**Древнерусское искусство 10-13 вв**

Выполнил: Анохина М.В.

Уральский государственный университет им. М. А. Горького

Екатеринбург 2005

**Введение**

Древнерусские искусство древнерусских государственных образований X-XIII вв., вобрав в себя традиции восточно-славянской культуры и передовой опыт искусства Византии и балканских стран, создало выдающиеся памятники церковной и светской живописи, замечательные мозаики, фрески, иконы, миниатюры, рельефы, декоративные изделия, многочисленные церковные песнопения различных жанров.

В широком смысле древнерусское искусство - средневековое русское искусство В период формирования феодализма на Руси (X - XIII вв.) искусство складывалось на основе достижений художественной культуры восточнославянских племен и обитавших до них на этих землях скифов и сарматов. Естественно, культура каждого племени и региона имело свои самобытные черты и испытывало влияние соседних земель и государств. Вместе с христианством Русь восприняла традиции античной, прежде всего греческой, культуры.

Важно отметить, что русское искусство периода средневековья формировалось в борьбе двух укладов - патриархального и феодального, и двух религий - язычества и христианства. И как следы патриархального образа жизни еще долго прослеживается в искусстве феодальной Руси, так и язычества напоминало о себе почти во всех его видах. 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 нее проникли элементы народного обожествления природы, а некоторым святым стали приписывать роль старых богов.

Конечно, как всякое искусство средневековья, искусство Древней Руси X-XIII веков следует определенным канонам, прослеживающимся и в архитектурных формах, и в живописи. Созданы были даже образцы –«прореси», «подлинники», лицевые и толковые (в первых показывалась, как надо писать, во вторых это «толковалось»), но и следуя канонам, и вопреки им, умела проявить себя богатая творческая личность художника.

Опираясь на вековые традиции восточно–европейского 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.

Целью моего реферата является проследить формирование русского искусства в период X-XIII вв, важный период истории Руси. Наиболее уникален он тем, что, несмотря на войны, междоусобицы, феодальную раздробленность, экономические и социальные перипетии, искусство отнюдь не стояло на месте, а развитием своим в этот период заложило основу на все последующие века.

**1. Развитие искусства на Руси в X-XIII вв**

Эпоха X-XIII века – это колоссальная эпоха перехода от начала новой веры до начала татаро-монгольского завоевания, которая обладала поразительным потенциалом, заложившим основы и стимулировавшим всестороннее развитие самобытного, ни с чем не сравнимого искусства на Руси. Это время появления и расцвета живописи, иконописи былин, именно этому периоду принадлежит переход на каменное строительство в архитектуре. Корни данного феномена лежат в искусстве Византии, принесшем в конце десятого столетия в чистую, готовую к трансформациям Русь целый сонм традиций и практического опыта.

В византийском искусстве, считавшемся в первом тысячелетии нашей эры самым совершенным в мире, и живопись, и музыка, и искусство ваяния создавались в основном по церковным канонам, где отсекалось все, что противоречило высшим христианским принципам. Аскетизм и строгость в живописи (иконопись, мозаика, фреска), возвышенность, «божественность» греческих церковных молитв и песнопений, сам храм, становящийся местом молитвенного общения людей, - все это было свойственно византийскому искусству. Если та или иная религиозная, богословская тема была в христианстве раз и навсегда строго установлена, то и ее выражение в искусстве, по мнению византийцев, должно было выражать эту идею лишь раз и на всегда установленным образом; художник становился лишь послушным исполнителем канонов, которые диктовала церковь.

И вот перенесенное на русскую почву каноническое по содержанию, блестящее по своему исполнению искусство Византии столкнулось с языческим мировосприятием восточных славян, с их радостным культом природы - солнца, весны, света, с их вполне земными представлениями о добре и зле, о грехах и добродетелях. С первых же лет византийское церковное искусство на Руси испытало на себе всю мощь русской народной культуры и народных эстетических представлений (однокупольный византийский храм на Руси XI в. преобразовался в многокупольную пирамиду, основу которой составляло русское деревянное зодчество). То же произошло и с живописью. Уже в XI в. строгая аскетическая манера византийской иконописи превращалась под кистью русских художников в портреты, близкие к натуре, хотя русские иконы и несли в себе все черты условного иконописного лика.

Наряду с иконописью развивалась фресковая живопись, мозаика. Позднее складывалась новгородская школа живописи. Ее характерными чертами стали ясность идеи, реальность изображения, доступность, а также обилие шедевров, написанных в Новгородской земле. Достаточно вспомнить, например, знаменитые фрески церкви Спаса на Нередице близ Новгорода (конец XII в.).

Широкое распространение иконописной, фресковой живописи было характерно и для Чернигова, Ростова, Суздаля, позднее Владимира-на-Клязьме, где замечательные фрески, изображающие «Страшный суд», украшали Дмитриевский собор.

**2. Искусство древней Руси X-XIII вв**

**2.1. Живопись**

Сейчас довольно сложно, перебрав множество литературы, найти сохранившуюся информацию об исконно Древнерусской живописи. Некоторые летописи хранят заметки, что живопись все же существовала до крещения, однако она представляла собой грубо выдолбленные на стенах сооружений (изб) рельефные картинки, которые затем раскрашивались подручными красками (охрой, белилами и. т. д).

Древнерусская живопись – одна из самых высоких вершин мировой культуры, величайшему духовному достоянию нашего народа. Древнерусская живопись – живопись христианской Руси – играла в жизни общества очень важную и совсем иную роль, чем живопись современная, и этой ролью был определен ее характер. Неотделима от самого предназначения древнерусской живописи и достигнутая ею высота. Русь приняла крещение от Византии и вместе с ним унаследовала представление о том, что задача живописи – «воплотить слово», воплотить в образы христианское вероучение.

Прежде всего это Священное Писание, Библия («Библия» по-гречески – книги) – книги, созданные, согласно христианскому вероучению, по вдохновению Святого Духа. Священное Писание состоит из Нового Завета, куда входят Евангелие и еще несколько произведений, написанных апостолами – учениками Христа, и Ветхого Завета, содержащего книги, созданные вдохновенными пророками еще в дохристианскую эпоху.

