

## *Культура России в 16 веке.*

### **Введение**

**Успехи** объединительного процесса оказали положительное влияние на **развитие русской культуры**, которая в **первой половине XVI в.** продолжает переживать подъем. Завершается процесс формирования русской (великорусской) народности и русского языка. Ведущее место в языке заняли **московский** говор и **ростово-суздальский** диалект, ставшие основой разговорного и делового языка. **Образование** единого языка создавало основу общности материальной и духовной культуры.

Значительно меняется сам **характер** культуры - она становится более светской. В обстановке обостренной **политической** борьбы, сопровождавшей складывание Русского **государства**, и развивающейся **общественной** мысли **культура** все теснее связывается с политическими задачами общества. В **XVI в.** падает интерес к повествовательной беллетристической литературе, характерной для **второй** половины XV в.

Господствующим литературным направлением становится публицистика. Важнейшие **проблемы** жизни государства и общества затрагивают в своих произведениях церковные и светские авторы.

*Цель рассмотреть Культуру России в 16 веке.*

Задача охарактеризовать Культуру России в 16 веке.

### **1. Возникновение книгопечатания на Руси**

В 50-е годы XVI века в Москве возникает первая русская типография, основанная в доме священника Сильвестра, служителя Благовещенского собора Кремля и одного из руководителей "Избранной рады" - совета при молодом тогда еще 20-летнем Иване IV Грозном. Книги этой типографии не имеют выходных данных, в которых сообщается время и место издания, имя владельца и печатника. Известны безымянные книги семи наименований: узкошрифтное "Четвероевангелие", "Триодь постная", среднешрифтная "Псалтырь", "Триодь цветная", широкошрифтное "Четвероевангелие" и широкошрифтная "Псалтырь".

Московское происхождение этих книг доказано и не вызывает сомнений. Текст "Четвероевангелия" отвечает так называемой четвертой славянской редакции Нового Завета, а в их "Месяцесловы" включены праздники русского происхождения - Покров Богородицы, памяти князей Владимира, Бориса и Глеба. Нормы правописания и языка соответствуют великорусской традиции. Шрифты изданий представляют особенности московского полуустава конца XV - первой половины XVI века. Оттиски заставок и инициалов этой типографии встречаются в московских рукописных книгах.

Все известные фолианты были напечатаны в период с 1553 по 1565 год. По косвенным документам были установлены имена "мастеров печатных книг"; Маруши Нефедьева, новгородца Васюка Никифорова, Андроника Тимофеева Невежи. С первой московской типографией можно связать и деятельность Ивана Федорова, Петра Мстиславца. Об этом пишет в предисловии к польскому Новому Завету, вышедшему в Лоске в 1574 году, Сымон Будный.

В 1560 - 1561 годах был поднят вопрос об организации государственной типографии. В это время ведется интенсивное церковное строительство, и книг для вновь возведенных храмов не хватает. Среди рукописей многие манускрипты оказались ветхими или неисправными от многократных ошибок переписчиков. О состоянии дел доложили царю, и он стал "помышляти, како бы изложити печатный книги, яко же в греках, и в Венеции, и во Фригии, и в прочих языках ( народах)". Царь сообщил о своем решении митрополиту Макарию, который "зело возрадовался" и благословил царя на основание типографии.

Этот указ всецело отвечал политике централизации Московского государства, которую усиленно проводил Иван IV.

Первенец "государевой друкарни" представляется памятником искусства, научной мысли, литературно-редакторского дела XVI века. Художественное убранство "Апостола" 1564 года включает фронтиспис, 48 заставок, отпечатанных с 20 досок, 22 буквицы с 5 досок, 54 рамки одинакового рисунка, 24 строки вязи, одну концовку. Техника гравюрной работы - ксилография - резьба на деревянных досках. Формат книги выдержан в правильном и четком кратном отношении 3: 2 (максимальная высота набора 21 см, ширина 14 см). Секрет впечатления удивительной гармонии и стройности кроется не только в совершенстве полиграфической техники, но и в строгой продуманности пропорций ее построения. В основе орнаментальных композиций заставок лежат образцы, взятые из рукописных книг школы Феодосия Изографа. Стиль орнаментики федоровских изданий, распространившийся в печатной и рукописной продукции XVI века, получил название старопечатного (федоровского). Иван Федоров отличается в работе над этой книгой многогранностью своих возможностей и интересов, проявляется его истинно возрожденческий характер - он редактор, типограф, гравер в одном лице.

