**МОСКОВСКИЙ ИНСТИТУТ РУССКОГО ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВА**

**РЕФЕРАТ ПО КУЛЬТУРОЛОГИИ**

**НА ТЕМУ: КУЛЬТУРА МОСКОВСКОЙ РУСИ: ОТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ К НОВОМУ ВРЕМЕНИ XIV – XVII ВЕКОВ**

**ВЫПОЛНИЛА: СТУДЕНТКА 1 КУРСА**

**ЮРИДИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА**

**ГРУППЫ № 18**

**СМОРЧКОВА Н.А.**

# АСТРАХАНЬ 2000 Г

## **СОДЕРЖАНИЕ**

1.Введение.

2. Основная часть:

1. Принятие на Руси православия, возвышение Москвы;
2. Появление исторической литературы и книгопечатания;
3. Архитектура;
4. Изобразительное искусство;
5. Декоративно – прикладное искусство;
6. Одежда, быт и устои россиян;

3.Заключение.

4.Список используемой литературы.

1. **Принятие на Руси православия, возвышение Москвы.**

Описание религиозной жизни Москвы, наверное, следует начать с принятия на Руси христианства. Это случилось в 988 году. Политическая обстановка того времени требовала для выживания государства принятия того или иного вероисповедания, причем вероисповедания соседей, которые становились союзниками. Предложений было много, но всерьез пришлось выбирать между двумя: принятие православия, и дальнейшая ориентация на Византию или принятие католической веры и ориентация на Западную Европу. Как известно, князь Владимир (в последствии прозванный в народе Владимир-Красное Солнышко) выбрал православие, наверное, в силу того,что греки Руси никак не угрожали,скорее наоборот, а вот в Западно-Европейской политике и тогда (и сейчас) занимал видную роль поход на Восток, с крестом и мечом. Если-бы тогда была принята латинская вера (т.е. католичество), то Русь как самостоятельное госдарство перестала-бы существовать.

Русь, приняв христианство, еще долго оставалась под властью языческих воззрений, которые включились в православное верование. Вместе с Византийским вариантом христианства была воспринята и идея подчиненности церкви светским правителям.

Православная церковь не дала распасться русской державе в период феодальной раздробленности и монголо-татарского ига. Ведь тогда Русь представляла собой скопление мелких княжеств, постоянно враждовавших между собой. Но церковь была одна, подчиняющаяся одному метрополиту Всея Руси. Митрополия находилась до 1300г в Киеве, затем некоторое время во Владимире, затем в Москве. Именно поддержка церкви позволила начать процесс обьединения русских земель вокруг Москвы в 14 веке.

После XVII века, во время церковного раскола,царская власть взяла контроль над церковью. Православие вошло в Соборное уложение в 1649 г как государственная религия. При Петре I был введен Синод и церковь стала автокефальной (т.е. независимой от Византии (которой уже не было!!!)).

Москва впервые упоминается в летописи в 1147 году как владение суздальсого князя Юрия Долгорукого. Рост и возвышение Москвы были связаны с ее расположением на пересечении торговых путей в Центральной части славянских земель. В XIV веке город выдвигается как центр Московского Великого княжества, одного из сильнейших княжеств Северо-Восточной Руси, в это же время город становится резиденцией русских митрополитов, а затем резиденцией патриархов.

В последнюю четверть XV века, при великом князе Иване III Москва превращается в столицу русского централизованного государства.

**II. Появление исторической литературы и книгопечатания.**

К XVI веку сформировались особые, специфические черты русского национального самосознания: 1) соединение характерной для Востока духовности, сосредоченной на высшем смысле сущего, выраженного в православии, со стремлением к свободе, демократии, характерной для Запада; 2) Коллективизм и слабовыраженное личное сознание; 3) Приверженность к ценностям православия с его своеобразным миропониманием; 4) Приоритет государственных начал, интересов державы Держава, обретенная в ходе борьбы за независимость считалась главным национальным достоянием и ее интересы воспринимались как интересы лично каждого.