Воплотить слово, эту грандиозную литературу, нужно было как можно яснее – ведь это воплощение должно было приблизить человека к истине этого слова, к глубине того вероучения, которое он исповедовал. Искусство византийского, православного мира – всех стран, входящих в сферу культурного и вероисповедного влияния Византии, – разрешило эту задачу, выработав глубоко своеобразную совокупность приемов, создав невиданную ранее и никогда больше не повторившуюся художественную систему, которая позволила необычайно полно и ясно воплотить христианское слово в живописный образ.

«Образ» по-гречески – икона. И уже с глубокой древности слово «икона» стало употребляться и употребляется до сих пор как прямое название для получивших широкое распространение в живописи византийского мира отдельных самостоятельных изображений, как правило, написанных на доске. Но в широком смысле иконой, т. е. образом, воплотившим слово, является все созданное этой живописью: и изображения, неотделимые от самих зданий храмов, мозаики, выложенные на их стенах из кубиков драгоценного стекла, фрески, написанные по покрывающей эти стены штукатурке, и миниатюры, украшающие страницы рукописных книг. Стремясь подчеркнуть предназначение и характер живописи византийского православного мира, зачастую к ней целиком, а не только собственно к иконам относят термин «иконопись».

В течение долгих веков живопись византийского, православного мира, в том числе и живопись древнерусская, несла людям, необычайно ярко и полно воплощая их в образы, духовные истины христианства. И именно в глубоком раскрытии этих истин обретала живопись византийского мира, в том числе и живопись Древней Руси, созданные ею фрески, мозаики, миниатюры, иконы, необычайную, невиданную, неповторимую красоту.

В ряду изобразительных искусств Киевской Руси первое место принадлежит монументальной «живописи». Систему росписи храмов, разумеется, русские мастера восприняли от византийцев, и народное искусство повлияло на древнерусскую живопись. Росписи храма должны были передать основные положения христианского вероучения, служить своеобразным «„евангелием“ для неграмотных». Мозаики и фрески Софии Киевской позволяют представить систему росписи средневекового храма. Мозаики покрывали наиболее важную в символическом смысле и наиболее освещенную часть храма — центральный «купол», подкупольное пространство, «алтарь» (Христос Вседержитель в центральном куполе и Богоматерь Оранта15 в алтарной апсиде). Остальная часть храма украшена фресками (сцены из жизни Христа, Богоматери, изображения проповедников, мучеников и др.). Уникальны светские фрески Софии Киевской: два групповых портрета Ярослава Мудрого с семьей и эпизоды придворной жизни (состязания на ипподроме, фигуры скоморохов, музыкантов, сцены охоты и т.п.).

Чтобы неукоснительно следовать канону, запрещающему писание с натуры, иконописцы пользовались в виде образцов либо древними иконами, либо иконописными подлинниками, толковыми, которые содержали словесное описание каждого иконописного сюжета («Пророк Даниил млад кудреват, уки Георгий, в шапке, одежды испод лазурь, верх киноварь» и т. п.), или лицевыми, т.е. иллюстративными (прорыси — графическое изображение сюжета).

Поскольку речь об иконописи на Руси в этот период пойдет ниже, следует отметить, что особым явлением древнерусской живописи стало явление книжной миниатюры. Древнейшая русская рукопись «Остромирово евангелие» (1056-57 гг.) украшена изображениями евангелистов, яркие плоскостное наложенные фигуры которых сходны с фигурами; апостолов Софии Киевской. Заставки заполнены фантастичным растительным орнаментом. В миниатюрах «Изборника Святослава» (1073) имеются портретные изображения великокняжеской семьи. Огромную роль жизни Киевской Руси играло прикладное, декоративное искусство, в котором особенно оказались живучи образы языческой мифологии. Раннекиевская круглая скульптура не получила развития, в связи с тем, что церковь боролась против языческого идолопоклонства но сыграла свою роль в становлении национальны: традиций каменной резьбы.

Впитав и творчески переработав разнообразны художественные влияния, Киевская Русь создала систему общерусских ценностей, предопределившую развитие искусства в последующие столетия.

**2.2. Иконопись X-XIII вв.**

Иконопись играла важную роль в Древней Руси, где она стала одной из основных форм изобразительного искусства. Самые ранние древнерусские иконы имели традиции, как уже говорилось, византийской иконописи, но очень скоро на Руси возникли свои самобытные центры и школы иконописи: Московская, Псковская, Новгородская, Тверская, среднерусских княжеств, «северные письма» и др. Появились и собственные русские святые, и собственные русские праздники (Покров Богородицы и др.), которые нашли яркое отражение в иконописи.

Художественный язык иконы издавна был понятен любому человеку на Руси, икона была книгой для неграмотных. Само слово "икона" в переводе с греческого означало образ, изображение. Наиболее часто обращались к образам Христа, Богоматери, святых, а также изображались события, почитавшиеся священными.

И все же даже в таком состоянии живописный ансамбль Софии Киевской поражает грандиозностью и единством замысла, воплощающего мир представлений средневекового человека. Облик святых в мозаиках Софии Киевской близок к канону, выработанному в византийской живописи: удлиненный овал лица, прямой длинный нос, маленький рот с тонкой верхней и пухлой нижней губой, огромные, широко открытые глаза, строгое, часто суровое выражение. Тем не менее, некоторые святые, и особенно святители в апсиде, производят впечатление портретных изображений. Вообще, несмотря на неполную сохранность, святительский чин с отголосками эллинистической портретной живописи в ликах, с четкой конструктивностью форм и изысканностью красок — одна из самых сильных частей декоративного ансамбля.