## **2. Литература**

Древнерусская средневековая литература конца - XVI века проявляет традиционную подчиненность своеобразному этикету: в выборе тем, сюжетов, средств изображения, образов и характеристик. Благообразность и церемониальность составляют основу идеализирующей действительности литературного жанра. XVI век отмечен стремлением к систематизации и развитию литературных образцов. Усиливается назидательность, дидактичность слова, проводятся мероприятия по энциклопедической упорядоченности литературного наследия. ("Великие Четьи-Минеи", "Домострой", "Лицевой свод", "Степенная книга" и т.д.). Обобщающие энциклопедические системы стремятся замкнуть круг тем, мыслей читаемых литературных произведений.

Возрастает повествовательность литературы, интерес к фактографии, риторичности, этикетной официальной пышности. В общехудожественном процессе начинают преобладать центростремительные силы постепенного оформления единого литературного пространства. Государственное "дисциплинирование", унификация "книжного дела" усиливают выявление и появление национальных черт русской литературы.

Рост национального самосознания вызвал усиленный интерес к историческому прошлому, а также стремление понять историю Русского государства в рамках всемирной истории. С конца XV века в Москве появляется ряд новых летописей, общественно Русских по своему характеру, составители которых стремились исторически доказать преемственность власти московских князей от князей Киевской Руси. Новый подъем русского летописания начинается с 30-х годов XVI века, когда постепенно друг за другом создаются грандиозные многотомные своды. Летопись все больше и больше становится литературным произведением, теряя значение исторического документа. Она осмысливает события русской и всемирной истории, дает назидательное патриотическое чтение, воспитывая граждан в соответствующем духе. Обширная "Никоновская летопись" (XVI в), "Воскресенская летопись", "Казанский летописец", "Царственный летописец", "Степенная книга", "Лицевой свод", "История о Казанском царстве" и т.д. показывают примеры работы летописца-историка по заказу, на определенную государственную тему. Правда, образ летописца более ранних времен тоже не соответствует стандартному представлению об уединенном монахе, который,

удаляясь от мирской суеты, скрупулезно фиксирует события истории. Это, как правило, единовременное задание, часто имеющее конкретного заказчика, мецената.

Одной из самых больших летописей стал "Лицевой свод". Он получил такое наименование потому, что был иллюстрирован "историей в лицах": украшен 16 тыс. превосходных композиционных миниатюр. Подкрепление слова изобразительным материалом - традиционный прием средневековой культуры, но в данном случае в древнерусском искусстве создается прецедент отхода от канона и создания авторами независимых от образа композиций. Манера работы легкой прозрачной акварелью еще раз подчеркивает возможность нетрадиционных решений в новом жанре изобразительного искусства. Это сочинение, сохранившееся до нашего времени в 6 обширных томах, охватывает всемирную историю от "сотворения мира" и русскую историю с 1114 по 1567 год. "Лицевой свод" стал своеобразной исторической энциклопедией XVI века.

Литература конца XV - XVI века носит выраженный публицистический характер. Это время раздумий, размышлений и споров о будущем страны. Сам царь Иван Грозный проявляет себя как страстный публицист. Он обнаруживает разные стороны литературного дарования - сарказм в письмах в Кирилло-Белозерский монастырь и к томившемуся в плену Василию Грязному, велеречивость и невоздержанность - в письмах Курбскому, Острожскому.

Общественная политическая мысль нашла выражение в "Сказании о князьях владимирских". Этим произведением, заключающем политическую теорию государства, русская дипломатия пользовалась, отстаивая престиж страны. Темы "Сказания" были изображены на барельефах царского престола в Успенском соборе Московского Кремля. На нем основывались официальные государственные акты и венчание на царство. Согласно этому мифу, Московские государи являлись прямыми потомками римского императора Августа через князя Владимира.

