

В период складывания и расцвета феодализма на Руси (конец X–XVII вв.) искусство формировалось на основе достижений художественной культуры восточнославянских племен и обитавших до них на этих землях скифов и сарматов. Естественно, что культура каждого племени и региона имела свои самобытные черты и испытывала влияние соседних земель и государств. Особенно ощутимым было влияние Византии с момента принятия Русью христианства (в 988 г.). Вместе с христианством Русь восприняла традиции античной, прежде всего греческой, культуры.

Важно отметить, что русское искусство периода Средневековья формировалось в столкновении двух укладов – патриархального и феодального и двух религий – язычества и христианства. И как следы патриархального образа жизни еще долго прослеживались в феодальной Руси, так и язычество напоминало о себе почти во всех видах искусства.

Процесс изживания язычества был стихийным, но все-таки делались попытки скорее укрепить новую религию, сделать ее близкой, доступной людям. Не случайно церкви строились на местах языческих капищ; в церковь проникли элементы народного обожествления природы, а некоторым святым стали приписывать роль старых богов.

Восприняв от Византии христианство, Русь, естественно, восприняла и определенные основы языка культуры. Но эти основы были переработаны и приобрели на Руси свои специфические, глубоко национальные формы.

Опираясь на вековые традиции восточноевропейского искусства, русские мастера сумели создать собственное национальное искусство, обогатить европейскую культуру новыми, присущими лишь Руси формами храмов, своеобразными стенными росписями и иконописью, которую не спутаешь с византийской, несмотря на общность иконографии и кажущуюся близость изобразительного языка.

В домонгольскую пору политическим и культурным центром русской земли был Киев – «мать городов русских», как называли его в древности современники, сравнивая по красоте и значимости с Константинополем. Росту могущества Киева способствовало его географическое положение на пересечении торговых путей из Скандинавских стран на юг, в Царьград, с запада, из Германии, до Хорезма. При князе Владимире и его сыне Ярославе Киевская Русь стала сильным государством, неизвестным ранее восточным славянам. Русское воинство держало в страхе и византийцев, и хазар. Западные славяне искали с Русью дружбы, германские императоры заключали союзы. Русские князья выдавали своих дочерей замуж за иностранных государей. Так укреплялось международное положение Киевской Руси. Помимо Киева большую роль играли такие города, как Чернигов, Полоцк, лежащий в северных истоках пути «из варяг в греки» Новгород.

Архитектура X века

Для искусства домонгольской поры характерна одна отличительная черта – монументализм форм. Особое место в нем по праву занимает архитектура. Средневековое русское искусство определялось христианским мировоззрением. До нас дошли далеко не все архитектурные памятники того времени, многие сохранились в искаженном виде, о еще большем числе мы знаем лишь по археологическим раскопкам или по письменным источникам. Но те, что сохранились, естественно, имели культовое назначение. Еще в языческую пору на Руси была развита архитектура, в основном деревянная: издавна славилась русские «древодели». Уже после принятия христианства летописец оставил нам свидетельство, что до каменной новгородской Софии на территории Новгородского кремля стоял тринадцатиглавый деревянный Софийский собор, срубленный новгородцами в конце X в. Вполне возможно, что у восточных славян были свои деревянные рубленые храмы и что эти храмы были многоглавыми. Многоглавие, таким образом, было исконно национальной чертой русского зодчества, воспринятой затем искусством Киевской Руси.