Произведений станковой живописи было немало создано и в XI в. Киево-Печерский патерик сохранил даже имя знаменитого русского иконописца XI — начало XII в. печерского монаха Алимпия, который учился у греческих мастеров. Про монаха-живописца современники говорили, что он «иконы писать хитр бе [был] зело», иконописание было главным средством его существования. Но заработанное он тратил весьма своеобразно: на одну часть покупал все, что было необходимо для его ремесла, другую отдавал беднякам, а третью жертвовал в Печерский монастырь. Большинство произведений этого периода до нас не дошло

Иконы владимиро-суздальских мастеров XII в. стали известны в по следние годы после расчистки их Центральными государственными ре ставрационными мастерскими. Некоторые иконы еще очень близки по стилю к киевским памятникам XI в. К числу таких икон относится вы тянутая по горизонтали икона с плечевым изображением «Деисуса» из московского Успенского собора (Христос, богоматерь и Иоанн Предтеча). С киевскими художественными традициями связана и знаменитая Ярославская оранта, попавшая в Ярославль из Ростова. Монументальная величественная фигура оранты близка по пропорциям к фигурам киевских мозаик. Монументальная, торжественная икона Дмитрия Солунского, (к XII в.) привезенная из города Дмитрова, идеальной правильностью, симметричностью и «скульптурной» лепкой очень светлого лица напоминает ярославскую оранту. К владимиро-суздальской школе относится, по-видимому, и икона Георгия конца XII в.– начала XIV в. Художник создал и здесь образ воина, но более юного, с красивым выразительным лицом. Для более полной характеристики домонгольской владимиро-суздальской живописи необходимо остановиться на одной иконе конца XII в., резко отличающийся от всех предыдущих. Это икона Белозерской богоматери, являющаяся своеобразной переработкой типа Владимирской богоматери. Икона, созданная на северной окраине Владимиро-Суздальской земли народным мастером, отличается монументальностью и глубоко эмоциональной трактовкой образа скорбной матери. Особенно выразителен взгляд громадных глаз, устремленных на зрителя, и страдальчески искривленной рот. В изображении Христа – отрока, с некрасивым лицом, большим лбом, худой шеей и длинными, обнаженными по колено, ногами, есть черты жизненного наблюдения, остро схваченные детали. Все изображение в целом отличается плоскостностью и угловатостью рисунка. Икона выполнена на серебряном фоне в сдержанной и сумрачной гамме. На ее синих полях размещены медальоны с погрудными изображениями святых с русскими типами лиц, написанных в более широкой живописной манере на розовых и голубых фонах.

В связи с дроблением Владимиро-Суздальского княжества на ряд мелких княжеств в главных городах этих княжеств стали складываться местные школы, частично продолжающие традиции владимиро-суздальской живописи (Ярославская, Костромская, Московская, Ростовская, Суздальская и т.д.).

Говоря о процессе создания иконы, следует отметить высокую сложность и тонкость работы. Для начала умело выбиралась доска (чаще всего из липы), на поверхность которой наносился горячий рыбий клей (приготовленный из пузырей и хрящей осетровых рыб), плотно приклеивался новый холст-наволока. На наволоку в несколько приемов накладывался левкас (основание для живописи), приготовленный из растертого мела, воды и рыбьего клея. Левкас сушился и полировался. Древнерусские иконописцы использовали натуральные красители- местные мягкие глины и твердые драгоценные камни, привозимые с Урала, из Индии, Византии и других мест. Для приготовления красок камни измельчали в порошок, добавляли связующее, чаще всего желток, а также камедь (растворимую в воде смолу акации, сливы, вишни, алычи). Иконописцы варили из льняного или макового масла олифу, которой покрывали живопись икон.

К сожалению, древние иконы дошли до нас сильно измененными. Первоначальную прекрасную живопись скрывала пленка потемневшей от времени олифы, которой покрывали законченную икону в средние века, а также несколько слоев более поздних поновлений иконы.

Среди дошедших до нас самых ранних новгородских икон имеются шедевры мирового значения. Таков, например, «Ангел Златые власы», написанный, вероятно, в конце XII в. По всей вероятности – это фрагмент деисусного чина. Глубокая одухотворенность печального лика с огромными глазами делает образ иконы чарующе-прекрасным. Какая высокая, чистая красота в этом незабываемом образе! Еще явственна печать Византии и нечто подлинно эллинское светится в прекрасном овале лица с нежным румянцем под волнистыми волосами, разделанными золотыми нитями. Но печаль в глазах, такая лучистая и глубокая, вся эта милая свежесть, вся эта волнующая красота не есть ли уже отражение русской души, готовой осознать свой особый удел с его трагическими испытаниями.

Черты художественной киевской традиции еще сохраняются в ряде икон XII—начала XIII века, происходящих главным образом из опять-таки Новгорода. Таков «Спас Нерукотворный» (лицо Христа, изображенное на плате) из Успенского собора Московского Кремля (XII век,). Эта икона имела особое почитание в Новгороде и была прославленным образом. Об этом свидетельствует одна из новгородских рукописей XIII века (Захарьевский пролог). Суровый лик Христа с огромными глазами написан в оливково - желтой гамме. Ее сдержанность оживляется красной подрумянкой щек, а также лба и контура носа, по-разному изогнутые брови придают лику Христа

Особую выразительность, подобно тому, как асимметрия, кривизна линий наделяют особой пластической выразительностью новгородские храмы.

Главный, центральный образ всего древнерусского искусства образ Иисуса Христа, Спаса, как его называли на Руси. Спаситель (Спас) - это слово абсолютно точно выражает представление о нем христианской религии. Она учит, что Иисус Христос - Человек и одновременно Бог, и Сын Божий, перенесший спасение человеческому роду.

Традиционно расположены на любом его изображении по обеим сторонам от головы IC XC - обозначение словом его личности, сокращенное обозначение его имени - Иисус Христос ("Христос" по-гречески - помазанник, посланник Божий). Также традиционно окружает головы Спаса нимб - круг, чаще всего золотой, - символическое изображение исходящего от него света, света вечного, потому и обретающего круглую безначальную форму. Нимб этот в память о принесенной им за людей крестной жертве всегда расчерчен крестом.

Очень важным и распространенным типом изображения Спаса в древнерусском искусстве был тип, получивший название "Спас Вседержитель". Понятие "Вседержитель" выражает основное представление христианского вероучения об Иисусе Христе. "Спас Вседержитель" - это поясное изображение Иисуса Христа в левой руке с Евангелием - знаком принесенного им в мир учения - и с правой рукой, деснице, поднятой в жесте обращенного к этому миру благословения. Но не только эти важные смысловые атрибуты объединяют изображения Спаса Вседержителя. Создавшие их художники стремились с особой полнотой наделить образ Иисуса Христа божественной силой и величием.

До нас дошло выполненное мозаикой изображение Спаса Вседержителя в куполе одного из древнейших храмов - собора Святой Софии в Киеве (1043-1046 гг.).

