пронизана «Повесть о прихождении Стефана Батория на град Псков» (1580-е годы, автор – Василий, псковский иконописец). В самом конце века появляются повести о царе Фёдоре Ивановиче (автор одной из них – патриарх Иов).

4. ЖИВОПИСЬ

 Эпоха национального подъёма времени Куликовской победы, включившая и годы подготовки к отпору извечному врагу (60-е и 70-е года XIV в.), и время после подвига русичей в ожесточённой схватке с Мамаем, вызвала к жизни небывалый расцвет культуры. Ярче всего он выразился в живописи – фресковой, иконописной. Выдающееся место в ней заняла новгородская школа. Это фрески XIV в. на евангельские сюжеты церквей Фёдора Стратилата, Спаса на Ковалёве, Михайловской в Сковородском монастыре, Благовещенской на Городище, Рождественской на кладбище и др. Одни из них привлекают монументальностью, торжественностью; другие – мягкостью, лиричностью. Тоже можно сказать и о новгородских иконах.

 Мощная кисть Феофана Грека (Гречина) прославила новгородское и московское искусство. В Новгород он приехал в 1370-е годы. До этого работал в Константинополе, Галате, Халкидоне, Кафе. В его творчестве сплавились византийские и русские черты живописного мастерства. Он оказал несомненное, и большое, влияние на русских живописцев. В Новгороде он расписывал фресками церкви Преображения на Торговой стороне, Спаса на Ильине. Из его школы вышли мастера, работавшие над упомянутыми выше фресками церквей Фёдора Стратилата, а также Успения на Волотове, иконами «Донская богоматерь», «Спас». Его манера письма обладает удивительной, завораживающей внутренней силой, глубоким психологизмом, смелостью и уверенностью рисун­ка. Недаром современники отмечают, что работал он свобод­но, легко: находясь на подмостках и создавая свои гениаль­ные фрески, он одновременно беседовал со многими посетителями, которые стояли внизу, с восхищением наблю­дая за тем, что возникало на их глазах. Разговаривая с ними, Феофан в то же время «обдумывал высокое и мудрое»; «чув­ственными же очами разумными разумную видел доброту».

В 1390-е годы Феофан Грек переехал в Москву. Здесь он расписывал кремлевские храмы — церковь Рождества Бого­родицы и придел Лазаря к ней (вместе с Симеоном Черным), соборы Благовещенский (вместе с Прохором с Городца и Ан­дреем Рублевым), Архангельский.

Для Благовещенского собора в Нижнем Новгороде вели­кий живописец создал иконостас; сохранилась, к сожалению, лишь его часть. А московские росписи совсем не дошли до нас.

Известность и признание, которые Феофан получил на Руси, засвидетельствовал Епифаний Премудрый, известный автор «житий» святых, в том числе Сергия Радонежского. Он пишет о художнике, как «изографе нарочитом и живо­писце изящном во иконописцах», «преславном мудреце», «философе зело хитром». А на одной из летописных миниа­тюр Гречин изображен за работой.

Его младший современник Андрей Рублев, величайший русский живописец средневековой Руси, родился в 1360-е или 1370-е годы, скончался около 1430 г. Его судьба тесно связана с двумя обителями — Троице-Сергиевой и москов­ской Андрониковой. В первой из них он был «в послушании» у преемника Сергия Радонежского — игумена Никона; веро­ятно, работал в иконописной мастерской. Затем перешел в Москву, и здесь расписывал, вместе с Феофаном Греком и Прохором с Городца, Благовещенский собор в Кремле (в ле­тописях известие об этом — под 1405 г.; это — первое упо­минание о нем). Три года спустя он, уже в содружестве с близким ему Даниилом Черным, трудится над росписями Ус­пенского собора во Владимире. Следующие его творения -фрески и иконы Троицкого собора Троице-Сергиева монасты­ря (середина 1420-х годов), в конце жизни — фрески Андро­никова монастыря.

Рублеву или его ученикам приписывают и другие работы, например, в Звенигороде к западу от Москвы — росписи ал­тарных столбов Успенского собора на Городке, алтарной пре­грады Рождественского собора Саввино-Сторожевского мо­настыря. Предания говорят и о многих других фресках и иконах, как будто им же написанных. Но это весьма проблематично. Во всяком случае нельзя не видеть, что имя Рубле­ва, его мастерство приобретали большую популярность, ко­торая сохранилась и в более поздние времена.

Самое прославленное произведение Рублева — «Троица» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монасты­ря. Образы трех ангелов, явившихся Аврааму, написаны в благородных античных традициях, с безупречной изящно­стью, мягкостью, лиризмом. В иконе проявился истинно на­циональный русский гений — ее гармоничность, нежность, прозрачность красок, поэтичность и душевность отразили лучшие черты национального характера, лиричность русской природы То же можно сказать об иконе «Спас» из Звениго­рода и других работах гениального мастера. Простота, яс­ность, мягкость красок, образов, идеи мира, гуманности, ис­точаемые его иконами и фресками, делают творения Рублева высочайшими образцами живописного мастерства, нацио­нального духа русского народа эпохи собирания земель вок­руг Москвы, открытой борьбы с Ордой, складывания вели­корусской народности.

Иконы и фрески Рублева, он сам упоминаются в летопи­сях. Иконы его дарили друг другу знатные люди. А Стогла­вый собор 1550 г. постановил: «Писати иконописцем иконы... как писал Андрей Рублев и прочие пресловущие иконопис­цы».

Писание икон в XV в. стало занятием многих людей, и они широко распространялись по всей Руси. Их сюжеты ос­тавались традиционными — сцены и персонажи Ветхого и Нового Завета. Но нередко появляются и светские мотивы. Мастера пишут на иконах природу, городские здания и, что еще интересней, реальных людей. Так, на иконе «Молящиеся новгородцы» изображены боярин и его семья, всего девять фигур. На другой — новгородцы и суздальцы той поры, когда они сражались друг с другом на Ждане горе (1135). Иконо­пись Новгорода XV в. переживала расцвет; она привлекает яркостью красок, точной и тонкой прорисовкой фигур.

Московская живопись отмечена немалыми достижения­ми к концу XV столетия Связано это с творчеством выда­ющихся мастеров — Дионисия и его школы. Он сам и его помощники украшали фресками соборы Иоснфо-Волоколам-ского, Пафнутьево-Боровского, Ферапонтова (под Вологдой) монастырей и др. Их же трудами создан иконостас Успен­ского собора в Московском Кремле. В изображении Богоро­дицы, считавшейся покровительницей Москвы, других пер­сонажей библейской истории поражают яркая красочность, декоративность, которые потом надолго станут отличитель­ными чертами русской иконописи XVI—XVII вв. Творения Дионисия, «хитрого» (искусного), по словам летописца, ма­стера, и других художников пронизаны атмосферой победно­го ликования, торжественности, уверенности. Они ярко от­разили свое время — завоевание независимости от Орды, объединение русских земель и создание единого могучего государства во главе с Москвой.

