**Искусство Киевской Руси**

Ильина Т.

В период складывания и расцвета феодализма на Руси (конец Х–XVII вв.) искусство формировалось на основе достижений художественной культуры восточнославянских племен и обитавших до них на этих землях скифов и сарматов. Естественно, что культура каждого племени и региона имела свои самобытные черты и испытывала влияние соседних земель и государств. Особенно ощутимым было влияние Византии с момента принятия Русью христианства (в 988 г.). Вместе с христианством Русь восприняла традиции античной, прежде всего греческой, культуры.

Важно отметить, что русское искусство периода Средневековья формировалось в столкновении двух укладов – патриархального и феодального и двух религий – язычества и христианства. И как следы патриархального образа жизни еще долго прослеживались в феодальной Руси, так и язычество напоминало о себе почти во всех видах искусства.

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 церковь проникли элементы народного обожествления природы, а некоторым святым стали приписывать роль старых богов.

Восприняв от Византии христианство, Русь, естественно, восприняла и определенные основы языка культуры. Но эти основы были переработаны и приобрели на Руси свои специфические, глубоко национальные формы. «Мы взяли из Византии Евангелие и традицию», –писал А.С. Пушкин. Конечно, как всякое искусство эпохи Средневековья, искусство Древней Руси следует определенным канонам, прослеживающимся и в архитектурных формах, и в иконографии – в живописи. Созданы были даже образцы – «прориси», «подлинники», лицевые и толковые (в первых показывалось, как надо писать, во вторых это «толковалось», рассказывалось), но и следуя канонам, и вопреки им умела проявить себя богатая творческая личность художника. Опираясь на вековые традиции восточноевропейского 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.

В домонгольскую пору политическим и культурным центром русской земли был Киев – «мать городов русских», как называли его в древности современники, сравнивая по красоте и значимости с Константинополем. Росту могущества Киева способствовало его географическое положение на пересечении торговых путей из Скандинавских стран на юг, в Царьград, с запада, из Германии, до Хорезма. При князе Владимире и его сыне Ярославе Киевская Русь стала сильным государством, неизвестным ранее восточным славянам. Русское воинство держало в страхе и византийцев, и хазар. Западные славяне искали с Русью дружбы, германские императоры заключали союзы. Русские князья выдавали своих дочерей замуж за иностранных государей. Так укреплялось международное положение Киевской Руси. Помимо Киева большую роль играли такие города, как Чернигов, Полоцк, лежащий в северных истоках пути «из варяг в греки» Новгород.

Для искусства домонгольской поры характерна одна отличительная черта – монументализм форм. Особое место в нем по праву занимает архитектура. Средневековое русское искусство определялось христианским мировоззрением. До нас дошли далеко не все архитектурные памятники того времени, многие сохранились в искаженном виде, о еще большем числе мы знаем лишь по археологическим раскопкам или по письменным источникам. Но те, что сохранились, естественно, имели культовое назначение. Еще в языческую пору на Руси была развита архитектура, в основном деревянная: издавна славились русские «древодели». Уже после принятия христианства летописец оставил нам свидетельство, что до каменной новгородской Софии на территории Новгородского кремля стоял тринадцатиглавый деревянный Софийский собор, срубленный новгородцами в конце Х в. Вполне возможно, что у восточных славян были свои деревянные рубленые храмы и что эти храмы были многоглавыми. Многоглавие, таким образом, было исконно национальной чертой русского зодчества, воспринятой затем искусством Киевской Руси.

С христианством на Русь пришла крестово-купольная форма храма –типичная для греко-восточных православных стран. Крестово-купольной формы храм – прямоугольный в плане, четырьмя (или более) столбами его интерьер делится на продольные (по оси восток– запад) части – нефы (три, пять или более). Четыре центральных столба соединяются арками, поддерживающими через паруса барабан купола. Подкупольное пространство благодаря окнам барабана залито светом, оно является центром храма. Ячейки, примыкающие к подкупольному пространству, перекрыты цилиндрическими сводами. Все центральное пространство храма в плане образует крест, отсюда название системы подобного храма – крестово-купольная. В восточной стороне интерьера размещаются алтарные помещения – апсиды, обычно полукружиями выступающие на внешней стороне; поперечное пространство в западной части интерьера называется притвором, нартексом. В этой же западной части на втором ярусе располагаются хоры, где находились князь и его приближенные во время богослужения. В экстерьере домонгольского храма отличительной чертой является членение фасада плоскими вертикальными пилястрами без капителей (по-древнерусски –лопатками) на прясла. Полукруглое завершение прясла, форма которого определяется посводным покрытием, называется закомарой.