Открытие в XVII веке русского характера определило новое воззрение на человека, его роль в исторических событиях, в осознании собственной судьбы. Новый человек ощущал себя обладателем истины, творцом истории. Он создавал силлабическую поэзию, портретную живопись, партерную музыку. Его трудом Россия преодолела культурное одиночество, приобщалась к европейской цивилизации, становилась европейской державой.

В период Московского царства набирает силу процесс обмирщения, освобождения искусства от подчинения церковным канонам. Московская историческая литература, например, приобрела общерусский характер и становилась носителем идеи единства и патриотизма («Сказание о Мамаевом побоище»). Победа на Куликовом поле подняла дух русского народа. Возник ряд произведений, которые призывали к единению русских земель для освобождения от врага. Значительным памятником этого периода стала «Задонщина», написанная Сафонием Рязанцем, воспевающая великую побуду над татарами русского народа. В устном народном творчестве былины уступили место историческим повестям, в которых действовали конкретные исторические люди в конкретной обстановке («Песня о взятии Казани»). С начала XV века на первый план выдвигается летописание Москвы, а во второй половине XV века новое рождение переживает старый жанр «хожений» – описание путешествий. Это явление отражает растущий интерес образованных людей Руси того времени к другим странам, развитие экономических и культурных связей с ними. Особенно интересно «Хождение за три моря» тверского купца Афанасия Никитина.

Важным достижением было начало книгопечатания. Первая типография в России начала работать около 1553 г., но имена ее мастеров неизвестны. В 1563 – 1564 гг. Иван Федоров, дьякон одной из кремлевских церквей, и его помощник Петр Мстиславец создали на Печатном дворе на Никольской улице в Москве первую печатную книгу с выходными данными. Качество печати было исключительно высоким, Иван Федоров был не только мастером – типографом, но и редактором: исправлял переводы книг «Священного писания», приближал их язык к языку своего времени. Во Львове Иван Федоров выпустил первый русский букварь с грамматикой. Уже в XVI веке работали типографии в Москве и в Александровской слободе. Однако печатная книга даже в XVII веке не вытеснила рукописную, ибо печатали в основном богослужебные книги, летописи же, повести, сказания и даже жития святых по-прежнему переписывали от руки.

**III. Архитектура.**

В данный период развивается русская 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.

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.

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. 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.

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.

**IV.Изобразительное искусство.**

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.

Художественные мастерские были сосредоточены на архие­рейских и княжеских дворах, и их произведения имеют церковный, либо кастовый княжеский характер.

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.

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 неподвижным.

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.

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.

**V. Декоративно – 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. 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. 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.

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.

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.

**VI. Одежда, быт и устои россиян.**

Характерными чертами русского быта XVI века оставались консервативность и дифференцированность: разница в быте между господствующим классом и черными людьми по-прежнему была скорее количественной, чем качественной. Мало отличались друг от друга в это время городские и сельские жилища. Город был комплексом усадеб, на улицы и переулки выходили не дома, а высокие глухие заборы. В каждой усадьбе были изба, хозяйственные постройки, небольшой огород с садом. Боярская усадьба имела большие размеры, разнообразнее были хозяйственные постройки, кроме господского дома, стояли людские избы, в которых жили холопы. Горожане держали также домашний скот, а потому за городской чертой обязательно устраивались выгоны.

Жилища и представителей высших сословий, и рядовых горожан, и крестьян были, за редким исключением ( у самых богатых бояр изредка встречались каменные хоромы ), срубными, из сосновых бревен, топились чаще всего по-черному, дым выходил через специальное дымовое отверствие. Каменные печи с дымоходами встречались в самых богатых домах, «белая изба», «белая горница» обычно специально отмечались. Избы феодалов состояли из нескольких срубов, иногда на высоких подклетях, бывали двух- и трехэтажными. На дворе могла стоять и башня - «повалуша» или «терем». Дома украшались высокохудожественной затейливой резьбой. Окна были большими, в богатых домах – слюдяные, в бедных – закрытые всего лишь бычьим пузырем.