С теми же атрибутами Владыки мира, что и Спас Вседержитель, с Евангелием в левой руке и поднятой в благословении десницей - изображался Иисус Христос и в распространенных композициях "Спас на престоле". На его царственную власть указывало здесь само восседание на престоле (троне). В этих изображениях особо ясно выступало то, что Владыка мира является и его судией, так как "воссев на престол", Спаситель будет творить свой последний суд над людьми и миром.

**2.3. Фресковая и мозаичная роспись**

Наряду с иконописью развивалась фресковая живопись, мозаика. В переводе с итальянского слово «фреска» означает «свежий», «сырой». Это живопись по сырой оштукатуренной стене красками, которые разводятся водой. Высыхая, известь плотно соединяется с красочным слоем. Можно писать и по высохшей известковой штукатурке. Тогда ее вторично увлажняют, а краски заранее смешивают с известью.

Художники расписывали стены соборов, храмов, церквей. К расписыванию храма приступали лишь через год после его постройки. Это делалось для того, чтобы стены хорошо просохли. Роспись обычно начинали весной и старались завершить в течение одного сезона.

Росписи древнерусских соборов и церквей отличаются неповторимым своеобразием. В знаменитом Софийском соборе в Киеве образы святых и сцены из их жизни монументальные и величественны. Фрески Софийского собора показывают манеру письма здешних греческих и русских мастеров, их приверженность человеческому теплу, цельности н простоте. На стенах собора можно увидеть и изображения святых, и семью Ярослава Мудрого, и изображение русских скоморохов, н животных.

Не менее своеобразный стиль, проявившийся в суровой красоте и сдержанности новгородских фресок вырабатывается и в Новгороде.

Фрески Софийского собора в Киеве показывают манеру письма здешних греческих и русских мастеров, их приверженность человеческому теплу, цельности н простоте. На стенах собора мы видим и изображения святых, и семью Ярослава Мудрого, и изображение русских скоморохов, н животных. Прекрасная иконописная, фресковая, мозаичная живопись наполняла и другие храмы Киева. Известны своей большой художественной силой мозаики Михайловского Златоверхого монастыря с их изображением апостолов, святых, которые потеряли свою византийскую суровость: лики их стали более мягкими, округлыми.

Мозаики собора Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве относятся к 1112 году (в настоящее время хранятся в верхних помещениях Софийского собора). Общая система убранства интерьера собора была, очевидно, близка к софийской, но характер изображений несколько иной. Так, в сцене «Евхаристии» в фигурах нет тяжеловесности, свойственной софийским мозаикам. Апостолы выше, стройнее, их движения свободнее, позы непринужденные, лица более удлиненные, глаза не такие большие, взгляд спокойнее, он лишен того почти магического напряжения, которое излучают огромные, словно распахнутые глаза софийских мозаик.

Святой Дмитрий Солунскии на мозаике Михайловского Златоверхого монастыря представлен в рост в виде молодого воина с мечом (изображение находилось на внутренней стороне алтарной арки). Великолепие одежд в сочетании с властной позой придает Дмитрию сходство с гордым и энергичным киевским князем-воином. Он был умерщвлен при императоре Диоклетиане за приверженность к христианству и почитаемый как покровитель воинства и покровитель славян. Дмитрий восседает на троне с мечом, наполовину вынутым из ножен. На этом троне – знак Всеволода Большое Гнездо. Всем своим обликом Дмитрий Солунский как бы олицетворяет князя-витязя, призванного творить правый суд и оберегать свой народ. Й очень изысканная цветовая гамма, состоящая из сочетаний нежно-розового и зеленого цветов одежд с обильным золотом доспехов.

Позднее складывалась новгородская школа живописи. Ее характерными чертами стали ясность идеи, реальность изображения, доступность. От XII в. до нас дошли замечательные творения новгородских живописцев: икона «Ангел Златые власы», где при всей византийской условности облика Ангела чувствуется трепетная и красивая человеческая душа. Или икона «Спас Нерукотворный» (также XII в.), на которой Христос со своим выразительным изломом бровей предстает грозным, все понимающим судьей человеческого рода. В иконе «Успение Богородицы» в лицах апостолов запечатлена вся скорбь утраты. И таких шедевров Новгородская земля дала немало. Достаточно вспомнить, например, знаменитые фрески церкви Спаса на Нередице близ Новгорода (конец XII в.).

Широкое распространение иконописной, фресковой живописи было характерно и для Чернигова, Ростова, Суздаля, позднее Владимира-на-Клязьме, где замечательные фрески, изображающие «Страшный суд», украшали Дмитриевский собор.

Особый вид монументальной живописи представляет собой мозаика, которая создается из долговечных материалов: маленьких камешков или кусочков непрозрачного цветного стекла- смальты. История существования мозаики насчитывает несколько тысячелетий. Древнейшие мозаики создавались из разноцветных глин, в греко-римских сооружениях они применялись для отделки интерьера, для них использовали гальку и разнообразные камни. Господствующее положение этот вид искусства занял в убранстве византийских храмов в эпоху утверждения христианства. Стены и потолки расписывались мозаичными изображениями евангельских сцен, образами Христа и апостолов. Мозаика особенно раскрывает свою красоту на изогнутых поверхностях, под сводами храма, любит косые света. Размещенные под разными углами кусочки смальты переливаются различными оттенками и создают красивое волнующее зрелище. В этом можно убедится, побывав в Софийском соборе в Киеве, где находится мозаичное изображение Богоматери.

Фреска и мозаика как представители живописи русского средневековья неизменно вызывали и продолжают вызывать огромный интерес у любителей искусства и учёных всего мира. Ежегодно миллионы людей приезжают в Новгород Великий или Киев, чтобы насладиться в древних соборах фресками средневековых живописцев. Среди образованных людей России почти не найти таких, у кого нет в доме хотя бы одного художественного альбома с фотографиями икон или фресок.

**2.4. Другие виды искусства**

**2.4.1. Музыка и театр**

В жизни людей Древней Руси большое место занимали музыка, песни и пляски. Песня сопровождала работу, с ней ходили в поход, она была составной частью праздников, входила в обряды. Плясками и инструментальной музыкой сопровождались «игрища межю селы», княжеские развлечения.

Церковные круги отрицательно относились ко всем этим развлечениям, видя в них «пакость», «бесовство», связанное с языческим религиозным воззрением, отвлекающее людей от церкви. Песенные мелодии, мотивы инструментальной музыки, танцы пока нам не известны. Однако некоторые суждения о них можем вывести на основе знакомства с сохранившимися источниками.

