



**Современный  
Гуманитарный  
Университет**

**Дистанционное образование**

---

Рабочий учебник

Фамилия, имя, отчество \_\_\_\_\_

Факультет \_\_\_\_\_

Номер контракта \_\_\_\_\_

## **КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

### **ЮНИТА 2**

**КУЛЬТУРА РОССИИ. ВКЛАД РОССИИ В  
МИРОВУЮ КУЛЬТУРУ**

**МОСКВА 1999**

Разработано О.Г.Петровой, канд. искусствоведения, доцентом

Рекомендовано Министерством общего и профессионального образования Российской Федерации в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений.

## **КУРС: КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

Юнита 1. История мировой культуры. Школы, направления и теории в культурологии.

Юнита 2. Культура России. Вклад России в мировую культуру.

### **ЮНИТА 2**

Пособие содержит материал по истории культуры России с древнейшего периода до начала XX столетия. Освещаются основные этапы становления российской культуры, рассматриваются некоторые из наиболее значительных ее достижений. Выявляется вклад России в мировую культуру.

Для студентов Современного Гуманитарного Университета

Издание 3-е, переработанное

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРОГРАММА КУРСА .....	4
ЛИТЕРАТУРА .....	5
НАУЧНЫЙ ОБЗОР .....	6
1. Культура древних славян .....	6
2. Культура Киевской Руси .....	8
3. Русская культура XIV - первой половины XV вв. ....	13
4. Русская культура конца XV-XVI вв. ....	16
5. Русская культура XVII в. ....	36
6. Русская культура XVIII в. ....	40
7. Основные достижения русской культуры XIX в. ....	47
8. Культура рубежа XIX-XX вв. и начала XX в. (общая характеристика) ...	50
ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ .....	53
ГЛОССАРИЙ*	

---

\* Глоссарий расположен в середине учебного пособия и предназначен для самостоятельного заучивания новых понятий.

## **ПРОГРАММА КУРСА**

Культура древних славян, ее специфические черты и особенности. Верования древних славян. Начало христианизации Руси. Письменность, Кирилл и Мефодий. Наследие дохристианского периода истории России. Культура Киевской Руси. Христианизация. Литература Древней Руси. Архитектура Древней Руси. Ремесла Киевской Руси.

Русская культура эпохи создания единого государства - XIV-XV века. Культура Новгорода, Пскова, Москвы. Строительство Московского Кремля. Летописная литература. Иконопись. Начало книгопечатания. Живопись Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия. Просвещение, литература, зодчество в XV веке. Начало “обмирщения” культуры в XVII веке. Развитие системы образования, основ архитектуры и живописи. Появление театральных представлений.

Русская культура XVIII века. Реформы Петра I и их влияние на российскую культуру. Расширение системы образования. Европеизация русской культуры. Особенности русского Просвещения. Русский классицизм в литературе и архитектуре. Создание национальной живописной школы.

Основные достижения русской культуры “золотого века” и “серебряного века” - XIX и начала XX вв.: литература, музыка, архитектура, изобразительное искусство, театр.

## **ЛИТЕРАТУРА**

### **Базовые учебники**

1. Культурология: Уч. пособие для вузов / Под ред. проф. А.А.Радугина. М., 1997.  
либо
2. Зезина М.Р., Кошман Л.В., Шульгин В.С. История русской культуры. М., 1990.

### **Дополнительная литература**

3. Культурология. История мировой культуры. М., 1995.
4. Очерки русской культуры XVI в. Ч. 1-2. М., 1977.
5. Очерки русской культуры XVII в. Ч. 1-2. М., 1979.
6. Очерки русской культуры XVIII в. Ч. 1-4. М., 1985-1990.
7. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1981.
8. Рыбаков Б.А. Киевская Русь и русские княжества XII-XIII вв. М., 1982.
9. Русские Веды. Песни птицы Гамаюн. Велесова книга. М., 1992.
10. Хрестоматия по истории России. В 4-х т. М., 1994.
11. Древнерусская литература. Книга для чтения. М., 1993.
- \*12. Данилевский И.Я. Россия и Европа. М., 1991.
13. Макогоненко Г.П. Русские просветители. М., 1980.
14. Очерки русской культуры XVIII в. Ч. 1,2. М., 1987; Ч. 3. М., Наука, 1988.
- \*15. Всемирная история. В 13 т. М., 1983-1995.
- \*16. История Отечества. М., 1991.
17. Наше Отечество. Опыт политической истории. М., 1991.
- \*18. Лихачев Д.С. Культура Руси эпохи образования русского национального государства. М., 1946.

---

Примечание. Знаком (\*) отмечена литература, фрагментами из которой сформирован научный обзор.

*Знание прошлого - ключ к пониманию и настоящего, и грядущего. Человек, не знающий и не любящий прошлого, не имеет и будущего. Крайне важно услышать голос предков, почувствовать себя частицей исторического потока, не прерывающегося тысячелетиями.*

### 1. КУЛЬТУРА ДРЕВНИХ СЛАВЯН

К моменту принятия христианства славянская религия не успела выработать строгих форм культа, и жрецы еще не выделились в особое сословие. Жертвы родовым и небесным богам приносили представители родовых союзов, а о контактах с низшими демонами земли, об избавлении людей от их вредного влияния и о получении от них разных услуг заботились “вольнопрактикующие” волхвы. Место жертвоприношения - **капище** - не превратилось в храм даже тогда, когда на нем стали ставить изображения богов - идолов.

Непрерывная борьба и поочередная победа светлых и темных сил природы наиболее зримо запечатлена в представлениях славян о круговороте времен года. Его исходной точкой было наступление нового года - рождение нового солнца в конце декабря. Это празднование получило у славян греко-римское название - **“коляда”** (лат. calendae - первый день нового месяца). Полную победу нового громовника над зимой - “смертью” в день весеннего равноденствия справляли обрядом похорон Марены. Был также обычай ходить с маем (символом весны), маленькой елкой, разукрашенной лентами, бумагой, яйцами. Божество солнца, провожаемого на зиму, называли **Купала, Ярило и Кострома**.

Во время праздника соломенное чучело этих божеств или сжигали, или топили в воде.

Архаичные народные праздники вроде новогодних гаданий, разгульной масленицы, “русальной недели” сопровождались заклинательными магическими обрядами и были своего рода молениями богам об общем благополучии, урожае, избавлении от грозы и града. Так, существовал обычай в Ильин день закалывать выкормленного всем селом быка в честь могучего Перуна. Для новогоднего гадания об урожае использовались особые сосуды - **чары**. На них часто изображали 12 различных рисунков, составлявших замкнутый круг, - символ 12 месяцев.

При раскопках найдены и идентифицированы такие сосуды, использовавшиеся для обрядов сева-жатвы, весенне-летних водных обрядов, проводившихся в священных рощах, у родников и связанных с богиней-девой, покровительницей плодородия.

При воцарении в Киеве **Владимира Красное Солнышко** (? - 1015) была проведена своего рода языческая реформа. Стремясь поднять народные верования до уровня государственной религии, рядом со своими теремами, на холме, князь приказал поставить деревянные кумиры шести богов: Перуна с серебряной головой и золотыми усами, Хорса, Дажьбога, Стрибога, Семаргла и Мокоши. Согласно древним легендам Владимир установил даже человеческие жертвоприношения этим богам, что должно было придать их культу трагический, но в то же время и очень торжественный характер. Культ главного бога дружинной знати - Перуна был введен в Новгороде Добрыней (воспитателем Владимира). Вокруг идола Перуна горело восемь негасимых костров, а память об этом вечном огне сохранилась у местного населения вплоть до XVII в.

---

\* Жирным шрифтом выделены новые понятия, приведенные в глоссарии. Знание этих понятий будет проверяться при тестировании.

К концу языческого периода в связи с развитием дружинного войска погребальные обряды славян стали сложнее. Со знатными русами сжигали их оружие, доспехи, коней.

Ни одна культура духовно развитого народа не может существовать без письменности. До сих пор считалось, что славяне до миссионерской деятельности Кирилла (ок. 827 - 869) и Мефодия (ок. 815 - 885) не знали письменности. По мнению же некоторых современных лингвистов и историков, Кирилл и Мефодий были не создателями, а лишь реформаторами уже существовавшей азбуки, основанной на греческом алфавите. Кроме того, высказано мнение, что помимо греческой, славяне имели и свою оригинальную систему письма: так называемую **узелковую письменность**. Знаки ее не записывались, а передавались с помощью узелков, завязанных на нитях, которые заматывались в **книги - клубки**. Память о древнем узелковом письме осталась в языке и фольклоре. Мы до сих пор завязываем "узелки на память", говорим о "нити повествования", "хитросплетении сюжета".

Период **письменной жреческой культуры**, возможно, начался у славян задолго до принятия христианства. Сказка о клубке бабы Яги восходит к временам матриархата. По мнению известного ученого фольклориста В.Я. Проппа (1895-1970), баба Яга - это типичная языческая жрица, хранительница "библиотеки клубков" в берестяных коробках. (Не отсюда ли выражение "наврать с три короба?").

В древности узелковая письменность была распространена достаточно широко. Узелковым письмом "кипу" и "вампум" пользовались древние инки и ирокезы. Письмо "цзе-шен" было известно в Древнем Китае. Финны, угры, карелы, издревле совместно проживавшие со славянами на северных территориях России, имели узелковую письменность, упоминание о которой сохранилось в карело-финском эпосе "Калевала". На многих предметах, поднятых из захоронений языческого времени, просматриваются несимметрические изображения узлов сложной конфигурации, напоминающие иероглифическую письменность восточных народов.

Часто в сочинениях христианского времени встречаются иллюстрации с изображениями сложных переплетений, вероятно, перерисованных с предметов архаической эпохи. Художники, изображавшие эти узоры, следовали существовавшему в то время правилу - наряду с христианской символикой использовать и языческую. Следы узелковой письменности можно найти на стенах храмов **эпохи "двоеверия"**, когда христианские святыни украшались не только ликами святых, но и орнаментальными узорами.

Если узелково-языческая письменность у древних славян существовала, то она была очень сложна. Доступная лишь избранным - жрецам и высшей знати, она являлась священным письмом. По мере распространения христианства и угасания древней культуры славян вместе с жрецами-волхвами погибали и эти знания, "завязанные" узелковым письмом. Очевидно, что узелковая письменность не могла соперничать с более простой и логически совершенной системой письма, основанной на кириллице.

Православие стало вытеснять древнюю культуру и веру славян не ранее XI в. - много позднее, чем у других европейских народов. До этого она существовала не менее полутора тысячи лет. Ее принято возводить к культуре **скифов-скотлов** - высокоразвитого земледельческого народа, жившего в Приднепровье в VI-IV вв. до н.э. Культура прославян-скотлов пришла в упадок во время сарматского нашествия в III в до н.э. Дальнейшее ее культурное развитие - в течение ряда веков поступательное - было прервано вторжением **гуннов** во время Великого переселения народов IV-V вв. н.э. Тем не менее от легендарного славянско-антского князя **Буса** (он упоминается в "Слове о полку Игореве" и готским историком Иорданом) и до Владимира 1 славянская культура развивалась почти

полтысячелетия.

Наследие столь мощного пласта славянской культурной архаики заявляло, продолжает заявлять о себе и со всей очевидностью, и исподволь: в образе мышления, стиле и фразеологии речи, мимике и жестах, неосознаваемых движениях души, соприкасающейся с миром родной природы. Ее значение состоит еще в том, что с образами персонажей того далекого мира мы знакомимся в раннем детстве, когда человек наиболее открыт этому мирозданию.

## 2. КУЛЬТУРА КИЕВСКОЙ РУСИ

В истории славянского народа IX век открывает новую страницу. Начинается процесс собирания восточнославянских племен под единой княжеской властью с помощью военной силы и рождается в **Гардарике** молодое сильное государство. Начало эпохи Киевской Руси принято относить либо к летописному рассказу о призвании на княжение в Новгород в 862 г. варяжских князей **Рюрика, Синеуса и Трувора**, либо определять временем киевского похода легендарного вестега **Олега** в 882 г. Завершают период, как правило, княжением в Киеве **Ярослава Мудрого** (1019 - 1054 гг.), иногда, правда, доводят до времени **Владимира Мономаха** (1113 - 1125 гг.). Таким образом, хронологические рамки эпохи Киевской Руси - середина IX - начало XII вв.

Важнейшим событием культурной жизни этого периода является **Крещение Руси - принятие Русью христианства**. Характер исторического выбора, сделанного в 988 г. князем Владимиром, был, безусловно, не случайным. Местоположение Руси между Востоком и Западом, перекрестное влияние на нее различных цивилизаций плодотворно воздействовало на духовную жизнь и культуру русского народа. Однако неоднократно создавало и критические моменты в ее истории. Несмотря на географическую близость Западной Европы, основной обмен идеями и людьми для восточнославянских племен шел в северном и южном направлении, следуя течениям рек Восточно-Европейской равнины. По этому пути с юга, из Византии, христианство стало проникать на Русь задолго до его официального утверждения, что во многом предопределило выбор князя Владимира, так же как до него - княгини Ольги, а еще ранее - киевских князей Аскольда и Дира. Тесные экономические, политические и культурные связи с Византией, проникновение на Русь в качестве альтернативы язычеству христианства в его византийском варианте достаточно жестко обусловили выбор новой религии.

Не менее важным был и другой фактор, связанный с религиозной психологией народа, особенностями его художественно-эмоционального восприятия мира. Весьма примечательно, что именно на этом акцентирует внимание "Повесть временных лет". В ней приводится большой рассказ о сомнениях Владимира и его бояр при выборе веры. Рассказывается о прибытии миссионеров из Византии, мусульман - из Дунайской Болгарии, иудеев - из Хазарии, о том, что князь был неудовлетворен проповедями всех, кроме византийца, о том, как он послал бояр в разные страны для выбора лучшей веры, а затем принял решение остановиться на христианстве византийского обряда. Византийское богослужение произвело на русских, впервые знакомившихся с христианством, сильное впечатление. По мнению игумена Иоанна Экономцева, столь свойственное русским образно-символическое восприятие мира, их максимализм, стремление достигнуть абсолюта одним порывом воли нашли благоприятную почву.

Около 988 г. Владимир крестился сам, крестил свою дружину и бояр и под страхом наказаний заставил креститься киевлян и всех русских вообще. В Новгороде Добрыня, который прежде учреждал культ Перуна, теперь крестил



новгородцев.

По описанию “Повести временных лет” Владимир крестился в Новгороде, в церкви Святого Василия. После крещения он избавился от болезни глаз (слепоты), что еще больше укрепило его веру в Бога. Вернувшись в Киев, Владимир приказал принять крещение всему населению города.

Формально Русь стала христианской. Погасли погребальные костры, огни Перуна, но долго еще по деревням насыпали языческие курганы, молились огню - Сварожичу, справляли буйные праздники старины. Язычество начало свой долгий путь слияния с христианством. Служители древней религии - волхвы - упоминаются летописями еще в XII в. как организаторы киевского восстания 1113 г.

Для русского народа, сравнительно поздно вступившего на путь исторического развития, принятие христианства означало в то время приобщение к многовековой и высокой культуре Византии. Это так. Но вряд ли христианизация Руси может рассматриваться как единственная отправная точка окультуривания русского народа. Даже несмотря на то, что живопись, музыка, в значительной мере архитектура и почти вся литература Киевской Руси находились в орбите именно христианской мысли, внимательный взгляд на шедевры древнерусского искусства все же обнаружит глубокое их родство с наследием архаики: будь то заставки-инициалы текстов книг и летописей, фресковые и скульптурные орнаменты соборов, мелодический строй церковных песнопений.

Жители Киевской Руси постепенно усваивают мировоззрение, согласно которому чувственно воспринимаемый мир не обладает истинной реальностью. Он есть лишь отражение имеющего **приснобытие** (то есть вечное существование) мира высших истин, приблизиться к смыслу которых можно через божественное откровение с верой, посредством умного созерцания, мистического прозрения. Эти истины воспринимаются человеком как знаки, символы. Символ, таким образом, выступал способом познания, освоения мира и был по-существу единственной сохраненной связкой сакрального и мирского.

Важным было также и то, что христианство придает особое значение полярным категориям Добра и Зла и проводит линию раздела между ними через самого человека. Телесный мир человека, оскверненный грехопадением, должен быть преобразен индивидуальными усилиями личности. Учение о грехе и о спасении (греч. - **хамартиология**) становится центром христианского богословия.

Фактором, подготовившем принятие христианства Русью, стало создание братьями **Кириллом** и **Мефодием** во второй половине IX в. **славянской письменности** на основе греческого уставного письма с добавлением нескольких букв. Они прибыли из Византии в Великоморавскую державу по приглашению князя Ростислава с миссионерскими целями в 863 г.

Договор 911 г. между Олегом и Византией уже был написан на двух языках - греческом и славянском. О довольно широком распространении грамотности среди различных слоев общества свидетельствуют летописи и археологические находки, относящиеся к XI в., многочисленные **новгородские берестяные грамоты**.

**Русская литература** родилась в первой половине XI в. в среде господствующего класса. Русская культура средневековья была **элитарной**. В Древней Руси ведущую роль в литературном процессе играла церковь. Наряду со светской широкое развитие получила литература церковная. Средневековая словесность на Руси существовала только в рамках рукописной традиции. Даже появление печатного станка мало изменило ситуацию вплоть до середины XVIII в. Материалом для письма служил **пергамент** - телячья кожа особой выделки. Бумага окончательно вытесняет пергамент только в XV - XVI вв. Писали чернилами и киноварью и вплоть до XIX в., используя гусиные перья. Дороговизной материала обусловлена экономия письма: текст подавался в одну строку без словораздела, часто встречавшиеся слова сокращались под титлами. Почерк XI - XIII вв. в науке называется уставом в силу своего четкого, торжественного характера.

**Древнерусская книга** - это объемистая рукопись, составленная из тетрадей, сшитых в деревянный переплет, обтянутый тисненой кожей. В XI в. на Руси появляются роскошные книги с киноварными буквами и художественными миниатюрами. Переплет их оковывался золотом или серебром, украшался жемчугом, драгоценными камнями, финифтью. Таковы **Остромирово Евангелие** (XI в.) и **Мстиславово Евангелие** (XII в.).

В основе литературного языка - живой разговорный язык Древней Руси, точнее - областные его диалекты (южные и северные) - Поднепровья и Новгорода Великого. Вместе с тем в процессе его формирования большую роль сыграл близкородственный ему, хотя и иноземный по происхождению, язык старославянский, или церковнославянский. Именно на этот язык Кириллом и Мефодием были переведены во второй половине IX в. книги Священного Писания. На его основе развивалась на Руси церковная письменность и велось богослужение. Будучи одним из диалектов староболгарского языка, церковнославянский обладал большим набором отвлеченных понятий, которые стали неотъемлемым достоянием русского языка: "пространство", "вечность", "разум", "истина".

Древнерусская литература представлена литературой переводной и оригинальной. Перевод рассматривался как часть собственной национальной словесности. Церковностью древнерусской литературы обусловлен выбор переводных сочинений, бытовавших в рукописной традиции. Начальный этап переводной древнеславянской письменности определялся наряду со Священным Писанием произведениями раннехристианских отцов церкви IV - VI вв.: **Иоанна Златоуста** (350 - 470), **Василия Великого** (ок. 330 - 379), **Григория Нисского** (ок. 335-ок. 394), **Кирилла Иерусалимского**. Переводились также произведения массовой литературы: Хроника Иоанна Малалы, "Христианская топография" Космы Индикоплова, апокрифы, патерики. Наибольшей популярностью пользовалась **Псалтырь**, богослужебная и толковая.

Первые оригинальные сочинения, написанные восточнославянскими авторами, относятся к концу XI - началу XII вв. Среди них такие выдающиеся памятники, как "Повесть временных лет", "Сказание о Борисе и Глебе", "Житие Феодосия Печерского", "Слово о законе и благодати". Жанровое разнообразие древнерусской литературы XI - XII вв. невелико: летописание, житие и слово. Деление произведений древнерусской литературы на жанры достаточно условно. Это происходит потому, что сами восточнославянские книжники не имели единых представлений о жанровых категориях. Одним и тем же, наиболее общим термином "слово" писатели называли и торжественную речь митрополита Илариона, и воинскую повесть.

Среди жанров древнерусской литературы **летопись**, развивавшаяся в течение восьми веков (XI - XVIII вв.), занимает центральное место. Ни одна европейская традиция не обладала таким количеством анналов, как русская. Преимущественно, хотя и не всегда, летописанием на Руси занимались монахи, прошедшие специальную выучку. Составлялись летописи по поручению князя, игумена или епископа, иногда по личной инициативе. Если летопись велась по прямому поручению, она носила более или менее официальный характер, отражая политическую позицию, симпатии и антипатии заказчика. Но не следует преувеличивать официальный характер древнерусского летописания, как это иногда делает историческая наука. В действительности же летописцы проявляли независимость мысли, отражая точку зрения широких масс на то или иное событие, нередко подвергали критике действия князей, отражая "вся добраа и недобраа" и "не украшая пишущаго".

