

# \* Русская культура XVI в.

Журавлёва анна 10 класс

На рубеже XV-XVI вв. завершился процесс объединения русских земель, исчезла зависимость от ордынских ханов, сложилось русское централизованное государство, которое в отличие от монархических государств Западной Европы изначально формировалось как многонациональное. Московская Русь за два с половиной столетия органично усвоила многие идеи и принципы Орды. Это касается прежде всего идеи единодержавия, черты которого были заимствованы русскими царями. В этом отношении можно говорить, что московский царь был наследником монгольского хана.



# \* РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVI в.

Литература того времени свидетельствует о глубоких преобразовательных процессах, охвативших все сферы русского общества. Помимо традиционных летописей и агиографий появляются беллетристика и книги с занимательными сюжетами. Среди них следует назвать переводную «Александрию» о жизни и приключениях Александра Македонского и «Повесть о Дракуле», написанную дьяком Федором Курицыным. Эти книги рассказывали о самодержавных правителях, сильной власти, способной удержать в руках государство.



Идея самодержавия отчетливо и строго обосновывалась в философских и социально-политических сочинениях. Среди них особое место занимает учение старца Филофея о Москве как о «третьем Риме», изложенное им в письмах к Василию III. Филофей использовал идею «странствующего царства», возникшую еще в Византии, согласно которой центральное место в христианском мире занимает православный Константинополь, заменивший прежний Рим. Поэтому естественно, что в период кризиса Византийской империи и последовавшего затем ее падения на Руси возникает взгляд на Московское православное царство как наследующее историческую миссию Византии. По Филофею, русское царство есть единственное православное царство в мире, хранитель православных святынь. Только Москва осталась верна православию и поэтому является мировым центром христианства. Отсюда выводится мысль о мессианской роли России, которая, сохраняя истинную христианскую веру, сберегая подлинную духовность, спасает мир от зла и скверны. Быть оплотом подлинно вселенского христианства Москве предназначено до второго пришествия Христа. «Два Рима пали, третий стоит, а четвертому не бывать».

Возвышение Москвы положило конец феодальной раздробленности и способствовало культурному сближению княжеств.

# \* РУССКАЯ АРХИТЕКТУРА XVI в.

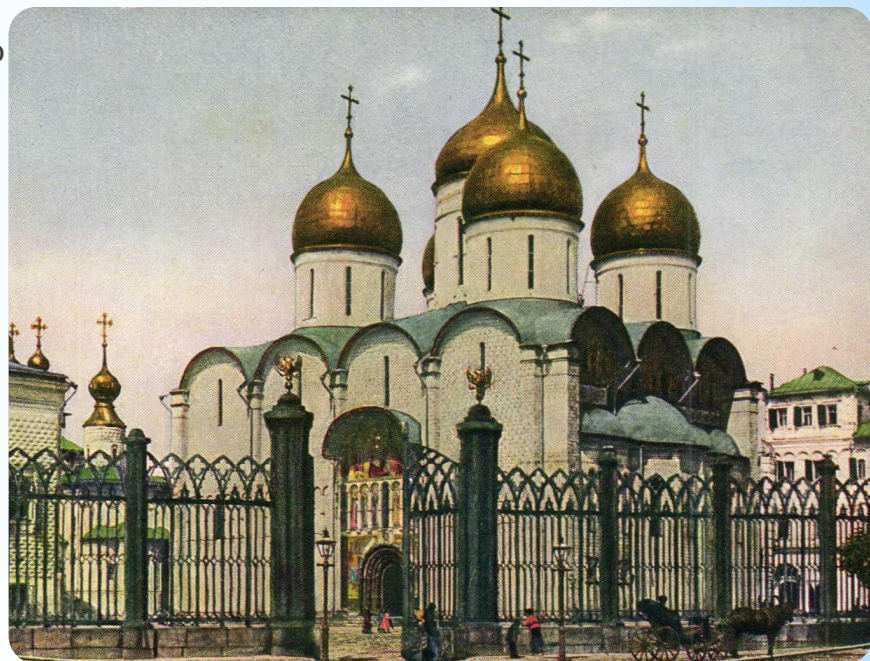
Московская архитектура заимствовала традиции владими́ро-суздальской и псковско-новгородской архитектуры. Новое положение города требовало развития монументального строительства.