На рубеже XV—XVI столетий, с одной стороны, опреде­ляется преобладание московской живописной школы в Рос­сии; с другой — усвоение ею традиций местных школ, кото­рые постепенно нивелировались под влиянием общерусского культурного центра, каким стала Москва с ее мастерами, идеями, устремлениями. Парадность, торжественность, праз­дничность, ликующая возвышенность не могли не трогать сердца русских людей того славного и сложного времени. Но нарастали, и тогда, и позднее, черты официозности, возве­личения самодержавия. С этим причудливо сочетались чер­ты реализма, пробивавшиеся сквозь толщу догматических, консервативных устоев в живописи, как и в целом в культу­ре. Например, в росписях царских палат, сделанных после «великого» московского пожара 1547 г. (а наблюдал за ра­ботой сам царский духовник Сильвестр), преобладающее ме­сто заняли не церковные, а светские, в том числе историче­ские, темы. Подобные «вольности» вызвали протест поборников старины, традиционалистов. В частности, влия­тельный царский дьяк И. Висковатый (глава Посольского приказа) возмущался тем, что Бог Саваоф и иные «духи» изображены на фресках по-земному, как обычные люди. Но его не послушали.

В середине века, после взятия войсками Ивана Грозного Казани, появилась икона «Церковь воинствующая», посвя­щенная этому важному событию. На ней изображен юный царь, скачущий с алым знаменем во главе своих ратников. Многие «земные» сюжеты художники запечатлели на мини­атюрах — в «Четьях-Минеях» митрополита Макария, Лице­вом летописном своде, «Христианской топографии» Козьмы Индикоплова.

Красочность и тщательная проработка деталей, изящест­во и тонкость рисунка характерны для икон «строгановской школы». Ее представители (Прокопий Чирин, Никифор Са­вин и др.) работали в Москве, но часто выполняли заказы сольвычегодских богачей Строгановых. Их произведения, яр­кие, красочные, миниатюрные, напоминают ювелирные изде­лия. Они оказали в последующем большое влияние на раз­витие русского искусства; например, ее традиции до сих пор сохраняют мастера Палеха.

 В целом живопись конца XV—XVI в. дала русскому ис­кусству немало — мастерство в рисунке, яркость красочной гаммы, радостное ощущение бытия, подъем национального духа. Но одновременно наблюдаются известный отход от мо­гучих образцов Андрея Рублева и Феофана Грека, снижение богатырского «дыхания» искусства эпохи Куликовской бит­вы. При этом поступательное развитие живописи подготови­ло его будущие успехи.

5. АРХИТЕКТУРА

 После монголо-татарского нашествия долгое время летописи упоминают лишь о строитель­стве недошедших до нас деревянных сооружений. С конца XIII в. в избежавшей разорения Северо-западной Руси возрождается и каменное зодчество, прежде всего военное. Возводятся ка­менные городские укрепления Новгорода и Пскова, крепости на приречных мысах (Копорье) или на островах, порой с дополнительной стеной у въезда, образующей вместе с основной за­щитный коридор – «захаб» (Изборск, Порхов). С середины XIV в. стены усиливаются могучими башнями, в начале над воротами, а затем и по всему периметру укреплений, получающих в XV веке планировку, близкую к регулярной. Неровная кладка из грубо отесанного известняка и ва­лунов наделяло сооружение живописью и усиливало их пластическую выразительность. Такой же была кладка стен небольших однокупольных четырехстолпных храмов конца XIII – 1-й по­ловины XIV вв., которым обмазка фасадов придавала монолитный облик. Храмы строились на средства бояр, богатых купцов. Становясь архитектурными доминантами отдельных районов города, они обогащали его силуэт и создавали постепенный переход представительного камен­ного кремля к нерегулярной деревянной жилой застройке, следующей естественному рельефу. В ней преобладали 1-2 этажные дома на подклетах, иногда трехчастные, с сенями посередине.

 В Новгороде развивалось его прежняя планировка, прибавилось улиц, ведущих к Волхову. Каменные стены Детинца и Окольного города, а так же церкви построенные на средства от­дельных бояр, купцов, и групп горожан, изменили облик Новгорода. В XIII-XIV вв. зодчие пе­реходят в завершениях фасадов церквей от полукружий-«закомар» к более динамичным фрон­тонам – «щипцам» или чаще к трехлопастным кривым, отвечавшим форме сводов, более низких над углами храма. Величественны и нарядны храмы 2-й половины XIV в. – поры расцвета нов­городской республики, - полнее отражавшее мировоззрение и вкусы горожан. Стройные, удли­ненных пропорций, с покрытием на восемь скатов по трехлопастным кривым, которое позднее часто переделывалось на пощипцовое, они совмещают живописность и пластическое богатство архитектурного декора (уступчатые лопатки на фасадах, декоративные аркады на апсидах, узорная кирпичная кладка, рельефные «бровки» над окнами, стрельчатые завершения перспек­тивных порталов) с тектонической ясностью и компактностью устремленной вверх компози­ции. Широкая расстановка столбов внутри делала просторнее интерьеры. В XV в. Новгородские храмы становятся интимнее и уютнее, и них появляются паперти, крыльца, кладовые в подцер­ковье. С XIV-XV вв. в Новгороде появляются каменные жилые дома с подклетками и крыльца­ми. Одностолпная «Грановитая палата» двора архиепископа Евфимия, построенные при учас­тии западных мастеров, имеет готические нервюрные своды. В других палатах стены членились лопатками и горизонтальными поясками, что перешло в монастырские трапезные XVI в.

 В Пскове, ставшем в 1348 г. независимым от Новгорода, главный, Троицкий собор имел, судя по рисунку XVII в., закомары, расположенные на разных уровнях, три притвора и декора­тивные детали, близкие новгородским. Поставленный в кремле (Кром) на высоком мысу при слиянии Псковы и Великой, собор господствовал над городом, который рос к югу, образуя но­вые, огражденные каменными стенами части, прорезанные улицами, ведущими к кремлю. В дальнейшем псковичи разрабатывали тип четырехстолпной трехапсидной приходской церкви с позакомарным, а позднее и восьмискатным пощипцовым покрытием. Галереи, приделы, крыльца с толстыми круглыми столбами и звонницы придавали этим, словно вылепленным от руки приземистым постройкам, возводившимся вне кремля, особую живописность. В псковских бесстолпных одноапсидных церквях XVI в. барабан с куполом опирался на пересекающиеся цилиндрические своды или на ступенчато расположенные арки. В Пскове, как и в Новгороде улицы, имели бревенчатые мостовые и были так же застроены деревянными домами.