Древнейшая русская летопись "**Повесть временных лет**" в оригинале имеет более пространное название: "Се повести времянных лет, откуда есть пошла Русская земля, кто в Киеве нача первое княжити, и откуда Руская земля стала

есть”. Дошла до нас эта летопись в рукописных копиях не старше XIV в. Из них наиболее замечательны две: сборник 1377 г., условно называемый Лаврентьевской летописью (1377) по имени писца-монаха - Лаврентия, переписавшего ее для суздальского великого князя Дмитрия Константиновича (1323/24 - 1383) (в состав его вошли “Повесть”, доведенная до 1110 г. и Суздальская летопись, заканчивающаяся описанием 1305 г.), и сборник начала XV в., получивший название Ипатьевской летописи по месту хранения - Ипатьевскому монастырю в Костроме (в состав этого сборника, кроме “Повести”, входят Киевская летопись до 1201 г. и Галицко-Волынская, 1201 - 1292 гг.). Главное различие между этими двумя списками “Повести” - в ее конце. Лаврентьевская летопись заканчивается оборванным на полуслове рассказом о чудесном явлении 11 февраля 1110 г. - огненном столпе над Киево-Печерским монастырем. В Ипатьевском списке этот рассказ закончен и за ним следует еще несколько сказаний, относящихся к 1111, 1112 и 1113 гг. Авторство “Повести” приписывают монаху Киево-Печерской лавры Нестору, создавшему ее около 1113 г. Основная идея произведения глубоко патриотична - это единство русской земли. Княжеские усобицы и кровавые распри, начавшие сотрясать тогда русскую землю, осуждаются летописцем. Таким образом, Киев стал местом возникновения первого общерусского летописного свода, повествующего об истории Русской земли в целом.

Другой распространенный жанр древнерусской литературы - **житие** - буквально соответствует греческому “жизнь” и латинскому “vita”. Он представляет жизнеописание знаменитых епископов, патриархов, монахов-основателей тех или иных монастырей, реже - биографии светских лиц, но только тех, которые считались церковью святыми. Отсюда жития в науке часто обозначаются также термином **“агиография”** (от agios - святой и grafo - пишу). Составление житий требовало соблюдения определенных правил и стиля изложения: неторопливого повествования в третьем лице, композиционного соблюдения трех частей - вступления, собственно жития и заключения. Во вступлении автор просит прощения у читателя за свое неумение писать, а заключение обязательно должно было содержать похвалу герою, поэтому было наиболее ответственной частью, требовавшей от автора хорошего знания риторики. Главное действующее лицо изображалось непреложно святым, а отрицательный герой вводился для контраста, и действовал на заднем плане. Жанр жития неподвижен, он исключает описание становления характера и сводится обычно к подбору материала для иллюстрации святости героя. Агиография, таким образом, искусство дореалистическое, ближайшей параллелью которому может быть древнерусская иконопись. В человеке устранились все черты его индивидуальности, “временности”, он становился обобщенным воплощением либо добра, либо зла. По преданию, Нестору-летописцу принадлежит авторство всех трех первых дошедших до нас житий - двужитий первых христианских мучеников князей - братьев Бориса (? - 1015) и Глеба (? - 1015) - “Сказание о Борисе и Глебе” и житие игумена Феодосия (? - 1074) - основателя Киево-Печерской лавры (“Житие Феодосия Печерского”).

Речи, называвшиеся в старину **“поучениями”** и **“словами”**, относятся к **жанру красноречия**. “Золотой век” их развития на Руси приходится на XII в., но уже в XIII в. этот жанр приходит в упадок и совершенно исчезает из литературного обихода в XIV в. Все дошедшие до нас памятники церковного и светского красноречия Киевской Руси по содержанию и форме делятся на дидактические и эпидидактические, то есть торжественные. **Дидактическое красноречие** - это область, доступная всем, кто владел пером или минимальным даром речи. Оно преследовало практические цели назидания, информации, полемики. Его ярким образцом является **“Поучение Владимира Мономаха”**, дошедшее до нас в Лаврентьевском списке “Повести временных лет” под 1096 г. В начале “Поучения” один из выдающихся князей своего времени Владимир Мономах дает своим сыновьям ряд моральных наставлений, в назидание выписав для них цитаты из

Священного Писания. Однако очень скоро эта морализующая тема, заданная церковной традицией, перерастает в политическое завещание, в урок сыновьям, как княжить, управлять государством. Кончается “Поучение” автобиографией князя.

**Торжественное красноречие** - область творчества, требовавшая не только глубины идейного замысла, но и большого литературного мастерства. Древнейшим дошедшим до нас памятником этого жанра является **“Слово о законе и благодати”**, авторство которого приписывают первому киевскому митрополиту Илариону и датируют между 1037 и 1050 гг.

Под большим воздействием церкви находился другой вид древнерусского искусства - архитектура. С приходом на Русь христианства широко начинается строительство культовых зданий, церквей и монастырей. Одним из первых центральных монастырей был Киево-Печерский, основанный в середине XI в. Антонием (983 - 1073) и Феодосием Печерскими (? 1074). Пещеры, или пещеры - это места, где первоначально селились христианские подвижники, и вокруг которых потом возникало поселение, превращавшееся в общежительный монастырь. Наряду с Киевским известен также Ильинский подземный монастырь в Чернигове - уникальный историко-архитектурный памятник в толще Болдинской горы, по преданию основанный Антонием около 1069 г. Также знаменит Печерский монастырь под Изборском Псковской области.

Явление пещерного затворничества пришло на Русь вместе с христианством и связано с именем его апологета - преподобного Антония. Неординарнейшее явление христианской духовной культуры, называемое еще **исихией** (покой, безмолвие, отрешенность) - это путь преображения человеческого духа через аскетизм, уход от земного мира.

Подземные монастыри были очагами исихии на Руси, ибо здесь ни звуки мира, ни свет солнца не мешали молитвенной концентрации внимания. Традиционная жизнь в общежительных монастырях не была такой строгой. Люди, отрекавшиеся от обычной жизни и уходившие в монастыри, могли продолжать выполнять многие мирские обязанности. Игумены монастырей наравне с епископами выступали как дипломаты, судьи, посредники. Монастыри становились центрами распространения духовных знаний. Рядовой монах мог стать летописцем, зодчим, иконописцем. Несомненно, что именно монастыри сыграли определяющую роль в приобщении русского народа к культурным богатствам Византии, в распространении просвещения и создании крупных литературных и художественных ценностей.

После принятия христианства в конце X в. на Руси началось каменное строительство. Первые сооружения такого типа были построены византийскими мастерами. В 989 г. в Киеве была заложена Десятинная церковь Успения богородицы. На ее содержание была отпущена десятая часть доходов князя. Во время нашествия Батыя в 1240 г. она была разрушена. Археологические раскопки и исследование руин этого древнейшего храма Руси позволили установить, что эта постройка площадью около 900 кв.м, увенчанная, по словам летописи, 25 “верхами”, т.е. главами, была грандиозной по замыслу и исполнению. Также многоглавным был 13-верхий **собор Киевской Софии**, возведенный во времена Ярослава Мудрого. Одноименность соборов Киева и Константинополя призвана была утвердить равенство Руси с Византией. Археологические раскопки обнаружили, что храм был окружен крепостной стеной митрополичьего замка. Софийский собор - памятник не только зодчества, но и изобразительного искусства. Во внутренних помещениях собора сохранились мозаики, мозаичным был и пол. Многие фрески написаны на русские сюжеты. Изображены семья Ярослава Мудрого, бытовые сцены: скоморошья пляски, борьба ряженных, охота на медведя.

В 30-е годы XI в. были построены каменные Золотые ворота с надвратной

церковью Благовещения. В этом же веке были построены храмы в Полоцке, Чернигове, Выдубицком и Киево-Печерском монастырях. В Вышгороде под Киевом в честь первых русских святых - князей Бориса и Глеба возводится грандиозный храм площадью около 600 кв.м. Выдающимся произведением зодчества Киевской Руси стал Софийский собор в Новгороде (1045 - 1050 гг.), в архитектурном облике которого уже угадываются некоторые черты будущего новгородского архитектурного стиля. Он значительно строже киевского, имеет пять куполов, расположенных в символическом порядке, гораздо мощнее и суровее сложенные из местного известняка стены. В интерьере нет ярких мозаик, а только фрески, но не такие динамичные, как в Киеве, и избыток орнаментальных украшений языческой древности с ясно проглядывающимся рисунком узелкового письма.

В Киевской Руси были высоко развиты ремесла: гончарное, металлообработка, ювелирное и др. В X в. появляется гончарный круг, и до сих пор археологи на территории бывшего Киевского государства находят великолепные шиферные пряслицы, грузики для веретен. К середине XI в. относится первый известный меч с русской надписью: "Людота ковал". С этого времени русские мечи встречаются в археологических раскопках в Прибалтике, Финляндии, Скандинавии. Ювелирная техника русских мастеров была очень сложной, а изделия Руси пользовались большим спросом на мировом рынке того времени. Многие украшения выполнены в характерной технике зернения: на изделие напаивался узор, состоявший из множества шариков. Применялась также скань - рисунок наносили тонкой проволокой, напаянной на металлическую поверхность, а промежутки между ткаными перегородками заполняли разноцветной эмалью. Так получались высокоценные ювелирные изделия, выполненные в технике перегородчатой эмали, типично русские украшения.

Киевская Русь в домонгольское время превратилась в страну высокоразвитой культуры. Уже в XI в. она достигла уровня передовых стран Европы и насчитывала два столетия своей государственности. Под скипетром князей Рюриковичей в единую державу были объединены (на площади около 7000 км<sup>2</sup>) восточнославянские, летто-литовские прибалтийские и финно-угорские племена. Начинает складываться общность древнерусского народа, которая выражалась в выработке литературного языка, покрывавшего собой местные племенные диалекты, в национальном самоощущении единства всего народа, в формировании общей культуры. Высокий по тем временам уровень развития общественной мысли, национального самообразования демонстрируют русские летописи. В эпоху Киевской Руси был задан тип культурно-исторического развития русского народа, в котором тесно переплеталось христианство и язычество.

### **3. РУССКАЯ КУЛЬТУРА XIV - ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XV ВВ.**

Монголо-татарское нашествие 1237-1241 гг. и вторжение немецких рыцарей на северо-западе Древней Руси поставили страну на край гибели. Литература XIII в. характеризуется трагическим пафосом и подъемом национально-патриотических настроений. Об ожесточенных сражениях с захватчиками и страшном опустошении Русской земли рассказывают летописные повести о битве на Калке в 1223 г., "Слово о погибели Русской земли" (после 1240 г.), "Житие Александра Невского" (1263-1280). Память о нашествии на Русь сохранилась в произведениях более позднего времени - "Повесть о разорении Рязани Батыем" (XIV в.), "Китежская легенда". Последний памятник представляет собой цикл преданий о легендарном граде Китеже, погрузившемся в озеро Светлояр и таким образом спасшемся от разорения монголо-татарами. Цикл слагался на протяжении многих веков и окончательно оформился в старообрядческой "Книге, глаголемой летописец" (конец XVIII в.).

Современный Гуманитарный Университет



Со второй половины XIV в. начинается подъем русской культуры, обусловленный успехами хозяйственного развития и первой крупной победой над иноземными завоевателями в **Куликовской битве** (1380). Это событие стало важным шагом на пути освобождения страны от монголо-татарского ига. Возрождаются старые и развиваются новые центры хозяйственной жизни и культуры. Определяется ведущая роль **Москвы**, привлекающей все новых жителей благодаря центральному расположению в северо-восточной Руси и наличием удобных речных и сухопутных торговых путей. Москва возглавляет борьбу за объединение русских земель, возрастает ее влияние как одного из культурных центров. Московские князья принимают **титул Великих князей Всея Руси**.

Победе на Куликовом поле посвящено наиболее выдающееся произведение этого времени **“Задонщина”** (от места битвы - за Доном). Оно написано в жанре исторической повести рязанцем Софронием в 80-е гг. XIV в. Автор сопоставляет события современной ему жизни с событиями, описанными в **“Слове о полку Игореве”**. Победа на Куликовом поле - это как бы отмщение за поражение войск Игоря Святославовича. Эта победа восстановила славу и могущество Русской Земли.

Широкое развитие получило зодчество, в первую очередь в Новгороде и Пскове - городах, политически менее зависимых от монгольских ханов. В XIV - XV вв. Новгород был одним из крупнейших центров развития искусства, экономической и политической жизни.

Русские зодчие того времени продолжали традиции архитектуры домонгольского периода. Они использовали кладку из грубо отесанных известняковых плит, валунов и частично кирпича. Такая кладка создавала впечатление силы и мощи. Эту особенность новгородского искусства так отметил академик И.Э.Грбарь (1871 - 1960): “Идеал новгородца - сила, и его красота - красота силы”.

Результат новых исканий и традиций старого зодчества - церковь **Спаса на Ковалеве** (1345) и церковь **Успения на Волотовом поле** (1352). Образцы нового стиля - церковь **Федора Стратилата** (1360 - 1361) и церковь **Спаса Преображения на Ильине улице** (1374). Для этого стиля характерны нарядное внешнее убранство храмов, украшение фасадов декоративными нишами, скульптурными крестами, а ниш - фресками. **Церковь Спаса Преображения**, расположенная в торговой стороне Новгорода, представляет собой типичный крестово-купольный храм в четыре мощных столба и одной главой.

Одновременно с храмовым в Новгороде велось и крупное гражданское строительство. Новгородские мастера совместно с немецкими построили **Грановитую палату** (1433) для торжественных приемов и заседаний Совета господ. Новгородские бояре строили себе каменные палаты с коробовыми сводами. В 1302 г. в Новгороде был заложен каменный кремль. **Кремль** (до XIV в. назывался детинец) - центральная часть древнерусских городов, обнесенная крепостными стенами с башнями. Кремль включал в себя комплекс оборонительных, дворцовых и церковных сооружений. Обычно кремль располагался на высоких местах, на берегу реки или озера и был ядром города. В настоящее время сохранился кремль в Москве, Новгороде, Пскове, Туле, Нижнем Новгороде, Смоленске и других русских городах.

Другим крупным хозяйственным и культурным центром в то время был Псков. Город напоминал крепость, архитектура зданий - суровая и лаконичная, почти полностью лишенная декоративных украшений. Длина стен большого каменного кремля составляла почти девять километров.

Псковские строители создали особую систему перекрытия зданий со взаимно перекрещивающимися арками, что впоследствии дало возможность освободить храм от столбов. Псковские мастера завоевали на Руси всеобщую известность и оказали большое влияние на московское строительство.

В Москве каменное строительство началось во второй четверти XIV в. К этому времени относится сооружение белокаменной крепости Московского Кремля.

Московский Кремль - древнейшая центральная часть Москвы на Боровицком холме, на левом берегу реки Москвы. В 1366 - 1367 гг. были возведены стены и башни из белого камня. В 1365 г. был построен белокаменный **собор Чуда Архангела Михаила**, у юго-восточного крыла был возведен придельный **храм Благовещения**. В последующее время на территории Московского Кремля были построены новые храмовые и гражданские строения.

Велось строительство и в других городах - Коломне, Серпухове, Звенигороде. Крупнейшей постройкой того времени был **Успенский собор в Коломне** - шестистолпный городской собор, поднятый на высоком подклете, с галереей.

Древнейшие сохранившиеся памятники московского зодчества - **Успенский собор в Звенигороде** (ок. 1400), **Собор Саввина Сторожевского монастыря близ Звенигорода** (1405) и **Троицкий собор Троице-Сергиевого монастыря** (1422).

Новым направлением в московской архитектуре стало стремление к преодолению "кубичности" и созданию новой, устремленной вверх композиции здания за счет ступенчатого расположения сводов.

История русской живописи XIV - XV вв. так же, как и зодчество, стала естественным продолжением истории живописи домонгольского периода. Иконопись развивается также в Новгороде и Пскове. Новгородская иконопись в XIV в. в отличие от фресок развивалась медленно. На иконах писалось, как правило, единоличное изображение святого. Если же на одной иконе писалось несколько святых, их не связывало какое-либо действие, они изображались фронтально. Этим достигалась сила воздействия. Новгородские иконы этого периода характеризует лаконичная композиция, четкий рисунок, чистота красок, безупречная техника.

Стенную живопись на Руси этого времени относят к "золотому веку". Широкое распространение наряду с иконописью получила фреска - живопись по сырой штукатурке красками, разведенными на воде. В XIV в. фресковая живопись оформляется композиционно, пространственно, вводится пейзаж, усиливается психологизм изображения. Особенно проявились эти новшества в знаменитых новгородских фресках церкви **Федора Стратилата** (1360) и церкви Успения на Волотовом поле (1352; разрушен во время Великой Отечественной войны).

Особое место среди художников XIV - XV вв. занимает гениальный **Феофан Грек** (ок. 1340 - после 1405). Родом из Византии, он обошел в скитаниях Византию, Крым, а затем и Русь. На Руси его талант проявился с наибольшей силой. Произведения Феофана Грека - фрески, иконы отличаются монументальностью, силой и драматической выразительностью образов, смелой и свободной живописной манерой.

В творчестве Феофана Грека на Руси выделяются два периода: новгородский и московский. В первом он выступает смелым новатором, бунтарем, создает редкие по одухотворенности произведения. В московский период творчество Феофана Грека характеризует его уже как художника, обретшего спокойствие и уравновешенность.

В Новгороде Феофан Грек расписал церковь Спаса Преображения на Ильине улице (1378). Эти росписи сохранились фрагментарно. Характеристика изображенных святых отмечена строгой индивидуальностью, каждая фигура живет обособленной жизнью, наполнена внутренним движением. Феофан Грек воплотил в своих персонажах одухотворенность человека; его внутреннюю силу.

В Москве Феофан Грек совместно с Симеоном Черным расписывает церковь Рождества Богородицы (1395 - 1396) с приделом Лазаря, Архангельский собор в Кремле (1399), вместе со старцем Прохором с Городца и Андреем Рублевым -

Благовещенский собор в Кремле (1405). Для иконостаса этого собора он использовал доски высотой более двух метров. Искусство Феофана Грека определило в эти годы развитие московской живописи.

Другим известным мастером этого времени был великий русский художник **Андрей Рублев** (ок. 1360/70 - ок. 1430), монах Андроникова монастыря (тогда под Москвой), в котором он умер и похоронен. Его творчество знаменовало подъем русской культуры периода создания централизованного Русского государства и возвышения Москвы. При нем московская школа живописи достигает своего расцвета. Произведения Андрея Рублева отличаются глубокой человечностью и возвышенная одухотворенность образов, идея согласия и гармонии, совершенство художественной формы.

Андрей Рублев участвовал в создании росписи и икон в старом Благовещенском соборе в Московском Кремле (1405), Успенском соборе во Владимире (1408), Троицком соборе в Троице-Сергиевой лавре (1425 - 1427), Спасском соборе Андроникова монастыря (1420-е гг.).

В отличие от творчества Феофана Грека искусство Андрея Рублева проникнуто возвышенно-светлым настроением, состоянием гармонии, оно отражает радостное отношение к миру, спокойствие, безмятежность. Характерная черта его стиля - лирическая умиротворенность, его персонажи мягче, человечнее, чем у Феофана Грека.

Наиболее известное его произведение, совершенное по исполнению, **икона "Троица"** (хранится в Государственной Третьяковской галерее). Она была написана для иконостаса Троицкого собора в Сергиевом Посаде. На иконе с редкой художественной силой выражена гуманистическая идея согласия и человеколюбия, дан обобщенный идеал нравственного совершенства и чистоты. Образ Бога в трех лицах представлен в изображении трех ангелов, все три фигуры составляют круговую композицию вокруг чаши. Душевная чистота, ясность, выразительность, золотистый колорит, единый ритм линий с большой силой воплощают идею гармонии.

Среди сохранившихся произведений Андрея Рублева фрески на тему "Страшный суд" в Успенском соборе во Владимире (1408). В отличие от традиционного изображения образы Рублева полны человечности, нет излишней суровости.

Сохранился также иконостас в Троице-Сергиевом монастыре (1424 - 1426), который Андрей Рублев расписывал со своими учениками. Его кисти принадлежат изображения Павла и Михаила-архангела. В конце жизни Андрей Рублев расписал собор в Андрониковом монастыре.

#### **4. РУССКАЯ КУЛЬТУРА КОНЦА XV - XVI ВВ.**

Для историко-культурного развития русских земель конец XV - XVI вв. был переломным. Продолжалось образование единого русского государства, страна окончательно освободилась от монголо-татарского ига, завершалось формирование русской народности. Это оказало существенное влияние на формирование культурных процессов.