Стремление увидеть себя наследниками "вечного римского царства", а Москву - наследницей Византии привело к особому обожествлению царской власти и объявлению "престольного града" Москвы "третьим Римом". Подчеркивается значимость Москвы: "а четвертому Риму не бывать". "Сказание о князьях владимирских" начинается с рассказа о разделе земли между потомками Ноя, продолжается сведениями о великих правителях, центральное место среди которых занимает император Август. Знаки царского достоинства от Августа через императора Константина получает Владимир после победоносного похода во Фракию. Константин прислал ему дары - крест "от самого животворящего древа, на нем же распяты владыка Христос", "венеч царский", ожерелье "иже плещу свою ношаше" и пр. Повести о Вавилонском царстве рассказывали чудесную историю царских регалий. Повесть о новгородском белом клобуке (головной убор) говорила об особой роли России во вселенской церковной жизни и, в частности, подчеркивала значительность новгородской церковной святыни - белого клобука, который новгородские архиепископы получили якобы из Византии, куда он был перенесен из первого Рима.

Стремление обосновать особую церковную значимость Русской земли сказилось в многочисленных составлениях житий (биографий) святых и в установлении их культа. Эти собрания - своеобразная русская энциклопедия, объединяющая разрозненные явления русской культуры.

В художественной литературе присутствует интерес к быту, истории, личностным отношениям людей. Продолжает распространяться переводная литература, обязательно интерпретированная на русский лад. О людях конца XV - XVI века изящно и

неторопливо поведала повесть "О Петре и Февронии": история любви муромского князя Петра и крестьянской девушки Февронии. Исследователи сравнивают ее с западноевропейской средневековой "поэмой о любви" - романом о Тристане и Изольде. Повесть "О Петре и Февронии" - идеальное повествование о перипетиях двух любящих сердец, феврония не ищет любви, а живет в любовном согласии с собой и природой. Когда впервые ее находит княжеский посланец в крестьянской избе за кроснами, перед нею скачет заяц. Феврония мудрыми ответами изумляет пришельца и обещает вылечить князя Петра, отравленного ядовитой кровью убитого им змея. Простая девушка спасает князя, и он женится на ней. Чванливые и недобрые жены бояр оговаривают перед князем Февронию: они сообщают о ее бесчинном поведении за столом, будто бы княгиня, как нищая, собирает хлебные крошки. Но слова бояр оказываются ложью: когда Петр разжимает ладонь Февронии, там у нее благоухает ладан и фимиам. Снова недовольны бояре княгиней. На пиру, "одержимые неистовством", они просят Февронию покинуть Муром. Мудрая дева не возражает, но просит исполнить и ее последнюю просьбу - отпустить с нею Петра. Оставив княжескую власть, он вместе с женой уплывает вниз по Оке. На корабле Феврония творит чудеса - по ее благословию палки, воткнутые в землю, вырастают в деревья и т.д. Отчаявшись в борьбе за власть, муромские бояре возвращают изгнанников. Князь Петр и мудрая княгиня правят до старости в Муроме, как "чадолюбивые отец и мать". Почувствовав приближение смерти, просят Бога дать им умереть в один и тот же час, принимают постриг в разных монастырях.

### **3. Музыка**

Очень долго культуру Древней Руси называли "культурой глубокого молчания". Постепенно стали известны многочисленные памятники литературы, иконописи, декоративно-прикладного искусства, а в последнюю очередь - записи русской культовой (церковной) музыки. Безусловно, в конце XV - XVI веке музыкальная практика знала народную песню, истоки которой уходят в глубины столетий. Но в силу того, что это наследие было зафиксировано в сравнительно недавнее время записями на слух или посредством фонографа, о том, какой могла быть песня четырехсот лет назад, сказать с полной уверенностью невозможно, можно делать лишь более или менее правильные предположения на основе дошедшего до нас материала. Поэтому памятники культовой музыки, как единственный вид записанной древнерусской музыки, так ценны для нас. В древнерусских певческих рукописях напев выражается посредством различного вида нотных записей (нотаций). Среди безлинейных нотаций главенствующим видом является знаменная (от древнерусского "знамена" - знак). В XVI веке получили распространение и другие нотации - демественная и путевая - они также представлены некоторым числом самостоятельных рукописей и отдельными песнопениями в знаменных рукописях. Знаменная нотация требовала своеобразных теоретических руководств по чтению крюковых (нотных) записей. Такие пособия носили названия "азбук". Первые азбуки датируются XV-XVI веками.