С христианством на Русь пришла крестово-купольная форма храма – типичная для греко-восточных православных стран. Крестово-купольной формы храм – прямоугольный в плане, четырьмя (или более) столбами его интерьер делится на продольные (по оси восток–запад) части – нефы (три, пять или более). Четыре центральных столба соединяются арками, поддерживающими через паруса барабан купола. Подкупольное пространство благодаря окнам барабана залито светом, оно является центром храма. Ячейки, примыкающие к подкупольному пространству, перекрыты цилиндрическими сводами. Все центральное пространство храма в плане образует крест, отсюда название системы подобного храма – крестово-купольная. В восточной стороне интерьера размещаются алтарные помещения – апсиды, обычно полукруглыми выступающие на внешней стороне; поперечное пространство в западной части интерьера называется притвором, нартексом. В этой же западной части на втором ярусе располагаются хоры, где находились князь и его приближенные во время богослужения. В экстерьере домонгольского храма отличительной чертой является членение фасада плоскими вертикальными пилястрами без капителей (по-древнерусски –лопатками) на прясла. Полукруглое завершение прясла, форма которого определяется посводным покрытием, называется закомарой.

Наиболее распространенной в строительстве храмов техникой кладки в Киевской Руси была так называемая смешанная – «opus mixtum» – стены воздвигали из более тонкого, чем современный, кирпича-плинфы и камня на розовом известковом растворе – цемянке. На фасаде чередовался ряд кирпича с рядом цемянки, и оттого он казался полосатым, что уже само по себе было решением декоративного оформления экстерьера. Часто употреблялась так называемая кладка с утопленным рядом: на фасад выходили не все ряды кирпичей, а через один, и розовый слой цемянки в три раза по толщине превосходил слой кирпича. Полосы розовой цемянки и красного кирпича на фасаде, сложно профилированные окна и ниши – все вместе создавало

нарядный, праздничный облик здания, много декоративного убранства и не требовалось.

Сразу после принятия христианства в Киеве был построен **храм Успения Богородицы, так называемая Десятинная церковь (989-996)**

– первый известный нам каменный храм Киевской Руси. Десятинная церковь (князь выделил на ее содержание $\frac{1}{10}$ часть своих доходов – отсюда и название) была разрушена во время нашествия монголо-татар, поэтому мы можем судить о ней лишь по остаткам фундамента, некоторым элементам декора и по письменным источникам. Это была большая 25-главая шестистолпная церковь, с двух сторон обнесенная пониженными галереями, что придавало пирамидальный облик всему храму (западная часть имела сложную, до сих пор до конца не выявленную планировку).



Церковь Богоматери (Десятинная) в Киеве. 989-996. Реконструкция

Возведенная пришлыми греческими мастерами, церковь представляла собой, судя по летописным сведениям и данным раскопок, базиликально вытянутую трехнефную, трехапсидную шестистолпную постройку с крестовокупольным пространственным ядром и галереями, обходящими ее с трех сторон. С запада помимо нартекса и двух лестничных башен к ней примыкала необычная, довольно обширная пристройка, служившая, скорее всего, местом пребывания в ней во время служб и в другие часы людей, готовящихся к принятию крещения.

Некоторые источники говорят, что храм был увенчан двадцатью пятью главами, но с уверенностью можно утверждать лишь то, что глав было много. Это объяснялось необходимостью освещать обширные хоры, открывающиеся в центральное подкупольное пространство. Круглые мраморные колонны с капителями образовывали два яруса малых тройных аркад, располагавшихся между центральными крестчатыми столбами и поддерживавших хоры, которые помещались над малыми нефами и заходили в боковые апсиды. Благодаря им боковые части церкви приобрели двухэтажную структуру. Столь активное выделение хор, необычное для константинопольской архитектуры того же времени, было определено условиями заказа князя, находившегося здесь во время богослужений вместе с семейством и приближенными.

Кладка стен отличалась декоративностью — за каждым рядом тонкого кирпича-плинфы следовал такой же, но углубленный («утопленный») ряд, сверху затертый слегка подвеченным известковым раствором. В X веке такую технику использовали артели, работавшие в самом Константинополе.

Пирамидальность, наращение масс – черты, чуждые византийскому зодчеству, возможно, такая ступенчатость была присуща языческим сооружениям, воздвигнутым на территории будущей Киевской Руси. Десятичная церковь была богато «изукрашена»: об этом свидетельствуют фрагменты фресок и мозаик, плит наборного пола, обломки колонн, куски резных капителей и шифера.