В русской культуре усиливаются светские и демократические элементы. В литературе появляются произведения, поддерживающие новую государственную политику. Теория происхождения Русского государства нашла свое выражение в **"Сказании о князьях Владимирских"**. В нем утверждалось, что русские государи ведут свое происхождение от римского императора Августа и, следовательно, имеют право на все русские земли. Эту идею поддержала церковь, которая к тому же связала ее с идеей о Москве как о "третьем Риме". Игумен псковского Елизарова монастыря **Феофан** в своих посланиях великому князю



Василию III писал, что прежде существовали два мировых центра христианства - Рим и Византия, которые пали из-за отхода от "истинного христианства". Правители Византии изменили истинному христианству, заключив унию<sup>1</sup> (1439) с католической церковью, следствием чего было падение Византии и завоевание ее турками (1453). Москва же, не признав Флорентийскую унию, стала мировым центром христианства, т.е. "третьим Римом". А "четвертому Риму не бывать", так как, по мнению церкви, может быть только "три мировых царства", после чего наступит "конец света". **Теория "Москва - третий Рим"** была призвана служить обоснованием мирового значения Русского государства, а также исключительного значения церкви.

Хозяйственные и политические достижения России этого времени оказали заметное влияние на повышение уровня грамотности и просвещения, которые распространялись прежде всего среди феодалов и купечества. Встречались грамотные и среди крестьян. Грамоте обучали в частных школах в основном священники и дьячки. В школах изучали **часослов**<sup>2</sup> и **псалтырь**<sup>3</sup>, а в некоторых - начальную грамматику и арифметику.

Большую роль в истории культуры России сыграло **появление книгопечатания**. Первые попытки его относятся к концу XV в., но началось оно в 1553 г. Первые издания не имели авторов и не датировались, до настоящего времени известно семь первых печатных памятников. Новый этап в книгопечатании наступил в 1563 г., когда на средства царской казны была устроена типография в Москве. Книгопечатание стало государственной монополией. Во главе типографии стояли дьяк **Иван Федоров** (1510 - 1583) и **Петр Мстиславец**. 1 марта 1564 г. была создана первая русская датированная печатная книга - **"Апостол"** (богослужебная книга, содержащая почти весь Новый Завет, за исключением Евангелий), а в 1565 - **"Часослов"**. Позже Иван Федоров и Петр Мстиславец переехали на Украину, затем в Литву, где продолжили свою деятельность. В Москве книгопечатание продолжили их ученики - **Никифор Тарасьев, Тимофей Невежа** и его сын **Андроник Тимофеев Невежа**. Всего до конца XVI в. было издано около 20 книг церковно-религиозного содержания.

Среди литературных памятников того времени - огромный 10-томный свод церковной литературы **"Четьи-Минеи"** ("Чтения Ежемесячные"). Это написанные митрополитом **Макарием** жизнеописания русских святых, составленные по месяцам в соответствии с днями чествования каждого святого.

Создаются обобщающие летописные произведения, например, Лицевой Летописный свод - своеобразная всемирная история от сотворения мира до середины XVI в. Памятником русской исторической литературы является также "Степенная книга", составленная в 1550 - 1563 гг. духовником царя Ивана IV (Грозного) Андреем. В ней излагается русская история от Владимира I (Святославича) до Ивана IV. Книга составлена по материалам летописей, родословных книг и др.

Свод житейских правил и наставлений, возникших в среде новгородского боярства и купечества, содержит памятник русской письменности XVI в. **"Домострой"**. Он защищал патриархальный уклад в семье и деспотическую власть главы семьи над ее членами. В книге давались советы, как быть бережливым, приберегать запасы и др.

Архитектура конца XV - XVI вв. отразила возрастание международной роли русского государства. Наступает новый этап как в храмовом, так и в гражданском зодчестве. В строительстве наряду с русскими мастерами участвуют мастера из

<sup>1</sup> Уния (церк.) - объединение православной и католической церквей с признанием главенства римского папы при сохранении своих обрядов и богослужений.

<sup>2</sup> Часослов - церковно-богослужебная книга, содержащая псалмы, молитвы, песнопения и другие тексты богослужения.

<sup>3</sup> Псалтырь - сборник псалмов, молитвенных песнопений, входящих в Ветхий Завет.

Италии, которая в то время была передовой страной Европы.

Создание русского централизованного государства со столицей в Москве было ознаменовано строительством на месте старого нового Кремля, ансамбль которого окончательно сложился в конце XV - начале XVI вв. В это время в строительстве стали использовать кирпич и терракоту. Кирпичная кладка вытесняла традиционную белокаменную. В 1485 - 1495 гг. белокаменные стены Московского Кремля были заменены кирпичными.

В 1475 - 1479 гг. был сооружен **новый Успенский собор** - по образцу Успенского собора во Владимире. Храм поражает красотой пропорций, лаконизмом художественных средств. Русские летописи писали об Успенском соборе, что он "чуден величеством и высотой и светлостью и звонностью и пространством". Успенский собор стал классическим образцом монументального храмового зодчества XVI в.

В 1484 - 1489 гг. псковскими мастерами был построен **Благовещенский собор** - домовая церковь Великих князей.

Итальянским архитектором Алевизом Новым в 1505 - 1508 гг. был построен **Архангельский собор**. В его внешнем виде уже ярко выразился светский стиль архитектуры. Основная конструкция - традиционная: крестово-купольный пятиглавный храм с шестью столбами, поддерживающими своды. Однако в наружном оформлении архитектор отошел от древнерусской традиции и использовал богатые архитектурные украшения (декор) итальянского Ренессанса. Архангельский собор был храмом-усыпальницей, куда перенесли гробницы всех Великих князей, начиная с Ивана Калиты, здесь хоронили всех Великих московских князей, а затем - царей до Петра 1.

В Московском Кремле возводились также и **светские постройки**, в том числе и **Княжеский дворец**, состоящий из отдельных построек, связанных между собой переходами, крыльцами, сенями. От этого дворца сохранилась Грановитая палата (1487 - 1491), построенная итальянскими архитекторами **Антонио Солари** и **Марко Руффо**.

Грановитая палата, названная так потому, что снаружи выложена большими гранеными камнями, предназначалась для торжественных дворцовых церемоний и приемов иноземных послов, служила в качестве тронного зала. Это просторное квадратное помещение с мощным столбом посередине, на который опираются четыре крестовых свода.

Архитектурным центром Московского Кремля стала столпообразная церковь-колокольня **Ивана Лествичника** ("Иван Великий", 1505-1508, надстроена в 1600).

Позже были построены **Теремный дворец** (1635 - 1636), **Патриарший дворец** (1653 - 1655) и ряд небольших храмов; в 1776 - 1787 г. - здание **Сената**, в 1839 - 1849 - **Большой Кремлевский дворец**, в 1844 - 1851 - **Оружейная палата**. В XVII в. башни Московского Кремля получили существующие ныне ярусные и шатровые завершения. Среди башен наиболее значительная - **Спасская**, на ней часы - Кремлевские куранты (часы с боем). На территории Кремля хранятся памятники русского литейного искусства "Царь-пушка" (XVI в.) и "Царь-колокол" (XVIII в.).

В законченном живописном ансамбле Московского Кремля воплотились идеи величия и силы единого русского государства. Продолжилось храмовое строительство и в других городах. Монументальные соборы воздвигнуты в Волоколамске, Дмитрове, Угличе, Ростове и в больших монастырях Кирилло-Белозерском и др.

Развивалось также и другое направление в зодчестве, связанное со строительством небольших посадских и вотчинных храмов. К этому времени была изобретена новая система кирпичных перекрытий - **кресчатого свода**, что позволило строить небольшие бесстолпные храмы. В архитектуре этих храмов более отчетливо выделялись светские элементы.

Наивысшим достижением русской архитектуры XVI в. стало строительство **храма шатрового типа**, в котором наиболее ярко выразилось национальное своеобразие русских традиций, основанных на деревянном зодчестве. **Церковь Вознесения в селе Коломенском** под Москвой (1532) стала первым на Руси новым типом строения и по форме, и по высоте. Храм был построен в честь рождения наследника престола Василия III - будущего царя Ивана Грозного. По типу шатрового был построен и собор Спаса-Андроникова монастыря, динамично устремленный вверх.

Вариантом шатрового храма стал Покровский собор (Покрова "на рву"), получивший название **собора Василия Блаженного** - по имени известного московского юродивого, погребенного под одним из его приделов. Собор был построен в 1555 - 1560 гг. русскими зодчими **Бармой** и **Постником** в честь взятия Казани Иваном Грозным. Собор представляет собой группу из девяти столпообразных (столпных) храмов, размещенных на общем постаменте - высоком подклете и объединенных внутренними переходами и наружной галереей - гульбищем. Центральный храм увенчан большим шатром, вокруг которого расположились купола восьми приделов. Все они имеют форму "восьмерика", идущего от традиций русского деревянного зодчества. Архитектурно-декоративное убранство собора богато и разнообразно. Живописность композиции и пышность наружного убранства, а также малая площадь отдельных приделов, где одновременно могут находиться пять-шесть человек, свидетельствуют о том, что собор замыслился как храм-памятник. Он рассчитан в основном на внешнее восприятие.

В XVI в. огромный размах получило строительство крепостей, так называемое **"крепостное строительство"**. Были построены кремли в Нижнем Новгороде (1508-1511), Туле (1514), Коломне (1525 - 1531), Зарайске (1534), Серпухове (1566) и других русских городах.

В Москве в 1535 - 1538 гг. была возведена вторая линия укреплений, которая опоясала торгово-ремесленную часть столицы - **Китай-город**. В 1585 - 1593 гг. была воздвигнута третья линия каменных укреплений Москвы - **Белый город**. Работами этими руководит известный мастер **Федор Конь**. В 1595- 1596 гг. он построил **Смоленский кремль**, в архитектуре которого сочеталось техническое совершенство и изящество оформления.

Мощные стены и башни были выстроены и во многих монастырях, ставших укреплениями. В окрестностях Москвы такими были монастыри: Новодевичий, Пафнутьево-Боровский, Троице-Сергиев, Иосифо-Волоколамский, на Севере - Кирилло-Белозерский, Соловецкий и др. Живопись конца XV - XVI вв. представлена произведениями талантливого русского мастера **Дионисия** (ок. 1440 -1502/03). Он обладал огромной силой художника и неистощимой творческой фантазией. В 70-е гг. XV в. Дионисий создал росписи и иконы в соборе Пафнутьево-Боровского монастыря под Москвой. Совместно с группой мастеров он расписывал Успенский собор в Московском Кремле. Эти росписи сохранились фрагментарно. Их сюжеты - образы мучеников, погибших за веру, отражают идею защиты Отечества. Позже Дионисий работал в Иосифо-Волоколамском монастыре, в последние годы жизни вместе с сыновьями Владимиром и Феодосием расписал собор Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря в Белозерском крае (1500 - 1503). Его работы - иконы и фрески - отмечены утонченным рисунком, изысканным колоритом, пышной декоративностью, отличаются праздничностью и нарядностью, светлой радостью.

Постепенно расширяется круг тем живописи, возрастает интерес к нецерковным сюжетам, особенно историческим. Развился жанр исторического портрета, хотя изображение реальных лиц носит все еще условный характер. Интересна в этом плане роспись галереи Благовещенского собора (1563 - 1564). Наряду с традиционными изображениями святых и московских князей появляются

портреты византийских императоров и “античных мудрецов”: Гомера в русском платье, Вергилия - в мантии и широкополой шляпе, Плутарха, Аристотеля и др.

Живопись конца XV - XVI в. характеризуется растущим интересом к реальным историческим лицам и событиям. Эти же мотивы начинают проникать и в другие виды культуры.

**Выдержки из книги академика**

**Д.С. Лихачева “Культура Руси эпохи образования русского национального государства”:**

Из всех периодов истории российской культуры именно XIV-XV вв. являются особенно важными. Именно тогда происходит восстановление прерванного процесса создание единого государства и возрождение культуры. В дальнейшем этот процесс, несмотря на многочисленные кризисные моменты, уже более не прерывался, а лишь приобретал новые черты. XIV век можно по праву считать исторической основой того русского государства, которое существует сейчас.

### **Просвещение**

... В тяжелые годы злой татарщины русские люди прятали книги в каменных церквях, где они могли надежнее всего уберечься от пожаров и грабежей. В 1382 г. при известии о приближении Тахтмышы жители Москвы и окрестных сел снесли, по словам летописца, в соборные церкви “только множество” книг, что груды их лежали до самых стропил. Но каменные стены не спасли книг: их дочиства уничтожили вторгшиеся татары.

Лишь Новгород и Псков, куда не докатился опустошительный вал монголо-татарского нашествия, сохранили свою книжность и впоследствии в течение многих веков до самого XVIII в. снабжали русские города древнейшими рукописями. И сейчас еще большинство рукописей домонгольской эпохи, хранящихся в наших крупнейших библиотеках, - новгородские или псковские по своему происхождению. Именно такой (новгородской или псковской) была и рукопись величайшего литературного произведения древней Руси - “Слова о полку Игореве”, погибшая затем в московском пожаре 1812 г.

Губительные последствия чужеземного ига сказались не только на сохранности книжных богатств: резко падала и сама грамотность. Это заметно по тому, как уменьшается в XIII в. число образованных писателей, как беднеет и сужается летописное дело, как мало сохранилось от этого времени выдающихся литературных произведений. Лишь во второй половине XIV в., когда русские города постепенно оправляются от ударов кочевых орд, начинается необычайно быстрый рост русской образованности.

Во второй половине XIV в. в Константинополе и на Афоне существовали целые колонии русских, живших в монастырях и занимавшихся списыванием книг, переводами, сличениями русских богослужебных книг с греческими и т.д. Сохранился ряд рукописей, выполненных русскими книжниками в монастырях Афона и Константинополя. С другой стороны, греки, болгары и сербы посещают Новгород, Москву и другие русские города. Среди ученых, выходцев из южнославянских стран и из Византии, приезжают и такие выдающиеся писатели, как митрополит **Киприян** (по-видимому, болгарин), **Григорий Цамблак** (болгарин), **Пахомий Логофет** (серб). Последний и первый сыграли выдающуюся роль в развитии русской литературы.

Южнославянские рукописи и переводы наводняют русские монастырские библиотеки и распространяют мысли и настроения византийского предвозрождения. Одновременно русские книжники усиленно трудятся над возрождением собственной русской книжности, переписывают сочинения, созданные еще до татаро-монгольского завоевания. Вот почему именно в это

время сказывается влияние многих произведений XI-XII вв.: “Повести временных лет”, “Слова о полку Игореве”, “Киево-Печерского Патерика”, “Слова о законе и благодате” Илариона и др.

Среди книжных центров Руси, кроме уже упомянутых Новгорода и Пскова, особенное значение в конце XIV в. приобретают Тверь, Ростов и Суздальское княжество, в котором как крупный книжник выдвигается епископ Дионисий, удостоившийся особой похвалы летописи, признавшей в нем “мужа премудра, разумна, промыслена же и рассудна”. Во время своего пребывания в Константинополе Дионисий удивил своими знаниями даже ученых греков, подвергших его экзамену по богословию и каноническому праву. По инициативе Дионисия была составлена в Нижнем Новгороде знаменитая **Лаврентьевская летопись** - ценнейший памятник русского летописания.

Рано становится крупным центром книжности и молодая Москва. Выдающимся образованием отличался **митрополит Алексей** - по происхождению москвич. Его переводы с греческого отличаются замечательной точностью. Уже Иван Калита был весьма сведущ в книгах; но впоследствии степень книжного образования московских великих князей весьма резко колебалась.

В Москве ведется огромная историческая работа, здесь создаются первые широко организованные государственные архивы, трудятся переводчики, составляются обширные библиотеки, как, например, **библиотека Чудова монастыря** в Кремле. Свои библиотеки имели бояре и купцы. В начале XVI в. славилась своими книжными богатствами библиотека великого князя, заключавшая в себе редчайшие латинские и греческие сочинения, частью не известные на Западе. Эта библиотека вызывала удивление бывавших в Москве иностранцев. По словам пастора Веттермана, она состояла из еврейских, греческих и латинских книг и хранилась подле княжеских покоев под двумя каменными сводами. Максим Грек, долго живший в Италии, лично знакомый со многими учеными-гуманистами и знавший центры европейской книжности, увидев библиотеку Василия III, воскликнул: “Государь! Вся Греция не имеет такого богатства, ни Италия, где католический фанатизм обратил в пепел многие творения наших богословов, спасенные моими единоверцами от варваров магометовых”. В **великокняжеской библиотеке** хранилось до 800 древнейших рукописей. Здесь были в подлинниках сочинения Тита Ливия, Цицерона, Светония, Юлия Цезаря, Саллюстия, Полибия, комедии Аристофана, сатиры Сира, своды законов римских и византийских и многих других.

В XV и XVI вв. тысячи писцов занимались в стране переписыванием книг. “Нет, кажется, ни одного народа, который столь много занимался и трудился бы над переписыванием, как русские”, - писал посетивший впоследствии Москву академик Коль.

Выдающимися центрами книжности были монастыри, число которых на Севере чрезвычайно увеличивается в XV в. Первые основатели этих монастырей Сергей Радонежский, Стефан Пермский, Кирилл Белозерский, Иосиф Волоцкий, Мартиниан Белозерский, Кирилл Комельский сами занимались списыванием книг и ставили это занятие в обязанность своим ученикам. Многие из этих книжников отмечают летописью. В сочинениях XV - XVI вв. нередко можно встретить специальные статьи о пользе чтения книг.

**Монастырское образование** не было только религиозным. Наряду с церковнослужебными книгами и богословскими сочинениями летописи были обычной книгой в монастырях. Крупные монастыри, как, например, Троице-Сергиев и Кирилло-Белозерский, вели собственные летописные записи. Авторы житий, монахи, в своих посланиях, епископы, игумены нередко ссылаются на летописцев. Зиновий Отенский был знаком с **хронографами**, т. е. с особыми сочинениями по всемирной истории, а в Кирилловом монастыре усердно читали

знаменитого византийского историка **Георгия Амартола**.

Усиленно растет в XV и XVI вв. грамотность широких масс населения. По подсчетам подписей на документах полагают, что в начале XVI в. процент грамотных среди землевладельцев Дальнего Севера превышал 80; между помещиками Московской области был выше 65, а среди посадских достигал 25-40. Широко распространена была грамотность среди купечества посада: тверской купец **Афанасий Никитин**, отправляясь на Восток, не только захватил с собою книги, но вел в пути записи, которые по его возвращении были включены в летопись.

Особым уважением пользовалось в древней Руси знание иностранных языков. В конце XV - начале XVI в. кроме переводов с греческого и южнославянских языков появляются переводы с латинского, польского, немецкого. Переводятся лечебники, космографии, хроники, сочинения по астрологии. В своеобразной нравственной энциклопедии русского средневековья, пользовавшейся чрезвычайным распространением в XIV-XVI вв. - так называемой "Пчеле", - встречаются изречения и отрывки из Плутарха, Филона, Исократы, Демокрита, Мосха, Диогена, Менандра, Эпихарма, Геродота, Эврипида, Пифагора, Демосфена, Сократа, Ксенофонта, Гиперида, Аристотеля, Диодора, Эпиктета, Платона, Катона, Эпикура, Лукиана, Либания, Питтака, Виаса.

Обучение грамоте начиналось в древней Руси с 7 лет. Сведения о школах XV-XVI вв. чрезвычайно скудны.

Как видно из жития новгородского архиепископа Ионы, училище, в котором он учился в детстве в Новгороде, отличалось многолюдством. Училища были не только в городах. Были школы и в таких удаленных от городов монастырях, как Кирилло-Белозерский. Училища бывали в XV в. и в деревнях, иногда весьма захолустных.

В житии Сергия Радонежского говорится об учителе, который учил его с братьями и других детей. В миниатюре к его "лицевому", т. е. иллюстрированному, житию изображена комната. В ней на лавке сидят рядом 5 учеников с книгами, сзади них помещаются еще трое, налево от них еще двое. На правой стороне учитель объясняет урок самому Сергию. Всего, следовательно, изображено 11 детей.

В древнерусских школах XIV-XVI вв. производилось, по-видимому, по большей части лишь начальное обучение: учили чтению, письму, читали часослов, псалтырь, апостола "и прочие божественные книги". Большое значение придавалось пению, обучение которому всегда упоминается рядом с обучением чтению и письму. Возможно, производилось обучение счету.

Такой порядок обучения обеспечивал широкое распространение грамотности, которая была не ниже, а порой и выше, чем на Западе; однако высокое гуманистическое образование составляло на Руси редкость.

Конец XIV и XV в. характеризуются постепенным накоплением эмпирических знаний. Все больше отходят в прошлое языческие верования, анимистические представления - по крайней мере, в высших классах общества.