 С началом возрождения Москвы в ней в 1320-1330-х гг. Появляются первые белокаменные храмы. Не сохранившийся Успенский собор и собор Спаса на Бору с поясами резного орнамен­та на фасадах восходили по типу к четырехстолпным с тремя апсидами владимирским храмом домонгольской поры. Во второй половине XIV в. строятся первые каменные стены Кремля на треугольном в плане холме при впадении Неглинной в Москву-реку. На востоке от Кремля рас­стилался посад с параллельной Москве-реке главной улицей. Схожие по плану с более ранни­ми, храмы конца XIV – начала XV вв. благодаря применению дополнительных кокошников в основании барабана, приподнятого на подпружных арках, получили ярусную композицию вер­хов. Это придавало зданиям живописный и праздничный характер, усиливавшийся килевидны­ми очертаниями закомар и верхов порталов, резными поясками и тонкими полуколонками на фасадах. В соборе московского Андроникова монастыря угловые части основного объема сильно понижены, а композиция верха особенно динамична. В бесстолпных церквах москов­ской школы XIV- начала XV вв. каждый фасад иногда увенчивался тремя кокошниками. В формировании к концу XV в. централизованного государства выдвинуло задачу широко раз­вернуть строительство крепостных сооружений в городах и монастырях, а в его столице – Мо­скве – возводить храмы и дворцы, отвечающие ее значению. Для этого были приглашены в сто­лицу зодчие и каменщики из других русских городов, итальянские архитекторы и инженеры по фортификации. Основным строительным материалом стал кирпич. Московский Кремль, вме­щавший резиденции великого князя, митрополита, соборы, боярские дворы, монастыри, был во второй половине XV в. расширен до нынешних размеров, а посад охватил его с трех сторон и был прорезан радиальными улицами. На востоке от Кремля возникла Красная площадь, часть посада была окружена в 1530-х гг. каменной стеной, а затем каменная стена Белого города и де­ревоземляная стена Земляного города окружили столицу двумя кольцами, что и определило ра­диально - кольцевую планировку Москвы. Монастыри-крепости, защищавшие подступы к го­роду и созвучные Кремлю по своему силуэту, со временем стали композиционными центрами окраин Москвы. Радиальные улицы с бревенчатыми мостовыми вели к центру через увенчанные башнями ворота Земляного и Белого городов. Жилая застройка городских улиц состояла в ос­новном из деревянных домов, имевших два – три этажа на подклетах, отдельные крыши над каждой частью дома, средние сени и крыльцо. Кремли других городов, как и в Москве, следо­вали в своих планах рельефу местности, а на ровных местах имели правильные прямоугольные планы. Крепостные стены стали выше и толще. Навесные бойницы и зубцы в виде ласточкина хвоста примененные итальянскими архитекторами в Московском Кремле, появились и в крем­лях Новгорода, Нижнего Новгорода, Тулы и др. Позднее башни стали декорироваться лопатка­ми и горизонтальными тягами, а бойницы – наличниками. Свободнее от новых влияний были крепости дальних Кирилло-Белозерского и Соловецкого монастырей, с мощными стенами и башнями, сложенными из крупных валунов и почти лишенными украшений.

 Сохранившаяся часть великокняжеского кремлевского дворца в Москве с огромным одно­столпным залом наделена чертами западной архитектуры (граненый руст, парные окна, ренес­сансный карниз), но вся композиция дворца, слагавшаяся из отдельных зданий с переходами и крыльцами, близка к композиции деревянных хором. В архитектуре Успенского собора Мос­ковского Кремля, который было предложено строить наподобие одноименного собора XII в. во Владимире, традиции владимиро-суздальского зодчества подверглись существенному переос­мыслению. Величественный пятикупольный храм с редкими щелевидными окнами, прорезан­ными в могучих барабанах и в глади стен, опоясанных аркатурным фризом, мощнее по пропор­циям и монументальнее своего прототипа. Впечатляющим контрастом несколько суровым фа­садам собора служит интерьер с шестью равномерно расставленными высокими тонкими стол­бами, придающими ему вид парадного зала. Храм-колокольня Ивана Великого, господствовав­ший не только не только над Кремлем, но и над всей Москвой, стал традиционным образцом для подобных высотных доминант и в других русских городах. Попытка перенести в русский храм мотивы раннего венецианского Возрождения привела к несоответствию ярусных члене­ний фасада. В других храмах второй половины XV-XVI в. встречаются свойственные Москов­ской архитектуре XIV-XV вв. ярусы килевидных закомар, но их ритм менее динамичен, а раз­меренные членения фасадов, украшенных аркатурными фризами узорной кладкой с терракото­выми деталями, делают храмы нарядно-величавыми. Терракотовые детали встречаются в Бело­зерье и Верхнем Поволжье, например, в дворцовой палате в Угличе, где венчающие щипцы над гладкими стенами заполнены узорной кирпичной кладкой с терракотовыми вставками. Фасады других светских построек этого времени, как правило, скромнее.

 От XIV-XVI вв. сохранилось несколько деревянных церквей. Более ранние – «клетские», напоминающие избу с двухскатной крышей и пристройками. Церкви XVI в. – высокие, восьми­гранные, крыты шатром, а пристройки с двух или с четырех сторон имеют криволинейные кры-ши – «бочки». Их стройные пропорции, контрасты фигурных «бочек» и строгого шатра, суро­вых рубленых стен и резьбы галереи и крылец, их неразрывная связь с окружающим пейзажем – свидетельства высокого мастерства народных мастеров – «древоделей», работавших артеля­ми.

 Рост Русского государства и национального самосознания после свержения татарского ига отразился в каменных храмах-памятниках XVI в. Являя собой высокое достижение московского зодчества, эти величественные постройки, посвященные важным событиям, как бы соединяли в себе динамичность деревянных шатровых церквей и ярусных завершений храмов XIV – XV вв. с монументальностью соборов XVI в. В каменных церквах-башнях ведущими стали формы, присущие камню, - ярусы закомар и кокошники вокруг прорезанного окнами шатра. Иногда и шатер заменялся барабаном с куполом или же башни с куполами окружали центральную, кры­тую шатром башню. Преобладание вертикалей наделяло ликующей динамичностью устремлен­ную в высь композицию храма, как бы вырастающего из окружающего его открытых «гуль­бищ», а нарядный декор придавал сооружению праздничную торжественность

 В храмах конца XV и XVI вв. применение так называемого крестчатого свода, опиравше­гося на стены, избавляло интерьер от опорных столбов и позволяло разнообразить фасады, ко­торые получали то трехлопастное, то имитирующее закомары завершение, то увенчивались ярусами кокошников. Наряду с этим продолжали строить четырехстолпные пятикупольные храмы, иногда с галереями и приделами. Каменные одностолпные трапезные и жилые монас­тырские постройки XVI в. имеют гладкие стены, увенчанные простым карнизом или пояском узорной кладки. В жилой архитектуре господствовало дерево, из которого строились и дома в 1-2 этажа, и боярские и епископские дворцы, состоявшие из связанных переходами многосруб­ных групп на подклетах.

