

АКАДЕМИЯ НАУК
СССР

НАУЧНО-
ПОПУЛЯРНАЯ
СЕРИЯ



Д.С. ЛИХАЧЕВ

КУЛЬТУРА РУСИ

Времени Андрея Рублева
и Епифания Трешудского

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

—
Н А У Ч Н О - П О П У Л Я Р Н А Я С Е Р И Я

Д. С. ЛИХАЧЕВ

КУЛЬТУРА РУСИ
ВРЕМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА
И ЕПИФАНИЯ ПРЕМУДРОГО

(конец XIV—начало XV в.)



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

Москва · 1962 · Ленинград

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
От автора	3
Введение	5
Просвещение	21
Общение с Византией и южнославянскими странами . . .	30
Литература	40
Летописное дело	94
Эпос	108
Живопись	116
Зодчество	139
Новое в нравах и быте	149
Заключение	161
Список иллюстраций	171

ОТ АВТОРА

Искусствоведы, археологи, литературоведы обнаруживают новые факты, свидетельствующие о своеобразии отдельных эпох культурного развития Руси. Киевская Русь X—XII вв., Галицко-Волынская Русь XII—XIII вв., Владимиро-Суздальская Русь XII—XIII вв., Русь XIV—XV вв., Россия XVI в. и русская культура XVII в. предстают каждая в своем неповторимом своеобразии.

Развитие русской культуры в XI—начале XIII вв. представляет собою непрерывный поступательный процесс, который накануне татаро-монгольского нашествия достиг своей наивысшей ступени: в живописи — новгородские фрески, в архитектуре — владимиросуздальское зодчество, в литературе — летописи и «Слово о полку Игореве».¹ Татаро-монгольское нашествие внешней силой, искусственно, затормозило интенсивное развитие древнерусской культуры.

Только исключительно тяжелым гнетом татаро-монгольского ига может быть объяснена та задержка в культурном развитии Руси, которая наступила с середины XIII в. — с того самого времени, когда как раз особенно интенсивным становится культурное развитие Западной Европы.

Тем не менее и в годы тяжкого «томления и муки» татаро-монгольского ига культурная жизнь Руси продолжала теплиться. Русский народ сохранял интерес к своему прошлому.

Идеи осознанного национального единства — единого русского народа и единой Русской земли, — возникшие чрезвычайно рано — в X и XI вв. и засвидетельствованные древнейшими памятниками русской письменности, а затем ярко сказавшиеся и в летописи, и в «Слове

¹ О европейском уровне русской культуры XI—XII вв. см. книгу акад. Б. Д. Грекова «Культура Киевской Руси» (М., 1944).

о полку Игореве», бережно сохранялись на северо-востоке после татаро-монгольского нашествия, чтобы вылиться затем в твердую политическую программу собирания «всей Руси»: ее земель, ее народа и ее культуры.

Конец XIV и начало XV в., которым посвящена эта небольшая книга, — эпоха крутого подъема, время разнообразного и напряженного творчества, время интенсивного сложения русской национальной культуры. Московские, новгородские, тверские, псковские, владимирские зодчие, живописцы, писатели соединяют в общем труде свои знания и художественные навыки. Местные культурные течения периода феодальной раздробленности, выявившие многообразие русского творческого гения, сливаются в единый и могучий поток русской национальной культуры.

Этот культурный подъем проходит во всех областях под знаком возрождения традиций эпохи национальной независимости, под знаком собирания всего наследия Киевской Руси — наследия политического и культурного. Древний Киев и его князь Владимир I Святославич становятся в сознании русских людей представителями Руси: страны и народа.

Именно в этот период складывались своеобразные черты русской государственности, русской культуры, русского характера. Вот почему период с конца XIV по начало XV в. исключительно важен для истории русской культуры в целом.

Задача данной книги охарактеризовать культуру этого периода в его общих чертах, наиболее характеристических явлениях, показать русскую культуру этого периода в ряду культур других европейских народов. Забегая несколько вперед, скажем, что русская культура этого периода характеризуется теми же предвозрожденческими чертами, что и культура других европейских народов. Так как на эти черты не было обращено до сих пор должного внимания, то мы ставим себе целью в первую очередь выявить именно их. Сам собой разумеется, что Предвозрождение может быть вскрыто прежде всего в явлениях духовной культуры. Поэтому мы посвящаем нашу небольшую книжку духовной культуре русского народа и не рассматриваем культуру материальную: земледелие, ремесло, торговлю и пр. В каждой группе явлений духовной культуры мы ищем прежде всего черты Предвозрождения.

ВВЕДЕНИЕ

Вторая четверть XIII в. отмечена в русской истории трагическими событиями татаро-монгольского нашествия.

Необычайные военные успехи монголов вселяли ужас в европейские народы. В 1207 г. монголы покорили южную Сибирь, в 1211 г. — Китай, затем Туркестан, Афганистан, Персию. Крупнейшие культурные очаги Средней Азии — Самарканд, Бухара, Мерв — лежали в развалинах. В 1221—1223 гг. полчища монголов захватили Кавказ и Закавказье. В 1236 г. они переправились через Яик и покорили Волжскую Болгарию. В 1237 г. пала старая Рязань, разрушенная до основания после ожесточенного сопротивления, затем пали Владимир, Москва. Татары рассеялись по русским городам и селам, «посекая людей как траву». Через два года монголы овладели Киевом, затем вторглись в Галицию и Вольню, опустошили Польшу, Силезию, Моравию, Венгрию и в 1241 г. появились под стенами Вены, всюду сея смерть и разрушение.

Татаро-монгольское нашествие было воспринято на Руси как космическая катастрофа, как вторжение потусторонних сил, как нечто невиданное и непонятное. Не случайно знаменитому русскому проповеднику XIII в. Серапиону Владимирскому для выражения своего впечатления от нашествия приходили на память образы землетрясения.

Катастрофические события второй четверти XIII в. действительно могут быть уподоблены землетрясению: многие города были разрушены до основания, лучшие произведения русского зодчества лежали в развалинах, земля была покрыта пеплом сожженных деревень.

Постепенно, однако, Русь возрождается и крепнет. Возникают новые центры экономической и политической жизни.

В начале второй половины XIII в. Москва еще была одним из небольших и самых бедных княжеств северо-восточной Руси. Именно поэтому досталась она одному из младших сыновей Александра Невского — Даниилу Александровичу, от которого повелся затем род московских князей — «Даниловичей». Но выгодное географическое положение Москвы в центре северо-восточной Руси, хорошо защищенном южнорусскими княжествами от опустошительных набегов кочевников, удобство речных и сухопутных торговых путей, связывавших Москву с Волгой и северо-западом Руси, привели к быстрому росту ее населения, богатства и влияния. Московские князья выкупали в Орде русский «полон» — «ордынцев», — заселяли ими свои земли, скупали уделы, города и села у обедневших князей, умножали свои владения счастливыми «примыслами», строили города и слободы. И народ шел в прочно защищенные и природой и властными князьями владения Москвы.

Почти те же причины — приток пришлого населения, искавшего безопасности в лесной, непроходимой для конницы татар стороне, и выгодные торговые пути — ведут к возвышению Твери.

Тверь и Москва составляют два притягательных центра, вокруг которых совершается начальное объединение русского народа. Но после разгрома Твери татарами в 1327 г. в отместку за убийство ханских послов могущество Твери падает, и Москва одна утверждает свою объединяющую власть на северо-востоке Руси и вскоре, подобно древнему Риму, передает свое имя всей стране.

Именно здесь, в Москве, зреет мысль об объединении всей Руси. Московские князья принимают титул великих князей «всая Руси», московские летописцы ведут единственное в своем роде общерусское летописание, следя за событиями всех русских княжеств. Дмитрий Донской принимает на себя защиту общерусских интересов и от татар и от Литвы. В Москву из Владимира переезжает в начале XIV в. русский митрополит, и это делает ее религиозным центром всех русских земель. Перенесение митрополичьей кафедры в Москву имело для Москвы еще большее значение, чем перенесение папской резиденции в 1309 г. в Авиньон — для культуры всей Франции.

Постепенно и остальные княжества начинают смотреть на Москву как на оплот единения: под красные знамена

Дмитрия Ивановича Московского собираются войска почти всех русских княжеств, и гром Куликовской победы отзывается во всех русских областях.

Объединяющая роль Москвы приводит к новому взгляду на московских князей как на защитников интересов русских княжеств. Создается представление о служебном по отношению к народу характере власти великого князя.

Дмитрий утверждал единодержавие. Он отменил должность тысяцкого и казнил сына последнего тысяцкого — И. В. Вельяминова. Только однажды упоминается в летописях о московском вече — во время опасности, грозившей Москве от татар в 1382 г., когда Дмитрия не было в городе. Современники называли Дмитрия царем, хотя официально титул царя был принят только Иваном Грозным.

Постепенно создается представление о грозной единодержавной власти московских великих князей. Подходя под высокую руку московских государей, русские князья и городские общины обещают держать его государство «честно и грозно». «Грозными» назывались Василий Темный, его сын Иван III и правнук Иван IV. С этим прозванием, не имевшим первоначально отрицательного смысла, связано неуклонное нарастание руководящей роли московских государей во внешних и внутренних отношениях Руси.

Московские князья непохожи друг на друга. Иван Калита, Симеон Гордый, «кроткий, тихий, милостивый» Иван Иванович — все они разные. Среди них есть и дерзкие, как Дмитрий Донской, и осторожные, как Василий Дмитриевич или Иван III, тонкие книжники, как Иван Калита, и люди некнижные, как Василий Васильевич. Одни из них начали княжить в молодых годах, другие вступили на княжение «средовоками». Но все они жили одной идеей, одними заботами. Не гений отдельных лиц владе политикой Москвы, но неизменная, передававшаяся из рода в род политическая мысль, укоренившаяся в правящем классе. Несходные личной судьбой и личными характеристиками, все московские князья схожи, тем не менее, между собою поразительным единством своей политики. Именно поэтому Ключевский сказал о московских князьях, что все они «как две капли воды похожи друг на друга».¹ Ни одно

¹ В. О. Ключевский. Курс русской истории, т. II. 1937, стр. 51.

европейское государство XIV—XV вв. не знает такой обдуманной, неизменной, единообразной, дальновидной и упорной в достижении широко поставленных задач политики. Всеми московскими князьями владела забота о государственном самосохранении. Все они, умирая, завещали большие владения старшему сыну, чтобы дать ему решительное преобладание над младшими родичами и не измелчить государства. С течением времени этот излишек «на старейший путь» все увеличивался и, наконец, превратился в сознательное стремление к прекращению дробления государства между наследниками. Собирая свою власть так же, как они собирали свою землю, московские великие князья уничтожили постепенно те свободные договорные отношения, которые существовали между князем и его боярами и вольными слугами. Они превратили бояр в покорных слуг — исполнителей своей воли.

Упрямо, настойчиво, постоянно московские великие князья собирали земли, собирали богатства, население, самую власть.

Лишь усобицы середины XV в. затормозили поступательное развитие русской государственности и русской культуры. Война Василия Темного с Юрием, а затем с его сыновьями — Василием Косым, Дмитрием Шемякой и Дмитрием Красным, сопровождавшаяся политическими убийствами, отравлениями и ослеплениями, по своей жестокости и опустошительности напоминает современную ей войну Алой и Белой розы в Англии.

Война эта вочию показала все отрицательные черты феодализма. Число сторонников сильной княжеской власти и в Москве, и вне Москвы, и в среде купцов, и в среде землевладельцев, и в среде ремесленников росло в результате этой войны особенно быстро. Сильная княжеская власть явилась единственной «представительницей порядка в беспорядке, представительницей образующейся нации в противовес раздробленности на мятежные вассальные государства».²

Экономическое развитие русских земель, развитие ремесел и общественное разделение труда, приведшее к интенсивному экономическому общению областей, подготавливало политическое объединение страны в единое централизован-

² Ф. Энгельс. [О разложении феодализма и возникновении национальных государств]. К. Маркс и Ф. Энгельс, Собр. соч., т. 21, изд. 2-е, стр. 411.

ное государство. Наконец, создания сильного централизованного государства требовали непрерывавшиеся войны на чрезвычайно протяженных восточных, южных и западных границах Руси.

По подсчетам В. В. Мавродина, «за XIII—XIV и первую половину XV века русские выдержали больше 160 войн с внешними врагами, из которых 45 сражений с татарами, 41 — с литовцами, 30 — с немецкими рыцарями, а все остальные — со шведами, поляками, венграми и волжскими болгарами».³

Внешняя опасность непрерывно тяготела над русскими княжествами. Именно поэтому росло сочувствие населения сильной и «грозной» власти великого князя, способной дать народу защиту и «тишину».

Сторонники московского великого князя составляют сильные партии в Новгороде, в Твери, в Нижнем, в Рязани и других городах. При одном только приближении московских войск горожане переходят на сторону московского великого князя. Создания сильного централизованного государства с сильной властью, с сильным войском, с единой территорией требовали интересы торговли, интересы ремесла, интересы землевладения, интересы обороны страны, а в конечном счете — интересы всего населения.

*

В годы, когда под ударами Батыевой рати и последующих нашествий никли и гибли государственные устои, особенно остро встала необходимость сохранения старого русского культурного наследия, государственных традиций эпохи национальной независимости. В национальных традициях, в «старине и пошлине» домонгольской Руси была та сдерживающая сила, которая могла быть противопоставлена разрушительному и тлетворному дыханию чужеземного ига.

Особенное значение придается в разных княжествах Руси великокняжеской власти Владимира Залесского. Владимирские князья, единственные из князей, носившие на северо-востоке Руси титул «великих», были накануне татаро-монгольского нашествия сильнейшими русскими

³ В. В. Мавродин. Образование русского национального государства. М.—Л., 1941, стр. 127.

князьями, чей авторитет высоко стоял не только в русских землях, но и в Византии. Власть владимирских князей была в известной мере общерусской, если и не реально, то хотя бы по идее. Вот почему в эпоху начинающегося подъема русских княжеств идет непрерывная и упорная борьба за владимирское наследство, за традиции великокняжеской власти, за самый титул владимирского великого князя.

Московские великие князья ездили во Владимир на «поставление», подобно западным императорам, венчавшимся железной короной в Павии, или французским королям, короновавшимся в Реймсе.

С Владимирским великим княжением соединяется идея первенства власти среди русских княжений, соединяется представление об общерусской власти и о реальном руководстве внешней политикой русских княжеств — и по отношению к Орде и по отношению к соседним государствам на Западе. Наконец, с Владимиром как с городом, в котором имел пребывание митрополит «всех Руси», соединяет всю Русь единство церковной власти над отдельными княжествами. Титул «всех Руси» первым носит на рубеже XIII и XIV вв. владимирский митрополит Максим.

В грозные годы татарщины единство церковной власти для всей Руси имело большое политическое значение. В общерусской церковной власти митрополита обрисовывался прообраз грядущего объединения и ее светской власти, тем более, что интересы церкви требовали устойчивой власти и прекращения усобиц. Не случайно вслед за митрополитом Максимом титул «всех Руси» принимает и его современник, тверской князь Михаил Ярославич, а за ним — соперничавшие с тверскими князья Москвы.

Дмитрий Донской первым стал на ту точку зрения, что Москва является наследницей Владимира. Эта идея властно заявлена им в договоре с тверским князем и в духовной, в которой он завещает Владимирское княжение как свою вотчину старшему сыну.

Во второй половине XIV и в начале XV в. Москва неустанно занята возрождением всего политического и культурного наследия Владимира: в Москве возрождаются строительные формы Владимира, его живописная школа, его традиции письменности и летописания. В Москву переводятся владимирские святые, становящиеся отныне главными святыми Москвы. В Москву же

перекочевывают и те политические идеи, которыми руководствовалась великокняжеская власть во Владимире. И эта преемственность политической мысли оказалась и действительной и значительной, придав уже в XIV в. политике московских князей необычайную дальновидность, поставив ей цели, осуществить которые Москве удалось, несмотря на огромные систематические успехи, только во второй половине XVII в. Идеей этой была идея киевского наследства.

Владимирские князья были потомками киевского князя Владимира Мономаха, носили титул великих князей, заимствовав его у киевских. Московские князья, настойчиво добивавшиеся ярлыка на Владимирское великое княжение, так же, как и владимирские, видели в себе потомков Владимира Мономаха. В их городе, с начала XIV в. проживал митрополит «Киевский и всея Руси», и они считали себя законными наследниками киевских князей: их земель, их общерусской власти.

Постепенно, по мере того как нарастает руководящая роль Москвы, эта идея киевского наследства крепнет и занимает все большее место в политических домогательствах московских князей, соединяясь с идеей владимирского наследства в единую идею возрождения традиций государственности домонгольской Руси.

Первоначально борьба за киевское наследство носила по преимуществу церковный характер и была связана с политическим положением митрополита «всея Руси». Борьба эта широко разворачивается в княжение Дмитрия Донского. В малолетство Дмитрия фактическое управление Московским княжеством принадлежит московскому уроженцу — митрополиту Алексею. Свое управление русской церковью Алексей подчинил интересам Москвы и общерусского объединения. Алексей выхлопотал в Константинополе официальное разрешение на перенесение митрополичьей резиденции «всея Руси» из Киева во Владимир, сохранив при этом свое постоянное местопребывание в Москве и титул «киевского». Это было огромным успехом объединительной политики Москвы. Интересы единства русской церкви настоятельно требовали сохранения за русской митрополией названия «Киевской», так как только в качестве митрополита киевского Алексей сохранял за собою духовную власть над русскими землями в Литве, в Польше, в Твери и в Новгороде.

Тщетно пытались литовский князь Ольгерд и польский король Казимир выхлопотать в Константинополе разрешение на особых митрополитов для православного русского населения своих земель. Алексей ведет упорную борьбу за Киев и удерживает его в своей власти, хотя его противникам удается добиться отдельного митрополита для Галича.

Борьба Москвы за Киев как центр русской православной церкви постепенно принимает национальный характер и вскоре переходит в борьбу за старые земельные владения киевских князей, отныне объявляемые «вотчинами» московских государей. Московские князья претендуют на все наследие Владимира I Святославича и Владимира Мономаха, на все наследие князей Рюрикова дома.

Борьба за киевское наследие была борьбой с Литвой и с Польшей за русские земли, но она же была и борьбой с Ордой, поскольку киевское наследство было наследством национальной независимости, национальной свободы. Борьба за киевское наследие была борьбой за старейшинство московского великого князя среди всех русских князей, она означала борьбу за единство русского народа, за Смоленск, за Полоцк, за Чернигов, за Киев, она означала тяжкий политический труд по созданию Русского национального государства.

*

XIV век — век Предвозрождения — является одновременно веком интенсивного сложения элементов национальных культур по всей Европе. Момент национального самосознания — один из самых показательных для эпохи нарождающегося гуманизма.

Во Франции к этому времени относятся деяния Жанны Д'Арк, призывы в литературе к единству французов, к прекращению феодальных распрей. Крепнет французское национальное самосознание. Оформляется среднефранцузский язык.

В Италии на рубеже XIII и XIV вв. образуется общепитальянский язык. Призывы к объединению Италии звучат в произведениях Данте и Петрарки. Патриотическое чувство итальянцев, видевших в римлянах «наших предков», — один из самых мощных стимулов возрождения классической древности в Италии.

В Англии к концу XIII — началу XIV в. относится слияние англосаксов и норманнов в одну английскую на-

циональность. В 1362 г. в английском суде вместо французского вводится английский язык. В 1362—1364 гг. парламент впервые открывается речами канцлера на общенародном английском (так называемом среднеанглийском) языке.

В конце XIII—XIV в. создается общенемецкий язык.

XV век — век гуситских войн и национального подъема Чехии.

Подобно этому и в России к XIV—XV вв. относится сложение русской национальной культуры. Национальные элементы отдельных культур, возникнув почти одновременно по всей Европе, в России получают реальную опору в организации собственного национального Русского государства. Вот почему национальное своеобразие русской культуры XIV—XV вв. выражено особенно отчетливо. Крепнет единство русского языка. Русская литература строго подчинена единой теме государственного строительства. Русская архитектура все сильнее выражает национальное своеобразие. Распространение исторических знаний и интерес к родной истории вырастает до широчайших размеров.

Сложение элементов национальных культур по всей Европе тесно связано с культурными явлениями, предвещавшими блестящую эпоху Возрождения.

Предвозрождение резко изменило культурное лицо средневековья и принесло огромное тематическое обогащение средневековому искусству.

В XIV в. возникло первоначальное оправдание античности. Богословы XIV в. терпимее относились к античности, считая, что в античности были предсказаны все идеи христианства. Так, например, богословы утверждали, что Платон и Аристотель говорили о христианской троице; Апулей знал, что существуют добрые и злые ангелы; Цицерон обожествлял воскресение; сивиллы предсказывали появление Христа; Вергилий воспел таинственного младенца, который изменит лицо мира. Введенные таким образом в систему христианского богословия античные авторы становились дозволенными и желанными.

В Византии в XIV в. писатели и художники все больше и больше обращаются к культуре классической Греции, считают себя ее наследниками и пытаются ее воскресить. «Превращение некогда обширной разноплеменной державы в скромное по территориальным размерам, но греческое по своему составу государство способствовало

подъему эллинского патриотизма, — пишет В. Н. Лазарев. — Все чаще взоры византийцев обращаются к их великому прошлому. Чувствуя, как у них ускользает из-под ног почва, они стремятся обрести опору в наследии, полученном ими от Эллады. Лучшие люди того времени убеждают императора принять титул государя эллинов; писатели и ученые пользуются утонченным греческим языком, пытаются возродить многие из форм античной литературы; художники тщательно изучают старые иллюстрированные рукописи, откуда они широко черпают антикизирующие мотивы».⁴

Образованные греки прилежно изучают Аристотеля, Платона, Гомера, Пиндара, Демосфена, Аристофана, Еврипида, Пиндара, Эскила, Софокла, Феокрита, пишут к ним схолии, исправляют тексты, переводят с латинского и т. д. К числу замечательных греков этого периода относится Феодор Метохит, историк Никифор Григора, тонкий филолог автор трактата по грамматике и обширного греческого словаря Мануил Мосхопул и мн. др. Образованные греки распространяют знакомство с античностью в Италии. Известно, что учителем Петрарки в греческом языке был знаменитый византийский монах Варлаам, создатель движения варлаамитов.

Новое движение еще не было движением гуманизма; для этого оно еще не было готово ни в Византии, ни в других странах. Оно было еще слишком связано с религией. Особенно эта связь была крепка в Византии. Но уже в недрах самой религии выступают совершенно новые явления.

В XIV в. рушатся грандиозные теологические построения XIII в.; систематически нарушаются выработанные в предшествующие века каноны искусства, вводятся новые темы, вступают в силу новые отношения. Религиозное искусство значительно психологизируется. Само христианство, рассудочное, схоластическое в предшествующие века, стремившееся к созданию энциклопедического знания и грандиозных теологических построений, получает новую опору в эмоциональных переживаниях личности. Вместо сухих и монументальных философско-богословских построений, вместо энциклопедических сочинений XIII в.

⁴ В. Н. Лазарев. Феодан Грек и его школа. М., 1961, стр. 15—16.

(Винченца де Бовэ, Фомы Кантимпратана, Варфоломея Английского и др.) и столь же энциклопедических скульптурных систем и витражей соборов Шартра, Лиона, Парижской богородицы, Амьена, Руана и других религий в XIV в. стремится найти опору в узко личных психологических и мистических переживаниях индивида. Индивидуализм и субъективизм рождаются в недрах самой религии, чтобы затем в дальнейшем опрокинуть и сами религиозные построения средневековья. Изобразительное искусство широко раскрывается для сложных повествовательных сюжетов, могущих вызвать сочувствие зрителей. В живопись и скульптуру проникают темы личных страданий, интерес к человеческой психологии. Колоссальные по размерам мистерии XIV в. питают новые интересы средневековых зрителей. «Искусство спускается из области чистых идей в область чувств; мало-помалу оно перестает быть служанкой теологии», — говорит об этой поре крупнейший исследователь искусства средневековья Эмиль Маль.⁵

Повышенный интерес к человеческой личности, к ее психологии, первые проблески эмпирического наблюдения природы были особенно благоприятны для сопутствовавшего им интереса и ко всему национальному.

*

Могучие токи нового предвозрожденческого движения захватили собою не только всю Западную Европу, Византию, но также Псков, Новгород, Москву, Тверь, весь Кавказ и часть Малой Азии. На всем пространстве этой колоссальной территории мы встречаемся с однородными явлениями, вызванными развитием демократической жизни в городах и усиленным культурным общением стран. Многие черты этого предвозрожденческого движения сказались на Руси с большей силой, чем где бы то ни было.

Расцвет новгородской фресковой живописи XIV в. был во многом обусловлен мировыми связями Новгорода. Наблюдение природы, которое внесли в свое искусство византийские мастера мозаики и фресок, а вслед за ними Чимбуэ, Джотто и Дуччо, естественный ландшафт, натуральные человеческие фигуры, элементы перспективы и свето-

⁵ Em. Mâle. L'art religieux de la fin du Moyen âge en France. Paris, 1925, стр. 229.

тени, появление сложных повествовательных сюжетов и попытки отобразить человеческую психологию — все это живо отразилось и в новгородских фресках второй половины XIV в. — в фресках церкви Михайло-Сковородского монастыря, Спаса Преображения, Федора Стратилата, Волотова, Рождества на кладбище, Ковалева.

То немногое, что мы знаем о Москве второй половины XIV в., позволяет говорить об аналогичном подъеме московской живописи. Здесь, в Москве, по-настоящему созрела национальная школа живописи, величайшим представителем которой на рубеже XIV и XV вв. выступает гениальный русский художник Андрей Рублев.⁶

Слава русских художников этой поры была настолько велика, что их приглашали работать далеко за пределами родины. Остатки фресок, приписываемых древнерусским мастерам, сохранились в Польше, где в эпоху королей Ягелло и Казимира русские иконники работали в королевском замке в Вавеле в Кракове,⁷ в Святокрестецком монастыре на Лысой горе, в Люблине и Гнезне. Новгородские фрески частично сохранились на острове Готланде в городе Висбю. Новгородских мастеров приглашали расписывать церкви Ганзейской колонии в Новгороде. Русские мастера ездили работать в Золотую Орду.

В XIV в. возникает на Руси то увлечение музыкой, которое было столь характерно и для Запада эпохи Предвозрождения. С конца XIV в. расширяется на Руси роль музыки в церковном богослужении. Многое из того, что ранее только читалось в церкви, с этой поры начинает петься. В XV в. складывается то «раздельноречие» и «хоровое» пение, которое становится затем характерною особенностью православного средневекового богослужения.

⁶ См. подробную характеристику окружения А. Рублева в статье Н. Н. Воронина «Андрей Рублев и его время» (История СССР, 1960, № 4); ср.: М. Н. Тихомиров. «Андрей Рублев и его эпоха», — Вопросы истории, 1961, № 1.

⁷ G. Filipowicz-Osieczkowska. O malarstwie bizantyńskim w Polsce. Polskie Muzeum, Kraków, 1900; А. И. Соболевский. Русские фрески в старой Польше. М., 1916; Н. М. Каринский. Русская надпись в Люблинском тюремном костеле. — Известия Археологической комиссии, вып. 35, 1903; H. Gawalecki, Gz. Gawdzik. «Lublin». Warszawa, 1959; Т. Арне. Русско-византийская живопись в Готляндский церкви. — Известия Комитета изучения древнерусской живописи, вып. 1, Пгр., 1921; Эттингер. Русская церковная стенопись в средневековой Польше. — «Старые годы», 1915, январь—февраль.

С XV в. получило большое распространение торжественное демественное — «красное» пение. Оно обычно было созданием русским, хотя самый термин, означающий его, греческий. В демественное пение включались задостойники, многолетия, все «амбонное», т. е. все, что шло в торжественные праздники на амвоне, и др. Сюжеты песнопений проникают в живопись (например, иконы и росписи на темы акафиста богоматери). Самые жизнеописания святых приближаются и по форме и по содержанию к акафистам.

С XIV в. распространяется столь характерный для русских городов колокольный звон. Русские стремятся отливать колокола все больших и больших размеров, чтобы звон колоколов был слышен как можно дальше.⁸

Чувство движения, проникающее в живопись, в архитектуру, в литературу, вызывает и необходимость в ежедневных отсчетах времени. Время узнают по церковному звону и по возникающим в городах башням с часами. В 1404 г. часовня строится в Москве, в 1443 г. — в Новгороде.

В ту же эпоху проявляются в русской книжности первые признаки индивидуализма. В противоположность безымянности большинства литературных произведений предшествующих веков в конце XIV—начале XV в. впервые появляется иное отношение к авторству. Авторы житий много говорят о себе, пишут обширные предисловия, в которых рассказывают о причинах, побудивших их приняться за перо, раскрывают свои намерения, пишут о своем личном отношении к святому, что показалось бы в предшествующие века верхом греховного самовосхваления. Все изложение проникается субъективизмом и лиризмом. Индивидуалистически настроенные писатели начала XV в. (Елифангий Премудрый, Пахомий Серб) относятся с видимым интересом к внутреннему миру своего героя. Впервые, хотя еще примитивно и схематично, писатели начала XV в. толкуют о психологических переживаниях своих героев, о внутреннем религиозном развитии святых. Самые картины природы, интерес к которой постепенно растет, служат образцами для изображения душевного состояния святых. Характерная для эпохи зарождающегося гуманизма любовь к слову отразилась в русских житиях этого периода,

⁸ Об этом см.: Н. Н. Воронин. Итоги развития древнерусского искусства. — История русского искусства, под общей редакцией И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова и В. Н. Лазарева, т. IV, М., 1959, стр. 629.

в обилии длинных речей, многочисленности риторических прикрас — так называемых речей, «плетении словес», ритмической организации речи, введении ассонансов, внутренних рифм, нарочитом накоплении местоимений, наречий и союзов, иногда для благозвучия начинающихся на одну и ту же букву.

Первоначально религиозный предвозрожденческий индивидуализм проявился на Руси в широком развитии скитнического монашества. Русские монахи стремились к уединению, к аскетическому подвигу среди пустынной природы, уходили в леса, на берега глухих рек и озер.

Чрезвычайно существенно при этом, что, несмотря на развитие на Руси в XIV в. стремления к аскетическому уединению, характерному для Предвозрождения по всей Европе, русские не восприняли, однако, типичного для Запада экзальтированного аскетизма. На Руси не были известны ни целование ран прокаженных, ни появление стигм на теле святого, ни истерическое самоунижение. Русские монахи и монастыри конца XIV—начала XV в. очень часто подчиняли свою деятельность государственным интересам. Самое продвижение монастырей на север было связано с культурным и хозяйственным переустройством заселяемой страны. Стефан Пермский создает «пермскую» — зырянскую азбуку и переводит на зырянский язык книги. «Горнего града гражданин и высшего Иерусалима житель» Сергей Радонежский постоянно вмешивается в политическую жизнь Руси. Сергей пользуется своим нравственным авторитетом для поддержки московского великого князя. По одному его слову, чтобы оказать давление на нижегородцев, затворяют все церкви в Нижнем Новгороде. Он подчиняет политике Москвы Рязанское княжество. Он благословляет Дмитрия Донского на борьбу с Ордой за независимость Руси и т. д., и т. п.

Таким образом, характерною чертою русского культурного подъема было особое внимание к государственным интересам страны. Государственные интересы смягчали крайности монашеского индивидуализма, они внесли ряд новых и характернейших черт в самую культуру этого периода.

Знаменательно, что в поисках опоры для своего культурного возрождения русские, как и другие наиболее передовые народы Европы, обращаются к древности, но к древности не классической (Греция, Рим), а к своей, национальной.

К концу XIV—началу XV в., в связи с борьбой Руси за свою национальную самостоятельность, во всех областях русской культуры возникает интерес к эпохе былой независимости русского народа. Этот повышенный интерес к «своей античности» — к старому Киеву, к старому Владимиру, к старому Новгороду, который мы уже отметили в области политической идеологии правящего класса, отразился в усиленной работе исторической мысли, в составлении многочисленных и обширных летописных сводов, исторических сочинений, в обостренном внимании к произведениям XI—начала XIII вв.: к «Слову о законе и благодати» киевского митрополита Илариона, «Повести временных лет», к «Слову о полку Игореве», к «Киево-печорскому патерику» и т. д.

Идеи обращения к временам национальной независимости, сказавшиеся и в письменности, и в архитектуре, и в живописи, и в политике, имели глубоко народный характер. В этом убеждает русский былевой эпос, где эти идеи сказались в полной мере.

Есть все основания полагать, что объединение русского былевого эпоса в единый киевский цикл произошло не позднее середины XV в. Оно совершилось на почве того же культа Киева и его князя Владимира, который заставлял москвичей на рубеже XIV и XV вв. восстанавливать домонгольские здания, реставрировать домонгольскую живопись, подновлять и давать новые редакции произведениям Киевской Руси, возводить генеалогию московских князей к «старому князю Владимиру» и т. д.

Объединение русских былин в единый киевский цикл было вполне аналогично объединению областных летописей в грандиозных московских летописных сводах с киевской «Повестью временных лет» в их начале. Культ Киева и его князя Владимира был культом национальной независимости и в русской книжности и в фольклоре. Подобно тому, как «Задонщина» была вся проникнута идеей реванша, мести за нанесенные русским поражения, и русские былины, воспевавшие победы русских богатырей над татарами, жили той же идеей расплаты. Смещение половцев и татар как общих врагов Руси — в книжности конца XIV—начала XV в. и в былевом эпосе — далеко не случайно: и книжность и фольклор жили в эпоху объединения русских областей и борьбы с татаро-монгольским игом в основном единою мыслью. Подъем русской культуры, на гребне которого со-

вершилось и политическое и идейное объединение Русской земли, захватывал чрезвычайно широкий круг явлений.

Русская культура конца XIV—начала XV в. несет в себе, с одной стороны, черты уравновешенной, уверенной в себе древней культуры, опирающейся на сложную культуру старого Киева и старого города Владимира, а с другой — поражает гибким подчинением насущным задач своего времени. Вместе с тем в ней явственно сказывается органическая связь с культурой всего восточноевропейского Предвозрождения.

ПРОСВЕЩЕНИЕ

Татаро-монгольское нашествие тяжело отразилось на всей книжной образованности древней Руси.

Древнейшие очаги русской письменности гибли не только в Батыеву рать, но и под ударами отдельных набегов татар, сметавших с лица земли города и села, а вместе с ними и ценнейшие книжные собрания, накопленные за несколько веков существования русской книжности.

В тяжелые годы злой татарщины русские люди прятали книги в каменных церквах, где они могли надежнее всего уберечься от пожаров и грабежей. В 1382 г. при известии о приближении Тахтамыша жители Москвы и окрестных сел снесли, по словам летописца, в соборные церкви «толико множество» книг, что труды их лежали до самых сводов. Но каменные стены не спасли книг: их дочиста уничтожили вторгшиеся татары.

Лишь Новгород и Псков, куда не докатился опустошительный вал монголо-татарского нашествия, сохранили свою книжность и впоследствии в течение многих веков до самого XVIII в. снабжали русские города древнейшими рукописями. И сейчас еще большинство рукописей домонгольской эпохи, хранящиеся в наших крупнейших библиотеках, — новгородские или псковские по своему происхождению. Именно такой (новгородской или псковской) была и рукопись величайшего литературного произведения древней Руси — «Слова о полку Игореве», погибшая затем в московском пожаре 1812 г.

Губительные последствия чужеземного ита сказались не только на сохранности книжных богатств: резко падала и сама грамотность. Это заметно по тому, как уменьшается в XIII в. число образованных писателей, как беднеет и сужается летописное дело, как мало сохранилось от этого времени выдающихся литературных произведений. Лишь во

второй половине XIV в., когда русские города постепенно оправляются от ударов кочевых орд, начинается необычайно быстрый рост русской образованности.

Среди книжных центров Руси, кроме уже упомянутых Новгорода и Пскова, особенное значение в конце XIV в. приобретают Тверь, Ростов и Суздальское княжество, в котором как крупный книжник выдвигается епископ Дионисий, удостоившийся особой похвалы летописи, признавшей в нем «мужа премудра, разумна, промыслена же и рассудна». Во время своего пребывания в Константинополе Дионисий удивил своими знаниями даже ученых греков, подвергших его экзамену по богословию и каноническому праву. По инициативе Дионисия была составлена в Нижнем Новгороде знаменитая Лаврентьевская летопись — ценнейший памятник русского летописания.

Дионисий не был одинок в Нижнем. Кроме работавшего под его руководством монаха-летописца Лаврентия, можно указать книжника Дорофея и друга Дионисия — Павла Высоцкого, о котором летопись сообщает, что он «книжен бысть вельми и философ велий, и молчание и безмолвие имяше много, егда же беседы время бываше ему многорассуден и полезен зело». Этот Павел проживал в Нижегородском монастыре и вел там нечто вроде лекций.

Рано становится крупным центром книжности и молодая Москва. Выдающимся образованием отличался митрополит Алексей — по происхождению москвич. Его переводы с греческого отличаются замечательной точностью. Уже Иван Калита был весьма сведущ в книгах; но впоследствии степень книжного образования московских великих князей резко колебалась.

В Москве ведется огромная историческая работа, здесь создаются первые широко организованные государственные архивы, трудятся переводчики, составляются обширные библиотеки, как например библиотека Чудова монастыря в Кремле. Свои библиотеки имели бояре и купцы. В начале XVI в. славилась своими книжными богатствами библиотека великого князя, заключавшая в себе редчайшие латинские и греческие сочинения.

Выдающимися центрами книжности были монастыри, число которых на Севере чрезвычайно увеличивается в XV в. Первые основатели этих монастырей — Сергей Радонежский, Стефан Пермский, Кирилл Белозерский, Иосиф Волоцкий, Мартиниан Белозерский, Кирилл Ко-

мельский — сами занимались списыванием книг и ставили это занятие в обязанность своим ученикам. Многие из этих книжников отмечаются летописью. В сочинениях XV—XVI вв. нередко можно встретить специальные статьи о пользе чтения книг.

Монастырское образование не было только религиозным. Наряду с церковнослужебными книгами и богословскими сочинениями летописи были обычной книгой в монастырях. Крупные монастыри, как например Троице-Сергиев и Кирилло-Белозерский, вели собственные летописные записи. Авторы житий, монахи, епископы в своих посланиях, игумены нередко ссылаются на летописцев.

Усиленно растет в XIV—XV вв. грамотность широких масс населения. Показательны многочисленные берестяные грамоты, находимые в Новгороде. Писали эти грамоты простые жители Новгорода и его окрестностей: купцы, ремесленники, крестьяне.¹ По подсчетам подписей на документах полагают, что в начале XVI в. процент грамотных среди землевладельцев дальнего Севера превышал 80, между помещиками Московской области был выше 65, а среди посадских достигал 25—40. Широко распространена была грамотность среди купечества посада: тверской купец Афанасий Никитин, отправляясь на Восток, не только захватил с собою книги, но вел в пути записи, которые по его возвращении были включены в летопись.

*

Обучение грамоте начиналось в древней Руси с 7 лет. Обычай этот отмечен в житиях митрополита Петра, Евфросинии, Иосафа Каменского, Иосифа Волоцкого и многих других русских святых.

Сведения о школах XV—XVI вв. чрезвычайно скудны. Одно из важнейших сохранилось в постановлениях Стоглавого собора 1553 г. Жалуясь на упадок образования, редакторы Стоглава писали: «А прежде этого училища бывали в Российском царстве на Москве и в Великом Новгороде, и по иным городам многие грамоте, писать и петь и читать учили: потому тогда и грамоте гораздых было

¹ См.: Л. П. Жуковская. Новгородские берестяные грамоты. М., 1959; Палеографический и лингвистический анализ новгородских берестяных грамот. Изд. АН СССР, М., 1955, и др.

много; писцы и певцы, и чтецы славились по всей земле, славятся и до сих пор».

Уже в ярлыке хана Узбека (1313) упоминаются «книжники», «уставодержальники» и «учительные людские повестники», т. е. учителя. Митрополит Петр около того же времени советует без усталости упражнять детей в чтении книг и в другом учении. Книжные училища для детей упоминаются во многих житиях русских святых XIV—XVI вв. Как видно из жития новгородского архиепископа Ионы, училище, в котором он учился в детстве в Новгороде, отличалось многолюдством. Училища были не только в городах. Были школы и в таких удаленных от городов монастырях, как Кирилло-Белозерский. Училища бывали в XV в. и в деревнях, иногда весьма захолустных. Александр Свирский научился грамоте в училище родной деревни в Оболенье. Зосима Соловецкий также учился в деревне в Оболенье. Антоний Сийский учился в селе около Белого моря. Мартиниан Белозерский учился в деревне близ Кириллова монастыря и т. д.²

В житии Сергия Радонежского говорится об учителе, который учил его с братьями и других детей. В миниатюре к его «лицевому», т. е. иллюстрированному, житию изображена комната. В ней на лавке сидят рядом пять учеников с книгами, сзади них помещаются еще трое, налево от них еще двое. На правой стороне учитель объясняет урок самому Сергию. Всего, следовательно, изображено 11 детей.

В древнерусских школах XIV—XVI вв. производилось, по-видимому, по большей части лишь начальное обучение: учили чтению, письму, читали Часослов, Псалтырь, Апостол «и прочие божественные книги». Большое значение придавалось пению, обучение которому всегда упоминается рядом с обучением чтению и письму. Возможно, производилось обучение счету.