Исключительной точностью и мастерством описания отличается рассказ летописи о болезни и смерти отца Ивана Грозного - Василия III (1534). Перед нами почти клиническое описание течения болезни с точной регистрацией всех ее симптомов и хода лечения, завершающееся передачей отдельных физиологических деталей агонии.

В этом летописном повествовании нет и следа тех наивных народно-языческих представлений о болезни, которые приводили к магическим способам ее "лечения": заговорам, колдовству и т. д. Способы, которыми лечат Василия III, не заключают в себе ничего знахарского.

Непосредственное наблюдение явлений природы живо ощущается и в других случаях.



В одном из сборников библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря находим ряд статей об отдельных явлениях природы. Статьи эти пытаются решить различные сложные вопросы эмпирическим путем наблюдения.

Тот же кирилло-белозерский сборник предлагает своим читателям и другие статьи: “О широте и долготе земли”, “О стадиях и поприщах”, “О земном устройении”, “О расстоянии между небом и землею”, “Лунное течение” и др. Здесь нет уже представлений о земле - плоскости, как это было, например, в XI-XIII вв. Земля признается шаром, хотя по-прежнему ставится в центр вселенной. По своему положению она подобна “желчи” (желтку) яйца, где белок - воздух, а “черепка” (скорлупа)—небо. Трезвым, деловым характером отличаются фактические цифровые сведения о расстояниях и величине объектов. Указываемые размеры солнца, луны хотя и далеки до действительных, но все же очень значительны. В обильной монашеской литературе, проникшей в XIV и XV вв. из Византии по вопросам исихии (молчаливости), встречались сложные психологические наблюдения, посвященные разбору таких явлений, как восприятие, внимание, разум, чувство и т. д.

Сложные динамические задачи возникали в связи с быстрым развитием **артиллерии**, впервые упоминаемой очень рано - еще под 1382 г., и достигшей высокого уровня к концу XV в. Только наличием сложных наблюдений может быть объяснено изобретение **пушек**, заряжавшихся не с дула, а с “казенной” части и обладавших выдающимися динамическими качествами. На Западе этот вид орудий был изобретен значительно позднее.

Глубоких естественно-научных и математических знаний требовало церковное и крепостное зодчество. Трудно предполагать отсутствие теоретических расчетов при строительстве огромных каменных сооружений конца XV-XVI вв., как, например, церковь Вознесения в селе Коломенском 1532 г. Чтобы сохранить равновесие постройки под давлением огромных каменных масс церкви, строители должны были точно рассчитать толщину стен. По словам исследователя русской архитектуры М. Красовского, “даже современные зодчие, во всеоружии тайн строительной механики, не рискнули бы сделать эти стены более тонкими, раз только осталась бы та огромная высота храма, над которой, однако, не задумался зодчий XVI века”.

Примером точного знания русскими строителями условий равновесия архитектурных сооружений может служить сложная работа по обновлению “сдвинувшихся” сводов обгоревшей во время пожара церкви Вознесения в Москве, произведенная мастером В.Д.Ермолиным в 1467 г.

Упорная, настойчивая работа исторической мысли Москвы подготовила новый грандиозный расцвет русского летописания, начавшийся несколько позднее - в царствование Ивана Грозного.

Этот новый подъем русского летописания начинается с 30-х гг. XVI в., когда последовательно один за другим создаются грандиозные многотомные своды, иногда иллюстрированные тысячами превосходных миниатюр. Эта летописная работа была обставлена **генеалогическими** и **хронологическими** разысканиями исключительной тщательности. Они подводили итоги истории объединения русского народа, сводили воедино все исторические сочинения, касающиеся Руси, вводя ее в сферу всемирной истории. Это был грандиозный патриотический апофеоз Русского государства.

## Литература

Несмотря на общий упадок русской культуры в эпоху татаро-монгольского ига, нить литературного развития ни разу не прерывалась. Традиции литературы киевского периода жили в Москве, то притухая, то вспыхивая вновь, и сыграли решающую роль в идеологической подготовке создания русского национального

Современный Гуманитарный Университет

государства. Даже в самые тяжелые для Руси годы литературная работа продолжала теплиться по различным городам и, замирая в одном городе, подхватывалась в другом.

В исходе XIV в. Москва постепенно становится крупнейшим средоточием литературных сил еще раньше, чем она стала средоточием русской государственности. Конец XIV и первая половина XV в. были временем идеологической подготовки создания русского национального государства. Возрождение всех сил русского общества, его культурных традиций шло под знаком восстановления произведений времени национальной независимости. Куликовская битва, роль которой в этом возрождении была подобна роли Полтавской победы, была настоящей вдохновительницей этой эпохи. Не случайно, что именно вокруг нее создаются лучшие литературные произведения того времени.

В поисках героического стиля для этой темы книжники Москвы обращаются к “Слову о полку Игореве” и к народной поэзии.

Вместе с тем со все более и более нарастающей силой русская литература пронизывается единой темой государственного и национального строительства. Ни одна литература народов Западной Европы никогда не была так властно подчинена задачам растущей государственности, как литература русская. В этом ее пафос и величие.

Новая литературная школа привела к усиленному развитию литературного языка, к усложнению синтаксиса, к появлению многих новых слов, в особенности для выражения отвлеченных понятий. В этом росте русского литературного языка стираются местные, областные различия и создается конкретная почва для объединения всей русской литературы. С трудами представителей нового литературного направления литература и книжность окончательно теряют черты феодально-областной ограниченности и приобретают общенародный русский характер.

Ряд исследователей культуры Древней Руси видят в новой литературной школе отражение идей и настроений **Предвозрождения**. Интерес к человеческой личности, к ее переживаниям и психологии, типичный для писателей Предвозрождения, дает себя чувствовать в новых произведениях XIV-XV вв. Писатели этой поры считают необходимым давать внутреннюю психологическую мотивировку действий своих героев. В длинных вымышленных речах действующие лица раскрывают перед читателем свое душевное состояние.

Сама биография святого (его “житие”) рассматривается как история его внутреннего развития.

Наконец, важной особенностью новой литературной школы явился своеобразный **сентиментализм**. Произведения почти всегда рассчитаны на создание известного настроения. Отсюда многочисленные повторения “умилительных” мест, обычно шаблонных, переходящих из произведения в произведение. Отсюда обилие в произведениях этой поры плачей, частых молитвенных обращений, трогательных сцен прощания перед смертью, описаний дружбы, привязанностей, картин идиллической простоты скитской жизни и т. д. Этот условный психологизм и сентиментализм литературы конца XIV - начала XV в. тесно связан с аналогичным явлением в области русской живописи той же эпохи. **Условная психологичность** образов живописи Феофана Грека явилась выражением тех же предвозрожденческих идей, что и “психологичность” новой литературной школы. “Умильности” московской литературы начала XV в. соответствует “умиленность” произведений величайшего живописца русского средневековья Андрея Рублева.

Куликовская битва, принеся с собой общий народный подъем, вызвала большое число различных произведений: летописных, житийных, повествовательных, фольклорных. Четыре произведения одно за другим возникли



в конце XIV - начале XV в. на основе песен и рассказов о **“Мамаевщине”**.

Первоначально возникли две летописные повести о Куликовской битве: **краткая и пространная**. Затем, после смерти Дмитрия Донского (1389), создается слово “О житии и преставлении великаго князя Дмитрия Ивановича, царя Русьскаго”. Цель составления ее - окружить ореолом святости род московских великих князей и тем способствовать укреплению его престижа. Она помогала идеологически закрепить уже достигнутые успехи московской политики. В пространной похвале, составленной в новой литературной манере, Дмитрий называется “высокопаривым орлом”, “огнем, пополающим нечестие”, “ветром, плевелы развевающим”, “трубой спящим”, “воеводой мирным”, “венцом победе”, “кораблем богатству” и т. д.

Крупнейшее произведение конца XIV в. о Куликовской битве - “Задонщина”, названная так по месту битвы на Куликовом поле “за Доном”.

Уже первые повести о Куликовской победе, возникшие вскоре после событий 1380 г., характеризуются **поисками героического стиля**, способного отобразить величие события, и поиски эти привели к лучшим произведениям домонгольской эпохи - эпохи национальной независимости: к произведениям Илариона, к народной поэзии, к “Повести временных лет”. В “Задонщине” этот героический стиль был найден: он явился как сочетание художественной манеры “Слова о полку Игореве” и народной поэзии. Автор “Задонщины” верно ощутил поэзию “Слова о полку Игореве”, не ограничившись только поверхностными заимствованиями, сумев изложить героические события Куликовской победы в той же художественной системе, в том же художественном замысле, создав произведение большой эстетической силы.

Однако использование “Слова о полку Игореве” сказывается не только в литературной манере автора “Задонщины”. Обращение к “Слову о полку Игореве” стоит в связи с исторической концепцией “Задонщины”, свидетельствует о чрезвычайной интенсивности исторической мысли начала XV в., о глубине и оригинальности художественного замысла “Задонщины”. Автор “Задонщины” имел в виду не только использование художественных сокровищ величайшего произведения древней русской литературы, но вполне сознательное сопоставление самих событий прошлого и настоящего, событий, изображенных в “Слове о полку Игореве”, с событиями современной ему действительности. С точки зрения автора “Задонщины”, “Слово о полку Игореве” повествует о начале татаро-монгольского ига, кончившегося после Куликовской победы.

События “Слова” и события “Задонщины” во многом схожи между собой, но битва на Калке противостоит битве на Дону как начало обширного периода чужеземного ига его концу. Начало и конец “жалости земли русской” (так называет автор “Задонщины” татаро-монгольское иго) во многом схожи, но во многом и противоположны. События сопоставляются и противопоставляются на всем протяжении “Задонщины”. В этом сближении событий прошлого и настоящего - пафос исторического замысла “Задонщины”, отразившей обычное в исторической мысли конца XIV - начала XV в. сближение борьбы с половцами и борьбы с татарами как двух этапов единой, по существу, борьбы со степью, с “диким полем”, за национальную независимость.

Центральный момент и в “Слове о полку Игореве” и в “Задонщине” - битва с “погаными”. И в “Слове”, и в “Задонщине” битва драматично развернута в двух эпизодах, но в “Задонщине” последовательность этих эпизодов обратна последовательности их в “Слове”. В Слове о полку Игореве исход первой половины битвы счастливый, второй - печальный. В “Задонщине” наоборот: первая половина грозит разгромом русскому войску, вторая приносит ему победу. В “Слове о полку Игореве” грозные предзнаменования сопровождают поход русских войск - волки грозу сулят по оврагам, орлы клетком на кости зверей зовут, лисицы лают на багряные щиты русских. В “Задонщине” те же зловещие знамения

сопутствуют походу татарского войска: птицы под облака летят, вороны часто грают, а галицы свою речь говорят, орлы клекочут, волки грозно воют, а лисицы на костях брешут.

В “Слове о полку Игореве” “дети бесови” (т. е. половцы) кликом поля перегородили; в “Задонщине” же русские сыны широкие поля кликом огородили.

В “Слове” черна земля под копытами была посеяна костями русских; в “Задонщине” же черна земля под копытами костями татарскими была посеяна.

Начало того исторического периода, с которого русская земля “сидит невесела”, автор “Задонщины” относит к битве на Каяле, в которой были разбиты войска Игоря Северского. “Задонщина” повествует, следовательно, о конце эпохи “тужи и печали” чужеземного ига, о начале которой повествует “Слово о полку Игореве”.

Центральная идея “Задонщины” - идея отплаты. Куликовская битва рассматривается в “Задонщине” как отплата за поражение, понесенное войсками князя Игоря на Каяле, сознательно отождествляемой автором “Задонщины” с рекой Калкой, поражение на которой в 1224 г. явилось первым этапом завоевания Руси татарами. Вот почему в начале своего произведения автор “Задонщины” приглашает братий, друзей и сынов русских собраться, составить слово к слову, возвеселить русскую землю и ввергнуть печаль на восточную страну, на страну исконных врагов русских - татаро-половецкую степь, провозгласить победу над Мамаем, воздать похвалу великому князю Дмитрию Ивановичу.

Куликовская победа послужила толчком для создания ряда литературных произведений о борьбе с татарами. Тема борьбы с чужеземным игом становится излюбленной темой русской литературы. В XV в. перерабатываются в сложные литературные произведения многочисленные народные предания о борьбе с татарами, сохранившиеся в Твери, Рязани, Смоленске и в других русских городах.

В переработанном виде древние рязанские предания о татаро-монгольском нашествии сохранились в “Повести о приходе Батыевой рати на Рязань” второй половины XV в.

“Повесть” представляет собою соединение нескольких сказаний, более или менее разнохарактерных по содержанию и стилю. Она открывается сказанием “О приходе чудотворного Николина образа Зарайского”, представляющем собой типичное сказание о местной святыне. Вторая часть “Повести” рассказывает о происхождении названия города Зарайска и сразу вводит читателя в обстановку “Батыевой рати”.

К тому же типу литературных произведений второй половины XV в. о борьбе с татарщиной, представляющих собою переработку местных преданий, относится и “Повесть о Меркурии Смоленском”. Повесть эта рассказывает о нападении Батыевой рати на Смоленск и о мужественной защите города юношей Меркурием. Как орел, по воздуху летая, проносится Меркурий по полкам Батыя, посекая его войско. Одержимый страхом, Батый бежит от города. Разбив врагов и исполнив тем свое назначение в мире, Меркурий гибнет от меча “прекрасного воина” - ангела, отсекающего ему голову.

Конец XV - начало XVI в. - время **великих географических открытий**. Это время Христофора Колумба и Васко де Гама. Тот же интерес к открытию еще не изведанных стран был характерен и для России. Русские “землепроходцы” еще в XV в. проникли в Персию, в Сибирь и в Китай.

Особенно интенсивны были в конце XV в. поиски торгового пути в Индию притягательный центр средневековья. Мечтою об “Индии богатой” жило все европейское средневековое общество. В Западной Европе и на Руси бытовало много **сказаний об Индии**, о ее богатствах, о ее фантастическом идеальном государстве. Десятки предприимчивых людей стремились открыть путь в Индию. В Индию же пытался проникнуть и Христофор Колумб. Морской путь в Индию был открыт португальцем Васко да Гама в 1498 - 1502 гг. Однако еще в 1466-

1472 гг. тверской купец Афанасий Никитин, кратчайшим, сухим путем прошел в Индию и оставил о ней деловитые и обстоятельные записки: **“Хождение за три моря”**.

На основании небольшой заметки историко-изыскательного характера, которая обычно помещается в летописи перед записками Афанасия Никитина, и сведений, имеющихся в самих записках, можно установить следующее: купец Афанасий Никитин выехал в 1466 г. из Москвы вместе с русским послом Василием Папиным в Шемаху.

Афанасий Никитин спустился вместе с посольством вниз по Волге до Астрахани, где один из его кораблей был захвачен разбойниками, а другой разбила буря у берегов Каспийского моря. Несмотря на потерю кораблей и товаров, Никитин с товарищами продолжал путешествие “голыми головами”. Сухим путем Никитин добрался до Дербента, перебрался в Персию и морем проник в Индию. В Индии Афанасий пробыл три года и через турецкие земли (через Трапезунд) и Черное море вернулся в 1472 г. в Россию, но, не доезжая Смоленска, умер. Его записки (“тетради”) были доставлены купцами в Москву к дьяку великого князя Ивана III Василию Мамыреву и включены в летопись.

Персидские земли описаны Афанасием Никитиным кратко: по-видимому, они были хорошо известны русским купцам и не представляли особого интереса для путешественника. В Чувиле (Чауле), куда Афанасий Никитин прибыл морем, он получил первые впечатления от Индии: люди ходят нагие, не покрывая ни головы, ни груди, волосы заплетают в одну косу. Князь их носит покрывало на голове и на бедрах; бояре ходят с фатой на плече, а другой на бедрах; слуги княжеские с фатой на бедрах, со щитом и мечом в руках, а иные с копьями, с ножами или с луками и стрелами. Жонки не покрывают волос, ходят с голыми грудями, все голы, босы и черны: “яз хожу куды, ино за мною людей много, дивятся белому человеку”.

Афанасий Никитин объездил всю Индию. Он побывал и в священном городе Индии Парвате, описал местные религиозные обычаи.

В записках Никитина имеются также расспросные сведения о других местностях, где он сам не побывал: он упоминает Каликот (Каликут, в то время главная гавань на западном берегу Индии), Силян (остров Цейлон), Певлу (область Пегу на Индо-Китайском полуострове), Чин да Мачин (южная часть Китая) и Китай.

Умной и разносторонней наблюдательностью записки Афанасия Никитина выделяются среди других европейских географических сочинений XV-XVI вв. Выдающийся востоковед И. П. Минаев, рассматривая труд Никитина, находит в нем “не один драгоценный факт, важный для понимания старо-индийской жизни и просмотренный его современниками, заходившими в Индию”.

Замечательной особенностью русской литературы эпохи образования русского национального государства была ее исключительная идеологическая острота и целеустремленность. Это была литература одной темы - темы русской земли. Мысль о русской земле не покидает Афанасия Никитина в Индии, русских путешественников в Италии и в “святой земле”. Она ощутимо присутствует в описании последних дней Константинополя, независимость которого восстановит в будущем “русый” народ - русские. Она живет полной силой в повестях о Куликовской победе и в сказаниях о борьбе с татарщиной.

## **Зодчество**

Дух историзма, столь свойственный древнерусской политической мысли, литературе, грандиозно развившемуся летописанию, пронизывал собою и русское средневековое искусство. Зодчество и политика, зодчество и историческая мысль были тесно объединены между собою. Возведение крупных архитектурных сооружений всегда имело в древней Руси определенный исторический смысл, с ними связывались перемены в политическом положении княжеств, с ним

Современный Гуманитарный Университет

приурочивалось создание новых летописных сводов. Вот почему древнерусские города не знали городских скульптурных монументов в память тех или иных событий и героев: их заменяли самые архитектурные сооружения, знаменовавшие собою целые исторические этапы и всегда овеянные роем исторических воспоминаний.

С созданием первых летописных сводов были связаны София в Киеве и София в Новгороде; к созданию владимирско-суздальских соборов были приурочены многие из летописных сводов северо-восточной Руси; с построением каменной соборной церкви в Твери было соединено начало тверского летописания и т. д.

Так было и в Москве. **Постройками Московского Кремля** при Дмитрии Донском и Иване III были ознаменованы крупнейшие изменения в политическом положении Москвы. Строительство Успенского собора в 1471 и 1478 гг. было связано с новгородскими походами Ивана III и отмечено составлением летописных сводов. Дьяковская церковь и церковь Вознесения в селе Коломенском, как и впоследствии Покровский собор на рву (церковь Василия Блаженного), были также своеобразными памятниками исторических событий.

Тесно связанная с ростом Русского государства, русская архитектура достигла стремительного подъема в конце XV в. - в эпоху образования русского национального государства. Может быть, отчетливее, чем какое-либо другое искусство, зодчество конца XV - начала XVI в. отразило возросший международный авторитет Руси, явилось живым воплощением идей эпохи, широких и дальновидных надежд русских людей на блестящее будущее русского народа.

В 1366 г. (по другим сведениям, в 1367 г.) началось строительство нового каменного Московского Кремля на месте деревянных укреплений Ивана Калиты.

Каменный Кремль Дмитрия Донского был значительно больше прежнего дубового. Он был расширен почти до пределов нынешнего.

Построение каменного Московского Кремля тотчас же отразилось на внешней политике Дмитрия Донского, и это было замечено современниками. Москва становилась неприступной для врагов. Нашествия Ольгерда на Москву и в 1368 и в 1370 гг. были безуспешны. Ее авторитет коллосально возрос. И не случайно, когда в 1375 г. Дмитрии Донской двинулся к Твери, к его полкам примкнуло 19 русских князей.

С княжения Дмитрия Донского начинается усиленный интерес к памятникам владимирского зодчества. Дело, конечно, не в том, что Москва училась на памятниках владимирско-суздальского зодчества строительным приемам; интерес к архитектуре Владимира был обусловлен в первую очередь все той же политической идеей владимирского наследства, которая направляла и меч московской политики. Архитектурная мысль следует политическим идеям своего времени. В течение всего XV в. московские архитекторы воплощают заветы владимирского зодчества так же точно, как московские великие князья воплощают в своей политике идеи владимирского великого княжения.

Интерес к владимирскому зодчеству становится особенно интенсивным в годы княжения "великого князя владимирского и московского" Дмитрия Ивановича Донского.

По-видимому, именно в княжение Донского ремонтируется Успенский собор во Владимире. Владимирский **Дмитриевский собор** становится княжим; в 1380 г. из него перевозится в Москву икона **Дмитрия Солунского**.

Супруга Дмитрия Донского Евдокия и его сын Василий вносят богатые вклады во владимирский Рождественский собор, связанные с памятью Александра Невского. Евдокия строит в 1393 г. в Московском Кремле церковь Рождества Богородицы, отдельные архитектурные детали которой приводят на память формы церкви Рождества Богородицы в замке Андрея Боголюбского.

