

Содержание:

image not found or type unknown



Введение.

Во второй половине 12 в. произошел окончательный распад Киевского государства. Возник ряд феодальных княжеств, оспаривавших друг у друга первенство. Прогрессивное значение этого периода заключается в росте ряда местных очагов культуры. Вместе с тем, несмотря на княжеские раздоры и постоянные междоусобные войны, народ живо ощущал свою общность.

Древнерусское искусство в ряде политических и культурных центров, где самостоятельно развивались живопись, архитектура, прикладное искусство, обладало многими общими чертами. Больше того, искусство отдельных областей подчас гораздо более ярко, чем это было в 11 в., утверждало единство художественной культуры. Не случайно именно во второй половине 12 в. возникло самое замечательное литературное произведение Древней Руси - «Слово о полку Игореве», в котором общерусские общественные, эстетические и нравственные идеалы выражены в глубоко поэтических формах.

Искусству Новгорода принадлежит одно из почетных мест в культуре Руси второй половины 12 - начала 13 в. Оно претерпело серьезные изменения после восстания 1136 г., в результате которого Новгород превратился в богатую и сильную республику во главе с Советом господ, состоявшим из наиболее именитых бояр и богатых купцов. Власть князя была ограничена: он не имел права владеть новгородскими землями и полностью зависел от веча. Немаловажную роль играли в Новгороде ремесленники, противостоявшие боярству; они существенно влияли на политику Новгорода, на его культуру и искусство. Со временем стала независимой новгородская церковь. Архиепископа избирали новгородцы из местного духовенства, и лишь для рукоположения он отправлялся к митрополиту в Киев. Своеобразие общественной жизни Новгорода определило демократичность его культуры и искусства.

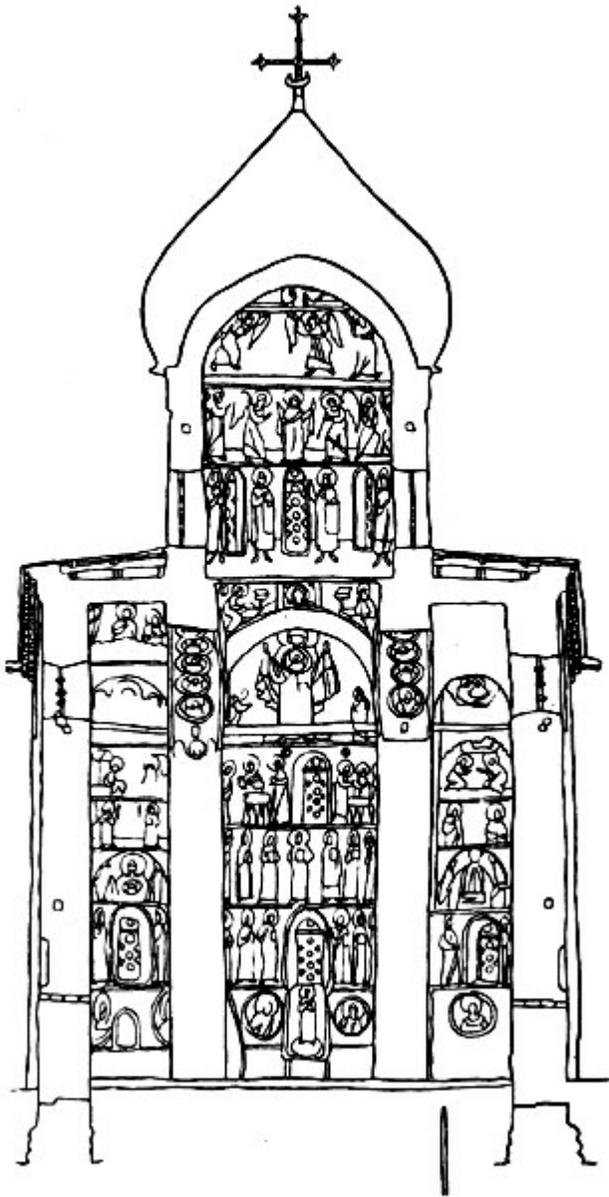
1. Архитектура

Великолепным примером нового типа городского и монастырского храма служит храм Спаса Нередицы, построенный князем Ярославом Всеволодовичем (заложен в 1198 г., разрушен фашистами во время Великой Отечественной войны, в настоящее время полностью восстановлен). Его размеры были очень скромны по сравнению с княжескими постройками 11-начала 12 в.