В XVI в. в некоторых школах стала проходиться «книга философская», содержавшая грамматику и некоторые основания «свободным хитростям». Дальше этого организованное обучение обычно не шло. Все остальное образование книжники получали не в школах, а в общении со знающими людьми или в личных занятиях над книгами.

Руси XV—XVII вв. СПб., 1894.

² См.: А. И. Соболевский. Образованность Московской

Такой порядок обучения обеспечивал широкое распространение грамотности, однако высокое гуманистическое образование составляло на Руси редкость. Необходимо при этом отметить, что жалобы новгородского архиепископа Геннадия на невежество духовенства, которые обычно приводятся для характеристики русского просвещения на рубеже XV и XVI вв., относятся только к Новгороду, где существовал особый порядок поставления попов по выбору — часто из мирян, не прошедших специального обучения.

*

Конец XIV и весь XV век характеризуются постепенным накоплением эмпирических знаний. Все больше отходят в прошлое языческие верования, анимистические представления — по крайней мере в высших классах общества. Уже меньше пугают затмения, кометы, грозы. Уже не тревожат воображения выловленный в реке труп уроды или падение метеорита.

Разительные успехи, сделанные русскими в наблюдении и объяснении различных явлений природы, особенно ясны, если сравнить два описания морового поветрия: одно, сделанное в 1092 г., и другое — в 1364 г. Под 1092 г. летописное описание морового поветрия в Полоцке целиком проникнуто примитивными религиозными представлениями язычества. Летописец передает, что духи умерших невидимые скакали на лошадях по улицам города и поражали язвою тех, кто выходил из домов. От этой язвы и умирали люди. Совсем иной конкретно-эмпирический характер имеет точное описание симптомов чумы в летописи под 1364 г.: «... а болезнь была такова: прежде как рогатиною ударит за лопатку или противу сердца под груди, или промежи крил (т. е. между лопаток) и разболиться человек и начнет кровию хракати (харкать) и огонь разбьет и (его), посем пот, потом дрожь иметь и, тако в области полежав овии (некоторые) день еден (один), поболевше умираху, а друзии два дни, а инии 3 дни. Прежде же мор был, кровию храчюче мерли, потом же железю разболевшись, ти тако же, два дни или 3 дни полежавше, умираху, железа же одинако, но иному на шее, иному на стегне (bedре), овому же под скулою, иному же за лопаткою». Летописец подробно описывает дальше распространение чумы, как бы предугадывая правильное объяснение переноса инфекции.

Непосредственное наблюдение явлений природы живо ощущается и в других случаях.

В одном из сборников библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря находим ряд статей об отдельных явлениях природы. Статьи эти пытаются решить различные сложные вопросы эмпирическим путем наблюдения.

Одна из статей сборника описывает явления атмосферного электричества. Гром и молния происходят, по мнению автора, от столкновения туч, подобно тому, как «и кремень съразився с железом грохот испускает с огнем».

Между тем еще не так давно, в «Беседе трех святителей», молния и гром объяснялись так: ангел господень, летая по небу, бьет крыльями и гонит дьявола, отчего происходит шум; когда идет дождь, дьявол стоит, а когда блещет молния, ангел смотрит с гневом на дьявола.

Объясняет кирилло-белозерский сборник и то, почему запаздывает звук грома сравнительно с молнией: «слышание же косо (т. е. инертное, малоподвижное) чювьство есть». При этом в сборнике приведена правильная аналогия запаздыванию звука грома: когда дровосек сечет дерево в отдалении, мы сперва видим удар топора, грохот же слышим только спустя некоторое время. Таким образом, приведенный в сборнике пример не только вводит в объяснение явлений природы правильное наблюдение, но и устанавливает всеобщность ее законов: звук запаздывает не только при грохоте грома, но и при стуке топора: следовательно, «слышание же косо чювьство есть».

Тот же кирилло-белозерский сборник предлагает своим читателям и другие статьи: «О широте и долготе земли», «О стадиях и поприщах», «О земном устройении», «О расстоянии между небом и землею», «Лунное течение» и др. Здесь нет уже представлений о земле — плоскости, как это было, например, в XI—XIII вв. Земля признается шаром, хотя по-прежнему ставится в центр вселенной. По своему положению она подобна «желчи» (желтку) яйца, где белок — воздух, а «черепка» (скорлупа) — небо. Трезвым, деловым характером отличаются фактические цифровые сведения о расстояниях и величине объектов. Указываемые размеры солнца, луны хотя и далеки от действительных, но все же очень значительны.

В обильной монашеской литературе, проникшей в XIV и XV вв. из Византии, по вопросам исихии (молчаливчества) встречались сложные психологические наблюдения,

посвященные разбору таких явлений, как восприятие, внимание, разум, чувство и т. д.

Сложная специальная терминология свидетельствует о развитии математических знаний в XV—XVI вв. Эта терминология была двойной — одна употреблялась в практической области торговых и всяческих иных вычислений, а другая была теоретической. Так, например, в практической терминологии «тьмой» назывались десятки тысяч, в теоретической же «тьма» означала миллион; за миллионом следовал «легион», за ним легион легионов — «леодр»; леодр леодров — «ворон»: математическая терминология простиралась до единиц 49-го разряда.

Такая же специальная терминология существовала и в области основных арифметических действий: сумма — «исподний большой перечень», слагаемые — «перечни», разность — «остатки», уменьшаемое — «заемный перечень», вычитаемое — «платежный перечень», делимое — «большой перечень», делитель — «деловой перечень», частное — «жеребеный перечень», остаток — «остаточные доли».

Как видно из терминологии, арифметические знания древней Руси выросли на основе практических потребностей торговли. Такое же практическое назначение имела и геометрия, развивавшаяся в тесной связи с землемерным искусством: приемы исчисления площадей квадрата, параллелограмма, трапеции, треугольника и т. д. Каждый из этих приемов отличался наглядностью и сводился обычно при измерении площади сложных фигур к построению равновеликой площади прямоугольника — способ, находящий себе аналогию не в западноевропейских методах начертательной геометрии, а на Востоке.

Этот практический характер чрезвычайно типичен и для естественнонаучных сведений на Руси XV—XVI вв. Под влиянием практических потребностей производства возникает интерес к химии красок и чернил, появляются начатки медицины, анатомии, физиологии, лекарственной ботаники.³

Сложные динамические задачи возникли в связи с быстрым развитием артиллерии, впервые упоминаемой

³ О науке в этот период см.: Т. И. Райнов. Наука в России XI—XVII веков. М.—Л., 1940; В. В. Бобынин. Состояние математических знаний в России до XVI века. — Журнал Министерства народного просвещения, 1884, № 4; Н. А. Фигуровский. Химия в древней Руси. — Вопросы истории отечественной науки. М.—Л., 1949.

очень рано — еще под 1382 г. и достигшей высокого уровня к концу XV в. Только наличием сложных наблюдений может быть объяснено изобретение пушек, заряжавшихся не с дула, а с «казенной» части и обладавших выдающимися динамическими качествами. На Западе этот вид орудий был изобретен значительно позднее.

Глубоких естественнонаучных и математических знаний требовало церковное и крепостное зодчество. Трудно предполагать отсутствие теоретических расчетов при строительстве огромных каменных сооружений конца XV—XVI в., как например церковь Вознесения в селе Коломенском 1532 г. Чтобы сохранить равновесие постройки под давлением огромных каменных масс церкви, строители должны были точно рассчитать толщину стен. По словам исследователя русской архитектуры М. Красовского, «даже современные зодчие, во всеоружии тайн строительной механики, не рискнули бы сделать эти стены более тонкими, раз только осталась бы та опромная высота храма,⁴ над которой, однако, не задумался зодчий XVI века».⁵

Примером точного знания русскими строителями условия равновесия архитектурных сооружений может служить сложная работа по обновлению «сдвинувшихся» сводов обгоревшей во время пожара церкви Вознесения в Москве, произведенная мастером В. Д. Ермолиным в 1467 г. (еще до прибытия в Москву итальянских мастеров). Ермолин с товарищами «церкви не разобраша всеа; но из надворья горелой камень весь обломаша, и своды двигавшаася разобраша, и оделаша еа около всю новым камнем да кирпичем ожиганым, и своды сведоша, и всю съвершиша, яко дивитися всем необычайному делу сему».

*

Таким образом, буря, пронесшаяся с Востока, затормозила поступательное движение русского просвещения. Однако в XIV в. просвещение начинает вновь быстро развиваться.

Высокого уровня достигают грамотность, книжность, письменность, эмпирическое наблюдение природы. Практические заботы и в области политики, и в области военной

⁴ Церковь Вознесения имеет более 60 м в высоту.

⁵ М. Красовский. Очерк истории московского периода древнерусского церковного зодчества. М., 1911, стр. 110.

организации, и в архитектуре, и в ремеслах, и в экономике привели к интенсивному накоплению эмпирических знаний, росту опыта, практических навыков. Но умозрительное начало и теоретическая мысль не получили в русской жизни решительного преобладания.

Все силы русского народа были собраны для разрешения практических, насущных задач создания русского национального государства. Этот величественный труд властно подчинил себе все духовные силы русского народа.

ОБЩЕНИЕ С ВИЗАНТИЕЙ И ЮЖНОСЛАВЯНСКИМИ СТРАНАМИ

Культурное развитие России в XIV и XV вв. отмечено усиленным общением с Византией и южнославянскими странами — Болгарией и Сербией. Это общение еще ждет своих исследователей. Оно давно отмечено в области письменности, отмечалось, но недостаточно изучено в области изобразительных искусств и совсем мало исследовано во всех остальных областях культуры.

Общение русских с греками и южными славянами осуществлялось многими путями. Во второй половине XIV в. в Константинополе и на Афоне существовали целые колонии русских, живших в монастырях и занимавшихся списыванием книг, переводами, сличением русских богослужбных книг с греческими и т. д. Сохранился ряд рукописей, выполненных русскими книжниками в монастырях Афона и Константинополя. С другой стороны, греки, болгары и сербы переселяются в Новгород, Москву и другие русские города. Эти переселения, по-видимому, особенно усиливаются под влиянием вторжения турок на Балканский полуостров.

Среди ученых выходцев из южнославянских стран были и такие выдающиеся писатели, как митрополит Киприян (по-видимому, болгарин), Григорий Цамблак (болгарин), Пахомий Логофет (серб). Все они сыграли выдающуюся роль в развитии русской литературы.

Южнославянские рукописи и переводы наводняют русские монастырские библиотеки и распространяют мысли и настроения византийского Предвозрождения. Одновременно русские книжники усиленно трудятся над восстановлением собственной русской книжности, переписывают сочинения, созданные еще до татаро-монгольского завоевания. Вот по-

чему именно в это время сказывается влияние многих произведений XI—XII вв.: «Повести временных лет», «Слова о полку Игореве», «Киево-Печерского патерика», «Слова о законе и благодати». Есть основание думать, что «Еллинский и римский летописец», огромная всемирная история, созданная в России в XI—XII вв. на основании разнородного переводного материала, восстанавливается в XIV в. по рукописи, сохранившейся в Константинополе, что косвенно указывает на исчезновение рукописей этого грандиозного произведения в самой России — очевидно, в результате татаро-монгольского нашествия.

Возрождение русской образованности, особенно в связи с общением со странами Балканского полуострова, идет настолько быстро, что оно в свою очередь начинает оказывать влияние на южнославянские страны. Монах Хиландарского монастыря на Афоне серб Доментиан подражает русскому писателю начала XI в. митрополиту Илариону, а известный филолог Константин Костенческий в своем сочинении о правописании называет русский язык «красивейшим и тончайшим» и сообразует с ним свои правила орфографии.

Рассмотрим факты южнославянского и византийского влияния в России.

Полностью меняется графическое оформление рукописей. В XV в. почерк, называемый старшим полууставом, сменяется младшим полууставом. Различия их достаточно четко выяснены в науке. Это почерки различного характера, смешать которые опытному палеографу невозможно. Существовало, что между ними нет никаких переходов. И вместе с тем младший полуустав, не завися от старшего, совершенно ясно выражает свою зависимость от южнославянской графики — от письма болгарских и сербских рукописей.

Различия младшего полуустава и старшего — это различия не только в начертаниях букв, но и в составе алфавита. Младший полуустав имеет ряд букв, которых не знает старший полуустав и устав (у, ы с первой частью в виде ъ, *зело*) и наоборот (йотированное е, е наклонное к началу строки, ы с первой частью в виде ѣ и др.).¹

¹ А. И. Соболевский, Переводная литература Московской Руси XIV—XVII вв. СПб., 1903, стр. 1—3; В. М. Шепкин, Учебник русской палеографии. М., 1920 (1918), гл. XI, XII и XIII.

Существенно не только южнославянское, но и непосредственное греческое влияние на почерки русских рукописей (влияние греческого минускульного письма).²

С той же степенью четкости определяются различия и в орнаменте рукописей. Рукописи, писанные старшим полууставом, орнаментируются в зверином (тератологическом, или чудовищном) стиле. Рукописи же, писанные младшим полууставом, сопровождаются орнаментом геометрическим. Опять-таки, как и в почерках, переходные формы отсутствуют, и второй стиль (геометрический) стоит в явной связи с южнославянским орнаментом. При этом различия обоих стилей сказываются не только в характере рисунка, но и в различном подборе красок.³

Предполагается, что делопроизводственная манера склеивать документы в столбцы также пришла к нам от южных славян, у которых наиболее ранний документ в форме столбца датируется последней четвертью XIV в. (до 1382 г. — грамота Иоанна Шишмана Витошскому монастырю).⁴ Изменения во внешнем оформлении рукописей сочетаются с изменениями в орфографии и в литературном языке, а также в стиле литературных произведений. Все эти изменения также приходят в Россию с южнославянским влиянием.⁵ Их объединяют следующие стремления: 1) отделить книжный язык от народного, 2) установить более или менее устойчивые правила правописания, 3) приблизить язык к первоначальному церковнославянскому языку, «очистив» его от позднейших народных элементов, 4) уничтожить в языке и орфографии местные русские особенности, 5) приблизить язык и орфографию к «материнскому» — греческому (в орфографии — употребление двух *z* вместо *nz*, *b* вместо *n* после *m*, *d* вместо *t* после *n*; подражание греческому в синтаксисе, в неологизмах и т. д.).

² М. Н. Сперанский. «Греческое» и «лигатурное» письмо в русских рукописях XV—XVI веков. — *Byzantinoslavica*, т. IV, 1932, стр. 58—64.

³ Наиболее авторитетный анализ обоих стилей см.: В. Н. Щепкин. Учебник русской палеографии, стр. 55—58.

⁴ М. Н. Тихомиров. Исторические связи русского народа с южными славянами с древнейших времен до половины XVII в. — Славянский сборник. Госполитиздат, М., 1947, стр. 177. Воспроизведение грамоты см.: Г. А. Ильинский. Грамоты болгарских царей. М., 1911, приложение 6.

⁵ А. И. Соболевский. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII вв., стр. 3—4.

С изменениями в области орфографии и литературного языка связано также появление в России перенесенного из южнославянских стран «плетения словес» — особого литературного стиля, возникшего в Болгарии в Евфимиевскую эпоху и устойчиво сохранявшегося в России вплоть до XVII в.

На стиле второго южнославянского влияния нам придется особенно подробно остановиться в дальнейшем. Характер этого стиля представит существенный интерес для определения некоторых особенностей второго южнославянского влияния.

Уже из только что приведенных данных совершенно ясно, что южнославянское влияние тесно сочеталось с влиянием византийским. Это последнее оказывалось в России как опосредствованно (через южных славян), так и непосредственно. Следы византийского влияния могут быть отмечены в графике рукописи (см. выше), в орфографии (см. выше), в новообразованиях (например, сложные слова с начальным добро-: добронравие, добросогласие и т. п.), в орнаменте (геометрический — неовизантийский орнамент) и т. д. Мало изучен вопрос о византийском влиянии в области стиля «плетения словес», но и здесь это влияние несомненно. Однако ярче всего сопутствовавшее южнославянскому византийское влияние может быть продемонстрировано на содержании письменности этого периода.

Большинство литературных произведений, перенесенных к нам в XIV—XV вв. от южных славян, — это переводы с греческого. Оригинальные южнославянские произведения (главным образом жития)⁶ составляют сравнительно небольшую часть перенесенных к нам памятников письменности. Здесь новые редакции переводов Четвероевангелия, Апостола, Псалтыри, Служебных миней, гимнографической литературы, Песни песней, Слов Григория Богослова, Лествицы Иоанна Лествичника, Пандектов Никона Черногорца, Вопросо-ответов псевдо-Афанасия, Жития Антония Великого, Жития Варлаама и Иоасафа, Синайского патерика,

⁶ С. Н. Смирнов. Сербские святые в русских рукописях. Юбилейный сборник Русского археологического общества в Королевстве Югославии. К 15-летию общества. Белград, 1936, стр. 161—264; И. Иванов. Българското книжовно влияние в Русия при митрополит Киприан (1375—1406). — Известия на Института за българска литература, 1958, кн. VI; Боню Ст. Ангелов. Из историята на руското културно влияние в България (XV—XVIII вв.). — Известия на Института за българска история, 1956, кн. 6.

Слова Мефодия Патарского и других, а кроме того, переводы новых, ранее неизвестных в славянском тексте сочинений Василия Великого, Исаака Сирина, аввы Дорофея, Григория Синаита, Григория Паламы, Симеона Нового Богослова, Иоанна Златоуста и т. д.⁷

Замечательно, что наряду с болгарскими и сербскими переводами с греческого делаются и русские переводы: в Константинополе, на Афоне и непосредственно в России. Переводами с греческого занимался сам митрополит Алексей⁸ и многие церковные деятели его времени. Преемник Алексея на митрополичьей кафедре Киприан списал в Константинопольском Студийском монастыре Лествицу Иоанна Лествичника, а затем в Голенищеве под Москвой «многия святыя книги со греческаго языка на русьскій язык преложи и довольна списания к пользе нам остави».⁹

Южнославянское влияние во всех областях письменности создало чрезвычайное умственное возбуждение. Переписчики, переводчики и писатели работают с огромным усердием, создают новые рукописи, новые переводы, новые произведения, развивают новый стиль в литературе, деятельно пропагандируют новые идеи. Они словно стремятся заменить новой письменностью всю старую, которая, казалось, перестала удовлетворять новым требованиям. Резкое отличие новых рукописей от старых способствует распространению новой письменности и создает чувство неудовлетворенности старой. Происходит обновление состава библиотек.

С фактами южнославянского и византийского влияния в области письменности должны быть сопоставлены и одновременные им факты южнославянского и византийского влияния в искусстве, с тем только различием, что если для письменности византийское влияние в XIV—XV вв. составляло в основном как бы часть южнославянского, то для живописи, напротив, южнославянское влияние входило составной частью в объединяющее его византийское.

⁷ А. И. Соболевский. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII вв., стр. 4 и 5.

⁸ Там же, стр. 12; Е. Голубинский. История русской церкви, т. II. — «Чтения в обществе истории и древностей российских», кн. 1, 1900, стр. 213—221.

⁹ Книга Степенная царского родословия. — Полное собрание русских летописей, т. XXI, ч. 2, СПб., 1913, стр. 441. — То же известно и в других летописях.

Около 1338 г. гречин Исая «с други» расписал новгородскую церковь Входа в Иерусалим. В 1334 г. греческие художники («греци, митрополитичи письцы») работали у митрополита Феогноста в Москве, расписывая Успенский и Архангельский соборы. В 1345 г. в Москве работал грек Гойтан с учениками, расписывая церковь Спаса на Бору. Митрополит Алексей в 1357 г. вывез икону Нерукотворного Спаса из Константинополя и поместил ее в Андрониковом соборе в Москве. В 1381 г., по повелению епископа Дионисия, были сделаны две копии с иконы Одигитрии в Константинополе и помещены в Богородице-Рождественском соборе в Суздале и в церкви Спаса в Нижнем Новгороде. В 1387—1395 гг. Афанасий Высоцкий прислал в свой Серпуховской монастырь «Деисус поясной» (ныне его части — в Третьяковской галерее и в Русском музее). В 1398 г. в Москву была прислана из Константинополя икона «Спас, и ангели, и апостоли, и праведницы, а вси в белых ризах», а в Тверь — «Страшный суд». В 1378 г. Феофан Грек расписывает Спасо-Преображенскую церковь на Ильине улице в Новгороде. В 1395/96 г. он переезжает в Москву и расписывает с Симоном Черным церковь Рождества богородицы с приделом Лазаря; работает в Нижнем Новгороде и в других местах. В 1399 г. он расписывает в Московском кремле Архангельский собор, а в 1405 г. вместе со старцем Прохором из Городца и Андреем Рублевым — Благовещенский. Таковы некоторые факты, свидетельствующие об интересе к византийской живописи на Руси, зарегистрированные данными письменных источников, крайне скудных для этого времени. Но, помимо них, имеются бесспорно установленные непосредственным анализом памятников факты византийского и южнославянского влияния. Связь русской живописи с «Палеологовским ренессансом» была настолько широкой, что значительно труднее найти памятник русской живописи второй половины XIV—начала XV в., в котором эта связь не могла бы быть отмечена, чем наоборот. Особенно наглядно эта связь наблюдается в новгородской монументальной живописи XIV в. (фрески Сквородского монастыря, церкви Спаса на Ильине, Рождества богородицы на Волотовом поле, Федора Стратилата на Ручье, Рождества богородицы на Красном поле и т. д.). «Палеологовский ренессанс» принимает в России русские формы и порождает в соединении с местными традициями новые школы русской живописи.

Чрезвычайно существенно, что, помимо византийской живописи, в русской живописи сказались и воздействия непосредственно южнославянские, в первую очередь сербские. Сербская живопись XIV в. была охвачена тем же «Палеологовским ренессансом», но в ней могут быть отмечены и сильные национальные и местные черты. Некоторые из них бесспорно сказались на отдельных русских памятниках XIV в. Сербская школа живописи переживает во второй половине XIV в. пору своего расцвета. Она оказывает воздействие на Афон, на Болгарию.

В России сербское влияние с несомненностью установлено для Новгорода — в росписях церкви Спаса на Ковалева (1380 г.), ныне погибших. Росписи этой церкви поразительно близки фрескам сербской церкви Спасителя в Раванице (1381 г.). Эта близость устанавливается иконографически, стилистически, палеографически (на основании анализа почерка русских надписей, близкого сербскому полууставу), а также по языковым сербизмам в надписях. Основная заслуга в установлении этой близости принадлежит Д. В. Айналову¹⁰ и Г. Милле.¹¹ Последний отметил связь цикла «Страстей» церкви Спаса на Ковалева с памятниками македонского и сербского круга (росписи церкви Николая в Касторье, церкви Никиты близ Чучеры, церкви Ахидия в Арилье, церкви богородицы в Грачанице). Широкий круг соответствий ковалевских фресок с сербскими росписями, преимущественно моравскими, констатирует и В. Н. Лазарев.¹²

¹⁰ Д. В. Айналов. Византийская живопись XIV столетия. Пгр., 1917.

¹¹ G. Millet. Recherches sur l'iconographie de l'évangile au XIV, XV et XVI siècles. Paris, 1916.

¹² В. Н. Лазарев. 1) О связях новгородской живописи с сербской. — Ежегодник Института истории искусств АН СССР, М.—Л., 1947; 2) Искусство Новгорода. М.—Л., 1947, стр. 88—89; 3) История византийской живописи, т. I. М., 1947, стр. 246 и 383, прим. 155; 4) Живопись и скульптура Новгорода. — В кн.: История русского искусства, т. II., М., 1954, стр. 201—206; 5) Ковалевская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века. — Ежегодник Института истории искусств АН СССР, 1958, стр. 233—278. Ср. также: Н. Г. Порфиридов. 1) Новые открытия в области древней русской живописи в Новгороде (1918—1928). — Сборник Новгородского общества любителей древности, IX, Новгород, 1928, стр. 5; 2) Древний Новгород. М.—Л., 1947, стр. 289; M. Alpatov u. N. Brunov. Geschichte der altrussischen Kunst. Augsburg, 1932, стр. 298—299; D. Ainalov. Geschichte der russischen Monumentalkunst der vormoskovitischen Zeit.

Несколько менее ясные связи между монументальной живописью. Сербии и росписями церкви Благовещения на Городище в Новгороде отметил В. Н. Лазарев.¹³

Общая близость художественного стиля фресок Волотова (конец 70—начало 80-х годов XV в.) к фрескам Раваницкой церкви была отмечена Д. В. Айналовым.¹⁴ Ее же отметил в иконографических типах Г. Милле.¹⁵ Впрочем, непосредственное влияние сербской живописи на живопись Волотова не может считаться достоверно установленным.

Усматривается «византийско-сербское» влияние и в иконописи, в частности в иконе «Деисус из села Кривого» конца XIV в., и в иконе «Анна с девой Марией» (музей Троице-Сергиевой лавры), связанной с сербскими особенностями культа богородицы в XIV в.

Влияние сербских зодчих на московскую архитектуру конца XIV в. и в XV в. предполагалось, но не исследовано. Нет, однако, сомнений, что считаться с возможностью этого влияния совершенно необходимо. Многозначителен, например, тот факт, что в 1404 г. серб Лазарь строит в Московском кремле часовню. Заслуживает поэтому некоторого внимания и отмеченное в искусствоведческой литературе сходство собора Андроникова монастыря в Москве с сербскими церквями XIV в.¹⁶

Южнославянское влияние предполагалось также в формах новгородских каменных крестов XIV—XV вв.¹⁷

Таковы некоторые факты, в большей или меньшей степени свидетельствующие о том, что второе южнославянское и византийское влияние в России не ограничивалось письменностью. Однако, само собой разумеется, перечисленных фактов крайне недостаточно, чтобы представить себе южно-

Berlin—Leipzig, 1932, стр. 53, 60—61; А. И. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, стр. 158—159.

¹³ В. Н. Лазарев. 1) Искусство Новгорода, стр. 89—91; 2) История византийской живописи, т. I, стр. 246; 3) Живопись и скульптура Новгорода, стр. 206.

¹⁴ Д. В. Айналов. Византийская живопись XIV столетия, стр. 145—146.

¹⁵ G. Millet. Recherches..., стр. 549, 632 и др.

¹⁶ Н. Брунов. Русская архитектура X—XV вв. — Сообщения Кабинета теории и истории архитектуры, вып. 1, М., 1940, стр. 6.

¹⁷ И. А. Шляпкина. Древние русские кресты. I. Кресты новгородские, до XV века, неподвижные и не церковной службы. СПб., 1906, стр. 33—34. — Аргументация И. А. Шляпкина, впрочем, не отличается убедительностью и основывается главным образом на общих впечатлениях.

славянское влияние в его полном объеме. Решение вопроса об объеме этого влияния в России, о его соотношении с византийским будет зависеть от того, насколько интенсивно будут проводиться в этой области частные конкретные исследования. Представляет значительный интерес для выяснения соотношения южнославянского влияния в России с византийским также и исследование самого характера многонациональной византийской культуры, в создании которой приняли участие и сами славяне, чем отчасти и объясняется легкость ее восприятия южными и восточными славянами.

Чрезвычайно существен для выяснения причин второго южнославянского влияния в России самый факт обратного русского влияния в южнославянских странах.¹⁸

Из России на славянский юг перешли многие русские переводы с греческого и русские редакции переводов греческих произведений. Здесь и «Повесть об Акире Премудром», «Толкования» Никиты Иракийского на сочинения Григория Богослова, «Сказание о создании Софии Царепрадской», апокрифическое житие Моисея, сочинения есхатологически-легендарные, книга Еноха, «Откровение» Мефодия Патарского и мн. др. Из русских сочинений отразились в южнославянской письменности Историческая повесть и Толковая, «Повесть о взятии Царьграда латинянами», Русский Хронограф.

Следует отметить, что русское влияние в Болгарии и Сербии определено только для памятников письменности. В области искусства это влияние не отмечено, несмотря на попытки, которые в этом направлении делались.¹⁹ И в области письменности русское влияние на южнославянскую культуру представлено сравнительно небольшим числом фактов. Причины здесь ясны: это влияние было менее значительным, чем влияние южнославянской письменности на русскую; скудость фактов объясняется и тем, что болгарское и сербское письменное наследие (так же, как и

¹⁸ М. Н. Сперанский. Из истории русско-славянских литературных связей. М., 1960; Б. Ст. Ангелов. Из истории на руското книжново проникване у нас (XI—XIV век). — Известия на Института за българска литература, книга трета, София, 1955.

¹⁹ Материалы, отмеченные для этой эпохи в книге Н. Мавродинова «Връзките между българското и руското изкуство» (София, 1955), слишком скудны, чтобы можно было говорить о русском влиянии на болгарское искусство XIV—XV вв.

наследие в области искусства) сохранилось несравненно хуже, чем русское.

Мы знаем те центры, которые служили культурному общению славян и греков в XIV—XV вв. Это прежде всего — Афон и Константинополь²⁰ и монастыри Болгарии.²¹

Болгария в XIV в. в целом была тем огромным центром, через который проходило византийское влияние в Сербию и Россию, центром, в котором это византийское влияние получало свою славянскую окраску, закреплялось в многочисленных переводах, освященных реформой письменности патриарха Евфимия.

Перед нами взаимообращение, культурный обмен, и причину его нельзя видеть в преимуществах одной литературы над другой, одного искусства над другим.

В дальнейшем мы увидим, насколько важным для всей русской культуры конца XIV—начала XV в. было это южнославянское и византийское влияние и каким содержанием оно наполнялось. Это влияние имело свои внутренние причины, отвечало потребностям развития русской культуры и было в широкой степени связано с общим движением Предвозрождения в Восточной Европе, части Малой Азии и Кавказа.

²⁰ Литературу вопроса см.: В. С. Иконников. Опыт русской историографии, т. II, кн. 2. Киев, 1908, стр. 1091, сн. 3. — Некоторые данные о святогорах в России можно найти в кн.: П. М. Строев. Библиографический словарь и черновые материалы к нему. СПб., 1882, стр. 46, 119, 121—122 и др., а также в трудах И. И. Срезневского, Макария, Филарета и др.

²¹ Особенно следует отметить в этом отношении Парорийский монастырь, откуда учение исихастов усиленно распространялось и на Болгарию, и на Сербию (П. Сырку. Очерки из истории литературных сношений болгар и сербов в XIV—XVII веках. СПб., 1901, стр. LXXIII и др.).

ЛИТЕРАТУРА

Литература конца XIV—начала XV в. отмечена теми же предвозрожденческими чертами, что и вся культура этого времени. Она развивается очень интенсивно, в ней можно различить большое количество стилей и тенденций, большое разнообразие жанров и местных особенностей, но в целом чем она сложнее, тем больше она связана со своей эпохой, тем активнее подчиняется культурному единству эпохи.

В дальнейшем мы остановимся только на наиболее характерных и ведущих чертах литературы конца XIV—начала XV в.

Южнославянское и византийское влияние, сказавшееся в различных областях русской культуры, обильнее всего проявилось в литературе. Этому влиянию предшествовал особый интерес русских людей к Византии, к литературе переводной с греческого.

В Новгороде в XIV в. создаются своеобразные описания Константинополя. Новгород — город-коммуна, добившийся относительной самостоятельности еще в XII в. и управлявшийся на республиканский манер советом господ во главе с архиепископом, — был одним из наиболее крупных рассадников предвозрожденческих настроений. Нет поэтому ничего удивительного в той тяге к новому, которая заставляла новгородцев внимательно присматриваться к тому, что делалось в иностранных государствах и в Византии в первую очередь.

Главное, что притягивало внимание новгородцев в Константинополе, было начавшееся при Палеологах возрождение византийского искусства. Константинополь издавна славился исключительным богатством памятников искусства. В начале XIII в. Константинополь был городом величественных храмов, монументальных общественных построек, грандиозных дворцов. Сюда были в разное время

свезены произведения из Египта (обелиск около константинопольского ипподрома), из Дельф (бронзовая змеиная колонна — одна из подставок грандиозного тренажника, сооруженного в V в. до н. э. союзными греческими государствами в память победы при Платее), из Италии, Малой Азии и т. д. Все это поддерживало в Константинополе ту атмосферу искусства, в которой жил этот город до завоевания его турками. Далеко не случайно, что новгородские паломники в Царьграде прежде всего описывают памятники искусства и делают это настолько тщательно, что описания эти представляют собой в настоящее время немалую помощь в археологическом исследовании Константинополя.

Отношение новгородцев к памятникам искусства ясно видно в новгородских описаниях Константинополя XIV в.: в «Страннике» знатного новгородца Стефана, «Сказания о Царьграде» и «Беседе о святынях Царьграда».¹

Все три произведения посвящены не столько церковным реликвиям, сколько памятникам искусства вообще. Речь в них и идет не только о мощах, иконах и храмах, но и о вполне светских достопримечательностях Константинополя: об императорском ипподроме («Подрумие»), статуе Юстиниана, о колонне и банях императора Константина, о статуях «Правосудов» и о мн. др.

Дело, однако, не только в том, что во всех этих описаниях Константинополя говорится о светских памятниках наряду с церковными, — дело в том, что и церковные и светские памятники описываются глазами ценителей искусства, профессиональных мастеров.

Бесспорно, например, что лучшие описания памятника императору Юстиниану, впоследствии разрушенного турками, принадлежат именно новгородским путешественникам. Эти описания поражают экспрессией, умением понять замысел художника, уловить динамику памятника.

Стефан Новгородец пишет: «Ту (около храма Софии, — Д. Л.) стоит столп чуден вельми толстотою и высотой и красотою, из далеча с моря видети его, и на верх его седить Иустиниан Великы на коне вельми чуден, акы жив, в доспесе сороцинском, грозно видети его, а в руке яблоко злато велико, а во яблоче крест, а правую руку от себе простер буйно на полъдни (на юг) на Сороцинскую землю к Иеру-

¹ М. Н. Сперанский. Из старинной новгородской литературы XIV в. Л., 1934.

салиму». В этом лаконичном описании памятника дано и общее впечатление от него («грозно видети его»), и правильно определен его замысел («правую руку от себе простер буйно на полъдни на Сороциньскую землю к Иерусалиму»), и отмечена удачная постанковка памятника («из далеча с моря видети его»), определен и непривычный для новгородца реализм изображения Юстиниана («велим чюден, акъ жив»), отмечены и такие специальные детали, как сарацинский доспех, надетый на Юстиниане.

В другом новгородском описании Константинополя — в «Сказании о Царьграде» добавлены такие детали, которых нет ни в одном западноевропейском его описании и изображении: «... а противу ему 3 цари потаныи тако ж медяны и на столпех, колена поклонили царю Устиану и города свои предают ему в руке. Тако рекл Устианъ царь: „вся земля Сороциньскаа под мою рукою“».

Не менее обстоятельны описания отдельных предметов. Ср. в «Сказании»: «Пред тем Спасом висело шоникадило, ретяз (цепь) железна; к той ретязи привязан стьяляникъ с маслом, а под стьяляником стоит столпечь камен, а на столпъци чаша окована железом ковчезным; в тую чашу масло капало с поникадила».

Такие же обстоятельные описания имеются и в «Сказании»: «Есть пред церковью чаша камена велика на столпе, а над чашею теремець свинцем побит; межю столпов брусием каменым огорожена, по брусью вырезаны еуангелисты и апостоли, и столпы с вырезом. А войдя во церковь, поити к олтарю: пред алтарем на правой стороне есть ларец великъ, верх ларца распятие серебряно: в том ларци иный ларец; в 3-м ларьци лежат страсти господни. Тот ларец златом окован».

Характерно, что каждое упоминание предмета сопровождается указанием на материал, из которого он сделан: «столпечь камен», «ларец камен на столпъци», «столп камен высок», «царь медян и конь меден», «яблоко злато», «чаша камена дорогаго аспида», «медведи камены и зубри каменныи», «желобы были аспидныи», «кольца железна», «столп аспиден велик», «на стулех на меденых», «правосуды ис черленаго мрамора». Новгородцы отмечают цвет мрамора, из которого сделаны предметы, его твердость, полировку: «от камени багряна», «от бела камени». В частности, Стефан описывает две колонны-столпа. Один столп «от зелена камени, прочернь, а други — Петров — тонок, акы бревенце,

велми красен, прочернь и пробель, аки дятлен» (т. е. похожий по расцветке на дятла), «и ту стоят стълпове от камени бапряна, красни велми, пропестри, аспиду подобни; видети в них человеку лица своего образ, аки в зеркало».

Отмечают авторы и технику изготовления предметов, особенности их выделки: надпись писана на мраморе «рытию великою» (глубокой резьбой), Спас на стене «мусеею (мозаикой) утворен», икона, писанная Лукою, «окована гораздо», двери в Софии «окованы хитро велми», «страсти господни» во Влакернской церкви «прикованы железом, ковчег же сътворен от камени хитро велми», «вырезан Спас в камени в дорогом аспиде», «столп окован пятью на десять обручи железными», «теремец свинцем побит», «распяtie... в древе створено» и т. д.

На основании новгородских описаний Константинополя можно было бы составить целый словарь производственных ремесленных терминов.

Особенно отмечают новгородцы строительную технику. В Софии Стефан Новгородец обратил внимание, что она поставлена на цистернах — «колодцах». На эти же цистерны еще раньше обратил внимание и Антоний Новгородец. Эта особенность Константинопольской Софии действительно примечательна. Храм строился на почве не одинаковой устойчивости; поэтому фундамент Софии клялся на сеть сводов, покрытых толстым слоем бетона. Под этими сводами и находились колодцы-цистерны.²

Отмечает Стефан и то, что церковь в Студийском монастыре «велика велми и высока, полатою сведена»; отмечает он и превосходный мозаичный пол в ней: «... а дно церковное (пол церкви) — много дивитися: аки женчиюгом иссажена, и писцу тако не мощно исписати». Особенно поразил автора «Сказания» водопровод в банях императора Константина. Водопровод этот был аспидный: «... вода возведена была там и корыта аспидна, желобы были аспидный». Отмечает автор «Сказания» и техническое устройство императорского стадиона: «То было игрище многими чюдесы украшено да и еще много знамении на нем еще есть: столпов 30 стоять от Великого моря, да у всякого столпа колца

² См.: там же, стр. 65 (со ссылками на Джелала Эссада: «Константинополь». М., 1919, стр. 110—111; W. R. Lathaly and Harold Swainson. The Church of Sancta Sophia Constantinople. A study of Byzantine Building. London—New York, 1894).

железна, а верху столпов брусьем каменым переходы измощены от крайнего столпа до крайнего». На левой стороне этого «игрища» есть «столп аспиден велик, поставлен на стулех на медных, а стула медяная поставлена на великом камени; а поднимало столп 16 человек; на том столпе вырезаны людцы малы». Из краткого замечания автора «Сказания», что поднимало столп 16 человек, виден его интерес и к технике строения.

Интерес строителя виден у автора «Сказания» и из его кратких похвал строителям. Так, о монастыре Перивлепты он замечает: «монастырь Перивлепты хорошо здан» — не «красив» сам по себе, как сказал бы обычный зритель, а «здан» (создан) — как мог сказать только человек, близкий к строительному делу.

Обращает на себя внимание и похвала константинопольской гавани у Стефана Новгородца: «От Подрумия почти мимо Кандоскалии: ту сут врата городная железна решадчата велика велми; теми бо враты море введено внутрь города; и коли бывает рать с моря, и ту держат корабли и катарги (галеры) до треусот. Имеет же катарга весл 200, а иная 300 весел; в тех судех по морю рать ходить; а оже будет ветр, а ини бежат и гонят, а корабль стоит — погодаи ждеть». Гавань Константинополя — Золотой Рог — действительно была одной из лучших в мире, и то, что ею восхищается Стефан, житель портового города Новгорода, не удивительно.

Новгородцы в Константинополе не были простыми зрителями, наивными путешественниками, попавшими в незнакомый им город. Одна из самых поразительных черт новгородских путешественников — это их хорошее знакомство с историей Византии, с историей Константинополя, интерес к истории тех памятников искусства, которые они видели. Новгородцы отнюдь не походили на малосведущих туристов, способных восхищаться лишь внешней стороной тех мест, в которые они попадают. Перед нами образованные люди, ассоциирующие увиденное с теми сведениями, какие они получили у себя в Новгороде.

Рассказ о виденном постоянно перемежается с историческими справками, с легендами и сведениями из житийной литературы. Говоря об иконе Спаса в Софии, Стефан замечает: «... о той иконе речь в книгах пишется», имея в виду, очевидно, Хронику Манассии или заимствование из нее в Хронографе и Четьих Минеех.

Новгородцы особо интересуются всем тем, что свидетельствует о связях Византии с Русской землей. Они приводят рассказы своих предшественников — русских паломников. Отмечают, что ходили к константинопольскому патриарху Исидору и целовали ему руку «понеже бо велми любит Русь» (Стефан Новгородец). В Студийском монастыре они особо отмечают, что «ту жил Феодор Студиски и в Русь послал многы книги: Устав, Триоди и ины книги». Говоря о палате императора Константина, о памятнике императору Юстиниану, о гробе Иоанна Златоуста, о пленении Константинополя «фрягами», т. е. крестоносцами, паломники не дают русским читателям каких-либо объяснений, предполагая в них осведомленных и образованных людей. И действительно, история Константинополя была в XIV в. известна в Новгороде и по Еллинскому и римскому летописцу, и по переводам византийских хроник, по «Сказанию о Софии Константинопольской», по «Повести о взятии Царьграда фрягами» в 1204 г., отчасти по русским летописям, Житию Василия Нового и других греческих святых и многим другим сочинениям, не исключая и предшествующих паломников XII в. В частности, легенда о нашествии Хозроя, рассказываемая Стефаном Новгородцем, была известна на Руси по переводной статье «О неседальном».