В княжение сына Донского - **Василия Дмитриевича** - открывается и первая

в русской истории эпоха архитектурных реставраций. В 1403 г. обновляется древний собор в Переяславле-Залесском. В 1408 г. Андрей Рублев и Даниил Черный, по приказу Василия Дмитриевича, возобновляют древние росписи владимирского Успенского собора. Полоса этих реставраций тянулась в течение всего XV в. Она захватила собой Ростов, Тверь и Новгород, где восстанавливались “на старой основе” архитектурные сооружения эпохи национальной независимости.

Архитектура эпохи Возрождения на Западе значительно запаздывала в своем развитии сравнительно с живописью. Лишь с середины XV в. наступает период, когда архитектура, по преимуществу итальянская, начинает быстро двигаться вперед и достигает, наконец, в XVI в. грандиозного развития, соответствовавшего масштабам эпохи.

**Идея величия** - основная идея зодчества **итальянского Возрождения**. Она находит себе воплощение сперва в архитектуре отдельных зданий, а затем, в начале XVI в., в первых сооружениях целых городских ансамблей. В самом начале XVI в. папа Юлий II задумывает коренную перестройку своей резиденции. Все лучшие архитекторы, скульпторы и живописцы приглашаются в Рим. Римские зодчие ищут решения больших задач. Браманте создает грандиозные проекты Ватикана и собора св. Петра. Впервые западная архитектура принималась за создание целых ансамблей подобного размаха и за реконструкцию целых районов города.

Москвичи раньше, чем архитекторы Запада, становятся на путь грандиозных перестроек, принимаются за создание ансамбля, размах которого превзошел европейские.

Создание русского национального государства было ознаменовано грандиозным строительством Московского Кремля. При этом объединительной политике московских великих князей и объединительной политике московских летописцев, соединивших в обширных сводах разрозненное летописание различных русских областей, соответствуют объединительные тенденции в области московского искусства. В грандиозной строительной деятельности Москвы приняли участие зодчие и художники из Пскова, Новгорода, Твери, Владимиро-Суздальского княжества, а также архитекторы самой передовой в архитектурном искусстве страны тогдашней Европы - Италии. Москва становится столицей большого европейского государства.

В 1474 г. в Москву приезжает выдающийся инженер Северной Италии **Аристотель Ридольфо Фиораванти**. Приглашение его было чрезвычайно удачным: это был необычайно разносторонний и сведущий в различных областях человек и вместе с тем лишенный резко выраженных индивидуальных вкусов архитектор, послушный исполнитель воли своих заказчиков.

На родине Аристотель прославился главным образом как мастер инженерного искусства. В документах архива Болоньи он называется “удивительным гением”, его творения объявляются “невероятными” и утверждается, что нет человека, который бы знал в архитектуре что-либо, чего бы не знал Фиораванти. Впервые в истории строительного искусства Аристотель Фиораванти осуществил передвижение огромного здания. Он передвинул в Болонье на 35 футов колокольню церкви св. Марка со всеми колоколами. Передвижение это было выдающимся событием. Он стал известен, получил награду от папы Николая V и свел личное знакомство с кардиналом Виссарионом, впоследствии сносившимся с Иваном III по поводу брака его с Софьей Палеолог.

В Ченто Аристотель Фиораванти выпрямил колокольню церкви Власия; в Венеции он выпрямил башню при церкви св. Ангела; в Болонье он занимался исправлением и постройкой городской стены, он исправлял арки моста в Павии, строил Пармский канал, выпрямлял башню в Мантуе, выпрямлял городскую стену в Парме, исправлял крепостные сооружения в Аббiateграццо, Бойеда, Сантирано, выпрямлял русло реки Кростоло. В 1467 г. он возводил для венгров укрепления

на Дунае против турок, за что венгерский король возвел его в сан рыцаря и приказал отчеканить монету с изображением Аристотеля. В Ченто Аристотель строил водопровод, в Неаполе поднимал со дна моря тяжелый ящик и т.д.

Как специалист по исправлению технических недочетов зданий и как выдающийся военный инженер своего времени Аристотель Фиораванти и был приглашен в Москву русским послом в Венеции Семеном Толбузиным в связи с неудачей, постигшей русских мастеров при постройке Успенского собора.

В 1470 г. московский Успенский собор, построенный в 1326 г., пришел в чрезвычайную ветхость. Иван III решил выстроить новый Успенский собор. По распоряжению митрополита Филиппа московские зодчие Мышкин и Кривцов обмерили Успенский собор во Владимире с тем, чтобы воспроизвести его в Москве в еще больших размерах. Начав свою грандиозную постройку, Мышкин и Кривцов устроили внутри северной стены лестницу, ведущую на хоры. Стена не выдержала давления сводов и рухнула, чему способствовало еще и землетрясение. Крупнейший московский строитель того времени - В. Д. Ермолин, специалист по исправлению технических недочетов зданий, разошелся со строителями Успенского собора. Поэтому были приглашены эксперты со стороны - псковичи, которые определили плохие качества извести и кладки с забутовкой. Приехавший затем Аристотель Фиораванти подтвердил определение псковичей, но, впрочем, одобрительно отозвался о гладкости работы московских каменщиков.

Аристотель разобрал неудачную постройку Мышкина и Кривцова, сохранил некоторые части здания, относившиеся к 1326 и 1459 гг., и приступил к постройке нового Успенского собора, отказавшись от слишком смелых размеров проекта Мышкина и Кривцова.

Замечательно, что Аристотель Фиораванти подпал в Москве под мощное влияние русского искусства и сохранил в постройке Успенского собора лишь немногие новые для Руси архитектурные приемы. Прежде чем приступить к постройке Успенского собора, Аристотель совершил обширное путешествие по русским городам. На Успенском кремлевском соборе сильно отразилось воздействие архитектуры Успенского собора во Владимире и Софии Новгородской. Русские заказчики поставили Аристотелю за образец Успенский собор во Владимире, и Аристотель с чрезвычайной похвалой отзывался о его архитектурных качествах, признав близость его к архитектуре Италии.

Аристотель добросовестно учился у русских мастеров. В своем письме к герцогу Миланскому он писал, что "находится в великом государстве, в городе славнейшем, в богатейшем и торговом".

Но кроме Успенского собора, возможно, Аристотелю был дан в образец и Софийский собор в Новгороде, - городе, воссоединение которого с Москвой было самым грандиозным событием в жизни Русского государства того времени. Во всяком случае, в облике Успенского собора несомненно отразились и архитектурные формы владимирского Успенского собора, и благородная простота Софии Новгородской.

Нововведением для Москвы явились 4 круглых столба - колонны внутри церкви, поддерживающие купол и когда-то имевшие фигурные капители. Летописец говорит об этих колоннах, что верх храма покоится "аки на четырех древах". Аристотель применил при построении собора новые технические приемы: изменил размеры кирпича, состав извести, ввел железные связи вместо деревянных. Кровлю собора делали новгородские мастера, покрывшие его сперва деревом, а затем белым железом. В 1514 г. собор был расписан внутри фресками русских художников.

Таким образом, в Успенском соборе сочетались строительные традиции Москвы, Италии, Владимира и Новгорода. Но сочетание это не повело к эклектизму форм. Наоборот, Успенский собор поражает строгой простотою пропорций,



лаконизмом своих художественных средств. Элементы итальянской, владимирско-суздальской, московской и новгородской архитектуры слиты в нем с необычайной свободой. Такая благородная простота постройки говорит не только о совершенстве зодчего, но и о хороших вкусах заказчиков, которые, требуя построения нового центра православного христианства и вмешиваясь во все детали архитектуры храма, не загромождали его, в поисках грандиозного, ненужными деталями.

В 1482-1490 гг. **мастера-псковичи** построили в Московском Кремле **Благовещенский собор**, в основном сохраняющий старый тип московской архитектуры. В 1485 - 1486 гг., возможно, теми же псковскими мастерами выстроена нарядная **Ризоположенская церковь** Московского Кремля на запад от Успенского собора.

В 1487 г. началось строительство грандиозного дворца **Ивана III. Марко Руффо и Пиетро Антонио Солари** построили в Кремле Грановитую палату, сохранившуюся до нашего времени в сильно измененном виде. Снаружи палата была выложена белыми гранеными камнями (рустами), от которых и получила свое название. Грановитая палата предназначалась для торжественных приемов и празднований: здесь впоследствии Иван Грозный праздновал покорение Казани, а затем Петр - полтавскую победу.

В Кремлевском дворце яснее всего проявились русские принципы строительства. В древней Руси дворцовые постройки создавались как комплексы отдельных палат, соединенные крыльцами и переходами и увенчанные разнообразными кровлями. Так и в строительстве Кремлевского дворца: фасад его выходил на Соборную площадь, здесь были Грановитая и Золотая палаты, связанные между собою Красным крыльцом. Южное крыло дворца составляли Большая, Средняя и Малая Набережные палаты; северное крыло - Наугольная, Постельная, Проходная, хоромы самого великого князя и его приемная. Между южным и северным крыльями помещалась древняя церковь **Спаса на Бору**. Нижние этажи этих зданий служили подклетьями. Вторые этажи были связаны между собою переходами и крыльцами. Высокие многочисленные кровли дворца поражали разнообразием форм и составляли его самую примечательную часть. В записке Растрелли, перестроившего остатки этого дворца в XVIII в., сказано: "в оном Кремлевском дворце всего покоев и с погребями находится до тысячи номеров и немалое количество открытых площадок и галерей".

В 1505 г. на старом основании постройки Ивана Калиты был заложен **Архангельский собор**, законченный через четыре года и, так же как и Успенский собор Аристотеля Фиораванти, сохранивший общий тип пятиглавого русского храма и другие типично-русские архитектурные черты.

Наконец, при Иване III были начаты и самые важные строительные работы - постройка стен и башен Московского Кремля.

Ансамбль Кремля, располагаясь на крутом берегу Москвы-реки, открыто обращен во внешнее пространство; он чужд ренессансной замкнутости, исполнен открытой, властной и покоряющей красоты.

Создание различных архитекторов - русских, итальянцев, англичан - он русский по своей архитектурной идее, русский по самому своему духу. Торжественный и жизнерадостный, классически спокойный и интимно лиричный, Московский Кремль - живая история русского народа.

Стены его лишены самодовлеющего значения: они обрамляют выступающие из-за них типичным русским "кустом" строения; своею суровостью они повышают ощущение полноты жизни, свойственное яркой, живописной и праздничной русской архитектуре.

В русской архитектуре нет диссонанса между старым и новым, чужим и своим. Русский архитектурный ансамбль легко включает и подчиняет себе резко противоположные формы. Вот почему кремлевский ансамбль продолжал

органически развиваться и после своего создания - в XVI, XVII вв. Продолжает он жить и до сих пор. К итальянским стенам прибавились русские и английские затейливые островерхие завершения<sup>1</sup>. К зданиям XIV - XV вв. прибавились строения XVI, XVII, XVIII, XIX и XX вв.

Однако заботы об общем национальном русском облике Москвы построением Кремля не ограничились. Национальные задачи, которые стояли перед Русским государством, поставили перед архитектурой проблему перенесения в каменное зодчество форм народного деревянного зодчества, наиболее, может быть, национального в своем типе. Русская архитектура первой половины XVI в. шла по пути создания каменного шатрового храма-деревянная церковь, в которой сплошь и рядом восьмигранный сруб увенчивался высокой кровлей с одной главой наверху. Этот новый тип каменного храма заимствовал свои формы из народного деревянного зодчества; постепенно усложняясь, он достиг необычайной декоративности, отвечавшей народным вкусам. Вознесенская церковь (1532) поставлена на фоне безбрежной дали на высоком холме над Москвой-рекой. Она идеально гармонирует с окружающей природой и словно вырастает из поддерживающего ее холма, с которым связана раскидистыми открытыми лестницами.

Это в полной мере русская во всех своих формах постройка, хотя и использовавшая в декоративном отношении некоторые итальянские мотивы, внесенные, однако, в постройку с отступлением от правил итальянской архитектуры. Легко стремящийся вверх огромной высоты “столп” смело увенчан высоким каменным шатром исключительной красоты. Высота Коломенской церкви превышает 60 м и превосходит многие самые высокие постройки тогдашней Европы<sup>2</sup>. Основную часть постройки составляет типично русский, стремительно взлетающий двадцатиметровый восьмигранный шатер. Кокошники смягчают уступы ярусов; мощные стены лаконично и выразительно украшены “стрелами” готического типа.

Коломенская церковь произвела на современников сильнейшее впечатление. Освящение ее было отпраздновано Василием III с необычайной торжественностью. Летопись отметила ее красоту и “величество”: “допрежь такой не бывало на Руси”.

Итак, образование русского национального государства было ознаменовано постройкой Московского Кремля, центральной святыни русского государства - Успенского собора и кристаллизацией нового национального, отвечавшего народным вкусам, архитектурного стиля, стиля, отчетливее всего воплотившегося в строгом и мощном взлете Вознесенской церкви села Коломенского.

## Живопись

Подъем русской живописи во второй половине XIV в. идет под знаком внимания к человеческой психологии.

Византийские и русские ученые монахи XIV-XV вв., так называемые “исихасты”, обращают внимание на роль внешних чувств в формировании личности человека. Они учат, что чувственные образы происходят от тела, хотя сами и не тела. Эти чувственные образы являются отображениями внешних предметов, их зеркальными отражениями. Посредством фантазии, стоящей на грани между чувствами и умом, отражения внешнего мира становятся мыслями и силлогизмами.

В одном из ученых трактатов XIV в. говорится о том, что человеческая душа

<sup>1</sup> Английский архитектор Христофор Галловей построил, например, верх Спасской башни Кремля.

<sup>2</sup> Высота собора в Бове-47,5 м, собора в Амьене-42 м.: только собор Парижской богородицы имеет высоту 69 м.



“при помощи слуха узнала арифметику и гармонию, посредством зрения - аналогию чисел, геометрию и астрологию; осязание и вкус дают знание биений пульса и врачебное искусство”. Таким образом, все человеческие знания имеют своим источником человеческие чувства. Это учение о значении внутренней жизни человека и о роли внешних чувств в образовании идей высоко подняло представление о ценности человеческой личности, ярко отразившееся в учении византийского монаха Григория Паламы об ангелах. Последних Григорий Палама считал стоящими по своей природе ниже людей.

Новые представления о человеке и его чувственном опыте резко сказались в изобразительном искусстве. Живопись XIV в. обогатилась новыми темами, новыми наблюдениями. Человек и все человеческое становится центральной темой искусства. Изобразительное искусство широко открывается для воспроизведения сложных человеческих переживаний. Художники подчеркивают человеческие страдания Христа на кресте, стремятся передать чувство материнства в богородице и психологические переживания святых. Они очеловечивают образы Христа, богородицы, лишая их торжественной репрезентативности предшествующего периода. Божественное сводится к человеческому, становится личностным и понятным. В “священных” сюжетах художники раскрывают уже не абстрактно-идейный и догматический смысл изображаемого, как раньше, а психологические переживания действующих лиц, иногда с поразительной экспрессией.

В трактовке человеческого образа сказалось живое наблюдение. Человеческие фигуры строятся в рельефе. В противоположность неподвижности человеческих фигур предшествующего периода они начинают изображаться в сильном движении, складки их одежд ложатся более естественно и как бы колеблются ветром. Все большую роль начинает играть непосредственное наблюдение природы. Усиливается значение пейзажа. В орнамент проникают натуралистические детали: листва, почки, цветы и т. д. Новое искусство живее, искреннее прежнего. Оно полно движения, внимания ко всему индивидуальному. Краски новой живописи, сияющие и жизнерадостные, ближе воспроизводят цвета природы, менее условны и строже согласуются друг с другом. Это был переворот огромной значимости, в равной мере захвативший собою Византию, Италию и Русь. В России новое направление охватило собою Псков, Новгород, Москву, а возможно, и другие русские города. Лучше всего живопись второй половины XIV в. была представлена в Новгороде. Здесь обильнее, чем где бы то ни было в Европе, сохранились прекрасные, ярко светящиеся красками фрески, свободно передававшие движение, человеческие переживания, скалистый античный пейзаж, отдельные, идущие еще из античности, архитектурные мотивы. Легко стремящиеся друг к другу человеческие фигуры в развевающихся по ветру одеждах, беспокойный пейзаж в молниевидных изломах скал наполняли собою внутреннее пространство архитектурных сооружений второй половины XIV в., как бы охваченных единым движением цельной живописной композиции.

Среди обильно представленных в Новгороде различных живописных школ и направлений особое место занимает гениальный мастер - Феофан Грек. Его необыкновенный талант живописной импровизации, мудрая расчетливость мазка, необычайная уверенность письма, умение достигать огромного живописного эффекта скупыми средствами, мудрость и глубина содержания, умение проникать в тайны человеческой психологии и характеризовать человеческую личность немногими штрихами справедливо заслужили ему прозвание “философа”.

Из Новгорода Феофан Грек был приглашен в Москву, где он работал до конца жизни. В Москве вокруг Дмитрия Донского сосредоточился обширный круг лиц, связанных с идеями эпохи Предвозрождения. Близость их к Дмитрию Донскому опровергает ходячие представления о якобы необразованности этого крупнейшего политического и культурного деятеля возвышающейся Москвы. Человеком нового

культурного склада, покровителем нового искусства и новой образованности был близкий к Дмитрию Донскому **митрополит Алексей**. Представителем новых идей был деятельный сторонник и “кум” Дмитрия Донского - **Сергий Радонежский**, в монастыре которого зародилась **новая литературная школа**, связанная с идеями Предвозрождения. Замечательным книжником был и друг Донского - **Михаил - Митяй**, которого Дмитрий пытался одно время сделать митрополитом всея Руси. В эпоху Донского в Москве работают многие живописцы, в том числе греческий художник Игнат. Неизменный соратник Донского, герой Куликовской победы - князь **Владимир Андреевич Серпуховский** оказывает особое покровительство Феофану Греку.

В 1395-1396 гг. Феофан Грек совместно с Симеоном Черным расписывает в Москве церковь Рождества богородицы с приделом Лазаря. В 1399 г. он расписывает Архангельский собор Московского Кремля. В 1405 г. вместе с Прохором из Городца и Андреем Рублевым он работает в кремлевском Благовещенском соборе. Занимался Феофан и светской живописью: на стене одного из княжеских домов в Москве Феофан изобразил панораму Москвы, а на особом листе для Епифания Премудрого - Софию Константинопольскую.

Замечательно, что в том же кругу новой предвозрожденческой образованности вырос величайший художник древней Руси - Андрей Рублев. Его деятельность началась в центре русского предвозрожденческого движения - Троице-Сергиевом монастыре. Оттуда Андрей Рублев перешел ближе к Москве в Андроников монастырь, который был, так же как и Троице-Сергиев, близок Дмитрию Донскому.

Живописных произведений Андрея Рублева сохранилось немного, но то, что известно о его деятельности, свидетельствует, что все его творчество было неразрывно связано с Москвой. В 1405 г. Андрей Рублев вместе со старцем Прохором из Городца и Феофаном Греком расписывал Благовещенский собор Московского Кремля. В 1408 г., по приказанию московского великого князя Василия Дмитриевича, Андрей Рублев совместно со своим неразлучным другом Даниилом Черным расписывает Успенский собор во Владимире. В 1424-1426 гг. троцкий игумен Никон пригласил Андрея Рублева и Даниила Черного для росписи фресками и украшения иконами Троицкого собора в Троице-Сергиевом монастыре. Именно к этому времени относится, по-видимому, и самое совершенное из известных произведений Андрея Рублева - его знаменитая “Троица”, ныне хранящаяся в Третьяковской галерее в Москве. До Великой Октябрьской революции “Троица” считалась единственным достоверно принадлежащим Андрею Рублеву произведением. Только после работ и экспедиций Государственных Реставрационных мастерских в 20-х гг. XX в. удалось составить более полное представление о творчестве Рублева. Была расчищена часть фресок, выполненных Андреем Рублевым и Даниилом Черным во владимирском Успенском соборе. В селе Васильевском около Владимира была найдена и реставрирована часть икон из того же Успенского собора (в том числе несомненно рублевские - апостол Павел, Вознесение и др.). В Саввино-Сторожевском монастыре в Звенигороде (основанном учеником Сергия Радонежского - Саввой) удалось обнаружить рублевские иконы: Архангел, Спас и апостол Павел. В том же монастыре были обнаружены фрески, возможно, принадлежащие Рублеву.

Частичным реставрациям были подвергнуты работы Андрея Рублева в Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря, в Благовещенском соборе Московского Кремля и т. д.