Церковь Спаса Нередицы близ Новгорода. Вид с юго-востока.

Наружный вид этой четырехстолпной однокупольной церкви отличался большой простотой и вместе с тем особенной пластичностью, которая так привлекает в новгородском и псковском зодчестве. Гладкие светлые стены были лишь немного оживлены немногочисленными окнами и простыми лопатками, идущими от основания закомар. Несимметрично расположенные окна и неодинаковой высоты абсиды (средняя вдвое выше крайних) делали церковь очень живописной. По сравнению с храмами начала столетия она казалась приземистой, тяжелой, но ее образ отличался большой поэтичностью. Строгий, простой и суровый храм прекрасно сочетался со скурым равнинным пейзажем. В интерьере храма Спаса Нередицы боковые нефы не играли значительной роли, все сосредоточивалось в центре, в подкупольном помещении, которое было легко обозримо со всех сторон. Лестница на хоры проходила в толще стены: деревянные хоры стали маленькими и занимали пространство лишь против алтаря; в южной и северной их частях находились изолированные приделы. В отличие от соборов прошлого церковь, подобная храму Спаса Нередицы, предназначалась для ограниченного круга лиц, связанных семейными узами или общностью профессии.



Церковь Спаса Нередицы. Поперечный разрез

Храмы юга Руси.

Наиболее известными памятниками архитектурной школы Киевской земли являются *церковь Богородицы Пирогощи* (1131 – 1136) на Подоле в Киеве, киевские *Кирилловская* (после 1146) и *Васильевская* (1183) церкви, *Юрьевская церковь* в Каневе (1144). Известны и имена некоторых южных зодчих, например, Петра Милонегга. В 1199 г. он создал замечательное инженерное сооружение – подпорную стену церкви архангела Михаила Выдубицкого монастыря.