Наконец, что особенно показывает в новгородских путешествиях настоящих ценителей искусства, — это их возмущение и скорбь по поводу варварского разрушения памятников византийской старины крестоносцами.

Описывая дворец императора Константина, автор «Сказания» пишет: «Есть на цареве дворе узорочье: над морем высоко велми поставлен столп камен, а на том столпе 4 столъпци каменных, и на тых столпцех положен камен, а в том камени вырезаны псы крылаты и орли крылаты камены и бораны каменны; бораном рога збиты, да и столпы обиты; то же били фрязове, коли владели Царимградом, и иных узоречей много потеряли».

Описывая статуи «правосудов», стоящие на главной — «Великой» — улице Константинополя, автор «Сказания» замечает: «... да гораздо было сотворено, как люди; попортили их фрязове: один перебит на двое, другому руки и ноги перебиты и носа сражено».

В «Беседе о святынях Царьграда» имеется подробное и очень интересное описание бани императора Константина

(описание это отсутствует в «Сказании»). В «Беседе» отмечается устройство водопровода Льва Мудрого, своеобразного водораспределителя с семью разными струями, описывается статуя («болван») стрельца, фонарь с «латинским» — цветным стеклом и пр. В конце этого описания автор «Беседы» снова с огорчением отмечает разрушения, причиненные крестоносцами: они «оттерли» (т. е. отпилили) статуе голову и испортили водопровод, — «тем же многа фрязи истеряли узорочья».

Характерные особенности русских описаний Константинополя середины XIV в. лучше всего вскрываются при сравнении с одновременными им западноевропейскими путешествиями. Так, например, компилятивное путешествие Мандевила, пользовавшееся огромным успехом в течение всего средневековья, в главе, посвященной Константинополю, занято главным образом религиозными легендами с нравоучительным и назидательным смыслом. В описании самого города очень мало фактического материала и много неточностей.

Интерес новгородцев к искусству — это отнюдь не интерес эстетов и турманов. Это интерес мастеров, которым хочется узнать «что и как», узнать технику работы и историю памятника.

Исследователи многократно отмечали в литературе Новгорода ее простоту, деловитость, фактичность, отсутствие украшенности, любовь к бытовому просторечию, презврый практический ум и здравость понятий. И действительно, сравнительно с литературами других областей литература Новгорода одна из самых простых, как просты и естественны памятники новгородского зодчества. Однако за этой внешней непритязательностью кроется настоящее чувство художников, ценителей искусства, умельцев и знатоков своего дела. Это была деловитость художников, делателей, зодчих, иконописцев, ремесленников, для которых искусство было делом жизни. В их подходе к памятникам искусства чувствуется профессиональная заинтересованность и настоящее понимание.

*

Интерес к Византии был одной из предпосылок для усиления на Руси влияния переводной литературы и литературы, перенесенной к нам из южнославянских стран, с ее новыми темами и новым стилем.

XIV век отмечен возрождением письменности и литературы в ряде славянских стран. Литературный подъем намечается и в Сербии, и в Болгарии, и на Руси.

Во всех трех странах — на Руси, в Сербии и в Болгарии, поддерживавших между собою тесное культурное общение, возникает своеобразное и единое литературное направление. Вырабатывается жанр витиеватых и пышных «похвал», первоначально обращенных к славянским святым, покровительствующим победам соотечественников. В Болгарии эти первые похвалы составляются Иоанну Рыльскому и Илариону Мегленскому; в России одно из первых произведений этого нового литературного течения посвящено великому организатору Куликовской победы — Дмитрию Донскому (слово «О житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русьскаго»). Оно отчетливо сказывается в житиях Стефана Пермского и Сергия Радонежского, составленных замечательным писателем конца XIV—начала XV в. Елифанием Премудрым. Наконец, новый стиль резко сказывается в переводах исторических произведений (в Хронике Манассии, в «Троянской притче» и др.), интерес к которым неизменно растет с общим подъемом национального самосознания русского народа.

Новое движение выработало вкусы, определившие форму и содержание литературных произведений двух ближайших столетий. Это движение было чрезвычайно сложным. Оно было связано с идеями эпохи Предвозрождения, с пробудившимся интересом к человеческой личности, с начавшимися в XIV в. в Византии усиленными занятиями классической древностью и с филологической ученостью того времени. Новое литературное направление опиралось на особые работы по грамматике, по стилистике, по выработке сложной книжной литературной речи. Оно было связано с попытками унифицировать орфографию, самый почерк рукописей и с громадной переводческой работой: на славянские языки делаются многочисленные переводы с греческого, пересматриваются и исправляются старые переводы.

В результате всей этой огромной совместной работы славянских ученых были выработаны литературные принципы, способные передать пышность, торжественность тем и подъем чувств своего времени. Новая литературная школа привела к усиленному развитию литературного языка, к усложнению синтаксиса, к появлению многих но-

вых слов, в особенности для выражения отвлеченных понятий. В этом росте русского литературного языка стираются местные, областные различия и создается конкретная почва для объединения всей русской литературы. С трудами представителей нового направления литература и книжность окончательно теряют черты феодально-областной ограниченности и укрепляются ее связи с литературами южных славян.

Для определения сущности второго южнославянского влияния в России большое значение имело бы выяснение философского смысла проникшей на Русь евфимиевской книжной реформы — реформы принципов перевода с греческого, реформы литературного языка, правописания и графики, произведенной в Болгарии, но распространившейся и в других южнославянских и восточнославянских странах.

К сожалению, мы не имеем теоретических сочинений XIV—XV вв. об этой реформе. О смысле ее мы можем только догадываться. Между тем несомненно, что реформа эта имела очень большое значение в культурной жизни южно- и восточнославянских стран и была, по-видимому, одним из проявлений умственных движений XIV в. Она распространилась с очень большой быстротой, свидетельствуя тем самым о том, что она отвечала неким внутренним потребностям, имела для своих современников какой-то важный смысл. Она возбудила усиленную переводческую деятельность, поскольку старые переводы стали считаться неточными. Неудовлетворенность старыми рукописями заставляла интенсивно заниматься их исправлениями, их перепиской с соблюдением новых правил, понуждала ввозить в Россию новые, реформированные рукописи. Перед нами очень крупное явление умственной жизни, смысл которого до сих пор остается неясным.

Судить о смысле реформы болгарского патриарха Евфимия Тырновского мы можем только отчасти, по единственному сочинению ученика его ученика, сербо-болгарского ученого Константина Философа Костенческого. Сочинение это отнюдь не теоретическое, а скорее практическое, но в нем содержались и некоторые общие высказывания.³

³ И. В. Ягич. Рассуждения южнославянской и русской старины о церковно-славянском языке. СПб., 1896. Наиболее полное и объективное изложение содержания сочинения Константина Костенческого содержится в книгах: К. М. Кулев. Konstantin Kosteneski w literature bulgarskiej i serbskiej. Kraków, 1950; В. Сл. Киселков.

В учении Константина Костенческого мы прежде всего замечаем то обостренное до фанатизма внимание, которое он уделяет значению каждого внешнего, формального явления языка и письма. Константин Костенческий исходит из убеждения, что каждая особенность графики, каждая особенность написания, произношения слова имеет свой смысл. Понять вещь — это правильно ее назвать. Познание для него, как и для многих богословов средневековья, — это выражение мира средствами языка. Слово и сущность для него неразрывны. Отсюда его чрезвычайное беспокойство о каждом случае расхождения между ними, которое может получиться от неправильного написания, от неправильной формы слова. Эти расхождения могут привести к ереси и, во всяком случае, к неправильным воззрениям. Поэтому главной задачей науки он считает создание правильного языка, правильной орфографии, правильного письма.

Он стремится уничтожить возможные неправильности в языке, орфографии и письме, пытается многочисленными примерами продемонстрировать теснейшую связь внешней формы слова и его значения, показать смысл каждой мельчайшей особенности орфографии и графики. Ереси происходят, по его мнению, от недостатков или излишеств в письме. Его крайне беспокоят все разногласия между списками, и он призывает казнь божию на тех, кто делает описки в рукописях, или, даже только зная об описках, не «обличает» их. Он исходит из положения, что каждая буква в слове имеет свое значение и способна изменить смысл речи. При этом он пытается видеть особый, внутренний смысл даже в буквах самих по себе, приписывает каждой из них свою индивидуальную роль. Он требует, например, соблюдать в письме строгое различие между ѿ и е, хотя отличия этих букв в произношении не ясны для него самого, и говорит о «естестве» букв. Буква ѿ для него «совершенная» (т. е. конечная), и она препятствует слиянию слов. Он обращает внимание на то, что ѿ, ѿ и ѿ никогда не начинают собою слов, и видит в этом признак их особого существа. Существенные смысловые различия видит Константин между ѿ и т, устанавливает различия, присущие ѿ и и, например, в словах «мѹрнѹй» и «мирнѹй», установ-

Проуки и очерти по старобългарска литература. София, 1956, стр. 266—303.

ливает пять начертаний буквы о и т. д. Большое внимание уделяет он надстрочным знакам, каждый из которых подробно анализируется им в своем «естестве» («оксие», «даси», «вариа», «апостроф», «зернца», «периспомени» и т. д.).

Его чрезвычайно озабочивает реальное различие отдельных языков. Он понимает, что различия эти в корне подрывают его систему, и он стремится объяснить их, устанавливая своеобразные антропоморфические отношения языков: языки находятся в родственной зависимости друг от друга и, следовательно, должны в какой-то мере подчиняться своим «родителям». Еврейские «письмена и глаголы» — отцовские, греческие — материнские, славянские — дети. Отсюда необходимость стремиться во всем следовать греческому языку и греческим письменам.

Надо иметь в виду, что антропоморфические отношения между языками — существенная сторона мировоззрения Константина. Он сравнивает с людьми не только языки, но и буквы. Согласные — это мужчины, гласные — женщины; первые господствуют, вторые подчиняются. Надстрочные знаки — головные уборы женщин; их неприлично носить мужчинам. Свои головные уборы женщины могут снимать дома в присутствии мужчин: так и гласные могут не иметь надстрочных знаков, если эти гласные сопровождаются согласными.

Соответствие слова и сущности и исходящее отсюда требование абсолютной точности внешней формы слова касалось в представлениях Константина отнюдь не всех языков, а только тех, которые мы могли бы назвать церковными или «священными». Оно касалось языка науки или, что то же в представлениях того времени, языка церкви, священного писания и богослужения. Этот язык, по понятиям средневековья, не мог смешиваться с обыденным, он должен быть возвышенным, духовным. Литература светская (летописные записи, описания путешествий и т. д.) пользовалась особым литературным языком, близким к языку деловой письменности, но в котором также могла быть своя литературность, не похожая на литературность церковного языка — языка «церковнославянского».

Малейшая неточность в письме, орфографическая неустойчивость в «священном» церковном языке были, с его точки зрения, способны породить ересь; по существу они были уже сами по себе ересью, ибо между языком и пись-

менностью, с одной стороны, и явлениями мира — с другой, существовала, по мнению Константина, органическая связь.

Отсюда стремление Константина Костенческого к буквализму переводов, к полной унификации языка и письма, его многочисленные попытки орфографического разделения слов, близких в звуковом отношении, но различных по значению.

Требование абсолютной точности (орфографической, языковой и пр.) в передаче текстов священного писания объясняется и общим недоверием Константина к человеческому разуму. С точки зрения Константина, лишь священное писание способно раскрывать истину, поэтому оно именно должно передаваться со всевозможной точностью.

Константин Костенческий не был оригинален в своих воззрениях. Он был учеником ученика патриарха Евфимия Тырновского, а этот последний примыкал к исихастам.⁴

Исихасты видели в слове сущность обозначаемого им явления, в имени божьем — самого бога. Поэтому слово, обозначающее священное явление, с точки зрения исихастов, так же священно, как и само явление. Это учение о языке и слове было распространено Евфимием и его учениками на всю письменность. Вот почему буквализм и дословность пронизывают собой всю переводческую деятельность, ведя к образованию калек с греческого, к сложным заимствованиям синтаксических конструкций и к различным неологизмам.

Константин Костенческий называет письмена «божественными». Они предназначены для божественных истин. Учение исихастов о слове, молчании, божественном свете и имени божьем имело, как известно, неоплатонические корни.⁵ По Проклу, имя — энергия сущности, отождествляющая факт и смысл и его выражение. «Неизрекаемое молчание» — исходное начало диалектики слова.

⁴ См.: П. Сырку. К истории исправления книг в Болгарии в XIV веке, т. I, вып. 1. СПб., 1899. — Евфимий был близким учеником исихаста Феодосия Тырновского.

⁵ О связи философии исихастов с философией Платона и неоплатоников см.: П. Сырку. К истории исправления книг в Болгарии в XV веке, т. I, вып. 1, стр. 236—238 и стр. 187, прим. 1. Ср.: К. Радченко. Религиозное и литературное движение в Болгарии в эпоху перед турецким завоеванием. Киев, 1898, стр. 123—126.

На системе Константина лежит тот же отпечаток «аристократизма», что и на всем новом стиле литературы XIV в.: это письменность для избранных, для небольшого числа ученых, и это литература для искушенных в чтении божественного писания. Евфимиевские правила отделяли церковную письменность от деловой точно так же, как стилистические приемы панегирической литературы возвышали ее над обыденной речью. Противопоставляя исправные книги «растленным», Константин утверждал, что первые предназначены для знатоков письменности, а вторые — для невежд. Знатоки будут чувствовать себя стесненными в неисправно написанных книгах, а невежды — в исправных.

Проникший в Россию в XIV в. южнославянский витийственный стиль был тесно связан с теми же воззрениями на язык, которые лежали в основе евфимиевских реформ.

Слово, по этому учению, было сущностью явления. Назвать вещи — значило познать их. С этой точки зрения языку (языку церковных писаний) отводилась первенствующая роль в познании мира. Познать явление — значит выразить его словом, назвать. Отсюда нетерпимое отношение ко всякого рода ошибкам, разноречиям списков, искажениям в переводах и т. д. Отсюда же чрезвычайная привязанность к буквализму переводов, к цитатам из священного писания, к традиционным формулам, стремление к тому, чтобы словесное выражение вызывало такое же точно настроение, чувство, как и самое явление, стремление создавать из письменного произведения своеобразную икону, произведение для поклонения, превращать литературное произведение в молитвенный текст.

«Плетение словес» основано на внимательнейшем отношении к слову — к его звуковой стороне (аллитерации, ассонансы и т. п.), к этимологии слова (сочетания однокоренных слов, этимологически одинаковые окончания и т. п.), к тонкостям его семантики (сочетания синонимические, тавтологические и пр.), — на любви к словесным новообразованиям, составным словам, калькам с греческого и пр. Кальки с греческого образуются из тех же побуждений, которые заставляли переводчиков буквально следовать греческим конструкциям (см. выше). Поиски слова, нагромождения эпитетов, синонимов и т. д. исходили из тех же представлений о тождестве слова и сущности, божественного писания и божественной благодати, что лежали

и в основе реформы. Напряженные поиски эмоциональной выразительности, стремление к экспрессии основывались на том же убеждении, что житие святого должно отразить чистоту его сущности, быть написанным «подобными» словами и вызывать такое же благоговение, какое вызывал и он сам. Отсюда бесконечные сомнения авторов и полные нескрываемой тревоги поиски выразительности, экспрессии, адекватной словесной передачи сущности изображаемого.

Стиль второго южнославянского влияния отразился только в «высокой» литературе средневековья, в литературе церковной по преимуществу. Основное, к чему стремятся авторы произведений высокого стиля, — это найти общее, абсолютное и вечное в частном, конкретном и временном, «невещественное» в вещественном, христианские истины во всех явлениях жизни. Принцип этот диаметрально противоположен тому, который выдвигается искусством нового времени, — той «жажде конкретности», которую Карлейль считал вечной основой искусства и которая на самом деле относится по преимуществу к искусству XIX—XX вв. В средние века мы, напротив, можем отметить жажду отвлеченности, стремление к абстрагированию мира, к разрушению его конкретности и материальности, к поискам символических богословских соотношений, и только в формах письменности, не осознававшихся как высокие, — спокойную конкретность и историчность повествования.

Язык высокой, церковной литературы средневековья обособлен от бытовой речи, и это далеко не случайно. Это — основное условие стиля «высокой» литературы. «Иной» язык литературы должен был быть языком приподнятым и в известной мере абстрактным. Привычные ассоциации высокого литературного языка средневековья характерны тем, что они отделены от обыденной речи, возвышены над нею и оторваны от конкретного быта и бытовой речи. Чем больше разрыв между литературной речью и речью бытовой, тем больше литература удовлетворяет задачам абстрагирования мира. Отсюда проходящее через все средневековые стремление сделать язык высокой литературы языком «овещенным», неприкосновенным быту, не всем доступным, ученным, с усложненной орфографией. Из высоких литературных произведений по возможности изгоняется бытовая, политическая, военная, экономическая терминология, названия должностей, конкретных явлений природы данной страны, некоторые исторические припомина-

ния и т. д. Если приходится говорить о конкретных политических явлениях, то писатель предпочитает называть их, не прибегая к политической терминологии своего времени, а в общей форме, предпочитает выражаться о них описательно, давать названия должностей в их греческом наименовании, прибегает к перифразам и т. д.: в.м. «посадник» — «вельможа некий», «старейшина», «властелин граду тому»; в.м. «князь» — «властитель той земли», «стратиг» и т. д. Изгоняются собственные имена, если действующее лицо эпизодично: «человек один», «мужь некто», «некая жена», «некая дева», «некто в граде». Эти прибавления: «некий», «некая», «един» служат изъятию явления из окружающей бытовой обстановки, из конкретного исторического окружения.

Абстрагирование поддерживается постоянными аналогиями из священного писания, которыми сопровождается изложение событий жизни святого. Эти аналогии заставляют рассматривать всю жизнь святого под знаком вечности, видеть во всем только самое общее, искать во всем наставительный смысл.

Для «высокого» стиля средневековья характерны трафаретные сочетания, привычный «этикет» выражений, повторяемость образов, сравнений, эпитетов, метафор и т. д. Если «в основе поэтической лексики» нового времени «лежит подновление словесных ассоциаций»,⁶ то в основе поэтической лексики средневековья лежат, напротив, именно привычные словесные ассоциации, но привычные не сами по себе, а в известной «высокой» ситуации — богослужбной или учено-богословской.

Условно-литературная привычность, повторяемость делает отвлеченными художественные образы и художественные понятия, тогда как необычность художественного образа, словосочетания обостряет читательское внимание к ним и конкретизирует их, делает их наглядными, материально-конкретными, подчеркивает их единичность. Формальная школа в литературоведении, как известно, обращала внимание только на второй «прием» в литературе, видя в нем вечную сущность искусства, обостряющего и обновляющего видение мира. Между тем этот «прием» в известной мере может быть отмечен лишь в конкретизи-

⁶ Б. В. Томашевский. Теория литературы. Л., 1927, стр. 14.

рующем искусстве нового времени. Искусство же средневековья в своих церковных жанрах стремится разрушить конкретность явлений, характеризуется стремлением к отвлеченному изложению, к художественной абстракции.

Литературно-шаблонные выражения и образы служат одним из существенных элементов «высокого» литературного стиля. Литературный язык средневековья полон условно-приподнятых трафаретов, тесно связанных с теми, которые привычны читателю по языку богослужебному, языку священного писания и сочинений отцов церкви. Эти условно-приподнятые трафареты, закрепленные неподвижным, не подлежащим изменению «основным фондом» чисто церковной литературы, переходят из произведения в произведение. Заимствования и компиляции, стремление избежать индивидуальных особенностей стиля составляют характерную черту литературы церковных жанров. В «Слове похвальном Петру и Павлу» иерусалимского пресвитера Исихиа обосновывается необходимость пользоваться другими произведениями для создания своего собственного. Работа писателя сравнивается с составлением букета цветов — цветов из других произведений. Чем авторитетнее крут произведений, из которых собираются писателем «цветы» его стиля, тем сильнее они настраивают читателя на благочестивый лад своею привычною приподнятостью, тем легче вызывают они благоговение и сознание «высоты» описываемого. Отсюда обилие цитат из священного писания, особенно из псалтыри, стилистическая роль которых в «высокой» литературе средневековья огромна и своеобразна.

Традиционность сравнений, аналогий, эпитетов, метафор и т. д. имеет и еще одно основание: традиционность их зависит от традиционности тех богословских представлений, которые лежат в их основе. Художественные тропы стремятся не к облегчению конкретно-ощутимого восприятия читателем описываемого, а к указанию на внутреннюю, религиозную сущность явлений, сущность, уже раскрытую богословием, а в литературе лишь вновь и вновь напоминаемую.⁷

⁷ Подробнее см.: Д. Лихачев. Средневековый символизм в стилистических системах древней Руси и пути его преодоления. — Сб. «Академику В. В. Виноградову к его шестидесятилетию», М., 1956.

Все эти явления более или менее свойственны всей церковной литературе русского средневековья. Однако стиль русской церковной литературы времени второго южнославянского влияния вносит в эту абстрагирующую тенденцию чрезвычайно сильную и характерную особенность: до экзальтации повышенную эмоциональность, экспрессию, сочетающуюся с абстрагированием, отвлеченность чувств, приложенную к отвлеченности богословской мысли.

Это сочетание абстрагирующей тенденции с повышенной эмоциональностью удобно показать на особенностях употребления различных поэтических троп, и в первую очередь синонимов.

Синонимика в литературе нового времени необходима главным образом потому, что она позволяет выделить оттенки значения.⁸ Авторы нового времени пользуются синонимами, чтобы избежать повторения одних и тех же слов, чтобы подчеркнуть ту или иную сторону значения,⁹ выделить в синонимах семантические различия. В русском фольклоре художественная функция синонимов очень разнообразна. Наиболее распространенный тип синонимических сочетаний — сращения типа «правда-истина», «род-племя», «честь-хвала» и т. д. В этих парных сращениях особенности значения каждого слова сохраняются, и само сращение приобретает в своем значении особый, дополнительный, новый оттенок. Перед нами по существу новое слово, с новыми особенностями значения, новым кругом поэтических ассоциаций и как бы усиленное в своем значении.

Совсем другое мы находим в синонимических сочетаниях высокого стиля XIV—XV вв. Здесь синонимы обычно ставятся рядом, они не слиты и не разделены. Автор как бы колеблется выбрать одно, окончательное слово для определения того или иного явления и ставит рядом два или несколько синонимов, равноценных друг другу. В результате, внимание читателя привлекают не оттенки и различия в значениях, а самое общее, что есть между ними. Простое соседство синонимов устанавливает взаимоограничение между синонимами, стирает в них взаимоисключающие оттенки, значения, позволяет выделить

⁸ См.: А. П. Евгеньева. Язык русской устной поэзии (синонимия). — Труды Отдела древнерусской литературы, т. VII, М.—Л., 1949, стр. 172 и сл.

⁹ Там же.

в них основное: «огню горящу и пламени распалаяющуся», «на благый онь путь и на правоумышленное шествие», «и желания сердца моего дал ми, и хотения моего не лишил мя».¹⁰

Тому же служит и обычное в этом стиле нанизывание синонимических сравнений: «... яко некое съкровище многоценное, и яко драгий камень, и яко чудный бисеръ, яко съсуд избран». Сочетание сходных сравнений лишает их конкретности, не позволяет вниманию читателя задержаться на их осязаемой стороне, стирает все видовые отличия, сохраняя лишь самое общее и абстрактное и оставляя у читателя ощущение значительности того, о чем идет речь, ставя стилистический акцент на том, что синонимически повторяется. Нагромождение синонимов, синонимических сочетаний сходных сравнений, столь характерных для южнославянского стиля, не только абстрагирует изложение — оно до предела усиливает его экспрессивность и эмфатичность.

Той же цели абстрагирования изложения, с одной стороны, и усиления его экспрессии — с другой, служат особенно распространенные в «плетении словес» близкие синонимическим сочетаниям парные соединения сходных по значению слов. Авторы избегают употреблять одно понятие, один образ — они стремятся создавать либо целую цепь близких понятий и образов, либо парные понятия и образы, причем одно из понятий может быть видовым и конкретным, а другое (или другие) — родовым и более абстрактным, либо все понятия могут являться видовыми по отношению к объединяющему их родовому, которое только подразумевается, но в тексте отсутствует: «слышавши и видевши», «безмолствовал и единствовал» и т. д.

Авторы стремятся избежать законченных определений и характеристик. Они подыскивают слова и образы, не удовлетворяясь найденным. Они без конца подчеркивают те или иные понятия и явления, привлекают к ним внимание, создают впечатление невыразимой словами глубины

¹⁰ В русском фольклоре, где имеются довольно разнообразные формы синонимии, представлены, кстати (хотя и не часто), и такие синонимические сочетания, которые по своей стилистической функции совпадают с синонимическими сочетаниями в русской книжности XIV—XV вв.: «закручинилися и запечалилися» (Сборник Кириши Данилова. Под ред. П. Н. Шеффера, СПб., 1901, стр. 21), «хитрая и мудрая» (там же, стр. 151) и др.

и таинственности явления, примата духовного начала над материальным. Зыбкость всего материального и телесного при повторяемости и «извечности» всех духовных явлений — таков мировоззренческий принцип, становящийся одновременно и принципом стилистическим. Этот принцип приводит к тому, что авторы широко прибегают и к таким приемам абстрагирования и усиления эмфатичности, которые, с точки зрения нового времени, могли бы скорее считаться недостатком, чем достоинством стиля: к нагромождениям однокоренных слов, тавтологическим сочетаниям и т. д. Таковы соединения однокоренных слов: «начинающе ми начинание», «устрашистеса страхом», «запрещением запретить», «учить учением» и т. д. Некоторые из подобных однокоренных сочетаний свойственны русскому языку вообще, однако в ряде случаев нарочитость однокоренных сочетаний видна вполне ясно: «насытите сытых до сытости, накормите крмящих вас, напитайте питающих вы». ¹¹

Говоря о сочетаниях однокоренных слов, мы должны сказать и еще об одном явлении, связанном с этим, — о своеобразной игре слов, их «извитии». Это игра слов особого характера, она должна придать изложению значительность, ученость и «мудрость», заставить читателя искать «извечный», тайный и глубокий смысл за отдельными изречениями, сообщать им мистическую значительность. Перед нами как бы священнописание, текст для молитвенного чтения, словесно выраженная икона, изукрашенная стилистическими драгоценностями. «Печаль приат мя и жалость поят мя», — говорит о себе автор «Жития Сергия Радонежского». ¹² Одна из добродетелей того же святого — «простота без пестроты». ¹³ Ту же игру созвучиями, придающими речи особую афористичность, представляют и следующие примеры: «чадо Тимофее, внимай чтению и учению и утешению»; ¹⁴ «един инок, един въединенный и уединенный и уединяся, един уединенный, един единого

¹¹ Житие Сергия Чудотворца и похвальное ему слово, написанное учеником его Елифанием Премудрым в XV в. Сообщил архим. Леонид, СПб., 1885, стр. 88.

¹² Там же, стр. 6.

¹³ Там же, стр. 35.

¹⁴ Житие Стефана, епископа пермского, написанное Елифанием Премудрым (подготовлено к печати В. Г. Дружининым). СПб., 1897, стр. 7.

бога на помощь призывая, един единому богу моляся и глаголя».¹⁵

Все эти приемы не столько способствуют ясности смысла, сколько затемняют его, но одновременно придают стилю повышенную эмоциональность. Слово воздействует на читателя не столько своей логической стороной, сколько общим напряжением таинственной многозначительности, завораживающими созвучиями и ритмическими повторениями. Жития этого времени пересыпаны восклицаниями, экзальтированными монологами святых, внутренними монологами,¹⁶ абстрагирующими и эмфатическими шатрождениями синонимов, эпитетов, сравнений, шитат из священного писания и т. д.

Авторы житий постоянно говорят о своем бессилии выразить словом всю святость святого, пишут о своем невежестве,¹⁷ неумении, неучености, молятся о даровании им дара слова, сравнивают себя с неговорящим младенцем, со слепым стрелком; то признают свою речь «неудобренной», «неустроенной» и «неухищенной», то приравнивают свою работу к хитрой работе паука, при этом сами слова оказываются дороже «тысящ злата и сребра», дороже злата и топаза, дороже камня «самфира» и слаще меду.

Тем же поискам слова отвечают и неологизмы, стремление к которым особенно усилилось в XIV и XV вв. Эти неологизмы необходимы писателям, с одной стороны, потому, что такие лексические образования не обладают бытовыми ассоциациями, подчеркивают значительность, «духовность» и «невыразимость» явления, а с другой стороны, будучи по большей части составлены по типу преческих, придают речи «ученый» характер: «зломудрец» и «злона-

¹⁵ Там же, стр. 72.

¹⁶ В книге М. Фридмана (Melvin Friedman. Stream of consciousness: a study in literary method. New Haven, 1955) появление внутреннего монолога в русской литературе связывается с именами Толстого и Достоевского; между тем внутренний монолог чрезвычайно развит в древней русской литературе: он наличествует уже в «Житии Бориса и Глеба», сильно развивается в эпоху второго южнославянского влияния и представлен великолепными образцами в творчестве протопопа Аввакума.

¹⁷ Признание своего невежества автором — общее место многих литературных произведений и предшествующего времени, однако в XIV—XV вв. это признание из выражения монашеской скромности становится декларацией литературного характера: оно знаменует собой колебания в поисках слова, стремление адекватно выразить святость описываемого лица, благоговение к нему и т. д.

чинатель», «нищекрѣмие», «благолиственно», «многоплачье», «бесомолци», «горопленный», «волкохищный» и т. д. Неологизмы XIV—XV вв. вовсе не свидетельствуют о стремлении писателей этого времени к новизне выражения, они и воспринимаются не как нечто новое в языке, а как выражения ученые, усложненные и «возвышенные».

Как ни относиться к художественным целям, которые ставили себе авторы житийно-панегирических произведений конца XIV—XV в., необходимо все же признать, что они видели в своей писательской работе подлинное и сложное искусство, стремились извлечь из слова как можно больше внешних эффектов, виртуозно играя словами, создавая разнообразные симметричные сочетания, вычурное «плетение словес», словесную «паутину».

Особо следует остановиться на стремлении писателей XIV—XV вв. к словесной полноте. В «Житии Сергия Радонежского» находим замечательное высказывание автора: «Сытость бо и длѣгота слова ратникъ есть службу, яко и премноженная пища телесем».¹⁸ С точки зрения автора «Жития Сергия», подобает «длѣготою слова послушателемъ слухи ленивы творити».¹⁹ Иными словами, цель писателя состоит в том, чтобы пространством словом, долгим описанием раскрыть уши слушателям, заставить их понять то, к чему они якобы неохотно, лениво прислушиваются. Это означает, что задача писателя — в экспрессии изображения, в настойчивом доведении до сознания читателя сведений о святом, создании у читателя благоговейного отношения к святому. Отсюда бесконечные повторения, крайнее замедление рассказа, заставляющее читателя обратить внимание на то именно, на что хотел его обратить автор, и усиливающее эмфатичность повествования, так как замедление рассказа почти всегда повышает его эмоциональность. Поиски «словесной сытости» заставляют авторов давать длинные перечисления («слезы тѣплыя, плаkania душевѣная, въздыханна сердечная, бдениа повсенощная, пениа трезвенная, молитвы непрестанныя, стояннн неседалная, чтеннн прилежная, коленипоклоненнн частаа»),²⁰ прибегать к перифразам («не отбежа абие ту от места того, не оттече инамо камо, и не отиде никамо же оттуда»),²¹ сочетать отрицание с ут-

¹⁸ Житие Сергия, стр. 22.

¹⁹ Там же, стр. 21—22.

²⁰ Там же, стр. 49.

²¹ Житие Стефана, стр. 27.

верждением противоположного («не победихом... но паче весма побежени быхом»),²² разлагать, родовое понятие на все входящие в него видовые (вм. на «богослужение» — «на заутреннюю, и на литургию, и на вечерню»), приводить все виды того или иного понятия («болваны истуканныя, изваянные, издолбённые, вырезом вырезаемыя»),²³ перечислять признаки («кумиры глухи, болваны безгласныи, истуканыи безсловесныи»)²⁴ и т. д.

Последние примеры ясно показывают, кстати, что стремление к абстрагированию явлений касалось лишь тех из них, которые следовало абстрагировать согласно богословским представлениям того времени; в тех же случаях, когда надо было заставить читателя отчетливо ощутить конкретность и материальность явления, авторы XIV—XV вв. умели это делать в высшей степени экспрессивно. Стремясь, например, подчеркнуть, что кумиры мертвы, материальны, что они «древо суще бездушное», Епифаний пишет: «...уши имуть и не слышать, очи имуть и не узрят, ноздри имуть и не обоняють, руже имуть и не осязают, нозе имуть и не поидуть, и не ходят, и не ступают ни с места, и не возгласят гортанми своими, и не нюхают ноздрями своими, ни жертв приносимых принимают, ни пьют, ни ядут».²⁵ Такая конкретизация и раскрытие «материальности» явления достигается с помощью той же «словесной сытости»: повторений, синонимических сочетаний, перечислений, разложения родового понятия на ряд видовых и т. д. Отличие от абстрагирования только в том, что для абстрагирования «духовное» характеризуется материальным, а материальное «духовным», в том же случае, когда необходимо создать впечатление полной конкретности и материальности явления, материальное характеризуется сугубо материальным же. Впрочем, это последнее встречается крайне редко. Приведенный пример с пермскими идолами — едва ли не исключение. Отсюда ясно, что абстрагирующие приемы стиля конца XIV—XV в. лежат в тесной связи с теми задачами, которые ставили себе писатели того времени, находятся в строгой зависимости от их мировоззрения и тотчас же отпадают, как только исчезает и сама необходимость в них.

²² Там же, стр. 41.

²³ Там же, стр. 35.

²⁴ Там же, стр. 45.

²⁵ Там же, стр. 28—29.

Ту же строгую зависимость стиля от мировоззрения писателя видим мы и в употреблении эпитетов. К эпитетам этого стиля меньше всего может быть приложено определение их как «украшающих». Обычно они раскрывают такие качества, которые необходимы писателю как христианину и ученому богослову. Эпитеты этого южнославянского стиля не стремятся к изобразительности и наглядности. В них вскрываются не конкретные признаки явления, а его «вечная» сущность; одновременно с помощью эпитетов писатель добивается сильной эмоциональной окраски описываемых явлений. Эпитеты подчеркивают по преимуществу идеальный признак предмета, признак, составляющий его «вечный» и духовный смысл.²⁶ «радостотворный плач», «богопустный гнев», «боговещательные молитвы», «победительная икона», «нестареемая благодать», «тленная слава», «любомальчное иноческое житие» и т. д. Иногда эпитет вскрывает не церковную сущность предмета, а его основное качество («чадолюбивый отец», «скорорищущие слуги») или представляет вместе с определяемым словом тавтологическое сочетание («многосветлый светильник», «воня благовонна» и пр.).

Стиль второго южнославянского влияния определяется художественными задачами, стоявшими перед писателями XIV—XV вв., главным образом перед агиографами. Художественное видение писателей этого времени значительно отличается от предшествующего, особенно в области агиографии, ставшей ведущим жанром эпохи. Это новое художественное видение — прежде всего новое отношение к человеку, сознание ценности его внутренней жизни, его индивидуальных переживаний — и заставляет писателей XIV—XV вв. обращать особое внимание на все стороны эмоционального выражения, на экспрессивность образов и т. д.

²⁶ В стиле второго южнославянского влияния встречается те же самые типы эпитетов, которые отмечены А. П. Евгеньевой и для народной поэзии. Основой этих типов служат: «1) подновление нарицательного значения, т. е. смысловая тавтология, 2) подчеркивание выдающегося качества предмета, 3) указание на идеальный, желаемый признак или на самую высокую степень признака» (А. П. Евгеньева. О некоторых поэтических особенностях русского устного эпоса XVII—XIX вв. (постоянный эпитет). Труды Отдела древнерусской литературы, т. VI, М.—Л., 1948, стр. 165—166). Но те же типы в стиле южнославянского влияния служат другому мировоззрению, чем в народной поэзии, и поэтому эпитет по существу своему является совсем иным.

Но при этом стиль остается по-прежнему абстрагирующим. Познание мира раздвигается, художественные задачи расширяются, статичность описаний предшествующих эпох сменяется крайним динамизмом, но искусство не выходит еще из пределов религиозности и отнюдь не стремится к конкретизации. Поэтому самое характерное и самое значительное явление в изображении людей в житийной литературе конца XIV—XV в. — это своеобразный «абстрактный психологизм».

*

В чем заключается этот «абстрактный психологизм» конца XIV—начала XV в.? Удобнее всего продемонстрировать его на конкретных литературных произведениях.

Для каждой эпохи и для каждого литературного стиля существуют в литературе жанры и писатели, в которых эпоха и ее стиль отражаются наиболее ярко. Для конца XIV—начала XV в. таким самым «типическим» жанром явились жития святых, а наиболее, может быть, типичным писателем — уже неоднократно цитированный нами выше Елифаний, прозванный за свою начитанность и литературное умение «Премудрым». Елифаний долго путешествовал на Востоке, прекрасно знал греческий, а возможно и другие языки. Начитанность Елифания, отразившаяся в его сочинениях, поразительна. Елифаний отлично знает произведения современной ему и прошлой церковно-учительной, богословской, житийной и исторической литературы. В составленных им «житиях» обильно включены самые разнообразные сведения: географические названия, имена богословов, исторических лиц, ученых, писателей, а также рассуждения о пользе чтения книг.

Цветистую новую литературную манеру Елифаний довел до пределов сложности. Нагромождение стилистических ухищрений иногда подавляет читателя. Для характеристики какого-нибудь качества действующего лица Елифаний подбирает сразу до двух десятков эпитетов, создает новые сложные слова. Он достигает исключительного мастерства в создании ритмической прозы. Вся эта новая стилистическая манера связана у Елифания с новым отношением к человеку, с особым, типичным для его эпохи отношением к человеческой психологии.

Первоначально, в XI—XIII вв., в центре внимания русских писателей, особенно исторических, стояли поступки

человека, внешние события его жизни. Эти поступки мотивировались главным образом внешними для действующего лица обстоятельствами, но не его психологией, не его внутренней жизнью. Человек расценивался по преимуществу с точки зрения своего официального положения, которое он занимал на лестнице феодальных отношений. Князь обладал своими, княжескими добродетелями, боярин, подданный, дружинник, рядовой монах, святой, епископ — каждый своими, присущими его положению.²⁷ Психологические побуждения и переживания, сложное разнообразие человеческих чувств, дурных и хороших, сильных, экспрессивно выраженных, повышенных в своих проявлениях, стали заполнять собою литературные произведения только с конца XIV в. и с особой отчетливостью проявились в произведениях замечательного, далеко еще недооцененного русского писателя Епифания Премудрого, произведения которого свидетельствуют об очень высокой культуре слова того времени.

В центре внимания писателей конца XIV—начала XV в. оказались отдельные психологические состояния человека, его чувства, эмоциональные отклики на события внешнего мира. Но эти чувства, отдельные состояния человеческой души не объединяются еще в характеры. Проявления психологии не складываются в психологию. Связующее, объединяющее начало — характер человека — еще не открыто. Индивидуальность человека по-прежнему ограничена прямолинейным отнесением ее в одну из двух категорий — добрых или злых, положительных или отрицательных. Психологические состояния как бы «освобождены» от характера. Они могут поэтому меняться с необычайной быстротой, достигать невероятных размеров. Человек может становиться из доброго злым, при этом происходит мгновенная смена душевных состояний.

Согласно ортодоксальным взглядам церкви человек обладает свободой воли, он обладает свободой выбора между добром и злом. Выбрав добро, он может последовательно идти по пути добра и достичь святости; выбрав зло — пойти (тоже последовательно) по пути зла. Каждый человек может решительно изменить свой путь. Правда, после-

²⁷ См. подробнее: Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958, гл. II.

довательный праведник, вкусив истины, грешником не становится, но грешник на любой ступени своего падения может покаяться и стать сразу же праведником. Примерами таких превращений полна церковная литература XIV—XV вв. — превращений полных, не знающих компромиссов. Раз все зависит от решения человека выбрать добро или зло, — он до конца последователен в этом. Он либо до конца свят, либо до конца зол. В первом случае он свят до полной абстрактности, во втором — всегда может резко измениться, стать добрым. Вот почему в литературе этого времени нет характера. Характер — это нечто более или менее устойчивое в человеке; характер может развиваться, изменяться, но он не может «превращаться» только в зависимости от решения человека. «Превращения» же и чрезвычайная неустойчивость психологических состояний — характерная черта житийной литературы этого времени. Все психологические состояния, которыми так щедро наделяет человека житийная литература конца XIV—XV в., — это только внешние наслоения на основной, несложной внутренней сущности человека — доброй или злой, определяемой решением самого человека встать на тот или иной путь. Все психологические состояния — это как бы одежда, которая может быть сброшена или принята на себя.