 В XVII в. переход к товарному хозяйству, развитие внутренней и внешней торговли, усиле­ние центральной власти и расширение границ страны привели к росту старых городов и воз­никновению новых на юге и востоке, к постройке гостиных дворов и административных зда­ний, каменных жилых домов бояр и купцов. Развитие старых городов шло в рамках уже сло­жившейся планировки, а в новых городах-крепостях пытались внести регулярность в планиров­ку улиц и форму кварталов. В связи с развитием артиллерии, города окружались земляными ва­лами с бастионами. На юге и в Сибири строились и деревянные стены с земляной засыпкой, имевшие башни с навесным боем и низкими шатровыми крышами. Каменные стены среднерус­ских монастырей в то же время теряли свои старые оборонительные устройства, становились более нарядными. Планы монастырей стали регулярнее. Укрупнение масштабов Москвы вы­звало надстройку ряда кремлевских сооружений. При этом больше думали выразительности си­луэта и нарядности убранства, чем об улучшении оборонительных качеств укреплений. Слож­ный силуэт и богатую белокаменную резьбу карнизов, крылец и фигурных наличников получил теремной дворец, построенный в Кремле. Возрастает число каменных жилых зданий. B XVII в. они обычно строились по трехчастной схеме (с сенями посередине), имели подсобные помеще­ния в нижнем этаже и наружное крыльцо. Третий этаж в деревянных зданиях часто был каркас­ным, а в каменных – с деревянным потолком вместо сводов. Порой верхние этажи каменных домов были деревянными. В Пскове дома XVII в. почти лишены декоративного убранства, и лишь в редких случаях окна обрамлялись наличниками. Среднерусские кирпичные дома, часто асимметричные, с разными по высоте и форме крышами, имели карнизы, междуэтажные пояса, рельефные наличники окон из профильного кирпича и украшались раскраской и изразцовыми вставками. Иногда применялась крестообразная схема плана, соединение под прямым углом трехчастных зданий, внутренние лестницы вместо наружных.

6. ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

 Возрождение декоративно-прикладного искусства в послемонгольское время было осложнено тем, что многие мастера были угнаны в плен и ряд навыков ремесла утрачен. С середины XIV в. оживляется ювелирное искусство. Оклад «Евангелия боярина Федора Кошки» с чеканными рельефными фигурами в многолопастных обрамленьях и с тончайшей сканью, яшмовый потир работы Ивана Фомина с чеканкой и сканью, чеканные кадила, «сионы», воспроизводящие формы шатровых и купольных храмов, братины, ковши, чаши, литой с чеканкой панагиар новгородского мастера Ивана сохраняют тектоническую ясность формы и орнамента, подчеркивающего строение предмета. В XVI в. чеканка и скань дополняются финифтью. В XVII в. развивается растительная орнаментация, сплошь оплетающая изделия. Московская и сольвычегодская финифть, теряя в тонкости исполнения и цельности колористической гаммы, выигрывает в яркости и богатстве оттенков, соперничая с блеском драгоценных камней. По заказу Строгановых в Сольвычегодске изготовляются предметы «усольского дела», расписанные яркими сказочными цветами по белой грунтовой эмали. Появляются сюжетные изображения, носящие отпечаток западноевропейского воздействия. С XVI в. применяется чернь с ясным красивым рисунком, соответствующим форме изделий. Со 2-й половины XVII в. и в черни нарастает узорчатость, распространяются восточные мотивы. Лишь к концу столетия возрождается более строгий орнамент. Большое распространение получает басма, покрывающая изделия из дерева, украшающая фоны икон. В XIV – начале XV вв. в ней используется орнамент в виде цветов в кругах, заимствованный из византийских и балканских рукописей. В XVII в. ее причудливые растительные узоры приобретают чисто русский характер. Увлечение в XVII в. пышной орнаментикой приводит к утрате художественной меры, в особенности при украшении предметов драгоценными камнями и жемчугом, из которых компонуются узоры, прежде выполнявшиеся из золота. Ту же эволюцию испытало литье из цветных металлов – от Царь-пушки Андрея Чохова до бронзовой сени Дмитрия Сверчкова в московском Успенском соборе и до оловянных ажурных литых рам к киотам XVII в. Даже в изделиях из железа наблюдается увлечение узорностью форм: кованые решетки московской церкви Георгия Неокесарийского, врата из просеченного железа в рязанском Успенском соборе, петли и дверные ручки рядовых зданий.

В памятниках резьбы по кости XV в. видны неизжитые формы «звериного стиля» в ажурном орнаменте. В «Распятии» XVI в. Угличского историко-художественного музея сказались удлиненно-изящные пропорции фигур Дионисия. В XVII в. искусство резчиков из Холмогор ценится высоко в Москве, где они работают, украшая свои изделия птицами и зверями «в травах». Особенно хороши многочисленные ларцы с крупным сквозным растительным орнаментом.

До нас дошли немногие крупные образцы резьбы по дереву XIV-XVI вв. Таков острый по силуэту Людогощинский крест из Новгорода, украшенный сложным орнаментом и изображениями святых. Больше сохранилось мелких деревянных изделий, среди которых тонкостью и красотой исполнения выделяются работы мастера Амвросия. В XVI в. в деревянную резьбу проникают элементы восточного искусства. Виртуозная мелкая плоскорельефная ажурная резьба царских врат из церкви Иоанна Богослова на Ишне близ Ростова, выполненных иноком Исаией. Трон Ивана Грозного с шатром и резными историческими сценами и святительские места XVI-XVII вв. при относительно дробном узоре отличаются архитектурной четкостью сложно скомпонованных завершений. Изощренная ярославская ажурная резьба напоминает четкостью форм металл. С середины XVII в. в Москву приезжает ряд белорусских резчиков во главе с Климом Михайловым, которые вводили западноевропейские барочные формы. «Белорусская резь» получила распространение в иконостасах, поражающих богатством и разнообразием деталей. Ее формы были также использованы в наружном белокаменном декоре. Если разнообразные деревянные ковши и блюда XVI-XVII вв. отличались мягкой пластикой округлых форм, оттененных легким геометрическим орнаментом, то в мебели использовались крупные ажурные растительные мотивы. Геометрическая трехгранновыемчатая резьба украшала ларцы, свечные ящики, столики. Нередко в мебели применялись формы, заимствованные из архитектурного декора. Резные изделия часто пестро раскрашивались.

Роспись была преимущественно орнаментальной. По технике и характеру она долгое время сохраняла связь с иконописью. По-видимому, в XVI в. появляется «золотая» роспись деревянной посуды, известная позднее как хохломская. Роспись распространяется на стены, оконное стекло, резной декор в интерьере. Нередко орнаментальные побеги сплошь покрывают поверхность предметов. Эти мотивы просуществовали в русских областях вплоть до последнего времени. В XVII в. на мебели и посуде появляется «битийное письмо» - бытовые сцены, сказочные существа и т. д.

Бытовая керамика XIV-XV вв. груба и примитивна по форме. Лишь с XVI в. применяются «морение» и лощение. На флягах XVII в. появляется геометрическая орнаментация, а затем плоскорельефные изображения фигур. Многие изделия воспроизводят металлические формы, в орнаментации видно влияние деревянной резьбы. С конца XV в. фигурные балясины и красные терракотовые плитки, украшенные пальметтами, а порой покрытые светло-охряной глазурью, включаются в декор фасадов. В XVII в. изготовляются для убранства зданий зеленые изразцы с рельефными бытовыми и военными сценами. С середины XVII в. белорусские мастера выполняли многоцветные изразцы для собора Ново-Иерусалимского монастыря в Истре.