Больше различий было в одежде. Крестьянское платье этого периода не отличалось от одежды предыдущего времени. Зато знать одевалась богато и разнообразно. Среди боярства были распространены одеяния из дорогих привозных тканей – фландрского сукна и венецианского бархата, из восточного «рытого» бархата и из атласа, из тафты и парчи. Если простые люди носили шубы из дешевых мехов – овчины и белки, то на боярские шел соболь, а то и одни брюшка собольи, встречались даже горностаевые шубы. Шуба беличья или даже кунья была недостаточно престижна для знатного боярина. Цена шубы зависела не только от стоимости меха: серебряные или даже золотые пуговицы могли стоить столько же, а то и еще дороже, чем сама шуба.

Одежда и украшения знатных женщин стоили не меньше. К платьям боярынь пришивали куски цветной ткани или кожи, часто с вышивками, с драгоценными камнями.

Отличались и головные уборы. У крестьян – дешевые войлочные шляпы, зимой – шапки из недорогих мехов, у горожан – разнообразные колпаки. Колпаки для знати изготовляли из тонкого фетра с оторочкой из дорогого меха, украшали драгоценными камнями. При дворе в моде были восточные головные уборы – «тафьи», тюбетейки. Иной раз их даже не снимали, входя в церковь, например, Иван Грозный и его опричники входили в церковь в тафьях.

Военное снаряжение так же отличалось. Рядовой сын боярина выходил на службу в стеганом «тегиляе» с нашитыми на него кольчужными кольцами, со старой дедовской саблей, в простом металлическом шлеме. Боярское снаряжение состояло из дорогих привозных вещей, украшенных золотом и серебром.

Различалась и утварь богатых и бедных людей. В боярских домах парадная посуда была из серебра, повседневная – из олова, в домах среднего достатка « суды оловянные» были посудой для гостей, а ежедневно пользовались глиняной и деревянной, у большинства населения парадной посуды не было вовсе.

Пища даже простого населения в это время была достаточно обильна и разнообразна. Хлеб ели в основном ржаной, из ржаной же муки пекли блины, из пшеничной – разнообразные пироги и караваи. Ели каши и кисели, из овощей самой распространенной была репа. Сравнительно не дорого было мясо, чаще употребляли баранину. Мясо солили впрок. Распространенными прохладительными напитками были квас и морс. Очень разнообразна была рыбная пища. Рыба употреблялась соленой, свежей, сушено и вяленой.

Резко различалась пища скоромная и постная. Посты продолжались долго, к тому же на каждой неделе были постными среда и пятница, когда запрещалось употреблять мясо, коровье масло и молоко. Пищевой рацион бояр был более изысканным , кулинарно изощренным.

Семейный быт строился на основе безоговорочного подчинения главе семьи всех домочадцев – жены и детей. За непослушание следовало телесное наказание. Это и неудивительно: телесные наказания применялись широко, им подвергали даже бояр, они не считались позорящими. И все же было бы неверным считать русскую женщину XV – XVI века абсолютно бесправной. Разумеется, браки совершались по воле родителей, «сговорные» и «рядные» записи о будущем браке заключали не жених и невеста, а их родители или старшие родственники. Но соображения материальные и престижные преобладали в знатных семьях, где выгодный брак сулил приращение вотчин или установление добрых отношений с влиятельными лицами. Среди крестьян и посадских людей, где к тому же ранняя трудовая деятельность помогала общению юношей и девушек, основы брака бывали иными.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ.**

Таким образом, период XIV – XVII веков – это время складывания великорусского этноса и его основных стереотипов в сознании, самоопределения русской церкви, обретения ею своего места на культурной карте мира. В эти века окончательно сформировался «слободской» тип русского города и маргинальный, полукрестьянский тип культуры городских слоев населения. Все это наложило серьезный отпечаток на последующее развитие культуры России.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Искусство стран и народов мира. Художественная энциклопедия.
2. Н.Г.Грибушина «История мировой художественной культуры».
3. Т.В.Ильина «История Искусств».
4. В.В.Мавродин «Образование Русского национального государства».