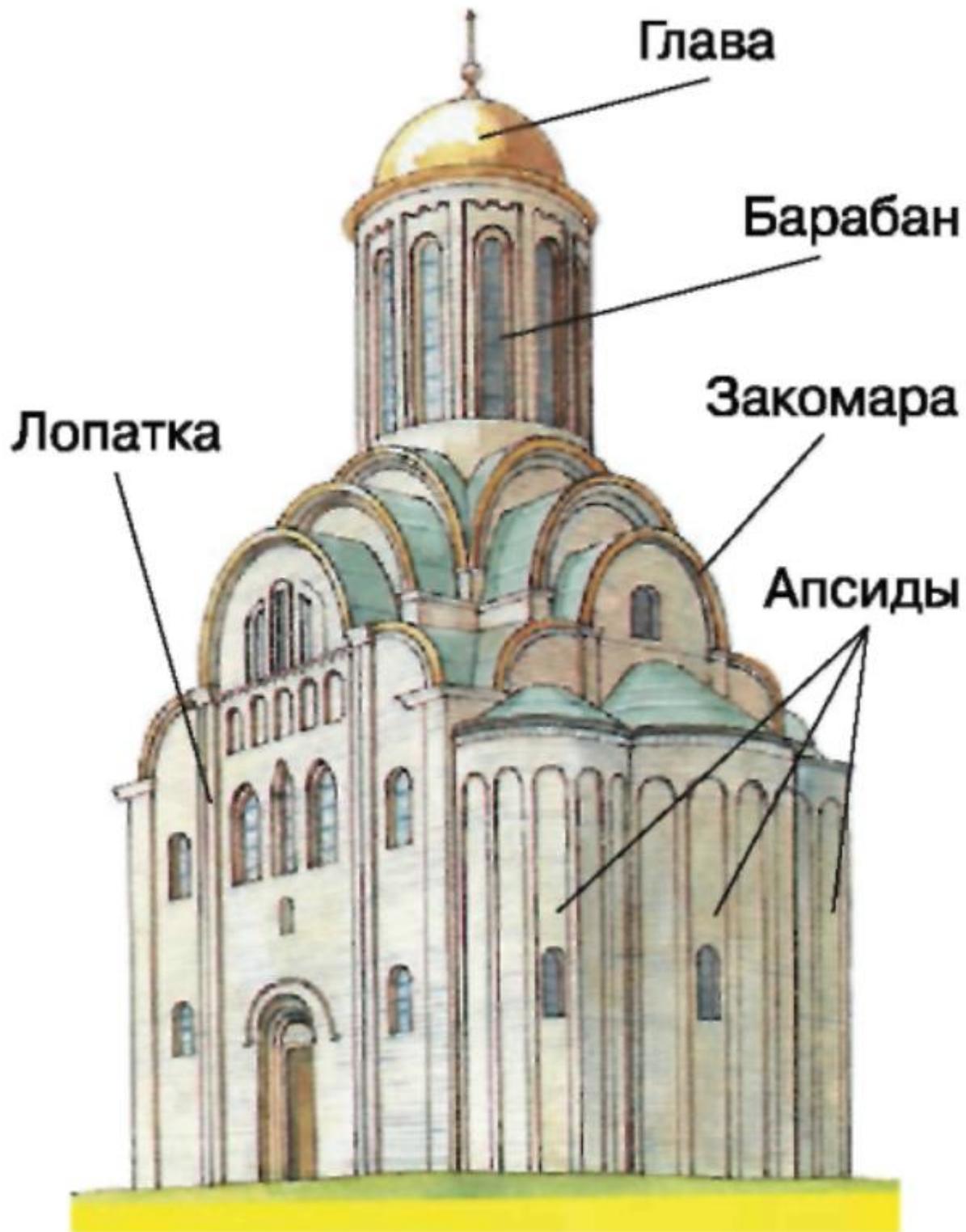
Борисоглебский собор в Чернигове

В архитектуре Черниговской земли прекрасно прослеживается развитие южнорусской архитектурной мысли. К примеру, *Борисоглебский собор* в Чернигове – типичная греческая постройка XII в. А *церковь Праскевы Пятницы* – образец храма нового типа. Она подобна башне, устремленной к небу.

Храмы Новгорода.

После завершения строительства Святой Софии (середина XI в.) в Новгороде лет 50 не возводили монументальных зданий. Однако в XII в., с укреплением новгородских вольностей, здесь строят сразу несколько каменных храмов. Они выглядят приземистыми, почти не имеют украшений. Кажется, будто их лепили прямо руками, приделывая к основному кубу сильно выступающую апсиду, оставляя неровности и шероховатости кладки стен.

В таком стиле были построены собор Рождества Богородицы в монастыре Антония Римлянина, Георгиевский (Юрьевский) собор Юрьева монастыря, небольшая церковь Иоанна Предтечи на Опоках, церковь Пятницы на торгу.



Зодчество Владимиро-Суздальской Руси.

Первое каменное здание в Ростово-Суздальской земле появилось в 1108 г. Владимир Мономах велел архитекторам возвести в Суздале *собор Успения Богородицы* из бело-розовой плинфы. Посреди бревенчатых изб встал храм, поражающий красотой и размерами. Правда, через 50 лет он рухнул. Сын Мономаха Юрий Долгорукий построил новый – *Рождества Богородицы*.

В Кидекше Юрий Долгорукий поставил деревянный замок. Здесь же западноевропейские мастера возвели *церковь Бориса и Глеба*. Она представляла собой известняковый куб с узкими, похожими на бойницы окнами. Единственным украшением фасадов был *аркатурный пояс* из маленьких арочек – прообраз изящного аркатурно-колончатого убранства более поздних владимиросуздальских церквей.