Среди музыкальных инструментов Древней Руси были ударные инструменты – бубен, накры, орган; духовые – рог, труба, рожок, сурна, окарина, кувички, дудка, жалейка, может быть, волынка; струнные – гусли и гудок, или смык. Знаменитые фрески башни Софийского собора в Киеве дают изображение музыкантов и плясунов. Степень применения и распространенность музыкальных инструментов были различными. Трубы и рога были сигнальными инструментами на охоте, в походах; струнные инструменты, бубны применяться как одиночные инструменты, а также в составе оркестра на игрищах и праздниках.

Можно говорить не только о распространении музыки, песни, плясок, но и о выделении профессиональных исполнителях. Одну группу составляли скозители, певцы былин и преданий, другую – скоморохи – затейники, потешники, увеселители, которые были и музыкантами и плясунами, акробатами, жонглерами, фокусниками, дрессировщиками.

Источники свидетельствуют и о том, что на Руси очень рано появились нотные записи. Этому способствовало распространение христианства. Богослужение сопровождалось пением, которое велось по специальным певческим рукописям-книгам.

Такого рода рукописи сохранились до нашего времени начиная с XII в. В них помимо обычного богослужебного текста сохранились особые древнерусские нотные знаки: «знамена» и «крюки» (отсюда название рукописей: знаменные, крюковые). Уже с XII в. в певческих рукописях различают две основные нотные системы: кондакарную и знаменную. Первая была заимствована из византии. Она представляет собой сложную двухстрочную систему многих специальных знаков, располагавшихся над основной строкой текста. Кондаками называли короткие хвалебные песни в честь святых, сборники которых соответственно назывались Кондакарями. Таких нотированных Кондакорей за XII-XIII вв. сохранилось всего пять. Видимо, с XIII в., может быть с XIV в., кондакарная система на Руси вышла из употребления. Вторая система нотации – зна-менная существовала одновременно с кондакарной. Она получила широ-кое развитие и после XIV в. заняла господствующее положение. Следует отметить, что если знаменная нотная система успешно расшифровывается, то кондакарные записи расшифровать не удалось.

И, конечно, важным элементом всей древнерусской культуры являлся фольклор - песни, сказания, былины, пословицы, поговорки, афоризмы. В свадебных, застольных, похоронных песнях отражались многие черты жизни людей того времени. Так, в древних свадебных песнях говорилось и о том времени, когда невест похищали, «умыкали» (конечно, с их согласия), в более поздних - когда их выкупали, а в песнях уже христианского времени шла речь о согласии и невесты, и родителей на брак.

Целый мир русской жизни открывается в былинах. Их основной герой - это богатырь, защитник народа. Богатыри обладали огромной физической силой. Так, о любимом русском богатыре Илье Муромце говорилось: «Куда не махнет, тут и улицы лежат, куда отвернет - с переулками». Одновременно это был очень миролюбивый герой, который брался за оружие лишь в случае крайней необходимости. Как правило, носителем такой неуемной силы является выходец из народа, крестьянский сын. Народные богатыри обладали также огромной чародейской силой, мудростью, хитростью. Так, богатырь Волхв Всеславич мог обернуться сизым соколом, серым волком, мог стать и Туром-Золотые рога. Народная память сохранила образ богатырей, которые вышли не только из крестьянской среды, - боярский сын Добрыня Никитич, представитель духовенства хитрый и изворотливый Алеша Попович. Каждый из них обладал своим характером, своими особенностями, но все они были как бы выразителями народных чаяний, дум, надежд. И главной из них была защита от лютых врагов.

В былинных обобщенных образах врагов угадываются и реальные внешнеполитические противники Руси, борьба с которыми глубоко вошла в сознание народа. Под именем Тугарина просматривается обобщенный образ половцев с их ханом Тугорканем , борьба с которым заняла целый период в истории Руси последней четверти XI в. Под именем «Жидовина» выводится Хазария, государственной религией которой было иудейство. Русские былинные богатыри верно служили былинному же князю Владимиру. Его просьбы о защите Отечества они выполняли, к ним он обращался в решающие часы. Непростыми были отношения богатырей и князя. Были здесь и обиды, и непонимание. Но все они - и князь и герои в конце концов решали одно общее дело - дело народа. Ученые показали, что под именем князя Владимира не обязательно имеется в виду Владимир I. В этом образе слился обобщенный образ и Владимира Святославича - воителя против печенегов, и Владимира Мономаха - защитника Руси от половцев, и облик других князей - смелых, мудрых, хитрых. А в более древних былинах отразились легендарные времена борьбы восточных славян с киммерийцами, сарматами, скифами, со всеми теми, кого степь столь щедро посылала на завоевание восточнославянских земель. Это были старые богатыри совсем древних времен, и былины, повествующие о них, сродни эпосу Гомера, древнему эпосу других европейских и индоевропейских народов.

**2.4.1. Литература**

Первое тысячелетие существования литературы на Руси сохранялось в летописях.

Летописи - это средоточие истории Древней Руси, ее идеологии, понимания ее места в мировой истории - являются одним из важнейших памятников и письменности, и литературы, и истории, и культуры в целом. За составление летописен, т.е. погодных изложений событий, брались лишь люди самые грамотные, знающие, мудрые, способные не просто изложить разные дела год за годом, но и дать им соответствующее объяснение, оставить потомству видение эпохи так, как ее понимали летописцы.

Однако, по сведениям некоторых специалистов, первая летопись, возможно, была составлена в конце X в. Она была призвана отразить историю Руси со времени появления там новой династии Рюриковичей и до правления Владимира с его впечатляющими победами, с введением на Руси христианства. Уже с этого времени право и обязанность вести летописи были даны деятелям церкви. Именно в церквах и монастырях обретались самые грамотные, хорошо подготовленные и обученные люди - священники, монахи. Они располагали богатым книжным наследием, переводной литературой, русскими записями старинных сказаний, легенд, былин, преданий; в их распоряжении были и великокняжеские архивы. Им подручней всего было выполнить эту ответственную и важную работу: создать письменный исторический памятник эпохи, в которой они жили и работали, связав ее с прошлыми временами, с глубокими историческими истоками.

