ИСКУССТВО ПЕРИОДА ФЕОДАЛЬНОЙ

РАЗДРОБЛЕННОСТИ

(ВТОРАЯ ТРЕТЬ XII-XIII ВВ.)

## Введение

На протяжении XII столетия в жизни древнерусских княжеств все более выявляется одна тревожная тенденция, которую позже автор знаменитого "Слова о погибели Русской земли" верно определит как "болезнь крестьян": усиление княжеских распрей и междоусобиц, мешавших общественному развитию Руси и ставивших под угрозу самую ее независимость. Эта тенденция, впрочем, была закономерным следствием прогресса в развитии производительных сил и производственных отношений русских феодальных княжеств, что при слабости экономических связей между отдельными землями делало их все более автономными по отношению к Киеву и питало политический сепаратизм.

Отражением этих многообразных перемен в общественной жизни явилось обособление материальной и духовной культуры и искусства отдельных русских земель. В каждой из них формировался свой культурный климат, вырабатывались собственные эстетические идеалы, новое понимание и выражение красоты. Именно период феодальной раздробленности породил отличные от киевской формы художественной культуры Новгорода и Пскова, Владимира и Суздаля, Смоленска и Полоцка, Галича и Владимира-Волынского, каждая из которых внесла свой вклад в формирование будущего искусства феодальной России, а также Украины и Белоруссии. Эпицентры художественной жизни медленно и не сразу смещались с территории киевской и черниговской земель к недавним окраинам. Киев еще не стал лишь хранителем дедовских сокровищ. В нем по-прежнему велось интенсивное храмовое строительство (в котором господствует теперь новый тип одноглавого четырехстолпного сооружения статической композиции), создавались блестящие произведения живописи (например, фрески Кирилловской церкви). Сюда, как и раньше, свозились выдающиеся произведения искусства из Византии (например, икона "Богоматери Владимирской" начала XII в., до 1155 г. находившаяся в Вышгороде) и Западной Европы. Не отставал и соседний Чернигов, переживший во второй половине XII в. эпоху кратковременного подъема, одним из свидетельств которого явилась церковь Пятницы на Торгу (конец XII - начало XIII в). Ее зодчий (по-видимому, упомянутый в летописи Петр Милонег, с именем которого связывают также церковь Василия в Овруче), следуя, вероятно, полоцким образцам, дал пример оригинального решения верха, устремленного ввысь и превращающего здание в стройную пирамиду. В XIII в. в историю Руси входит новая трагическая реальность - нашествие монголов. Разорение и обескровление сначала северо-восточных, а затем южных и юго-западных русских княжеств, массовая гибель и угон в неволю населения, установление тяжкого иноземного ига вызвали кризис в развитии культуры. В одних землях культурная традиция оказалась на многие годы прерванной, в других наступил длительный период застоя.

## 1. Искусство западнорусских княжеств

Одной из наиболее рано обособившихся от Киева территорий была лежавшая далеко на север в бассейне Западной Двины полоцкая земля. Если не считать Софийского собора, выстроенного в киевских традициях, то ее древнейшая культура известна нам по памятникам XII в. И эти памятники отмечены уже самобытным и новаторским характером. Например, в Спасском соборе Спасо-Евфросиньева монастыря (до 1159 г) создана оригинальная пирамидальная конструкция с пониженным алтарем, над которым как бы возносится вверх основной куб с высоким световым барабаном, установленным на тяжелом квадратном постаменте. Тесный интерьер Спасской церкви, сдавленный мощными пилонами, содержит уникальную фресковую роспись, до сих пор лишь фрагментарно раскрытую из-под более поздних наслоений и ожидающую исследования. Большинство композиций и изображений отдельных фигур (последние, по-видимому, преобладали) отличается подлинным монументализмом, суровым аскетическим пафосом. Лики исполнены напряженной духовности. Манера письма с акцентом на плоскостное, графическое начало роднит полоцкие фрески с новгородскими. Большой интерес представляют фрагменты полустертой росписи южной камеры на хорах, где, по преданию, находилась келья основательницы монастыря полоцкой княжны Евфросиньи (Предславы). Изображения здесь, в отличие от храмовых, написаны в миниатюрном масштабе. С большим трудом можно опознать несколько сцен из жития, вероятно, самой Евфросиньи, умершей в Палестине и перезахороненной в Киеве в 1186 г. (в росписи сохранились лишь остатки двух сцен погребения), а также изображение двухрядного иконостаса с царскими вратами.

В развитии культуры и искусства соседней с полоцкой смоленской земли наряду с феодальными, княжескими и церковными кругами активную роль играли торгово-ремесленные слои города. Достижения смоленского искусства сосредоточены для нас сейчас главным образом в его зодчестве, вдохновлявшемся прежде всего строительной инициативой местных князей. Центральным памятником смоленской архитектуры является придворный собор архангела Михаила, воздвигнутый князем Давидом Ростиславичем в 1191 - 1194 гг. По словам галицко-волынского летописца, церковь была так хороша, что "такое же несть в полунощной стране, и всим приходящим к ней дивитися изрядней красоте ея". Зодчие храма архангела Михаила исповедовали прогрессивные архитектурные идеи: центральный куб здания выглядит высокой башней, вознесенной над окружающими ее с трех сторон притворами. Смоленские храмы имеют свою ярко выраженную индивидуальность, сложившуюся на основе сплава местных художественных традиций с архитектурным опытом других русских земель, Византии, Балкан и не в последнюю очередь романского Запада. Кирпич церковных стен здесь обычно скрыт под побелкой, тогда как для соседнего Полоцка, например, характерна "полосатая" кладка. В смоленских памятниках встречаются перспективные порталы, прямоугольные апсиды. Большой размах каменного строительства и вызванное этим формирование квалифицированных строительных артелей, а также разнообразие культурных контактов местных зодчих способствовали влиянию смоленской архитектурной школы на зодчество ряда русских земель.