В «Житии Стефана Пермского», написанном Епифанием Премудрым, все жители Перми ведут себя диаметрально противоположным образом до крещения их Стефаном Пермским и после него. Их психологические состояния и до и после крещения описаны резко различными чертами, они обуреваемы совершенно противоположными чувствами. При этом автора жития Стефана Пермского отнюдь не смущает то обстоятельство, что такая перемена произошла в целом народе и произошла без всяких промедлений. Прямолинейность характеристики объясняется здесь ее несложностью; все зависит здесь от одного акта крещения: до крещения Пермь описана целиком отрицательными чертами, после — целиком положительными. Загадочным с психологической точки зрения остается только сам акт крещения: как решили они креститься. Заслуга здесь приписывается и Стефану Пермскому и самим жителям Пермской земли, но в конечном счете это несомненное «чудо». Вот почему чудо в житийной христианской литературе — совершенно необходимая составная часть, сю-

жетная необходимость. Только оно вносит движение и развитие в биографию святого. Одна свобода выбора между добром и злом определить развитие личности еще не может.

Победа Стефана над язычниками — победа прежде всего психологическая. Злые и нетерпимые язычники обращаются в кротких и послушных последователей Стефана. Они «восхотели» креститься, «в сласть» послушали его проповедь, «с радостью» принимают его слова. Описание нового психологического состояния язычников и радости Стефана занимает несколько листов жития последнего.

Психологические «превращения» язычников потому и возможны, что у них нет никакой индивидуальной психологии, никаких постоянных качеств характера. Они потому злы, нетерпимы, потому так яростно нападают на Стефана, гонят его, питают к нему ненависть, что они язычники. Как только они крестятся, сердца их наполняются веселием, они с умилением слушают того же Стефана.

Перед нами проходит калейдоскоп различных психических состояний, различных душевных движений, страстей, чувств — всегда сильных до чрезмерности, никогда не останавливающихся на полпути, всегда доведенных до наиболее резкого выражения. И это возможно отчасти потому, что психология всех действующих лиц выражена очень неявно. Авторы описывают психические состояния, игнорируя психологию человека в целом, его характер. Чувства как бы живут вне людей, но зато пронизывают все их действия, смешиваются с чувствами автора, который постоянно стремится их выразить, придать эмоциональность своему повествованию.

Если в XII—XIII вв. изображения людей статичны и монументальны, напоминают геральдические фигуры, взяты как бы в их «вечном» смысле, то в житийной литературе конца XIV—начала XV в. все движется, все меняется, объято эмоциями, до предела обострено, полно экспрессии.

Авторы конца XIV—XV в. как бы впервые заглянули во внутренний мир своих героев, и внутренний свет их эмоций как бы ослепил их, они не различают полутонов, не способны улавливать соотношение переживаний. Писатель впервые видит внутренний мир человека; но он видит его пока еще «младенческим глазом», для которого раскрыты

краски, вся яркая пестрота огромного мира, но для которого эти краски еще не объединены в предметы, в объективно существующие реалии.

До крайней степени экспрессии доводятся не только психологические состояния, но и поступки, действия, события, окружающиеся эмоциональной атмосферой. Стефан Пермский сокрушает идолов, не имеет «страхования», он сокрушает их «без боязни и без ужастя», день и ночь, в лесах и в полях, без народа и перед народом. Он бьет идолов обухом в лоб, сокрушает их по ногам, сечет секирою, рассекает на члены, раздробляет на поленья, крошит на «ивереиние», искореняет их до конца, сжигает огнем, испепеляет пламенем...²⁸

Повышенная эмоциональность отличает и поступки толпы язычников. Пермь нападает на Стефана «с яростию, и с гневом, и с воплем, яко бити и погубити хотяще, ополчишася на нь единомушно, и аky лиky ставше окрест его, наприяаа наприягоша луky своя, и зело натянувше я на него, купно стрелам смертоносным сущим о луцех их, и прямоулучными стрелами своими состреляти его жадашу, и тако прочее смерти его предати хотяшу».²⁹ Все чувства обладают неимоверной силой. Любовь к Кириллу Белозерскому влекла к нему Пахомия Серба подобно железной цепи, дружба Сергия Радонежского и Стефана Пермского связывает их с такою силою, что они чувствуют приближение друг к другу на далеком расстоянии.

Поступки, действия человека продолжают, как и раньше, в XII—XIII вв., играть важную роль в характеристике человека, в строении его образа. Однако, в отличие от летописных изображений людей, в житийной литературе изучаемого периода первостепенное значение приобретает даже не сам поступок, подвиг, а то отношение к подвигу, которое выражает автор, эмоциональная характеристика подвига, всегда повышенная, как бы преувеличенная и вместе с тем абстрактная. Преувеличиваются самые факты, зло и добро абсолютизированы, никогда не выступают в каких-либо частичных проявлениях. Только две краски на палитре автора — черная и белая. Отсюда пристрастие авторов к различным преувеличениям, к экспрессивным эпитетам, к психологической характеристике фактов. Весть

²⁸ Житие Стефана, стр. 37.

²⁹ Там же.

о смерти Стефана «страшная», «пристранная», «пламенная», «горькая» и т. д.³⁰

Если автор употребляет сравнение, — он не заботится о том, чтобы оно могло быть конкретно, зрительно воспринято. Для него важен внутренний смысл событий, а не его внешнее сходство. Даже постройка церкви — дело конкретное и «материальное» — превращается в психологический акт. Епифаний говорит о пермской церкви Стефана: «... юже въздвиже чистою совестию, юже създа горящим желанием».³¹ Одним из средств этого абстрагирования поступков служит сравнение их с событиями «священной истории». Епифаний Премудрый сопоставляет проповедь христианства Стефаном Пермским среди Перми с проповедью Петра, Иоанна Богослова, Матвея, Филиппа, Фомы, Иуды, Симона Зилота Кананитянина, Варфоломея, Андрея, Павла. Одно только перечисление стран, где было проповедано «слово божие», занимает 3—4 страницы рукописи. Благодаря этому проповедь Стефана оказывается в ряду событий всемирной истории, имеющих первостепенное значение, но благодаря этому же она переносится в какую-то абстрактную область общих судеб человечества и всякая конкретность, сообщение реальных деталей оказываются почти исключенными.

Изобретение пермской азбуки Стефаном обставлено учеными справками относительно изобретателей других азбук. Здесь и в аналогичных случаях писатель становится эрудитом, начетчиком, богословом — «премудрым».

Уподобление героя тому или иному лицу в священном писании становится для автора своеобразной проблемой, когда ему нужно подобрать точную параллель. Автор колеблется, сомневается и перечисляет всех праведников, начиная от Адама: «Ангела тя нареку? — спрашивает автор «Слова о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича», — но во плоти сущи ангелскы пожил еси. Человек ли? но выше человекьскаго существа дело свершил еси. Первозданного ли (т. е. Адама, — Д. Л.) тя нареку? но той приим заповедь Съдетеля и преступи... Сифа ли тя нареку? но того премудрости ради людие богом нарицаху». «Еноху ли ты подоблю?», «Ноя ли ты именую?», «Авраама ли ты нареку?», «Исаака ли ты въсхваляю?», «Израиля ли

³⁰ Там же, стр. 91.

³¹ Там же, стр. 22.

тя възглаголю?»), «Иосифа ли тя явяю?» и «Моисея ли ты именую?»³² — автор последовательно отвергает каждое из этих уподоблений, так как находит различия в их подвигах. Поступок, действие, деятельность и здесь служат единственным основанием для сопоставлений. Все сравнения человека с теми или иными животными, птицами, предметами идут по линии сравнения его деяний. Сходство внешнего облика не интересует автора, — его интересует сходство действий, смысла этих действий. Зрительный, конкретный образ человека просто отсутствует.

Волхв, освободившийся от державших его людей, сравнивается Епифанием Премудрым с оленем: «Он же исходи от них, яко олень».³³ Ясно, что образ оленя применен не к самому волхву, но к его действию — к его бегству. Его бегство было такое же быстрое, как и у оленя, — сходство только в этом. Дмитрий Донской — это «высокопаривый орел...», «баня мыющимса от скверны, гумно чистоте, ветр плевелы развевая, одр трудившимся по бозе, труба спящим, воевода мирный, венец победе, плавающим пристанище (т. е. пристань, — Д. Л.), корабль богатству, оружие на врагы, мечь ярости, стена нерушима, зломыслящим сеть, степень непоколеблема, зеркало житию... высокий ум, смиренный смысл, ветром тишина, пучина разуму».³⁴ Этот способ характеристики человека чрезвычайно далек нашему художественному сознанию; он целиком объясняется художественным сознанием своего времени: индивидуальность человека абстрактна и неясна, характер человека еще не различается, — поэтому сравнивается в человеке не сам человек, а лишь его дело, деяние, поступки, подвиги, — по ним он и судится.

Отсюда то пристальное внимание, которое уделяют агиографы действиям, поступкам. При этом важно выявить значение действия, подчеркнуть его величие, то впечатление, которое оно произвело в народе, а не описать его конкретно. Все детали опускаются, как несущественные, а само действие оказывается преувеличенным, преувеличен и психологический эффект его. Из деталей сохраняются только те, которые способствуют этому эффекту. Отсюда обычные в литературе этого времени нагромождения вся-

³² Полное собрание русских летописей, т. VI, СПб., 1853, стр. 110.

³³ Житие Стефана, стр. 57.

³⁴ Полное собрание русских летописей, т. VI, стр. 106

ческих ужасов, шумные тирады действующих лиц, различного рода гиперболы. Говоря о том, что жители Перми, «яко зверие дивии», устремились на Стефана, Епифаний перечисляет их оружие, топоры и дреколие, отмечает, что топоры были «остры» и что этими острыми топорами толпа, обступив Стефана «отвсюду», хотела «осеши его, кличуще вкупе и нелепаа глаголюще, и бесчинныя гласы испущающе на нь, и окруживше его, стаща окрест его, и секрырами своими възмахавшя на нь: и бяху видети его промежу ими, яко овца посреди волк».³⁵

Все строится на контрастах: яростная толпа противопоставляется кроткому Стефану, и чем яростнее толпа, тем более кротким кажется Стефан. Эффект действий увеличивается от того, что они совершают перед народом, при зрителях. Волхв в житии Стефана Пермского отказывается войти в костер, испугавшись «шума огненнаго», перед всеми своими сородичами: «... народу же предстоящу, человеком собранным, людем зрящим в очию леповидцам».³⁶ В житии Сергия Радонежского младенец Сергей вопит в утробе своей матери в церкви, во время литургии при многочисленном народе. Его голос слышен по всей церкви. В разыгравшемся затем диалоге между матерью Сергия и молившимися в церкви женщинами обе стороны ведут себя с преувеличенной чувствительностью. Мать «мало не паде на землю от многа страха, и трепетом великим» была одержима, жены же — въздыхают, бьют себя в перси, плачут. Присутствующие мужчины стоят «безмолвием ужасни».³⁷

Экспрессивность действий подчеркивается длинными речами, которые произносят действующие лица. Эти речи должны изобразить отношение людей к событиям и, главное, их душевное состояние в связи с этими событиями. Они при этом отнюдь не индивидуальны, лишены характерности, изображают чувства абстрактно, с точки зрения автора, а не произносящего их лица. Вот как, например, говорит о своем нежелании войти в пламень вместе со Стефаном пермский волхв: «...немошно ми ити, не дерзаю прикоснутися огню, щажуся и блюду приближитися множевству пламени горящу, и яко сено сый сухое, не смею вověрещися, да не яко воск тает от лица огню, растаю, да не ополею яко воск и трава сухаа, и внезапу стгорю огнем и

³⁵ Житие Стефана, стр. 27.

³⁶ Там же, стр. 37.

³⁷ Житие Сергия, стр. 11—12.

умру, и к тому же буду, и кая будеть полза в крови моей, егда сниду во истление, волшебство мое переимет ин, и будет двор мой пуст, и в погосте моем не будет живущаго». Эту речь волхв произносит трижды, «пометая себя, бивше челом, и припадаа к ногам» Стефана, «обавляше вину сущу свою, и немощь свою излагаа, суетство же и прелесть свою обличаа».³⁸

Прямая речь служит здесь для выражения душевного состояния действующего лица. Она насыщена в произведениях этого времени цитатами из псалмов, в ней произносятся слова молитв, но в ней нет «речевой характеристики» действующего лица. По стилю речь действующего лица не отличается от речи автора — она так же абстрактна, книжна, учена, пользуется теми же приемами. Длиннейшие речи могут вкладываться в уста толпы, язычники могут употреблять фразеологию псалмов, эмоционально-хаотическая риторика находит здесь такое же применение, как и во всем произведении в целом.

*

Новое в изображении человека может быть отмечено не только в житиях святых. Жанр житий только наиболее характерен для этого времени.

Особое значение в развитии представлений о человеке имеет Русский Хронограф — памятник середины XV в., очень близкий по стилю (хотя и не тождественный) русским житиям Епифания Премудрого, но имеющий и свои особенности в связи со своим полупереводным характером.

Русский Хронограф, как это блестяще доказано А. А. Шахматовым, восходит к Хронографу, составленному в России в 1442 г.³⁹ Пахомием Сербом (Логофетом).

Составитель Хронографа широко воспользовался всеми доступными ему в России материалами по всемирной истории. В качестве источников для своей компиляции составитель использовал вторую русскую редакцию Еллинского летописца,⁴⁰ существование которого уже для XIV в. было

³⁸ Житие Стефана, стр. 37.

³⁹ А. А. Шахматов. Обзорение русских летописных сводов XIV—XV вв. Л., 1938, стр. 135 и сл.

⁴⁰ Сам составитель Хронографа называет Еллинский летописец в качестве своего источника; рассказав о походе Олега, он прибавляет: «... сие пишет о нем в Греческом летописце». Об Еллинском

доказано А. А. Шахматовым.⁴¹ Кроме этого, составитель пользовался сербским сборником житий, в который входили «Паралипомен» Зонары, житие Стефана Лазаревича, сербская Александрия, житие Стефана Дечанского и житие Илариона Меглинского. Из другого источника составитель Хронографа воспользовался житием Саввы⁴² и переводом греческой Хроники Манассии.

Как доказано А. А. Шахматовым, уже составитель первоначальной редакции Русского Хронографа — Пахомий Логофет вставил в нее статьи русского содержания, воспользовавшись для этого русскими летописями⁴³ и русскими историческими повестями. Помимо этих привлеченных материалов, Пахомий Логофет добавил ряд статей собственного сочинения, из них главная — «Повесть об убиении Батыя».⁴⁴

Как бы ни были разнородны источники Хронографа, — принципы изображения в нем человека более или менее едины.

В Хронографе исторические факты были лишь материалом для литературно занимательного чтения, для моральных выводов. Русский Хронограф, в том виде, в каком он вышел из-под пера Пахомия, представлял собою цепь занимательных новелл. Риторическая шумиха и бесконеч-

летописце второй редакции см.: А. А. Шахматов. Древнеболгарская энциклопедия X века. — Византийский временник, т. VII, 1900; В. М. Истрин. Из области древнерусской литературы. Журн. Мин. нар. просв., 1903, № 10; А. А. Шахматов. Новая хронологическая дата в истории русской литературы. Журн. Мин. нар. просв., 1904, № 1; К. К. Истомин. 1) Слово о немецком прельщении. Христианское чтение, 1904, II; 2) Некоторые данные о протографе Еллинского летописца. Журн. Мин. нар. просв., 1904, № 7.

⁴¹ А. А. Шахматов. К вопросу о происхождении Хронографа. Сборник Отд. русск. яз. и словесн. Ак. наук, т. XVI, № 8, стр. 70.

⁴² Как это доказано Ягичем — в Феодосиевой, а не Доментиановской редакции (W. Jagitsch. Ein Beitrag zur serbischen Analistik mit literaturgeschichtlicher Einleitung. — Archiv für slav. Philol., Bd. II, 1877, стр. 37).

⁴³ А. А. Шахматов предполагает, что эти летописи были ростовские. М. Д. Приселков утверждает, что это был свод Фотия (М. Д. Приселков. История русского летописания XI—XV вв. Л., 1940, стр. 148).

⁴⁴ В одном из списков XVI в. (список Ундольского, № 515), где в приложении к сказанию о Михаиле и Федоре Черниговских также имеется эта повесть, добавлено: «Творение ермонаха Пахомия св. Горы». «Повесть об убиении Батыя» приписана Пахомию впервые В. Ключевским (Древнерусские жития святых как исторический источник. СПб., 1871, стр. 147).

ное морализирование поднимали на ходули исторические события, лишали их той эпической документальности, которой отличались записи русской летописи. Вся мировая история в изложении Хронографа — цепь нравоучительных историй, рисующих неслыханные злодеяния, невероятные подвиги благочестия, мученичество праведных и преступления нечестивых. Чудесные события, предвещения, указания на символическое значение событий обильно насыщают повествование.

Действующими лицами Хронографа, наряду с императорами, церковными властями, царями, полководцами, пророками, были и безымянные герои, что явилось совершенною новостью для проникнутого духом историзма русского летописания, всегда точного в определении тех лиц, о которых велось повествование. В Хронографе нередко действует «некий человек разумен», «воин некий блуден зело», «некие же мужие» и т. д. Об известных исторических лицах Хронограф говорит, как о неизвестных: «сей» Троян, «сей» Констанций и т. д.

Историческое лицо интересно составителю Хронографа не само по себе, а лишь как пример для нравоучения. История — цепь анекдотов, занимательных и поучительных. Хронограф делится не на годовые статьи, как русская летопись, а на ряд рассказов с законченным повествовательным сюжетом. Это небольшие новеллы, оканчивающиеся эффектной развязкой, — наказанием за содеянное, смертью героя, и сопровождающиеся нравоучительными сентенциями. Обычно это раздумье над превратностью исторической действительности, над брэнностью всего земного. Так, например, в повествовании о «царстве Коньстянтина Дуки» освобождение Романа из тюрьмы и женитьба его на царице сопровождаются антитезой дворца и тюрьмы, кандалов и царских «бисерных» одежд, «худой» тюремной постели и царского брачного одра. Заканчивалось повествование характерным афоризмом: «Таковы ти суть твоа игры, игрече, коло (колесо) житейское!»⁴⁵

Эти нравоучительные сентенции не только замыкают статьи Хронографа — они сопровождают собою все изложение. Автор как бы руководит читателем, постоянно обращая его внимание на моральную сторону событий, на их

⁴⁵ Полное собрание русских летописей, т. XXII, СПб., 1911, стр. 377 (из Хроники Манассии).

«сокровенный», «вечный», вневременный смысл. Рок, судьба, всеилие бога и бессилие человека — вот темы авторских ремарок. Человека, «обладаемого» божьими «крепкими руками», никто не может убить раньше «уреченного времени». ⁴⁶ Автор иронизирует над усилиями людей достичь недостижимого.

Тема «казней божиих» активно звучала и в русских летописях XI—XIV вв., но имела иной характер. Слово «О казнях божиих», помещенное в «Повести временных лет» под 1086 г., говорило о наказании всех людей, о наказании общем для всего народа или государства. Эти страшные кары в виде нашествия врагов, голода, стихийных бедствий, посылались богом лишь за многие грехи и сравнительно редко. Изложение исторических событий не предусматривало в русской летописи немедленного вмешательства бога. Исключения были очень редки и главным образом во вставных произведениях (наказание Святополка в житии Бориса и Глеба, наказание Владимирки в повести Петра Бориславича и др.). Между тем в Хронографе наказание за грехи постоянно наступало немедленно, оно было личным, возмездие с неизбежностью следовало за проступком и на этом строилось в основном все историческое повествование. В русских летописях наказание народа за грехи — наказание, вызывающее сочувствие читателя; в Хронографе наказание исторического лица — возмездие, приносящее нравственное удовлетворение читателю. Эти личные наказания всегда эффектны: мучителя Диоклитиана постигла страшная кара — его язык сгнил, тело его «кипело» червями, он «изрыгнул» злую свою душу, «рыкнув яко лев». ⁴⁷

Сами по себе исторические события занимают в Хронографе подчиненное положение. Не события, а личности властителей привлекают к себе внимание автора.

Хронографические статьи открываются обычно характеристикой властителя. Дальнейшее изложение строится как вывод из этой характеристики, как ее иллюстрация или как неизбежное следствие его личного поведения. Вот, например, рассказ о царствовании императора Трояна. Троян царствовал в Риме девять лет; он был «мужь воиничен и победоносен, терпелив и храбр, в судех праведен и неукло-

⁴⁶ Там же, стр. 288 (оттуда же).

⁴⁷ Там же, стр. 262 (из Хроники Амартола).

нен, мерило правде». Затем идет изложение подвигов Трояна и нравоучительный рассказ о том, как Троян дал своему епарху меч со словами: «Аще беззаконне царством владею, ударь мечемь и не пощади живот мой (мою жизнь), аще ли законно и добре исправляю судом праведным, то сей мечь имей мстити мя от враг». Заканчивался рассказ о Трояне нравоучительной сентенцией на тему о беспощадности смерти: «Но и сей убо изчезе от житиа, во многих пожив победах».⁴⁸ Перед нами, следовательно, личная биография императора, иногда сведенная только к характеристике его деятельности.⁴⁹

Естественно, что Хронограф в этих биографиях не стремился к полноте и исторической точности. В отличие от русской летописи, хронографические статьи полны баснословного и анекдотического материала, чудес, видений, вещих снов и т. д. Поскольку личность властителя является основной причиной исторических событий, его характер рисуется обычно в Хронографе с необычайною силой экспрессии. Император — либо злодей, действующий по наущению дьявола, либо герой добродетели. «Поставиша Фоку царем, о горе! — пса беснаго, мужа разбойника, люта и гневлива и убиством дышуща»,⁵⁰ — говорится о Фоке Мучителе. В прямо противоположных чертах дана характеристика Цимисхия: «Другый бяше рай божий четыре реки источника: правду, мудрость, мужество, целомудрие».⁵¹

Христианские добродетели или пороки направляют людей в их деятельности. Злоба, ярость, гнев, зависть, гордость движут поступками злых. Благодетель и нищелюбие, вера и смирение двигают силой добрых. Властители мечутся, обуреваемые страстями, или совершают подвиги благодетельства, подвигнутые на то ревностью к добру. Отсюда необычайная экспрессивность характеристик, отсюда гипербола, стремление к грандиозности изображения, пронизывающее и подавляющее изложение.

Под влиянием страстей властители совершают чудовищные злодеяния, преодолевают необычайные препятствия. Внешние проявления чувств всегда преувеличены. Люди

⁴⁸ Там же, стр. 254 (оттуда же).

⁴⁹ См., например, описание царствования Михаила Рагавея, сведенное к его личной характеристике (там же, стр. 330—331, из Хроники Манассии).

⁵⁰ Там же, стр. 302 (оттуда же).

⁵¹ Там же, стр. 363 (оттуда же).

проливают «тучи слез», плачут по восемь месяцев, «и рука терзавше власы, и браду, и главою ударяя, и слезами моча землю».⁵² Гнев, зависть служат иногда причиною смерти человека.⁵³ Одержимые страстями люди бессильны совладать с ними. Страсти персонифицируются, предстают в образе диких зверей.

Образы звериного мира, примененные к объяснению человеческой психологии, не случайны в Хронографе. Вся вселенная, с точки зрения средневекового мировоззрения, представляет собою грандиозное «училище благочестия», в котором каждое живое существо является носителем какого-либо скрытого назидательного смысла. Животные символизировали собою человеческие страсти, ереси, вечные истины. Епифаний Кипрский в полемическом сочинении «Аптека» стремится дать целую аптеку с полезными лекарствами от «угрызения» ядовитых животных и пресмыкающихся, под которыми разумеются ереси.⁵⁴ Вот почему в средние века получают чрезвычайное развитие зоологические сказания различных «физиологов» (сборников «естественно-научных» рассказов), звериный орнамент, животные сюжеты барельефов соборов и т. д.

Те же части Русского Хронографа, которые восходят по своему происхождению к Хронике Манассии, обильно насыщены материалом «физиологических» сказаний. Свойства человеческого характера, представленные в звериных образах (ярость — лев, хитрость — лисица), и самые люди, сближаемые со зверьми, получили назидательное истолкование с помощью рассказов «Физиолога». Иногда сравнения со зверями даны в обычной манере афоризмов, иногда же сравнения даются в виде развернутых картин. Так, например, император Никифор Ватаниот, женившийся в старости, пространно сравнивается с златоперой «киносом», которая, прежде чем сойти в старости в гроб и «скрытися», начинает веселиться.⁵⁵

Обильные сравнения, приводимые в Хронографе из мира животных, имеют в виду главным образом людские

⁵² Там же, стр. 282 (из Хроники Амартола).

⁵³ «Увидев же его Коньстантин самодержжеством препоясавшася, яростно разжегся зело. И сего ради в недуг зол впаде и умре» (там же, стр. 274, оттуда же).

⁵⁴ А. Иванцов-Платонов. Ереси и расколы первых трех веков христианства. М., 1877, стр. 297.

⁵⁵ Полное собрание русских летописей. т. XXII. стр. 381 (из Хроники Манассии).

поступки, действия. Они придают изложению необычайную динамичность, усиливают его экспрессивность. «Изскочи убо Роман, яко зверь ис тенеть и яко орел из сети». ⁵⁶ «Огненный дерзостью» Фома наскочил на своего противника «с великим стремлением, яко вебрь из луга и дубравы многодревны, или щенець питаем в горах лвища лютыа и кровоядныа». ⁵⁷

Все движется и живет в повествовании Хронографа. События описываются в нем в резких красках, сравнения из области звериного мира экспрессивны, при этом изложение обильно насыщено психологическими характеристиками. Даже предметы мертвой природы, даже отвлеченные явления оказываются злыми, добрыми, награждаются людскими пороками и добродетелями. Если царь зол, то и рать его «злоратная», ⁵⁸ стража его — «злостража», ⁵⁹ сильный ветер «свереподыханен» ⁶⁰ и т. д. Многочисленные эпитеты, всегда оценочные, настойчиво сопровождают изложение. Земля не выносит злодейств императора Фоки Мучителя и испускает «безгласные вопли» на «тигропардоса беснаго». ⁶¹ При ослеплении императора Константина «стихиа бо сами о беде плакаху». ⁶² Как одушевленные существа ведут себя и города — Рим, Константинополь, Антиохия, Иерусалим.

Мир всепожирающих зверей, мчащиеся облака, тучи, ветры, бушующее море и отзывающиеся его прибою берега, молнии, звезды, луна, солнце — все полно одушевленного движения, втянуто в ход истории. Все смятено, все ужасно, все полно тайны и сокровенного смысла.

При этом ничто не неподвижно. Хронограф описывает только действия, поступки. Внутренний мир людей раскрывается через их действия. Храбродушие было заключено в сердце Фоки, как головня в пещле, когда же пришло время действию и когда колесо «золотекущего естества» поставило Фоку на колесницу царства, тогда Фока раскололся, как молния, и обтек все варварские племена, как огонь, который, попав «во юдоль многодревну», гонимый ветром, проходит повсюду, пожирает сад и попадает холмы.

⁵⁶ Там же, стр. 379 (оттуда же).

⁵⁷ Там же, стр. 336.

⁵⁸ Там же, стр. 303 (из Хроники Манассии).

⁵⁹ Там же, стр. 381 (оттуда же).

⁶⁰ Там же, стр. 304 (оттуда же).

⁶¹ Там же, стр. 303 (оттуда же).

⁶² Там же, стр. 324 (оттуда же).

Эти настойчиво повторяющиеся сравнения и сближения с явлениями природы и самые отклики природы на события человеческой жизни усиливают драматичность повествования, его психологизм. Эта драматичность повествования, своеобразный панпсихологизм, обилие психологических характеристик — все это находится в неразрывной связи с общей эмоциональной приподнятостью изложения. Художественный метод экспрессивного изображения человека пронизывает весь стиль изложения. Хронограф постоянно пишет о чувствах героев и обращается к чувствам читателей. Слезы, рыдания, плач обычны в изложении исторических событий. Особую эмоциональность придают изложению авторские восклицания, вносящие в него субъективизм: «О горе!»; «О всевидящее солнце!»; «О зависти, зверю лютой!»; «О солнце и земле!»; «Оле, божиих судеб»; «Оле, оле, доброненавистная душа! Увы, увy, разуме зверовидный».

Иногда эти восклицания переходят в длиннейшие тирады как бы не сумевшего сдержать своих чувств автора. Эти тирады посвящены обычно какой-либо одной нравоучительной мысли: всемогуществу жестокой смерти, бренности всего земного, могуществу золота и т. д. «О злато, гонителю и мучителю прегордый, градовом разорителю! О злато, умягчаеши жестокаго, а мягкаго ожесточаеши, язык отврязаеши безгласному, а глаголиваему затыкаеши уста, блещанием своим в желание улавляеши сердца, яко и камение мягко твориши! Кто от пресильна твоеа крепости может избежать?»⁶³ Или: «О зависти, зверю лютой, разбойниче, гонителю, скорпие (скорпион) многожалная, тигру человекоседный, былка (травка) смертная!» Разразившись этой тирадой, автор оправдывается в своей несдержанности: «...горесть бо душевная глаголати принужаеть».⁶⁴ Такие отступления придают всему повествованию Хронографа исключительную эмоциональность. Автор как бы не может удержать свои чувства, но одержим необходимостью высказаться. Чувства, а не рассудок владеют его пером, он подавлен грандиозностью событий, героизмом благочестивых, подлостью злых. Речь его превращается в сплошной поток: образы, сравнения, эпитеты заполняют текст. Автор не находит точных, необходимых слов для

⁶³ Там же, стр. 301 (оттуда же).

⁶⁴ Там же, стр. 297 (оттуда же).

выражения своих мыслей: он нагромождает синонимы, уснащает речь сравнениями, обильно пользуется неологизмами и т. д., и т. п. Отсюда неопределенность выражений, как бы не отлившихся еще в законченную форму. Отсюда поиски слов и неотвязно повторяющаяся мысль о бессилии человеческого языка выразить переживаемые чувства: хронист отказывается описать «храбрѣства красная добрых царей» и «мужь храбрых» — «их же не мочно языком житиа преплутити».

Автор постоянно подбирает слова и стремится дать как можно больше синонимов: «зловозвѣстница и чародейница и зловолшебная пророчица», «разживаньми бо и разгоренми плотскими цветяще», «благообразень и доброзрачен», «долголетен и стар», «тяжкошумящий и съверепогластящий», и т. д. Очень часто употребляются полусинонимические сочетания. Так, например, о Василии царе рассказывается, что он отвращался еды и отринул «гладкое», «покоишное» и «слабое» житие, возлюбил же «жестокое» и «бридкое» дело, возлюбил оружие, щиты, шлемы и стрелы «больше улаждающих капель меда и вина».⁶⁵

Из языка Хронографа изгнаны столь обычные в русской летописи просторечные выражения, дипломатические, юридические, ратные термины, даже просто прямые обозначения бытовых явлений. Постоянные и обильные перифразы насыщают речь такими словами как «сиречь», «рекше», «сице»: «доброводный Истр сиречь Дунав»,⁶⁶ «на свет произвести... клас, рекше (иначе говоря) сына родити».⁶⁷

Нагромождение синонимов, перифраз составляет необходимую черту крайне эмоциональных характеристик действующих лиц. Так, например, император Роман был «жесток, гневлив, горд, яролюбив, самомудр...»⁶⁸ Эпитеты почти отсутствуют в русских летописях. В Хронографе, напротив, эпитет составляет существенный элемент стиля, при этом, как вообще в средневековой литературе, эпитет всегда выделяет основные, наиболее постоянные качества объекта: «мясоедный лев», «тольстотрапезная гостьба»

⁶⁵ Там же (оттуда же).

⁶⁶ Там же, стр. 363 (оттуда же).

⁶⁷ Там же, стр. 375 (оттуда же).

⁶⁸ Там же, стр. 380 (оттуда же).

(т. е. угощение), и иногда впадает в тавтологию: «тяжкогневная ярость», «многовоздыханная стенания» и т. д., и т. п.

Составленный мозаично, из различных источников, Русский хронограф представлял собою в целом произведение единое и стилистически, и идейно. Это единство Хронографа было тесно связано с новым отношением к человеку, к исторической личности, к внутренней жизни человека. Составителя Хронографа интересовала по преимуществу человеческая психология, его изложение было пронизано субъективизмом, он заботился о риторической приподнятости стиля.

*

Экспрессивный стиль в литературе сталкивался со стилем сдержанным и умиротворенным, отнюдь не шумным и возбужденным, но не менее психологичным, вскрывающим внутреннюю жизнь действующих лиц, полным эмоциональности, но эмоциональности сдержанной и глубокой.

Оба стиля имеют аналогии в живописи. В дальнейшем мы вернемся к этим аналогиям. Сейчас же отметим только, что если первый, экспрессивный, стиль близок горячему и динамичному творчеству Феофана Грека, то второй стиль — стиль сдержанной эмоциональности — близок вдумчивому творчеству знаменитого русского художника Андрея Рублева.

Ни живописный идеал человека, ни литературный не развивались только в пределах своего искусства. Идеал человека создавался в жизни⁶⁹ и находил себе воплощение в литературе и живописи. Этим объясняется то общее, что есть между разными видами искусств в изображении идеальных человеческих свойств. Но одно из искусств может быть ведущим для данной эпохи и развивается быстрее других. В XV в. живопись явно опережала литературу.

Своеобразная эмоциональная созерцательность в изображении людей в высокой степени свойственна произведениям Рублева.

Творчеству Андрея Рублева и художников его круга в русской литературе XV в. может быть подыскано только одно соответствие — «Повесть о Петре и Февронии Муром-

⁶⁹ Н. А. Демина. Черты героической действительности XIV—XV веков в образах людей Андрея Рублева и художников его круга. — Труды Отдела древнерусской литературы, т. XII, М.—Л., 1956.

ских», рассказывающая о любви муромского князя Петра и простой крестьянской девушки Февронии, — любви сильной и непобедимой, «до гроба».⁷⁰

Буря страстей, поднятая в литературе произведениями Епифания и Пахомия Серба, вскипевшая в огромном Русском Хронографе, здесь, в «Повести о Петре и Февронии» сменилась тишиной умиротворенного самоуглубления, эмоциональностью, отвергнувшей всякую аффектацию.) 241

Феврония подобна тихим ангелам Рублева. Она «мудрая дева» сказочных сюжетов. Внешние проявления ее большой внутренней силы скупы. Она готова на подвиг самоотречения, победила свои страсти. Ее любовь к князю Петру потому и непобедима внешне, что она побеждена внутренне, ею самой, подчинена уму. Вместе с тем ее мудрость — свойство не только ее ума, но в такой же мере — ее чувства и воли. Между ее чувством, умом и волей нет конфликта; отсюда необыкновенная «тишина» ее образа.

Необходимо отметить, что «Повесть о Петре и Февронии», возникающая, как я предполагаю, в своей основе не позднее второй четверти XV в.⁷¹, тесно связана с фольклором.⁷² Именно это обстоятельство, думается, пролет со временем свет на происхождение ее стиля — стиля «психологической умиротворенности».

Первое появление в повести девушки Февронии запечатлено в зрительно отчетливом образе. Ее находит в простой крестьянской избе посланец муромского князя Петра, заболевшего от ядовитой крови убитого им змея. В бедном крестьянском платье Феврония сидела за ткацким станком и занималась «тихим» делом — ткала полотно, а перед нею скакал заяц, как бы символизируя собой слияние ее с природой. Ее вопросы и ответы, ее тихий и мудрый разговор ясно показывает, что «рублевская задумчивость» не бездумна. Феврония изумляет посланцев своими вещими i 241

⁷⁰ М. О. Скрипиль. Повесть о Петре и Февронии. (Тексты). — Труды Отдела древнерусской литературы, т. VII, М.—Л., 1949.

⁷¹ См. некоторые соображения в статье В. И. Тагуновой: К вопросу о появлении культа Петра и Февронии Муромских в связи с идейным содержанием их жития и временем возникновения его первоначальной редакции. — Труды Отдела древнерусской литературы, т. XVII, М.—Л., 1961, стр. 338—341.

⁷² М. О. Скрипиль. Повесть о Петре и Февронии Муромских в ее отношениях к русской сказке. — Труды Отдела древнерусской литературы, т. VII, стр. 131—167.

ответами и обещает помочь князю. Сведущая в целебных снадобьях, она излечивает князя, как Изольда излечивает Тристана, зараженного кровью убитого им дракона.

Несмотря на социальные препятствия, князь женится на крестьянской девушке Февронии. Как и любовь Тристана и Изольды, любовь Петра и Февронии преодолевает иерархические преграды феодального общества и не считается с мнением окружающих. Чванливые жены бояр невзлюбили Февронию и требуют ее изгнания, как вассалы короля Марка требуют изгнания Изольды.

Князь Петр отказывается от княжества и уходит вместе с женой.

Животворящая сила любви Февронии так велика, что жердя, воткнутые в землю, по ее благословению расцветают в деревья. Крошки хлеба в ее ладони обращаются в зерна священного ладана. Она настолько сильна духом, что разгадывает мысли встреченных ею людей.

В силе своей любви, в мудрости, как бы подсказываемой ей этой любовью, Феврония оказывается выше даже своего идеального мужа — князя Петра.

Любовь их не может разлучить сама смерть. Когда Петр и Феврония почувствовали приближение смерти, они стали просить у бога, чтобы он дал им умереть в одно время, и приготовили себе общий гроб. После того они приняли монашество в разных монастырях. И вот, когда Феврония вышивала для храма богородицы «воздух» для святой чаши, Петр послал ей сказать, что он умирает, и просил ее умереть с ним вместе. Но Феврония просит дать ей время дошить покрывало. Вторично послал к ней Петр, велел сказать: «Уже мало пожду тебя». Наконец, посылая в третий раз, Петр говорит ей: «Уже хочу умереть и не жду тебя». Тогда Феврония, которой осталось дошить лишь ризу святого, воткнула иглу в покрывало, обвертела вокруг нее нитку и послала сказать Петру, что готова умереть с ним вместе. Так и Тристан оттягивает час кончины. «Срок близится, — говорит Тристан Изольде, — разве мы не испили с тобою все горе и всю радость. Срок близится. Когда он настанет, и я позову тебя, Изольда, придешь ли ты?» — «Зови меня, друг, — отвечает Изольда, — ты знаешь, что я приду».

После смерти Петра и Февронии люди положили тела их в отдельные гробы, но на следующий день тела их оказались в общем, заранее приготовленном ими гробу. Люди

второй раз попытались разлучить Петра и Февронию, но снова тела их оказались вместе, и после этого их уже не смели разлучать. Так же точно в победе любви над смертью Тристан спускается на могилу Изольды цветущим терновником (в некоторых вариантах романа тела их тоже оказываются в одном гробу).

Образы героев этого рассказа, которых не могли разлучить ни бояре, ни сама смерть, для своего времени удивительно психологичны, но без всякой экзальтации. Их психологичность внешне проявляется с большой сдержанностью.

Отметим и сдержанность повествования, как бы вторящего скромности проявления чувств. Жест Февронии, втыкающей иглу в покрывало и обвертывающей вокруг воткнутой иглы золотую нить, так же лаконичен и зрительно ясен, как и первое появление Февронии в повести, когда она сидела в избе за ткацким станком, а перед нею скакал заяц. Чтобы оценить этот жест Февронии, обвертывающей нить об иглу, надо помнить, что в древнерусских литературных произведениях нет быта, нет детальных описаний — действие в них происходит как бы в сукнах. В этих условиях жест Февронии драгоценен, как и то золотое шитье, которое она шила для святой чаши.

Чем объяснить этот повышенный психологизм XIV—XV вв.?

Структура человеческого образа в произведениях конца XIV—начала XV в. находится в неразрывном единстве со всем стилистическим строем русской литературы этого времени, с ее содержанием, с философско-религиозной мыслью своего времени, с теми изменениями, которые претерпевало в это время изобразительное искусство. Должно быть учтено также культурное общение Руси этого времени с южнославянскими странами и Византией.

Церковная богословская литература, оригинальная и переводная, дает некоторые пояснения к тем явлениям, которые мы отметили для литературы художественной.

Глава движения исихастов Григорий Палама трактует в своих сочинениях о душевных силах, о человеческих чувствах, внимательно анализирует внутреннюю жизнь человека.

Психологическая теория Паламы представляла собой ярко прогрессивное явление для XIV в. Он обращает внимание на роль внешних чувств в формировании личности.

Палама учит, что чувственные образы происходят от тела. Эти чувственные образы являются отображением внешних предметов, их зеркальными отражениями. Содержание трактата Паламы «Олицетворение» составляет суд между душой и телом, заканчивающийся победой тела.

В сочинениях Григория Синаита и Григория Паламы развивалась сложная система восхождения духа к божеству, учение о самонаблюдении, имеющем целью нравственное улучшение, раскрывалась целая лестница добродетелей. Углубляясь в себя, человек должен был победить свои страсти и отрешиться от всего земного, в результате чего он достигал экстатического состояния созерцания, безмолвия. В богословской литературе встречались сложные психологические наблюдения, посвященные разбору таких явлений, как восприятие, внимание, разум, чувство и т. д. Богословские трактаты различали три вида внимания, три вида разума, учили о различных видах человеческих чувств, обсуждали вопросы свободы воли и давали довольно тонкий самоанализ.