Знаменные богослужебные напевы исключительно разнообразны в мелодическом отношении. Они строятся из отдельных более или менее продолжительных самостоятельных оборотов напевпопевок. Попевки имеют свои названия. В этих названиях нашло отражение тонкое понимание русскими распевщиками знаменного пения и поэтическое умение дать составляющим его мелодическим оборотам образную и красочную характеристику.

Особенно сложными обозначениями были "фиты" - условные сочетания нотных знаков, среди которых находилась буква "фита". Присутствие в записи этой буквы указывало на особое музыкальное значение или распев данного сочетания. Это была

"тайнозамкненность" музыкальной записи - необходимо было знать сущность фитного распева, так как он сводился к последовательному прочтению отдельных знамен - значков, составляющих фитное сочетание. Поэтому внутреннее строение фитников требовало особых ключей для их прочтения, так как держать эти напевы в памяти было нелегко, несмотря на опытность церковных певцов. Ключи распевов находились в особых книгах-фитниках. "Тайнозамкненность" также свойственна "лицам" и "кокизникам" - другого рода сочетаниям знамен, не содержащим знака фиты, и многим начертаниям попевок. Этим записям соответствовали свои "дешифровальные" ключи. К XVI веку относится появление путевого знамени и демества. Эти обе нотации могут показаться близкими знаменной записи: между ними есть много общего, потому что как "путь", так и "демество" подчинены ей - их нотные знаки состоят из отдельных графических элементов знаменной нотации. Памятников "путевого и демественного знамени" сохранилось довольно много.

Интересен очень редкий вид нотации XVI века "казанское знамя", созданный в ознаменование покорения Казани Иваном Грозным. В церковном культовом пении традиция не допускала многоголосия. В русских народных песнях самых разнообразных форм - плясовых, свадебных и т.д. - оно встречается с незапамятных времен. Но в XVI веке многоголосие проникает и в церковное пение. Имеется ряд певческих рукописей, которые представлены безлинейной нотацией с многоголосием. Это образцы "строчного" пения знаменных и демественных партитур.

Певческие крюковые рукописи свидетельствуют о высоком художественном и техническом уровне древнерусской музыки конца XV - XVI века.

Среди древнерусских певцов и распевщиков в XVI веке очень известным было имя московского священника Федора по прозвищу Крестьянин (Христианин). Он "славен и пети горазд" и "мнози от него научатся" - говорят о композиторе и исполнителе древние документы. Его имя было своеобразной легендой музыкального мира Руси: "знамя его (сочинения) и доднесь славно". В рукописях XVII века найдены "Стихиры евангельские" Федора Крестьянина. Евангельские стихиры имеют высокохудожественные тексты и напевы, поражающие развитостью и красотой, они - вершина знаменного распева.

Древнерусские крюковые записи соперничали с европейской музыкальной нотацией до тех пор, пока окончательно не были заменены и забыты в XVIII веке.

#### **4. Архитектура**

Основным строительным материалом для зодчих конца XV - XVI века являлись дерево и камень. Формы и конструкции зданий были многообразны, так же как и их функции, предназначение.