**Московский Кремль** стал архитектурным символом государственной мощи, стены его стали возводиться заново в конце XV в. в царствование Ивана III. Для перестройки Кремля были приглашены миланские инженеры Пьетро Антонио Солари, Марко Руффо, Антон Фрязин (настоящее имя Антонио Джиларди) и др. Под их руководством были возведены Тайницкая, Водовзводная, Спасская, Боровицкая башни. Приглашая иностранных мастеров, Иван III хотел использовать новейшие достижения европейского инженерного искусства, но не забыть при этом национальные традиции. Поэтому строители почти полностью сохранили старое расположение стен, сделав их еще более величественными и высокими. Кирпичные стены общей протяженностью более 2 км с 18 башнями оказались не только грозной крепостью, но и замечательным архитектурным произведением. После завершения строительства стен и башен в 1515 г. Кремль стал одной из лучших крепостей Европы. Кремль почти полностью повторял план крепости Дмитрия Донского, новые соборы стали возводиться в основном на местах старых храмов, построенных при Иване Калите. Москва как бы подчеркивала этим свои древние связи. Старые церкви были ветхи и тесны и не отвечали возросшему политическому значению столицы.



# \* Московский Кремль

\* **Новый Успенский собор** был призван стать главным храмом Московского государства и затмить своим величием новгородскую Софию. Для сооружения собора из Италии пригласили архитектора Фиораванти, прозванного Аристотелем за «строительную мудрость». Ему было предложено взять за образец Владимирский Успенский собор, так как московские цари считали себя наследниками владимирских князей. Талантливый мастер за короткое время сумел понять красоту и логику древнерусской архитектуры и, введя в постройку наиболее существенные древнерусские формы, творчески соединил их со своими ренессансными представлениями. В московском Успенском соборе Фиораванти повторил основные черты владимирского собора: иятиглавие, иозакомар-ное покрытие, аркатурный пояс на фасадах, перспективные порталы. Однако московский собор производит впечатление более монолитного, более величественного, что отвечало идее государственности того времени.



# \* **Новый Успенский собор**

\* Архангельский собор Кремля возведен на центральной площади и стал усыпальницей московских царей. Его строительством руководил итальянский зодчий Алевиз Новый, который, сохранив традиционные формы и план русского пятиглавого храма с хорами, в наружном убранстве применил пышные архитектурные детали венецианского чинквиченто. Пояс-карниз на стенах, пилястры коринфского ордера, закомары, украшенные белыми раковинами, органично соединились с русскими архитектурными традициями, не нарушив традиционный внешний облик православного храма.