Гениальное творчество Андрея Рублева всегда привлекало исключительное внимание последующих поколений. Оно стало предметом легенд и страстных споров. С именем Андрея Рублева соединялось все лучшее, что было в древнерусской живописи. Его живописным произведениям дивились

современники и отдаленные потомки. О судьбе его икон записывалось в летопись. Стоглавый собор Грозного ставил Андрея Рублева в образец всем иконописцам. Исследователи XIX и XX вв. сравнивали Андрея Рублева с Беато Анжелико, с Чимабуэ, с Перуджино, с Джорджоне, с мастерами сиенской и умбрийской школ, с мастерами античности, с Рафаэлем и Леонардо да Винчи. И действительно, в творчестве Андрея Рублева есть нечто, что роднит его с лучшими мастерами человечества: глубокий гуманизм, высокий идеал человечности, отличавший и гениев античности, и гениев Возрождения.

Но живопись Рублева ближе к античному искусству, чем искусство других мастеров XIV-XV вв. Творчество Рублева с необычайной силой оживлено дыханием античности. С нею роднит Рублева глубина и одухотворенность человеческих образов, античный ритм линий, античная грация движений человеческого тела, замкнутость и совершенство композиций, нередко как бы вписанных в круг, общая жизнерадостность живописи, исполненной блаженно ясных и глубоких чувств.

Сравнительно с искусством Феофана Грека живопись Андрея Рублева отличается большим спокойствием, движение сдержаннее, краски ярче; в тематике Рублева усилены мотивы прощения, заступничества за грешников; его творчество лиричнее, мягче, душевнее феофановского. От произведений Андрея Рублева веет сдержанным и тихим оптимизмом, внутренней радостью.

Андрей Рублев был первым русским живописцем, в творчестве которого с особенной силой сказались национальные черты. Высокий гуманизм, чувство человеческого достоинства - черты не лично авторские: они взяты им из окружающей действительности. В этом убеждает тот образ человека, который воплощен в произведениях Рублева. Он не мог быть выдуман художником; он реально существовал в русской жизни. Грубые и дикие нравы не могли дать той утонченной и изящной человечности, которая зримо присутствует в произведениях Рублева и его школы. Если бы от XIV-XV вв. не сохранилось ничего, кроме произведений Рублева, то они одни могли бы ясно свидетельствовать о высоком развитии на Руси XIV-XV вв. как человеческой личности, так и общественной культуры. Именно эти "общественные" корни человеческого идеала Андрея Рублева и делают его творчество глубоко национальным.

Замечательно, что русский национальный тип лица явственно ощущается в рублевском "Спасе" из звенигородского чина, в апостоле Павле на фреске Успенского собора во Владимире и др. При этом русский тип лица сочетается в творчестве Рублева с проявляющимся в нем национальным складом русского характера.

Творчество Андрея Рублева не может быть целиком объяснено особенностями средневековой русской живописи. Как и всякое гениальное мастерство, оно перерастает границы своего времени. Подобно "Божественной Комедии" Данте, лучшее из произведений Андрея Рублева - его знаменитая "Троица" - сочетает в себе особенности средневекового символизма с высоким гуманизмом и простой человеческой правдой.

"Троица" Андрея Рублева написана на чисто религиозный сюжет. Она изображает бога-отца, бога-сына и бога-духа, явившихся к Аврааму в образе трех ангелов. Три ангела со странническими посохами сидят за низким столом и вкушают трапезу, которую предложили им Авраам и Сарра. Изображение исполнено средневекового символизма. Композиция вписана в восьмиугольник, образуемый табуретами и подножиями внизу, архитектурными деталями и горкой вверху. Этот восьмиугольник символизирует собою вечность (число 8, по средневековым представлениям, означает вечную жизнь: отсюда восьмигранная форма крещальной купели). Стол, за которым сидят ангелы, символизирует собою жертвенник, голова тельца - жертву. Босые ноги ангелов символизируют собою

божественную сущность ангелов. Посохи в их руках означают грядущее земное странничество одного из них и т. д. Но средневековый символизм изображения не замечается зрителем.

Он скрыт и доступен только сведущему богослову. В этом сказывается исключительная художественная мудрость “Троицы”. На первый план выступает иная - человеческая правда: светлая грусть ангелов, навеянная сочувствием к страдающему человечеству, их безмолвная беседа - раздумье о грядущих судьбах мира, их легкая усталость, сказывающаяся в тихом наклоне голов, и нежная любовь друг к другу...

Государственное величие Москвы наложило резкий отпечаток на монументальные произведения второй половины XV в.

В еще большей мере отражают рост Русского государства произведения **Дионисия** - мастера огромной силы и неистощимой творческой фантазии. Работы Дионисия относятся к концу XV-началу XVI в. В 1481 г. Дионисий совместно с **Тимофеем Ярецом и Конем** пишет иконы Успенского собора Московского Кремля. В 1488 г. эти же мастера работают для Ростовского собора. В 1484 г. целая артель живописцев, в которую входили Дионисий и его два сына, расписывает собор Иосифо-Волоколамского монастыря. Между 1500 и 1502 гг. Дионисий с сыновьями работал в белозерском Ферапонтовом монастыре.

Росписи последнего сохранились довольно хорошо. Пропорции человеческих тел удлинены в них еще больше. Головы невелики, контуры растянуты, движения пышны и важны. Людские фигуры кажутся гигантами, медленно реющими в широком и свободном пространстве.

Прекрасные нарядные фигуры святых воинов свидетельствуют о прочных представлениях о правах человека, достоинстве человеческой личности. Особенно замечательны женские образы Дионисия, исполненные благородства и утонченной женственности.

Тематически произведения Дионисия в основном посвящены культу богоматери - “покровительницы” Москвы. С этим культом богоматери связываются также темы семьи, рост значения которой характерен для русского общества XV-XVI вв. Таковы особенно темы росписей Дионисия: омовение младенца, рождение, радость родителей, ласкающих младенца, младенец, играющий на руках у матери, и т. д.

Таким образом, в тематике росписей Дионисия сливается влияние растущего государства с влиянием семьи и утверждением личности.

## 5. РУССКАЯ КУЛЬТУРА XVII В.

Начало нового периода в русской истории было и новым этапом в истории русской культуры. В XVII в. русская культура сохраняла все характерные черты феодальной культуры Средневековья, но намечаются и новые элементы. Однако новые тенденции четко обозначились лишь к концу века. Во многом они были связаны с именем Петра I и проводимыми им реформами.

Начинается **формирование русской нации**. Обобщаются народные традиции, усиливается взаимосвязь местных обычаев. Рост связей между отдельными областями России через торговлю, отходный промысел, переселение, участие в войнах и т.п. способствуют взаимопроникновению различных диалектов, складывается **единый русский язык**. В основе русского национального языка - диалект Москвы и примыкавших к ней с юга земель. Создание единого русского языка еще более способствовало росту самосознания людей как единой русской нации.

Культурно-исторический процесс этого периода характеризуется начавшимся разрушением средневекового религиозного мировоззрения. Происходит так называемое **“обмирщение” культуры**, т.е. отход культуры от церковных традиций

и придание ей светского, гражданского характера (**секуляризация**). Этот процесс сказался на развитии образования и книгопечатания.

Росту грамотности способствовало появление учебных пособий-рукописных и печатных. В 1634 г. был издан первый **Букварь Василия Бурцева**. Этот Букварь потом неоднократно переиздавался и продавался по доступным ценам. В 1648 г. вышла **Грамматика М. Смотрицкого**, а в 1687 г. - "Считание удобное" - таблица умножения. Широкое распространение получили и рукописные азбуковники, прописи и пособия по арифметике.

Распространение грамотности способствовало росту спроса на книги. В XVII в. Печатный двор в Москве напечатал 483 книги, в том числе светские.

Продолжали выходить рукописные книги. Издавались и переводные книги, которые с 70-х гг. XVII в. переводились в Посольском приказе. Это были произведения как на религиозные, так и на светские темы.

Обучение грамоте велось "мастерами" из лиц духовного звания, обучали детей, начиная с 6 лет. После усвоения букваря переходили к заучиванию часослова и псалтыря. Дети знати учились в семьях, учителями зачастую были иностранцы. Многие обучали своих детей иностранным языкам, латыни.

Стали устраиваться школы, в основном при монастырях. В 1680 г. в Москве при Печатном дворе на Никольской улице было открыто училище с двумя классами: в одном изучали славянские языки, в другом - греческий. Сначала в училище преподавали 30 учителей, а через пять лет - уже более 200. В 1687 г. тоже на Никольской улице была открыта первая высшая школа - **Славяно-греко-латинская академия**. В нее перевели старших учеников из училища при Печатном дворе, которое стало подготовительным отделением Академии. Окончившие Академию получали служебные чины.

В литературе XVII в. также происходило "обмирщение", появляется реалистическая бытовая и историческая повесть, где постепенно утрачиваются церковные элементы. Героями становятся не святые, а обычные люди, описываются реальные события.

Многие произведения повествовали о "смутном времени": "Сказание" Авраама Палицина, "Новая повесть о преславном Российском государстве" и др. В них рассуждалось о причинах "великой разруги" и в то же время показывалось величие русского народа, его патриотизм.

В произведениях литературы второй половины XVII в. появляется новое отношение к человеческой личности - интерес к внутреннему миру человека, признание его ценности независимо от положения в обществе.

К XVII в. относятся **первые записи фольклора**, произведений устного народного творчества. Это оказало влияние на письменную литературу, происходит взаимное сближение литературного и народного языков. Основными литературными жанрами остаются, как и прежде, летописи, сказания, жития, но они наполняются новым содержанием. Появились **исторические повести** о завоевании Сибири Ермаком, об Азовском осаде казаков и др.

Жанр "жития" приобретает характер автобиографии. Наиболее талантливым из них является "Житие протопопа Аввакума, им самим написанное", которое можно назвать первым в русской литературе **мемуарным произведением**. **Протопоп Аввакум** (1620 - 1682) - один из крупнейших деятелей периода раскола русской церкви, был и выдающимся писателем, написал более 80 произведений. Язык его сочинений - сочетание церковнославянского и живого разговорного языка. Большинство его произведений написано в последние 15 лет жизни, когда он сидел в остроге в ожидании смерти (сожжен в 1682 г.).

Появляются и новые литературные жанры, особенно во второй половине XVII в. - **сатирические произведения, стихотворный жанр**. Принципиально новой по языку, сюжету и герою стала стихотворная "**Повесть о Горе Злочастии**", которая отражает взаимоотношения отцов и детей. Сюжет повести - трагическая судьба



молодого человека (безымянного героя), купеческого сына. Он захотел порвать со старыми домостроевскими порядками и пожелал жить по своей воле, но это ему не удалось. Он терпит неудачу, послушавшись Горя, которое едва не довело его до гибели. В результате своих злоключений герой уходит в монастырь, где Горе не может его настичь. Сюжет этой повести переплетается с библейским сюжетом о блудном сыне.

Новым в русской литературе стал **жанр демократической сатиры**. В сатирических произведениях обличаются порядки феодального суда с его крючкотворством, волокитой, продажностью судей. Это сатирические повести “О Шемякином суде” и “О Ерше Ершовиче - сыне Щетинникове”, написанные простым народным языком. Последняя из них была широко распространена и передавалась из столетия в столетие то в виде сказки, то в рифмованной форме.

Получила распространение и переводная литература, которая проникала в Россию в основном через Польшу, а также Чехию. Переводные произведения издавались в сборниках “Великое зерцало” и “Римские деяния”, куда входили поучительные повести, рассказы. Попадали в Россию и рыцарские романы, героями которых были короли, графы - высшая знать. Переводилась также бытовая и плутовская новелла, авантюрно-приключенческая повесть, юмористические рассказы и анекдоты. Зачастую под влиянием русского фольклора они претерпевали изменения, и сами становились достоянием устного народного творчества. Примером может служить “Повесть о Бове королевиче”, истоком которой послужил французский рыцарский роман.

В зодчестве XVII в., особенно во второй половине века, отражается также переходный характер эпохи. Происходит **“обмирщение” зодчества** - отказ от строгих церковных канонов, переход от строгости и простоты к внешней нарядности, декоративности. Сущность новых исканий - **“дивное узорочье”**, как определили этот стиль сами современники. Этот термин отражает пристрастие к обилию декоративных мотивов, вплоть до заимствования восточных, а позднее - западных форм.

Русские храмы XVII в. отличаются богатым внешним обликом и внутренним убранством. Постепенно усиливаются светские мотивы, снижаются различия между храмовым и гражданским строительством. Церкви становятся похожими на светские хоромы: к основному зданию пристраивались приделы, галереи, и все это соединялось переходами, составляя ансамбль.

Выдающимся памятником зодчества этого времени является московская **церковь Рождества в Путинках** (строительство окончено в 1652 г.). Сооружение церкви обошлось в 500 руб., по тем временам - огромная сумма. Сначала деньги дали прихожане, но не рассчитали своих возможностей, и им дважды пришлось обращаться за помощью к царю. В композиции церкви сказалось то новое, что вошло в это время в каменную архитектуру Руси. Между основным храмом и приделом была встроена колокольня - самая высокая часть среди отдельных построек, составляющих храм, и как бы объединяющая их. Церковь украшена декоративными деталями, выделяется остротой силуэтов. Церковь в Путинках - последний из шатровых храмов в Москве. В 1652 г. на патриарший престол вступил **Никон** (1656 - 1694), который запретил строительство шатровых храмов, поставив за образец **традиционное пятиглавие**. Однако шатровые храмы продолжали строиться вдали от столицы - Ярославле, Костроме и других городах. В Москве же зодчие использовали этот стиль при строительстве колоколен, которые пришли на смену звонницам. В традиционном стиле построен комплекс зданий Новоиерусалимского монастыря - загородной резиденции патриарха Никона.

Наряду со старыми, традиционными формами в русском зодчестве появляются и новые. Архитектура второй половины XVII в. отличается большей декоративностью, используются различные украшения, яркая раскраска, фигурный

кирпич, цветные изразцы как снаружи, так и внутри зданий. Эта пышная архитектура получила название **московского барокко**. Характерные черты этого стиля - четкость и симметричность композиции, многоярусность, тщательная проработка деталей, декоративная резьба по белому камню, раскраска фасадов, цветные изразцы и подчеркнутая устремленность здания вверх. Образцом московского барокко стала церковь Покрова в Филях (1690 - 1693), построенная братом царицы - Л.К. Нарышкиным, а также трапезная Троице-Сергиевого монастыря, многоярусная колокольня Новодевичьего монастыря. Черты этого стиля проявились в здании Печатного двора (1679) и в Сухаревой башне (1692 - 1701).

Примером светского строительства было сооружение Теремного дворца в Московском Кремле (1637), выполненного артелью русских мастеров во главе с **Баженом Огурцовым**. Дворец представлял собой многоярусное ступенчато-пирамидальное сооружение, олицетворяющее величие царской власти. Новым было убранство дворца - его резные наличники и многоцветные изразцовые пояса как снаружи, так и внутри здания.

Новое строительство велось не только в Москве, но и в других городах. Своими храмовыми постройками по заказу богатых купцов славился Ярославль. Большинство ярославских церквей по размерам и убранству превосходило московские: церковь **Ильи Пророка** (1647 - 1656), церковь **Иоана Златоуста** (1649 - 1654). Вершина ярославского зодчества - **церковь Иоана Предтечи в Толчке** (1671 - 1687). Ее характеризует монументальность, гармоничное сочетание золотых 15 глав с красным кирпичом стен, украшенных голубыми изразцами.

Развивается гражданское строительство: богатые дворяне и купцы строят для себя каменные жилые дома. В них также наблюдается отход от традиционной простоты и строгости к богатому декоративному оформлению фасадов. Такие дома строятся как в Москве, так и в Ярославле, Калуге, Нижнем Новгороде и других городах. В Москве памятники архитектуры того времени - палаты думного дьяка Аверкия Кириллова на Берсеневской набережной и дом дьяка Ивана Волкова в Харитоньевском переулке.

Стиль московского барокко конца XVII в., его новые приемы и формы оказали воздействие на архитектуру последующего времени.

Живопись в XVII в. развивалась необыкновенно бурно, ее, как и другие виды искусства, также затронул процесс "обмирщения". Происходит становление и развитие реалистической направленности, появляется интерес к человеческой личности. Развивается бытовой жанр, портретный - **парсунная (изображение персон) живопись**.

Новое направление возглавил **Симон Федорович Ушаков** (1626 - 1686) русский живописец и гравер. Произведения Симона Ушакова - парсуны, миниатюры сочетают в себе традиционные приемы живописи и новаторские искания. Они знаменуют переход от религиозного к светскому искусству. Ушаков переходит от условности изображения к более точному, стараясь придать своим иконописным изображениям характер живых лиц. На его иконах - реалистический пейзаж и другие изображения, не имеющие непосредственного отношения к сюжету иконы.

Самое известное художественное произведение Симона Ушакова - "Спас Нерукотворный", в котором художник с помощью светотени передает объемность, изображает не абстрактного святого, а реального человека. В 1617 г. он создал икону "Троица", в которой, в отличие от одноименной иконы А. Рублева, передает не духовную красоту, а красоту земную, изобразив ангелов цветущими, полными здоровья.

В первой половине XVII в. парсуны писались в старой иконописной манере - на досках, яичными красками. Так написаны парсуны царя Федора Ивановича и воеводы князя М.В. Скопина-Шуйского. Парсуны написаны на липовых досках, в

изображении - характерный для иконы трехчетвертной поворот, крупные головы, широко раскрытые глаза. При этом художники стремятся как можно точнее изобразить реальные черты оригиналов.

В 80 - 90-е гг. XVII в. русские художники создают наиболее значительные парсуны: портрет в рост дяди Петра I, Л.К. Нарышкина, и поясной портрет матери Петра I - Н.К. Нарышкиной. Для них характерно пристальное внимание к внутреннему миру человека, тонкая цветовая гамма.

В живописи XVII в. заметно стремление к реализму, повышению интереса к человеческой личности.

До XVII в. на Руси не было театра. На протяжении веков театр заменяли народные обряды - свадьбы, праздники, такие, как проводы масленицы, колядование с участием ряженных. На этих праздниках выступали скоморохи - плясуны, акробаты, музыканты, канатоходцы, кукольники и др. Позже появились народные театры скоморохов со своим репертуаром.

По-настоящему театр появился в XVII в. - **придворный и школьный театр**. Возникновение придворного театра было вызвано интересом придворной знати к западной культуре. Этот театр появился в Москве при царе Алексее Михайловиче. Первое представление пьесы "Артаксерксово действо" (история библейской Эсфири) состоялось 17 октября 1672 г. Царю так понравилось представление, что он смотрел его десять часов подряд. Ставились и другие пьесы на библейские сюжеты.

Вначале придворный театр не имел своего помещения, декорации и костюмы переносились с места на место. Первые спектакли ставил пастор Григори из Немецкой слободы, актерами тоже были иностранцы. Позже стали в принудительном порядке привлекать и обучать русских "отроков". В 1673 г. 26 жителей Новомещанской слободы были определены к "комедиальному делу", потом число их увеличилось. Жалованье им платили нерегулярно, но не скупились на декорации и костюмы. Спектакли отличались большой пышностью, иногда сопровождалась игрой на музыкальных инструментах и танцами. После смерти царя Алексея Михайловича придворный театр был закрыт, и представления возобновились только при Петре I.

Кроме придворного, в России в XVII в. сложился и **школьный театр при Славяно-греко-латинской академии**. Пьесы писались преподавателями и ставились учащимися по праздникам. В пьесах использовались как евангельские сюжеты, так и житейские предания. Писались они в стихах на основе монологов. Кроме реальных лиц, вводились и аллегорические персонажи.

Появление придворного и школьного театров расширило сферу духовной жизни русского общества.

Подводя итоги развития русской культуры XVII в., прежде всего следует отметить ее "обмирщение", постепенный отход от религиозных традиций к светским, гражданским мотивам. Это выразилось в возросшем интересе к человеческой личности, стремлении к реализму во всех видах искусства - в литературе, живописи и др. В XVII в. русская литература сделала большой шаг в своем развитии, появились новые направления. Но окончательный перелом произошел в начале XVIII в.

## 6. РУССКАЯ КУЛЬТУРА XVIII В.

В XVIII в. развиваются внешние экономические и культурные связи России с Западными странами, способствующие вхождению ее в мировой историко-культурный процесс. Во второй половине XVIII в. в недрах феодальной экономики формируется капиталистический уклад.

В конце XVIII в. завершается процесс складывания русской нации. Происходит формирование русской нации на базе уже сложившейся русской народности с



высоким уровнем культуры и чувством национального единства. Основным содержанием историко-культурного процесса в этот период было формирование и развитие национальной русской культуры. Появляются новые сферы культуры - **наука, художественная литература, светская живопись, театр** и др.

Петровские реформы способствовали экономическому и политическому подъему государства. Намного продвигается просвещение, что оказывает большое влияние на дальнейшее развитие культуры. Произошел крутой перелом в культурной жизни, оказавший большое влияние на ее дальнейшее развитие.