Эта обширная церковь, сравнимая по великолепию декора лишь с постройками Константинополя, выполняла функции великокняжеского придворного храма. Есть серьезные основания считать, что образцом для нее послужила церковь Феотокос Фарос, входившая в комплекс императорского дворца, и что выбор образца мог быть определен волей жены Владимира Анны, бывшей сестрой императора Василия II. Со всех сторон храм окружал комплекс дворцовых построек, возведенных одновременно с ним. В целом весь комплекс храма-дворца, где хранилась драгоценная рака с мощами Папы Римского Климента, принесенными Владимиром из Херсонеса, представлял собой подобие обширного святилища, вознесенного над городом, где богослужебные обряды, совершавшиеся на греческом языке, были прочно переплетены с придворным церемониалом.

Архитектура XI века



*Собор Святой Софии в Киеве
1037-1040-е г. Вид с востока*

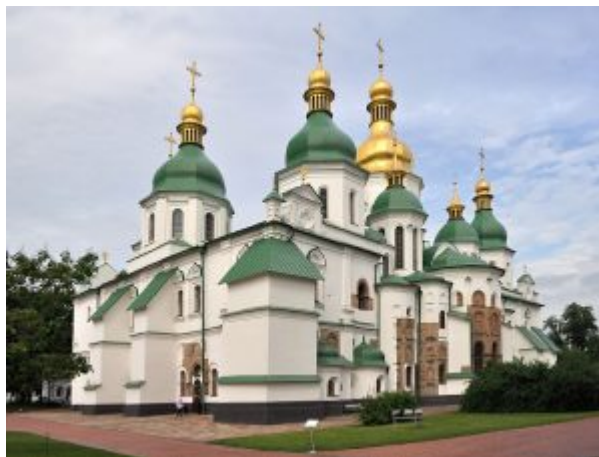
От следующего, XI столетия в Киеве сохранилось несколько памятников, и самый известный из них – **София Киевская**, главный собор, где происходили церемонии посажения на княжеский стол и поставления на митрополичий престол, построенный сыном Владимира Ярославом Мудрым. Как говорили современники, «Ярослав завершил то, что начал Владимир». София Киевская, как доказано современными исследователями, была построена по единому замыслу в 30– 40-е годы XI в. Несколько позже возникла лишь северная башня.

Собор, заложенный Ярославом в 1037 году, задумывался, строился и украшался уже не как дворцовая церковь, а как главный храм Киевского государства, средоточие его духовной жизни — митрополия. Само посвящение храма Софии Премудрости указывало на преемственную связь с центром всего православного мира — Софией Константинопольской. Весь облик этого грандиозного здания и даже место его расположения говорят о стремлении князя сделать храм центром притяжения для всего народа, недавно еще находившегося за пределами культурной ойкумены.

Киевская София – пятинефный, пятиапсидный, 13-купольный храм. Центральный купол, опирающийся на

барабан, прорезанный 12 окнами, и 4 меньшие по размеру главы вокруг него освещают Центральное пространство и главный алтарь, а самые маленькие, боковые 8 глав – боковые пространства и огромные

(площадью около 600 кв. м) хоры. Софийский храм, как и Десятинная Церковь, был обнесен внутренней двухэтажной галереей – гульбищем. К сожалению, Киевская София была перестроена в XVII в., как многие русские храмы на Украине, в духе «украинского барокко», в результате чего исчезла характерная для нее пирамидальность, постепенное наращение масс от галерей к боковым куполам, а от них – к центральному, что определяло облик всего храма.



Вид на Софийский собор

Смешанная система кладки рядов камня с рядами плинфы и широкого слоя цемянки, тонкие колонки с капителями, подчеркивающие грани средней апсиды, окна и двухступенчатые ниши – все это придавало разнообразие и нарядность экстерьеру собора.