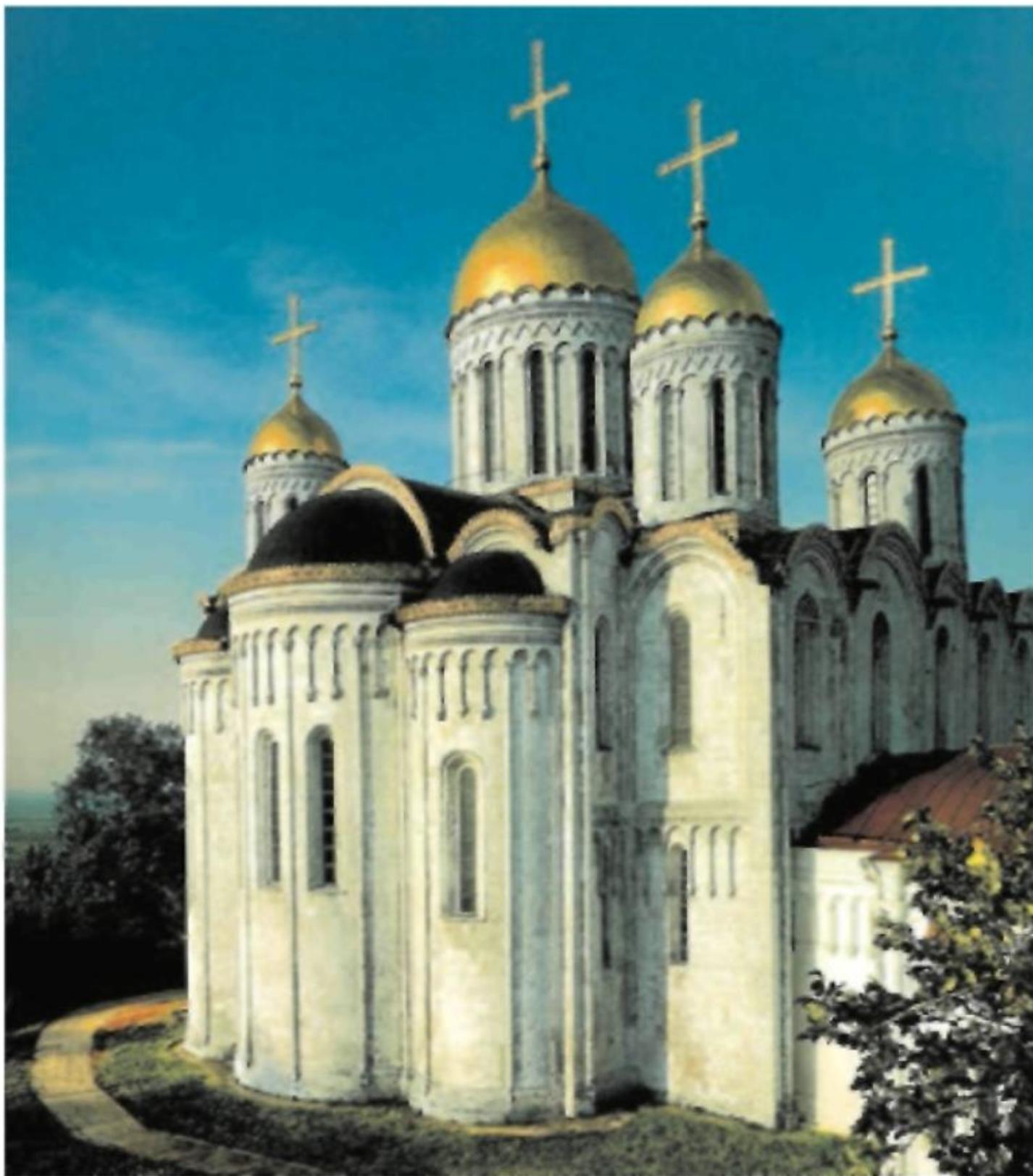
Подлинный расцвет владимиросуздальского зодчества наступил в годы правления Андрея Боголюбского. Вводимому Андреем культу Богородицы были посвящены все основные постройки. Главная из них – *Успенский собор* во Владимире, который закончили за три года (1158 – 1161). Храм поражал высотой внутреннего пространства (выше киевской Софии), изяществом, обилием украшений, например и внешние, и внутренние стены расписали фресками. При Всеволоде Большое Гнездо однокупольный Успенский собор был окружен белокаменными стенами галерей и увенчан четырьмя новыми главами.