Менее всего памятников конца XV - XVI века сохранила деревянная архитектура. Большинство из них находится в отдаленных от центра районах России, например, на побережье Белого моря, берегах Онежского озера и Северной Двины. Ряд памятников восстанавливается историками по описаниям современников и путешественников, картинам и гравюрам с их изображением. Большой известностью пользовались храмы Строгановых в Сольвычегодске. Построены они были в 1565 году и просуществовали до 1798 года. Это был трехэтажный дворец, величественный вид и размеры которого поражали тех, кто видел его. Хоромы состояли из ряда срубов с двумя четырехугольными башнями. Самая большая из башен - шестиэтажная, венчалась бочкообразной крышей, меньшая - с открытым верхом, имела шатровое покрытие. В сени (на второй этаж) вела двухмаршевая лестница, верхняя площадка которой была покрыта бочкой, а нижняя - невысокой четырехскатной крышей. Высота здания - 14 сажень. Эта вертикаль дополнялась огромными башнями с бочечными и шатровыми

верхами. Живописное асимметричное крыльцо завершало ансамбль хоромного великолепия.

Но наиболее ясное представление о деревянном зодчестве дают сохранившиеся храмы. Две постройки - храмы Ризоположения в селе Бородавы (Вологодская область) 1486 года и Георгиевский в селе Юковичи (Ленинградская область) 1493 года - характеризуют основную тенденцию этого вида архитектуры: превращение первоначальной церкви-избы в более сложное церковное здание. Монументальность постройки достигается за счет увеличения высоты крыши, изменения ее силуэта и пропорций, включением сомасштабных основному объему прирубов: западного и алтарного (восточного). Кроме высоких шатровых храмов, известен " другой тип церквей-башен, где постепенно уменьшавшиеся в своих размерах срубы ставились один на другой в несколько ярусов. В конце XVI века была построена подобная церковь в Ниловой Столбенской пустыни (остров озера Селигер Тверской области).

Блестящие умения древоделов XVI века были использованы для решения одной сложной инженерной задачи. В короткий срок необходимо было построить Свияжскую деревянную крепость, которая создавала важнейший плацдарм для разгрома Казанского ханства. Стратегический замысел царя Ивана Грозного предполагал неожиданность ее появления перед противником. Поэтому за одну зиму 1550-1551 годов вдалеке от Казани в вотчине Ушатых в Угличском уезде был выстроен город с восемнадцатью башнями, с двойными "тарасами" и всеми необходимыми зданиями. По размерам он был больше новгородского и московского кремлей. Отдельные элементы построек были собраны и пронумерованы, а затем в разобранном виде сплавлены на барках к устью реки Свияги. 24 мая 1551 года закончилась доставка материала, а в конце июня того же года крепость была готова. Высокий холм над рекой Свиягой был очищен от леса, и крепость Свияжск охватила его своими могучими стенами. Она объединяла находившиеся внутри правительственные и военные постройки. Задуманная как военно-стратегический пункт на пути к Казани, крепость оказалась примечательным произведением архитектурного искусства.

Интенсивность строительных работ позволила на протяжении века обзавестись каменными центрами и посадами как самой столице, так и другим Русским городам: Коломне, Переяславлю-Залесскому, Вологде и т.д., многочисленным монастырям: Владимира, Суздаля, Вологды, Кириллова, Ферапонтова и пр. Все они интерпретировали в формах храмов систему пятиглавия, трехглавия, одноглавия, опоры на один, четыре, шесть столбов. Развивается особый тип посадского храма. Роль посада увеличивалась в архитектурном облике городов, они также стали окружаться крепостной стеной. В 1534-1538 годах зодчим Петроком Малым был обнесен каменными стенами и башнями Китай-город, посад, примыкавший непосредственно к Кремлю. Кремль получил значение своего рода акрополя, а центр общественной жизни переместился на Красную площадь. Там в 1555 - 1560 годах был возведен собор Василия Блаженного зодчими Бармой и Постником. Храм сложного девятичастного построения был сделан строителями "как разум даровался им в размерении основания" со значительными отступлениями от обычного восьмипрестольного плана. По местоположению, по оригинальности архитектуры, по живописному силуэту, так напоминающему клетки и крыши хором, этот собор не имеет себе равных и в полной мере представляет достижения архитектуры XVI века.

В 1586-1593 годах была завершена работа по постройке Белого города, еще одной системы оборонительных укреплений Москвы, включающей Кремль и Китай-город. В

1591 году "повеле царь Федор кругом Москвы около всех посадов поставить град деревянной". Так возник новый оборонительный ряд - "Скородом".