Наиболее распространенной в строительстве храмов техникой кладки в Киевской Руси была так называемая смешанная – «opus mixtum» – стены воздвигали из более тонкого, чем современный, кирпича-плинфы и камня на розовом известковом растворе – цемянке. На фасаде чередовался ряд кирпича с рядом цемянки, и оттого он казался полосатым, что уже само по себе было решением декоративного оформления экстерьера. Часто употреблялась так называемая кладка с утопленным рядом: на фасад выходили не все ряды кирпичей, а через один, и розовый слой цемянки в три раза по толщине превосходил слой кирпича. Полосы розовой цемянки и красного кирпича на фасаде, сложно профилированные окна и ниши – все вместе создавало нарядный, праздничный облик здания, иного декоративного убранства и не требовалось.

Сразу после принятия христианства в Киеве был построен храм Успения Богородицы, так называемая Десятинная церковь (989–996) – первый известный нам каменный храм Киевской Руси. Десятинная церковь (князь выделил на ее содержание 1/10 часть своих доходов – отсюда и название) была разрушена во время нашествия монголо-татар, поэтому мы можем судить о ней лишь по остаткам фундамента, некоторым элементам декора и по письменным источникам. Это была большая 25-главая шестистолпная церковь, с двух сторон обнесенная пониженными галереями, что придавало пирамидальный облик всему храму (западная часть имела сложную, до сих пор до конца не выявленную планировку). Пирамидальность, наращение масс – черты, чуждые византийскому зодчеству, возможно, такая ступенчатость была присуща языческим сооружениям, воздвигнутым на территории будущей Киевской Руси. Десятинная церковь была богато «изукрашена»: об этом свидетельствуют фрагменты фресок и мозаик, плит наборного пола, обломки колонн, куски резных капителей и шифера. На одном из фрагментов фрески сохранилась часть лица (какого-то святого?) с огромным глазом – живопись, по характеру своему напоминающая эллинистическую. По этому фрагменту можно судить об уровне искусства Киевской Руси в целом. Много подобных фрагментов живописи и мраморной резьбы найдено археологами на площади, где стояла Десятинная церковь. Это была главная площадь города того времени. Письменные источники свидетельствуют, что она была украшена бронзовой квадригой лошадей («четыре коне медяны»), двумя античными статуями, вывезенными князем Владимиром из Корсуни (Херсонес). Тут же располагались княжеский дворец, хоромы дружины и городской знати. Княжеский терем и главные святыни города – соборы – стояли высоко над Днепром, «на горе». У подножия холма, «на подоле», жили купцы, ремесленники, городская беднота. Киев рубежа Х–XI вв. был достаточно укрепленным городом, стена, воздвигнутая на мощном земляном валу, была деревянной, легко воспламеняющейся, но ворота в ней – уже каменные.

От следующего, XI столетия в Киеве сохранилось несколько памятников, и самый известный из них – София Киевская, главный собор, где происходили церемонии посажения на княжеский стол и поставления на митрополичий престол, построенный сыном Владимира Ярославом Мудрым. Как говорили современники, «Ярослав завершил то, что начал Владимир». София Киевская, как доказано современными исследователями, была построена по единому замыслу в 30– 40-е годы XI в. Несколько позже возникла лишь северная башня.

Киевская София–пятинефный, пятиапсидный, 13-купольный храм. Центральный купол, опирающийся на барабан, прорезанный 12 окнами, и 4 меньшие по размеру главы вокруг него освещают Центральное пространство и главный алтарь, а самые маленькие, боковые 8 глав – боковые пространства и огромные (площадью около 600 кв. м) хоры. Софийский храм, как и Десятинная Церковь, был обнесен внутренней двухэтажной галереей – гульбищем. К сожалению, Киевская София была перестроена в XVII в., как многие русские храмы на Украине, в духе «украинского барокко», в результате чего исчезла характерная для нее пирамидальность, постепенное наращение масс от галерей к боковым куполам, а от них – к центральному, что определяло облик всего храма.

Смешанная система кладки рядов камня с рядами плинфы и широкого слоя цемянки, тонкие колонки с капителями, подчеркивающие грани средней апсиды, окна и двухступенчатые ниши – все это придавало разнообразие и нарядность экстерьеру собора.