Рождественский собор в Суздале

Город Владимир при Андрее был укреплен новыми высокими валами и дубовыми стенами. Тогда же на въездах в город поставили Золотые, Серебряные и Медные ворота с надвратными часовенками: деревянные створы ворот были обшиты

золоченой и серебряной медью, отшлифованными медными пластинами.



Успенский собор во Владимире



Золотые ворота во Владимире

В пригородной княжеской резиденции – городке Боголюбове – был создан целый архитектурный ансамбль: собор Рождества Богородицы и дворец. Завершили постройки к 1165 г. Император Фридрих Барбаросса прислал на подмогу русским мастерам своих зодчих. Общепризнанной жемчужиной древнерусской архитектуры является *церковь Покрова на Нерли (1165)*, возвышающаяся на высоком искусственном холме (когда-то с него к воде вела белокаменная лестница).

В 1194 – 1197 гг. во Владимире построили еще один собор – *Дмитриевский* (Дмитрий Солунский был покровителем князя Всеволода Большое Гнездо, в крещении Дмитрия). Внешние стены этого одноглавого храма украшала затейливая резьба.

Лебединой песней зодчества домонгольской Северо-Восточной Руси стал *Георгиевский собор* (1230 – 1234) в Юрьеве-Польском. Именно он стал в XIV – XV вв. образцом для московских архитекторов.



Церковь Покрова на Нерли

Софийский собор в Киеве

Приказ о строительстве собора отдал в 11 веке Ярослав Мудрый. Одна из версий гласит, что возведение храма было связано с приездом в город митрополита Феопемпта — будущий предстоятель русской церкви, грек, переезжал из Константинополя.

Софийский собор знаменит своей архитектурой и интерьером. Изначально он строился как главный храм Руси, поэтому очень сложно найти аналогичные здания, например, в Византии. Хотя строители были выписаны прямо из Константинополя.

С точки зрения символики высокий купол храма напоминает прихожанам об Иисусе Христе. Двенадцать небольших куполов — об апостолах, а четыре из них символизируют евангелистов, которые проповедовали учение Христа.

Центральное подкупольное пространство собора выполнено в форме креста. Такую же — крестообразную форму — имеют в сечении столпы собора. Для хоров здесь было создано прекрасное освещение — знать очень любила слушать богослужения.

Сегодня в Софийском соборе можно увидеть мозаику, которая сохранилась с 11 века. Палитрой более чем в 170 оттенков, она украшает центральный купол, арки, столпы.

Самая известная мозаика называется Богородица «Нерушимая стена». Она находится в сводчатой части центральной алтарной апсиды и изображает причащение апостолов Христом.

Также собор богат фресками, на которых изображены различные сцены из Библии — детство Богоматери, деяния апостолов, житие и образы святых, сцены страстей Христовых и многие другие.

Изначально собор представлял собой 13-купольное сооружение, к которому через несколько веков добавили еще 6 глав. А к 17 веку здание реконструировали в стиле украинского барокко.



Софийский собор в Киеве

2. Живопись

Мозаики и фрески. В XII – начале XIII в. при украшении интерьеров русские мастера стали отдавать предпочтение фрескам. Настенные мозаики в XII столетии еще создавались в Южной и Юго-Западной Руси. Северо-Восточная и Северная Русь их не знала. Фрагменты фресковой живописи XII – начала XIII в. обнаружены под позднейшими изображениями. Сохранилась фресковая живопись XII в. в киевской Кирилловской церкви.