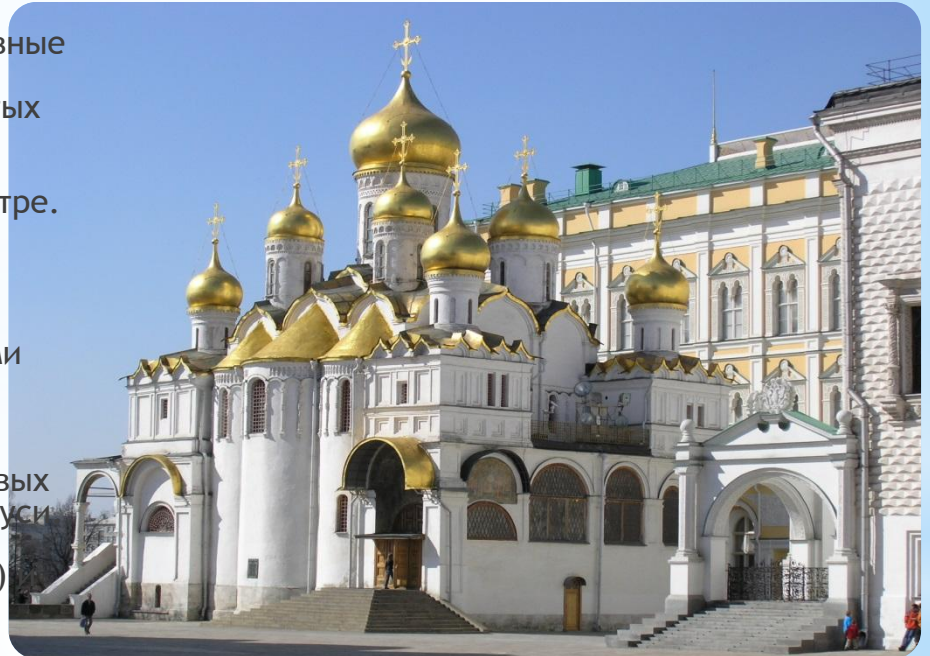


# \* Архангельский собор



\* Благовещенский собор Московского Кремля был построен русскими мастерами и служил домовою церковью великих князей и царской семьи, поэтому непосредственно сообщался с дворцовыми покоем. Здание собора полностью отвечает русским архитектурным традициям, и в его внешнем облике соединились черты различных архитектурных школ: от Пскова в нем декоративные пояски на барабанах и высокий иодклет; Влади миро-Суздальская школа проявилась в колончатых поясах на апсидах и барабанах; московский архитектурный элемент — оформление здания кокошниками с килевидным завершением в центре.

\* Русские мастера, столкнувшись с западноевропейским искусством, отказались от него в пользу поисков самостоятельного пути вследствие столкновения новых идей со старыми канонами, которыми жила русская культура. Данный период в русской культуре называют Предвозрождением, но в XVI в. произошла его модификация, выразившаяся, в частности, в новых типах храмов, которые начинают строиться на Руси. Так, появились шатровые (столпообразное сооружение с конструкцией верха в виде шатра) столпообразные храмы.



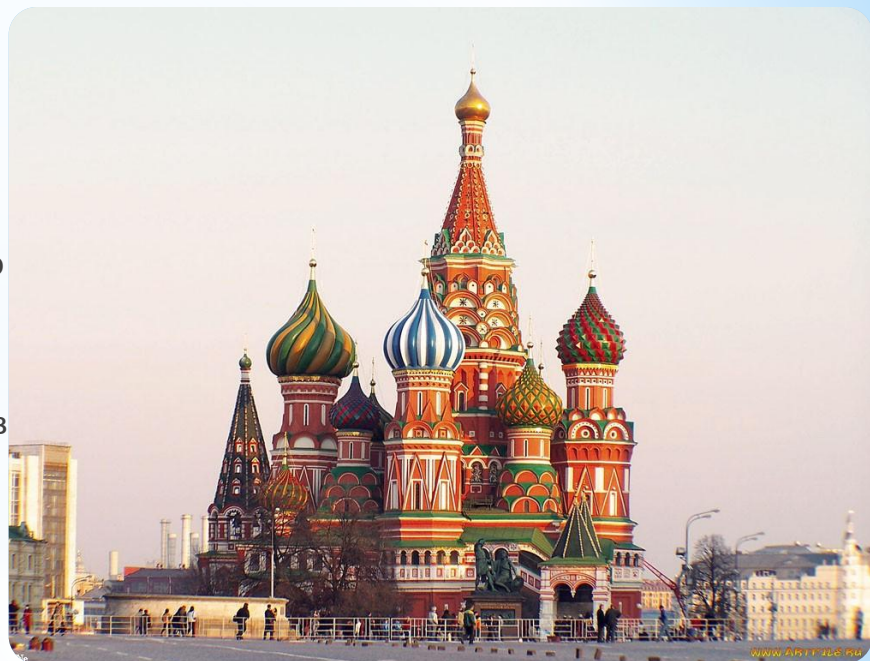
# \* Благовещенский собор

\* Церковь Вознесения в Коломенском является наиболее знаменитым шатровым храмом. Это поистине русская во всех формах постройка, порвавшая с привычным образом византийского крестово-купольного храма. Композиция церкви складывается из четырех основных элементов: подклета, мощного четверика с выступами — притворами, образующими крестообразный план, восьмерика и шатра с главкой. Храм Вознесения, легкий, устремленный ввысь, удивительно гармоничный, в то же время торжественно монументален. Помимо оригинальной архитектурной идеи здание поражало современников архитектурным декором — капителями, карнизами и орнаментальным узором кирпичной кладки самого шатра.