Существенно, что эти трактаты не рассматривают человеческую психологию как целое, не знают понятия характера. В них говорится об отдельных психологических состояниях, чувствах и страстях, но не об их носителях. Чувства, страсти живут как бы самостоятельной жизнью, способны к саморазвитию. Несколько позднее Нил Сорский на основании сочинений отцов церкви (Иоанна Лествичника, Филофея Синаита и др.) различал пять периодов развития страсти: «прилог», «сочетание», «сложение», «пленение» и собственно «страсть».⁷³ Он дал каждому из этих периодов подробную характеристику, основанную в значительной мере на конкретном материале. Таким образом, чувства человека рассматривались у Нила Сорского независимо от самого человека. Страсти обладали у него способностью к саморазвитию. Это все та же психология без психологии, изучение психологических состояний самих по себе, вне единого целого, как чего-то постороннего человеку. Не случайно страсти, «лукавые помыслы», персонифицируются, сравниваются в литературе XV в. со зверями, а сердце злого человека — со звериным логовом, «гнездом злобы».

⁷³ М. С. Боровкова-Майкова. Нила Сорского предание и устав. СПб., 1912, стр. 16 и сл.

Связь нового стиля в литературе с новыми умственными течениями отчетливо может быть замечена на самом составе переводной литературы XIV—XV вв.⁷⁴

Перед нами по преимуществу новинки созерцательно-аскетической литературы исихастов или сочинения, ими рекомендованные и им близкие. Здесь произведения Григория Синаита⁷⁵ и Григория Паламы, а также их жития, произведения патриарха Каллиста и Евфимия Тырновского, Филофея Синаита, Исаака Сирина, Иоанна Лествичника («Лествица»), Максима Исповедника, Василия Великого, Илариона Великого, Аввы Дорофея, инока Филиппа («Диоптра»), Дионисия Ареопагита, Симеона Нового Богослова и др.

Печать интереса к христианско-аскетическим темам лежит и на произведениях полусветского характера, распространенных на Руси именно в это время: на сербской христианизованной Александрии, на Повести о Стефаните и Ихнилате, на апокрифической литературе этого времени и т. д.

Мистические течения XIV в., охватившие Византию, южных славян и в умеренной форме Россию, ставили внутреннее над внешним, «безмолвие» над обрядом, проповедовали возможность индивидуального общения с богом в созерцательной жизни и в этом смысле были до известной степени противоцерковными. И это относится прежде всего к учению исихастов.⁷⁶

Школа исихастов сыграла выдающуюся роль в культурном общении между болгарами и сербами в XIV в. Это

⁷⁴ А. И. Соболевский. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII вв. СПб., 1903, стр. 15—24.

⁷⁵ О славянских рукописях с творениями Григория Синаита см.: П. Сырку. К истории исправления книг в Болгарии в XIV веке, т. I, вып. 1, стр. 239—240.

⁷⁶ О связи учения исихастов с еретическими движениями XIII—XIV вв. и о последующем отношении их к русским ересям см. работу: Konrad Onasch. Renaissance und Vorreformation in der Byzantinisch-slawischen Orthodoxie. — Aus der byzantinistischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik, I, herausgegeben von Johannes Irmischer. Berlin, 1957. Литература об исихазме указана у В. Н. Лазарева (Феодан Грек и его школа. М., 1961, стр. 19—20). См. еще: J. Meyendorff. St. Grégoire Palamas et la mystique orthodoxe. Paris, 1959; J. Meyendorff. Introduction à l'étude de Grégoire Palamas. Paris, 1959; C. Kern. Les éléments de la théologie de Grégoire Palamas. — Irénikon, XX, 1947; C. Kern. Антропология св. Григория Паламы. П., 1950; об исихазме в России M. S. Rouet de Journel. Monachisme et Monastères russes. Paris, 1952.

общение частично осуществлялось с конца первой половины XIV в. через Парорийский монастырь Григория Синаита, где были монахи — сербы, болгары и греки.

В России исихазм оказывал воздействие главным образом через Афон. Центром новых мистических настроений стал Троице-Сергиев монастырь, основатель которого Сергей Радонежский «божественные сладости безмолвия въкусив».⁷⁷

Из этого монастыря вышел главный представитель нового литературного стиля Епифаний Премудрый и главный представитель нового течения в живописи Андрей Рублев (безмолвная беседа ангелов — основная тема рублевской иконы Троицы).

«Безмолвие» исихастов было связано с обостренным чувством слова, с сознанием особой таинственной силы слова и необходимости точного выражения в слове сущности явления, с учением о творческой способности слова.

Сложное учение исихастов, возрождавшее неоплатонические идеи, нуждается во внимательном изучении. Ясно одно: в нем сказался тот же интерес к психологии человека, к «внутреннему человеку» (термин одного из основателей исихазма — Григория Синаита), к его индивидуальным переживаниям, к возможностям личного общения с богом, а также те поиски интимного в религии, которые были характерны для многих культурных явлений XIV в.

Изучая исихазм, мы не должны выделять его из других умственных и религиозных течений того же времени. В частности, несмотря на вражду паламитов и варлаамитов, в учении последних также могут быть отмечены черты нового, как они могут быть отмечены и в собственно еретических движениях XIV в. — в болгарском богомильстве и русском стригольничестве.

Исихазм отнюдь не был ересью в собственном смысле этого слова. Больше того, отдельные исихасты, и в первую очередь сам Евфимий Тырновский, деятельно боролись с ересями, а, одержав победу, исихазм утратил многие свои прогрессивные черты. Но живая связь этого мистического течения с неоплатонизмом, свободное отношение к обрядовой стороне религии, своеобразный мистический индивидуализм составляли в нем типично предвозрожденческое явление.

⁷⁷ Житие Сергия, стр. 57.

Мистицизм в истории общественных движений играл различную роль. Он был характерен для раннего Возрождения на Западе, служил выражением общественного протеста против подчинения личности церковным обрядам, свидетельствовал о стремлении человека к религиозным переживаниям помимо церкви и т. д.⁷⁸

Характеризуя явления подобного рода, Ф. Энгельс писал: «Революционная оппозиция феодализму проходит через все средневековье. Она выступает, соответственно условиям времени, то в виде мистики, то в виде открытой ереси, то в виде вооруженного восстания. Что касается мистики, то зависимость от нее реформаторов XVI века представляет собой хорошо известный факт...».⁷⁹

Исихазм не мог бы оказать влияние на русскую литературу, если бы к этому не было достаточных предпосылок в самом русском обществе. Проникновению психологизма, эмоциональности и особой динамичности стиля в русскую литературу способствовали перемены, произошедшие в русском обществе XIV—XV вв.

Структура человеческого образа в XII—XIII вв. была теснейшим образом связана с иерархическим устройством класса феодалов. Люди расценивались по их положению на лестнице отношений внутри феодального класса. Каждый из изображаемых людей был прежде всего представителем своего социального положения, своего места в феодальном

⁷⁸ Резко отрицательно оценивая культурное значение исихазма, В. Н. Лазарев не может все же не отметить в нем отдельные прогрессивные черты («в исихазме ярко проявилось столь характерное для всего XIV в. стремление к непосредственному индивидуальному общению верующего с божеством, минуя церковный культ» — «Феофан Грек и его школа», стр. 18) и его огромное влияние на прогрессивных художников XIV в. — в частности, на самого Феофана Грека (там же, стр. 29, 40). Если исихазм повлиял на живопись XIV в., а прогрессивное влияние его на литературные школы через исихаста Евфимия Тырновского не подлежит сомнению, то каким образом в исихазме, по уверениям В. Н. Лазарева, не было, «конечно», «ничего „предвозрожденческого“ и ничего „прогрессивного“» (там же, стр. 24). Конечно, не только в исихазме сказывались черты новой эпохи. Их можно заметить и у их противников и в таких явлениях, которые не связаны непосредственно с религиозными спорами своей эпохи. Новое пронизывает собой многие культурные явления. Мистический же индивидуализм и психологизм учения исихастов — явления чрезвычайно важные.

⁷⁹ Ф. Энгельс, Крестьянская война в Германии. — К. Маркс и Ф. Энгельс, Собр. соч., т. 7, изд. 2-е, М., 1956, стр. 361.

обществе. Его поступки рассматривались прежде всего с этой точки зрения.

Для конца XIV—XV в. характерен идейный кризис феодальной иерархии. Самостоятельность и устойчивость каждой из ступеней иерархии были поколеблены. Князь мог перемещать людей в зависимости от их внутренних качеств и личных заслуг. Центроостремительные силы начинали действовать все сильнее, развивалось условное держание земель, на сцену выступали представители будущего дворянства. Все это облегчило появление новых художественных методов в изображении человека, по самому существу своему никак не связанного уже теперь с иерархией феодалов. Государству нужны были люди, до конца преданные ему, — личные качества их выступали на первый план. Это были такие качества, как преданность, ревность к делу, убежденность.

Внутренняя жизнь, резко повышенная эмоциональность как бы вторглись в литературу, захватили писателей и увлекли читателей.

Это развитие психологизма, эмоциональности было связано также и с развитием церковного начала в литературе.

В отличие от светских жанров (летописей, воинских повестей, повестей о феодальных раздорах и т. д.), в церковных жанрах (в житиях и в проповеди) всегда уделялось гораздо большее внимание внутренней жизни человека, его психологии. Однако в предшествующую эпоху стиль монументального историзма сказывается и в житиях (например, княжеских житиях — Бориса и Глеба, Владимира Святославича Святого, Александра Невского и др.), хотя и выражен он не так отчетливо, как в светских жанрах.

Союз церкви и государства способствовал постепенному очеркованию всех жанров. Особенно усиливается церковное начало в литературе в эпоху татаро-монгольского ига и главным образом с того времени, как среди татаро-монгольских орд распространилось магометанство. Борьба с татаро-монгольским игом становится не только национальной, но и религиозной задачей. Татары в летописи конца XIV—XV в. постоянно называются агарянами, измаилтянами, сарацинами.

*

Для литературы эпохи Предвозрождения в России были характерны не только стиль, темы, художественный метод,

объединяющие русскую литературу с литературами других южнославянских стран — Сербии и Болгарии, но и обращение к своей национальной старине, к литературе эпохи независимости Руси — к произведениям XI—XIII вв. В литературе конца XIV—XV в. ясно чувствуется влияние памятников литературы домонгольской Руси: «Слова о законе и благодати» митрополита Илариона, «Повести временных лет», «Киево-Печерского патерика», «Еллинского и римского летописца» и, наконец, «Слова о полку Игореве». Влияние всех этих памятников особенно заметно в произведениях, посвященных национально-патриотическим темам.

Куликовская битва, принесшая с собой общий народный подъем, вызвала большое число различных произведений: летописных, житийных, повествовательных, фольклорных. Четыре произведения одно за другим возникли в конце XIV—начале XV в. на основе песен и рассказов о «Мамаевщине».

Первоначально возникли все летописные повести о Куликовской битве: краткая и пространная. Затем, после смерти Дмитрия Донского (1389), создается слово «О житии и преставлении великаго князя Дмитрия Ивановича, царя русьскаго». Цель составления его — окружить ореолом святости род московских великих князей и тем способствовать укреплению его престижа. Оно помогало идеологически закрепить уже достигнутые успехи московской политики. В пространной похвале, составленной в новой литературной манере, Дмитрий называется «высокопаривым орлом», «огнем, попадающим нечестие», «ветром, плевелы развевающим», «трубой спящим», «воеводой мирным», «венцом победе», «кораблем богатству» и т. д.

Разительную особенность этого произведения явилось использование в нем народных причитаний. Плачу вдовы Донского — княгини Евдокии — были найдены в народной поэзии многочисленные и очень близкие параллели: «Солнце мое, рано заходиши, — плачет вдовая княгиня по Дмитрии, — месяц мой красный, рано погибаеши, звезда восточная, почто к западу грядеши»; или: «Старые вдовы, потешите меня, а младыя вдовы плачите со мною, вдовыя бо беда горчае всех людей».

Крупнейшее произведение начала XV в. о Куликовской битве — «Задонщина», названная так по месту битвы на Куликовом поле, «за Доном».

Уже первые повести о Куликовской победе, возникшие вскоре после событий 1380 г., характеризуются поисками героического стиля, способного отобразить величие события, и поиски эти привели к лучшим произведениям домонгольской эпохи — эпохи национальной независимости: к произведениям Илариона, к народной поэзии, к «Повести временных лет». В «Задонщине» этот героический стиль был найден: он явился в сочетании художественной манеры «Слова о полку Игореве» и народной поэзии. Автор «Задонщины» верно ощутил поэзию «Слова о полку Игореве», не ограничившись только поверхностными заимствованиями, сумев изложить героические события Куликовской победы в той же художественной системе, в том же художественном замысле, создав произведение большой эстетической силы.

«Задонщина» по существу представляет собою обширное прославление русской победы. Прославление это соединяется в «Задонщине» с элегической печалью по павшим. По выражению автора «Задонщины», — это «жалость и похвала»: жалость по убитым, похвала живым. Моменты славы и восхваления удачно сочетаются в ней с мотивами элегических плачей, радость — с «тугой», грозные предчувствия — со счастливыми предзнаменованиями и т. д. Естественно, что для своего замысла автор «Задонщины» не мог найти лучшего образца, чем «Слово о полку Игореве».

Однако использование «Слова о полку Игореве» называется не только в литературной манере автора «Задонщины». Обращение к «Слову о полку Игореве» стоит в связи с исторической концепцией «Задонщины», свидетельствует о чрезвычайной интенсивности исторической мысли начала XV в., о глубине и оригинальности художественного замысла «Задонщины». Автор «Задонщины» имел в виду не только использование художественных сокровищ величайшего произведения древней русской литературы, но вполне сознательное сопоставление самих событий прошлого и настоящего, событий, изображаемых в «Слове о полку Игореве», с событиями современной ему действительности. С точки зрения автора «Задонщины», «Слово о полку Игореве» повествует о начале татаро-монгольского ига, кончившегося после Куликовской победы.

События «Слова» и события «Задонщины» во многом схожи между собой, но битва на Каяле противостоит

битве на Дону, как начало обширного периода чужеземного ига — его концу. Начало и конец «жалости земли Русской» (так называет автор «Задонщины» татаро-монгольское иго) во многом схожи, но во многом и противоположны. События сопоставляются и противопоставляются на всем протяжении «Задонщины». В этом сближении событий прошлого и настоящего — пафос исторического замысла «Задонщины», отразившей обычное в исторической мысли конца XIV—начала XV в. сближение борьбы с половцами и борьбы с татарами как двух этапов единой, по существу, борьбы со степью, с «диким полем», за национальную независимость.

Центральный момент и в «Слове о полку Игореве» и в «Задонщине» — битва с «погаными». И в «Слове» и в «Задонщине» битва драматично развернута в двух эпизодах, но в «Задонщине» последовательность этих эпизодов обратна последовательности их в «Слове». В «Слове о полку Игореве» исход первой половины битвы счастливый, второй — печальный. В «Задонщине», наоборот, первая половина грозит разгромом русскому войску, вторая приносит ему победу. В «Слове о полку Игореве» грозные предзнаменования сопровождают поход русских войск — волки грозу сулят по оврагам, орлы клетком на кости зверей зовут, лисицы лают на багряные щиты русских. В «Задонщине» те же зловещие знамения сопутствуют походу татарского войска: птицы под облака летят, вороны часто грают, а галицы свою речь говорят, орлы клекочут, волки грозно воют, а лисицы на костях брешут.

В «Слове о полку Игореве» «дети бесови» (т. е. половцы) кликом поля перегородили; в «Задонщине» же русские сыны широкие поля кликом огородили.

В «Слове» черна земля под копытами была посеяна костями русских; в «Задонщине» же черна земля под копытами костями татарскими была посеяна.

В «Слове» кости и кровь русских, посеянные на поле битвы, всходят «тугою» по Русской земле; в «Задонщине» же восстала земля «татарская», бедами и «тугою» покрывшись.

В «Слове» тоска разлилась по Русской земле; в «Задонщине» же по Русской земле простерлось веселие и буйство.

В «Слове» поганные приходили со всех сторон с победами на землю Русскую; в «Задонщине» же сказано о та-

тарах, что уныло царей их веселие и похвальба на Русскую землю ходить.

В «Слове» готские красные девы звенят «русским» золотом; в «Задонщине» же русские жены восплескали «татарским» золотом.

«Туга», разошедшаяся в «Слове о полку Игореве» после поражения по всей Русской земле, сходит с нее в «Задонщине» после победы русских. То, что началось в «Слове», кончилось в «Задонщине». То, что в «Слове» обрушилось на Русскую землю, в «Задонщине» обратилось на ее врагов.

Особенно удачно противопоставление в «Задонщине» полдневного жаворонка, «летней птицы, красных дней утети», полному соловью в «Слове», — противопоставление, отражающее общее радостное содержание «Задонщины» сравнительно с элегическим содержанием «Слова».

Начало того исторического периода, с которого Русская земля «сидит невесела», автор «Задонщины» относит к битве на Каяле, в которой были разбиты войска Игоря Северского: «Задонщина» повествует, следовательно, о конце эпохи «туги и печали», эпохи чужеземного ига, о начале которой повествует «Слово о полку Игореве».

Центральная идея «Задонщины» — идея отплаты. Куликовская битва рассматривается в «Задонщине» как отплата за поражение, понесенное войсками князя Игоря на Каяле, сознательно отождествляемой автором «Задонщины» с рекой Калкой, поражение на которой в 1224 г. явилось первым этапом завоевания Руси татарами. Вот почему в начале своего произведения автор «Задонщины» приглашает братьев, друзей и сынов русских собраться, сопоставить слово к слову, возвеселить Русскую землю и свергнуть печаль на восточную страну, на страну исконных врагов — татаро-половецкую степь, провозгласить победу над Мамаем, воздать похвалу великому князю Дмитрию.

Сопоставляя события прошлого с событиями своего времени, автор «Задонщины» тем самым ориентировал и само «Слово о полку Игореве» на современность, придавал новое злободневное звучание его содержанию, давал новый смысл призывам «Слова о полку Игореве» к единению, во многом проделывая ту же работу, что и московские летописцы, введившие в обращение аналогичные идеи «Повести временных лет». Идеи эти сыграли существенную роль в объединительной политике московских князей, в истории сложения русского национального государства.

Сложный художественный замысел «Задонщины» отчетливо свидетельствует о высокой литературной культуре Москвы. Это замысел, в котором тонкая историческая мысль находит исключительно оригинальное художественное разрешение. Это произведение, написанное ученым для ученых же и для литературно искушенных читателей.

В середине XV в. было создано еще одно произведение на ту же тему, получившее чрезвычайное распространение на Руси в XV, XVI и XVII вв., — «Сказание о Мамаевом побоище». Оно неоднократно переделывалось впоследствии, и соотношение его редакций составляет один из самых сложных вопросов изучения древнерусской литературы.

Содержание событий подверглось здесь значительному очеркованию. Изложение прерывается нескончаемыми молитвословиями, морализированием, благочестивыми рассуждениями. Моральные оценки татар и русских усилены; краски даны слишком резко, контрасты увеличены. Победа изображена как неизбежная, отчего «Сказание» теряет в занимательности. Гордость и злоба татар резко противопоставлены смирению русских. Все повествование окрашено типичным для XV в. сентиментализмом: оба брата — Дмитрий Донской и Владимир Серпуховский — нежно любят друг друга и т. д. Художественные описания в «Сказании» заимствованы из «Задонщины», но образы «Слова о полку Игореве» потеряли уже свою связь с замыслом всего произведения в целом.

Ценность «Сказания» — в тех новых эпизодах, которые оно дает сравнительно с предшествующими произведениями о Мамаевщине. В основе некоторых из них лежат, очевидно, заимствования из народной поэзии, из каких-то эпических народных произведений о Куликовской битве. Таков, например, эпизод единоборства монаха — богатыря Пересвета с татарским исполином. Таков и эпизод с гаданием: в теплую и ясную ночь перед боем князь Дмитрий со своим спутником Дмитрием Вольинцем выезжают в поле гадать по приметам о грядущей битве: они прислушиваются к земле, к крикам зверей и птиц, присматриваются к огням обоих станов.

Мы далеко не исчерпали круг произведений, возникших в XIV и начале XV в. Это и не входило в наши задачи. Верные своей теме, мы хотели только представить наиболее характерные для эпохи русского Предвозрождения черты русской литературы.

ЛЕТОПИСНОЕ ДЕЛО

В разные времена и у разных народов выдвигаются искусства или литературные жанры, которые ярче всего выражают характер народа или характер эпохи, отчетливее всего запечатлевают их типические черты. Для древней Руси вплоть до XVII в. на протяжении 600 лет таким определяющим, наиболее типическим явлением культуры была летопись.

Вся культура древней Руси была проникнута интересом к своей истории. Московские князья основывали свою политику на свидетельствах летописи, на исторических ссылках, умело сообразуя историческое прошлое русского народа с задачами, выдвигаемыми настоящим.

Средневековое русское искусство утверждало себя как историческое искусство по преимуществу и отвергало прямой вымысел. Конечно, реальный историзм в средние века не мог быть целиком достигнут: люди средневековья верили в историческое существование многого такого, чего никогда не было и не могло быть в действительности.

Наибольшее развитие средневековый «историзм» получил в литературе. Проблема исторической достоверности составляла основную проблему повествовательной литературы древней Руси. Всякий повествовательный сюжет в русской средневековой литературе рассматривался как исторически бывший, как нечто, чему свидетелем был сам автор, или те, от кого он слышал его или у кого читал. Согласно взглядам средневекового русского писателя, литература должна была изображать только действительные события, рассказывать только о действительно существовавших лицах. Конечно, вымысел широко проникал в древнюю русскую литературу, но он всегда маскировался разными историческими именами, упоминаниями реальных географических названий, где совершались события по-

вествования, точными хронологическими указаниями о том, когда, в каком году, при каком князе происходило то или иное событие. Действующими лицами древнерусских повествовательных произведений всегда были исторические лица либо лица, хотя и не существовавшие, но историческое существование которых не подвергалось сомнению.

Даже в тех случаях, когда в произведение древней русской литературы вводилось вымышленное лицо, оно окружалось роем исторических воспоминаний, создающих иллюзию его реального существования в прошлом. Действие повествования всегда происходило в точно определенной исторической обстановке, или, еще чаще, произведения древнерусской литературы рассказывали непосредственно о самих исторических событиях («Слово о полку Игореве», «Повести о рязанском разорении», «Задонщина» и мн. др.).

Вот почему, изучая русскую средневековую литературу, исследователи так часто вынуждены обращаться к показаниям летописи, да и сама летопись оказывает сильнейшее воздействие на литературные произведения древней Руси. В средневековой русской литературе не было любовной поэзии, не было произведений чисто развлекательных жанров; дух летописи, дух историзма пронизывал собою всю ее от начала и до конца.

Это придавало русской средневековой литературе отпечаток особой серьезности и значительности, тем более, что приверженность к историческому факту, к истории связывалась на Руси с задачами государственного и национального строительства. Постоянные военные опасности, ускорившие процесс образования русского централизованного государства, привели к усиленному развитию национального самосознания, подчинили литературу государственным и общенациональным задачам. Благодаря этому летопись с ее государственным размахом, с ее громадным историческим содержанием стала одним из основных проявлений национальной специфики русской культуры XI—XVI вв.

В летописи скрещивались все важнейшие идейные течения древней Руси. Текст летописания всегда подвергался в древней Руси страстному политическому обсуждению и толкованию. Политически острая летопись постоянно служила своеобразным ориентиром в политической жизни городов, княжеств, а затем и Русского государства в целом. Она была средством политического воспитания общества,

складывалась как памятник политической жизни и служила важным политическим документом.

Именно на основании летописей московское правительство без всяких колебаний заявляет свое право на господство над старыми «отчинами» московских князей — Киевом и Смоленском, Полоцком, Черниговом. Опираясь на летописи, Москва ведет свою объединительную политику. Летописи служат историческими доказательствами при спорах русских князей перед ханом о великом княжении: князь Юрий Дмитриевич обосновывал свои права на московское княжение «летописцами и старыми списками и духовною отца своего великого князя Дмитрия». Летописи и людей, умеющих «говорить» по русским летописям, т. е. отлично знающих их содержание, вез впоследствии Иван III в обозе своих войск, наступая на Новгород в 1471 г. Подготавливая ливонские войны, Иван Грозный твердо и неоспоримо устанавливает на основании летописей, что Дерпт — русский город Юрьев, выстроенный в XI в. Ярославом Мудрым, носившим христианское имя Юрий.

Московское правительство усиленно развивало летописное дело и пользовалось историческими ссылками и свидетельствами старых летописей в масштабах и с искусством, которым не могли противопоставить ничего равного противники Москвы.

Русские летописи обычно содержат рассказ об исторических событиях за несколько столетий в погодовом — хронологическом порядке. Изложение исторических фактов по годам, хронологическая канва составляет непреходящую отличительную черту летописи.

Однако нельзя думать, что летописи создавались в результате постепенного присоединения все новых и новых записей, что летописи росли из года в год, по мере того как летописцы в тиши своих келий бесстрастно присоединяли новые страницы к старым.

Такое представление о летописном деле было когда-то широко распространено, но в конце XIX — начале XX в. под влиянием исследований академика А. А. Шахматова решительно отброшено. Каждая летопись представляла собою не случайный набор записей по годам, а единый, цель-

ный труд, преследовавший определенные политические задачи.

Летописи — это цельные, связанные четкой политической концепцией исторические произведения, создаваемые летописцами не путем постепенного накопления записей, а по большей части единовременно.

Самое составление летописи всегда было приурочено к каким-либо знаменательным официальным событиям в жизни феодального центра: вступлению на стол нового князя, основанию собора, учреждению новой епископской кафедры и т. д. Летопись никогда не была делом частного лица, частной инициативы. Летопись была официальным произведением, важнейшим государственным документом.

Летописцы соединяли в летописях самый разнообразный материал: здесь и труды их предшественников, таких же летописцев, и новые записи, доводящие изложение событий до времени составления летописи или «до князя нынешнего», здесь и договоры князей, и их завещания, и жития святых, и исторические повести, и церковные поучения, и послания митрополитов, и пересказы народных преданий, сказаний, легенд и т. д., и т. п. Летописи были своеобразными историческими энциклопедиями, в которые включалось все то, что казалось летописцу имеющим историческую ценность. Таким образом, летописи — это своды. История летописания есть история летописных сводов.

Летопись являлась своеобразной хранильницей многих лучших произведений древней русской литературы. В составе летописи сохранились: «Поучение» Владимира Мономаха, повести о Куликовской битве, житие Александра Невского и мн. др. Едва законченное описание путешествия в Индию Афанасия Никитина — его знаменитое «Хождение за три моря» русские купцы спешат доставить в Москву в великокняжескую канцелярию летописцу дьяку Василию Мамыреву для включения в летопись.

Подбор сведений в летописи отнюдь не был случаен: летописные своды создавались в результате сознательной, тщательно продуманной работы летописцев, подбиравших свой материал с позиций определенной политической идеологии. Летописные своды были всегда проникнуты внутренним идейным единством, спаяны острой политической мыслью. При этом рукой летописца водил не личный произвол мнений: летописец своей политической концепцией

был тесно связан с тем феодальным центром, по инициативе которого создавалась летопись.

Политическая идея, вкладываемая в своды, выражалась не в грубой переделке изложения, а по большей части в самом подборе материала, иногда в пропусках тех или иных исторических известий. Переработка предшествующего летописного материала могла быть допущена составителем летописного свода лишь по очень веским основаниям, максимально сохраняла предшествующий текст и носила строго определенные формы, ограничиваясь выработанными приемами сокращений, дополнений из других произведений или некоторыми обновлениями языка и стиля. Создавая свою историческую концепцию, летописец бережно сохранял в ней тексты предшествующих сводов и самые исторические концепции своих предшественников. Ни произвольного искажения прежнего текста, ни фантастических добавлений и необоснованных утверждений летописцы, как правило, не допускали. Летописцы как бы сознавали документальный характер записей своих предшественников, сознавали свою ответственность перед грядущими поколениями и важность исторической памяти.

Такой характер летописных сводов как бережной, политически продуманной, искусной компиляции предшествующего летописного материала открывает возможности для восстановления лежащих в основе поздних летописей XIV—XVI вв. древнейших летописных сводов.

Хотя дошедшие до нас списки русских летописей принадлежат сравнительно позднему времени (все они не старше XIV в.), но благодаря тому, что летописная традиция ни разу не прерывалась, исследователи, снимая слой за слоем и распутывая комбинации предшествующих сводов, могут восстановить состав летописей и самые их тексты XI—XII вв. Благодаря этому перед наукой открыты широкие возможности полного, слово в слово, восстановления утраченных памятников летописания. Так был, например, восстановлен академиком А. А. Шахматовым на основании поздних списков летописей XIV—XVI вв. текст сохранившейся в них «Повести временных лет».¹ Так другой исследователь — М. Д. Приселков — восстановил текст сгоревшей в московском пожаре 1812 г. ценнейшей русской летописи начала XV в. — так называемой

¹ А. А. Шахматов. «Повесть временных лет», т. I. Пгр., 1917.

мой Троицкой летописи.² В грандиозных московских летописных сводах XV—XVI вв. таятся неисчерпаемые возможности для восстановления исторических произведений древней Руси.

Таким образом, летописи были исключительно сложными, искусно составленными историческими энциклопедиями, бережно хранившими в своем составе разнородный исторический материал. Их составление было предметом государственной заботы, заботы князей, митрополитов, епископов, иногда монастырей или городов (в Новгороде, в Пскове). Роль их в народной жизни огромна.

На всем протяжении своей многовековой истории русское летописание было движущей силой, формировавшей национальное сознание русского народа. Но никогда еще значение летописи не было так велико, самые летописные своды такими огромными и содержательными, а ведение летописи таким искусным и сложным, как в годы образования русского национального государства. По степени вложенного труда, мысли, искусства летописание достигло в XV—XVI вв. поистине грандиозного развития.

*

Русское летописание никогда не было узкоместным. Даже во времена татаро-монгольского ига, когда общение между отдельными областями было до крайности затруднено, каждый феодальный центр стремился расширить свои летописные записи за счет записей соседей, по возможности полнее осветить события общерусской истории. В летописи теплилась идея единства Руси. Большинство летописей, ведшихся на всем огромном пространстве Русской земли, начиналось с общего им всем рассказа о том, «откуда есть пошла Русская земля». Это повествование о начале Руси поддерживало в самые черные годы татарщины твердое убеждение в возможности нового и окончательного объединения.

Первые годы татаро-монгольского ига характеризуются относительным упадком летописной работы. Особенно тяжело сказался на летописании разгром Батыем центра великокняжеского летописания — Владимира. Именно с этой поры записи северо-восточных летописей становятся чрез-

² М. Д. Приселков. Троицкая летопись. М.—Л., 1950.

мерно кратки и неточны в датировках. Из главных городов Владимирско-Суздальской земли уцелел лишь Ростов. Туда и переходит обедневшее владимирское великокняжеское летописание. Полностью сохранило силу лишь новгородское летописание, так как татаро-монгольские орды не разгромили Новгорода.

Во второй половине XIII в. новгородцы и ростовчане делают попытку расширить свои летописные записи. В состав ростовских летописей включаются записи какой-то новгородской летописи. И напротив, в середине XIII в. в Новгороде летописец Тимофей раздобывает рязанскую летопись и включает в новгородскую летопись отдельные короткие рассказы о событиях в Рязани первой половины XIII в.

Таким образом, попытка связать владимирско-ростовское летописание с новгородским встретила ответные попытки связать новгородскую летопись с летописями северо-восточными и тем восстановить нарушенную после татаро-монгольского нашествия связь между летописанием отдельных областей. Однако усилия эти не привели к существенным результатам: новгородское летописание не стало общерусским, а владимирско-ростовское великокняжеское летописание вовсе оборвалось в конце XIII в. на несколько десятилетий.

Раньше других областей общерусское летописание возрождается в Твери. В 1305 г., после двадцатипятилетнего перерыва великокняжеского летописания, в Твери был составлен первый тверской великокняжеский свод, использовавший в своем составе великокняжеский свод 1281 г., на котором оборвалось владимирско-ростовское летописание. Этот первый тверской свод отличался еще чрезвычайной сухостью и лаконизмом записей, ограниченностью исторического горизонта летописца, сосредоточившего свое повествование на узкоместных событиях, ратях татар и «каторах» (распрах) князей. За ним последовали другие тверские своды, постепенно расширившие круг своих записей.

В XIV в. ведутся уже и другие летописи: княжеские — в Рязани и Смоленске, епископская — в Ростове. Ведутся летописи в Новгороде и Пскове. С ростом политического самосознания в русской жизни возрастает значение летописи. Особенно выдвигается с конца XIV—начала XV в. значение летописания Москвы. В ее летописных сводах нашла свое отражение московская общерусская политика.

Первоначальное летописание Москвы сосредоточивается главным образом при дворе русского митрополита, где внимательно следили за судьбами всех подчиненных ему в церковном отношении русских областей. Положение митрополита «всей Руси», стоявшего над всеми церковными организациями отдельных областей, его общерусские связи позволяли митрополичьей канцелярии собирать у себя копии, а иногда и подлинники летописей, ведшихся по городам, княжествам, монастырям всей Великой Руси. Интересы церкви делают митрополитов сторонниками устойчивого политического строя и прекращения усобиц. Московские митрополиты первыми руководят созданием обширных общерусских сводов, соединивших впоследствии все огромное разнообразие русских летописей.

Общерусские летописные своды имели существенное значение в политической деятельности Москвы. Ведя политику собирания русских областей в единое целое, Москва нуждалась в идеологическом обосновании своих действий. Благодаря соединению в ней областных летописей московское митрополичье летописание приобрело общерусский характер и невиданный ранее размах. Содержание московского митрополичьего летописания, обилие включенных в его состав областных летописей уже в XIV в. «свидетельствует, — по словам академика А. А. Шахматова, — об общерусских интересах, об единстве земли Русской в такую эпоху, когда эти понятия едва только возникали в политических мечтах московских правителей».³

В 1409 г. в Москве был составлен обширный общерусский свод, осветивший русскую историю с точки зрения единства Русской земли. Инициатива составления этого свода принадлежала незаурядному писателю того времени — митрополиту Киприану, но закончен этот свод был уже после его смерти.

Киприан соединил в своих руках управление русской церковью во всех русских областях, в том числе и в тех, которые находились в составе Литвы.

Для составления своего свода Киприан собирает с различных концов Руси местные летописи, действуя для этого через подчиненные ему церковные организации. К своду

³ А. А. Шахматов. Общерусские летописные своды XIV и XV вв. Журн. Мин. нар. просв., 1900, № 9, стр. 91.

были привлечены новгородская летопись, рязанская, смоленская, тверская, суздальская и предшествующая московская летопись XIV в. Кроме того, в свод Киприана впервые были включены известия по истории Литвы, интерес к которой был очень характерен для Киприана.

Все эти местные летописи подвергались в своде Киприана лишь незначительной обработке. Составители свода намеренно сохранили обвинения новгородской летописи против тверичей, предшествующей московской летописи — против новгородцев и суздальцев и т. д. Московская летопись намеренно сталкивает областные интересы, чтобы тем удобнее восхвалить политику московских князей — потомков Ивана Калиты. Этому последнему летопись посвящает особую похвалу, отмечая, вопреки исторической действительности, сорокалетнюю «великую тишину» и отдых народа от «истомы» и «тягости» татарских насилий. Московский характер свода отразился также в количественном преобладании известий по истории Москвы над известиями тверскими, новгородскими, ростовскими и др.

Однако летописец митрополичьего двора сохраняет значительную свободу суждений по отношению к действиям московского великого князя. Путем косвенных намеков и исторических примеров летописец всячески поучает современных ему московских правителей. Так, например, в назидательных целях в состав летописи была включена похвала уму и военным талантам литовского князя Ольгерда. Летописец особенно удивляется его умению хранить военную тайну и внезапно нападать на противников. «Не столько силою, сколько умением воевал», — говорит о нем летописец, стремящийся поставить себя выше московско-литовского спора за объединение Руси.

Уже после смерти Киприана свод, начатый при его жизни, был заключен повестью о нашествии Эдигея на Москву. В этой повести летописец заново перерабатывает киприановскую идею московско-литовского единства с точки зрения необходимости обратить все военные усилия обеих сторон только против татар. Составитель утверждает, что степные народы — исконные враги Руси. Это была та поправка к киприановской идее, которую подсказывало русскому составителю повесть о нашествии Эдигея его живое чувство любви к родине. Составитель повести о нашествии Эдигея настойчиво проводит мысль об особой опасности внезапных, в тайне подготовленных набегов

степных кочевников. При этом он отождествляет татар и половцев как общих врагов Руси. Татары заключают ложные «миры», надеясь, что русские в «бесстрашии будут», натравливают литовцев на русских и выжидают ослабления обеих сторон. Татарские отряды, призываемые на помощь русскими князьями, как прежде половцы, стремятся высмотреть расположение русских и их вооружение, чтобы затем самим напасть на них. Этой же политики придерживался и Эдигей, всячески заверявший русских в своей дружбе, чтобы тем легче вторгнуться в русские земли.

Автор повести о нашествии Эдигея пересмотрел взаимоотношения Руси со степью от XI и до XV в. с точки зрения исконности их вражды, сопоставляя Киевскую Русь с Московской. Он упрекает московских великих князей за то, что они не слушают советов «старцев» и призывают себе на помощь против Литвы «половцев» — татар.

При этом летописец, желая оправдать свою резкую критику недостаточно активной политики московских великих князей против «половцев» — татар, ссылается на пример киевского летописца и на историческую объективность одного из редакторов «Повести временных лет» — игумена Сильвестра, «не украшая пишущего», не стеснявшегося без украс оценивать политику великого князя. Это рассуждение летописца о задачах летописания показывает, какого широкого взгляда на свою работу держался московский летописец, какая острота политического обличения влагалась им в летописные своды начала XV в. и каким авторитетом пользовалась в то время древняя киевская летопись XII в. — «Повесть временных лет».

Вскоре после составления свода 1409 г. потребовалась новая переработка летописания. Политические идеи свода 1409 г. не могли удовлетворить московскую политику. Слишком явно противоречила киприановская идея сохранения распределения русских земель между Литвою и Москвою реальным интересам русского народа. Вместе с тем противоречили тем же интересам резкие выпады против узкоместных тенденций русских областей. Поэтому в 1418 г. при митрополите Фотии было предпринято составление нового летописного свода.

Свод Фотия в еще большей мере, чем свод Киприана, стремился стать на общерусскую точку зрения — в бесстрастной и «объективной» манере изложения. Поэтому



сглаживается изложение борьбы Москвы с соперничающими областными русскими центрами, опускаются некоторые узкоместные московские известия, сведения семейно-княжеского характера и т. д. Изъятию подверглись пренебрежительные выпады против новгородцев, тверичей, суздальцев. Такая переработка предшествующего летописного свода Киприана несомненно была вызвана тем, что в своей объединительной политике и борьбе с антимосковскими силами Москва стремилась опереться на местное демократическое население и была заинтересована в прекращении областной вражды, не желала распространять обвинения на всех суздальцев, новгородцев, тверичей и т. д. Благодаря этому московское летописание становилось подлинно общерусским — не только по количеству привлеченных местных летописей, но и по самому отношению к историческому прошлому всей Русской земли в целом. Это был умный политический шаг, который сразу же оказал свое действие: свод Фотия был принят во всех главных летописных центрах Руси. Он лег в основание новгородского летописания, тверского, ростовского и других, став повсюду проводником идеи объединения Руси.

Настойчивая забота о соединении в единую летопись разрозненных летописей множества разобщенных областей свидетельствует о вполне созревшей уже мысли о единстве Руси. Мысль эта сочеталась пока с бережным использованием местной литературы, местных, иногда демократических тенденций и не диктовала еще сурового сокращения и цензурирования местных летописей, как это было позднее. Наоборот — московская летопись в эти годы явно начинала занимать все более и более демократическую позицию, выдвигая роль горожан в защите Руси от кочевников. Иную трактовку получила, например, в новом своде осады Москвы Тохтамышем. В предшествующем летописном своде Киприана главная роль в защите Москвы от войск Тохтамыша принадлежит внуку великого литовского князя Ольгерда — Остею, заменившему ушедшего в Кострому на сборы войска великого князя Дмитрия Ивановича. Гибель этого литовца сломала якобы сопротивление Москвы. В новой редакции повести о Тохтамыше составитель фотиевского свода с особым вниманием говорит о московских купцах-гостях: «суроужанах» (купцах, ведших торговлю через Сурож — Судак в Крыму), суконниках и др. Они названы поборниками земли Русской, против них главным образом

направлена ненависть татар. Литовский князь Остей не выступает уже защитником Москвы от Тохтамыша, как в своде Киприана: сами горожане оберегают город. В повествование введен новый рассказ о подвиге суконника Адама, который, заметив с Фроловских ворот Кремля (ныне Спасских) важного татарского князя, попал ему из самострела прямо «в сердце его гневливое». Взять Москву Тохтамышу удалось лишь при помощи вероломных обещаний.

Демократический характер этой переделки несомненен. Версия эта носит следы фольклорного происхождения: былины знают горького пьяницу Василия Игнатьевича, который в Киеве со стены города поражает стрелами трех знатнейших татарских вельмож.

Таким образом, идея единства Руси вошла в московские летописные своды вместе с демократическими тенденциями. Москва явилась всесторонней собирательницей русского исторического предания, объединительницей местных летописей в обширных сводах. Москва не противопоставляла себя в своих летописях другим русским областям, не замыкалась в узких пределах только своего исторического предания. Это идейное собрание всего исторического прошлого русского народа на основе идеализации киевского периода — периода национальной независимости — опережало реальный процесс собирания русских земель вокруг Москвы и как бы ставило московской политике конкретные дальновидные задачи.