Расположенные кольцом вокруг Москвы монастыри: Симонов, Новодевичий, как наиболее важные в системе обороны Москвы, получили в XVI веке каменные стены и башни.

Одну из высочайших точек развития древнерусского зодчества знаменуют шатровые храмы XVI столетия. Это уникальное явление не только русской, но и мировой архитектуры. Происхождение форм самого шатра имеет много объяснений, иногда предположительного (гипотетического) свойства. Шатер - повторение аналогичной формы деревянного храма. Шатер - черта западноевропейской романской или готической архитектуры, видоизмененная на русской почве. Шатровое сооружение - своеобразный символ военного могущества Руси, результат широкого развития градостроительства конца XV - XVI века, тесно связанного с возведением многочисленных крепостных башен. Шатровая конструкция применялась в важнейших архитектурных сооружениях, большинство которых было воздвигнуто в связи с военными победами.

Первым наиболее известным шатровым, столпообразным памятником является храм Вознесения в Коломенском (1530-1532). Летописец сопроводил известие о его постройке вдохновенными словами: "... бе же церковь та велми чудна высотой и красотою и светлостию, такова не бывала преже того в Руси". Сооружение храма было отпраздновано как великое событие московским великим князем Василием III и митрополитом Даниилом трехдневными торжествами и пирами. Храм Вознесения подобен обелиску, построенному над крутым берегом Москвы-реки. Несмотря на необычайную монументальность, он легко и стремительно устремляется своим исполинским шатром вверх.

Храм опоясывают галереи с изогнутыми в различных направлениях лестницами-входами. Над террасой галереи вырастает четкая, кристаллическая масса здания, богатая разнообразием форм, <sup>в</sup> то же время удивительно простая по своему общему построению и по скупым деталям. Единство целого и взаимная подчиненность всех частей (вытянутые пилястры, форма окон, обработка шатра) достигли в этой постройке редкой гармонии. Велика живописная пластичность коломенского храма. Все возможное богатство впечатлений открывается зрителю в разных ракурсах рассмотрения белокаменного шедевра.

Здание полностью центрично: на четверике основания стоит восьмерик, как бы представляя собой гигантский барабан главы храма. Фасады построены одинаково, алтарная апсида отсутствует. Ярус "кокошников" (декоративных украшений), служащий переходом одной формы в другую, повторен и вверху, при переходе восьмерика в шатер и последовательно в главу.

Торжественное признание освящения храма Вознесения в Коломенском узаконило новую архитектурную форму здания. Русские зодчие в дальнейшем широко пользовались ею, до запрещения патриархом Никоном во второй половине XVII века. Выдающимся столпообразным сооружением является храм Иоанна Предтечи в селе Дьякове (1553-1554). Он стал образцом новых оригинальных композиционных и декоративных приемов русской архитектуры XVI века.

Храм состоит из пяти тесно поставленных ярусных восьмигранников. Выделяется своей монолитностью центральный столп, к которому примыкают ярусные приделы. Тяжелые, низкие главы придают дьяковскому храму статичность, производящую впечатление торжественной горделивой величавости.

Архитектура конца XVI века ориентируется на образцы столичных пятиглавых храмов, но усиливает их монументальность до суровой массивной лаконичности. Примером могут служить Софийский собор в Вологде (1568 - 1570) и Успенский собор Троице-Сергиева монастыря (1554-1585).

В то же время создается новый тип храма - двустоянного в плане. Таковы Благовещенский собор в Сольвычегодске, выстроенный Строгановыми в 1560-1579 годах, надвратный храм Прилуцкого монастыря и др.

### **5. Живопись**

В центре живописной изобразительной культуры конца XV - XVI века стоит творчество величайшего иконописца того времени Дионисия. "Глубокая зрелость и художественное совершенство" этого мастера представляют многовековую традицию русского иконописания. Вместе с Андреем Рублевым Дионисий составляет легендарную славу культуры Древней Руси.