Как и в Десятинной церкви, интерьер Софии Киевской был необычайно богат и живописен: хорошо освещенные алтарные помещения и центральное подкупольное пространство украшены мозаикой, столбы нефов, более темные боковые помещения под хорами, стены – фресками. Полы были также мозаичные и из шифера. Особой красотой отличались алтарные преграды и решетки хоров: по византийскому обычаю они были каменными, тончайшей резьбы. Общее впечатление было величественным, необыкновенно торжественным. «Виждь церькви цветуща, виждь кристианство растуще, виждь град иконами святых освещаем, блистающься и тимиямом обьухаем... И си вся видев, возрадуйся», –писал митрополит Иларион в «Слове о Законе и Благодати». В XI в. он часто произносил свои проповеди под сводами Софии.

Архитектура Софийского собора оказала огромное влияние на последующее строительство. На том же митрополичьем дворе были выстроены такие храмы, как церковь Ирины, церковь Георгия, правда, значительно более скромные и по размерам, и по убранству (первая половина–середина XI в.). Митрополичий двор был обнесен кирпичной стеной. «Город Ярослава» был много больше, чем «город Владимира». Он был укреплен по всем правилам средневекового оборонительного искусства: его валы, достигавшие высоты 14 м, тянулись более чем на 3 км. На валах были воздвигнуты деревянные стены. В город-крепость вели несколько ворот. Одни из них, Золотые, представляли собой величественную проездную арку с надвратной церковью. (Сейчас они реставрированы.) Киев XI столетия был достойным соперником Константинополя, или, как его тогда называли на Руси, Царьграда. Бок о бок с византийскими зодчими там работали русские мастера. Постепенно складывалась национальная школа зодчества.

Те же мастера, что строили Софию Киевскую, принимали участие в строительстве Софийского собора в Новгороде, сооруженного в 1045–1050 гг. при князе Владимире Ярославиче в центре кремля. Но Новгородская София проще и лаконичнее по своим формам, как бы сродни новгородскому духу. Это 5-, а не 13-купольный, пятинефный храм, с широкой галереей и лишь одной лестничной башней. Строже и монолитнее не только ее экстерьер, поражающий благородством своих мощных форм, но и интерьер, скромнее его убранство, в котором не было ни мозаик, ни мрамора, ни шифера. Иной и строительный материал: вместо тонкой изящной плинфы используется местный грубый известняк. Кирпич использован лишь в сводах и арках. Во многом близок Новгородской Софии также пятинефный Софийский собор в Полоцке (середина XI в.), техника кладки которого аналогична киевской. Сильно перестроенная со временем. Полоцкая София сейчас успешно изучается исследователями.

Под 1036 г. в летописи впервые упоминается заложенный бесстрашным воином князем Мстиславом Тмутараканским собор Спаса Преображения в Чернигове: трехнефный, трехапсидный, пятиглавый кирпичный храм с круглой лестничной башней на хоры. Внутри собора фресковая стенопись и шиферные полы. До Великой Отечественной войны сохранялось изображение св. Феклы – классически прекрасное, почти скульптурное по своей моделировке. Особую торжественность и величие интерьеру церкви придают тройные аркады хор.

На протяжении XI и в XII в. христианство завоевывает прочные позиции. Возрастает роль церкви на всей обширной территории древнерусского государства. В архитектуре второй половины XI в. влияние церкви сказывается в усилении аскетизма в художественном облике храма по сравнению с праздничным, ликующим образом первой половины столетия. Господствующее положение занимает теперь одноглавый трехнефный шести-столпный храм. Именно такими были не дошедший до нас Успенский собор Киево-Печерского монастыря (1073–1077, князь Святослав Ярославич), разрушенный во время Великой Отечественной войны, не сохранившийся собор Михайловского Златоверхого монастыря (1108– 1113), собор Выдубицкого монастыря (1070–1088) и др. Церковь Спаса на Берестове (пригородная резиденция князя), возведенная Владимиром Мономахом уже в начале XII в., с ее «полосатой» кладкой завершает собой ряд построек этой эпохи, равно как и постройки начала XII в. в Новгороде; церковь Благовещения на Городище (1103), Никольский собор на Ярославовом дворище (1113), Рождественский собор Антониева монастыря (1117) и Георгиевский собор Юрьева монастыря (1119), не случайно повторяющий композицию церкви Благовещения – расположенный на другой стороне Волхова, он как бы открывал собою вид на Новгород со стороны озера Ильмень. Из Третьей Новгородской летописи мы узнаем имя мастера: «А мастер трудился Петр». Вероятнее всего, что Благовещенский и Никольский соборы также возведены зодчим Петром.

В целом в киевскую пору было заложены основы русской архитектурной традиции и намечены черты будущих строительных школ различных древнерусских княжеств эпохи феодальной раздробленности.