Шитье имело много общего с живописью. Лучшие мастерские шитья были в XVI в. сосредоточены в Москве при царском дворе. Из мастерской Старицких вышли две большие плащаницы, отличающиеся глубинно психологической характеристики персонажей и безупречной артистической техникой.

Набойки XVI-XVII вв. наряду с геометрическими и растительными мотивами, восходящими, возможно, к домонгольским образцам, воспроизводят восточные и западные орнаменты привозных шелковых тканей. В конце XVII в. появляется трех- и четырехцветная набойка. В течение XIV-XVII вв. существовало высокоразвитое узорное ткачество, о чем свидетельствует паволока иконы «Звенигородского чина» Андрея Рублева. В XVII в. получает распространение золотное кружево с геометрическими сетчатыми мотивами либо с растительными элементами. Иногда в узоры вводится жемчуг, серебряные бляшки, цветной просверленный камень. Некоторые узоры XVII в. дожили в нитяном льняном кружеве до XX в.

В XIV-XVII вв. искусство в России развивалось под большим влиянием церкви. В архитектурных памятниках преобладают церкви, в памятниках живописи – иконы. Также было сильно влияние византийских мотивов на развитие Руси в это период. Лишь часть ремесел не подверженная этому влиянию развивалась самостоятельно. Выход русского искусства из под влияния церкви начался лишь в конце XVI – начале XVII вв., что дало мощный толчок для развития.

7. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

 Дворцы в XVII в. эволюционировали от живописной разбросанности к компактности и симметрии. Это видно из сравнения деревянного дворца в селе Коломенском с Лефортовским дворцом в Москве. Дворцы церковных владык включали церковь, а иногда, состоя из ряда зда­ний, окружались стеной с башнями и имели вид кремля или монастыря. Монастырские кельи

часто состояли из трехчастных секций, образующих длинные корпуса. Административные зда­ния XVII в. походили на жилые дома. Гостиный двор в Архангельске, имевший 2-этажные кор­пуса с жильем наверху и складами внизу, был в то же время и крепостью с башнями, господ­ствовавшей над окружающей застройкой. Расширение культурных связей России с Западом со­действовало появлению на фасадах домов и дворцов ордерных форм и поливных изразцов, в распространении которых известную роль сыграли белорусские керамисты, работавшие у пат­риарха Никона на постройке Ново-Иерусалимского монастыря в Истре. Убранству патриаршего собора стали подражать и даже стремились превзойти его нарядностью. В конце XVII в. ордер­ные формы выполнялись в белом камне.

 В церквах на протяжении XVII в. происходила та же эволюция от сложных и асиммет­ричных композиций к ясным и уравновешенным, от живописного кирпичного «узорочья» фаса­дов к четко размещенному на них ордерному убранству. Для первой половины XVII в. типичны бесстолпные с сомкнутым сводом «узорочные» церкви с трапезной, приделами и колокольней. Они имеют пять глав, главки над приделами, шатры над крыльцами и колокольней, ярусы ко­кошников и навеянные жилой архитектурой карнизы, наличники, филированные пояски. Своим дробным декором, живописным силуэтом и сложностью объема эти церкви напоминают много­срубные богатые хоромы, отражая проникновение в церковное зодчество светского начала и утрачивая монументальную ясность композиции.

В первые десятилетия после монголо-татарского нашествия возрождается живопись. В ус­ловиях сильно сократившихся международных и межобластных связей во 2-ой половине XIII века и в начале XIV в. окончательно кристаллизуются старые школы живописи и образуются новые.

В иконах и в миниатюрах рукописей Новгорода уже со 2-ой половины XIII в. определяются чисто местные черты, сложившиеся здесь в росписях XII в.: ясный образ не осложненный алле­гориями, несколько элементарный крупный рисунок, декоративная яркость цвета. На испол­ненной Алексой Петровым храмовой иконе церкви Николы на Липне Николай чудотворец представлен как внимательный наставник и помощник людям. Округлые линии, нарядная ор­наментация отразили воздействие декоративных тенденций народного творчества.

В городах Северо-восточной Руси, уцелевших от нашествия живопись долгое время разви­валась на домонгольской основе. Художественные мастерские были сосредоточены на архие­рейских и княжеских дворах, и их произведения имеют церковный, либо кастовый княжеский характер. Ростовские иконы XIII-XIV вв. характеризуются просвечивающимися красками, неж­ным и теплым колоритом. Большой популярностью пользовались житийные иконы, в которых ярко выражено литературное повествовательно начало. С Ярославлем связано несколько выда­ющихся икон и лицевых рукописей XIII-XIV вв. Торжественной красотой выделяется икона «Борис и Глеб», но место ее написание точно не установлено.

В 70-80-х годах XIII в. возникла тверская школа живописи. Росписи Спасо-Преображенско­го собора в Твери, исполненные местными мастерами, были первой попыткой обращения к монументальной живописи после татарского нашествия. Для не очень высоких по качеству тверских икон и рукописей характерны белесые высветления и декоративные сочетания белого, красного, голубого. Несколько позже тверской возникла московская школа, ранние памятники которой свидетельствуют о тесных ее связях с Ростовом и Ярославлем.

В XIV в. с началом широкого строительства каменных храмов возрождается фресковая живопись. Фрески собора Снетогорского монастыря близ Пскова по стилю еще близки к росписям Новгорода типа нередицких. Новгородские росписи 2-й половины XIV в. более свободны по характеру. Одни из них исполнены выходцами из Византии: фрески церквей Спаса на Ильине улице и Успения на Волотовом поле. Другие написаны южными славянами: фрески церквей Спаса на Ковалеве и Рождества на кладбище и церкви Михаила Архангела Сковородского монастыря.

Наиболее впечатляющи фрески церкви Спаса на Ильине улице, исполненные Феофаном Греком, а так же фрески Волотова, поразительные по одухотворенной патетике образов и артистизму. Росписи Феофана по их суровой выразительности, исключительной свободе композиции и письма не имеют себе равных не только на Руси, но и в Византии. Хорошо сохранились фрески угловой камеры на хорах: образы, воплощающие аскетические идеалы, отличаются психологической напряженностью, техника письма – динамикой и оригинальностью приемов, колорит предельной сдержанностью. Божество и святые предстают у Феофана в виде грозной силы, предназначенной управлять человеком и напоминать ему о подвигах во имя высшей идеи. Их темные лики с бегло положенными белыми бликами, по контрасту с которыми приобретают особую звучность разбеленные желтые, малиновые, синие тона одежд, оказывают на зрителя непосредственное и глубокое воздействие. Фрески церкви Федора Стратилата стилистически близки к росписям Спаса на Ильине улице. Возможно, что в их исполнении участвовали русские мастера, учившиеся у греков.

Фреска повлияла и на стиль новгородских икон XIV в., сделавшийся более свободным и живописным. Произведения Псковских иконописцев XIV в. выделяются смелой цветовой лепкой и необычным колоритом, основанным на сочетании оранжево-красных, зеленых, коричневых и желтых тонов. Сумрачная выразительность образов святых не псковских иконах обнаруживает их известную близость к работам Феофана Грека.