Впервые при Петре I образование стало государственной политикой, поскольку для осуществления петровских реформ нужны были образованные люди. При Петре I открывались общие и специальные школы, были подготовлены условия для основания Академии наук, начала выходить **первая печатная газета "Куранты"**. Молодых людей стали посылать за границу учиться, в основном корабельному и морскому делу.

В 1701 г. в Москве была открыта школа математических и навигационных наук - **Навигацкая школа** - первое светское государственное учебное заведение. Ученики школы изучали арифметику, геометрию, тригонометрию, навигацию, астрономию. При Посольском приказе была создана школа для обучения иностранным языкам, а позже - школа канцелярских служащих. В Москве и других городах создавался **ряд профессиональных школ** - Артиллерийская, Инженерная, Медицинская; на Уральских заводах - горно-заводские училища. Все профессиональные школы имели подготовительные отделения, где обучались письму, чтению, арифметике. Науки там изучались последовательно: каждая наука составляла отдельный класс. Ученики переходили из класса в класс без экзаменов. Вначале в школы принимали наряду с детьми дворян и детей разночинцев, но постепенно школы стали превращаться в закрытые учебные заведения только для дворянских детей.

В первой четверти XVIII в. стали создаваться так называемые **цифрные школы** для обучения всех детей дворян и подъячих. Тем, кто не имел свидетельства об окончании цифрной школы, даже не разрешалось жениться. Однако постепенно число этих школ уменьшалось, а затем они прекратили свое существование. Были в то время и церковноприходские училища, в которые принимались дети людей любых сословий. Существовали также духовные семинарии и школы. В 1786 г. был издан **Устав народных училищ** - первый законодательный акт в области образования. Впервые вводились единые учебные планы, классноурочная система.

К середине XVIII в. уровень образованности в России был еще невысок, однако она стала модной среди дворян. Дворянские дети зачастую обучались в семьях, их учителя в основном были иностранцы и специалисты-практики, выпускники школ. Стали создаваться **закрытые сословные учебные заведения для детей дворян**: в конце 50-х гг. - **Пажеский корпус**, где детей-дворян готовили к придворной службе; в 1764 г. - Воспитательное общество благородных девиц при Смольном монастыре в Петербурге; Шляхетский корпус.

Организация среднего и высшего образования была тесно связана с созданием **Академии наук** (официально с 1724 г.). В нее входили Академия, Университет и гимназия. Академия делилась на три класса. Вначале среди академиков не было ни одного русского. **Михаил Васильевич Ломоносов** (1711 - 1765) стал первым русским академиком, ученым мирового значения. Он также крупнейший русский поэт, заложивший основы современного русского литературного языка. Ломоносов очень много сделал для развития русской науки и организации образования.

В 1755 г. по инициативе М.В. Ломоносова был создан **Московский университет**, ставший крупным культурным центром. Он имел факультеты - философский, юридический, медицинский. В организованной при нем типографии

издавалась газета “Московские ведомости” (до 1917 г.).

Появились **профессионально-художественные учебные заведения**. В Петербурге - Танцевальная школа (ныне училище им. А.Я. Вагановой), в Москве - Балетное училище и Академия художеств.

В конце XVIII в. в России было 550 учебных заведений и 62 тысячи учащихся.

Значительно усилилось книгоиздательское дело. В 1708 - 1710 гг. была проведена **реформа шрифта**, упростившая сложную кириллицу. Были введены **гражданская** (в отличие от церковной) **азбука** и **гражданская печать**. Это способствовало увеличению издания светскогражданских книг, в том числе учебников. Для народных училищ издавались “Азбука”, книга Феофана Прокоповича (1681 - 1736) “Первое учение отрокам”, “Арифметика” Л. Магницкого и “Грамматика” М. Смотрицкого, часослов и псалтырь. С 1708 г. по 1725 г. было напечатано около 300 гражданских книг, но тиражи их еще были невелики.

Книгоиздательская деятельность усилилась со второй половины XVIII в. Большая заслуга в этом принадлежит русскому просветителю, писателю, журналисту **Н.И. Новикову** (1747 - 1818). В его типографиях печаталось около одной трети издаваемых в последней четверти XVIII в. книг (приблизительно тысяча названий). Он издавал книги по всем отраслям знаний, а также сатирические журналы “Трутенъ”, “Живописец”, “Кошелек”, в которых критиковал крепостное право. Он организатор библиотек и школ в Москве и книжных магазинов в 15 городах России. Издавал Новиков и учебники. В 1757 г. была издана “Российская грамматика” М.В. Ломоносова, которая в качестве основного учебника заменила устаревшую “Грамматику” М. Смотрицкого.

Ранее в России при дворе издавалась рукописная газета “Куранты” (сохранилась с 1600 г.), информировавшая правительство о зарубежных новостях. Ее преемницей стали печатные “Ведомости” (с 1703 г.), где публиковалась хроника внутренней и зарубежной жизни.

Широкая книгоиздательская деятельность во многом ускорила развитие литературы. Введение гражданского шрифта способствовало укреплению светского языка, хотя еще широко был распространен церковнославянский язык.

В это время популярными были сатиры, оды, басни, эпиграммы русского поэта и просветителя **Антиоха Кантемира** (1708 - 1744). Поэт **Василий Кириллович Тредиаковский** (1703- 1768) стал реформатором русского языка и стихосложения. Это дало мощный толчок дальнейшему развитию литературы в России. Основоположником русской драматургии был **А. П. Сумароков** (1717 - 1777), поэт, автор первых русских комедий и трагедий, директор Российского театра в Петербурге. Он писал в разных жанрах: лирические песни, оды, эпиграммы, сатиры, басни. Русские нравы и обычаи выразил в своих социальных комедиях “Бригадир” и “Недоросль” **Денис Иванович Фонвизин** (1744/45 - 1792). Он обличал невежество, тиранию. Его комедии положили начало обличительно-реалистическому направлению русской литературы.

Последняя четверть XVIII в. стала временем расцвета творчества крупнейшего поэта XVIII в. **Гавриила Романовича Державина** (1743 - 1816), идеолога просвещенного самодержавия, представителя классицизма в русской поэзии. Основным жанром его произведений была ода. В них он дал широкую картину современной ему жизни: пейзажные и бытовые зарисовки, философские размышления, сатиру на вельмож. Известная его ода “Фелица” (1782) проникнута идеей сильной государственной власти. В ней он показывает образ идеального монарха. Автор призывает “истину царям с улыбкой говорить”. В своих стихах Державин смело сочетал “высокий” и “низкий” стили, внес элементы живой речи в русский язык.

Литераторы XVIII в. в России явились представителями классического стиля, который получил в дальнейшем развитие.

В Петровскую эпоху вносятся новшества и в архитектуру, и строительство,

обусловленные требованиями правительства: выразить в архитектурных сооружениях силу, мощь и величие Российской империи. Правительство финансировало крупные постройки.

С политико-экономическим развитием страны предъявляются новые требования к гражданскому строительству. Появление промышленных мануфактур, учреждение Сената, коллегий потребовало нового типа построек. Строительство в Москве отличалось разнообразием городских зданий. Были распространены и дворянские усадьбы, расположенные просторно, далеко друг от друга.

Наиболее заметными строениями того времени в Москве были Хамовный двор, Суконый двор, Большой Каменный мост, Арсенал в Кремле, а также трехэтажное здание Главной аптеки, где вначале помещался первый русский университет.

Талантливым русским архитектором был Василий Петрович **Баженов** (1737/38 - 1799). Им построены дворцово-парковый ансамбль в Царицыно, дом Пашкова (1784-1786) в Москве, Михайловский замок (1797-1800) в Петербурге. Его творения отличаются смелостью композиции, разнообразием замыслов, сочетанием западного и русского стилей.

Прославлено также имя Михаила Федоровича **Казакова** (1738-1812) - представителя русского классицизма 2-й половины XVIII в. По его проектам построены Сенат Московского Кремля (1776-1786), Московский университет (1786 - 1793), Голицынская больница (Ныне Первая городская, 1796 - 1801), Петровский дворец, возведенный в псевдогоthicеском стиле (ныне Военно-воздушная академия: 1775-1782), Дворянское собрание с великолепным Колонным залом (Дом Союзов). Казаков руководил составлением генерального плана Москвы, организовал архитектурную школу.

Петровская эпоха характеризуется прежде всего строительством новой столицы - Петербурга, для чего были приглашены иноземные зодчие Трезини, Растрелли. На первом этапе строительством руководил **Доменико Трезини** (ок. 1670 - 1734), швейцарец, приехавший в Россию в 1703 г. Новая столица была задумана как регулярный (спланированный) город, с длинными лучевыми проспектами, с городскими ансамблями кварталов и улиц, площадей, каменными домами равномерной высоты. Трезини выступил автором "типовых проектов" жилых зданий трех категорий: для "именитых" граждан, для "зажиточных" и "подлых" (т.е. простых) людей.

Общественные сооружения Трезини отличались простотой стиля - раннее Адмиралтейство, здание Двенадцати коллегий (ныне университет, 1728 - 1774). Самым значительным сооружением Трезини был собор Петропавловской крепости (1712 - 1733), его отличала колокольня с высоким узким шпилем.

Одновременно с Петербургом строились загородные дворцы со знаменитыми парковыми ансамблями, а также Кронштадт и Екатеринбург. Петергоф был задуман как загородная резиденция Петра, которую он хотел уподобить Версалу, особенно его центр с каскадами фонтанов и скульптурной фигурой Самсона.

Решающей для расцвета стиля русского барокко была деятельность отца и сына Растрелли. **Бартоломео Карло Растрелли** (1675-1744), итальянский скульптор, с 1716 г. работал в Петербурге. Растрелли-старший принимал участие в декоративном оформлении Петергофа, выполнил скульптурный портрет - бронзовый бюст Петра I и статую "Императрица Анна Иоановна с арапчонком" (1733 - 1741).

Сын его **Бартоломео Растрелли-младший** (1700-1771), в России его звали Варфоломеем Варфоломеевичем, был уже русским архитектором. Стиль его зодчества - русское барокко, вобравшее в себя и западную, и русскую традиции. Он автор Смольного монастыря (1748 - 1754) и Зимнего Дворца (1754 - 1762) в

Петербурге, Большого дворца в Петергофе (1747 - 1752), Екатерининского дворца в Царском селе (1752 - 1757) и др. Растрелли любил размах, пышность, яркие краски, использовал богатое скульптурное убранство, затейливый орнамент.

В 60-е гг. XVIII в. на смену стилю русского барокко пришел **русский классицизм**, который достиг своего расцвета в начале XIX в. Особенно он проявился в усадебном строительстве, которое представляло собой уютные и изящные дома с колоннами, хорошо вписавшиеся в русский пейзаж.

Главная ценность классицизма - ансамбль, организация пространства: строгая симметрия, прямые линии, прямые ряды колонн. Яркий пример - Дворцовая площадь архитектора **К.И. Росси** (1775- 1849) в Петербурге, которая представляет собой плавную дугу с замыкающей ее двойной аркой Главного штаба, с высокой Александровской колонной посередине площади и барочным фасадом Зимнего дворца, Михайловский дворец (Русский музей) с площадью Искусств, ансамбль Александрийского театра (Петербургский академический театр драмы), улицы Зодчего Росси и площади Ломоносова.

**А.Н. Воронихин** (1759-1814) разработал проекты Казанского собора и Горного института в Петербурге, принимал участие в создании архитектурных ансамблей в Павловске и Петергофе. Русский архитектор ампира А.Д.Захаров (1761-1811) руководил созданием одного из шедевров отечественной архитектуры - здания Адмиралтейства в Петербурге, собора в Кронштадте, проектов "образцовых" (типовых) сооружений для русских городов.

Российскому классицизму в скульптуре были присущи свои характерные черты. Интересна работа по созданию скульптуры для Триумфальных ворот в память об Отечественной войне 1812 г. у Тверской заставы в Москве (ныне проспект Кутузова) **И.П. Витали** (1794-1855). Им, же создан фонтан на Театральной площади в Москве. Скульпторы **С.С.Пименов** (1784-1833) и **Д.Д. Демут-Малиновский** (1779-1846) - авторы Колесницы Славы Триумфальной арки Главного штаба в Петербурге. Скульптор **И.П.Мартос** (1754-1835) создал памятник Минину и Пожарскому на Красной площади в Москве. Кони у Нарвских Триумфальных ворот, "Укротители коней" на Аничковом мосту, памятники Николаю I на Исаакиевской площади и баснописцу И.А. Крылову в Летнем саду в Петербурге - шедевры **П.К. Клодта** (1805-1867).

**Русское Просвещение** унаследовало проблематику Просвещения европейского, осмысляло и развивало ее вполне самобытно, в контексте той уникальной исторической ситуации, которая сложилась в российском обществе того времени. По мнению просветителей, величие человека, его отличие от других существ, порожденных природой, заключается в разуме. Человек, наделенный разумом, способен творчески трудиться, обеспечивая тем самым прогресс человечества. Это восхищение человеком как совершеннейшим созданием природы свойственно всей просветительской мысли. Но особенно ярко звучит оно в поэме **И.Л. Пнина** (1773-1805) "Человек". Это своеобразный гимн его величию, тем деяниям, свершая которые человек преодолевает в себе раба.

Просветители создают особую нравственную философию, с помощью которой они определяют основные принципы этики, поведения людей в обществе. Главные положения нравственной философии изложены в работе **А.П.Куницына** (1783-1840) "Право естественное". Нравственность в этом сочинении рассматривается как естественное проявление человеческой природы. Вместе с этим русские просветители задумывались и над тем, почему свободомыслие как глубинная потребность человека с таким трудом реализуется в реальных условиях. Свобода или свободолюбие рассматривается русскими просветителями как абсолютная ценность. Без свободы человек существовать не может, все его поступки продиктованы стремлением обрести свободу. Огромное место в трудах русских просветителей отводилось переустройству общества. Целью свободного общества, по мнению просветителей, является

благополучие граждан. “Государство только тогда счастливо, когда оно любимо своими соотечественниками”, - писал **А.Ф. Бестужев** (1761-1810). Живя в обществе, основанном на свободе и счастье, человек должен быть его достойным гражданином. Поэтому интерес просветителей к проблеме воспитания личности был огромен. Этой теме посвящен трактат А.Ф. Бестужева “О воспитании”. Философско-антропологическая мысль русских просветителей отличалась значительным разнообразием, глубиной и самобытностью. Она охватывала широкий спектр политических, мировоззренческих и нравственных проблем и такую острую проблему российской действительности, как положение крестьян.

В XVIII в. претерпевает изменение и изобразительное искусство - живопись, скульптура и др. Это время - расцвет портретной живописи. Художественная линия русского портрета сохранила свою самобытность, но одновременно впитывала западные традиции. Наиболее известные художники петровского времени - А.Матвеев и И.Никитин - основоположники русской светской живописи. Живописному мастерству они учились за границей. Портреты **Андрея Матвеева** (1701 - 1739) отмечены непринужденностью поз и правдивостью характеристик. Ему принадлежит первый в русском искусстве “Автопортрет с женой” (1729). **Иван Никитин** (ок. 1690 - 1742) добивался в своих портретах передачи характерных индивидуальных черт модели, выразительности изображаемых предметов. В портретах “Напольный гетман” (1720-е гг.) и “Петр I на смертном ложе” (1725) художник намного опередил своих современников по глубине и форме художественного выражения.

Появление портрета в Петровскую эпоху было, по словам академика И.Э.Грабаря, “одним из главных факторов, решивших судьбу русской живописи”.

К концу 20-х гг. наметился перелом к “придворному” направлению в живописи. Лучшие портретисты XVIII в. - А.П. Антропов, Ф.С. Рокотов, Д.Т. Левицкий, В.Л.Боровиковский, скульптор Ф.И. Шубин. Это было время интенсивного развития личности, что нашло отражение в портретных изображениях их современников.

Портреты **А.П.Антропова** (1716-1795) еще сохранили связь с парсунной. В то же время их отмечает правдивость характеристики человеческой личности. Таков портрет Петра III (1762).

Тонкие по живописи и глубоко поэтичные портреты **Федора Рокотова** (1735 - 1808) проникнуты осознанием духовной и физической красоты человека - “Неизвестная в розовом платье” (1770), портрет В.Е. Новосильцевой (1780), портрет Струйской и др.

Крупнейшим портретистом того времени был **Дмитрий Левицкий** (1735-1808). Он создал великолепную серию парадных портретов - от портрета Екатерины II (1783) до портретов московских купцов. В его произведениях торжественность сочетается с красочным богатством. Жизненностью наполнены его женские портреты, особенно “смолянок” - учениц Смольного института.

Творчество **Василия Боровиковского** (1757-1825) отличает сочетание декоративной тонкости и изящества с верной передачей характера. Он рисует портрет на фоне мягкого пейзажа. Чудесен его лирический портрет очаровательной молодой женщины М.И. Лопухиной (1797).

Известный скульптор **Федор Шубин** (1740 - 1805), земляк М.В. Ломоносова, холмогорский крестьянин. В 19 лет талантливый юноша отправился в Петербург. Сначала он был истопником, а затем учеником Академии художеств, совершенствовал свое мастерство за границей. Он создал галерею психологически выразительных скульптурных портретов - бюсты А.М. Голицына (1775), М.Р. Паниной (1770-е гг.), И.Г. Орлова (1778), М.В.Ломоносова(1792).

В конце XVIII в. создается одна из богатейших художественных коллекций мира - **Эрмитаж** (от фр. *ermitage* - место уединения). В его основе - приобретенные Екатериной II частные собрания картин западноевропейских мастеров (с 1764 г.). В Эрмитаже устраивались также спектакли, музыкальные



вечера.

Изобразительное искусство XVIII в. сделало значительный шаг вперед в развитии светского направления.

В XVIII в. продолжалось развитие театра. По велению Петра I в 1702 г. был создан **Публичный театр**, рассчитанный на массовую публику. Специально для него на Красной площади в Москве было выстроено здание - "Комедиальная хранина". Там давала спектакли немецкая труппа И.Х. Кунста. Потом на обучение к нему были направлены "русские ребята". В репертуаре были иностранные пьесы, которые успеха у публики не имели, и театр прекратил свое существование в 1706, так как прекратились субсидии Петра I.

В начале XVIII в. продолжал свою деятельность школьный театр при Славяно-греко-латинской академии. Ставились спектакли, прославляющие дела Петра I.

Петровский официальный театр распался на несколько театров. Театральные труппы продолжали свою деятельность в столицах и провинциях. С начала 30-х гг. XVIII в. в Петербурге снова появился официальный театр. В 40-х гг. возник школьный театр при Шляхетском кадетском корпусе. Актерами в нем выступали учащиеся корпуса. Душой этого театра был А. Сумароков, который ставил там и русские пьесы, в том числе свою первую трагедию "Хорев".

В середине XVIII в. во многих городах Российской империи выступали иностранные актерские труппы - французские, немецкие и другие. Но среди публики рос интерес к русскому театру, связанный с общим подъемом национального самосознания. В 1750 г. в Ярославле начались спектакли **первого провинциального публичного театра** с русскими актерами, художниками, музыкантами. В его репертуаре были и русские пьесы. Возглавлял театр первый известный русский актер Федор Волков (1729 - 1763). Царица Елизавета Петровна выписала Федора Волкова со всей труппой ко двору, и в 1752 г. театр переехал в Петербург. На основе этой труппы в 1756 г. указом царицы был создан театр "для представления трагедий и комедий". Директором его стал **Сумароков**, а первым придворным актером - **Федор Волков**. Таким образом был создан первый постоянный профессиональный государственный публичный театр под названием Российский театр (с 1832 г. - Александринский).

В 1779 г. был создан **частный театр на Царицыном лугу** (Марсово поле), которым руководил известный русский актер **И.А. Дмитриевский** (1734-1821). Он начал свою актерскую деятельность в театре Ф. Волкова в Ярославле, затем был актером Российского театра. И.А.Дмитриевский был также режиссером и педагогом, действительным членом Российской Академии. В его театре на Царицыном лугу впервые были поставлены пьесы Д.И. Фонвизина. В 1783 г. по указу Екатерины II театр был закрыт.

В 1780 г. в Москве был открыт **Петровский театр**, где разыгрывались драматические, оперные и балетные спектакли. Существовал также крепостной театр - дворянские театры с труппой из крепостных. В основном такие театры создавались в Москве и Подмоскovie (театры Шереметевых, Юсуповых и др.). Они возникли в конце XVIII в. В историю русского театрального искусства вошли имена крепостных актеров **Прасковьи Жемчуговой** (1768-1803), **Т.В. Шлыковой-Гранатовой**. Был вначале крепостным и известный русский драматический актер **Михаил Семенович Щепкин** (1788-1863). Крепостные театры стали основой русской провинциальной сцены.