Свод Фотия лег в основу всего русского летописания XV—XVI вв. Списки этого свода, вытребованные в отдельные области и княжества, ложатся в основу летописания Твери, Ростова, Новгорода и т. д. Прямо или косвенно все русские летописи XV—XVI вв. опираются на свод Фотия.

Интенсивное продолжение получил свод Фотия в обширном летописании Новгорода. Энергичный политический деятель и глава новгородского «совета господ» — архиепископ Евфимий II деятельно заботится о составлении летописных сводов. В 1432 г. создается новый свод новгородского владычного летописания — Софийский временник, который должен был дать в противовес московской исторической концепции — новгородскую, поставив в центр русской истории историю Великого Новгорода.

Однако вскоре же после составления этого свода стал ясен и его основной недостаток, не позволявший ему кон-

куруировать с обширными московскими летописными сводами первой четверти XV в. В то время как московское летописание было в подлинном смысле общерусским, объединяло в своем составе известия самых разнообразных областей и освещало историю всего русского народа в целом, новгородский Софийский временник по составу своих известий оставался все же летописью узко новгородской. Поэтому при том же Евфимии II в 30-х годах XV в. в Новгороде было предпринято составление нового летописного свода.

Свод 30-х годов XV в. был первым новгородским сводом с ярко выраженным общерусским характером. Он описывает судьбы русского народа в целом, хотя преимущество по-прежнему отдает Новгороду и в нем видит центр русской истории. В основном этот общерусский характер свод 30-х годов XV в. получает в результате заимствования известий из московского летописного свода Фотия 1418 г. Стремясь создать свою историческую и политическую концепцию, противостоящую московской, Новгород все же опирается на Москву и на ее книжность. Характерно также, что в противоположность московским летописям начала XV в., нередко оценивавшим события с точки зрения демократических слоев населения, составитель свода 30-х годов XV в. во многих случаях проявил себя как представитель интересов новгородской боярской партии. Он с осуждением отнесся к черному люду — к «голодникам», к «ябедникам» — и к городским волнениям.

Аналогичным образом свод Фотия был использован и по другим русским областям. Это было замечательной победой идеи единства русского народа. Идея необходимости единения, представление о Русской земле как о целом, полновластно входила повсюду в областные политические теории. Спор шел лишь о том, кому возглавлять это единство.

Со времени составления «Повести временных лет» при Владимире Мономахе работа исторической мысли никогда еще не была так интенсивна. Летописные своды с чрезвычайной последовательностью создавались один за другим и росли в размерах.

*

Одновременно с летописанием митрополичьим, достигшим в первой половине XV в. такого исключительного

размаха в подборе исторического материала и искусства в его обработке, велось и летописание московского великокняжеского двора. Сперва бедное и ограниченное в своих интересах, оно постепенно крепнет в соседстве с летописанием митрополита и во второй половине XV в. достигает в Москве господствующего положения. Это летописание сосредоточено в руках великокняжеских дьяков, систематически подбирающих к нему материал и широко пользующихся московскими архивами, организация которых становится исключительно тщательной впоследствии при Иване III.

Приказное делопроизводство дает обильный материал для великокняжеского летописания. В летопись записываются «разряды» военных походов, «воеводские отписки», описание приемов при дворе, даются точные хронологические справки, приводятся имена участников похода и списки убитых. Подробно отмечается в летописи все существенное и важное с точки зрения великокняжеской политики, тщательно описываются военные события, особенно походы, в которых принимал участие сам великий князь.

Летописные своды великокняжеского двора обычно доводились «до князя нынешнего», т. е. заканчивались описанием смерти предшествующего великого князя. Так, например, один из летописных сводов заканчивался на 1426 г. известием о смерти Василия Дмитриевича. Второй великокняжеский свод был составлен в 1462 г. и оканчивался смертью Василия Темного.

Впоследствии великокняжеское летописание начинает вестись исключительно интенсивно. Летописные своды возникают в конце XV—начале XVI в. один за другим с небольшими перерывами. Наряду с великокняжескими и церковными летописями возникают летописные своды и в других светских и церковных центрах Руси.

Итак, летописание явилось в конце XIV в. и в XV в. важнейшим фактором возрождения культурных центров эпохи независимости Руси и собирания русских земель в единое Русское государство.

ЭПОС

Исторические предания, былины, песни, когда-то столь обильные в древней Руси, давно замолкли. Никто не записал их, не отразил своего впечатления от их исполнения. Но судить о них мы все же можем по тем отголоскам, которые явственно слышатся еще во многих летописных записях XV—XVI вв. Ведь былины и исторические песни рассказывали о том же, о чем писал и летописец: о русском прошлом. И вот случалось, что свои рассказы летописец изменял или дополнял подробностями, слышанными им от народных пётарей. Опытный глаз исследователя всегда может отличить в летописных записях то, что вошло в них не из предыдущих летописей, не из литературных произведений, не из книг, а от стоустой народной молвы, из песен сказителя на пиру или на улице.

Из этих обломков и случайных упоминаний летописца мы узнаем, что уже в первой половине XV в. ему были знакомы имена тех же героев былевого эпоса, которые знакомы и нам. Составитель летописного свода митрополита Фотия первой четверти XV в. записал в нем о гибели русских богатырей в битве с татарами на Калке. Мы уверены в том, что летописец записал об этом со слов сказителей, так как древнейшие летописи ничего не сообщают об этом. Следовательно, в первой четверти XV в. была былина, которая рассказывала о гибели богатырей в битве с татарами. Знаем такую былинку и мы.

Как складывались и развивались былины, какие идеи были ими выражены? На этот вопрос отвечают летописи. Разновременные летописные записи, сделанные летописцами в XV и XVI вв. на основании различных песен сказителей, могут раскрыть нам историю былинных сюжетов об одном из главных богатырей русского эпоса — Алеше или Александре Поповиче. Упоминания о нем, попавшие

в летопись в начале XV в., говорят об Александре Поповиче иное, чем указания конца XV в., а записи XVI в. — еще иное и более близкое нашим былинам. Былины об Александре Поповиче прошли за полтора века огромный путь развития, изменивший образ героя, и это одно свидетельствует о том, что эпоха сложения Русского государства была также и эпохой сложения русского эпоса.

Древнейший рассказ о подвигах Александра Поповича находится в Тверской летописи, составленной в 1534 г. и иначе называемой Тверским сборником. Составитель этой летописи, ростовчанин родом, переписывая события русской истории, внес в свою летопись рассказ о подвигах своего земляка Александра Поповича, не дошедшее до нас древнее «Описание» которых он имел под рукой. Его тревожили «высокоумие», гордость и кичливость русских князей, принесшие гибель русским богатырям, и он решил включить содержание этого «Описания» с двойною целью: укорить русских князей за их самонадеянность и восславить своего земляка, ростовского «храбра» Александра Поповича, погибшего в битве по легкомыслию князей.

«Был некто из ростовских жителей Александр, прозванный Попович, и слуга был у него именем Тороп», — так начинается включенное летописцем в свою летопись древнее «Описание». Оно не отличается детальностью, суммарно излагая события. Александр Попович служил первоначально владимирскому великому князю Всеволоду Юрьевичу («Большое Гнездо»). Когда же Всеволод отдал Ростов своему сыну, князю Константину, Александр перешел служить к последнему в Ростов. На службе у Константина Александр Попович совершил ряд богатырских подвигов, защищая Ростов от соседних князей. Эти подвиги Александра Поповича рисуют его в чертах узкоместного ростовского патриотизма. На Ростов напал брат Константина Ростовского Юрий и стал станом на реке Ишне. Константин бежал из Ростова, Александр же один остался в нем, выходя из города на войска Юрия, и избивал многих из его людей. «Великие» могилы, наполненные костями убитых Александром, еще и донныне, — говорит автор «Описания», — видны на реке Ишне и в других местах. С какой бы стороны ни подступали враги к Ростову, Александр со своими «храбрами» выходил на ту сторону и избивал врагов. Не раз приходил на Ростов Юрий, но каждый раз с позором удалялся. Однажды и сам Константин

решился напасть на Юрия. Со своими «храбрами» — с Александром Поповичем, со слугою его Торопом и Тимоней Золотым Поясом — Константин разбил Юрия и принудил его бежать. В этой битве Александр убил храброго Юрята — любимца князя Юрия. Смерть Юрята не мог простить Юрий Александру до конца его жизни.

Знаменитая победа на Липицах также была одержана Константином благодаря подвигам Александра Поповича, избившего многих ратников Юрия, в том числе и «безумного» боярина Ратибора, похвалявшегося седлами закидать врагов вопреки трезвым советам Творимира — примириться.

Никоновская летопись, в которой также сохранились некоторые записи об «Олешке Поповиче», дает любопытное объяснение того, кто такой был этот боярин Ратибор, которого убил Александр Попович. В этой летописи, на основании устных преданий, в описание Липицкой битвы вставлен рассказ о том, как перед битвой враги Константина Ростовского устроили пир и хвастались множеством своих воинов. Князья спрашивали на пиру всех присутствующих о том, как им сходитьсь в битве. Очередь дошла и до старого боярина Андрея Станиславича (Творимира), которого все считали выжившим из ума от старости. Ему «с небрежением» предлагают сказать свое мнение. Старец просит прощения за свое скудоумие и мужественно говорит в лицо князю Юрию всю правду, предлагая примириться и отдать старейшинство Константину. «Не смотрите на то, что мало их войска, а ваше войско бесчисленно». Старец напомнил, что в рядах сторонников Константина — великие богатыри, храбрые, как львы и как медведи, которые не слышат на себе ран: Александр Попович, слуга его Тороп, Добрыня Рязанич и Нефедья Дикун. Князь Юрий в гневе. Присутствующие на пиру бояре в ярости бранят старца за его безумие, а один из них (Ратибор) обещает закидать врагов седлами и побить их кулаками, даже если на помощь врагам придет «вся земля Половецкая».

Ночью в лагере врагов Константина происходит напрасный переполох. Старый боярин, которого все считали выжившим из ума, насмешливо успокаивает их и вновь предупреждает: «Еще ничего не видя хотите вы бежать; не говорил ли я вам, что лучше примириться с Константином?» Но и на этот раз враги Константина не внимают увещаниям старца, отсылая его от себя прочь «бесчестна».

Наутро происходит битва, в ней на стороне Константина принимает участие Александр Попович.

В пылу битвы Александр чуть не убивает союзника своего — князя Мстислава Удалого, который с топором в руках проехал через ряды суздальцев, смешавшись с ними. Лишь предупредительный возглас Мстислава Удалого спасает его от разгоряченного битвой Александра. Александр отсылает князя назад, преподав ему нравоучение: «Княже! ты не дерзай, стой и смотри; когда ты, глава, убит будешь, что будет с другими, куда им деться?»

Победа была полной. Заносчивые враги Константина — Юрий и Ярослав — позорно бежали с поля битвы. Юрий в одной нижней рубашке прискакал во Владимир на четвертом коне, загнав по дороге трех. Жители Владимира приняли его издалека за гонца, везущего весть о победе, и обрадовались, но, узнав своего князя в таком позорном виде, подняли плач. Брат его, Ярослав, прискакал в Переяславль на пятом коне, загнав по дороге четырех. Этими комическими эпизодами заканчивается описание битвы. Радость горожан, принявших Юрия за гонца, который принес весть о победе, напоминает известный былинный эпизод с дочерьми Соловья-Разбойника, принявшими Илью Муромца, везущего побежденного Соловья, за самого Соловья, везущего связанного Илью.¹

Дальнейшую судьбу Александра Поповича «Описание» рисует следующим образом. Когда Константин умер и великое княжение перешло к брату его Юрию, Александр, опасаясь мщения Юрия за убийство любимого «храбра» его — Юрия, боярина Ратибора и иных многих из дружины Юрия, посылает своего слугу в различные русские княжества и созывает к себе в город на совет всех русских «храбров», как архаически называет «Описание» русских богатырей (слово «богатырь» — относительно позднее: вошло в употребление с XV в.). Город этот (замок Александра Поповича) был «обрыт» на реке Гзе, где валы его, как замечает летописец, еще «и ныне» сохранились. Съехавшиеся «храбры» совещаются между собою. Если им оставаться служить по разным княжествам, то быть им перебитыми поодиночке, так как среди князей на Руси «великое неустроение» и частые междоусобные битвы. «Храбры» уславливаются ехать служить единому общерус-

¹ А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины, № 74.

скому князю — в Киев — мать городов русских. В Киеве, рассказывает автор «Описания», княжил в это время великий князь Мстислав Романович Смоленский. «Храбры» били челом киевскому князю, который принял их к себе на службу и впоследствии много гордился и хвалился своею дружиною.

Когда дошли до Мстислава Романовича слухи о появлении татар, которые многие земли пленят и приблизились уже к «русским странам», Мстислав в гордости заявил: «До тех пор, пока я в Киеве, — по Яик, и по Понтийское (Черное) море, и по реку Дунай никому саблей не махивать». Можно думать, что результатом этой похвальбы и была гибель Александра Поповича и его 70 «храбров» в битве с татарами на Калке, о чем упоминают многие русские летописи XV—XVI вв. на основании эпических песен.

Более поздние летописные записи знаменитой обширной Никоновской летописи (XVI в.) и Степенной книги говорят об Александре Поповиче как о богатыре киевского князя Владимира I Святославича, переводя его, таким образом, на два с лишком века назад.

Княжение Владимира Святославича вообще окружено в летописях XVI в. роем богатырских имен, свидетельствуя тем самым о наличии в XVI в. обширного богатырского эпоса. Одна из летописных статей Никоновской летописи имеет даже особый заголовок — «Богатыри». Под ним упоминается и Александр Попович, который вместе с другим богатырем, Яном Усмошвецом, избил множество печенегов и взял в плен князя их Родмана, приведя его с тремя сыновьями к князю Владимиру. Владимир устроил на радостях пир, роздал богатую милостыню и велел развозить по городу тем, кто не мог явиться на пир, великие кади и бочки меду и квасу, рыбу, мясо.

Когда через три года печенеги снова появились под Киевом, Владимир снова послал на них Александра Поповича и Яна Усмошвеца; печенеги, услышав об этом, бежали в поле.

В другой раз напал на Киев Володарь с половцами. Владимира не было в городе: он находился в Киевце на Дунае. В Киеве поднялось страшное смятение. Но Александр Попович вышел ночью навстречу врагам, убил Володаря, брата его и множество половцев, а остаток прогнал в поле. Услышав об этом, Владимир сделал Александра Поповича великим вельможей в своей палате и возложил

ему на шею золотую гривну. Эпизод этот, хотя и записан в Никоновской летописи под княжением Владимира I Святославича, но рисует Александра Поповича богатырем Владимира Мономаха, — половецЫ не могли появиться под стенами Киева при Владимире I: их еще не было в южно-русских степях — они появились лишь в середине XI в. Володарь, о котором идет речь в Никоновской летописи, действительно подступал к Киеву с половецями, но при Владимире Мономахе. Упомянем, что и в современных былинах Александр Попович выступает иногда как богатырь Владимира Мономаха: Тугарин Змеевич, с которым борется Алеша в известной былине, — историческое лицо времени Владимира Мономаха — половецкий князь Тугорхан.

Таким образом, в русских летописях отразилось несколько сюжетов былин об Александре Поповиче. В одних из них, наиболее древних, он выступает как местный герой, «ростовский житель», и действует при ростовском князе Константине в XIII в., защищая Ростов. В других он переезжает в Киев к «единому» русскому князю Мстиславу Романовичу и там гибнет за общерусское дело. В третьих он защищает Киев от половецв при Владимире Мономахе, в четвертых, наиболее поздних записях — защищает Киев от печенегов при Владимире Святославиче и уже называется «богатырем».

Каждый из этих этапов развития былин ярко отражает господствующую идеологию своего времени. В период феодализма и господства областных интересов — в XIII и XIV вв. — Александр Попович был местным областным героем, защищающим своего князя, как верный вассал своего господина. Эти предания тесно приурочены к различным местным ростовским памятникам: могильным холмам, остаткам замка самого Александра. Он архаически называется еще «храбром». С ростом в русской жизни сознания общерусского единства Александр Попович теряет в народном сознании черты узкоместного ростовского героя. Одновременно с политическим объединением русских областей создается и былина об отъезде из Ростова Александра Поповича во главе других русских «храбров», отказывающихся от служения местным князьям. Александр Попович приезжает в Киев, мать городов русских, и служит «единому» русскому князю.

Этот переезд Александра Поповича в Киев типичен и для других местных богатырей. В былинах XIX—XX вв.

сохранились рассказы о приезде в Киев Александра Поповича и Екима Ивановича из Ростова, Ильи Муромца из Мурома, Добрыни из Рязани, Дюка Степановича из Воынца-Галича. Приезжают в Киев и Чурило, и Никита Залешанин, и др. В некоторых из этих былин говорится о том, что богатырь приезжает в Киев, заслышав о нависшей над ним опасности, но только в летописи полностью раскрывается внутренний смысл этих переездов: это отказ богатыря от служения местным интересам феодала ради служения родине. Киев и киевский князь выступают в рассказе летописи как символы общерусского единства: киевский князь прямо назван «единым» князем. Впоследствии в былинах смысл этих переездов затемнился, и остались только самые факты перехода местного героя в центр — Киев.

Таким образом, Александр Попович как местный герой предшествует Александру Поповичу как герою общерусскому, подобно тому как исторически областнические тенденции предшествовали объединительным.

Недовольство не прекращавшимися в конце XIV и в начале XV в. усобицами князей отразилось в резко отрицательном изображении хвастливого князя Мстислава Романовича, при котором произошла по одной из древнейших былин гибель богатырей в несчастной битве на Калке. Однако рост политического значения княжеской власти в XIV и XV вв., выдающаяся роль московских великих князей в политическом объединении Руси привели к переосмыслению личности князя в былинных сюжетах. Вот почему в более поздних былинах об Александре Поповиче место ничтожного киевского князя Мстислава Романовича, которому служит Александр Попович, занимает идеализированный русской летописью, книжностью и народом в целом Владимир Мономах, родоначальник московских великих князей. На службе у Владимира Мономаха Александр Попович удачно обороняет Киев от половцев, как когда-то оборонял своего ростовского князя Константина, а затем Мстислава Романовича.

Последний этап в развитии былин об Александре Поповиче, засвидетельствованный летописью, застаёт его совместно с другими русскими богатырями, защищающими Киев от печенегов, при главной притягательной и центральной фигуре Киевской Руси — Владимире I Святославиче.

Таким образом, развитие былинных сюжетов об Але-

ксандре Поповиче идет параллельно развитию и росту общенародного самосознания. Русский эпос собирается вокруг Киева и Владимира, как русские земли собирались вокруг Москвы и московского князя. Это была все та же всепроникающая идея обращения ко временам национальной независимости, которая пронизала в конце XIV и XV в. всю русскую политическую жизнь, все русское искусство, всю русскую литературу.

Эпические произведения идеализировали события и героев, которые были дороги для народного самосознания. Владимир стал представителем всего русского народа; он борется и с татарами, которые заслонили в сознании русских более ранних врагов Руси.

Так же точно создавался и цикл Карла Великого во французском эпосе. Грандиозная фигура Карла Великого стала представительницей всей «милрой Франции». Карл «ведет войны с язычниками — саксами, но его тень потревожили и для старой борьбы с сарацинами».²

Можно думать, что это соединение в единый киевский цикл русских былин, в отдельности возникших в разное время и частично еще в Киевской Руси, произошло не позднее конца XV в., до присоединения Новгорода к Русскому государству. Вот почему новгородские былины (о Садке, о Василии Буслаевиче и др.) в громадном большинстве случаев не вошли в киевский цикл, сохранив вместе с тем все отличительные новгородские особенности своего содержания.

Мы проследили один из путей сложения русских былин в единый цикл вокруг Киева и его князя Владимира. Владимир и Киев вытеснили в былинах все другие города и всех других князей не потому, что забылись местные князья и местные центры, а в тесной связи с историческими воззрениями народа. Эта мысль была в свое время выражена замечательным русским ученым Ф. И. Буслаевым, называвшим русский народный эпос «выражением исторического самосознания народа».³

² Вступительная статья А. Н. Веселовского к переводу «Романа о Тристане и Изольде» (Л., 1938, стр. 38—39).

³ Ф. Буслаев. Рецензия на работу О. Миллера «Илья Муромец и богатырство Киевское». — Журн. Мин. нар. просв., 1871, № 4, стр. 217.

ЖИВОПИСЬ

«Абстрактный психологизм», свойственный житийной литературе конца XIV—XV в., Русскому Хронографу, проникающий во все формы исторического повествования, сказывается и в живописи этого времени. Подъем русской живописи во второй половине XIV в. идет под знаком особого внимания к человеческой психологии.

Предвозрождение резко изменило культурное лицо средневековья, принесло огромное тематическое обогащение искусству. Выдвижение в эпоху Предвозрождения на первое место чувств, чувственного опыта, внутренней жизни человека и первые проблески индивидуализма имели очень большое значение для всего европейского искусства, и, в частности, для поразительного по силе изобразительного искусства Новгорода XIV в.

Те же веяния, которые ощущаются в Западной Европе в искусстве Чимабуэ, Джотто, Дуччо, в Византии — в фресках Кахрие Джамии и Мистры, в Болгарии — в фресках Ивановского монастыря, Земена, пронизывают собою и новгородские фрески XIV в., фрески Михайло-Сковородского монастыря, Спаса Преображения, Волотова Федора Стратилата, Ковалева, церкви Рождества на кладбище и др.

Живопись этой поры обогатилась новыми темами, ее сюжеты значительно усложнились, в них много повествовательности, события трактуются психологически, художники стремятся изобразить переживания действующих лиц, подчеркивают страдания, скорбь, тоску, страх или радость и экстатическое волнение. Священные сюжеты трактуются менее торжественно, интимнее, обыденнее. В трактовке человеческого образа сказалось живое наблюдение. Вместо изображения изолированных и неподвижных человеческих фигур с прямо устремленным на зрителя взором, которые были так характерны для стенописи XI—

XII вв. (например, для фресок Нередицы), живопись XIV в. изображает человека в сложных композициях, в сильном движении. Человеческие фигуры обращены не к зрителю, а как бы вовлечены во внутреннюю, не зависящую от зрителя жизнь композиции.

В отличие от фресок XI—XIII вв., на которых изображения по большей части изолированы друг от друга, обращены к зрителю, фрески XIV в. изображают фигуры в постоянном взаимодействии. Изображения людей обращены друг к другу, охвачены внутренним, замкнутым действием, взаимодействуют между собой и с окружающей природой, с архитектурными деталями и предметами. Движения фигур согласованы, они как бы втянуты в общий ритм, охватывающий всю композицию. В композициях XIV в. нет четко отграниченных друг от друга зон. Все части композиции, краски и рисунок находятся в единстве. Художники заставляют человеческие тела изгибаться, обращают их друг к другу, разворачивают складки их одежды, как бы колеблемые сильным ветром. Широкие и плавные жесты, легко стремящиеся друг к другу несколько удлиненные фигуры, одежды в многочисленных и беспокойных складках характерны для новгородских фресок этой поры. Значительно усилилась роль пейзажа, охваченного тем же бурным, все пронизывающим движением. В орнамент этого времени проникают натуралистические детали, элементы наблюдения природы. Особенно часты в нем растительные мотивы: расцветающие почки, сильно изогнутые листья каких-то фантастических трав.

*

Новые веяния в русской живописи сказались еще в первой половине XIV в. Есть все основания усматривать их уже в псковских фресках Снетогорского монастыря, выполненных в 1313 г. Снетогорские фрески представляют собой своеобразное сочетание архаических и новых элементов. Их нельзя еще в полной мере связывать с так называемым «Палеологовским ренессансом»,¹ но в них уже есть та динамичность и тот «абстрактный психологизм», которые составляют характерные черты нового искусства XIV в.

¹ В. Н. Лазарев. Псковская живопись XIV века. — История русского искусства. Под общей редакцией И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова и В. Н. Лазарева, т. II, М.—Л., 1954, стр. 354.

Новые веяния отразились в полной мере в середине XIV в. в Новгороде — во фресках церкви Михайло-Сковородского монастыря.² Они были раскрыты в 1937 г. и погибли во время войны — в 1941 г. От них сохранились лишь отдельные фотографии, сделанные во время реставрационных работ. Фрески эти отличались не свойственным предшествующей живописи динамизмом и проникновением в психологию изображаемых лиц. Среди расчищенных фресок имелись сложные многофигурные композиции «Вознесения», «Воскрешения Лазаря» и «Входа в Иерусалим», выполненные несколькими мастерами.

По-видимому, новые веяния рано сказались и в Москве. Источники говорят об очень интенсивной художественной жизни Москвы в конце первой половины XIV в. И эта интенсивная художественная жизнь была явно связана с византийским искусством этого времени. Так, в 1344 г. митрополит Феогност пригласил для росписи Успенского собора в Москве («церкви Пречистой богородицы») греческих мастеров. В середине XIV в. летописец говорит об артели живописцев, работавших в Москве под руководством Гоитана, Семена и Ивана: «русстии родом, а гречестии ученицы». Ясно, что их художественная манера резко отличалась от той, которая была свойственна представителям русской живописной школы. Артель эта расписывала церковь Спаса на Бору Московского кремля. Росписи ее были закончены в 1346 г. В 1344 г. другая русская артель — Захарий, Дионисий, Иосиф и Николай — расписывала московский Архангельский собор. Росписи этого собора и церкви Иоанна Лествичника были также закончены в 1346 г.

Таким образом, не только Новгород, но и Москва жила в середине XIV в. интенсивной художественной жизнью, на которую значительное влияние оказывала византийская живопись.

² В датировке фресок Михайло-Сковородского монастыря соглашается не с Ю. А. Олсуфьевым, относившим их к концу XIV в. (Ю. А. Олсуфьев. Вновь раскрытые фрески в Новгороде. — Архитектурная газета, 1937 г., 18 октября), а с В. Н. Лазаревым, относящим их к концу 50-х годов XIV в. (В. Н. Лазарев. 1) Росписи Сковородского монастыря в Новгороде. — «Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР», сборник статей под ред. акад. И. Грабаря, М.—Л., 1948, стр. 91 и сл., особенно стр. 100; 2) Живопись и скульптура Новгорода. История русского искусства, т. II, стр. 142).

Новое движение в живописи ярче всего представлено в России творчеством византийского мастера Феофана Грека.

До прибытия в Россию Феофан «своею рукою» расписал ряд церквей в Константинополе, Халкидоне, Галате (предместье Константинополя) и Каффе (ныне Феодосия в Крыму); из Каффы, очевидно, Феофан и был приглашен в Новгород. Летописи неоднократно упоминают работу Феофана. В 1378 г. он «подписывает» Спаса на Ильине в Новгороде, в 1395 г. вместе с Семеном Черным и своими учениками расписывает церковь Рождества с приделом Лазаря в Москве, в 1399 г. с учениками — Архангельский собор в Кремле и, наконец, в 1405 г. вместе с Андреем Рублевым и старцем Прохором — московский Благовещенский собор. Этим не исчерпывается объем работ Феофана. Он работал в Нижнем, в Коломне и, по-видимому, в других местах.³ По словам Епифания Премудрого, оставившего нам восторженный панегирик Феофану, всего им было расписано до 40 каменных церквей.

Более 30 лет прожил Феофан в России, не только уча, но и учась. Как и многие из приезжавших впоследствии в Россию художников, Феофан подпал под мощное воздействие русской художественной традиции и вместе с тем как нельзя более вовремя сумел привить ей много нового и жизненно необходимого. Епифаний Премудрый называет в своем письме Феофана Грека «изографом» и отмечает его дар сочинять и рисовать от себя, без помощи образцов и «переводов». Характерная особенность искусства Феофана состоит в необыкновенной уверенности его мазка, широте и твердости письма. Живописный опыт, умение рассчитывать расстояние, с которого будет обозреваться его работа, реалистическая трактовка голов и чутье колориста отличают Феофана. Епифаний отмечает, что, когда Феофан работал, он «ногами же без покоя стояше». В этом наблюдении Епифания мы узнаем характерную привычку художника-монументалиста, которому приходилось все время отступать от своей работы, чтобы обозреть ее со стороны. Фреска требовала умения быстро работать по сырой шту-

³ См.: В. И. Антонова. О Феофане Греке в Коломне, Переславле-Залесском и Серпухове. — Материалы и исследования Гос. Третьяковской галереи, т. II, М., 1958, стр. 10—22.

катурке, пока она еще не высохла, и заранее твердо держать в голове точный план всей росписи, так как изменять что-либо в письме было бы уже поздно.

В. Н. Лазарев так характеризует живописную манеру Феофана Грека: «Обладая могучим живописным темпераментом, Феофан пишет в резкой, решительной, смелой манере. Он лепит свои фигуры энергичными мазками, со сказочным мастерством накладывая поверх карнации сочные белые, голубоватые, серые и красные блики, придающие его лицам необычайную живость и сообщающие им ту напряженность выражения, которая обычно так волнует, когда смотришь на его святых. Эти блики-отметки далеко не всегда кладутся Феофаном на выпуклые, выступающие части. Нередко мы находим их на наиболее затененных частях лица. Поэтому их и нельзя сравнивать с тречентистской светотеневой моделировкой, в которой распределение света и тени подчинено строгой закономерности. Феофановский блик — это могучее средство для достижения нужного эмоционального акцента, это тонко продуманное средство экспрессивного воздействия. Приходится поражаться, с какой бесподобной уверенностью пользуется им Феофан. Блики и движки не только лепят у него форму, но динамизируют ее; они всегда попадают в нужную точку, никогда не отклоняясь от последней, в них всегда есть своя глубокая внутренняя логика, они полны движения. При помощи этих живописных приемов Феофан усиливает иллюзионизм своих глубоко одухотворенных образов. Подобно фантастическим привидениям вырисовываются на серебристо-голубом фоне изображенные им грозные фигуры святых. Главный акцент поставлен на лицах, чей острый, напряженный психологизм с предельной силой воплощает внутреннюю борьбу».⁴

Лучше всего дают представление о творчестве Феофана фрески новгородской церкви Спаса Преображения на Ильине 1374 г.

Освобожденная от позднейших пристроек и реставрированная в советское время, церковь Спаса является одной из самых больших достопримечательностей Новгорода. Летопись сохранила нам имена лиц, «трудившихся» над ее

⁴ В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура Новгорода. История русского искусства, т. II, стр. 160—161. Ср. также: В. Н. Лазарев. Феофан Грек и его школа. М., 1961.

украшением: это «боярин Василий Данилович, со уличаны Ильины улицы», художественному вкусу которых мы обязаны приглашением для ее росписи Феофана Грека. Церковь Спаса была создана в том художественном соревновании, которое было характерным явлением новгородской жизни XIV в. Эта атмосфера искусства отразилась, в частности, и в новгородской летописи, обычно скупой и лаконичной, но точной в упоминаниях имен строителей церквей, в датировке их построения, переделок и настенных росписей.

Церковь Спаса Преображения расписана Феофаном Греком двумя-тремя близкими, интенсивными, теплыми тонами (коричневатыми, красновато-желтыми). Его мазок энергичен, резок, короток, светотень выражена резко, контуры до предела обобщены. Человеческие фигуры исполнены внутреннего напряжения, полны повышенного психологизма, динамики чувств. Психологические характеристики, данные им в изображении праотцев, пророков, столпников, изумительны по силе. Росписи Феофана производят впечатление необычайно мощных монументальных, письмо отличается «корпусностью» и вместе с тем какою-то особой трагичностью мировосприятия: Его знаменитая «Троица», написанная им в приделе церкви Спаса на Ильине, сравнительно с нежной и человечной «Троицей» Андрея Рублева производит впечатление видения «Страшного суда» — такой карающей силы исполнены ее грозные ангелы.

Фрески Феофана Грека отличаются необыкновенным единством стиля во всех своих деталях без исключения. Даже само расположение фресковых изображений, общая композиция росписей подчинена внутреннему динамизму и своеобразному драматизму его творчества.

Вот, что пишет В. Н. Лазарев о самой системе и расположении росписей Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине, о которой мы отчасти можем судить по росписям угловой камеры церкви, где находился Троицкий придел: «Что поражает в росписи угловой камеры — это необычайная свобода композиционного построения. В пределах второго пояса фронтально стоящие фигуры святых смело сопоставлены с полуфигурой „Знамения“ и повернутыми к алтарю фигурами святителей; в пределах верхнего пояса медальоны чередуются с фигурами в рост и с многофигурной композицией „Троицы“. Это вносит в роспись тревож-

ный, беспокойный ритм. Строгая уравновешенная архитектура сознательно ломается, чтобы уступить место такой трактовке, в которой моменты эмоционального порядка могли бы получить полное господство. Фигуры как бы выплывают из неярких серебристо-фиолетовых и серовато-голубых фонов, они кажутся случайно разбросанными по плоскости стены, в их асимметрическом распределении есть своя глубокая логика, поскольку этот нервный — то учащенный, то замедленный — ритм способствует созданию впечатления драматической напряженности. Божество предстает зрителю в „грозе и буре“, готовое в любое мгновение исчезнуть, чтобы затем вновь явиться, но уже в ином виде и в ином положении». ⁵ «Асимметрическая расстановка фигур в пределах одного пояса и чередование в нем фигур с полуфигурами и многофигурными сценами органически связаны у Феофана со всем строем его художественного мышления. Можно без преувеличения сказать, что оба эти приема вытекают из глубины его сокровенных творческих замыслов». ⁶

Искусство Феофана было высоко оценено его современниками: на одной из миниатюр Лицевого свода Ивана Грозного Феофан Грек изображен расписывающим церковь перед толпой удивленных москвичей.

Он оставил значительный след в русском искусстве — в монументальной живописи, в иконописании и в искусстве книжной миниатюры, но и сам подпал под мощное влияние русского искусства. В частности, это русское влияние особенно заметно в принадлежащих его кисти иконах Благовещенского собора Московского кремля. В Благовещенском соборе самим Феофаном Греком были выполнены иконы Деисусного чина иконостаса. Здесь, в этих иконах, Феофан Грек встретился с задачами, которые не могли быть ему знакомы в Византии. Византия не знала такого развитого иконостаса, как Россия. Иконы в иконостасе, писавшиеся Феофаном Греком, были необычно велики по размерам: более двух метров в высоту и более метра в ширину. Таких крупных икон Феофану не приходилось писать у себя на родине, и в них заметно сказалось русское влияние.

⁵ В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура Новгорода. История русского искусства, т. II, стр. 157—158.

⁶ Там же, стр. 158.

Новые веяния в области живописи сказались и во многих других росписях и иконах XIV в. Особенно сильны они были в Новгороде. Социальный строй и политическое устройство Новгорода, близкое итальянским городам-коммунам, немало способствовало, очевидно, возникновению в нем предренессансного движения.

В трех километрах от Новгорода, на берегу одного из рукавов Волхова — Волховца (или Жилотута), находилась прославленная своими фресками церковь Успения на Волотовом поле. До разрушения ее фашистами она представляла собою одну из самых больших ценностей русского искусства. Волотовская церковь была построена в 1352 г. архиепископом Моисеем. Главная достопримечательность церкви заключалась в ее прекрасно сохранившихся фресках.

Исследователи спорят о том, когда были созданы эти фрески. Некоторые относят их к дофеофановскому времени — к 1363 г., другие — к послефеофановскому, к 70—80-м годам XIV в. Но, когда бы ни были созданы эти фрески, их связь с предренессансными настроениями и с феофановскими живописными приемами несомненна.

Фрески Волотовской церкви были выдержаны в одной гамме, сочетающей глубокие серовато-синие тона с розовыми и зеленоватыми. Общая композиция фресок была охвачена единым движением, которое наполняло собою всю церковь. Человеческие фигуры, изображения скачущих всадников, молниевидные изломы скал казались разметанными ветром по стенам. Большинство сложных изображений имело диагональную композицию, подчеркивавшую движение и прямо противоположную застылости строгих вертикальных композиций XI—XII вв. Изображения были исполнены мягко, эскизно, их контуры были несколько растушеваны, художник стремился передать ощущение пространства, и фигуры производили впечатление реющих перед стеной призраков.

В композиции «Рождества» поразительно сильно выражено движение волхвов, мчащихся в развевающихся одеждах на белых конях на фоне динамического, напряженного горного пейзажа. Все движение этой композиции подчинено властному, указывающему вперед движению руки

женской фигуры, символизировавшей собою рождественскую звезду, показавшую волхвам путь в Вифлеем.

В композиции «Вознесения» апостолы в бурном движении как бы стремятся взлететь вслед за возносящимся Христом. Тем же порывом охвачены извивы пейзажа и складки раздуваемых ветром одежд апостолов.

Исключительной порывистостью отличается поза отпрянувшего от Марии Магдалины Христа в фреске «Воскресение».

В композиции «Воскрешение Лазаря» Мария распостерта на земле и всем телом тянется к ногам Христа; Марфа быстро устремляется от земли к Христу, требуя чуда. Повелительный жест Христа, воскрешающего Лазаря, исполнен силы. Вся композиция проникнута исключительным драматизмом.

Меняется и самый облик богоматери, из величественной «царицы небесной» становящейся девочкой с еще детским лицом, остро выражающим человеческую скорбь о Христе (в композиции «Вознесения»).

По своему содержанию и по трактовке «священных» сюжетов росписи Волотова значительно отступали от церковной традиции. Отдельные детали композиций и целые сюжеты были в них заимствованы из народных легенд, проникнутых ненавистью к богатым и к господствующим классам. Одна из композиций изображает Христа в образе нищего с сумой и посохом, в рубище, босого, пришедшего в богатый монастырь к игумену во время пиршества и безжалостно прогнанного им. Жизненны и естественны полные движения позы пирующих, их одежды современны, возможно, даже следуют правилам тогдашней моды.

Волотовский мастер, гениально расписавший стены этой небольшой церкви, стремился как бы приблизить религиозные сюжеты к современности, насытить их человеческим содержанием, передать психологические переживания, внести в них то религиозное вольнодумство, которое привело в XIV в. и в Новгороде и в Пскове к появлению ересей.

К фресковым росписям Волотова близки фрески новгородской церкви Федора Стратилата. Сама церковь была построена в 1360 г. Фрески ее относятся к несколько более позднему времени. Выполнил их, по-видимому, кто-то из учеников Феофана Грека.

Фрески Федора Стратилата мягче, лиричнее фресок Волотова. Их розово-сиреневатая, дымчатая гамма еще

прозрачнее волоотовской. Движение ритмичнее. В более просторных помещениях храма еще резче проявляется характер призрачности росписи. Вместе с тем в них еще сильнее сказывается сентиментальный, эмоциональный дух христианства, особенно типичный для XIV в. В композиции «Сошествие во ад» Христос всепрощающим жестом привлекает к себе грешников. Он избавляет их от страданий в аду, и грешники со всех сторон устремляются к Христу, полные любви к своему спасителю.

Резко иной характер имели погибшие во время последней войны фрески Ковалева (1380 г.), которые обычно принято сопоставлять с одновременными им росписями сербских храмов. Рисунок их тяжелее, тона глуше.

Интересным дополнением к перечисленным фрескам являются фрески новгородской церкви Рождества на кладбище. Фрески церкви Рождества выражают стремление к более отчетливому письму, к многоцветности, к измельчению рисунка.

Влияние искусства фресок испытывают на себе и прославленные новгородские иконы XIV в., отличающиеся необыкновенной интенсивностью цвета, яркостью красок и, в известной мере, свободой композиции. Однако иконная живопись в гораздо большей степени, чем фресковая, находится во власти традиций живописи XII—XIII вв. вследствие сложности своей техники, требовавшей устойчивых приемов работы.

Фрески Спаса Преображения, Волотова, Федора Стратилата, Ковалева, Рождества на кладбище свидетельствуют о необычайной интенсивности художественной жизни Новгорода, о наличии многих мастеров и существовании нескольких художественных школ. Вместе с тем совершенно очевидно, что те культурные явления, которые считаются типичными для европейского Предвозрождения XIV в., были и в Новгороде. Более того — именно в Новгороде предвозрожденческая живопись XIV в. проявлялась в своих наиболее ярких и многочисленных образцах.

*

В Москве вокруг Дмитрия Донского сосредоточился обширный круг лиц, связанных с идеями эпохи Предвозрождения. Близость их к Дмитрию Донскому опровергает ходячие представления о необразованности этого крупней-

шего политического и культурного деятеля возвышающейся Москвы. Человеком нового культурного склада, покровителем нового искусства и новой образованности был близкий к Дмитрию Донскому митрополит Алексей. Представителем новых идей был деятельный сторонник и «кум» Дмитрия Донского — Сергей Радонежский, в монастыре которого зародилась новая литературная школа, связанная с идеями Предвозрождения. Замечательным книжником был и друг Донского — Михаил-Митяй, которого Дмитрий пытался одно время сделать митрополитом всея Руси. В эпоху Донского в Москве работают многие живописцы, в том числе греческий художник Игнат. Неизменный соратник Донского, герой Куликовской победы — князь Владимир Андреевич Серпуховский оказывает особое покровительство Феофану Греку. Замечательно, что в том же кругу новой предвозрожденческой образованности вырос величайший художник древней Руси — Андрей Рублев. Его деятельность началась в центре русского предвозрожденческого движения — Троице-Сергиевом монастыре. Оттуда Андрей Рублев перешел ближе к Москве, в Андроников монастырь, который был так же, как и Троице-Сергиев, близок к Дмитрию Донскому и к его непосредственным преемникам. Он работал в Звенигороде у второго сына Дмитрия Донского — Юрия Дмитриевича Звенигородского. Сергей Радонежский, его окружение, непосредственные участники и сыновья участников Куликовской битвы — вот те люди, в общении с которыми выработалось мировоззрение Рублева. Он родился около 1360 или 1370 г. и умер между 1427 и 1430 гг.