В новгородской живописи того времени, так же как и в архитектуре, можно усмотреть решительный отказ от византийских канонов. Среди трех замечательных фресковых ансамблей второй половины 12 в. - церкви

Благовещения в Аркажах (1189), церкви Георгия в Старой Ладого (60-80-е гг. 12 в.) и Спаса Нередицы (1199) - особенно выделяются фрески последней. Они были уникальным памятником не только русской, но и мировой средневековой живописи по своим художественным достоинствам и по сохранности.

Иконы. Иконы XII – XIII столетий напоминают монументальные росписи. Так, *Богоматерь Великая Панагия* из Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле во многом походит на мозаичную Оранту Софии Киевской.



Богоматерь Великая Панагия. Икона конца XII - начала XIII в.

От XII - XIII вв. сохранилось несколько *выносных икон*. На высоких шестах такие двусторонние иконы поднимали над воинскими рядами. Одни из самых известных выносных икон - «Битва суздальцев с новгородцами», «Дмитрий Солунский», «Ангел Златые Власы».



Ангел Златые Власы. Икона XII в.

Дмитрий Солунский. Икона конца XII – начала XIII в. Хорошо известна большая икона Димитрия Солунского – образ, пришедший из раннего христианства. Святой был казнен при императоре Диоклетиане, пострадав за веру. Он почитается как покровитель воинства и славян. В руках Димитрий держит меч, наполовину вынутый из ножен. На троне, где он восседает, изображен знак князя Всеволода Большое Гнездо. Димитрий Солунский олицетворяет князя-витязя, который должен оберегать свой народ.

«“Дмитрий Солунский” – образ не столько сурового христианского святого, мученика и подвижника, сколько земного властелина. Облаченный в богато украшенные золотом и драгоценными камнями одежды, он величаво восседает на пышном троне. Ангел венчает его голову княжеской короной, указывая тем самым на божественное происхождение власти. В правой руке героя — тяжелый меч. Такой трактовкой, всем образным строем этой монументальной иконы художник утверждал в сознании своих современников идею незыблемости княжеской власти. Плавный успокоенный ритм широких линейных контуров — могучих плеч святого, круглящихся складок одежды и дуги спинки трона, симметрия и устойчивое равновесие масс, декоративность колорита, придающая иконе внутреннюю напряженность, — все это говорит о мастерстве художника и том высоком уровне, которого достигла русская живопись восемьсот лет назад»



Дмитрий Солунский



Церковь Спаса Нередицы близ Новгорода. Роспись абсиды. 1199 г.



Святой. Фрагмент фрески церкви Спаса Нередицы близ Новгорода. 1199 г.

Храм был расписан сверху донизу. Все его стены, своды, столбы, как ковром, были покрыты изображениями. В иконографическом отношении система росписи несколько отличалась от более ранних росписей. Так в куполе вместо Христа Пантократора была помещена композиция «Вознесение Христа»; к Богоматери-оранте, изображенной в конхе алтаря, с двух сторон двигалась процессия святых и святых жен, возглавляемая Борисом и Глебом; в жертвеннике находились сцены жизни Иоакима и Анны, наконец, всю западную стену занимала огромная композиция «Страшный суд», которая отсутствует в Киевской Софии.

Художники, украшавшие храм Спаса Нередицы, не были строги в подчинении живописи архитектуре (это решительно отличает их от киевских мастеров 11 в.). Композиции здесь переходят с одной стены на другую, лишая стены и своды конструктивной определенности.

Однако единство росписи было достигнуто определенной системой: несмотря на некоторые отступления, отдельные циклы расположены в твердо установленных местах. Еще большее значение имеет образный строй росписи, единство стилистических приемов, общее колористическое решение. В композициях, отличающихся большой пластичностью и огромным духовным напряжением, новгородские художники трактовали по-своему византийские иконографические схемы. Они не только вводили в традиционные сюжеты различные бытовые детали, но и изменяли самый характер евангельских и библейских сцен.