О Дионисии известно сравнительно много на фоне безымянности средневекового иконописания. Он родился, вероятно, в 1440-х годах и был светским человеком, мирянином, а не монахом, как Андрей Рублев. Апогея творчество Дионисия достигает к 60-м годам XV века, в то время он стал уже известным мастером. О его работе в 1467 - 1477 годах в церкви Рождества Богородицы Пафнутьево-Боровского монастыря, которую он выполнял вместе с учеником Митрофаном, говорится с великим уважением. Исполнителей росписи храма называют "пресловущими (знаменитейшими) паче всех". Последняя известная по подписи Дионисия работа приходится на начало XVI века. Изограф с сыновьями Феодосией и Владимиром при участии художников его мастерской создал ансамбль росписей собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. В конце XV века северные монастыри Ферапонтов и Кириллов, расположенные на окраине государства, достигли своего наибольшего могущества. Не исключено участие мастеров артели Дионисия в создании иконостаса (1497) Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Умер Дионисий в начале XVI века, до 1508 года, так как известно, что ответственным за роспись Благовещенского собора Московского Кремля был поставлен сын художника Феодосии "с братиею".

Дионисий был одним из передовых людей своего времени, в круг его общения входили наиболее образованные люди Московской Руси. О Дионисии Иосиф Волоцкий пишет, что художник философствовал кистью. Глубоко философское мировосприятие позволило мастеру наиболее полно выразить национальные особенности русской художественной культуры того времени. Творчество Дионисия было ведущим в современных ему течениях московской живописи. Несмотря на ярко выраженное новаторство, Дионисий крепко связан с лучшими традициями своего гениального предшественника Андрея Рублева, но не является его последователем. Произведения Дионисия ценились так же высоко современниками и потомками, как и творения Андрея Рублева. Из огромного количества созданных мастером икон сохранились лишь отдельные памятники. Из 87 произведений, указанных в описях Иосифо-Волоколамского монастыря, не дошло до нас ни одной.

Иконостасные произведения из собора Рождества Богородицы Ферапонтового монастыря также свидетельствуют о богатейшей палитре дионисиевых изобразительных средств. Подвижный, легкий рисунок, сдержанно-плавные линии силуэтов, светоносный колорит золотистых, бирюзовых, синих, фиолетовых, розовых тонов.

Главное и бесспорное творение Дионисия - роспись храма Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре. Древняя надпись над северной дверью храма сообщает о том, что "писцы Дионисий иконник со своими чады" выполнили работу за "2 лета" с 6 августа



1502 года по 8 сентября 1503 года. Убранство ферапонтовского храма поражает светлостью, радостью цветового строя. Художники использовали при изготовлении красок меловые камни разных оттенков, которые они находили рядом, на берегах местного озера. Нежные голубые тона сочетаются с бледно-зелеными, золотисто-желтые - с розовыми, светло-фиолетовые - с бирюзовыми, белые - с вишневыми, серебристо-серые - с сиреневыми.

Дионисий - виртуозный мастер фресковой стенописи. Его творчество - целая эпоха в русской художественной культуре. Искусство Дионисия оказало сильное воздействие на живопись, шитье и даже скульптуру Москвы и других центров Древней Руси.

В XVI веке в иконописи начинают проявляться два новых стремления: с одной стороны, усиливается реалистическое направление, с другой - сильно усложняется богословская проблематика, которая позволяет ввести в живопись совершенно новые темы.

Художники с радостью останавливаются на многочисленных бытовых подробностях, жанровых сценах, но одновременно насыщают свои композиции дидактической назидательностью, символами и аллегориями.

Наиболее значительный памятник монументальной живописи первой половины XVI века - росписи Благовещенского собора Московского Кремля. В 1508 году его украсил стенописью сын Дионисия - Феодосий "с братию". В содержании благовещенских росписей отражается тема преемственности власти московских князей от князей киевских, а через них от Византии.

Стенопись собора, композиционно близкая фрескам Ферапонтового монастыря, носит более декоративный характер. В ней отмечаются особенности феодосиевского орнамента трав, веток, завитков, известного по рукописной книге первой половины XVI века. Сам автор стенописей, сын Дионисия Феодосий, выполнил оформление "Евангелия" (1507 г) для казначея Московского Кремля Ивана Ивановича Третьякова.