Живописных произведений Андрея Рублева сохранилось немного, но то, что известно о его деятельности, свидетельствует, что все его творчество было неразрывно связано с Москвой и ближайшими к ней городами и монастырями. В 1405 г. Андрей Рублев вместе со старцем Прохором из Городца и Феофаном Греком расписывал Благовещенский собор Московского кремля. В 1408 г., по приказанию московского великого князя Василия Дмитриевича, Андрей Рублев совместно со своим неразлучным другом Даниилом Черным расписывает Успенский собор во Владимире. В 1424—1426 гг. троицкий игумен Никон пригласил Андрея Рублева и Даниила Черного для росписи фресками и украшения иконами Троицкого собора в Троице-Сергиевом монастыре. Именно к этому времени относится,

по-видимому, и самое совершенное из известных произведений Андрея Рублева — его знаменитая «Троица», ныне хранящаяся в Третьяковской галерее в Москве. До Великой Октябрьской революции «Троица» считалась единственным достоверно принадлежащим Андрею Рублеву произведением. Только после работ и экспедиций руководимых И. Э. Грабарем Государственных реставрационных мастерских в 20-х годах XX в. удалось составить более полное представление о творчестве Рублева. Была расчищена часть фресок, выполненных Андреем Рублевым и Даниилом Черным во владимирском Успенском соборе. В селе Васильевском около Владимира была найдена и реставрирована часть икон из того же Успенского собора (в том числе несомненно рублевские — «Апостол Павел», «Вознесение» и др.). В Саввино-Сторожевском монастыре в Звенигороде удалось обнаружить рублевские иконы: «Архангел Михаил», «Спас» и «Апостол Павел» (Третьяковская галерея). В том же монастыре, как и в Звенигородской церкви Успения, были обнаружены фрески, возможно принадлежащие Рублеву.

Частичным реставрациям были подвергнуты работы Андрея Рублева в Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря, в Благовещенском соборе Московского кремля и т. д.

В иконостасе Благовещенского собора Андрею Рублеву принадлежат, по-видимому, шесть икон: «Благовещение», «Рождество Христово», «Сретение», «Крещение», «Воскрешение Лазаря», «Вход в Иерусалим» и «Преображение»; в иконостасе Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, кроме уже упомянутой знаменитой «Троицы», — «Крещение», «Архангел Гавриил», «Апостол Павел».

Гениальное творчество Андрея Рублева всегда привлекало исключительное внимание последующих поколений. Оно стало предметом легенд и страстных споров. С именем Андрея Рублева соединялось все лучшее, что было в древнерусской живописи. Его живописным произведениям дивились современники и отдаленные потомки. О судьбе его икон записывалось в летопись. Стоглавый собор Грозного ставил Андрея Рублева в образец всем иконописцам. Исследователи XIX и XX вв. сравнивали Андрея Рублева с Беато Анжелико, с Чимабуэ, с Перуджино, с Джорджоне, с мастерами сиенской и умбрийской школ, с мастерами античности, с Рафаэлем и Леонардо да Винчи. И дей-

ствительно, в творчестве Андрея Рублева есть нечто, что роднит его с лучшими мастерами человечества: глубокий гуманизм, высокий идеал человечности, отличавший и гениев античности, и гениев Возрождения.

Творчество Андрея Рублева поднялось на той же волне Предвозрождения, которая несла и искусство Новгорода, Пскова второй половины XIV в. В нем отражен тот же интерес к человеку, к его индивидуальности, к его психологии. В нем сказалось непосредственное наблюдение природы, человеческого тела. Складки одежд ложатся легко, естественно, облегают естественные телесные формы. Творения Рублева отличает глубина и одухотворенность человеческих образов, спокойный ритм линий, изящество и грация движений человеческого тела, совершенство замкнутых композиций, нередко как бы вписанных в круг, общая жизнерадостность живописи, исполненной блаженно ясных и глубоких чувств.

Сравнительно с искусством Феофана Грека живопись Андрея Рублева отличается большим спокойствием; движение сдержаннее, краски ярче; в тематике Рублева усилены мотивы прощения, заступничества за грешников; его творчество лиричнее, мягче, душевнее феофановского. От произведений Андрея Рублева веет сдержанным и тихим оптимизмом, внутренней радостью.

Андрей Рублев был первым русским живописцем, в творчестве которого с особенной силой сказались национальные черты. Высокий гуманизм, чувство человеческого достоинства — черты не лично авторские: они взяты им из окружающей действительности. В этом убеждает тот образ человека, который воплощен в произведениях Рублева. Он не мог быть выдуман художником; он реально существовал в русской жизни. Грубые и дикие нравы не могли дать той утонченной и изящной человечности, которая зримо присутствует в произведениях Рублева и его школы. Если бы от XIV—XV вв. не сохранилось ничего, кроме произведений Рублева, то они одни могли бы ясно свидетельствовать о высоком развитии на Руси XIV—XV вв. как человеческой личности, так и общественной культуры. Именно эти «общественные» корни человеческого идеала Андрея Рублева и делают его творчество глубоко национальным.

Замечательно, что русский национальный тип лица явно ощущается в рублевском «Спасе» из звенигород-



1. Глеб. Деталь иконы «Борис и Глеб». XIV в.
Государственная Третьяковская галерея.



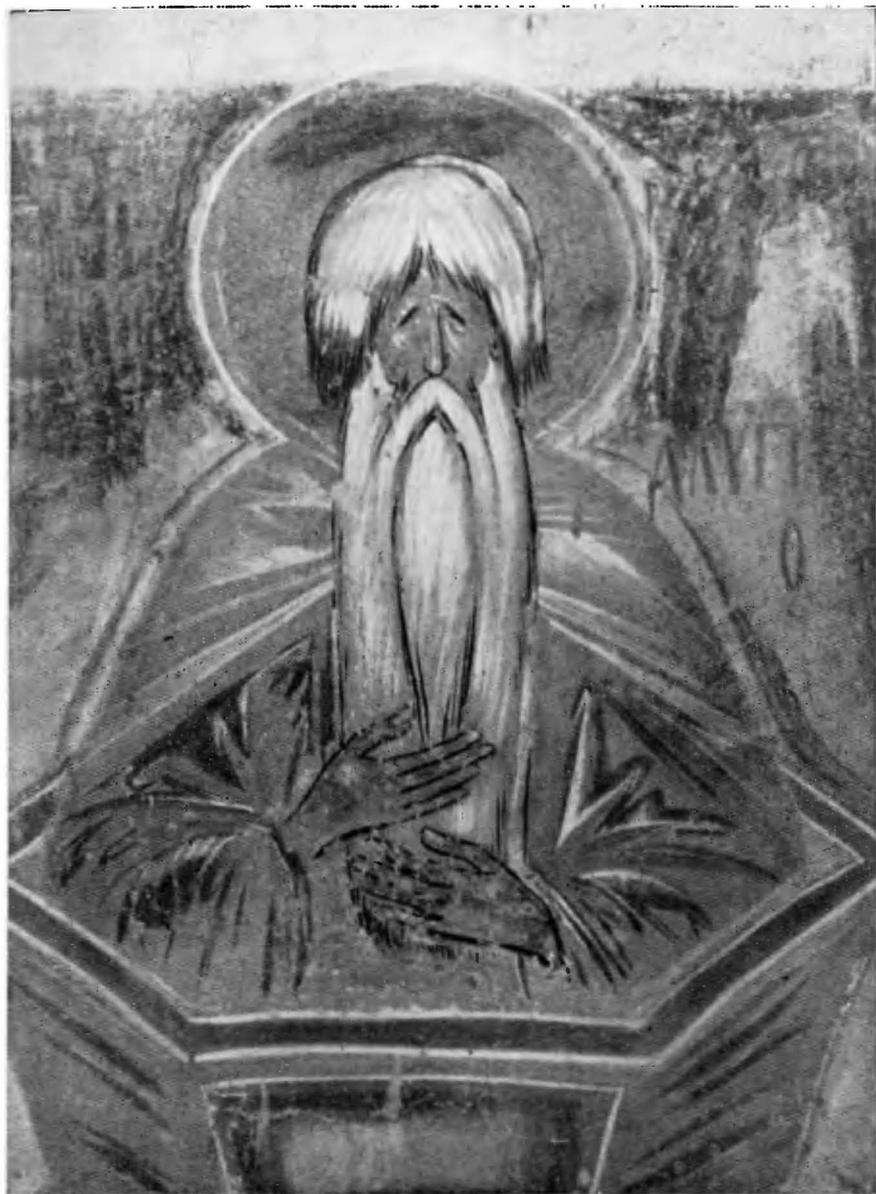
2. Феофан Грек. Пророк Илья. Деталь фресковой росписи церкви Спаса Преображения на Ильине в Новгороде. 1378 г.



3. Феофан Грек. Пророк. Деталь фресковой росписи церкви Спаса Преображения на Ильине в Новгороде. 1378 г.



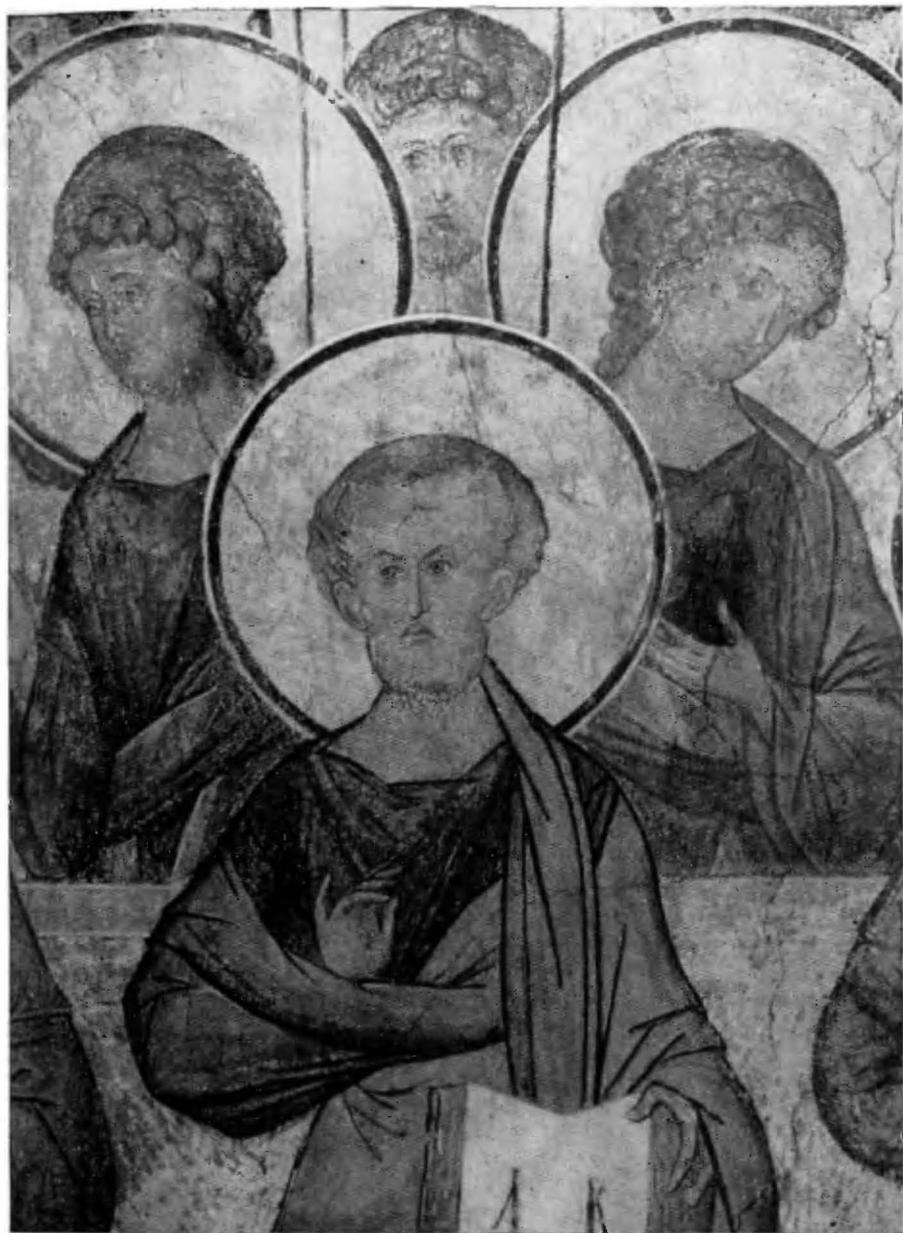
4. Феофан Грек. Левый ангел из композиции «Троица». Деталь фресковой росписи церкви Спаса Преображения на Ильине в Новгороде. 1378 г.



5. Феофан Грек. Столпник. Деталь фресковой росписи церкви Спаса Преображения на Ильине в Новгороде. 1378 г.



6. Андрей Рублев. Апостол Иоанн. Деталь фресковой росписи южного склона центрального нефа Успенского собора во Владимире. 1408 г.



7. Андрей Рублев. Апостол Лука. Деталь фресковой росписи южного склона центрального нефа Успенского собора во Владимире. 1408 г.



8. Андрей Рублев. Один из ангелов, свертывающих небеса, из композиции «Страшный суд». Деталь фресковой росписи центрального нефа Успенского собора во Владимире. 1408 г.



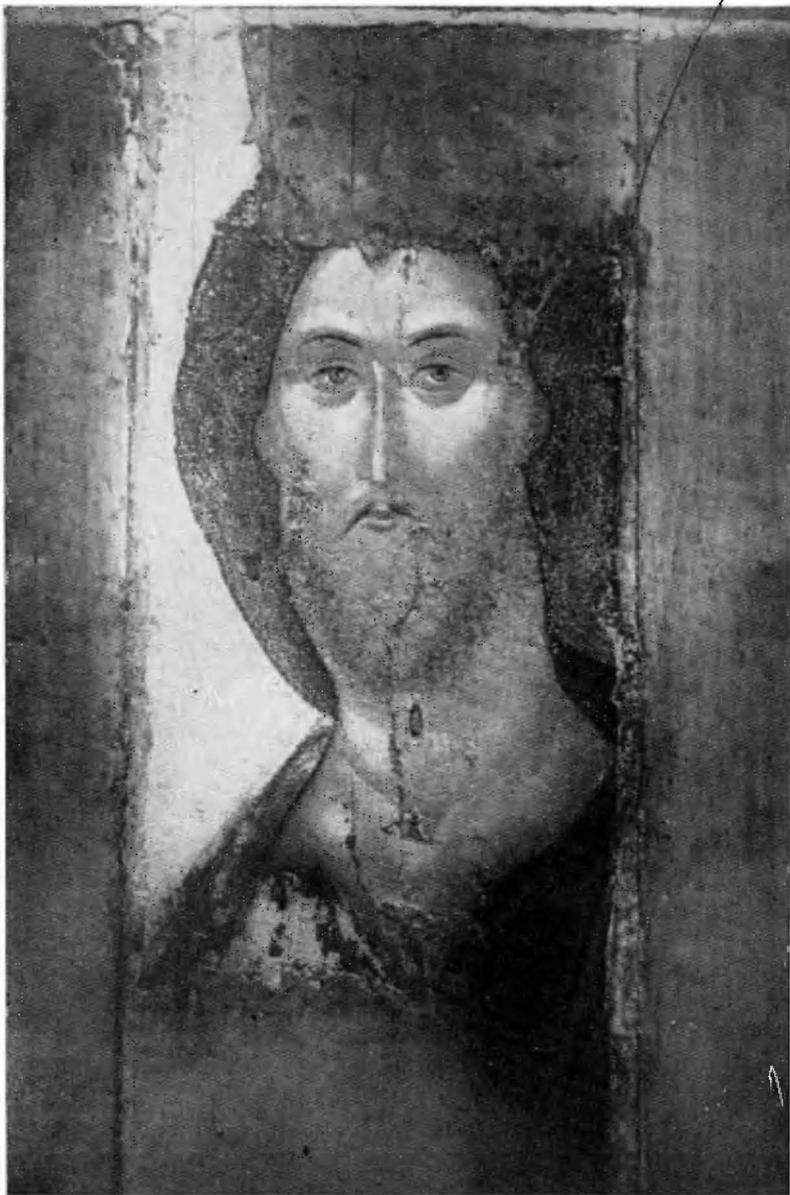
9. Андрей Рублев. Ангел, стоящий позади апостола Марка. Деталь фресковой росписи северного склона центрального нефа Успенского собора во Владимире. 1408 г.



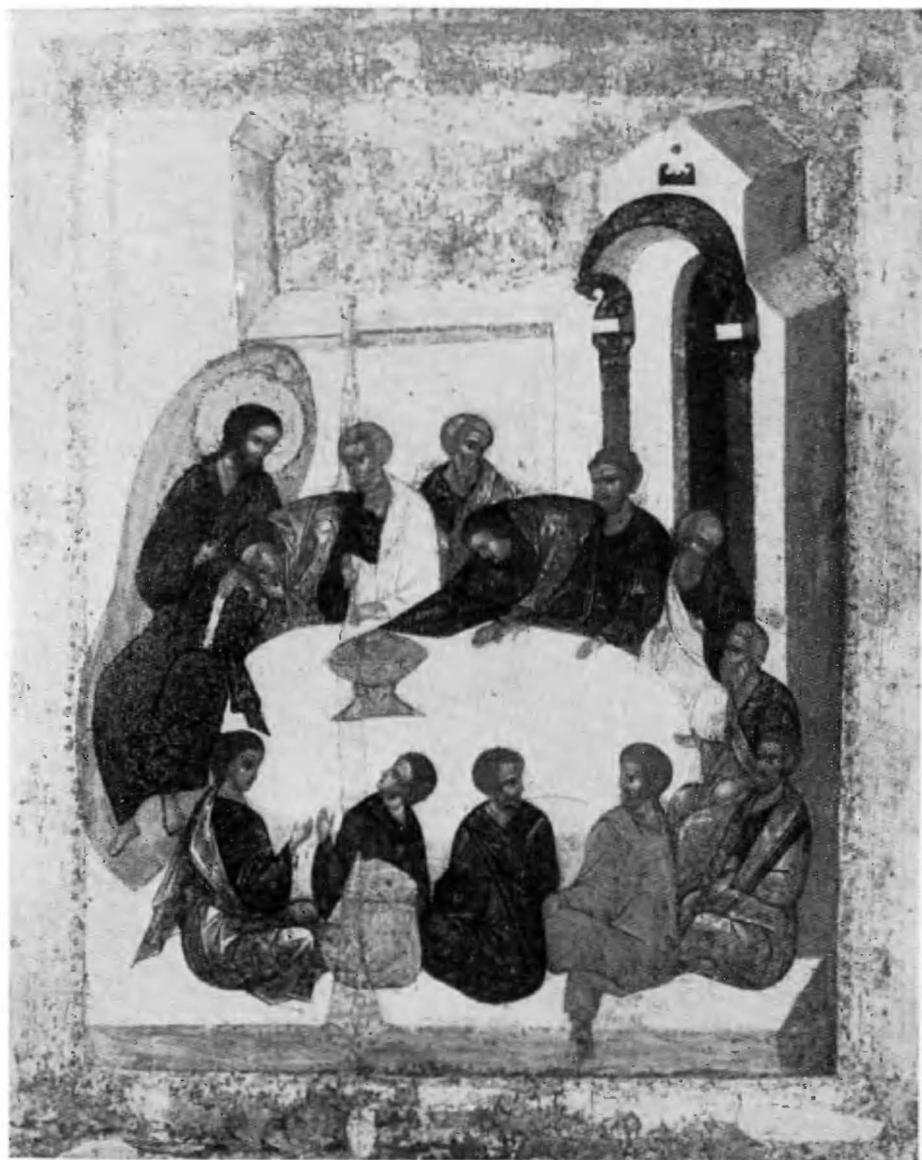
10. Андрей Рублев. Апостол Андрей. Деталь фресковой росписи северного склона центрального нефа Успенского собора во Владимире. 1408 г.



11. Андрей Рублев. Голова апостола. Деталь фресковой росписи южного склона центрального нефа Успенского собора во Владимире, 1408 г.



12. Андрей Рублев. Икона «Спас»: средник деисуса из г. Звенигорода. Начало XV в.
Государственная Третьяковская галерея.



13. Школа Андрея Рублева. Икона «Тайная вечеря» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. 20-е годы XV в.



14. Школа Андрея Рублева. Апостол. Деталь иконы «Раздаяние вина»
из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевого монастыря.
20-е годы XV в.



15. Школа Андрея Рублева. Марфа. Деталь иконы «Воскрешение Лазаря» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. 20-е годы XV в.



16. Школа Андрея Рублева. Жена-мироносица. Деталь иконы «Жены-мироносицы у гроба» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевого монастыря. 20-е годы XV в.



17. Школа Андрея Рублева. Анна. Деталь иконы «Сретение» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевого монастыря. 20-е годы XV в.



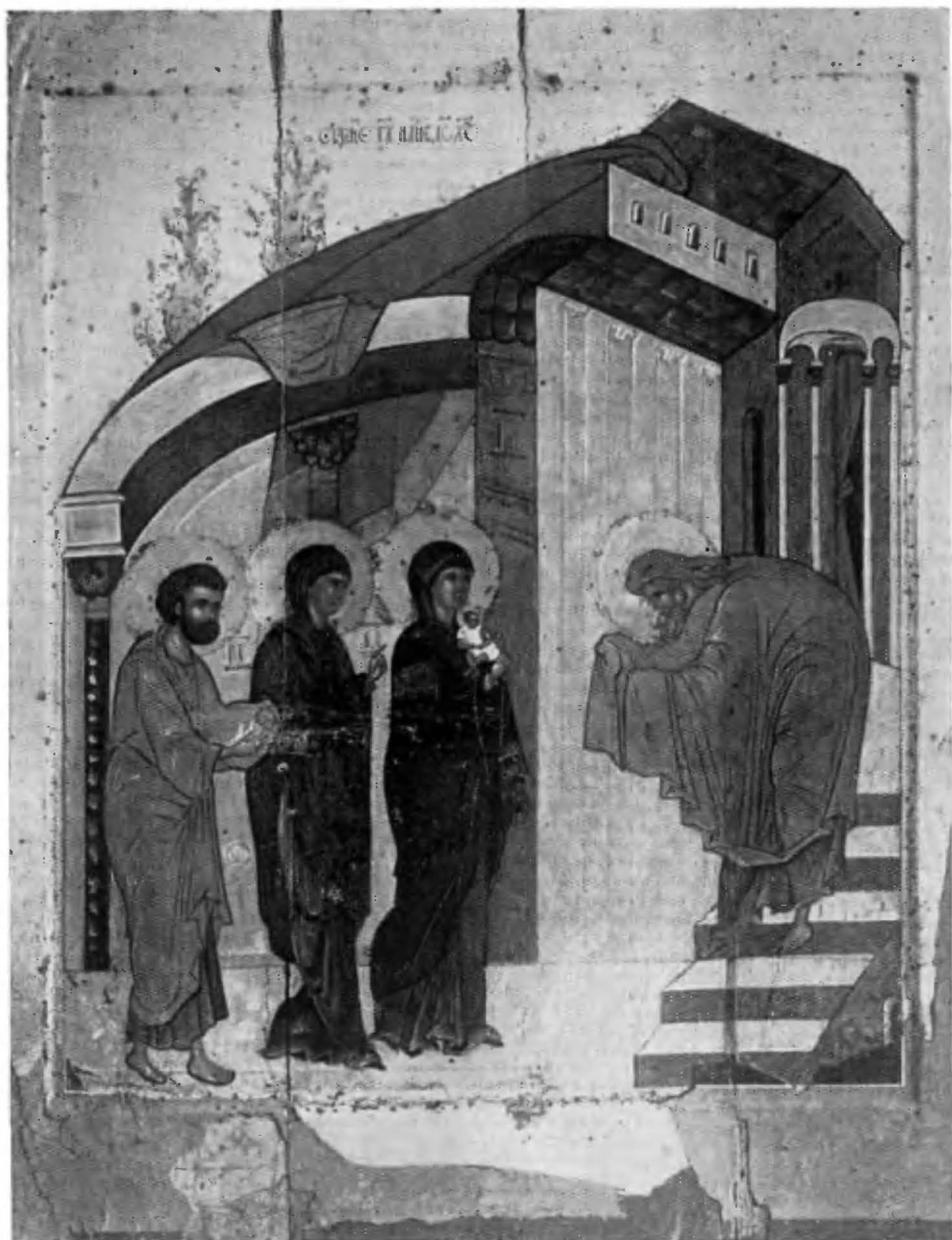
18. Школа Андрея Рублева. Апостол. Деталь иконы «Омовение ног»
из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевого монастыря.
20-е годы XV в.



19. Деталь иконы «Рождество Христово». Конец XIV в.
Государственная Третьяковская галерея.



20. Купание младенца. Деталь иконы «Рождество Христово» из Саввиной слободки близ Звенигорода. Вторая четверть XV в.
Государственная Третьяковская галерея.



21. Икона «Сретение» из Кашлинского собора. Вторая половина XV в.
Государственный Русский музей.

ско́го чина, в апостоле Паве на фреске Успенского собора, во Владимире и др. При этом русский тип лица сочетается в творчестве Рублева с проявляющимся в нем национальным складом русского характера.

Творчество Андрея Рублева не может быть целиком объяснено особенностями средневековой русской живописи. Как и всякое гениальное мастерство, оно перерастает границы своего времени. Подобно «Божественной комедии» Данте, лучшее из произведений Андрея Рублева — его знаменитая «Троица» — сочетает в себе особенности средневекового символизма с высоким гуманизмом и простой человеческой правдой.

«Троица» Андрея Рублева написана на чисто религиозный сюжет. Она изображает бога-отца, бога-сына и бога-духа, явившихся к Аврааму в образе трех ангелов. Три ангела со странническими посохами сидят за низким столом и вкушают трапезу, которую предложили им Авраам и Сарра. Изображение исполнено средневекового символизма. Композиция вписана в восьмиугольник, образуемый табуретами и подножиями внизу, архитектурными деталями и горкой вверху. Этот восьмиугольник символизирует собою вечность (число 8, по средневековым представлениям, означает вечную жизнь: отсюда восьмигранная форма крещальной купели). Стол, за которым сидят ангелы, символизирует собою жертвенник, голова тельца — жертву, босые ноги — божественную сущность ангелов, посохи в их руках означают грядущее земное странничество одного из них и т. д. Но средневековый символизм изображения как бы не замечается зрителем. Он скрыт и доступен только сведущему богослову. В этом сказывается исключительная художественная мудрость «Троицы». На первый план выступает иная — человеческая правда: светлая грусть ангелов, навеянная сочувствием к страдающему человечеству, их безмолвная беседа — раздумье о грядущих судьбах мира, их легкая усталость, сказывающаяся в тихом наклоне голов, и нежная любовь друг к другу.

«Говоря о замысле Рублева, — пишет М. В. Алпатов, — не следует забывать, что в его среде были хорошо известны и почитались позднеантичные философские труды, вроде сочинений Дионисия Ареопагита, в которых христианское учение о боге сочеталось с пантеистическим признанием проявлений божества решительно повсюду в реальном

мире. Для людей, которые стремились освободиться от ко-
сного догматизма и оправдать свое влечение к реальности
и красоте земного мира, философия Ареопагита служила
опорой, так как признавала в мире и движение и возврат
к покою, разделение и единение, влечение от себя к дру-
гому и обратное влечение к себе. Рублев смог преодолеть
иллюстративность и догматизм традиционной иконогра-
фии и расширить смысл своей „Троицы“ тем, что, следуя
Ареопагиту, придал иносказательный смысл своим обра-
зам. Действительно, чаша — это смертная чаша, трапеза —
это престол, гора — это возвышение духа, ангельские
крылья — быстрое парение вверх и т. д. Этот язык наме-
ков особенно сильно воздействовал в те времена, когда он
был общепонятен. Однако „Троица“ Рублева не может
быть сведена к богословской идее. Как современника заме-
чательных исторических событий, Рублева не могла не при-
влекать задача наполнить традиционный образ идеями, ко-
торыми жило его время, — в этом проявился человече-
ский смысл рублевского шедевра. В старинных источни-
ках говорится, что икона Рублева написана „в похвалу
отцу Сергию“, и это указание помогает понять круг тех
идей, которые вдохновляли Рублева. Нам известно, что
Сергий в один из самых важных моментов своей деятель-
ности, благословляя Дмитрия Донского на подвиг, ставил
ему в пример то самое самопожертвование, которое Рублев
увековечил в „Троице“. Вместе с тем в „Житии Сергия“
говорится, что им построен был Троицкий храм для со-
бранных им „для единокития“ людей, „дабы воззрением
на св. Троицу побеждался страх ненавистной розни мира
сего“. В связи с этим следует понимать этический смысл
иконы Рублева „Троица“. В произведении церковного на-
значения дается ответ на один из жизненно важных вопро-
сов тех лет, когда даже на поле боя лишь дружные усилия
прежде разрозненных княжеств могли сломить сопротивле-
ние векового врага. Как это нередко происходило в сред-
ние века, выстраданное всеми суровыми жизненными ис-
пытаниями стремление к дружному согласию и единению
в „Троице“ Рублева предстало взору современников в ре-
лигиозной оболочке. Но именно этот человеческий смысл
„Троицы“ Рублева способен покорить и современного зри-
теля».⁷

⁷ М. В. Алпатев. Андрей Рублев. М., 1959, стр. 23—24.

«Троице», как и большинству икон Рублева, свойственна особая созерцательность, задумчивость, спокойная и светлая грусть. Эта созерцательность несомненно связана с учением исихастов о самоуглубленности и созерцании божества. Обрядовой стороне религии, требовавшей многолюдных и торжественных церемоний, мистические течения XIV в. противопоставляли уединенную молитву, молитву иногда вне церкви, среди дикой природы, в значительном удалении от людей. В этих мистических учениях об «умной молитве» заключалось нечто, что противостояло церковности и что свидетельствовало о зарождающемся раскрепощении личности от власти средневековой корпоративности.

В уединенной созерцательности Рублева нет страха перед божеством. Нет этого страха даже в сценах «Страшного суда» в росписях Успенского собора во Владимире. Его тем более нет в «Троице».

Замечательно, что грусть Рублева в «Троице» не песимистична. Это грусть мечты, раздумья, чистой лирики. Жизнерадостность Рублева с необычайной силой передана в ярких, чистых, легких, как бы «звонящих» красках, в ясности линий, в изяществе композиции. За внешней мягкостью положений ангелов чувствуется сдерживаемая внутренняя сила.

Андрей Рублев поставил перед русской живописью новые колористические задачи — задачи гармонизации цветов. Они решены в его творчестве с необычайным блеском. С гениальной дерзостью Андрей Рублев согласует между собою яркие, свежие, как бы «поющие» краски, ничуть не снижая силы цвета, и ставит в центр композиции чистые, «сияющие» цвета драгоценных камней. Игорь Грабарь так характеризует цветовую гамму «Троицы»: «Краски „Троицы“ являют редчайший пример ярких цветов, объединенных в тонко прочувствованную гармонию взаимоотношений. Построенная на сочетании легких оттенков розово-сиреневых (одежда левого ангела), серебристо-сизых, тона зеленеющей ржи (гиматий правого ангела), золотисто-желтых (крылья, седалища), цветовая гамма „Троицы“ неожиданно повышается до степени ярчайших голубых ударов, брошенных с бесподобным художественным тактом и чувством меры на гиматий центральной фигуры, несколько менее ярко на хитон левого ангела, и совсем светло, нежно-

голубыми, небесного цвета переливами — на „подпапортки“⁸ ангельских крыльев».

*

Южнославянское влияние в живописи пришло в Россию в недрах того восточноевропейского стиля живописи XIV в., который принято называть (не совсем удачно) «Палеологовским ренессансом».

Не вдаваясь в частные различия, которые существовали между отдельными художниками XIV в. и отдельными школами иконописи, нетрудно выделить то общее, что объединяет их всех между собой и связывает их с новым южнославянским стилем в литературе.

Связь живописного стиля XIV в. с художественным методом житийно-панегирической литературы конца XIV—XV в. обнаруживается в целом ряде общих явлений. «Абстрактный психологизм», свойственный южнославянскому стилю в литературе, сказывается и в живописи этого времени. Новгородские и псковские фрески XIV в. (снетогорские, сковородские, Спаса на Ильине, волотовские, Федора Стратилата, Спаса на Ковалева и др.) отличаются преувеличенной эмоциональностью, экспрессивностью, попытками передать стремительное движение, абстрагировать образы людей и самый архитектурный стаффаж, сделать и то и другое как бы невесомым, движущимся в абстрактном пространстве, изобразить фигуры людей как бы летящими по воздуху в экстатическом порыве с сильно развевающимися одеждами, внести общий ритм во всю композицию росписи и т. д.

Характеризуя фрески Волотова, Б. В. Михайловский пишет: «Фигуры на волотовских фресках кажутся реющими в дымке, тающими, призрачными... У новгородских фрескистов и Феофана изображаемый материальный предмет выглядит „феноменом“, иллюзией, созданной творящим духом и готовой вот-вот рассеяться. Эта живопись стоит ближе, чем рублевская, к средневековому спиритуализму».⁹

⁸ И. Грабарь. Андрей Рублев. — Вопросы реставрации, т. I, 1926, стр. 74. См. также: В. Н. Лазарев. Андрей Рублев. М., 1960, стр. 15—18.

⁹ Б. В. Михайловский и Б. И. Пурришев. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М.—Л., 1941, стр. 24.

Многие из фигур волотовских фресок полны «доходящим до исступления состоянием возбужденности и взволнованности»,¹⁰ преувеличенными чувствами, стремительным движением.

Среди сюжетов, типичных для живописи XIV—XV вв., следует в первую очередь отметить сюжеты протоевангельского цикла: композиции, иллюстрирующие легенды и апокрифы из жизни богоматери. Н. Г. Порфиридов пишет об этом протоевангельском цикле: «Композиции протоевангельского цикла встречаются и в стенописях XI—XII вв.: Дафни, Киевской Софии, Старой Ладogi, Нередицы. Но тогда они являлись более или менее случайными и не играли той роли, как в стенописях XIV в. Здесь употребление их приобретает такое распространение и популярность, наполнено таким значением, что становится характерною чертою. Западные памятники: Капелла del Arena, расписанная Джотто; византийские, как Кахрие-Джами — 6. монастырь Хоры в Константинополе; греческие росписи Мистры — Митрополия и Периблепта; македонские и сербские росписи — церковь Петра на острове Град, Кральева церковь в Студеницкой лавре; русские памятники — все они неизменно содержат в большем или меньшем обилии циклы богородичных композиций. В Волотове их 12, в Капеле del Агепа — 14, в Кахрие-Джами — 19, в Периблепте Милле насчитал 21 композицию».¹¹

Композиции протоевангельского цикла характерны своей человечностью, психологизмом, эмоциональностью.

Еще больше этой эмоциональности в композиции, известной под названием «Христос во гробе» («Pietà») и чрезвычайно распространенной в XIV в. как в Византии, южнославянских странах, так и в России (росписи Волотова, Ковалева, Благовещения на Городище, в ряде икон). Сюжет этот чрезвычайно эмоционален, чувства выражены в нем обычно с большой экспрессией. Эта экспрессия, драматизм, крайняя эмоциональность поражают зрителя во всех новгородских фресках XIV в., какие бы сюжеты они ни изображали: успение богоматери, положение во гроб,

¹⁰ М. В. Алпатов. Фрески храма Успения на Волотовом поле. — «Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР», сборник статей, стр. 135.

¹¹ Н. Г. Порфиридов. Древний Новгород. Очерки из истории русской культуры XI—XV вв. М.—Л., 1947, стр. 277.

вознесение, сошествие во ад, вход в Иерусалим, рождество Христово, рождество богородицы и т. д.

Н. Г. Порфиридов¹² и В. Н. Лазарев¹³ видят в этой эмоциональности, повышенной психологичности и экспрессивности выражения «опрошение» церковных сюжетов, их конкретизацию, очеловечение и общее приближение к реализму. В. Н. Лазарев определяет даже в вологодских фресках «то реалистическое направление, которое питалось живыми народными источниками и давало наименее церковное толкование религиозным темам».¹⁴

Несмотря на резко выраженный психологизм, умение передавать сильные душевные волнения, экстаические порывы, движения, жесты и составлять сложные многофигурные композиции, художники XIV в. лишь приближаются к более проникновенному пониманию действительности, к более сложному ее изображению, стремление же к отвлеченности отнюдь не уменьшается, а отчасти даже возрастает. Живопись XIV в. полна мистики, устремления к потустороннему, отрешенности от всего материального. Изображения по-прежнему отвлечены, человеческие фигуры «дематериализованы» в еще большей степени, чем раньше. Если раньше, в росписях и мозаиках XII—XIII вв., фигуры святых изображались фронтальными рядами, неподвижными, как бы повисшими в абстрактном пространстве (синий или золотой фон), с прямо устремленными перед собой глазами, то теперь человеческие фигуры охвачены сильным движением, лишены прежней торжественности и «корпусности»; они изображаются во всевозможных ракурсах, их одежды развеваются, их жесты широки, резки, они охвачены овладевшими их чувствами, но эти изображения не менее, чем раньше, абстрактны, отрешены от всего материального.

Во всем этом русская живопись XIV в. близко сходится с русской литературой XIV в., хотя эта связь, само собой разумеется, может быть отмечена только в самой общей форме: там, где литература и живопись соприкасаются между собой в сфере художественного видения мира и идеологии. Но есть и отличия: новые веяния в русской живописи, вследствие интернациональности языка изобра-

¹² Там же, стр. 278 и сл.

¹³ В. Н. Л а з а р е в. Живопись и скульптура Новгорода. История русского искусства, т. II, стр. 159.

¹⁴ Там же.

зительного искусства, сказываются очень рано — уже в начале и середине XIV в. (фрески Снетогорского монастыря 1313 г. и фрески Михайло-Сковородского монастыря середины XIV в.), тогда как в литературе черты новой, южнославянской манеры появляются не ранее конца XIV в. Может быть, именно потому, что в живописи черты нового сказались раньше, чем в литературе, в первой они оказались и более зрелыми. В частности, в живописи может быть отмечен гораздо больший интерес к индивидуальному, чем в литературе. Вот что пишет о творце вологовских росписей Н. Г. Порфиридов: «Мастеру хочется индивидуально характеризовать каждое изображаемое лицо. Имеют свои, непохожие друг на друга, облики пророки. Неожиданны в их острой характеристике цари Давид и Соломон, в особенности последний. Большое человеческое разнообразие придано святителям в алтаре. Изображения двух новгородских владык-ктиторов, Моисея и Алексея, отмечены чертами портретности. Мастер сумел индивидуализировать, предварительно очеловечив, даже ангелов».¹⁵ Сходную индивидуализацию отдельных образов отмечает Н. Г. Порфиридов и для росписей Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине: «Щедро рассыпанное в Вологове мастерство индивидуальных характеристик в живописи Спаса достигает совершенно изумительного уровня. Пророки в барабане здания, святители в диаконике, в особенности святые в северо-западном приделе на хорах (Макарий, Акакий, столпники), являются образцами острых психологических характеристик, способных казаться почти невероятными для своего времени. В этой любви к характерному, почерпнутому из жизненных наблюдений, чувствуются эллинистические традиции. Отдельные типы и головы фресок Спаса (как и Вологова) по силе и выразительности не уступают созданиям великих мастеров Возрождения, микельанджеловской силе».¹⁶

Мы видели, что так называемый «Палеологовский ренессанс» в живописи и южнославянский стиль в литературе XIV в. во многом схожи, хотя многие общие черты сказались в живописи раньше и сильнее.

Мне представляется, что правы те, кто видит определенную связь между мистическими течениями обществен-

¹⁵ Н. Г. Порфиридов. Древний Новгород, стр. 280—281.

¹⁶ Там же, стр. 287.

ной мысли XIV в. на Балканах и новыми явлениями в области живописи. Связь живописи Феофана Грека с еретическими и мистическими движениями XIV в. была отмечена уже Б. В. Михайловским. «Творчество Феофана, — пишет Б. В. Михайловский, — было проникнуто тем мрачным дуализмом, теми представлениями о могуществе зла в мире, тем экстатическим порывом к освобождению от материального и к слиянию с духовным, которые несли в мир утонченной византийской культуры еретические секты переднеазиатского Востока (вроде богомилов, исихастов и др.)».¹⁷

В более осторожной форме ту же связь отмечает и В. Н. Лазарев: «В век, когда еретические движения разлились широким потоком по территории Западной и Восточной Европы, остро субъективное искусство Феофана должно было пользоваться большим успехом».¹⁸

Связь живописи Феофана Грека с определенными идеями была замечена и его современниками, называвшими его «философом». Но не одна только живопись Феофана была связана с мистическими движениями XIV в. Те же типично еретические особенности были отмечены исследователями и для вологовских росписей, выполненных по повелению ставленника новгородских ремесленников, архиепископа Василия Калики.¹⁹

Связь между мистическими и мистико-еретическими учениями XIV в. и различными явлениями литературы и искусства может быть показана на отдельных примерах.