Ученые считают, что, прежде чем появились летописи - масштабные исторические сочинения, охватывающие не сколько веков русской истории, существовали отдельные записи, в том числе церковные, устные рассказы, которые поначалу и послужили основой для первых обобщающих сочинений. Это были истории о Кие и основании Киева, о походах русских войск против Византии, о путешествии княгини Ольги в Константинополь, о войнах Святослава, сказание об убийстве Бориса и Глеба, а также былины, жития святых, проповеди, предания, песни, разного рода легенды.

Позднее, уже в пору существования летописей к ним при соединялись все новые рассказы, сказания о впечатляющих событиях на Руси, вроде знаменитой распри 1097 г. и ослеплении молодого князя Василька, или о походе русских князей на половцев в 1111 г. Летопись включила в свой состав и воспоминания Владимира Мономаха о жизни - его «Поучение детям».

Вторая летопись была создана при Ярославе Мудром в пору, когда он объединил Русь, заложил храм Святой Софии. Эта летопись вобрала в себя предшествующую летопись, другие материалы.

Уже на первом этапе создания летописей стало очевидным, что они представляют собой коллективное творчество, являются сводом предшествующих летописных записей, документов, разного рода устных и письменных исторических свидетельств. Составитель очередного летописного свода вы ступал не только как автор соответствующих заново написанных частей летописи, но и как составитель и редактор. Вот это и его умение направить идею свода в нужную сторону высоко ценилось киевскими князьями.

Очередной летописный Свод был создан знаменитым Иларионом, который писал его, видимо, под именем монаха Никона, в 60-70-е годы XI в., после смерти Ярослава Мудрого. А потом появился Свод уже во времена Святополка в 90-е годы XI в.

Свод, за который взялся монах Киева-Печерского монастыря Нестор и который вошел в нашу историю под именем «Повести временных лет», оказался, таким образом, по меньшей мере пятым по счету и создавался в первое десятилетие XII в. при дворе князя Святополка. И каждый свод обогащался все новыми и новыми материалами, и каждый автор вносил в него свой талант, свои знания, эрудицию. Свод Нестора был в этом смысле вершиной раннего русского летописания.

Развитие древнерусской литературы определили общий подъем Руси в XI в., создание центров письменности, грамотности, появление целой плеяды образованных людей своего времени в княжеско-боярской, церковно-монастырской среде. Эта литература развивалась, складывалась вместе с развитием летописания, ростом общей образованности общества. У людей появилась потребность донести до читателей свои взгляды на жизнь, размышления о смысле власти и общества, роли религии, поделиться своим жизненным опытом. Литература вызывалась к жизни также потребностями времени; нуждами церкви, заказами княжеской верхушки. На этом общем благоприятном культурном фоне появлялись оригинально и независимо мыслящие писатели, средневековые публицисты, поэты.

Нам неведомы имена авторов сказаний о походах Олега, о крещении Ольги или войнах Святослава. Первым известным автором литературного произведения на Руси стал священник княжеской церкви в Берестове, впоследствии митрополит Иларион. В начале 40-х годов XI в. он создал свое знаменитое «Слово о законе и благодати», в котором в яркой публицистической форме изложил свое понимание места Руси в мировой истории.

Во второй половине XI в. появляются и другие яркие литературно-публицистические произведения: «Память и похвала Владимира» монаха Иакова, в котором идеи Илариона получают дальнейшее развитие и применяются к исторической фигуре Владимира I. В это же время создаются «Сказание о первоначальном распространении христианства на Руси», «Сказание о Борисе и Глебе», святых покровителях и защитниках Русской земли.

В последней четверти XI в. начинает работать над своими сочинениями монах Нестор. Летопись была его завершающей фундаментальной работай. До этого он создал знаменитое «Чтение о житии Бориса и Глеба». В нем, как и в «Слове» Илариона, как позднее в «Повести временных лет», звучат идеи единства Руси, воздается должное ее защитникам и радетелям. Уже в ту пору русских авторов беспокоит эта нарастающая политическая вражда в русских землях.

Литература XII в. продолжает традиции русских сочинений XI в. Создаются новые церковные и светские произведения, отмеченные яркой формой, богатством мыслей, широкими обобщениями; возникают новые жанры литературы.

На склоне лет Владимир Мономах пишет свое знаменитое «Поучение детям», ставшее одним из любимых чтений русских людей раннего средневековья. В начале ХII в. один из сподвижников Мономаха игумен Даниил создает свое, не менее знаменитое «Хождение игумена Даниила в святые места».

XII - начало XIII в. дали немало и других ярких религиозных и светских сочинений, которые пополнили сокровищницу русской культуры. Среди них «Слово» и «Моление» Даниила Заточника, который, побывав в заточении, испытав ряд других житейских драм, размышляет о смысле жизни, о гармоничном человеке, об идеальном правителе. Обращаясь к своему князю в «Молении», Даниил говорит о том, что настоящий человек должен сочетать в себе силу Самсона, храбрость Александра Македонского, разум Иосифа, мудрость Соломона, хитрость Давида. Обращение к библейским сюжетам и древней истории помогает ему донести свои идеи до адресата. Человек, по мысли автора, должен укреплять сердце красотой и мудростью, помогать ближнему в печали, оказывать милость нуждающимся, противостоять злу. Гуманистическая линия древней русской литературы и здесь прочно утверждает себя.

Автор середины XII в. киевский митрополит Климентий Смолятич в своем «Послании» священнику Фоме, ссылаясь на греческих философов Аристотеля, Платона, на творчество Гомера, также воссоздает образ высоконравственного человека, чуждого властолюбию, сребролюбию и тщеславию.

В своей «Притче о человеческой душе» (конец XII в.) епископ города Турова Кирилл, опираясь на христианское миропонимание, дает свое толкование смысла человеческого бытия, рассуждает о необходимости постоянной связи души и тела. В то же время он ставит в своей «Притче» вполне злободневные для русской действительности вопросы, размышляет о взаимоотношении церковной и светской власти, защищает национально-патриотическую идею единства Русской земли, которая была особенно важна в то время, как Владимиро-Суздальские князья начали осуществлять централизаторскую политику накануне монголо-татарского нашествия.

Одновременно с этими сочинениями, где религиозные и светские мотивы постоянно переплетались, переписчики в монастырях, церквах, в княжеских и боярских домах усердно переписывали церковные служебные книги, молитвы, сборники церковных преданий, жизнеописания святых, древнюю богословскую литературу. Все это богатство религиозной, богословской мысли также составляло неотъемлемую часть общей русской культуры.

