

КУЛЬТУРА РУСИ XII ВЕКА, ВРЕМЕНИ СОЗДАНИЯ  
«СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

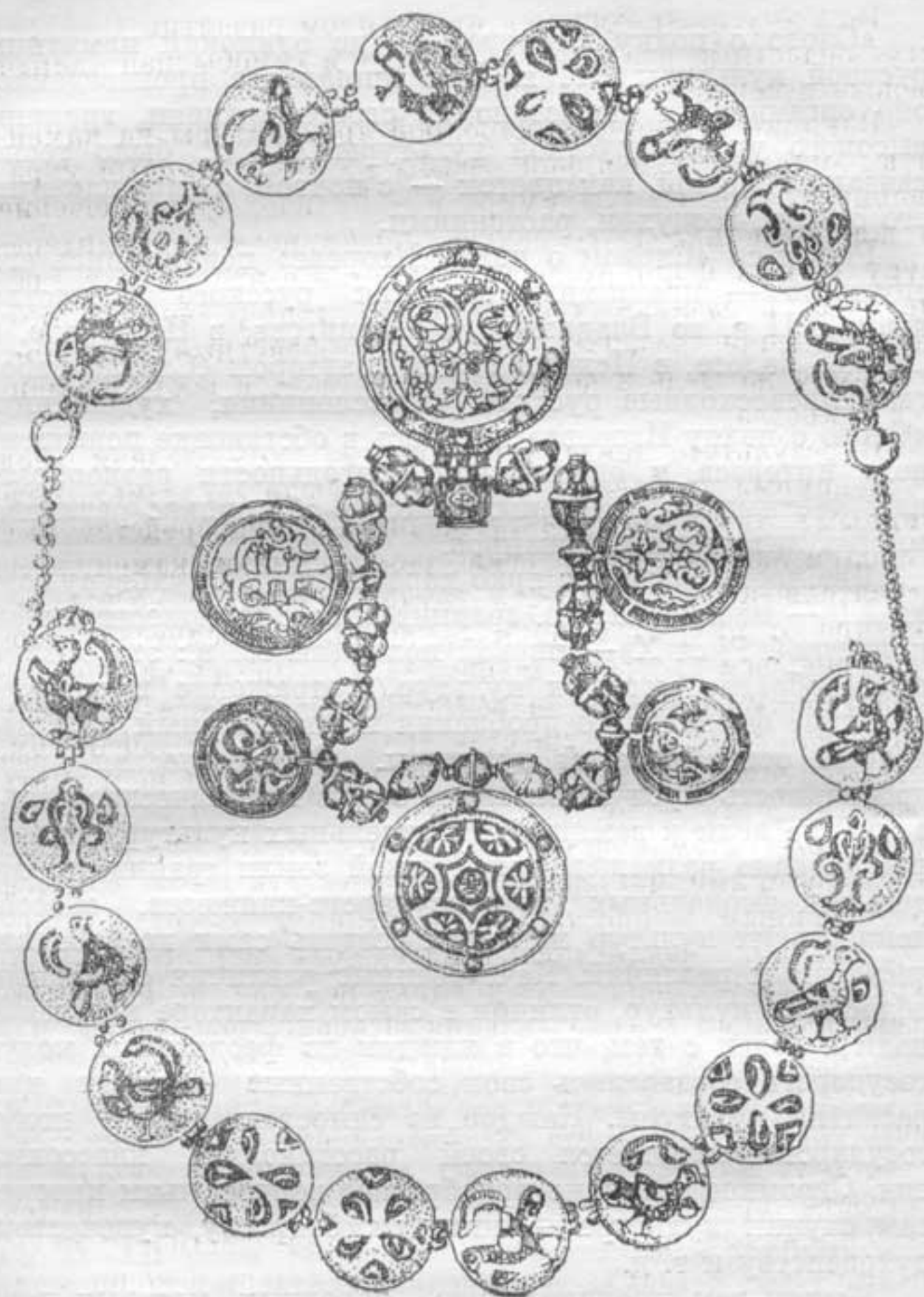
«Слово о полку Игореве» — не одинокий памятник русской культуры XII в. Как гениальное произведение, оно органически выросло из своего времени, времени высокого уровня русской культуры XII в., было тесно связано с эпохой, как цветок — с почвой, с окружающим его светом, воздухом, растениями.

Рядом со «Словом о полку Игореве» поднимались его спутники — прекрасные создания русского зодчества конца XII в. во Владимире, в Чернигове, в Новгороде, в Старой Ладоге, в Пскове. Рядом с автором «Слова» работали превосходные русские ремесленники, художники. «Слово о полку Игореве» родилось в обстановке повышенного интереса к оживленной деятельности разнообразных местных литературных школ, в обстановке развития многих литературных жанров.

Две черты особенно ярко характеризуют культуру конца XI — начала XIII в. сравнительно с предшествующей культурой Руси X — первой половины XI в.: это обилие и своеобразие местных культур, отражение в русской культуре феодального дробления и интенсивный рост народных основ русской культуры. Экономическая раздробленность Руси и связанное с нею политическое разединение вели к замкнутости отдельных культурных миров. Однако размежевание Русской земли границами отдельных феодальных полугосударств-княжеств, обособленность их культур не могли создать сами по себе качественных различий. Качественные различия отдельных областных культур, отличия в самом характере их возникли в связи с тем, что в каждом из феодальных полугосударств создавались свои собственные условия для развития культуры. Каждое из самостоятельных полугосударств отличается своей расстановкой классовых сил. Огромное значение приобретает вопрос, чьим интересам служит культура — князьям, боярству, купечеству, духовенству и т. д.

Между тем проникновение народных, местных черт в культуру верхов феодального общества сглаживает все эти областные различия. Творчество народных мастеров в Рязани и во Владимире, в Галиче и в Новгороде было в основе своей общим, очень сходным. Устное народное

Ожерелье из Киевского клада 1880 г. и «Суздальские бармы»,  
XI—XII вв.



творчество, народные исторические и лирические песни были повсюду теми же. Русский язык, несмотря на диалектные различия, был понятен повсюду. И это в первую очередь обуславливал рост единства русской культуры.

Во все усложняющемся культурном развитии Руси растут областные различия, но растет и самобытная единая основа русской культуры.

Влияние деревянной народной архитектуры на каменную, влияние деревянной резьбы на скульптурные украшения храмов во Владимире и в Галиче, проникновение в живопись народных вкусов, проникновение в литературу устных форм русской речи — все это, хотя и проявлялось в различных областях Руси по-разному и поэтому внешне, казалось, усиливало областные различия, на самом же деле в конечном счете вело к росту элементов единства.

В результате тенденции единства возобладали над тенденциями дробления. Кем бы ни были заказчики, подлинными творцами культуры были непосредственные исполнители заказов: русские ремесленники, каменщики, строители и т. д., то есть трудовое русское население. Именно от них, от исполнителей, шли технические изобретения, всякого рода новшества, все прогрессивное, самобытное и подлинно народное. Вкусы же заказчиков диктовались по преимуществу традициями и трафаретом, стремлением затмить пышностью соседей или подражать византийскому двору.

