

В ряду изобразительных искусств Киевской Руси первое место принадлежит монументальной живописи – мозаике и фреске. Систему росписи культового здания, как и сам тип здания, русские мастера восприняли от византийцев. Но, как и в архитектуре, в русской живописи рано начинается переработка византийской традиции. Языческое народное искусство влияло на сложение приемов древнерусской живописи.

Мозаики и фрески Киевской Софии позволяют представить систему росписи средневекового храма, дошедшую до нас хотя и не целиком, но и в настоящем виде поражающую своей грандиозностью. Росписи служат не только украшением сводов и стен собора, но и воплощают идеи, заложенные в архитектурном замысле в целом. Метафизические идеи христианской религии живописцы облекали в человеческие образы, создавая впечатление, что «Бог с людьми пребывает», как некогда писали побывавшие в константинопольской Софии послы князя Владимира. Живопись должна была, как и во всех средневековых храмах, выражать связь небесного, горнего, с земным. Мозаикой, исполненной греческими мастерами и их русскими учениками, были украшены главные части интерьера: подкупольное пространство и алтарное. В куполе в окружении четырех архангелов – хранителей трона Всевышнего – изображен Христос Вседержитель (по-гречески Пантократор). В простенках между 12 окнами барабана помещены фигуры 12 апостолов, в парусах, поддерживающих купол, – евангелисты, на подпружных арках в медальонах – «40 мучеников севастийских». На столбах триумфальной арки перед центральной апсидой изображается сцена Благовещения: две фигуры – архангела Гавриила и Богоматери – умещаются на столбах. В центральной апсиде на ее верхней вогнутой поверхности – в конхе – предстает Богоматерь Оранта в молитвенной позе, с воздетыми вверх руками, – заступница, позднее в народе получившая имя «Нерушимая стена», – образ, восходящий к языческому образу праматери. Ее фигура достигает почти 5 м. Ниже Оранты представлена сцена Евхаристии – Причащения, обряда превращения хлеба и вина в тело и кровь Христа, одного из главных таинств в христианском богослужении. Еще ниже, в простенках между окнами, над сидалищами, где сидело во время службы духовенство, изображаются фигуры святителей, отцов церкви. Мозаики русской и византийской церкви были для православных верующих книгой, по которой они читали основные положения христианского вероучения. Как и все росписи средневековых храмов, они были «Евангелием для неграмотных». Но столь же понятны они были, естественно, и умеющим читать богослужебные книги, а таких в домонгольской Руси было немало.

Язык мозаик прост и лаконичен. Изображения плоскостны, что характерно для средневекового искусства. Фигуры как бы распластаны на золотом фоне, еще более подчеркивающим их плоскостность, формы архаичны, грузны, жесты условны, складки одежд образуют орнаментальный рисунок. Яркие цветовые пятна – синяя одежда Богоматери, ее пурпурное с золотой каймой покрывало, красного цвета обувь – создают единое гармоническое звучание, свидетельствуют о богатстве палитры в мозаичном

наборе. Набранная прямо на стене, как бы прощупанной руками мастера, с учетом всех неровностей этой стены, мозаика кажется органично слитой с архитектурой: фигуры будто выступают из фона, отражая падающий свет, смальта то слабо мерцает, то вспыхивает ярким цветом. Строгий ритм, торжественная каноническая неподвижность фигур святителей (они представлены в фас, между ними определенное пространство: фигура-цезура, фигура-цезура) не лишает их одухотворенные лица индивидуальности. По канону, заимствованному из Византии, у них у всех удлинённый овал лица, широко открытые глаза, и тем не менее Иоанна Златоуста не спутаешь с Василием Великим или Григорием Нисским.

Живопись подкупольного пространства и апсид была исполнена в технике мозаики. Вся остальная часть украшена фреской, более дешевой и доступной формой монументальной живописи. На Руси именно эту технику ждало большое будущее. Во фресковой технике в Киевской Софии выполнены многие сцены из жизни Христа, Марии и архангела Михаила («Встреча у Золотых ворот», «Обручение», «Благовещение», «Встреча Марии и Елизаветы», «Сошествие во ад»), изображения праведников и мучеников и пр. Во многих фресковых циклах сказался, видимо, вкус заказчика, в них виден иной, чем у византийцев, лишенный аскетичности идеал, иные, русские типы лиц (например, фреска, изображающая св. Пантелеймона).

Мозаичный и фресковый цикл росписей Софии Киевской – это строго продуманная и единая по замыслу система, дающая живописное представление о вероучении, система, в которой каждая фигура и каждая сцена помогают раскрыть смысл целого. Небесная иерархия, начиная с Христа в куполе и кончая фигурами святителей в апсиде, представлялась как подобие земных связей, соподчинения.