Театр в России в XVIII в. приобрел огромную популярность, стал достоянием широких масс, еще одной общедоступной сферой духовной деятельности людей.

В XVIII в. начинает широко распространяться музыкальное искусство - любительское музицирование, домашние и публичные концерты с участием русских и зарубежных исполнителей. В 1802 г. в Петербурге было создано **Филармоническое общество**, в котором исполнялась старинная и классическая музыка. В последней трети XVIII в. формируется русская композиторская школа,



появляются первые русские композиторы - авторы оперной, хоровой, инструментальной, камерной музыки. Крупным достижением русской музыкальной культуры того времени стала музыкальная мелодрама "Орфей" композитора **Е.И. Фомина** (1761 - 1800). Он был также создателем песенной оперы на национальный русский сюжет "Ямщики на подставе" (1787), оперы "Американцы" (1788) и других произведений. Ведущим музыкальным жанром становится опера.

На рубеже XVIII - XIX вв. появился жанр камерной лирической песни - **русского романса** на тексты из русской поэзии. Одним из создателей русского романса стал **О.А. Козловский** (1754 - 1831), написавший "Российские песни", героико-патриотические полонезы. Один из них на слова Г.Р. Державина - "Гром победы раздавайся" - долгое время был русским национальным гимном.

Это был век великих открытий и великих заблуждений, век, о котором русский просветитель **А.Н. Радищев** проницательно и афористично сказал в стихотворении "Осмынадцатое столетие" (1801-1802 гг.):

*"Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро,  
Будешь проклято вовек, ввек удивление всем".*

Оценка, данная русским писателем с особым на то правом, может быть распространена на всю эпоху потому, что именно в это время Россия вступает в круг современной европейской образованности, учась у нее и обретая свою самостоятельность внутри этого культурного единства. Само понятие "европейская культура" теперь имеет новое значение, рамки его расширяются настолько, чтобы в полной мере включить в себя молодую и стремительную в своем развитии культуру России.

Итоги историко-культурного развития России в XVIII в. весьма значительны. Продолжалось развитие русских национальных традиций во всех видах искусства, в то же время укрепление связей с зарубежными странами способствовало проникновению западного влияния на русскую культуру. Укрепление могущества Русского государства, которое стало одним из крупнейших государств мира, способствовало формированию русской нации и единого русского языка, ставшего величайшим культурным богатством русского народа. Получили развитие все направления культуры - образование, книгопечатание, архитектура, изобразительное искусство. Произошло "обмирщение", диверсификация культуры, которая способствовала появлению новых ее видов - художественной литературы, общедоступного театра, светской музыки. Значительно расширилась сфера духовной деятельности русских людей.

Развитие культуры России XVIII в. подготовило блестящий расцвет русской культуры в XIX в., ставшей неотъемлемой составной частью мировой культуры.

## 7. ОСНОВНЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ XIX В.

В России **романтизм** как идейно-художественное направление в литературе начала XIX в. был порожден глубокой неудовлетворенностью передовой части россиян российской действительностью. Становление романтизма связано с поэзией **Василия Андреевича Жуковского** (1783-1852). Его баллады "Людмила", "Светлана" и другие проникнуты идеями дружбы и добродетели свободных от пороков личностей, их долга и любви к Отечеству. Ярчайшим представителем гражданского романтизма был поэт-декабрист **Кондратий Федорович Рылев** (1795-1826). В поэмах "Войнаровский", "Наливайко", в сборнике стихов "Думы" содержится призыв к собратьям по перу осуществлять в своих писаниях идеалы высоких чувств, мыслей и вечных истин. Романтическое направление проявлялось и в прозе, в частности, в исторических романах **М.Н. Загоскина**

(1789-1852) “Юрий Милославский”, или Русские в 1612 году”, “Рославлев, или Русские в 1812 году”, “Аскольдова могила”.

К романтикам принадлежат такие известные поэты как **А.И.Одоевский** (1802-1839), **В.К.Кюхельбеккер** (1797-1846), **Д.В.Веневитинов** (1865-1827) И.И.Козлов (1779-1840), **Д.Д.Давыдов** (1784-1839), **А.И.Полежаев** (1804-1838) и др.

С идеями романтизма связано раннее творчество **А.С.Пушкина** (поэмы “Цыгане”, “Руслан и Людмила”; сказки; цикл драматических произведений “Маленькие трагедии”) и **М.Ю.Лермонтова** (поэма “Мцыри”, драмы “Испанцы”, “Маскарад”). К романтизму относятся также повести А.А.Бестужева-Марлинского (1797-1837), драмы Н.В.Кукольника (1869-1888).

Представителем романтического направления в живописи был русский художник и рисовальщик **Орест Кипренский** (1782-1836). В портретах Кипренского находят воплощение духовность, сложная внутренняя жизнь человека, его творческая индивидуальность. Это портреты Д.Н. Хвостовой, Е.П.Ростопчиной, мальчика А. Челищева и другие. Ему позировал В.А. Жуковский. В итальянский период Кипренский создал один из лучших прижизненных портретов А.С. Пушкина.

Существенное влияние оказал романтизм на формирование русского пейзажа (работы **С.Ф.Щедрина** (1791-1830), **М.Н.Воробьева** (1787-1855). В работах К.П.Брюллова (1799-1852) особенно остро проявилась борьба с системой академического классицизма (“Последний день Помпеи”, “Вирсавия”, “Всадница”, многочисленные портреты).

К романтикам относят обычно и известного художника-мариниста **И.К.Айвазовского** (1817-1900).

Романтические тенденции в русской музыке - это прежде всего творчество композиторов **А.А.Алябьева** (1787-1851) и **А.Н.Верстовского** (1799-1862). Отчасти, к этому направлению можно отнести и ранние произведения основоположника русской классической музыки **Михаила Ивановича Глинки** (1804-1857). Его оперы “Жизнь за царя” (“Иван Сусанин”), “Руслан и Людмила”, симфонические сочинения - “Комаринская”, “Испанские увертюры”, а также романсы широко известны во всем мире. Выдающийся русский композитор **А.С. Даргомыжский** (1813-1869) - один из основателей русской классической музыкальной школы также отчасти связан со стихией романтизма. Не случайно его лучшие оперы созданы по мотивам известнейших литературных произведений романтизма - “Русалка” и “Каменный гость” (по одноименным произведениям А.С.Пушкина) и “Эсмеральда” (по роману В.Гюго “Собор Парижской богоматери”).

Традиции романтизма ощущались в русской художественной культуре на протяжении всего XIX века.

Наряду с этим, уже в 30-е гг. начинает складываться мощное направление реалистического искусства.

Во второй половине XIX в. **реализм** был господствующим направлением и в русской литературе. Его основы были заложены еще **А.С. Пушкиным** (1799-1837), **М.Ю. Лермонтовым** (1814- 1841), **Н.В. Гоголем** (1809 - 1852). Такие гиганты, как **Л.Н. Толстой** (1828 - 1910), **Ф.М.Достоевский** (1821-1881), **И.С. Тургенев** (1818-1883), **М.Е.Салтыков-Щедрин** (1826 - 1889), **А.П.Чехов** (1860-1904) изобразили целые пласты жизни россиян, с их радостями и печалью, светлыми и темными сторонами жизни.

Гениальное творчество Л.Н. Толстого (автора романов “Война и мир”, “Анна Каренина”, “Воскресенье”, трилогии “Детство”, “Отрочество”, “Юность”) оказало огромное влияние на мировую литературу. В романах “Униженные и оскорбленные”, “Преступление и наказание” “Идиот”, “Братья Карамазовы” Ф.М. Достоевский реалистически изобразил столкновение ярких, самобытных русских характеров, страстный поиск героями человеческого счастья, гармонии. В прекрасных творениях И.С.Тургенева показаны высокие духовные качества и

одаренность русских крестьян (“Записки охотника”), образы “лишних людей” и новых героев эпохи (“Отцы и дети”, “Рудин”), самоотверженность русских женщин (“Накануне”, “Дворянское гнездо”).

Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина направлено против самодержавно-крепостнического строя (“Губернские очерки”, “Помпадуры и помпадурши”, “Пошехонская старина”); в его произведении “История одного города” создана гротескно-сатирическая галерея образов градоправителей, в социально-психологическом романе “Господа Головлёвы” изображен духовный и физический распад дворянства. В творчестве А.П. Чехова отражены идейные искания русской интеллигенции, недовольство обывательством, душевной “смирненностью” (“Ионыч”, “Дама с собачкой”); он создал новаторские пьесы (“Чайка”, “Дядя Ваня”, “Три сестры”, “Вишневый сад”). Тонкое психологическое мастерство, органичное сочетание юмора и лиризма Чехова оказали огромное влияние на развитие русской и мировой литературы и театра.

Развивалась русская национальная музыкальная школа. Традиции М.И. Глинки унаследовали и продолжили композиторы **”Могучей кучки”**, созданной **М.А.Балакиревым** (1827-1910). В нее входили талантливые композиторы: **Ц.А. Кюи** (1835-1918), **М.П.Мусоргский** (1839-1881), **А.П. Бородин** (1833-1887), **Н.А. Римский-Корсаков** (1844-1908). Они собирали и обрабатывали русские народные песни, затем использовали их в своих симфонических и оперных произведениях. Они обращались и к русской литературе. Так, в основе оперы “Борис Годунов” М.П. Мусоргского драма А.С. Пушкина; по мотивам “Слова о полку Игореве” А.П. Бородин написал оперу “Князь Игорь”, Н.А.Римский-Корсаков создал оперу-сказку по пьесе А.Н. Островского “Снегурочка”. Произведения русских композиторов вошли в сокровищницу мировой музыкальной классики. Они не сходят со сцены оперных театров многих стран мира и по сей день.

В XIX в. всемирную славу получил **русский балет**. На сцене Петербургского Большого театра с 1847 г. работал танцовщик, впоследствии знаменитый балетмейстер **Мариус Иванович Петипа** (1818-1910). В России им поставлено более 60 балетов, среди которых “Дочь фараона” (1862), “Царь Кандавл” (1868), “Баядерка” (1877) и др. Вершиной и итогом творчества Петипа явилось сотрудничество с великими русскими композиторами - **Петром Ильичом Чайковским** (1840-1893) и **Александром Константиновичем Глазуновым** (1862-1936). Непревзойденные примеры поэтичности, обобщенной образности танца достигнуты Петипа и Чайковским в балете “Спящая красавица” (1890). В балете “Раймонда” (1898) на материале трех музыкальных сюжетов новаторски разрешена проблема взаимодействия классического и характерного танцев. Шедевром русской хореографии является па-де-де Одиллии и принца Зигфрида в “Лебедином озере” П.И. Чайковского, поставленном в Петербурге в 1895 г. В лебединых сценах, созданных балетмейстером **Л.И. Ивановым** (1834-1901), получило воплощение сочетание симфонизма и действенности, кордебалета и сольного танца. Л.И. Ивановым поставлен последний балет П.И. Чайковского “Щелкунчик” (1892), где основная тема - преодоление зла победоносной силой любви и человечности, хотя и претворяется она через детские образы.

Реалистическое направление в русской живописи особенно ярко выразили **передвижники**. Это художники-реалисты, входившие в Товарищество передвижных художественных выставок, созданное в 1870 г. Идейными вождями и вдохновителями передвижников были **И.Н.Крамской** (1837-1887) и критик **В.В. Стасов** (1824-1906). Порвав с академизмом, передвижники обратились к правдивому изображению жизни и истории народа, родной природы, обличали порядки самодержавия России, пережитки крепостничества, пороки капитализма.

Однако реалистические традиции сформировались и ярко проявились в русской живописи значительно раньше. Достаточно вспомнить творчество **А.Г.Венецианова** (1780-1847), одного из основоположников бытового жанра

(“На пашне”, “Захарка”, “На жатве” и т.д.) и **П.А.Федотова** (1815-1852), родоначальника критического реализма в русской живописи (“Завтрак аристократа”, “Вдовушка”, “Сватовство майора” и т.д.).

Нельзя не упомянуть и о творчестве **В.А.Тропинина** (1776-1857) поэтическом и тонком (портрет А.С.Пушкина, “Кружевница” и т.д.).

Таким образом, рождение сначала Артели независимых художников с ее отрицанием условности и однообразия классических сюжетов и композиций, стремлением к широте и разнообразию в живописи (1865), а позднее - Товарищества передвижных выставок, стремящегося донести достижения русской реалистической живописи до широких зрительских масс в самых разных городах России, было предопределено всем ходом развития изобразительного искусства в России.

В Товарищество передвижных выставок входили, помимо инициативного и талантливого И.Крамского, не менее даровитые и известные мастера. Это Г.Г.Мясоедов, Н.Н.Ге, В.Г.Петров, А.К. Саврасов, И.М. Прянишников, К.А.Савицкий, В.М.Касаткин, В.М.Максимов. Позднее в товарищество вступили И.Е.Репин, В.И.Суриков, И.И.Левитан, В.М.Васнецов, В.Д.Поленов, С.А.Коровин, а в 1900 году - В.А.Серов. Передвижники ежегодно устраивали новые смотры своих работ, на которых можно было увидеть самые разные эпизоды российской действительности. Картины передвижников стали основой коллекций **Русского музея** и будущей **Третьяковской галереи**. (Ее основатель, П.М. Третьяков, поддерживал художников, приобретая у них картины для своего частного собрания, которое потом подарил государству).

Культурная жизнь России XIX века - это бесконечная череда ярчайших имен в самых разных сферах художественного, философского и литературного творчества. Упомянутые имена - это лишь малая часть из тех, которые заслуживают упоминания.

## **8. КУЛЬТУРА РУБЕЖА XIX -XX ВВ. И НАЧ. XX В. (ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА)**

Русская литература рубежа веков находится в русле западноевропейской культуры модернизма (от франц. moderne - новейший, современный) - философско-эстетического движения в литературе и искусстве XX в., отразившего кризис прежнего типа мировосприятия, кризис эстетики, которая по сравнению с новейшей стала именоваться классической. Начало модернизму положили декадентство (упадок) и символизм. В России символистское направление было представлено ярко и разнообразно. Чтобы понять это достаточно назвать имена **Константина Бальмонта** (1867-1942), **Дмитрия Мережковского** (1865-1941), **Зинаиды Гиппиус** (1869-1945), **Федора Сологуба** (1862-1927), **Андрея Белого** (1886-1954), **Валерия Брюсова** (1873-1924), Иннокентия Анненского (1855-1909), Александра Блока (1880-1921).

Представители этого направления в искусстве сосредоточивали свое внимание на художественном выражении посредством символов “вещей в себе” и идей, находящихся за пределами чувственного восприятия человека. Они стремились с помощью символов прорваться сквозь видимую реальность к “скрытым реальностям”, сверхвременной идеальной сущности мира, его “нетленной красоте”. Своим искусством они выражали тоску по духовной свободе, трагическое предчувствие мировых социально-исторических сдвигов, недоверие к вековым культурным и духовным ценностям, как к объединяющему началу всех людей Земли.

Принято различать “старших” и “младших” символистов. “**Старшие**” **символисты** (В.Брюсов, К.Б. Бальмонт, Ф.Сологуб, Д.Мережковский, З. Гиппиус), пришедшие в литературу в 90-е годы, период глубокого кризиса поэзии,

проповедовали культ красоты и свободного самовыражения поэта. **“Младшие” символисты** (А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов, С. Соловьев) на первый план выдвигали философские и теософские искания.

Реалистическое направление в русской литературе на рубеже XX в. продолжали Л. Н. Толстой (“Воскресение”, 1889-99; “Хаджи-Мурат”, 1896-1904; “Живой труп”, 1900), **А. П. Чехов** (1860-1904), создавший прекраснейшие произведения, темой которых были идейные искания интеллигенции и “маленький” человек; писатели **И. А. Бунин** (1870-1953; сб. рассказов “На край земли”, 1897; “Деревня”, 1910; “Господин из Сан-Франциско”, 1915) и А. И. Куприн (1880-1960, “Молох”, 1896; “Олеся”, 1898; “Яма”, 1909-15).

Одновременно в реализме появились новые художественные качества - опосредованное отражение действительности. С этим связано распространение неоромантизма. Уже первые неоромантические произведения 90-х годов (“Макар Чудра”, “Челкаш” и др.) принесли известность молодому **А. М. Горькому** (1868-1936). Лучшие реалистические сочинения писателя отразили широкую картину русской жизни рубежа XX в. с присущим ей своеобразием экономического развития и идейно-общественной борьбы (роман “Фома Гордеев”, 1899; пьесы “Мещане”, 1901; “На дне”, 1902 и др.).

Важнейшим событием общественно-культурной жизни России в конце XIX в. было открытие в Москве **Художественного театра** (1898), основанного **К. С. Станиславским** (1863-1938) и **В. И. Немировичем-Данченко** (1858-1943). В постановке пьес Чехова и Горького формировались новые принципы актерского искусства, режиссуры, оформления спектаклей.

Режиссерское творчество ученика Станиславского **Е. Б. Вахтангова** (1883-1922) отмечено поисками новых форм, его постановки 1911-22 гг. носят радостный, зрелищный характер (“Чудо святого Антония” М. Метерлинка, “Принцесса Турандот” К. Гоцци и др.).

Развитие лучших традиций музыкального театра связано с петербургским **Мариинским** и московским **Большим театрами**, а также с частной оперой С. И. Мамонтова и С. И. Зимина в Москве. Виднейшими представителями русской вокальной школы, певцами мирового класса были **Ф. И. Шаляпин** (1873-1938), **Л. В. Собинов** (1872-1934), **Н. В. Нежданова** (1873-1950). Реформаторами балетного театра стали балетмейстер **М. М. Фокин** (1880-1942) и балерина **А. П. Павлова** (1881-1931).

В творчестве композиторов молодого поколения на рубеже XIX - XX вв. наблюдался отход от социальной проблематики, усиление интереса к философско-этическим проблемам (С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, И. Ф. Стравинский).

Эпоха промышленного прогресса произвела подлинный переворот в строительстве. В городском ландшафте все большее место занимали сооружения нового типа /банки, магазины, фабрики, вокзалы/. Появление новых строительных материалов /железобетон, металлоконструкции/ и совершенствование строительной техники позволило использовать конструктивные и художественные приемы, эстетическое осмысление которых привело к утверждению стиля **модерн**.

Одним из представителей этого направления в России был замечательный архитектор **Федор Шехтель** (1859-1926). По его проектам построены особняки Рябушинского (сейчас музей А. М. Горького) и Морозова (приемная МИД России), здание Московского Художественного театра (Камергерский пер.), здание театра им. Маяковского, здание Ярославского вокзала и т. д. Каждый проект Шехтеля - это умение соединить черты разных стилей воедино, создав при этом совершенно новый и всякий раз неожиданный и неповторимый образ.

Поляризация художественных сил в начале XX в., полемика множества художественных группировок активизировали выставочную и издательскую (в

области искусства) деятельность.

К 90-м годам относятся первые эксперименты русских художников в абстрактном искусстве, одним из первых манифестов которого явилась книга **Ларионова “Лучизм”** (1913), а подлинными теоретиками и практиками стали **В.В.Кандинский** (1866-1944) и **К.С.Малевич** (1878-1935). В то же время творчество К.С.Петрова-Водкина, декларировавшего преемственную связь с древнерусской иконописью, свидетельствовало о жизненности традиции (“Купание красного коня”. 1912. ГТГ).

Начало XX века не случайно называют **“серебряным веком” русской культуры**. Этот период не уступает “золотому” XIX веку изобилием ярчайших имен и явлений. Достаточно упомянуть художников “Мира искусства”, (**А.Бенуа, В.Добужинский, К.Сомов, Л.Бакст**) и **К.Коровина**, поэтов **С.Есенина** и **В.Маяковского, М.Цветаеву** и **А.Ахматову**, дягилевские “Русские сезоны” и режиссера-новатора **В.Мейерхольда**, драматических актрис **М.Ермолову** и **В.Комиссаржевскую**, чтобы понять значимость и величие этой эпохи.



### **ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ**

**1. Составьте схему развития русской культуры от древнейших времен до наших дней. Укажите на расширение сферы явлений культуры.**

**Начертите временную шкалу с обозначением основных культурно-исторических этапов развития России от древнейших времен до XX в.**

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are approximately 20 lines visible. The paper has a slight shadow on its right side, suggesting it's resting on a surface.

**4. Составьте кроссворд из 6-10 строк на материале словаря персоналий и списка наиболее значительных творений русской культуры.**

## **КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

### **ЮНИТА 2**

КУЛЬТУРА РОССИИ. ВКЛАД РОССИИ В МИРОВУЮ КУЛЬТУРУ

Редактор Н.М. Пилипенко  
Оператор компьютерной верстки А.Б. Кондратьева

---

Изд. лиц. ЛР № 071765 от 07.12.98 г.  
Тираж

Сдано в печать  
Заказ

---

Современный Гуманитарный Университет