Вместе с тем и самое народное начало, которое вносится русскими мастерами в их искусство, не остается неподвижным — оно также развивается, растет, крепнет под влиянием роста производительных сил страны. Совершенствуется не только техника ремесла, но и грамотность широких масс населения. Письма, документы, написанные на бересте, начинают распространяться особенно широко. Надписи встречаются на многих бытовых предметах — на шиферных пряслицах, гончарных изделиях и т. д. Растет фольклор, растет общественная активность горожан и крестьянства. Тем самым создаются благоприятные условия для развития самобытности культуры Руси. Развитие этих самобытных черт в конце концов приведет к образованию национальных культур — одного из необходимых элементов складывающихся наций.

Меньше, чем в других областях, местные черты сказались в культуре Киева XII в. Киев в XII в. оставался

центром Русской земли — если и не реально, то, во всяком случае, идеально: его продолжали считать центром Русской земли даже и тогда, когда он фактически им перестал быть. Вместе с тем князья черниговские и смоленские, галицкие и владимирские приходят сюда, на киевский «золотой стол», со своими военными дружинами и дружинами строителей, со своим двором и летописцами. Князья то строят в Киеве свои здания, то жестоко его опустошают, перевозя из него в свои княжества предметы искусства и книги. Киев как бы находился в центре того нивелирующего движения, отчасти сглаживавшего областные различия, которое создавало непрерывное перемещение русских князей из одной области в другую.

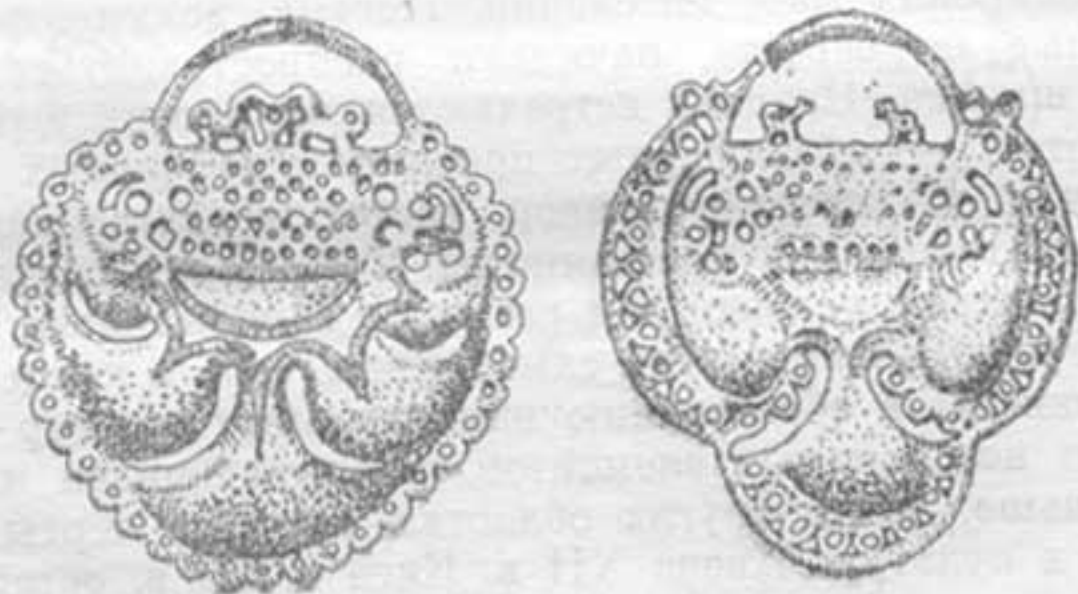
Упадок политического значения Киева сказался прежде всего в архитектуре. В XII в. в Киеве и вокруг Киева строятся церкви значительно меньших размеров, чем во времена Ярослава, его сыновей и внуков.

Архитектурные формы этих церквей упрощены, богатое внутреннее убранство мозаиками исчезает, заменяясь более дешевыми фресками. Из многочисленных церквей этого времени известно немного: церковь Успения на Подоле в Киеве (1131—1132 гг.), церковь Кирилловского монастыря в Киеве (1140 г.) и некоторые другие, знакомые по фундаментам в раскопках археологов. Живопись Киева изучена еще слабее. В плохой сохранности дошли до нас фрагменты прекрасных фресок Кирилловского монастыря.

Зато значительно богаче представлено ремесло Киева.

---

Украшения русских горожанок.  
XII—XIII вв.

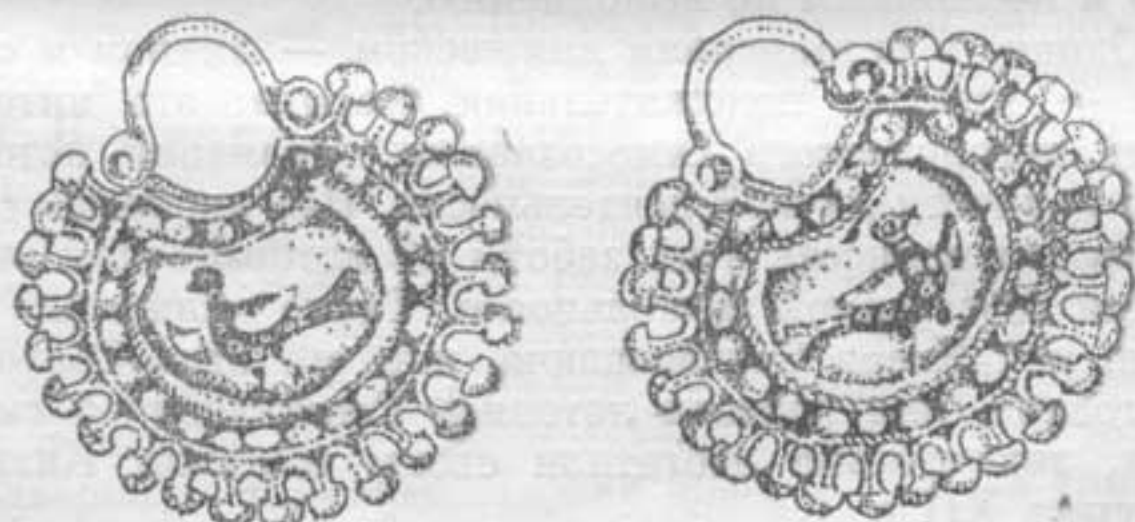


Раскопки археологов показали яркую картину разрушения Киева ордами татаро-монголов и выявили в нем ремесленные мастерские, которые уточнили наши представления о ремесленном производстве того времени.

В XI—XII вв. в Киеве развивается производство тончайших эмалей, требовавшее от русских мастеров исключительного искусства и художественного чутья.