Идея приобщения к христианскому миру новокрещенного народа, введения его в число избранников божьих составляла суть архитектурного замысла храма. В композиции Софийского собора с его крестообразным центральным ядром, с детально продуманной и выстроенной структурой пирамидально возвышающихся объемов и пространственных ячеек, не имеющей аналогов в византийском зодчестве, нашла воплощение фундаментальная для Руси идея объединения множества разновеликих частей в единое целое и распространения света и благодати евангельского слова. Это строгая, хотя и несколько громоздкая иерархическая система представляет своего рода универсальную модель божественного космоса, очищенного от всего преходящего, случайного. В восприятии людей того времени храм был зримым образом неба на земле. Послы киевского князя Владимира Святославича так отзывались о Софии Константинопольской: «...нет на земле такого зрелища и красоты такой. Пребывает там Бог с людьми».

Как и в черниговском соборе, в Софии Киевской единицами торжественного пространственного ритма являются крещатые столбы, пилоны, арки. Но здесь они отодвинуты в глубину, выделяя его центральную трехнефную структуру, делая полностью обозримым светлое крестообразное пространственное ядро храма. Пространство всех компартиментов собора обращено к центральной подкупольной части и как бы вливается в него, обретая здесь пластически определенную форму. Постепенно нарастающий ритм вертикальных членений достигает кульминации при переходе из-под сводов боковых нефов в подкупольную часть собора, раскрывающуюся

на всю высоту четырьмя вознесенными к куполу подпружными арками. Ничем не скованное, широко распахнутое во все стороны, оно предстает как наиболее существенный, наиболее активно воспринимаемый элемент архитектурного образа.

Как и в Десятинной церкви, интерьер Софии Киевской был необычайно богат и живописен: хорошо освещенные алтарные помещения и центральное подкупольное пространство украшены мозаикой, столбы нефов, более темные боковые помещения под хорами, стены – фресками. Полы были также мозаичные и из шифера. Особой красотой отличались алтарные преграды и решетки хоров: по византийскому обычаю они были каменными, тончайшей резьбы. Общее впечатление было величественным, необыкновенно торжественным. «Виждь церькви цветуща, виждь христианство растуще, виждь град иконами святых освещаем, блистающься и тимиямом обьухаем... И си вся виде, возрадуйся», – писал митрополит Иларион в «Слове о Законе и Благодати». В XI в. он часто произносил свои проповеди под сводами Софии.

Архитектура Софийского собора оказала огромное влияние на последующее строительство. На том же митрополичьем дворе были выстроены такие храмы, как церковь Ирины, церковь Георгия, правда, значительно более скромные и по размерам, и по убранству (первая половина–середина XI в.). Митрополичий двор был обнесен кирпичной стеной. «Город Ярослава» был много больше, чем «город Владимира». Он был укреплен по всем правилам средневекового оборонительного искусства: его валы, достигавшие высоты 14 м, тянулись более чем на 3 км. На валах были воздвигнуты деревянные стены. В город-крепость вели несколько ворот. Одни из них, Золотые, представляли собой величественную проездную арку с надвратной церковью. (Сейчас они реставрированы.) Киев XI столетия был достойным соперником Константинополя, или, как его тогда называли на Руси, Царьграда. Бок о бок с византийскими зодчими там работали русские мастера. Постепенно складывалась национальная школа зодчества.

Те же мастера, что строили Софию Киевскую, принимали участие в строительстве **Софийского собора в Новгороде**, сооруженного в 1045–1050 гг. при князе Владимире Ярославиче в центре кремля. Но



*Собор Святой Софии в Новгороде.
1045-1052. Вид с юга*

Новгородская София проще и лаконичнее по своим формам, как бы сродни новгородскому духу. Это 5-, а не 13-купольный, пятинефный храм, с широкой галереей и лишь одной лестничной башней. Строже и монолитнее не только ее экстерьер, поражающий благородством своих мощных форм, но и интерьер, скромнее его убранство, в котором не было ни мозаик, ни мрамора, ни шифера. Иной и строительный материал: вместо тонкой изящной плитки используется местный грубый известняк. Кирпич использован лишь в сводах и арках.