Если художник писал святого, то прежде всего он стремился передать духовную силу, не ведающую сомнений, исступленную и грозную. В «Крещении Христа» он обратил особенное внимание на характерные детали, которые сообщили сцене большую жизненную достоверность и в то же время дали возможность сосредоточить все внимание на изображении крещения. Весьма показательны в этом отношении и изображение Страшного суда. Хотя новгородский мастер не представлял Страшный суд конечным торжеством справедливости и добра, как это сделал впоследствии Андрей Рублев, но не проявлял и такого интереса к идее возмездия, как скульпторы средневекового Запада. Внимание автора нередицкой росписи прежде всего привлекала обстановка Страшного суда и его главные участники.

Большой духовной силы достигли новгородские мастера и в традиционном образе святителя, «отца церкви», который как бы непосредственно обращен к зрителю. По

сравнению с ним образы мозаик и фресок Киевской Софии в гораздо большей степени кажутся отстраненными от мира, от окружающей жизни.

Фрески Нередицы указывают на существование в Новгороде вполне сформировавшейся живописной школы. Но в ее рамках существовало несколько направлений, о чем говорят росписи церкви Георгия в Старой Ладоге и особенно Аркажского храма, многие образы и композиции которых отличаются изысканностью и тонкостью исполнения, благородством и величавостью. Мастера, работавшие в этих храмах, были в гораздо большей степени, чем авторы нередицких фресок, связаны с традициями византийской живописи 12 в.

Существование двух направлений в новгородской живописи подтверждают и иконы 12-13 столетий. В иконописи новгородские мастера достигли выдающихся успехов. Особенно замечательны большие монументальные иконы, на которых лежит отпечаток тонкого вкуса и мастерства. Они свидетельствуют о связях с художественной культурой Византии 11 -12 вв.



«Устюжское Благовещение». Икона конца 12 в. Фрагмент - голова Марии.

Икона «Устюжское Благовещение» (конец 12 в.) дает прекрасное представление о поисках монументального стиля. Свободно, но с тончайшим расчетом очерчивает художник замкнутый силуэт фигуры Богоматери, указывающей правой рукой на входящего в ее лоно младенца Христа, и более сложный, несколько разорванный силуэт архангела. Однако этот контраст не нарушает целостности. Единый ритм плавных, круглящихся линий, сдержанный и строгий колорит, построенный на темно-желтых, синих и вишневых тонах, - все создает торжественное настроение. Лицо Богоматери с маленьким изящным ртом, прямым носом и огромными глазами под чуть сведенными бровями полно внутренней сосредоточенности и затаенной грусти. В лице ангела больше твердости, но и оно выражает беспокойство и глубоко скрытую печаль. В «Устюжском Благовещении» видны настойчивые и более успешные, чем во фресковой живописи, поиски психологической выразительности. Образ Христа в иконе «Спас Нерукотворный» (конец 12 в.) исполнен большой внутренней силы. Взгляд огромных глаз, направленный чуть в сторону, нарушает строгую симметрию лица и делает его более живым и глубоко одухотворенным. В какой-то мере этот образ сродни непреклонным и грозным святым Нередицы, однако духовная мощь и глубина выражены здесь с иным, более облагороженным оттенком. Черты Христа строги и изящны, переходы от света к тени в лице очень тонки, волосы отделаны тонкими золотыми нитями. На оборотной стороне иконы находится изображение ангелов, поклоняющихся голгофскому кресту. Живописная манера здесь более свободна, композиция динамичнее, краски ярче.

3. Прикладное искусство.

Русские ювелиры XII – начала XIII в. придерживались тех же приемов, что и мастера Киевской Руси. Памятников художественного ремесла XII – начала XIII в. сохранилось много. Это и украшения (колты, серьги, бляшки, диадемы, кресты, браслеты, пряжки), и оклады икон и книг, и дорогие сосуды и блюда, и произведения резчиков по камню, дереву, кости, и многие другие вещи. XII – начало XIII в. – это время расцвета искусства «малых форм».



Древнерусский женский головной убор с рясами и колтами.