По замечанию исследователя ремесла Древней Руси академика Б. А. Рыбакова: «Как в эмальерном деле, так и в смежных с ним киевские мастера были выше своих западноевропейских современников (на Западе, например, не была еще известна техника пастилажа — накладывания рельефного эмалевого рисунка на керамику, хорошо разработанная киевскими мастерами)». Не имели себе равных русские мастера и в технике зерни и скани, в изготовлении тончайших литейных форм.

Как в Киеве, так и в других центрах русского ремесла, число которых непрерывно растет, количество ремесленных специалистов значительно увеличивается, достигая в некоторых городах шестидесяти. Совершенствуется техника ремесел. Увеличение массовости продукции разрушает первоначальную замкнутость ремесла. Пряслицы из розового шифера, изготовлявшиеся под Киевом в Овруче, распространяются по всей Русской земле — вплоть до далекой Ладоги. Часть русской ремесленной продукции вывозится в Западную Европу, например, замки, известные в Чехии и в других странах как «русские замки».



Развитие ремесла связано с развитием в нем самобытных, пародных начал.

«В художественном отношении мир образов, созданных русскими мастерами, — пишет Б. А. Рыбаков, — представляет интереснейшую и своеобразную страницу в истории общеевропейского ремесленного искусства. В камне, эмали, на серебре и кости русские мастера воплотили причудливую смесь христианских и архаичных языческих образов, сочетав все это с местными русскими мотивами и сюжетами».

Еще отчетливее представляем мы литературу Киева этого периода, и в частности его летописание. В составе Ипатьевской летописи в пределах до 1200 г. дошел до нас Киевский летописный свод, созданный в Выдубицком подгороднем монастыре в честь киевского князя Рюрика Ростиславича («буй Рюрика»). Он открывался «Повестью временных лет», составленной еще в начале XII в., продолжался соединенными в одно целое летописными записями, сделанными в Киеве (в Печерском и Выдубицком монастырях), в Чернигове и в Переяславле Южном, и заключался похвальным словом выдубицкого игумена Моисея в честь киевского князя Рюрика Ростиславича.

В Киевском летописном своде 1200 г. отразились многочисленные новые формы исторических произведений, впервые возникшие на русской почве именно в период феодальной раздробленности. В свод включены личные, семейные и родовые княжеские летописи.

В этих летописях отмечены главным образом события семейной и личной жизни князей: рождение детей, браки, смерти, монашеские постриги, перемены княжения тем или иным князем и изредка походы.

Насколько предшествующее общерусское летописание XI в. было обширно по теме и по исполнению, настолько это княжеское летописание оказалось узким по содержанию и несложным по выполнению.

Однако в летописании княжеском — личном и семейном — имеется положительная сторона: это интенсивность исторического самосознания, сознания исторической ценности личной деятельности. Нас поражает сейчас распространенность этой заботы об историческом отображении собственной деятельности. Такие княжеские летописи, как Игоря Святославича, или его отца Святослава Ольговича, или родовая летопись Ростиславичей смоленских, значительно обогатили своим составом Киевскую летопись XII в.

Значительно обогатила Киевский свод и другая, новая форма исторического повествования, также возникшая в XII в. — жизнеописания князей. Одно из таких жизнеописаний — рассказ боярина Петра Борисовича о киевском князе Изяславе Мстиславиче (под 1146—1154 гг. в Ипатьевской летописи) — составляет наиболее яркие страницы Киевского свода 1200 г. Он носит светский характер и с замечательной отчетливостью отражает княжеский быт XII в.

Наконец, в составе Киевского свода 1200 г. отразилась еще одна новая литературная форма исторического повествования, возникшая в связи с феодальными усобицами того времени: это обличительные повести о княжеских преступлениях. Эти повести предназначались одной из враждующих сторон для того, чтобы служить своего рода обвинительными актами против другой. Они были типичны для периода наиболее острых феодальных усобиц. Это были своеобразные документы злодеяний, но документы, составленные в живой манере, с точно переданными речами действующих лиц, изящно написанные, насыщенные бытовыми подробностями, дышащие азартом княжеских усобиц, наполненные драматическими деталями. Составлялись эти повести обычно непосредственными участниками событий или их свидетелями, чтобы обвинить нарушителей мира и феодальных прав.

Одна из таких повестей включена в Киевский свод под 1175 г. — это повесть Кузьмища Киянина об убийстве Андрея Боголюбского. С поразительной силой психологического наблюдения рассказывает Кузьмище о том страхе, который испытывали убийцы перед тем, как ворваться в ложницу (спальню) князя. Испуганные, они возвращаются назад, спускаются в медушу (погреб для вин), подкрепляют силы вином и только после этого совершают убийство. Кузьмище повествует о бешеном сопротивлении князя. Князя хотели обманом заставить отворить дверь в спальню. Но князь догадался об обмане. Убийцы выломали дверь, и двое из них навалились на князя. В темноте князь подмял под себя одного из убийц, другой, предполагая, что повален князь Андрей, ранил своего товарища. Убийцы секли князя саблями и мечами и кололи копьями. Решив, что князь убит, они «трепещущи отъидоша». Затем одному из них показалось, что князь сошел с сеней. Они вернулись, зажгли свечи и нашли князя по кровавому следу. Тут только они завершили убийство. Другая повесть того же типа —

рассказ боярина Петра Борисовича о клятвопреступлении Владимира Галицкого (сохранилась не полностью под 1152 г.). Этот рассказ не менее ярок.

Благодаря столь разнообразному материалу Киевская летопись представляет собой одну из самых богатых летописей Древней Руси — и как исторический источник, и как литературное произведение, и как памятник русского литературного языка. Она носит в основном, как было сказано, светский характер и отражает рост самобытных черт русской литературы этого периода. Летопись осуждает князей — «наводчиков» половцев и нарушителей «крестного целования». Призыв «постеречи земли Русьския», «блюсти Русской земли», «за землю Русскую страдати» звучит и в Киевской летописи в течение всего XII в.

Киевская литература в значительной степени создавалась не киевлянами. К их числу принадлежит знаменитый проповедник Климент Смолятич, литературная деятельность которого относится к 1140—1150 гг. Летопись так характеризует Климента: «бысть книжник и философ так, яко же в Руской земли не бяшеть». Из всех многочисленных произведений Климента сохранилось лишь единственное, обращенное к пресвитеру Фоме. В нем заключается мысль о допустимости символического толкования священного писания и связанных с этой манерой ораторских приемов проповеди. Послание это показывает наличие в XII в. споров о предпочтительности тех или иных литературных приемов и свидетельствует о существовании в это время различных литературных школ и рафинированной писательской культуры. Как видно из послания Климента, смоленский князь и пресвитер Фома обвинили Климента в излишнем пристрастии к Омиру (Гомеру), Аристотелю и Платону и ставили ему в пример некоего Григория, который совсем просто вел свои беседы, не прибегая к авторитетам и показаниям.