Но, конечно, наиболее ярко синтез русской культуры, переплетение в ней языческих и христианских черт, религиозных и светских, общечеловеческих и национальных мотивов прозвучало в «Слове о полку Игореве». Это поэма эпохи. Это ее поэтическое образное выражение. Это не только взволнованный призыв к единству Русской земли, не только горделивый рассказ о мужестве «русичей» и не только плач по погибшим, но и размышления о месте Руси в мировой истории, о связи Руси с окружающими народами. Века «Траяна» и Херсонес, венецианцы, немцы, греки - все они связаны с судьбой Русской земли, где славен лишь тот, кто выражает ее подлинные интересы.

А ведь эти произведения XII в., звучавшие на всю Русь, были созданы в период самой большой политической раздробленности страны.

**2.4.3. Ремесла**

На протяжении долгих веков на Руси развивалось, совершенствовалось искусство резьбы по дереву, позднее - по камню. Деревянные резные украшения вообще стали характерной чертой жилищ горожан и крестьян, деревянных храмов.

Белокаменная резьба Владимиро-Суздальской Руси, особенно времени Андрея Боголюбского и Всеволода Большое Гнездо, в украшениях дворцов, соборов стала примечательной чертой древнерусского искусства вообще.

Прекрасной резьбой славились утварь и посуда. В искусстве резчиков с наибольшей полнотой проявлялись русские народные традиции, представления русичей о прекрасном и изящном. Знаменитый художественный критик второй половины XIX - начала XX в. Стасов писал: «Есть еще пропасть людей, которые воображают, что нужно быть изящным только в музеях, в картинах и статуях, в громадных соборах, наконец, во всем исключительном, особенном, а что касается до остального, то можно расправляться как ни попало - дескать, дело пустое и вздорное... Нет, настоящее, цельное, здоровое в самом деле искусство существует лишь там, где потребность в изящных формах, в постоянной художественной внешности простерлась уже на сотни тысяч вещей, ежедневно окружающих нашу жизнь». Древние русичи, окружая свою жизнь постоянной скромной красотой, давно подтвердили справедливость этих слов.

Это касалось не только резьбы дереву и камню, но и многих видов художественных ремесел. Изящные украшения, подлинные шедевры создавали древнерусские ювелиры - золотых и серебряных дел мастера. Они делали браслеты, серьги, подвески, пряжки, диадемы, медальоны, отделывали золотом, серебром, эмалью, драгоценными камнями утварь, посуду, оружие. С особенными старанием и любовью мастера-искусники украшали оклады икон, а также книги. Примером может служить искусно отделанный кожей, ювелирными украшениями оклад «Остромирова евангелия», созданного по заказу киевского посадника Остромира во времена Ярослава Мудрого.

До сих пор вызывают восхищение сделанные киевским ремесленником серьги (ХI-ХII вв.): кольца с полукруглыми щитами, к которым припаяны по шесть серебряных конусов с шариками и 500 колечками диаметром 0,06 см из проволоки диаметром 0,02 см. На колечках закреплены крошечные зернышки серебра диаметром 0,04 см. Как делали это люди, не располагая увеличительными приборами, представить себе трудно.

**3. Русская культура X-XIII вв.**

Культура народа является частью его истории. Ее становление, последующее развитие тесно связано с теми же историческими факторами, которые воздействуют на становление и развитие хозяйства страны, ее государственности, политической и духовной жизни общества. В понятие культуры входит, естественно, все, что создано умом, талантом, рукоделием народа, все, что выражает его духовную сущность, взгляд на мир, природу, человеческое бытие, на человеческие отношения.

Культура Руси складывается в те же века, что и становление русской государственности. Рождение народа шло одновременно по нескольким линиям - хозяйственной, политической, культурной. Русь складывалась и развивалась как средоточие огромного для того времени народа, состоящего поначалу из различных племен; как государство, жизнь которого развертывалась на огромной территории. И весь оригинальный культурный опыт восточного славянства стал достоянием единой русской культуры. Она складывалась как культура всех восточных славян, сохраняя в то же время свои региональные черты - одни для Поднепровья, другие - для Северо-Восточной Руси и .т.д.

На развитие русской культуры влияло также то, что Русь складывалась как равнинное государство, открытое всем как внутриплеменным отечественным, так и иноплеменным международным влияниям. И шло это из глубины веков. В общей культуре Руси отразились как традиции, скажем, полян, северян, радимичей, новгородских славян, других восточно-славянских племен, так и влияние соседних народов, с которыми Русь обменивалась производственными навыками, торговала, воевала, мирилась, - с угро-финскими племенами, балтами, иранскими племенами, другими славянскими народами и государствами.

Русь не просто слепо копировала чужие влияния и безоглядно заимствовала их, но применяла к своим культурным традициям, к своему дошедшему из глубины веков народному опыту, пониманию окружающего мира, своему представлению о прекрасном.

Поэтому в чертах русской культуры мы постоянно сталкиваемся не только с влияниями извне, но с их порой значительной духовной переработкой, их постоянным преломлением в абсолютно русском стиле. Если влияние иноземных культурных традиции было сильнее в городах, которые сами по себе являлись центрами культуры, ее наиболее передовых для своего времени черт, то сельское население было в основном хранителем старинных культурных традиций, связанных с глубинами исторической памяти народа. В селах и деревнях жизнь текла в замедленном темпе, они были более консервативны, труднее поддавались различным культурным новшествам.

Долгие годы русская культура - устное народное творчество, искусство, архитектура, живопись, художественное ремесло - развивалась под влиянием языческой религии, языческого мировоззрения. С принятием Русью христианства положение резко изменилось. Прежде всего новая религия претендовала на то, чтобы изменить мировоззрение людей, их восприятие всей жизни, а значит и представлений о красоте, художественном творчестве, эстетическом влиянии.