На территории Древнего Изяславля (городище у села Городище Шепетовского района Хмельницкой области Украины) было сделано немало уникальных исторических находок - как отдельных предметов, так и целых комплексов ювелирных украшений. Благодаря этому перед нами предстает срез материальной культуры населения Юго-Западной Руси второй половины XII - первой половины XIII вв.

Среди украшений на этом городище наиболее частой находкой являются дровяные перстневидные кольца, загнутые в полтора оборота. Половина рассмотренных в статье комплексов содержала только эти изделия. Достаточно много серебряных колтов и трехбусинных серег или височных колец. По всей видимости, большая часть найденных украшений была произведена на месте.

О местном производстве колтов свидетельствуют как их стандартизированная форма, так и находки на памятнике разнообразного ювелирного инструментария, в том числе и металлической матрицы для тиснения щитка подобного украшения.



Древнерусская женщина в уборе с колтами и трехбусинными кольцами, XII век.

В археологической литературе металлические височные подвески, крепившиеся к головному убору или повязке-очелью, и служившие для подвешивания колтов или самостоятельными головными подвесками, называют, как правило, рясами. В письменной традиции присутствует несколько иной термин «ряса»/«рясы».



Рясы и золотые колты с перегородчатой эмалью, XII в. / Киев, Десятинная церковь.

Это название зафиксировано уже в древнерусских письменных источниках XII–XIII вв. Словарь В. Даля дает достаточно подробное толкование термина «ряса». Согласно этому словарю основной круг значений – подвеска, низка, обильная гроздь. И. И. Срезневский знает это слово в значении «бахрома». Он приводит цитаты из Козьмы Индикоплова и Георгия Амартола. В первом случае описание более подробное: «рясы пришвены и по между их златы клаколты». Интересно, что,

по мнению М. Фасмера, слово «рясно – украшение, ожерелье» произведено от слова «ряса».



Серебряные колты и рясны из клада женских украшений XII века, найденного на территории Украины.



Серебряный ажурный колт с чернью, 12 век.

Вывод:

Таким образом, мы можем констатировать факт, что под влиянием византийской традиции и на Руси, и в Карпато-Балканском регионе сформировались своеобразные уборы с подвесными украшениями типа колтов. Археологический материал Балканского региона пока не дает нам прямых прототипов для древнерусского комплекта «колты-рясы». В древне-русской традиции колты практически выходят из употребления после татарского нашествия. В Карпато-Балканском регионе как раз в XIII-XIV вв. налаживается свое производство подобных изделий. По всей видимости, в XIII-XVI вв. здесь формируется и тип диадемы-прочельника, изготовлявшейся в комплекте с металлическими подвесными украшениями, аналогичными по функции древнерусским рясам. К этим подвескам крепились, в том числе, и украшения, сходные по форме с колтами.

Также в общем о Древнерусской культуре, по своему уровню изобразительное искусство и архитектура домонгольской Руси, как и вся ее культура, стояли на уровне современной им культуры Западной Европы, активно взаимодействовали с последней, оказывали большое влияние на развитие культуры других народов нашей страны. Поступательное развитие культуры древнерусской народности было

прервано монголо-татарским нашествием, способствовавшим в конечном счете политическому обособлению русских земель на три части, положившему начало истории трех братских народов: великорусского, украинского и белорусского. Высокий уровень культуры древнерусской народности стал основой для их культурно-исторического развития, предопределившей близость их культур и тесное взаимодействие между ними.

Список литературы:

1. Древнерусские княжества X–XIII вв. М., 1975
2. Александров Д. Н. Феодальная раздробленность Руси. М., 2001
3. Б.А. Рыбаков - «История СССР с древнейших времен до конца XVIII века». - М., «Высшая школа», 1975.
4. История России. Энциклопедия, т.2, М., Аванта, 1996.
5. Сахаров А.Н., Буганов В.И. История России с древнейших времён до конца XVII века. М., Просвещение, 2003.
6. <http://iskusstvu.ru>
7. <https://kulturologia.ru>
8. <https://www.rsu.edu.ru>