На грани киевской литературы и литературы владими́ро-суздальской стоит замечательный памятник житийной литературы XII в. — Киево-Печерский патерик. Патерик этот представляет собрание рассказов об отдельных событиях, связанных с основанием Киево-Печерского монастыря, и об отдельных его деятелях. Рассказы эти полны бытовых подробностей, рисующих жизнь монастыря. В них отразились различные ремесла, которыми занимались печерские монахи, монастырская торговля (солью, хлебом) и монастырская политика. Чудеса происходят то



в келье иконописца, то в пекарне, то у гробовщика. Один из монахов заставляет бесов ворочать жернова и молоть пшеницу, другой — таскать в гору с берега Днепра бревна; пришедшие наутро возчики возводят на монаха крामолу, требуя платы денег по уговору (неустойку), подкупают судью, который берет их сторону, заставляя монаха платить возчикам: «Да помогут ти беси платити, иже тебе служат». Переплетающаяся с бытом фантастика придает рассказам занимательность и сюжетное разнообразие. В патерике упоминаются исторические события и исторические лица, сказывается и летописный стиль. В годы феодальной раздробленности патерик живо напоминал своим читателям об историческом прошлом родины, о Киеве XI в., способствуя тем самым сохранению идеи единства Русской земли.

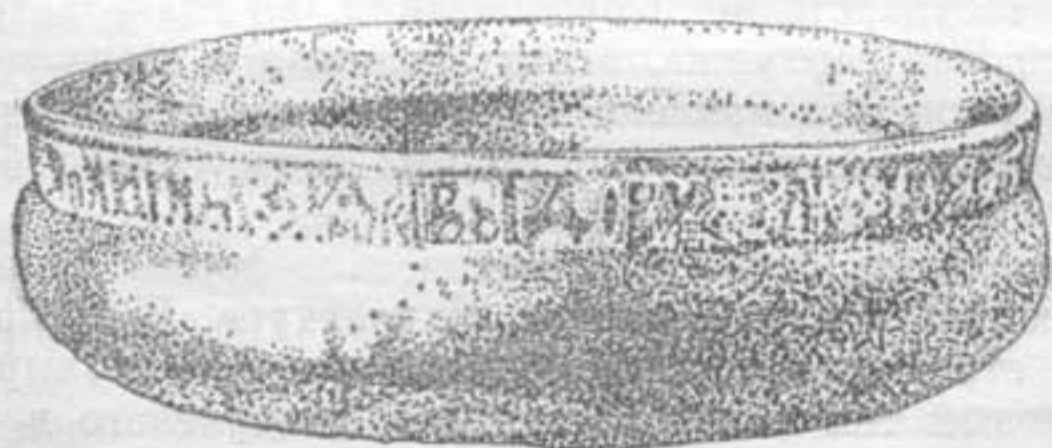
Рассказами патерика увлекался впоследствии Пушкин, отмечавший в них «прелесть простоты и вымысла» (письмо к Плетневу от 12—14 апреля 1831 г.).

Только условно можно говорить о замкнутости культуры и другого древнего культурного центра Руси — Чернигова.

Черниговское зодчество XII—начала XIII в. представлено выдающимся памятником — собором Пятницкого монастыря (по-видимому, построенного «буй Рюриком» в начале XIII в.). Этот собор, разрушенный немецко-фашистскими захватчиками, обладал резко выраженными особенностями, обусловленными связью его с русской народной деревянной архитектурой. Ступенчатая конструкция сводов и общая пирамидальная композиция позволяют рассматривать Пятницкий храм как один из первых памятников того ярусно-повышенного типа, который в

---

Чаша князя Владимира Давыдовича. XII в.



XVI в. приведет к такой вершине русского средневекового зодчества, как храм Вознесения в Коломенском. Пятницкий храм — памятник вполне своеобразного и самостоятельного стиля.

Чернигов издавна был важным центром ремесла. Ремесло продолжает развиваться здесь и в XII в. и в начале XIII в. Замечательный памятник черниговского прикладного искусства — серебряная чаша черниговского князя Владимира Давыдовича (умер в 1151 г.) с чеканной надписью по краям — живым свидетельством широкого гостеприимства этого «доброго и кроткого», по словам пристрастной к нему летописи, князя: «А се чара кня(зя) Володимирова Давыдов(и)ча, кто из исе пь(еть), тому на здоровье, а хваля бога своего и осподаря великого кня(зя)».

Литература Чернигова, по-видимому, была весьма своеобразной. В Чернигове несомненно велась летопись. Один из черниговских князей, Никола Святоша, был авторитетным писателем своего времени. Однако от всей богатой литературы Чернигова сохранилось только одно произведение — «Слово о князех», написанное около 1175 г. Оно представляет собой по форме церковное «похвальное слово» на память перенесения мощей Бориса и Глеба. Однако ближайшим поводом для его создания послужило, по-видимому, столкновение между черниговским князем Святославом Всеволодовичем и новгород-северским князем Олегом Святославичем. «Слово о князех» призывает русских князей прекратить усобицы, перестать призывать половцев на Русскую землю: «Мы же и до слова не можем стерпеть, а за малу обиду вражду смертоносную въздвижем и помощь приемлюще от злых человек на свою братию»; «постыдитесь враждующе на свою братию или на друзи единовѣрныя».

В культуре Новгорода резко своеобразными чертами отразился его социальный строй. Установление в Новгороде во второй четверти XII в. «республиканской» политической государственной организации, во главе которой стала боярская верхушка, использовавшая в своих целях народное движение, привело к значительной демократизации новгородской культуры, помимо воли самого боярства.

Заметно иные, более демократические формы приобретает живопись и в особенности архитектура. Боярско-купеческое строительство второй половины XII в. вырабатывает новый тип четырехстолпного, квадратного в пла-

не, укороченного храма, более упрощенного и уменьшенного в размерах, чем обширные княжеские соборы предшествующей поры.

В отличие от новгородских церквей княжеской постройки XI — самого начала XIII в., с резким делением молящихся на привилегированных, избранных и остальную массу новые церкви не разъединяют молящихся и в этом смысле становятся демократичнее, обыденнее. В предшествующую пору князья строили церкви с великолепными, сильно освещенными каменными хорами, на которых слушали богослужение только княжеская семья и приближенные, тогда как внизу помещалась остальная масса молящихся (например, Георгиевский собор в Юрьеве монастыре 1119 г.). Новые, возводимые со второй половины XII в. церкви боярско-купеческой постройки имеют скромные деревянные хоры служебного значения, а все молящиеся вместе стоят внизу. Храмы эти не многокупольные, как раньше, а однокупольные. Композиция фасадов проще.

Во второй половине XII в. Новгород обстраивается большим числом церквей этого типа — небольших, скромных, но встречавшихся на каждом шагу среди домов жителей. Церкви эти возводят то уличане (жители улицы), то архиепископ, купцы, бояре. Церкви объединяют вокруг себя политическую жизнь и торговлю отдельных районов города (концов и улиц). В них хранятся товары, в них спасают жители свое имущество во время пожаров, в них собираются братчины\*, около них устраиваются совместные пиры и т. д.