В киевском храме среди многочисленных фресок имеются также и сугубо светские росписи: на южной стороне центрального нефа изображены фигуры дочерей князя Ярослава, а на северной – его сыновей (сохранились фрагментарно). В западной части центрального нефа, примыкающего к подкупольному пространству, была представлена композиция: князь Ярослав с моделью храма в руках. Кроме того, на стенах лестничных башен показаны эпизоды придворной жизни: состязания на царьградском ипподроме, цирковые представления, фигуры скоморохов, музыкантов, охота на волка, медведя, барса. Причем в этих сценах есть черты чисто русские. Так, изображены неизвестные в Византии животные, типично русские способы охоты. Языческое веселье в шумных пирах и разных развлечениях долго держалось в княжеском быту и нашло отражение даже в декоративном убранстве главного собора. Огромное место в декоре Софии занимает орнамент.

Помимо мозаик Киевской Софии сохранились мозаики Михайловского Златоверхого монастыря, близкие по характеру киевским, но уже имеющие иные черты, говорящие об изменении в художественных воззрениях, в эстетических идеалах за прошедшие

60–70 лет. В сцене Евхаристии фигуры апостолов переданы в сложных ракурсах, движения свободнее и живее, лица не так экстатичны, как в киевской мозаике. Фигуры составляют естественные группы, каждый апостол держится по-своему, это уже не бесстрастные, ушедшие в себя проповедники с суровым взором, а живые люди, с высоким строем мысли и глубоким интеллектом. Соответственно и выразительный язык мозаики становится другим: меньшее значение придается теперь линии, контуру, иначе строится форма, хотя линейное начало все равно преобладает. В фигуре Дмитрия Солунского (ГТГ), представленного в роскошных одеждах воина – княжеского патрона, некоторые исследователи видят портретное сходство с киевским князем Изяславом, в крещении Дмитрием. Справедливо предположить, что это идеальное представление о князе – владыке и воине. Постоянная угроза нашествия кочевников сделала ратное дело на Руси почетным. Воин-патриот, защитник отечества с мечом, щитом и копьем, готовый отстаивать свою землю и веру, становится близким и понятным образом.

Фресковых росписей XI в. до нас дошло немного. В Новгородской Софии почти не сохранилось изначальной живописи. Фигуры пророков в куполе, торжественно-спокойные, с огромными печальными глазами, исполнены в лучших киевских традициях, но уже в начале XII в. На них роскошные одежды: пурпурные, золотые и желтые плащи, голубые и красные хитоны, головные уборы усеяны драгоценными камнями, – но образы от этого не теряют своей суровости.

В редкой технике «al secco» («по-сухому», т.е. по сухой штукатурке, на тончайшей известковой подмазке), с графическим изяществом написаны фигуры Константина и Елены в Мартирьевской паперти Новгородской Софии. Плоскостно-линейная трактовка формы отличает их от фигур пророков. Имя византийской императрицы написано в искаженной русифицированной транскрипции («Олена» вместо «Елена»), что может свидетельствовать о происхождении автора фрески – он, вероятно, был местным, новгородским.

В XI в., несомненно, было создано много икон, мы знаем даже имя одного русского мастера – Алимпий, – жившего в конце XI в.

Икона «Владимирская Богоматерь» (ГТГ), вывезенная из Константинополя в Киев в начале XII в., – произведение византийского искусства. Название «Владимирская» возникло после того, как в 1155 г. князь Андрей Боголюбский ушел из Киева во Владимир. Иконографический тип ее – «Умиление» (Богоматерь, держащая на руках младенца Христа и прижимающаяся к нему щекой) – стал излюбленным на Руси. «Прешла бе всех образов», – сказал о ней летописец. С возвышением Москвы как центра русского государства икону перевезли в новую столицу и она стала государственной святыней, особенно почитаемой народом.

Впитав и творчески переработав разнообразные художественные влияния – византийское, южнославянское, даже романское, – Киевская Русь создала свое самобытное искусство, культуру единого феодального государства, преопределила

пути развития искусства отдельных земель и княжеств. Искусство Киевской Руси –недолгий по времени, но один из величайших периодов в отечественной культуре. Именно тогда получил распространение крестово-купольный тип храма, просуществовавший вплоть до XVII столетия, система стенописи и иконография, которые легли в основу всей живописи Древней Руси. А ведь мы знаем только малую часть того, что было создано в это время. Не исключено, что в киевской земле под постройками сегодняшнего дня или под побелкой соборов сохранились памятники зодчества и живописи той великой поры и они еще будут открыты в какой-нибудь счастливый для отечественного искусства и науки день.

В.О. Ключевский писал: «Замечательно, что в обществе, где сто лет с чем-нибудь назад еще приносили идолам человеческие жертвы, мысль уже училась подниматься до сознания связи мировых явлений. Идея славянского единства в начале XII в. требовала тем большего напряжения мысли, что совсем не поддерживалась современной действительностью. Когда на берегах Днепра эта мысль выражалась с такой верой или уверенностью, славянство было разобщено и в значительной части своего состава порабощено» (*Ключевский В. Курс русской истории. Соч. В 9 т. М., 1987. Т. 1. Ч. 1. С. 110*).

+ Лифшиц 29-39