Каменный Софийский собор в Новгороде, сменивший сгоревший старый деревянный храм, имевший тринадцать глав, был заложен старшим сыном Ярослава Владимировичем в 1045 году. Строительство собора длилось до 1050 года, а освящение состоялось только в 1052-м. В том же году князь Владимир умер и был погребен в основанном им храме. Несмотря на то, что возводили его пришлые мастера, часть из которых могла участвовать в строительстве Софии Киевской, созданное ими сооружение отличается совершенно оригинальными чертами.

Все, что так неторопливо и мерно развивалось в киевском храме, здесь выступает сразу в концентрированном виде. В облике новгородской постройки уже ничто не напоминает о пирамидальной пространственной композиции прототипа, «вторгающейся» в пространство города и формирующей его образ. Более того, ее отличают черты суровой замкнутости, присущие, скорее, крепостным сооружениям. При всей своей обширности, пятинефный новгородский собор, окруженный двухэтажными галереями, предстает как сплоченный и мощный кубообразный архитектурный объем, твердыня. В крутом подъеме стен наоса и галерей, в тесном сближении пяти огромных глав, в отсутствии рядов декоративных ниш на фасадах ощутимо сказывается иной, чем в Киеве, более аскетический вкус.

Впечатление мощи усиливает открытая кладка стен и столбов, сложенных из крупных камней, между

которыми идут ряды плинфы. Сильные выносы лопаток-контрфорсов и как бы прорубленные окна членят широкие плоскости стен, преодолевая тяжесть и сопротивление каменной массы, оформляют ее. Барабаны глав поставлены на один уровень и не отделяются постаментом от основного объема, отчего делаются похожими на своеобразные колодцы, через которые свет «вливается» в пространство храма, надежно скрытое оболочкой стен, и наполняет его. Былое многообразие пространственных ритмов подчинено доминирующим вертикалям.



Вид на Софийский собор в Новгороде

Рукава подкупольного креста отделяют от нартексов и хор уже не трех-, а двухарочные структуры, от чего оно стало не только уже, но и более сосредоточенным и напряженным. Значительное влияние на объемное, плановое, а в целом и образное решение храма оказало ослабление роли элементов, несущих активную эстетическую нагрузку, и усиление значения моментов, связанных с функциональным назначением отдельных его частей. Например, значительные площади галерей были заняты приделами, каждый из которых имел характер самостоятельного небольшого бесстолпного храма, а первоначально открытые, как в киевском прототипе, аркады вскоре превращены в закрытые паперти перед ними.

Уступая киевской Софии по площади, новгородский храм заметно превосходит ее по высоте. Он поднимается над низменным новгородским пейзажем как его самая заметная и самая значительная примета — «храм-скала», качество, позже нашедшее точное формульное определение.

Во многом близок Новгородской Софии также пятинефный **Софийский собор в Полоцке** (середина XI в.), техника кладки которого аналогична киевской.



Возведённый в середине XI века в византийском стиле храм был освящён во имя Святой Софии. До нашего времени Софийский собор сохранился в значительно измененном виде, окончательно был перестроен в XVIII веке в стиле виленского барокко. В таком виде

Софийский собор

сохранился до нашего времени.