Новый характер построек настолько прививается, что в этом типе строят и сами князья в своей загородной резиденции на Рюриковом Городище. К новому типу церквей принадлежала и всемирно известная церковь Спас Нередица, варварски разрушенная фашистскими захватчиками. Она была построена в 1198 г. недалеко от княжеского двора на Рюриковом Городище и расписана фресками в 1199 г. Направо от входа в нее был изображен отец Александра Невского, новгородский князь Ярослав Всеволодович в русских княжеских одеждах. Изображение это относится к более позднему времени, чем остальные фрески, и, как предполагают, было выполнено по распоряжению Александра Невского вскоре после смерти отца в 1246 г.

По сохранности своих фресок Нередица занимала совершенно исключительное место в ряду других церквей

средневековья. Замечательной особенностью Нередицы была исчерпывающая полнота всей системы росписи. Изображения покрывали ее стены сплошь — в том числе и те ее нижние части, которые обычно в византийских храмах облицовывались мрамором. Под мрамор расписан в Нередице лишь самый нижний пояс.

В традиционную схему росписей церковей новгородские мастера внесли много своего. Так, например, на западной стене среди изображений мучений грешников в аду представлен богач, сидящий в огне, а перед ним сатана с сосудом в руке. Богач, показывая себе на язык, взывает к Аврааму, который изображен напротив с душой бедного Лазаря на лоне. «Отче Аврааме, — говорит богач, — помилуй мя и послы (пошли) Лазаря, да омочить пьрст свой в воде и остудить (остудит) ми язык: изъмагаю бо (ибо изнемогаю) в пламени семь», на что сатана подносит ему сосуд с огнем и говорит: «Друже богатый, испей горящего пламени». В Византии эта композиция неизвестна.

В средневековое идеалистическое искусство живописи мастера Нередицы сумели внести элемент реализма: человеческие фигуры рельефны, почти весомы, а их индивидуальные характеристики даны с поражающей силой. Особенно сильно изображение Лазаря, воскрешенного из мертвых Христом: его изборожденное морщинами лицо с опущенными веками — лицо «выходца с того света». В композицию Крещения внесены натуралистические детали: среди группы ожидающих крещения один скидывает через голову рубашку и запутался в ней, другой плывет в исподних штанах, остальные снимают одежду, сбрасывают сапоги.

Новые особенности живописи XII — начала XIII в. отразились и в новгородских иконах этой поры. В них проникают черты народного искусства. Прежние аристократические идеализированные образы святых приобретают более славянские черты и более бытовой облик. В них меньше прежней строгости трактовки лиц. Особенностью новгородской живописи этой поры является пристрастие к ярким и чистым краскам — к киновари, красно-коричневой, синей, зеленой и желтой.

Широкое развитие ремесла в Новгороде XII—XIII вв. ярко характеризует известный сион\*, или «иерусалим», хранящийся в ризнице новгородского Софийского собора. По замечанию Б. А. Рыбакова, «художественные достоинства чеканной работы ставят этот сион в ряд перво-

классных произведений русского средневекового искусства».

В этой же ризнице хранятся не менее известные два схожих между собой серебряных кратира\*. Один из них, как об этом свидетельствуют надписи, сделан Братилой, а другой — Костой. Первый из них изготовлен, как это установлено Б. А. Рыбаковым, в конце XI — начале XII в., а второй в конце XII — начале XIII в. Оба кратира выполнены тончайшей чеканкой, свидетельствующей о высоком развитии ювелирного ремесла в Новгороде.

Установление нового политического порядка в Новгороде сказалось не только на изменении общего характера новгородского искусства, но и в письменности. Резко меняется летописание, которое отныне приобретает черты простоты, лаконизма, интереса к быту и известного демократизма стиля и языка, ставших обычными в новгородском летописании вплоть до XV в.

Новгородская летопись XII в. (она сохранилась в составе так называемого Синодального списка) уделяет все большее внимание местным городским событиям: пожарам, стихийным бедствиям, внутренним волнениям и т. д. Летописец интересуется прежде всего теми происшествиями, которые отражаются на благосостоянии населения, затрагивают его непосредственные нужды. Он отмечает всякое повышение цен на хлеб, описывает непогоду, отражающуюся на состоянии жатвы, не забывая отметить радость новгородцев по поводу того или иного счастливого исхода событий, и сопровождает восклицаниями ужаса всякое общественное несчастье: голод, пожары, наводнения.

Язык новгородских летописей сравнительно близок к разговорному, в нем редки церковнославянизмы и книжные обороты. Иногда в новгородской летописи сказываются обороты деловой речи, иногда пробивается местное произношение, иногда — народные, просторечные выражения.

Но новгородское летописание велось не только при дворе новгородского архиепископа. В позднейших летописях путем их сопоставления и анализа можно выделить летопись, которую в течение двухсот лет вели в уличанской церкви Якова в Неревском конце. Ее настоятель поп Герман Воята придал ей поразительно необычный для средневековой письменности характер домашности и простоты.

Круг интересов Германа Вояты неширок. Это внутренние события городской жизни — постройка церквей, великого моста через Волхов, уличные события не слишком большого значения: «а в 23 того месяца (апреля) пополошишися люде: сългаша бо, яко Святополк у города с пльсковицы (т. е. псковичами); и высушася весь город к Сильнищю, и не бы ничтоже» (1136 г.). Герман Воята отмечает в своих записях дороговизну, состояние погоды: «Стояста 2 недели полне, яко искря жгуце, тепле вельми, переже жатвы; потом найде дъжчь, яко не видехом ясна дни ни до зимы; и много бы уиме жит и сена не уделаша; а на зиму не бысть снега велика, ни ясна дни, и до марта» (под 1145 г.). «Иа ту же осень зело страшно бысть: гром и мълния, град же яко яблъков, боле, месяца ноябра в 7 день, в час 5 ноци» (1157 г.). Не мудрствуя лукаво, Воята записывает в свою летопись сообщение об утонувших в Волхове полах, рассказывает о состоянии хлебов, о покосах сена, об унесенных разливом Волхова дровах, о слышанном им зимой громе, очевидно, во время занятий в архиепископской канцелярии («в истьбе сидяще»), и, наконец, о собственном поставлении в попы (под 1144 г.). Все это изложено Воятой довольно последовательным, крепким просторечием, часто от первого лица. Воята, как видно, ограничен в своих интересах, но по-своему талантлив, не боится отступать от средневековых трафаретов книжности, вкладывая в записи личные интересы и вкус к быту. Непосредственность в описываемых событиях, облик живого человека остро ощущается в ненарочитой простоватости его записей.

В литературе Новгорода XII в. был широко представлен и жанр описания путешествий. Начиная с XI и кончая XV в., в Константинополь направлялись многочисленные паломнические группы. До нас дошло несколько описаний Царьграда и путеводителей, из которых первое принадлежит знатному новгородцу Добрыне Ядрейковичу, бывшему впоследствии новгородским епископом под именем Антония. Добрыня путешествовал в Царьград, очевидно, для приглашения в Новгород византийских мастеров около 1200 г. и оставил «Сказание мест святых в Царьграде».