На севере в XIV в. сложилась вологодская школа живописи. Ее известный представитель – иконописец Дионисий Глушицкий. В вологодских иконах преобладают темные, несколько приглушенные тона. Стойкие на севере архаические традиции делают иконы северного письма XIV-XV вв. нередко похожими по стилю на памятники более раннего периода.

Расцвет новгородской живописи произошел в XV в. На новгородских иконах – специфический подбор святых: Илья, Василий, Флор и Лавр, Параскева Пятница, Анастасия, Никола, Георгий. Они ассоциировались в народном сознании с силами природы и были призваны охранять человека, его дом и хозяйство. Иконография обнаруживает следы воздействия языческих пережитков, фольклора, местных исторических событий, быта. Необычайная активность и известный демократизм общественной жизни Новгорода способствовали сложению в местной живописи особого идеала человека – решительного, энергичного, сильного. Новгородским иконам свойственны уверенный жестковатый рисунок, симметрические композиции, яркие холодные тона.

С конца XIV – начала XV вв. усиливается художественная роль Москвы. Здесь работали Феофан Грек, Прохор с Городца, Андрей Рублев, Даниил Черный. В иконостасе Благовещенского собора Московского Кремля, Феофан немного увеличил размеры икон Христа, богоматери и святых и достиг четкой выразительности силуэта («деисусный чин»). Этот чин имел большое значение для последующего развития русского высокого иконостаса. Созданная Феофаном в Москве школа стимулировала развитие местных мастеров, выработавших, однако, отличный от феофановского стиль. В 1408 году Андрей Рублев и Даниил Черный исполнили новую роспись Успенского собора во Владимире. Эти фрески в традиционных иконографических образах раскрывают глубокий духовный мир и мысли современников. Просветленные благожелательные лица апостолов, ведущих за собой народ, мягкие гармоничные тона живописи пронизаны чувством умиротворения. Написанные несколько позже Рублевым иконы звенигородского чина – чисто русская интерпретация темы деисуса. Образ благословляющего Христа полон внутренней силы и мудрого спокойствия. Рублев обладал редким даром воплощать в искусстве светлые стороны жизни и душевного состояния человека. В его работах не смену внутреннему смятению аскетической отрешенности образов Феофана приходят красота душевного равновесия и сила осознанной нравственной правоты. Произведения Рублева, являясь вершиной московской школы живописи, выражают идеи более широкого, общенационального характера. В замечательной иконе «Троица», написанной для собора Троице-Сергиева монастыря, Рублев создал образы, далеко перерастающие узкие рамки разработанного им богословского сюжета, воплотив идеи любви и духовного единства. Фигуры ангелов, сидящих, склонив головы друг к другу в безмолвной беседе, образуют круг – символ вечности, а плавные, гармоничные линии навевают настроение светлой сосредоточенной задумчивости. Нежные, тонко согласованные тона, среди которых преобладают золотистый и звонкий голубой, внутренняя свобода точно найденной композиции с ее выразительным ритмом находятся в тесной взаимосвязи с глубоко человечным замыслом этого гениального произведения.

 В последней трети XV в. начинает свою художественную деятельность Дионисий. В иконах и фресках Дионисия и его школы, создававшихся в период образования русского централизованного государства во главе с Москвой, возрастают известное единообразие приемов, внимание мастеров к художественной форме, черты праздничности и декоративности. Тонкий рисунок и изысканный колорит икон Дионисия, с сильно вытянутыми грациозными фигурами, полны нарядной торжественности. Но в психологическом плане его образы уступают Рублевским. Созданные Дионисием и его сыновьями Феодосием и Владимиром росписи собора Ферапонтова монастыря близ Кириллова отмечены особой мягкостью колорита, красотой подчиненных плоскости стены композиций с как бы скользящими изящными фигурами. Многочисленные работы Дионисия и художников его школы вызвали повсеместные раздражения им. В конце XV в. московские художники выезжают в Новгород, Псков, на Север, в города Поволжья, а лучшие мастера этих художественных центров выезжают для работы в Москву, где они знакомятся с творческими приемами столичных живописцев. Московское искусство постепенно нивелирует местные школы и подчиняет их общему образцу.

В XVI в. укрепление государства и церкви сопровождалось теоретической разработкой вопросов о царской власти, об отношении к ней церкви, о роли искусства в богослужении, о способах воплощения церковных сюжетов. Искусство под воздействием начетнической богословской литературы становится надуманно сложным, схоластически отвлеченным. Многочисленные умозрительные аллегории и символы нередко затемняют содержание и перегружают композицию. Письмо мельчает, стиль теряет монументальность и ясность. Несохранившаяся роспись Золотой палаты московского Кремля, исполненная на основе «Сказания о князьях Владимирских», наглядно иллюстрировала идею преемственности власти московских самодержцев. Написанная по случаю взятия Казани икона-картина «Церковь воинствующая», представляющая апофеоз Ивана Грозного, наполнена аллегориями и историческими параллелями. В такого рода произведениях политические, светские тенденции становились преобладающими. Еще сильнее эти тенденции выступали в миниатюре ряда рукописных книг. Крупнейшие книгописные мастерские находились в Новгороде, Москве и Троице-Сергиевой лавре. Фундаментальный «Лицевой свод» содержит около 16 тысяч миниатюр. Военные и жанровые сцены с почерпнутыми из жизни бытовыми деталями выполнены в графической манере и подцвечены акварелью. В них появляются многоплановые построения пространства, реальный пейзаж. Книгопечатание, первые опыты которого в 50-х гг. XVI в., положило начало русской гравюре. Иван Федоров нашел для нее художественное решение, независимое от иконной и миниатюрной живописи.

На рубеже XVI-XVII вв. в Москве формировались два течения в живописи, условно называемые по фамилиям их ревностных сторонников «годуновским» и «строгановским», первая из них тяготела к строгому стилю икон и монументальной росписи XV-XVI вв., но обнаруживала так же типичную для мастеров XVI в. любовь к царственной пышности, а при иллюстрировании псалтырей возрождало старую традицию оформления рукописей рисунками на полях. Строгановская школа культивировала мелкое, щегольски-утонченное письмо, сочетая краски с золотом и серебром; иконы писались для домашних молелен богатых феодалов - ценителей изощренного мастерства. Несколько изнеженная красота и беззащитная слабость святых в расцвеченных одеждах, фон со сложным фантастическим пейзажем характерны для работ мастеров этой школы – Емельяна Москвитина, Стефана Пахири, царских иконописцев Прокопия Чирина, семьи Савиных и др.