После многочисленных разрушений и перестроек от древнего собора 11 в. остались фундамент, нижние части стен и опорных столбов, и только восточная апсида поднимается на высоту около 12 м. При возведении собора в 11 в. в качестве строительного материала использовали плинфу – плоский кирпич, рецепт изготовления которого как и технологию кладки завезли сюда византийские мастера. Кладка собора велась в классической для архитектуры Византии технике с «утопленным рядом», когда каждый второй ряд плинфы был спрятан, утоплен вглубь стены и сверху затирался цемянкой. И таким полосатым, неоштукатуренным храм был с внешней стороны в 11

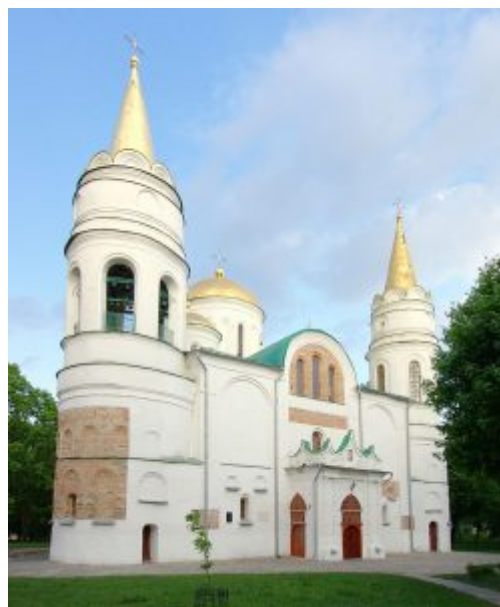


Макет первоначального облика Софийского собора в Полоцке

веке, а внутри стены были оштукатурены и расписаны фресками.

Сильно перестроенная со временем, Полоцкая София сейчас успешно изучается исследователями.

Под 1036 г. в летописи впервые упоминается заложенный бесстрашным воином князем Мстиславом Тмутараканским **собор Спаса**



Черниговский Спасо-Преображенский собор

Преображения в Чернигове: трехнефный, трехапсидный, пятиглавый кирпичный храм с круглой лестничной башней на хоры. Внутри собора фресковая стенопись и шиферные полы. До Великой Отечественной войны сохранялось изображение св. Феклы – классически прекрасное, почти скульптурное по своей моделировке. Особую торжественность и величие интерьеру церкви придают тройные аркады хор.

Строительство черниговского Спасо-Преображенского собора началось за год или два до кончины Мстислава, умершего в 1036 году, и было завершено уже в последующие годы. Созданный мастерами, прошедшими столичную, константинопольскую школу, этот трехнефный, пятиглавый храм с закрытым нартексом, примыкающими к нему круглой лестничной башней с севера, крещальней с юга (из пристроек сохранилась только башня) представляет сложный

пространственный организм, сочетающий черты четырехстолпной крестово-купольной постройки с ощутимо выраженной базиликальностью плана.

Величественные, подчеркнуто массивные двухъярусные сквозные арочные структуры, заполняющие пространство между подкупольными столбами и отделяющие боковые нефы и хоры от центра храма, делают его похожим на византийские купольные базилики VI века, в которых сохраняется еще античный римский масштаб. Их формы, размеры, торжественный замедленный ритм вызывают в памяти образы таких грандиозных сооружений, как акведуки и триумфальные арки столичных городов. В этом, несомненно, сказался характер княжеского заказа — собор должен был походить на прославленные древние храмы Константинополя. О них же напоминают композиции из тройных окон, которые располагаются в люнетах центральных прясел стен, и мраморные колонны с ионическими капителями в нижнем регистре аркад.

Обширные П-образные в плане хоры, отличающиеся высотой и светлостью, с трех сторон окружают наос и вплотную подходят к боковым апсидам, но не смыкаются с ними, как это было в Десятинной церкви, а отделяются от них поперечным нефом. Таким образом особо выделялось зальное пространство наоса и алтарь, изнутри освещаемый через окна апсид, а извне окнами восточной пары куполов, венчающих ветви трансепта.

Общее ощущение, рождаемое обширным, целостным и незатесненным пространством собора, всей грандиозной каменной структурой его стен, столбов, арок, сводов, куполов, связано с переживанием и осознанием всеохватности ритма. вечного, торжественного, мерного и одновременно легкого сквозного движения, пронизывающего и одухотворяющего этот огромный, отделенный от внешнего мира идеальный архитектурный организм.