Наряду с религиозными достопримечательностями Добрыня интересуется в Константинополе живописными зданиями и произведениями искусства. Как русский, Добрыня с гордостью отметил в Константинополе почи-

танье русских святых Бориса и Глеба, упомянул о каком-то блюде княгини Ольги в храме Софии, назвал находившихся с ним одновременно в Константинополе русских.

Богатое устное творчество Новгорода XII—XIII вв. дошло до нас отчасти (с позднейшими изменениями) в былинах о Садко (Сатко Сытинич как строитель огромной церкви Бориса и Глеба в новгородском Детинце упоминается в новгородской летописи под 1167 г.), о Василие Буслаевиче, об Иване Гостином сыне и о Хотене Блудовиче. В этих былинах отразился своеобразный быт торгового города, его классовые бои на Великом новгородском мосту, ушкуйничество\*, семейно-бытовые отношения богатого новгородского купечества и боярства. Образ Садко, поэта и музыканта, с помощью чудесных сил ставшего «богатым гостем» и вступившего в состязание с целым Новгородом, а также образ бесшабашного Васьки Буслаева, не верящего «ни в сон, ни в чох», принадлежат к числу самых ярких образов русского народного творчества.

В отличие от суровой «демократической» архитектуры Новгорода с ее приземистыми пропорциями и простотой, зодчество Владимира носило парадный и торжественный характер, было утонченным и аристократичным. Это было искусство изысканных пропорций, изящных линий — искусство по преимуществу княжеское.

Торжественные арки городских ворот — Золотых, Серебряных, Медных, широкие проезды, мощенные камнем площади, на которые были обращены богато украшенные скульптурой, золоченой медью и фресками фасады белокаменных княжеских построек, обширные и светлые помещения храмов предназначались для многолюдных церемоний. Сверкающие мозаичные и крытые листовой медью полы, золотые купола, богатые ткани, развешиваемые по сторонам храмов, дорогая утварь — все должно было поразить зрителя и внушить уважение к власти князя.

Блестящее золото и сияющая белизна белокаменных стен составляли излюбленное сочетание красок владимирских зодчих. Золоченой медью были окованы полотнища массивных створ Золотых ворот — главных в городе. Золотом были покрыты главы уже первого владимирского Успенского собора, построенного Андреем Боголюбским. Колонки его архитектурного пояса были также вызолочены. Листьями позолоченной меди были окованы порталы и простенки окон главы. Вызолоченные флюгера

возвышались над полуцилиндрическими посводными кровлями. Блеск золота в сочетании с белизной стен и цветными пятнами наружных фресок производил ошеломляющее впечатление.

Кропотливые разыскания советских археологов позволили восстановить облик загородной княжеской цитадели Андрея Боголюбского — его замка в Боголюбове. Замок этот, недалеко от устья Нерли, был окружен высокой стеной с прекрасными белокаменными башнями.

В центре замка, на краю берегового обрыва, возвышался видный издалека дворец Боголюбского. Восточный фасад дворца выходил к спуску на речную пристань. Западный был обращен на дворцовую площадь, вымощенную плитами белого камня и пересеченную тесанными из камня водосточными желобами. На дворцовую площадь выходил также окованный тонкими листами золоченой меди западный портал собора. Здесь же на трехступенном круглом пьедестале стояла большая белокаменная чаша, из которой путники могли утолять жажду. Чашу окружало восемь изящных, легких, утончавшихся кверху колонн, несших восьмигранную, вероятно, золоченую шатровую кровлю.

Палаты Андрея и собор соединялись белокаменными переходами. Галереи этих переходов имели цветные майоликовые поля и были расписаны фресками. Их фасады были украшены орнаментами, металлопластикой, резным камнем и, по-видимому, скульптурой: при раскопках северного перехода была найдена голова статуи зверя (собаки или дракона), помещавшейся, очевидно, в нише фасада.

Дворцовый собор Рождества Богородицы был центральным зданием ансамбля. Это был небольшой храм с одной вызолоченной главой, с полуцилиндрическими покрытиями прямо по сводам. Его фасады членились на три доли сложными пилястрами и были опоясаны на середине высоты аркатурно-колончатый поясом. Стены были украшены резными камнями.

Внутри собор отличался исключительным своеобразием. Вместо обычных в русских храмах крестчатых столбов, поддерживающих купол, здесь высились расписанные под мрамор колонны с аттическими базами и огромными вызолоченными листовыми капителями. Строители вымостили цветными майоликовыми плитками хоры и высоко подняли их над головами молящихся. Искуснейшие художники расписали стены собора яркими фреска-



ми. Пол был вымощен толстыми, запаянными оловом медными плитами, казавшимися современникам золотыми. За сквозной белокаменной алтарной преградой поднимала свой шатровый верх алтарная сень с резными изображениями евангельских персонажей.

Еще большим великолепием отличался выстроенный тем же Андреем Боголюбским владимирский Успенский собор (1158—1161 гг.). Путем точного расчета пропорций владимирским зодчим удалось создать впечатление большой легкости сводов и высоты храма. Тонкие столбы легко вздымали своды собора. Через двенадцатиоконный купол обильно струился свет. Зодчие наполнили собор скульптурными деталями, подчеркнувшими ритмичность членения стен. Сами стены были покрыты фресками, искусно подчиненными архитектурным формам собора. Строители вымостили пол разноцветными майоликовыми плитами. Богослужебные сосуды и вся утварь храма были украшены драгоценными камнями и жемчугом. Наружные фасады Успенского собора разделялись сложными пилястрами с пышными капителями. Изящный фриз из стройных колонок тянулся вдоль стен, по-видимому, украшенных резными камнями. Между позолоченными колонками этого фриза помещались фресковые изображения святых. Вызолоченные флюгера, вызолоченные птицы, вызолоченные кубки, украшения из золоченой прорезной меди завершали кровлю. Не случайно летописец не находил слов для описания сверкающего великолетия наружного «узорочья» собора, которое было «изъмечтано всею хитростью», доступной человеку.

Выстроенная тем же Андреем Боголюбским в 1165 г. церковь Покрова на реке Нерли принадлежит к одним из лучших произведений русской архитектуры. Ее пропорции отличаются гармоничностью и стройностью. Внутри церковь была богато расписана фресками, а снаружи украшена каменной резьбой, декоративной скульптурой. На стенах церкви Покрова можно увидеть изображение библейского царя Давида, играющего на струнном инструменте — «псалтири», женские маски, львов, голубей, грифонов\*, терзающих ягненка, барсов.

После пожара 1185 г. Всеволод Большое Гнездо произвел в Успенском соборе во Владимире сложные технические работы, значительно расширившие храм.

Всеволод с трех сторон обстроил храм просторными галереями. Стены храма, окруженные этими обстройками, были прорезаны широкими арочными пролетами и соеди-

нены арочными же перемычками с новыми наружными стенами галерей. Над галереями строители поставили четыре новых световых главы.