Польско-шведская интервенция начала XVII в. задержала развитие искусства, но к 1640-м годам художественное творчество заметно оживилось. Расширился социальный контингент заказчиков. Наряду с царским двором, духовенством и боярами усиленное строительство и украшение каменных церквей и палат вели купцы и разбогатевшие посадские люди. Растет число художников, порой недостаточно профессионально подготовленных, что снижает общий уровень мастерства. Но среди выходцев из городских низов и государственных крестьян было немало людей с ярким дарованием, создавших росписи, иконы, миниатюры поражающие свежестью мировосприятия, свободой и разнообразием толкования сюжетов, смелостью технических приемов. Искусство демократизируется, становится более понятным и доступным, приближается к народному мироощущению. Известно много имен мастеров XVII в. – московских, ярославских, костромских, нижегородских, чаще всего работающих большими артелями: одни мастера намечали композиции на стенах церкви, другие писали лица, третьи – одежду и драпировки, четвертые архитектуру и ландшафты, пятые – орнаменты и т. д. Коллективное творчество вырабатывало четко выраженное единообразие. В иконописи 1-й половины XVII в. прослеживаются традиции строгановской школы. Автор иконы «Алексий, митрополит московский» любовно расцвечивает и пышную ризу святого, и затейливые облака фона, и расстилающийся внизу пейзаж. В иконах, рассчитанных на восприятие издали, формы крупнее, линия энергичнее, силуэт выразительнее, колорит проще и глуше. Монументальная живопись развивается под заметным влиянием иконописи и западноевропейской гравюры. Умножаются сюжеты, сведенные к занимательному рассказу с бытовыми деталями, масштабы фигур уменьшаются, рисунок теряет былую лаконичную выразительность, индивидуальные образы вытесняются без конца повторяющимися типами.

В середине XVII в. центром художественной живописи становится Оружейная палата Московского Кремля, сильно влиявшая на русское искусство в целом. Ее живописцы были мастерами широчайшего диапазона: они выполняли стенные росписи, иконы и миниатюры, раскрашивали мебель и домашнюю утварь, писали царские портреты, оформляли церковные и светские праздники и т. д. И хотя частая смена занятий вырабатывала у мастеров шаблонные приемы, Оружейная палата поддерживала искусство на очень высоком профессиональном уровне. Здесь возникли первые в истории русского искусства специальные трактаты о живописи, написанные Иосифом Владимировым и Симоном Ушаковым, ставившие проблему жизненного правдоподобия иконных изображений. В живописи Ушаков главное внимание уделял светотеневой лепке формы, достигая мягкости переходов, объемности изображения, настойчиво добиваясь впечатления их реальности.

В XVII в. в русском искусстве появился новый для него жанр – портрет. До середины XVII в. авторы портретов еще следуют иконописным принципам, и их работы мало отличаются от икон. Позднее, не без влияния работавших в России иностранцев, в портрете появляются приемы западноевропейской живописи, точно фиксируются черты лица, выявляется объемность фигуры, хотя трактовка одежд остается плоскостной, а изображение в целом – застыло-неподвиж-ным.

Стенопись ярославских и костромских иконописцев, работавших также в Москве, Ростове, Романове и Борисоглебской слободе, Вологде, Троице-Сергиевой лавре и других городах, отмечена неисчерпаемой фантазией, интересом окружающей действительности. Мастера умели придать занимательность и декоративность многофигурным, полным динамики многоцветным росписям, покрывающим стены и своды храмов живописным ковром. Ряд сцен слагается в повествовательные циклы со множеством тонко подмеченных бытовых деталей и с мотивами реальных пейзажей. Эти росписи, так же как иконы в ярославской церкви Ильи Пророка и несколько превосходных икон Семена Колмогородца, пронизаны оптимистическим мироощущением людей, еще робко, но радостно открывающих красоту земной жизни.

Искусство XVII в., преимущественно повествовательное и декоративное, стремилось к литературности и внешней выразительности, достигавшейся часто за счет весьма свободного истолкования иконографических сцен и насыщения их бытовыми деталями. Это, а также постоянный интерес художников к портрету и к изображению реальных построек и пейзажа подготовили русское искусство к переходу на путь светского развития. Этот переход был невозможен, однако, без решительного освобождения искусства от влияния церкви, без внедрения в культуру светского начала, которое несли с собой реформы Петра I.

Скульптура занимала особое место в художественной жизни русского средневековья. Официальная церковь относилась к ней отрицательно как к пережитку идолопоклонства, но не могла не считаться с ее популярностью в народной среде. В те моменты истории, когда объединение всех сил народа было особенно важно, скульптура получала доступ в храм, служа действенным проводником актуальных идей. Поэтому в ней преобладают сюжеты, которые в народном сознании связывались с героическим или высоким нравственно-эстетическим началом.

Обычно изваяния выполнялись в дереве, хотя известны отдельные произведения в металле: автопортрет мастера Аврама на трофейных бронзовых вратах Софии Новгородской, собранных им на рубеже XII – XIV вв.; серебряная фигура царевича Дмитрия работы Гаврилы Овдокимова «с товарищами». Встречается и скульптура в камне: «Георгий» В. Д. Ермолина, большие памятные кресты с рельефами. Как правило, деревянная скульптура была полихромной. Локальная роспись темперными красками сближала ее с иконой. Эта близость усугублялась тем, что рельефы не выступали за плоскость обрамляющей изображение нетронутой кромки доски, а уплощенные фигуры, рассчитанные на строго фронтальное восприятие, помещались в киотах с цветным фоном, плотность цвета и весомость объема, подкрепляя друг друга, создают особую интенсивность декоративного звучания скульптуры. Фигуры, развернутые на плоскости, сохраняют цельность и мощь округлого блока дерева. Неглубокие геометризованные порезки, обозначающие одежды и доспехи, подчеркивают монументальность объема и непроницаемую твердость массы, по контрасту с которой тонко моделированные черты лица приобретают повышенную одухотворенность, выявляя внутреннюю жизнь, сконцентрированную в величественных, застывших фигурах. Как и в живописи, в скульптуре возвышенная идея выражалась ритмом, пропорциями, силуэтом замкнутых композиций, наделяя телесный облик святых напряженной духовностью, лишенной индивидуальных черт.

В течении XIV - XVII вв. скульптура проделала в общих чертах ту же эволюцию, что и живопись, от лапидарной, обобщенной трактовки статических фигур к большей повествовательности и свободе в передаче движения. Не связанные непосредственно с византийской традицией, скульптура была свободнее в воплощении местного понимания идеалов нравственной красоты и силы. В отдельных местных школах ощущаются отзвуки дохристианских традиций. Эти традиции, хотя и вызывали решительные меры со стороны церкви по их искоренению, нашли свое прямое развитие в народной скульптуре XVIII – XIX вв.

8. БЫТ

 Быт жителей Руси, России отличался устойчивостью. Но отнюдь не затхлым консерватизмом, вековечным застоем, как иногда изображалось в литературе. Русская деревянная изба, к примеру, столетиями не меняла облик, сохраняла свои конструктивные и функциональные черты, особенно­сти. Это говорит о том, что исстари обитатели Восточной Европы нашли наилучшее их сочетание в тех природных, в частности климатических условиях, в которых они прожива­ли. То же можно сказать о многих приспособлениях, пред­метах домашнего обихода наших предков.