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

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

Язык мозаик прост и лаконичен. Изображения плоскостны, что характерно для средневекового искусства. Фигуры как бы распластаны на золотом фоне, еще более подчеркивающем их плоскостность, формы архаичны, грузны, жесты условны, складки одежд образуют орнаментальный рисунок. Яркие цветовые пятна – синяя одежда Богоматери, ее пурпурное с золотой каймой покрывало, красного цвета обувь – создают единое гармоническое звучание, свидетельствуют о богатстве палитры в мозаичном наборе. Набранная прямо на стене, как бы прощупанной руками мастера, с учетом всех неровностей этой стены, мозаика кажется органично слитой с архитектурой: фигуры будто выступают из фона, отражая падающий свет, смальта то слабо мерцает, то вспыхивает ярким цветом. Строгий ритм, торжественная каноническая неподвижность фигур святителей (они представлены в фас, между ними определенное пространство: фигура–цезура, фигура–цезура) не лишает их одухотворенные лица индивидуальности. По канону, заимствованному из Византии, у них у всех удлиненный овал лица, широко открытые глаза, и тем не менее Иоанна Златоуста не спутаешь с Василием Великим или Григорием Нисским.

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

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

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

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

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

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

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

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

Особым разделом древнерусской живописи является искусство миниатюры рукописных книг, которые сами по себе представляли сложную и изысканную форму искусства. Написанные на пергамене – телячьей коже – книги украшались миниатюрами, заставками и инициалами. Древнейшей русской рукописью является «Остромирово Евангелие» (РНБ), написанное в 1056–1057 гг. дьяконом Григорием для новгородского посадника Остромира, приближенного князя Изяслава, уставом в 2 столбца. Краски миниатюр, изображающих евангелистов, яркие, наложены плоскостно, фигуры и складки одежд прочерчены золотыми линиями, что напоминает технику перегородчатой эмали. Фигуры евангелистов сходны с фигурами апостолов Софийского собора в Киеве. Книжный мастер учился на образцах монументальной живописи. Заставки заполняются растительным орнаментом, неожиданно переходящим в подобие человеческого лица или морду животного. В миниатюрах рукописей того времени имеются и портретные изображения, например: великокняжеской семьи в «Изборнике Святослава» – рукописи, скопированной дьяконом Иоанном с болгарского оригинала (1073, ГРМ); Ярополка и его семьи в Трирской псалтыри, исполненной для жены князя Изяслава Гертруды (Трир, 1078–1087). Своеобразный самостоятельный вариант рукописи типа «Остромирова Евангелия» – «Мстиславово Евангелие» (1103–1117), писанное в Новгороде Алексой, сыном попа Лазаря, для новгородского князя Мстислава. Книги очень ценились русскими людьми, недаром летописец писал: «Великая бывает польза от книжного учения».

Огромную роль в жизни Киевской Руси играло прикладное, декоративное искусство, в котором особенно оказались живучи образы языческой мифологии. Сделанные умелыми руками мастеров резные корабли, деревянная утварь, мебель, расшитые золотом ткани и ювелирные изделия пронизаны поэзией мифологических образов. Именно поэзией, ибо первоначальной магической силы в этих мотивах уже не было. Вещи, найденные в кладах (браслеты, колты, висячие кольца, диадемы, ожерелья), украшены изображениями животных, некогда имевшими символическое значение (ритуальное, значение оберега и т.д.). Древнерусские мастера были искусны в разного вида техниках: в скани (так называлось искусство филиграни, изделий из тонкой проволоки), зерни (маленькие металлические зернышки, напаянные на изделие), черни (изделия из серебра украшались сплавом из черного порошка: рельеф сохранялся серебряным, а фон заливали чернью), особенно в самом изысканном виде искусства – финифти, т.е. технике эмалей, выемчатых и перегородчатых. Эмаль чаще всего сочеталась с золотом, а серебро – с чернью.

В искусстве Древней Руси круглая скульптура не получила развития. Она напоминала языческого идола, языческого «болвана» и потому не была популярна. Но русские мастера перенесли свой богатый опыт резчиков по дереву на изделия мелкой пластики, в искусство алтарных преград, в резьбу по камню, в литье (в частности монет). Сохранилось и несколько рельефов монументально-архитектурного назначения (два XI в. найдены в стене типографии Киево-Печерской лавры и два – Михайловского Златоверхого монастыря, XI – XII вв., ГТГ). Они исполнены в красном шифере, подчеркнуто плоскостны и лапидарны. Возможно, они украшали наружные стены каких-то храмов.

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

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