Собор из одноглавого стал пятиглавым. Полы из майоликовых плит были сменены на полы из фигурной майоликовой мозаики. Собор был заново расписан и заново украшен драгоценной утварью.

К 1193—1194 гг. относится построение во Владимире Дмитриевского собора. На стене Дмитриевского собора можно было увидеть псалмопевца царя Давида, Александра Македонского, летящего на грифонах, и др. На обращенном к городу северном фасаде собора скульптор изобразил самого строителя собора и одного из героев «Слова о полку Игореве», Всеволода Большое Гнездо, с наследником среди коленопреклоненных подданных.

Все великолепное наружное убранство владимирских храмов было выполнено по княжеской инициативе простыми владимирскими каменосечцами. Эти владимирские каменосечцы внесли в свои изделия широкую струю народного искусства.

Памятники владимирского зодчества хранят в себе драгоценные остатки и владимирской живописи XII в. Во владимирском Успенском соборе сохранились фрагменты росписей, сделанных при Андрее Боголюбском и при Всеволоде Большое Гнездо.

По-видимому, к 1194—1197 гг. принадлежат росписи Дмитриевского собора во Владимире. Живопись Владимира сохраняет тот же княжеский характер, что и архитектура. В ней сильны связи с живописью Киева XII в., но вместе с тем сказывается стремление к пышности, парадности.

Исключительный интерес представляет икона, изображающая Дмитрия Солунского — святого князя Всеволода Большое Гнездо\* (теперь находится в Третьяковской галерее). Есть основание думать, что перед нами портретное изображение самого Всеволода. Дмитрий сидит на престоле и вынимает из ножен меч. На его голове — византийский кесарский венец. Его лицо властно и энергично.

Значительных успехов во Владимиро-Суздальской Руси в XII—XIII вв. достигло ремесло. Образцом кузнечного ремесла Владимиро-Суздальской Руси в сочетании с ювелирным может служить известный шлем Ярослава Всеволодовича, найденный в начале прошлого столетия на поле Липецкой битвы 1216 г., где Ярослав по-

терпел поражение. В отличие от шлемов предшествующей поры он весь выкован из одного металлического куска, что делало его более легким и более прочным одновременно. Сверху шлем был набит серебром и выложен серебряными накладками исключительно изящной отделки, со сложным орнаментом и изображением архангела Михаила, с надписью вокруг этого изображения: «Въликъи архистратиже ги Михаиле помози рабу своему Феодору» (Федор — христианское имя Ярослава).

То же сочетание кузнечного дела с ювелирным представляют собой декоративные топорики. Один из них, с изображением буквы А, возможно, принадлежал Андрею Боголюбскому или кому-нибудь из его дружины. Это легкий стальной топорик со звоном в обухе. Он покрыт листовым серебром с гравировкой, позолотой и чернью.

Широко известны и врата из суздальского Рождественского собора, созданные в особой сложной технике золотого письма по меди. Техникoй этой, изобретенной русскими мастерами, удавалось создать тонкий линейный рисунок золотом на фоне, покрытом черным лаком.

Владимирское летописание XII—XIII вв. сохранилось до нашего времени в составе Лаврентьевской летописи и, в пределах до 1206 г., в составе Радзивилловской летописи.

В 1175 г. по воле Андрея Боголюбского начал составляться первый владимирский летописный свод, положивший в свое основание владимирские летописные записи XII в. и летопись Переяславля Русского (Южного), во главе которой находилась «Повесть временных лет». Этот летописный свод составлялся в главной святыне Владимирского княжества — владимирском Успенском соборе. Смерть Андрея Боголюбского прервала выполнение этого свода. Он был закончен в 1177 г. при Всеволоде Большое Гнездо. При Всеволоде же составляется новый свод в 1193 г. После смерти Всеволода своды владимирского летописания составляются в течение всего XIII в. Они отличаются строго проводимой идеей главенства Владимира в Русской земле. Летописец часто пользуется цитатами из священного писания, прибегает к правоучениям, дидактике, моральным сентенциям, иногда не в меру многоречив и риторичен. Свою книжную начитанность летописец постоянно использует для прославления, пропаганды и освящения церковным авторитетом власти князя: «князь бо не туне (не зря) мечь носить — в месть злодеем, а в похвалу добро творящим»; «судя суд юстинен

и нелицемерен, не обвиняя лице сильных своих бояр, обидящих меньших и работающих сироты и насилье творящих» и т. д. Он деятельный сторонник княжеской власти.

Суровое морализирование, восхваление твердой, а главное, «правый суд судящей» власти, способной подавить бояр, «обидящих меньших», — это не случайные особенности Владимиро-Суздальской княжой летописи, идеологически обосновавшей реальные притязания владимирских князей.

Под 1206 г. — временем отъезда сына владимирского князя Всеволода, Константина, в Великий Новгород — летописец обильно приводит выдержки из священного писания, чтобы подкрепить ими авторитет княжеской власти. Летописец как бы напутствует Константина перед отъездом его в город, издавна стремившийся освободиться от власти князя: «Власти мирьские от бога вчинены суть», «богу слуга есть, мстя злодеем» и т. д. Вручая Константину крест и меч, Всеволод говорит ему: «се (крест) ти буди охранник и помощник, а мечь прещенье и опасенье, иже ныне даю ти пасти люди своя от противных».

Официальный, торжественный характер Владимирского летописания сказался и в том, что Владимирская летопись впервые в истории русского летописания была богато иллюстрирована многочисленными миниатюрами. Копии этих миниатюр дошли до нас в рукописи так называемой Радзивилловской летописи.

Едва ли не самым характерным явлением владимирской литературы служит известное «Моление» Даниила Заточника. «Моление» представляет собой обращение, мольбу некоего Даниила к князю с просьбой взять его к себе на службу. Даниил восхваляет книжное образование, различными историческими и бытовыми примерами доказывает необходимость для князей мудрых советников, а затем всячески стремится показать свою начитанность и хитроумие.

Основная часть «Моления» состоит из ряда своеобразных, ритмично организованных строф, с ассонансами и общим повторяющимся обращением в начале: «княже мой, господине». Строфы распадаются на излюбленные в средневековой литературе (западной и русской) афористические изречения, пословицы и небольшие рассуждения. В подборе этого книжного материала Даниил выказывает себя широкообразованным писателем, живущим в утоп-

ченной литературной среде и не боящимся остаться непонятым.

Если иногда и трудно угадать в упоминаемых в «Молении» реалиях конкретные явления русской жизни, то общая тенденция и идеологическая направленность этого произведения вполне конкретны: они типично владимирские. Восхваляя Ярослава Всеволодовича (сына Всеволода Большое Гнездо — отца Александра Невского), Даниил ясно заявляет себя сторонником сильной княжеской власти, противником бояр. Многочисленными афоризмами Даниил стремится обосновать неограниченность власти князя, подчеркнуть ее значение и вечный характер: «женам глава муж, а мужам князь, а князем бог», «гусли строятся персты, а град нашъ твоею (князя) державою». «Лучше бы ми воду пити в дому твоём, — обращается Даниил к Ярославу, — нежели мед пити в боярстем дворе»; «конь тучен, яко враг сапает на господина своего, тако боярин богат и силен смыслит на князя зло» и т. д.