Подавляющее большинство жилищ той поры — полузем­ляночные и наземные (срубные, стоявшие на земле) избы Полы в них — земляные или деревянные. Часто имелись под­клети — нижние помещения для скота, вещей. В таком слу­чае саму избу, стоявшую над подклетью, наверху (на горе), именовали горницей; горницу с «красными» окнами, которые пропускали много света, — светлицей. Наконец, у наиболее зажиточных людей, у знати имелся третий ярус — терем. Естественно, размеры избы, резьба на нем и проч зависели от положения хозяина — бедняка или богатея.

Некоторые люди, из особо знатных, имели дома из не скольких срубов, с переходами, лестницами, крылечками, резными украшениями. Такие постройки, прежде всего у князей и бояр, напоминали дворцы большего или меньшего размера. Разной была и обстановка в доме. У тех, кто победней, деревянные столы, скамьи, лавки вдоль стен. У богатых те же предметы, еще табуретки, покрытые красивой резь­бой, живописью; на них — подушки, валики; к ногам стави­ли маленькие скамеечки. Освещали избы лучинами, которые вставлялись в печную расщелину или металлический светец. У зажиточных завелись сальные свечи с подсвечниками, де­ревянными или металлическими, которые стояли на столах. Иногда встречались серебряные «шандалы», те же подсвеч­ники, или светильники с растительным маслом.

Князья, бояре, купцы ходили в длинных, до пят, одеждах с вышивками и драгоценными каменьями; бедняки — в про­стых рубашках с поясом, коротких одеждах — из домотка­ного сукна, беленого холста. Зимой простонародье носило медвежьи шубы («нетуть беды ходити хотя и в медведине», по словам Нифонта, новгородского епископа); его обувь — лапти из лыка. У богатых — шубы из дорогих мехов, кожухи, опашни, однорядки для мужчин; те же шубы и опашни, а также кортели, летники, телогреи — для женщин; все это - из иноземных атласа, бархата, камки, сукна; украшались они соболями, каменьями, жемчугом. К богатым одеждам питали склонность и монахи. В одном духовном завещании (1479) говорилось об их «неправедном житии», запрещалось «ни немецкого платиа носити, ни с пухом шуб носити».

Митрополит Даниил (первая половина XVI в.) укоряет молодых вельмож, которые коротко стригут волосы, бреют или выщипывают усы и бороду, красят щеки и губы, как женщины, и тем нарушают обычаи русской старины. То же — с одеждой и обувью, чересчур, на его взгляд, роскошными и к тому же неудобными (от красных сапог, очень тесных, этим щеголям приходится «великую нужду терпети»). Под одежду они подкладывают деревяшки, чтобы казаться выше ростом. А женщины сверх меры белят и красят лицо, «чернят глаза»; брови выщипывают или наклеивают другие, «выспрь (вверх.—*Авт.)* возводяще»; голове под убрусом придают (расположив соответствующим образом волосы) круглую форму.

Посуда бедняков - из дерева (бочка, кадь, ведро, коры­то, ночва - лоток, чум - ковш, кош - корзина, чашка, ложка), глины (горшок, черпачок, корчага - большой со­суд); кое-что, но немногое - из железа и меди (котлы для варки еды, кипячения воды). У богатых — те же предметы, но больше — металлических, вплоть до (у князей, бояр) зо­лотых и серебряных; к тому же разнообразнее (кроме назван­ных, — кубки, братины, чарки, солонки, достаканы, уксусни­цы, перечницы, горчичницы; для винного пития — турьи рога в серебре).

Простой люд ел преимущественно ржаной хлеб, богатые — из пшеницы. Вкушали просо (пшено), горох, овес (из них делали каши, кисели); из овощей — капусту, репу, морковь, огурцы, редьку, свеклу, лук, чеснок и др. Мясо больше было на столах богачей; у бедняков — рыба. Употреблялись мо­лочные продукты, растительное и животное масло. Соль бы­ла дорогой.

Дома изготовляли напитки — хлебный квас, пиво, мед. Как сладкое, «на заедки» употребляли яблоки, груши, вишни, сливы, смородину, лесные орехи.

Богачи, вельможи питались более разнообразно и обиль­но. К тому, что названо выше, можно добавить дичь, редкую в рационе бедняков; это — журавли, гуси, перепела, лебеди. В числе посуды великих князей московских упоминаются «лебединые», «гусиные» блюда. Тот же митрополит Даниил пишет о «многоразличных трапезах», «сладких снядях» у бо­гатых людей, «хитрости» (мастерстве) их поваров. На пирах, помимо своих напитков, богачи смаковали вина «заморские».

Мирские пирушки, складчины устраивали, по случаю церковных праздников, поминок, крестьяне в деревнях, ре­месленники в городах. На них, как и на пирах у богачей, участников застолий развлекали музыканты, певцы и плясу­ны. Подобные «бесовские» игрища вызывали возмущение церковников, обличавших «веселие многое» со «смехотвор-цами», «празднословцами» и «сквернословцами». Знатный человек, по Даниилу, «сбирает» «позорище (зрелище. — *Авт.),* играниа, плясаниа». Даже в кругу семьи его волей появляются «скомрахи, плясцы, сквернословци»; тем самым хозяин «погубляа себе и дети, и жену, и вся сущая в дому, паче потопа оного».

Другие пастыри говорят и пишут о простонародье, кото­рое любит глядеть на подобные «позорный игры» не в домах, а «на улице». Особое ожесточение вызывало у них то, что во время церковных праздников «простцы» ведут себя, как язычники в древние времена. Памфил, игумен псковского Елеазарова монастыря, в послании к псковским властям во главе с наместником (1501) призывает их положить конец святотатству: «Егда бо приходит великий праздник, день Рождества Предтечева, и тогда во святую ту нощь мало не весь град взмятется и взбесится... Стучат бубны и глас сопе-лий и гудут струны; женам же и девам плескание и плясание»; поют «всескверные песни».

Осуждают они и «ристание конское», охоту («ловы») знатного вельможи. «Кый же ли — обращается к нему мит­рополит Даниил, — прибыток ти есть над птицами дни изну-ряти? Каа же ти нужа есть псов множество имети?» Все эти «утешения суетные» лишь отвлекают людей от дела, в том числе богоугодного — церковных обрядов, молитвенного бдения. Но народ, простой и богатый, продолжал ходить на такого рода развлечения. Известно, например, что царь Иван Грозный любил скоморохов — «веселых людей», собирал их, вместе с медведями, в столицу; сам участвовал в «игрищах» - плясках на пирах, одевал вместе с другими «машкеру».

В XVI в. быт в основном сохранял прежние черты. По­являлись и новые — пряности в богатых домах (корица, гвоз­дика и др.), лимоны, изюм, миндаль; колбаса, которую ели с гречневой кашей. Распространилась мода на тюбетейки (тафьи), осужденная Стоглавым собором. Больше строили каменные жилые дома, хотя основная их масса оставалась деревянной. Увлекались русичи игрой в шашки и шахматы.

9. Список использованной литературы

1. Сахаров А.М. «История России с древнейших времён до конца XVII века».

2. Ильина Т.В. «История искусств».

3. Искусство стран и народов мира. Художественная энциклопедия.

4. Грибушина Н. Г. «История мировой художественной культуры»