Однако христианство, оказав сильнейшее воздействие на русскую культуру, особенно в области литературы, архитектуры, искусства, развития грамотности, школьного дела, библиотек - на те области, которые были теснейшим образом связаны с жизнью церкви, с религией, так и не смогло преодолеть народных истоков русской культуры. Долгими годами на Руси сохранялось двоеверие: официальная религия, которая преобладала в городах, и язычество, которое ушло в тень, но по-прежнему существовало в отдаленных частях Руси, особенно на северо-востоке, сохраняло свои позиции в сельской местности, развитие русской культуры отразило эту двойственность в духовной жизни общества, в народном быту. Языческие духовные традиции, народные в своей основе, оказывали глубокое воздействие на все развитие русской культуры раннего средневековья.

Под влиянием народных традиций, устоев, привычек, под влиянием народного мировосприятия новым содержанием наполнялась и сама церковная культура, религиозная идеология. Суровое аскетическое христианство Византии на русской языческой почве с ее культом природы, поклонением солнцу, свету, ветру, с ее жизнерадостностью, жизнелюбием, глубокой человечностью существенно преобразилось, что нашло отражение во всех тех областях культуры, где византийское, христианское в своей основе культурное влияние было особенно велико. Не случайно во многих церковных памятниках культуры (например, сочинениях церковных авторов) мы видим совершенно светские, мирские рассуждения и отражение чисто мирских страстей. И не случайно, что вершина духовного достижения Древней Руси - гениальное "Слово о полку Игореве" все пронизано языческими мотивами.

Эта открытость и синтетичность древнерусской культуры, ее мощная опора на народные истоки и народное восприятие, выработанные всей многострадальной историей восточного славянства, переплетение христианских и народно-языческих влияний привело к тому, что в мировой истории называют феноменом русской культуры. Ее характерными чертами являются стремление к монументальности, масштабности, образности в летописании; народность, цельность и простота в искусстве; изящество, глубоко гуманистическое начало в архитектуре; мягкость, жизнелюбие, доброта в живописи; постоянное биение пульса исканий, сомнений, страсти в литературе. И над всем этим господствовала большая слитность творца культурных ценностей с природой, его ощущение сопричастности всему человечеству, переживания за людей, за их боль и несчастья. Не случайно опять же одним из любимых образов русской церкви и культуры стал образ святых Бориса и Глеба, человеколюбцев, непротивленцев, пострадавших за единство страны, принявших муку ради людей. Эти особенности и характерные черты культуры Древней Руси проявились не сразу. В своих основных обличьях они развивались в течение столетий. Но потом, уже облившись в более или менее устоявшиеся формы, долго и повсеместно сохраняли свою силу. И даже тогда, когда единая Русь политически распалась, общие черты русской культуры проявлялись в культуре отдельных княжеств.

Несмотря на политические трудности, на местные особенности, это все равно была единая русская культура X - начала XIII в. монголо-татарское нашествие, последующий окончательный распад русских земель, их подчинение соседним государствам на долго прервали это единство.

**Заключение**

Беспредельная самоотверженная любовь к родной земле, красота трудового и ратного подвига, высокое нравственное благородство, твердая вера в победу добра над злом, справедливости над неправдой и обманом и вместе с тем глубокая поэтичность, неистощимый юмор, меткое выделение типичных жизненных явлений, здравость и точность их оценок – все это характерно для произведений народного творчества феодальной эпохи. В той или иной степени, в разных формах эти замечательные качества народного творчества пробивали себе дорогу не только в живописи, но и в литературе и в зодчестве, средневековой России.

Развитие русского искусства средневековья отразило свойственные этой эпохе особенности и противоречия. Они были обусловлены, в конечном счете, социально-политическими и экономическими процессами, проходившими на Руси. Феодальный способ производства с присущими ему консерватизмом в развитии производственных сил, господством замкнутого натурального хозяйства, слабо развитым обменом, традициями к сохранению политической системы феодальной раздробленности, замедлял темпы развития искусства и культуры, формирование местных традиций и особенностей.

Несомненно, что на развитие русского искусства громадное влияние оказало господство религиозного мировоззрения. Церковь, особенно в раннем средневековье, сыграла определенную роль и в распространении грамотности, и в развитии зодчества и живописи. Но в то же время церковь ревниво оберегало свои догматы и враждебно относилась к новым явлениям в культуре, являлась тормозом в развитии наук, техничес-ких знаний, литературы, искусства. Всю громадную силу своей материальной мощи и духовного влияния церковь направляла на полное и безоговорочное следование всей культуры узким рамкам религиозно-схоластического мышления, сковывало стремление человеческого ума к свободному творчеству. Отсюда становится понятным, почему духовная жизнь в то время протекала в основном в рамках религиозно-богословской обо-лочки, почему борьба различных по содержанию классовых тенденций облекалась, как правило, в форму религиозных разногласий и споров. И тем не менее русскаое искусство развивалась не изолированно от мировой культуры, обогащаясь ее достижениями и внося свой вклад в ее развитие.

Несмотря на раздробленность, искусство всех русских земель демонстрирует преемственность традиций Киевской Руси, бывшей их общим источником. При этом в условиях, когда ослабли связи между русскими землями и, в известной мере, с Византией, сложились более благоприятные возможности для становления и развития самобытных форм иконописи и фресковой живописи Новгородской, Владимиро-Суздальской и других земель. Каждый из этих регионов впоследствии внесет лучшее из своего культурного фонда, характерное только для этой земли, в формировании родственных видов искусств белорусского, русского и украинского народов. К сожалению, на самом высоком уровне развитие древнерусского искусства было прервано монгольско-татарским нашествием.

**Список литературы**

Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф.. Искусство Древней Руси. – М.: Искусство, 1993. – 234 с.

Вопросы формирования русской народности и нации. Сборник статей. Под. ред. Волобуева Р.А. - М-Л.: Изд-во АН СССР 1958. – 354 с., ил.

Дмитриева Н.А, Акимова Л.И. Античное искусство: Очерки. – М.: Дет. Лит., 1988. -255-6 с., ил.

История России с древнейших времен до конца XVII века /Под ред. Сахарова А.Н., Новосельцева А.П.. – М., 1996. – 351 с.

Любимов Л.С. Искусство Древней Руси. - М.: Просвещение, 1974. – 162 с.

Ракова М.М., Рязанцева И.В. История русского искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1991. – 235 с.

Рябцев Ю.С. Путешествие в Древнюю Русь: Рассказы о русской культуре. – М., ВЛАДОС, 1995. – 394 с.

Энциклопедия мировой живописи / Сост. Петровец Т.Г., Садомова Ю.В. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 431 с.: ил.