Памятников материальной культуры богатой Галицко-Волынской земли дошло до нас очень немного. Однако и то, что сохранилось, свидетельствует о пышном расцвете галицко-волынской архитектуры, живописи, прикладного искусства, о связях галицко-волынской культуры с культурой других областей Руси и о ее народных корнях. Остатки почти 30 каменных построек конца XII—XIII в. вскрыты археологами в Галиче. Во Владимире Волынском сохранился Успенский собор, выстроенный в 1160 г. князем Мстиславом Изяславичем.

Летопись дает нам представление о существовании в Галиче в середине XII в. целой группы дворцовых построек, близких по типу к замку Андрея Боголюбского: здесь были дворец, лестница с сенями, дворцовый храм и переходы к нему из дворца. Галицкие церкви были украшены белокаменной резьбой, сходной с народным искусством белокаменной резьбы Владимира Залесского.

О богатстве внешнего убранства галицко-волынских храмов дает представление описание церкви Ивана в Холме, помещенное в Ипатьевской летописи под 1259 г. В этой церкви, «красной и лепой», своды опирались на капители в виде человеческих голов, изваянных «от некоего хитреца», в окна были вставлены витражи, верх церкви был украшен «звездами златыми на лазуре». Пол церкви был «слит от меди и от олова чиста, ярко блестяся яко зеркалу». Две двери были «украшены камени-

емь галичным белым и зеленым холмьским, тесаным, изрытым некимь хытрецемь Авдьемь».

Скульптурные украшения снаружи церкви были выкрашены всеми цветами и золотом. Наружные фрески были так хороши, «якоже всим зрящим дивитися бе». Иконы в этой церкви были «диву подобны». Посредине города Холма стояла высокая «вежа» (башня) — с низу на высоту 15 сажен каменная, вверху же деревянная и убеленная «яко сыр» (творог), так что светилась она «на все стороны». Описывает летописец и другие церкви в Холме, а также каменный столп вблизи города: «...а на немь орел камен изваян, высота же камени (каменной части столпа) десяти локот, с головами же (орел, очевидно, был двуглавый) и с подножьями 12 локот»\*.

О развитии книжного дела свидетельствуют роскошные рукописи, написанные в Галицко-Волынской земле в XII—XIII вв. и сохранившиеся до наших дней в составе рукописных собраний. Ипатьевская летопись под 1288 г. пишет, что волынский князь Владимир Василькович роздал по завещанию многочисленные книги. Среди них были книги, списанные им собственноручно, было евангелие, писанное золотом, с переплетом, окованным серебром с жемчугом, и украшенное иконой с финифтью; другое евангелие было «чудно видением» — оковано золотом, украшено драгоценными камнями, жемчугом, финифтью и т. д.

Богатая когда-то литература Галицко-Волынской земли представлена только летописанием, сохранившимся в составе Ипатьевской летописи начиная с 1200 г. Галицко-волынское летописание складывалось по преимуществу из отдельных княжеских биографий и не имело первоначально хронологической канвы. Это было цельное повествование. Оно имело ярко выраженную княжескую идеологию, было полно восхвалений князей и ненависти к боярству.

Особенно характерна в этом отношении центральная часть Галицкой летописи — жизнеописание Даниила Романовича Галицкого. Подробно приводит автор воинские речи Даниила, полные высокого представления о чести воина и чести родины, многие из которых представляют собой прекрасные образцы ораторского искусства. Автор следит за ратными подвигами Даниила, описывает его личное участие в боевых схватках. Не раз обнажает меч Даниил, не раз ломает свое копьё, не раз оказывается на волосок от смерти.

В тоне резкого раздражения говорит автор о врагах Даниила — боярах. Одного из них, Жирослава, он называет «льстивым», он «лукавый льстец», его язык «лжею питаешься». У льстивого боярина Семьюнка лицо было красное, как у лисицы. Боярин Доброслав, когда ехал на коне, то в гордости не смотрел на землю. Малодушные изменники бояре, которые вынуждены были в конце концов сдать Даниилу, выходят к нему со слезами на глазах, ослабленными лицами. Желчи, гнева, сатирических красок хватило бы у автора на изображение боярских крамол эпохи Грозного.

Автор жизнеописания Даниила ставил себе задачи прославления Даниила, пропаганды его власти и необходимости борьбы с боярством.

В отличие от Владимиро-Суздальского летописания стиль летописания Галицко-волинского целиком светский, дружинный. В нем явственно слышны отзвуки дружинной поэзии, не раз заставлявшие исследователей сблизить отдельные места Галицко-волинского летописания со «Словом о полку Игореве».

Культуру многих феодальных полугосударств Руси XII—XIII вв. мы знаем очень слабо. Так, например, мы никак не представляли бы себе культурную жизнь Турово-Пинского княжества, если бы не было известно по одному древнему сказанию, что там родился и провел жизнь один из лучших ораторов Древней Руси — знаменитый Кирилл Туровский. Кириллу, которого впоследствии называли «русским Златоустом», с течением времени было приписано чрезвычайно много произведений, что значительно затрудняет определение его литературного наследия. Однако и то, что несомненно может быть присвоено Кириллу, рисует его плодовитым и деятельным писателем.

Блестящая форма составляет отличительную черту произведений Кирилла Туровского. Кирилл в широкой степени прибегает к утонченным ораторским приемам: к аллегориям, противопоставлениям, сравнениям, уподоблениям, вопросо-ответной форме изложения, оживляет проповедь введением пространных диалогов и плавности речи. Благодаря своим исключительным внешним достоинствам произведения Кирилла переписывались древнерусскими книжниками рядом с сочинениями знаменитых византийских ораторов и богословов — «отцов церкви». Кирилл — образованный проповедник. Проповеди показывают глубокое знакомство его с византийской литера-

турой и греческим языком. Своим образованием Кирилл пользуется очень широко, иногда даже до излишества.

Итак, «Слово о полку Игореве» возникло в сложной культурной обстановке. Оно не было одиноким памятником при всей его исключительности.

Русская культура накануне монголо-татарского нашествия отмечена энергичным поступательным движением. Культурные центры становились более многочисленными. Культура Руси развивалась и крепла, проникалась народными началами и углубляла свою самобытность.

Одновременно росла социальная дифференциация внутри культуры. Резко выделялась прогрессивная часть культуры Руси, отмеченная идейной борьбой за единство Руси и связью с творчеством трудового народа. Размежеванию единой русской культуры границами феодальных полугосударств противостоит рост тех ее объединяющих основ, которые впоследствии составили фундамент национальных культур трех братских народов — русского, украинского и белорусского. Эти объединительные тенденции исходили прежде всего от самого трудового народа — подлинного создателя материальных и духовных ценностей.