# \* Церковь Вознесения в Коломенском

- \* Храм Покрова Богородицы на Рву, более известный всему миру как собор Василия Блаженного, является не менее замечательным памятником архитектуры XVI в. Он был построен русскими зодчими Бармойи Постником в честь покорения Казанского ханства.
- \* Архитектурный ансамбль собора, имеющий в плане сложную звездчатую форму, состоит из девяти столпообразных разновысоких храмов: центральная шатровая церковь окружена восемью другими. Все его части поднимаются из единого мощного каменного помоста и соединяются галереей-гульбищем. Первоначальную цветовую гамму здания образовывало сочетание красного кирпича с белым резным декоративным камнем, в котором гармонировали сверкающие главы, покрытые белым железом, и цветные майоликовые украшения центрального шатра. Нарядные луковичные главы собора появились в конце XVI в., а цветистая роспись в XVII-XVIII вв.



# \* Храм Покрова Богородицы на Рву

# \* Русская живопись XVI в.

Московская живопись представлена крупнейшим художником эпохи Дионисием. Он не был иноком, у него было двое сыновей, которые работали вместе с ним. Важнейшим среди сохранившихся творений мастера является цикл росписей Рождественского собора Ферапонтова монастыря (Вологодская область), дошедший до нас почти полностью. Храм посвящен образу Богоматери, и ее прославление становится лейтмотивом работ иконописца. В храме представлены три крупные торжественные композиции — «Собор Богородицы», «Отебе радуется» и «Покров Богородицы». Они написаны на темы одноименных церковных песнопений, вместе составляя «акафист» (цикл песен в честь Богоматери). В центре каждой композиции помещена фигура Богоматери, восседающей с младенцем на коленях или стоящей с покровом в руках на фоне высокого пятиглавого собора. Вокруг расположились славословящие Богородицу святые и простые смертные. Яркие красочные сочетания, пестрые узоры одежд и архитектуры, радужный ореол вокруг Богоматери создают праздничное, торжественное впечатление. Во втором ярусе фресок, тянувшихся по стенам и столбам центральной части храма, подробно иллюстрирован акафист Богородице — песнопение, которое всегда слушают стоя. Повторяющийся в каждой композиции стройный, темно-вишневый силуэт Марии на фоне бледно-розовых и золотистых горok или зданий придает циклу фресок смысловое, композиционное и колористическое единство. Роспись производит особенно торжественное и радостное впечатление утром и вечером, когда солнце заглядывает в окна храма.

В живописи XVI в. еще более усиливается символическое начало, стремление к отвлеченному «мудрствованию», истолкованию важнейших христианских догматов в художественных образах. Новые тенденции в живописи оформились в самостоятельное направление к 1540-м гг. В этом отношении доказательны росписи кремлевских палат, в том числе Грановитой. Изображенные космические просторы (воздух, солнце, луна, земля, ангелы), а также пути человеческой жизни (Спас, евангелисты, врата рая, земной, огненный, лунный и временной круги) сопровождалась аллегорическими образами, среди которых иногда встречались довольно фривольные. Такие росписи требовали мудрого прочтения, следовательно, определенных знаний. При этом возможно сочетание символично-космологических картин, отвлеченных религиозных идей с конкретными образами, почерпнутыми из самой жизни. Сюжет Троицы нередко выливается в бытовую сцену со столом, поставленным под диагональ. Такое снижение, упрощение канонических образов вызвало ответную реакцию ревнителей старины, что в конечном счете привело к усилению церковной регламентации художественного творчества и запрещению писать по своему замыслу, был еще раз подтвержден строгий иконописный канон, дошедший от греков и Андрея Рублева.

ДИОНИСИЙ (ок. 1440–1505), русский художник, ознаменовавший своим творчеством последний взлет древнерусского искусства после Андрея Рублева (см. [АНДРЕЙ РУБЛЕВ](#)), совпавший с общим подъемом Московской Руси в царствование Ивана III (см. [ИВАН III Васильевич](#)). Автор многочисленных икон, фресок и миниатюр, Дионисий известен не меньше, чем его гениальный предшественник.



\* Для иконописи XVI в. было характерно и возвеличивание официальных политических идей средствами искусства. Так появилась знаменитая икона «Церковь воинствующая», или «Благословенно воинство Небесного Царя». На ней изображено возвращение русского войска после Казанской победы. Ясна основная идея произведения — апофеоз московского воинства под предводительством Ивана Грозного. Но аллегорическая форма выражения идеи Казанской победы и триумфа Москвы не заглушают ни ощущения живой природы с ее широким пространством, ни жизненных сил людской воинской толпы, разделившейся на три горизонтально протяженных потока. Эта икона фактически подводит вплотную к светской картине.