Наиболее интересными по содержанию были росписи Золотой палаты кремлевского дворца (1547 - 1552), утраченные в XVIII веке. К составлению идейной проблемы украшения палаты были привлечены все "энциклопедические" компедиумы руси того времени. Основная мысль о Руси - "Третьем Риме" определила обращение к "Сказанию о князьях Владимирских", к "Христианской топографии" Кузьмы Индикоплова, "Толковой псалтыри". Опись фресок Золотой палаты была составлена выдающимся художником XVII века Симоном Ушаковым.

Монументальное искусство XVI века, перешагнувшее пороги храма для украшения светских зданий, решительно приобретало повествовательно-бытовой, нерелигиозный характер. Любовь к рассказу, к нравоучительным сюжетам, к иносказанию обусловила новации иконописания.

В середине XVI века в Кремле создается знаменитое произведение - икона-картина "Церковь воинствующая". По своему назначению она является украшением дворца, а не храма. В ней публицистически утверждается государственная идея, мысль о его единстве и военной мощи. Икона была написана после 1552 года, т.е. после завоевания Казани.

Сюжет иконы аллегорически представляет апофеоз Ивана Грозного и торжество церкви, сумевшей пренебречь славой земной и вознагражденной славой небесною. Композиция огромной по размеру иконы разделена на три части. В каждой трети изображено движение воинства, возглавляемого тем или иным святым. Цветовая гамма иконы - светлая, праздничная, нарядная, в ней ритмично чередуются палевые, голубые, розовые, перламутрово-серые и светло-зеленые тона.

Другая знаменитая икона XVI века, так называемая "Четырехчастница" московского Благовещенского собора, отличается сюжетными богословско-догматическими

аллегориями. "Четырехчастная" икона вместе с тремя другими иконами ("Страшный суд", "Основание храма Воскресения", "Страсти господни в евангельских притчах") была написана псковскими художниками: Останей, Яковом, Михаилом, Якушкой и Семеном Высокий Глаголь. Эти мастера вместе с другими умельцами разных городов были вызваны в Москву "к государевым делам" после пожара 1547 года. Образцы для подготовки икон были указаны в Троице-Сергиевой лавре и московском Симоновом монастыре. Наблюдал за созданием икон священник Благовещенского собора Кремля Сильвестр, близкий в то время к царю Ивану Грозному. Эти иконы и росписи породили своеобразный эстетический диспут-конфликт XVI века. Противником выступил дьяк Висковатый, который высказывал сомнение в правомочности писания "по человеческому усмотрению образа Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа", а рядом со Спасом образа женки, которая "спустя рукавы кабы пляшет" и т.д.

На соборе, собранном по этому поводу, восторжествовали богословно-эстетические взгляды митрополита Макария. Висковатый был осужден как еретик, которому "о божестве и Божьих делах" спрашивать "не пристало". Тогда же, на соборе 1554 года, было признано разделение живописи на бытийное (историческое) письмо и притчи. К XVI веку московское искусство приобретает характер общегосударственного дела. По мере необходимости в столицу вызываються провинциальные мастера. Но и в этих отдаленных центрах иконописные мастерские претерпевают значительные стилистические изменения. Исследователи говорят о появлении новых школ в Вологде, Ярославле, Костроме, Нижнем Новгороде и т.д. К концу XVI века складываются самобытные "годуновская" и "строгановская" школы живописи.

#### **Заключение.**

В тяжелых условиях средневековья культура XVIв. достигла больших успехов в различных областях. Господствующим в культуре было феодально-церковное направление. Лучшие произведения русской культуры того времени были оплодотворены идеями и богатством форм народной культуры.

## Список Литературы

1. Муравьев А.В., Сахаров А.В. Очерки истории русской культуры IX-XVII в.в. М.-1984г.
- 2 Лихачев Д.С. Культура русского народа X-XVII в.М.-Л.-1961г.
- 3 "Очерки русской культуры XVI в." Под ред. А.В.Арциховского. Издательство Московского ун-та. 1977г.
4. Тихомиров М.Н. Русская культура X-XVIII в.в. М.-1968г.