Характер архитектурной декорации собора, рисунок и профилировка деталей кладки, пропорции частей, несмотря на его грандиозные размеры, отличается одновременно и простотой, и изяществом. Внутри собор был украшен росписями, от которых сохранились небольшие фрагменты.

Фасады его богато декорированы нишами, лопатками, вертикальными тягами, поясами меандра. Они членят поверхность стены, подчеркивая ее массивность и одновременно пластичность. Особой красотой отличается узорная кладка западного фасада и лестничной башни. Декоративный эффект усиливается использованием той же, что и в Десятинной церкви, техники полосатой кладки с «утопленным рядом». Вместе со сложной профилировкой — тут особо следует выделить полукруглые ниши барабана центральной главы и апсид — она создает эффект концентрированно плотной материи, не разделяемой на части, что свойственно только природным организмам.

Хотя храм строили пришлые греческие мастера, ему присущи особенности, не встречающиеся в византийском зодчестве того времени. Помимо наличия хор,

открывающихся в пространство наоса арочными проемами, они проявляются в образном решении собора в целом. Он отличается не только грандиозным масштабом, но особой высотой и ярко выраженной пирамидальностью, что подчеркивают собранные к центру пять глав собора. Это объясняется, видимо, принципиально новой идеологической и градостроительной функцией, которую выполняло такое сооружение, — с него и в нем начиналось дело воцерковления подвластного князю народа, и с него же начиналось планомерное городское строительство, а вместе с ними история созидания княжества как государственного образования.

Воплотившиеся в Спасском соборе принципы зодчества с его пафосом монументального внутреннего пространственного объема, преобразующего и оживляющего массивную каменную оболочку, продолжают развиваться и находят наиболее яркое и адекватное воплощение в архитектуре Софийского собора в Киеве. Вместе с тем его строительство, создание грандиозного ансамбля мозаичной и фресковой декорации обозначили начало нового этапа в истории русской архитектуры и монументального искусства, связанного с эпохой единоличного правления Ярослава Мудрого.

На протяжении XI и в XII в. христианство завоевывает прочные позиции. Возрастает роль церкви на всей обширной территории древнерусского государства. В архитектуре второй половины XI в. влияние церкви сказывается в усилении аскетизма в художественном облике храма по сравнению с праздничным, ликующим образом первой половины столетия. Господствующее положение занимает теперь одноглавый трехнефный шестистолпный храм. Именно такими были не дошедший до нас **Успенский собор Киево-Печерского монастыря** (1073–1077, князь Святослав Ярославич), разрушенный во время Великой Отечественной войны, не сохранившийся **собор Михайловского Златоверхого монастыря** (1108– 1113), **собор Выдубицкого монастыря** (1070–1088) и др.

Церковь Спаса на Берестове (пригородная резиденция князя), возведенная Владимиром Мономахом уже в начале XII в., с ее «полосатой» кладкой завершает собой ряд построек этой эпохи, равно как и постройки начала XII в. в Новгороде; **церковь Благовещения на Городище** (1103), **Никольский собор на Ярославовом дворище** (1113), **Рождественский собор Антониева монастыря** (1117) и **Георгиевский собор Юрьева монастыря** (1119), не случайно повторяющий композицию церкви Благовещения – расположенный на другой стороне Волхова, он как бы открывал собою вид на Новгород со стороны озера Ильмень. Из Третьей Новгородской летописи мы узнаем имя мастера: «А мастер трудился Петр». Вероятнее всего, что Благовещенский и Никольский соборы также возведены зодчим Петром.

В целом в киевскую пору были заложены основы русской архитектурной традиции и намечены черты будущих строительных школ различных древнерусских княжеств эпохи феодальной раздробленности.