## 2. Живопись

Живопись Смоленска известна в настоящее время лишь по крайне незначительным фрагментам фресковых росписей (например, храма на Протоке - рубеж XII-XIII вв.). Большую часть работы смоленские монументалисты, как, впрочем, и художники других княжеств, выполняли по сухой штукатурке в темперной технике. Их палитра отличалась многоцветностью.

Культура и искусство Червонной Руси - галицко-волынской земли - известны нам больше по летописям, чем по реальным памятникам. Исчезли с лица земли многие ее мощные крепости, прекрасные дворцы и храмы вместе с их драгоценным убранством.

Немногочисленные свидетельства архитектурного творчества мастеров далекой окраины волынской земли - Городенского княжества (Борисоглебская церковь в Гродно на Коложе и остатки "нижней церкви" детинца) своеобразны по архитектурной композиции, тяготеют к динамичному асимметрическому решению верха, наконец, имеют не встречающуюся более нигде полихромную декорацию фасадов цветными гранитными и гнейсовыми валунами и майоликовыми плитками и даже зелеными поливными блюдами и чашами. Примечательно, что так декорированы не только культовые здания, но и башни гродненского кремля. Это говорит о глубокой самобытности местного зодчества.

Оригинальную и интересную картину представляло развитие архитектуры в крупнейшем центре Юго-Западной Руси - Галиче. В отличие от церквей Волыни и Гродно, строительным материалом для которых служила плинфа, галицкие памятники возводились из тесаного известияка - "белого камня". Лежащие сейчас в руинах церкви Галича были удивительно разнообразны по своему облику. Тут и шести - и четырехстолпные храмы, и бесстолпные обычного типа, и храмы-ротонды (круглые в плане). Главный храм Галича - Успенский собор, построенный около 1157 г. могущественным Ярославом Осмомыслом, по своему плану напоминал Десятинную церковь в Киеве. Однако обилие резных белокаменных деталей в архитектурной декорации сближает этот памятник с сооружениями романского Запада. Еще более древние пласты культурных контактов галицко-волынской земли, связи ее архитектуры с архитектурой Великоморавского государства вскрывают многочисленные церкви-ротонды (этот тип культового здания в различных модификациях развивался здесь в течение нескольких столетий). Очень интересен подробный рассказ галицко-волынской летописи о церковном строительстве Даниила Романовича Галицкого, одного из могущественнейших властителей первой половины XIII в., в Холме - его новой столице. Здесь в самом красивом из храмов - Иоанна Златоуста - были каменные предалтарные колонны, четырехликие капители и "римские стекла" (витражи) в окнах, роспись купола напоминала небесный свод "со звездами златыми на лазури". Особое восхищение вызывали порталы, выложенные "каменьем галичкым белым и зеленым холмским", с раскрашенными скульптурными изображениями Спаса и Иоанна. Их автором был "хытрец" Авдий. Пол ("помост") храма "от меди и олова чиста" блестел как зеркало.

В настоящее время единственным "живым" свидетелем славной истории галицкого культового зодчества является церковь Пантелеймона близ Галича (начало XIII в), сохранившая великолепные порталы (один из них перспективный) с точеными колоннами, украшенными ажурной резьбой капителями, обильно декорированными архивольтами.

Больших успехов достигло и гражданское, оборонное зодчество. Князья Даниил и Василько Романовичи, а также их наследники вели интенсивное крепостное строительство, что способствовало выдвижению замечательных мастеров. Во второй половине XIII в. среди горододельцев особенно славился Алекса - "муж хитр", "поставивший", в частности, Каменец на Волыни. Для внешнего облика галицко-волынских городов характерны высокие каменные "столпы" (башни). Подобный столп, воздвигнутый князем Владимиром Васильковичем, сохранился в Каменце ("столп камен высотою 17 саженей, подобен дивлению всем зрящим нань"). Аналогичное сооружение в Холме увенчивалось каменной геральдической скульптурой орла.

Об изобразительном искусстве Галицко-Волынской Руси из-за гибели фресок и случайности немногочисленного иконного материала судить еще труднее, чем о зодчестве. Древнейшая из известных галицко-волынских икон - "Покров" (XIII в) - оригинальна по иконографии, но примитивна по исполнению. Напротив, изображение Георгия на черном коне из Львовского музея отличается совершенством и выразительностью художественного языка и может быть отнесено к лучшим произведениям южнорусской школы этого времени. Неоднородны по качеству миниатюры галицко-волынских рукописей, среди которых есть памятники и примитивистски-заурядные (например, Добрилово евангелие 1164 г), и восходящие к комниновским и предпалеологовским традициям и отмеченные высочайшим мастерством (служебник Варлаама Хутынского и Евангелие-апракос начала XIII в. в Государственной Третьяковской галерее).

В своих передовых течениях искусство Галича и Волыни играло на Руси роль распространителя прогрессивного художественного опыта Византии и православного Востока, южных славян и католического Запада - роль, которую не могла в такой степени сыграть ни одна другая русская земля. Свидетельством высокого художественного уровня изобразительного искусства в Галицко-Волынской Руси являются известия о работе ее мастеров далеко от родины.

Но как бы ни были интересны в основных тенденциях своего развития перечисленные выше художественные школы, наиболее важную роль в формировании основных черт древнерусского искусства сыграли владимиро-суздальская и новгородская земли. Здесь сохранилось наибольшее число первоклассных памятников XII - XIII столетий.