Мне представляется в высшей степени удачным предложенное М. В. Алпатовым толкование общей системы вологовских росписей как системы, изображающей путь к совершенству. Это толкование ясно показывает связь вологовских росписей с исихастскими учениями об индивидуальном восхождении человека к божеству. М. В. Алпатов указывает на связь этих идей с предвозрожденческими тенденциями XIII—XIV вв.: «Прежде чем средневековый человек решился объявить человеческую природу достой-

¹⁷ Б. В. Михайловский и Б. И. Пуришев. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в., стр. 28.

¹⁸ В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура Новгорода. — История русского искусства, т. II, стр. 159.

¹⁹ Б. А. Рыбаков. Ремесло древней Руси. М., 1948, стр. 767—776.

ной прославления, а реальный мир главным предметом искусства, он долгое время искал на „грешной земле“ хотя бы отблеск высшего блага. В XIII—XIV вв. в искусстве Запада многократно разрабатывалась тема земного странствия Христа. В XIII в. среди скульптуры Реймского собора нашло себе место изображение Христа в войлочной шляпе с посохом в руке.²⁰ В 1358 г. Гильом де Гельвиль пишет поэму о странствии Христа; в иллюстрациях к ней представлено, как бог-отец передает суму и посох голому юноше — Христу.²¹ В XIII—XIV вв. на Западе получают широкое распространение рассказы о явлении Христа отдельным людям». ²² В этой связи М. В. Алпатов закономерно рассматривает и вологовскую композицию «явления Христа в образе нищего некоему игумену».

Мистические озарения, экстаз, сильные душевные движения, чувство благоговения и непосредственной связи с богом столь же отчетливо сказываются в темах «палеодоговского» стиля живописи, как и в стремлении авторов житий возбудить аналогичные переживания у их читателей.

Мы не должны доверять спорам XIV в. и делить представителей различных течений XIV в. так, как их делили в XIV в., противопоставляя одних другим: варлаамитов — паламитам или наоборот. Мы не должны считать одних только прогрессивными, других только реакционными, одних еретиками, других ортодоксами. И у тех, и у других мы можем заметить «знамения нового времени» — явления, типичные для эпохи восточноевропейского Предвозрождения. Как это часто бывает, история вершит свой суд, признавая правыми обе стороны, но правыми не в абсолютном смысле, а в чисто историческом: мы видим сейчас то, чего не видели спорящие, — историческую оправданность воззрений тех и других (и варлаамитов и паламитов).

²⁰ Воспроизведено П. Витри (P. Vitry. La cathédrale de Reims. Paris, 1916). Д. Айналов (Византийская живопись XIV столетия. Пгр., 1916, стр. 144) писал: «Я не знаю более раннего изображения Христа-нищего, чем „Дуччио в его Сиенской иконе“». (Примечание М. В. Алпатова).

²¹ A. Didron. Histoire de Dieu. Paris, 1843, стр. 27. (Примечание М. В. Алпатова).

²² А. Вертеловский. Западная средневековая мистика и ее отношение к католицизму. Харьков, стр. 258 и сл. (Примечание М. В. Алпатова). Цитируется: М. В. Алпатов. Фрески храма Успения на Вологовом поле, стр. 123—124.

Живопись XIV и начала XV в., так же как и литература, очень ярко отразила веяния эпохи Предвозрождения. Именно в эту эпоху были созданы наиболее прославленные из произведений древнерусского искусства. Творчество Феофана Грека, но больше всего — Андрея Рублева наложило свой отпечаток на всю последующую историю русской живописи.

ЗОДЧЕСТВО

Труднее всего обнаружить новые предвозрожденческие веяния в зодчестве XIV—начала XV в. Развитие архитектуры подчинено своим законам. Архитектура только отчасти может откликаться на идейные веяния своей эпохи. Тем интереснее проследить эти веяния, определить их соотнесенность с явлениями в других искусствах.

Склонность к словесному орнаменту, к узорности и «украшенности» стиля литературных произведений, думается, не случайно совпадает по времени со стремлением к «украшенности» в архитектуре.

Родина славянского «украшенного» стиля в литературе — Болгария — породила в архитектуре стремление к многоцветности и украшенности стен. Зодчие болгарских церквей XIV в. в Несебре украшают плоскость стены орнаментом, выложенным из кирпича, и вставками из цветных (зеленых, красных и желтых) изразцов. Целостность церквей не разрушена, их соотношения просты и ясны, легко воспринимаются, но вся площадь стен представляет собой многокрасочный ковер, в котором как бы тканые узоры выполнены из фигурных кирпичей и разноцветной поливной керамики.

С церквами Несебра во многом схожи прославленные церкви Новгорода второй половины XIV—начала XV в.: Федор Стратилат (1360 г.), Спас Преображения на Ильине (1374 г.), церковь Рождества на кладбище (1381 г.), Петр и Павел в Кожевниках (1404 г.) и мн. др.

Изначально фасады церкви Федора Стратилата были трехлопастными. Многолопастная арка, бегущая под карнизом, имеет здесь чисто декоративное значение. Чуть покатые стены по-старому делятся на три части четырьмя

лопатками-пилястрами, имеющими, однако, больше декоративное, чем конструктивное значение. Окна сужены и слегка заострены кверху. Особенно нарядное впечатление производит барабан, в котором простыми и лаконичными приемами удалось добиться впечатления роскошной, почти ковровой орнаментации. Примененная здесь разделка барабана фризами из зигзагов и треугольных впадинок становится затем одним из излюбленных приемов новгородской архитектуры.

В 1374 г. на Ильиной улице была поставлена церковь Спаса Преображения — наиболее нарядная из построек Новгорода XIV в. По своему типу и размерам Спас на Ильине во всем подобен построенной за 14 лет до него церкви Федора Стратилата. Однако по изяществу своих пропорций и насыщенности декоративными элементами Спас на Ильине превосходит своего предшественника. Церковь Спаса обильно разделана вкладными крестами, красивыми дорожками из треугольных впадинок, узорными поясами из полукруглых ниш и зубчиками. Вся эта декоративная разделка стен напоминает народную резьбу по дереву или кости. Узор, однако, не мельчится, умело рассчитан на различимость издали, прост и не уменьшает впечатления от монументальности сооружения. Впечатление богатства и пестроты создается самыми скупыми, лаконичными средствами.

«Украшенный» стиль в архитектуре соединяется с нарастанием динамичности и устремленности ввысь всех масс и объемов здания. Уже в новгородских церквях — таких, как Спас Преображения на Ильине и Федор Стратилат на Торговой стороне, — ясно заметен наклон наружных стен храма внутрь и удлиненность барабана купола. Благодаря этому приему все здание, особенно с близкого расстояния, казалось летящим кверху. Искусственно подчеркивалось перспективное сокращение объемов кверху, реальные размеры здания становились трудно уловимыми. Боковые деления фасадов делались пониженными, отчего все здание приобретало большую собранность, центричность и устремленность ввысь.

В 1365—1367 гг. в Пскове строится новый Троицкий собор — центральная святыня Пскова. Он не дошел до нашего времени, но известен по рисунку XVII в. Из этого рисунка ясно видно, что новый Троицкий собор был очень динамичен. Он устремлялся вверх резко сокращающимися

кверху и громоздящимися друг на друга объемами и изломами покрытий.¹

Зодчество центральных областей России XIV и XV вв. известно очень плохо. Многие из раннемосковских и раннетверских строений не дошли до нас вовсе. Однако то немногое, что нам известно об этих постройках, свидетельствует о тех же двух взаимосвязанных тенденциях, которые мы отмечали выше: о стремлении к узорности и «украшенности» и к общей динамичности строения. Несколько камней, уцелевших от церкви Спаса на Бору, построенной в Московском кремле в 1320 г., свидетельствуют о том, что и эта церковь была украшена резьбой. Белокаменной резьбой были опоясаны храмы начала XV в. в Звенигороде (Успенская церковь самого конца XIV в.), Саввино-Сторожевского монастыря (1404 г.), Троицкая церковь Троице-Сергиева монастыря (1422 г.).

Вместе с тем московских зодчих конца XIV—начала XV в. отличает особый интерес к верхам храмов, к созданию динамической, устремленной кверху композиции всего здания. Московские зодчие разрабатывают новые системы верхов зданий, добиваются ступенчатого расположения сводов, увенчивающихся барабаном с куполом. Ступенчато вздымающиеся ряды закомар имел Успенский собор в Коломне (1379—1382 гг.). Характерную и для новгородско-псковских церквей XIV—начала XV в. наклонность всех стен церкви внутрь имела и Троицкая церковь Троице-Сергиева монастыря (1422 г.). В соборе Андроникова монастыря, построенном игуменом Александром в начале XV в. (до 1427 г.), принцип ступенчато-повышенных арок выражен еще резче, чем в предшествующих храмах. Возросла и динамическая устремленность храма вверх — всеми своими массами, изгибами кровель и удлинённостью форм.

«Украшенность», динамика, живописность, игра иррациональными соотношениями, своеобразный спиритуализм — таковы самые общие явления в архитектуре второй половины XIV—начала XV в., которые связывают ее с аналогичными явлениями в других областях культуры этого времени — в первую очередь в литературе и живо-

¹ Н. Н. Воронин. Архитектура Пскова. — История русского искусства. Под общей редакцией И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова и В. Н. Лазарева, т. II, М., 1954, стр. 317—318.

писи — и которые согласуются с аналогичным стремлением к «украшенности» в церквях Болгарии (церкви XIV в. в Несебре) и к динамичности в церквях Сербии (церковь в Арилье XIII в. и церковь в Грачанице 1321 г.).

*

Дух историзма, столь свойственный древнерусской политической мысли, литературе, грандиозно развившемуся летописанию, пронизывал и русское средневековое искусство. Зодчество и политика, зодчество и историческая мысль были тесно объединены между собою. Возведение крупных архитектурных сооружений всегда имело в древней Руси определенный исторический смысл, с ними связывались перемены в политическом положении княжеств, к ним приурочивалось создание новых летописных сводов. Вот почему древнерусские города не знали городских скульптурных монументов в память тех или иных событий и героев; их заменяли сами архитектурные сооружения, знаменовавшие собою целые исторические этапы и всегда овеянные роem исторических воспоминаний.

С созданием первых летописных сводов были связаны София в Киеве и София в Новгороде; к созданию владимирско-суздальских соборов были приурочены некоторые из летописных сводов северо-восточной Руси; с построением каменной соборной церкви в Твери было соединено начало тверского летописания и т. д.

Так было и в Москве. Постройками Московского кремля при Дмитрии Донском и Иване III были ознаменованы крупнейшие изменения в политическом положении Москвы. Строительство Успенского собора в 1471 и 1478 гг. было связано с новгородскими походами Ивана III и отмечено составлением летописных сводов. Дьяковская церковь и церковь Вознесения в селе Коломенском, как и впоследствии Покровский собор на рву (церковь Василия Блаженного), были также своеобразными памятниками исторических событий.

В 1366 г. (по другим сведениям, в 1367 г.) началось строительство нового каменного Московского кремля на месте деревянных укреплений Ивана Калиты. Московская летопись так записала об этом событии: «Тое же зимы (1366 г.) князь великий Дмитрий Иванович, погадав (обсудив) с братом своим, с князем Володимером Андрееви-

чем и с всеми бояры старейшими, и сдумаша ставити город камен Москву, да еже умыслиша, то и створиша, тое же зимы повезоша камень к городу».²

Каменный кремль Дмитрия Донского был значительно больше прежнего дубового. Он был расширен почти до пределов нынешнего. Стрельницы Беклемишевская, Водозводная, Спасская, Боровицкая находились на тех же местах, что и ныне. Лишь Никольская стрельница несколько отступала от линии стен кремля Ивана III, да не существовало стрельницы на месте нынешней Угловой Арсенальной. Как выглядел этот новый кремль Дмитрия Донского, представить себе очень трудно, но ясно одно — стены его были не ниже теперешних, так как до введения огнестрельного оружия высота их служила главной защитой для обороняющихся.

Построение каменного Московского кремля тотчас же отразилось на внешней политике Дмитрия Донского, и это было замечено современниками. Не случайно тверской летописец так записал об этом событии под 1367 г.: «Того же лета князь велики Дмитрей Ивановичь заложит град Москву камен, и начаша делати безпрестани. И всех князей русских привожаше под свою волю, а которыя не повиновахуся воле его, а на тех нача посегати».³ Москва становилась неприступной для врагов. Нашествия Ольгерда на Москву и в 1368 и в 1370 гг. были безуспешны. Ее авторитет возрос чрезвычайно. И не случайно, когда в 1375 г. Дмитрий Донской двинулся к Твери, к его полкам примкнуло 19 русских князей.

Идеологическое значение зодчества в полной мере сказалось в строительстве Дмитрия Донского накануне Куликовской битвы. Готовясь к решительному сопротивлению татарам, Дмитрий Донской строит монастыри и храмы на южных рубежах своего княжества — как бы навстречу врагу. Грандиозные храмы на границах Руси должны были знаменовать уверенность и готовность к сопротивлению русского народа.

Характеризуя строительство накануне Куликовской битвы, Н. Н. Воронин пишет: «В ту пору строительство храмов перешло в ближайший тыл будущей битвы, в го-

² Симеоновская летопись. — Полное собрание русских летописей, т. XVIII, СПб., 1913, стр. 106.

³ Никоновская летопись. — Полное собрание русских летописей, т. XI, СПб., 1897, стр. 8.

рода на Оке. В Серпухове был выстроен большой дубовый собор во имя Троицы — символа дружбы и единения и готовности к жертве. Под городом выросли его „сторожи“ — монастыри. Под Коломной Сергей основал также два монастыря, а в самом городе московские мастера, снятые для этого дела с начатой постройки Симоновского монастырского собора в Москве, с необычайной быстротой воздвигли новый белокаменный Успенский собор, превосходивший по размерам все московские храмы и равный лишь древнему Успенскому собору Владимира. Великий византиец Феофан Грек в 1392 г. написал для нового собора крамовую икону Донской богородицы с замечательным своим драматизмом Успением на ее обороте. Творение зодчих — храмы, как бы опережая воинов выходили на передний край грозного фронта, освящая освободительную борьбу, напоминая языком камня, что настало время решительной схватки „за землю Русскую, за веру христианскую“ против „безбожных агарян“.⁴ Вот как описывает Успенский собор в Коломне Павел Алеппский, совершивший в середине XVII в. обширное путешествие с патриархом антиохийским Макарием и оставивший обстоятельные записки. Павел Алеппский пишет «Внутри крепости (Коломенской, — Д. Л.) пять больших каменных церквей и монастырь для девиц... Четвертая церковь, именно соборная, есть великая церковь, кафедра епископа. Она весьма величественна и высока и как бы висячая; в нее всходят по высокой лестнице с трех сторон, соответственно трем ее дверям. Она вся из тесаного камня, приподнята на значительную высоту и кругом имеет кайму скульптурной работы во всю толщу (ширину) ее стен. Косяки дверей и окон походят на отшлифованные колонны — работа редкостная, так что косяки кажутся изящными, как тонкие колонны. Церковь имеет три высоких купола, снизу приподнятых. Верх большого купола покрыт кругом красивыми четырехугольными резными из деревянных досок фигурами, в виде крестов, величиною в ладонь. На куполах позолоченные кресты. Большой купол находится над хоросом (люстрой, — Д. Л.), остальные два над обоими алтарями, ибо

⁴ Н. Н. Воронин. Андрей Рублев и его время (к 600-летию художника). — История СССР, 1960, № 4, стр. 55—56. Подробнее см.: Н. Н. Воронин. К характеристике архитектурных памятников Коломны времени Дмитрия Донского. — Материалы и исследования по археологии СССР, М., 1949, № 12.

церковь имеет три алтаря, как обыкновенно все их церкви... Крыша как этой (соборной, — Д. Л.) церкви, так и всех вышеупомянутых церквей походит на кедровую шишку или на артишок; она ни плоская, ни горбообразная, но в каждой из четырех стен церкви есть нечто вроде трех арок, над которыми другие поменьше, потом еще меньше, кругом купола — очень красивое устройство».⁵

*

Еще одна черта, идеологически освещающая всю русскую архитектуру второй половины XIV—XV в., должна быть отмечена в связи с общим предвозрожденческим характером русской культуры этого времени, — стремление к возрождению архитектурных форм домонгольской Руси. Обращение ко временам национальной независимости может быть отмечено в литературе и в живописи, в политической мысли и в фольклоре. Это же стремление возродить былую русскую культуру времени ее независимости и расцвета пронизывает собой и зодчество.

С княжения Дмитрия Донского начинается усиленный интерес к памятникам владимирского зодчества. Дело, конечно, не только в том, что Москва училась на памятниках владимирско-суздальского зодчества строительным приемам; интерес к архитектуре Владимира был обусловлен в первую очередь все той же политической идеей владимирского наследства, которая направляла и меч московской политики. Архитектурная мысль следует политическим идеям своего времени. В течение всего XV в. московские архитекторы воплощают заветы владимирского зодчества так же точно, как московские великие князья воплощают в своей политике идеи владимирского великого княжения.

По-видимому, именно в княжение Донского ремонтируется Успенский собор во Владимире, владимирский Дмитриевский собор становится княжим; в 1380 г. из него перевозится в Москву икона Дмитрия Солунского.

Супруга Дмитрия Донского Евдокия и его сын Василий вносят богатые вклады во владимирский Рождественский собор, связанный с памятью Александра Невского.

⁵ Павел Алеппский. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию, вып. II. М., 1896, стр. 146—149.

Евдокия строит в 1393 г. в Московском кремле церковь Рождества богородицы, отдельные архитектурные детали которой приводят на память формы церкви Рождества богородицы в замке Андрея Боголюбского.

В княжение сына Донского — Василия Дмитриевича — открывается и первая в русской истории эпоха архитектурных реставраций. В 1403 г. обновляется древний собор в Переяславле-Залесском. В 1408 г. Андрей Рублев и Даниил Черный, по приказу Василия Дмитриевича, возобновляют древние росписи владимирского Успенского собора.

Полоса этих реставраций тянулась в течение всего XV в. Она захватила собой Ростов, Тверь и Новгород, где восстанавливались «на старой основе» архитектурные сооружения эпохи национальной независимости.

В самой Москве не сохранилось цельных памятников архитектуры конца XIV—начала XV в. Остатки стен и фундаментов построек этой поры дают лишь слабое представление о начавшемся подъеме московской архитектуры, все более и более стремящейся к нарядности и пышности.⁶

Все сохранившиеся здания этой поры выстроены на средства второго сына Дмитрия Донского — Юрия Дмитриевича, начавшего длительную распрю в великокняжеской семье за московское княжение.

Характерно, что и в постройках Юрия Дмитриевича доминирует все та же идея владимирского наследства. Звенигородский собор (около 1400 г.), собор Саввино-Сторожевского монастыря близ Звенигорода (1404 г.), Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря (1423 г.) — все эти храмы близки по своему типу к архитектуре Владимира. Особенно близок к владимирским храмам звенигородский.

*

Подобно тому как Москва обращается к формам домонгольского зодчества Владимира Суздальского, наследницей которого она себя признавала, — Новгород обращается также к формам домонгольского зодчества — своего, новгородского.

⁶ См. подробнее о московской архитектуре XIV в. в статье Н. Н. Воронина «Два памятника архитектуры XIV века в Московском кремле» (сб. «Из истории русского и западноевропейского искусства», М., 1960).

В этом обращении к домонгольским формам было нечто гораздо более глубокое, чем простое стремление обосновать свои политические притязания на домонгольское наследие. Это была общая тенденция к возрождению культуры времени независимости Руси. В Новгороде только эта тенденция проявилась иначе и позднее, чем в центральных русских областях. Она падает по преимуществу на середину XV в. и связана с эпохой новгородского архиепископа Евфимия II.

В 1454 г. Евфимий реставрировал церковь Ивана на Опоках первоначальной постройки 1127—1130 гг. В 1455 г. он построил «на старой основе» церковь Ильи на Славне, первоначальное здание которой относилось к 1198—1202 гг. Строители Евфимия придали этой церкви нарочито архаические формы. Так, например, в эпоху Евфимия II новгородские церкви имели снаружи один алтарный выступ, в XII же веке их строили три: церковь Ильи на Славне строители Евфимия восстановили даже с пятью выступами, отличающимися необычайной толщиной и мощностью. В 1442 г. «на старой основе» 1198 г. Евфимий воздвиг Преображенский собор в Старой Русе. На старой же основе XII в. восстанавливались церкви Бориса и Глеба (в 1445 г.), Жен-мироносиц (в 1445 г.), Богородицы на Торгу (в 1458 г.) и др.⁷ Евфимий II возродил строительные приемы монументальной архитектуры XII в., напоминавшие своими выразительными и внушительными формами о былом величии Новгорода. Разнообразной строительной деятельностью Евфимия II восхищался Пахомий Серб, в восторженных выражениях описавший выстроенные Евфимием II храмы Детинца, которые «яко звезды или горы» стоят вокруг Софии.

Массовое восстановление Евфимием II старых церквей XII в. связано с одновременным установлением культа «преждеотшедших» (т. е. умерших) новгородских архиепископов, с огромным развитием летописного дела, отразившим повышенный интерес к истории Новгорода, созданием цикла литературных произведений вокруг новгородского архиепископа Иоанна, при котором в 1170 г. новгородцы отбили от стен Новгорода войска северо-восточных княжеств.

⁷ См. подробнее: Ю. Н. Дмитриев. К истории новгородской архитектуры. — Новгородский исторический сборник, вып. 2. Л., 1937.

Идейное содержание труднее проследить в архитектуре, чем в других областях, но и здесь мы видим общее изменение эстетического идеала — стремление к динамичности и живописности, поиски национальных форм и связь с зодчеством других славянских стран. Перед нами в русской архитектуре — те же попытки возродить национальную старину, что и в других областях культуры: в литературе, в живописи, в политической жизни, в летописании и в эпосе. Всем этим архитектура второй половины XIV—начала XV в. входит в единство культурных явлений, связанных с восточноевропейским Предвозрождением.

НОВОЕ В ПРАВАХ И БЫТЕ

Источники сохранили слишком мало данных, чтобы мы могли отчетливо представить себе быт и нравы, одежду, утварь, внутреннее убранство домов, деревенскую и городскую жизнь XIV—начала XV в., а особенно жизнь трудового населения. Но задача этой главы не в полноте этих данных. Тема настоящей книги требует, чтобы были отмечены только наиболее характерные, отличительные черты быта и нравов эпохи русского Предвозрождения.

Ряд признаков позволяет нам отметить существенный перелом в бытовой жизни русских людей второй половины XIV в. — в первую очередь в среде господствующего класса и в обстановке города, т. е. там, где быт легче всего изменялся, отражая веяния времени.

Все более и более отходят в прошлое языческие верования и обычаи, столь распространенные в XI—XIII вв. Так, например, еще в 1274 г. церковным собором во Владимире отмечались игрища, на которые по субботам и воскресеньям собирались новгородцы, «ридали и ржали, как кони, и делали скверну». Еще в конце XIII в. в Новгороде существовал языческий обычай водить невест к воде. Еще в первой половине XIV в. при сливании кваса окружающие поднимали страшный шум, призывая и величая языческих богов (в том числе и бога кваса), и били в бочки. Но уже под 1358 г. в новгородской летописи отмечено, что новгородцы «того же лета целоваша (т. е. клялись) бочек ни бити».

Постепенно отмирают и другие пережитки язычества, многие из которых существовали не только в широких народных массах, но и в княжеской среде. Отмирает княжеский языческий обычай пострига и посажения на коня малолетних князей; отмирает обычай давать князьям, кроме церковных, вторые княжеские имена в память предка, ис-

чезают из княжеского обихода молитвы-обращения перед битвой о помощи к умершему предку, независимо от того, был ли он объявлен церковью святым или нет, и многие другие пережитки религиозных представлений родового общества.

«Двоеверие», т. е. беспорядочное смешение представлений языческих и христианских, которое было характерно даже для мировоззрения княжеской среды, еще в XII—XIII вв.¹ постепенно отходит в отдаленные от центров просвещения «украины». Но и там, в глуши лесов и болот, их настигает монастырь, скит или погост.

Именно со второй половины XIV в. начинается оживленная деятельность монастырей, активно христианизировавших отдаленные северные окраины. Столетием раньше новых монастырей было основано около трех десятков, почти все они строились в городах или непосредственно за их стенами. Но с середины XIV в. их возникает до полутора, большинство из них вырастает вдали от городов и сел, в лесных дебрях, на берегах глухих рек и озер. Монастыри продвигаются и на север, и на восток, и на запад, подчиняя своему культурному влиянию окрестное население. Вокруг монастыря, под защитой его стен, оседает население, топор и соха преобразуют лесную чащу, распространяется грамотность.

Типичный представитель этого «пустынничество», Стефан Пермский хорошо знал греческий язык, мог свободно говорить на нем; читал греческие книги, делал переводы. Епифаний Премудрый называет его «чудным дидакалом», исполненным мудрости и разума, и отмечает, что он был научен всей внешней (т. е. светской) философии, книжной мудрости (т. е. был начитан) и грамотной хитрости (т. е. знал грамматику и риторику как высшие науки о языке). Тот же Стефан Пермский составил зырянскую азбуку для окружающего населения, перевел на зырянский язык богословские книги, а затем, приобретя среди зырян высокий авторитет, неоднократно ходатайствовал за них перед великим князем, добился облегчения дани, избавляя их от работ, насилий и тиунских продаж (конфискаций).

Христианская книжность этого периода оказывает все большее влияние на жизнь. Под впечатлением пролога и

¹ В. Л. Комарович. Культ Рода и Земли в княжеской среде XII—XIII вв. — Труды Отдела древнерусской литературы, т. XVI, М.—Л., 1960.

миней (сборников житий святых) задумывал впечатлительный юноша свой побег из родительского дома в «пустыню», в скит. Под влиянием литературных образцов слагается жизнь «подвижников», основателей монастырей и др.

Церковь оказывает влияние не только на жизнь клира. Под воздействием церкви начиная с XIV в. замечается значительное смягчение нравов.

В отличие от западноевропейских католических монастырей XIV—XV вв., проповедовавших крайние формы аскезы, «умерщвления плоти», самоистязаний и самоунижений (целование ран прокаженных; растравливание ран на собственном теле и т. п.), русские монастыри XIV—XV вв. не были рассадниками иступленно аскетического отношения к жизни. «Отрекись пьянства, а не питья, отрекись объядения, а не яствы, отрекись блуда, а не женитьбы», — читаем мы в наставлении духовнику о принятии кающихся XV в. «Невежество злее согрешения», — читаем мы там же. Кающихся следует расспрашивать «с великим прилежанием», пишет митрополит Киприан, и различно накладывать на них епитимью: «... так как иначе молодой поступает, иначе же пришедший в возраст, иначе же в старости согрешивший, иначе же смысленный; иначе несмысленный, иначе самоволием согрешивший, иначе неволею согрешивший, иначе раб, иначе свободный, иное дело вольный грех, иное невольный. Все следует выспросить и по всему этому рассудить духовному отцу».

Перед проповедниками XIV—XV вв. стояли живые человеческие личности, и каждого из паствы надлежало «с прилежанием» распытывать и узнавать.

*

Такое отношение проповедников XIV—XV вв. к человеку далеко не случайно: резко растет в быту значение человеческой личности. Живая человеческая личность стоит в центре внимания литературных произведений. Творчество художников и писателей, по большей части безличное и безымянное в предшествующие века, начинает индивидуализироваться. Писатели надписывают свои произведения своими именами, они много говорят в них о себе, о причинах, побудивших их взяться за перо. Люди XIV в. уже интересуются тем, кто составил то или иное произведение,

создал тот или иной предмет искусства. В завещании Дмитрия Донского упоминаются «икона Парамшина дела... пояс с ремнем Макарова дела... пояс золот Шышкина дела...»

Литературное ремесло выделяется в особую профессию. Появляются первые писатели-профессионалы, занимающиеся писательством не только в свободное от других дел время, но и ради заработка. Таков, например, Пахомий Логофет. Первоначально, не позднее 1438 г., он работал в Новгороде, в 1440—1443 гг. перекочевал в Москву, долго жил в Троице-Сергиевом монастыре, в 1460 г. снова явился в Новгород, но уже ненадолго, так как 1463 год застаёт его в Кирилло-Белозерском монастыре. Десять лет спустя опять видим его у Троицы, где ему поручают написать «слово» по случаю «перенесения мощей» митрополита Петра. Есть предположение, что позже Пахомий побывал в Устюге. Затем Пахомий снова в Новгороде — за составлением жития новгородского архиепископа Моисея. Это почти полувековое странничество по разным центрам тогдашней русской письменности вытекало из чисто профессиональных задач «книжного писательства»: где бы ни останавливался Пахомий, всюду находил себе спрос его литературный талант, всюду писались им в одном и том же риторическом стиле «слова», жития и церковные службы местным святым.

Больше 10 житий, столько же приблизительно «слов», около 15 «служб» и исключительный в своем роде труд по составлению из разных русских и иностранных источников первого у нас опыта отечественной истории на всемирной основе — Хронографа 1441 г. — таков итог многолетней деятельности этого первого на Руси литератора-профессионала.

Характерна и та слава, которой окружается деятельность отдельных живописцев — Андрея Рублева, Феофана Грека, Даниила Черного и др. Исполдволь, с трудом, но уже совершенно ясно живопись из безымянной становится персональной, связывается с именем художника.

Сознание ценности человеческой личности самой по себе выражается также в ряде других косвенных признаков. Открытие пейзажа, природы — типическая черта нового отношения к человеку и к его переживаниям. Интерес к природе, стремление к уединению среди лесов или в сельской тишине сопутствовали у всех народов первым прояв-

лениям индивидуализма и сознанию ценности личных чувствований. Авторы эпохи Предвозрождения как бы открыли природу, научили любоваться закатами и восходами солнца, расцветающей весенней природой, слушать птиц и наблюдать зверей. Пейзаж, еще пока условный, проникает в русскую живопись (фрески Волотова), в литературу (произведения Епифания Премудрого), в самый быт, поскольку особая забота о выборе красивого местоположения для монастыря, скита или стремление переселяться на время из города на лоно природы становятся обычными в XV в. Так, например, о митрополите Киприане известно, что он любил жить в селе Голенищеве, где занимался «книжным писанием»; «было это место тихо и безмятежно и покойно», — говорит о нем летописец.

Стройная сосна, раскидистый дуб, ель на крутом берегу тихого озера не раз с любовью отмечаются в житиях. Место, избранное для жизни Антонием Сийским, было окружено горами, покрытыми лесом, в долине лежало озеро, возле которого находилось жилище Антония, окруженное двенадцатью березами, «белыми, как снег». «Созерцание такого места может возбудить чувства», — пишет его биограф.

Сами святые обычно в XIV и следующих столетиях изображаются покровителями зверей и птиц, они приручают их и делятся с ними пищей. Когда Сергей Нуромский пришел навестить Павла Обнорского, он увидел стаю птиц, вившихся около Павла: одних он кормил из рук, другие сидели у него на голове и на плечах. Тут же стоял медведь и ждал себе пищи, вокруг прыгали лисицы и зайцы. В «Повести о Петре и Февронии» рассказывается, что, когда к Февронии пришел посол князя Петра, перед нею скакал заяц. Рассказы о медведях и зайцах наполняют многие произведения.

Таким же новым, характерным явлением для эпохи интенсивного роста значения человеческой личности была дружба, впервые особо отмечаемая книжностью. Известна тесная дружба, связывавшая Епифания Премудрого и замечательного живописца — Феофана Грека, Сергия Радонежского и Стефана Пермского, художников Андрея Рублева и Даниила Черного, не разлучавшихся до самой смерти. Когда известный книжник, митрополит Киприан вынужден был покинуть Москву, с ним добровольно разделил изгнание один из образованнейших людей того времени — Афанасий Высоцкий.

В XIV—XV вв. постепенно складывается семейный быт русского народа с сильною властью отца, с высоким нравственным авторитетом матери, о котором много пишут в посланиях и грамотах XIV и XV вв.

Стоит только прочесть духовные завещания московских великих князей, чтобы убедиться, насколько выросла забота о семье, о ее обеспеченности после смерти главы, с какою скопидомною тщательностью перечисляются в них все угодия, все драгоценности и вся накопленная утварь. Как непохожи эти завещания московских великих князей на духовные грамоты их предшественников. Когда-то краткая духовная грамота Владимира Васильковича Волинского, писанная около 1286 г., заключалась характерным разрешением делать после его смерти что угодно: «... мне не воставши (из гроба) смотреть, что кто станет делать после моей смерти», — пишет с мрачным юмором Владимир Василькович. Со злым недоброжелательством, вытащив из постели клок соломы, говорит он своему «душеприказчику»: «Хоть бы тебе этот вехоть соломы дал — того не давай по моей смерти никому».

Совсем иной характер носит духовная грамота Ивана Калиты: подробно даются в ней распоряжения не только о земле; селах, княжествах, но и о золоте, которое он «придобыл», о золотых и серебряных сосудах, серебряных блюдах, золотых кованых поясах. Каждая из последующих княжеских грамот становится все подробнее и тщательнее в своих распоряжениях. Духовная грамота Ивана подробно перечисляет каждую мелочь: «шолковую и иную рухлядь», «чепи», «лалы» (рубины), «яхонты», жемчуги, прибитки и доходы. Подробно сказано в ней, в каких ларцах что хранится, где и у кого стоят эти ларцы, чьими печатями они запечатаны и у кого находятся от них ключи. Забота о семье приобретает гипертрофированные формы.

Идеал семьи в княжеской среде принял форму наследственной власти семьи по нисходящей линии родства. Русская земля в XIV—XV вв. находится уже не в совместном владении рода Рюриковичей, как это было в домонгольской Руси. В Московском княжестве все отчетливее кри-

стационализуется идея семейного наследования прав на великое княжество Московское, переходящая впоследствии в идею единовластного наследования старшим сыном всех прав, владений и богатств своего отца.

Укреплению семьи сопутствует развитие семейных обычаев. Рождения, браки, смерти — все эти внутренне значительные моменты семейной жизни отмечаются начиная с XIV в. с необыкновенной торжественностью и в княжеской, и в боярской, и в купеческой среде.

Князья XI—XII вв. умирали в бою (как Изяслав Ярославич или Изяслав Владимирович), умирали от похмелья, после пира с дружиной (как Юрий Долгорукий и брат его Вячеслав), умирали от руки заговорщиков (как Андрей Боголюбский) или от долгой тяжелой болезни (как Владимир Василькович), одинаково не делая из одного только ожидания смерти ни большого события собственной внутренней жизни, ни народного зрелища. Совсем иначе обстоят свои отход к «отцам и дедам» князья в XIV и XV вв. Так, например, в 1399 г. тверичи были свидетелями смерти своего князя Михаила Александровича. Перед смертью, как это было в обычаях XIV—XV вв., князь пожелал постричься в монахи. Его провожали всем городом, собираясь, по словам летописца, «яко на дивное чудо». Плачет горькими слезами дружина, плачут «склоньшеся друг ко другу» княжьи отроки, плачет княгиня, плачут бояре, плачет все многочисленное родство маститого Михаила Александровича. Между тем прибыли к Михаилу послы из Константинополя с дарами патриарха: иконою страшного суда, мощами святых и миром. Тверской епископ, все духовенство и толпы народа вышли навстречу по сламу со свечами и кадилами. С трудом встав с постели, вышел и сам умирающий великий князь. Поклонившись иконе, Михаил приказал отнести ее в церковь Спаса и сам проводил ее туда и, когда икону поставили на место, вышел к толпе, стал на высокую ступень, поклонился на все стороны и сказал: «Простите меня, братия и дружина, добрые сыны тверские: оставляю вам любимого и старшего сына Ивана, пусть будет вам князем вместо меня; любите его, как и меня любили, а он пусть соблюдает вас, как я соблюдал».

Народ плакал и прощался с князем, который вновь смиренно кланялся всем, а затем удалился в Афанасьевский монастырь, где через неделю умер.

Такой торжественный отход «к предкам» не был единичен. Раньше Михаила Александровича подобное же зрелище при огромном стечении экзальтированного народа устраивает из своей смерти Федор Ростиславич Ярославский. Всем городом провожали ярославцы своего князя, которого на носилках внесли в церковь. Традиционный вопрос перед постригом был задан князю в особенно выразительной форме: «Что, прииде, брате, к святей дружине сей?» — так назвал игумен монастырскую «братию», явно противопоставив эту «святую дружину» той мирской, которая окружала его при жизни. Князь уходит в иной мир в сопровождении новой дружины для нового, но все еще княжеского дела.

«Благодарю тебя, — говорит другой князь, Дмитрий Святославич Юрьевский, своему епископу, постригаясь перед смертью, — что приготовил меня на долгий путь, на вечное лето, снарядил меня воином истинному царю Христу, богу нашему».

Таковыми же торжественными обычаями обставлялись в XIV—XV вв. все другие события в жизни семьи. Брачные пиры назывались «кашею». Кашу устраивали обычно в городе у отца невесты. Но если отец невесты был по положению ниже жениха, то жених не ездил за невестою сам, а посылал за нею послов. В спорных случаях каша устраивалась на полпути между городами жениха и невесты. Так было, например, когда Дмитрий Донской женился на дочери нижегородского князя Дмитрия Константиновича. Кашу справляли в Коломне: Дмитрий Московский не хотел нарушить свое достоинство и ехать жениться в Нижний, а Дмитрий Нижегородский не хотел ехать в Москву к шестнадцатилетнему князю. Но где бы ни женился князь, это событие праздновали всем городом при громадном стечении народа.

Женитьба, рождение ребенка, крестины не рассматривались только как события личной, замкнутой жизни. Обыкновение жить широкой семьей приводило к объединению различных семейных празднований: братья и близкие родичи справляли вместе крестины, свадьбы и т. д. Так, например, московская летопись рассказывает под 1345 г.: «Того же лета князь великий Семен женился в другие (т. е. овдовев) у князя Феодора у Святославича поял княгиню Еупраксию; также и братья его князь Иван, князь Андрей, и вси три единого лета женишася».

Особое внимание к свадебным обычаям, которое является ощущается в русской жизни, отразилось в многочисленных свадебных чиноположениях, которые начинают составляться с конца XV в. Чиноположения эти представляли собой не что иное, как наставления о том, кому и что делать в суетливые свадебные часы. Они отчетливо рисуют необычайно сложный свадебный обряд великого князя и высших слоев общества, вобравший в себя обычай самого разнообразного происхождения, но в основе своей опирающийся на традиционные формы русской народной свадьбы.

Как и в крестьянской свадьбе, в свадьбе великого князя участвуют свахи, тысяцкие, дружки; пекутся каравай, калачи, перепеч, готовятся сыры; невесте расчесывают голову; жениха и невесту осыпают хмелем; им дарят ширинки; их постель стелется в холодном сеннике на тридцатьи ржаных снопах; по углам в оловянных ставят мед; в головах у постели ставят свечи в кадь с пшеницею.

Семейные торжества входили в жизнь народа. Семейный быт становился одним из важнейших элементов слагающейся национальности. Он стабилизировался торжественными обрядами, многочисленными обычаями, становился прочным, надежным оплотом национального уклада.

Можно привести множество примеров, доказывающих повышенный интерес к семье в литературе и в живописи XIV—XV вв. Даже иконописцы чаще изображают темы семейной жизни Христа («Рождество», «Сретение», «Успение» и т. д.), охотно разрабатывают тему материнства и так называемого «умиления» (умиления богоматери своим сыном).

Не случайно епископское поучение к князьям и всем православным христианам, помещаемое во всех русских Кормчих в списках XV в., подчеркивает необходимость твердо держаться обычаев своей страны, — это становилось почти патриотическим, почти государственным делом: «Коей же стране законы своя и отчина, а не приходит друга к друзей, но своя обычая кояждо закон дръжит».

*

К XIV—XV вв. относятся первые упоминания о многих обычаях, ставших впоследствии распространенными

В русском укладе жизни, например полдненный сон,² раннее вставание утром.³ Быт укрепляется, становится сложным и неотступно до самой смерти сопровождает жизнь человека многочисленными обычаями.

Усложнению всего уклада русской жизни соответствует и усложнение материального обихода общества.

Завещания князей, бояр и купцов, в которых перечисляются одежды, тканые золотом и усыпанные драгоценными камнями, дают представление о роскоши жизни состоятельных слоев населения.

Вот любопытное сатирическое изображение московского щеголя в одном из поучений митрополита Даниила. Это поучение сравнительно позднего времени — оно относится к началу XVI в., но ряд данных позволяет думать, что картина, набросанная в нем, была типична и для более ранней эпохи. «Великий подвиг творишь, — обращается в своем поучении Даниил к щеголю, — угрождая блудницам, платье переменяешь, сапоги у тебя яркого красного цвета, чрезвычайно узкие; так что сильно жмут ноги, блистаешь, скачешь, ржешь, как жеребец, волосы не только бритвою вместе с телом сбрываешь, но и щипцами с корнем исторгаешь, позавидовавши женщинам, мужское свое лицо на женское претворяешь, моешься, румянишься, душишься, как женщина. Какая тебе нужда носить сапоги, шелком шитые, перстни на пальцы надевать? Какая тебе выгода тратить время над (охотничьими) птицами? Какая нужда множество псов иметь? Какая похвала на зрелища ходить? Мы не только носим шитые шелком сапоги, но даже под рубашкою, где никто не видит, некоторые носят дорогие пояса с золотом и серебром».

В мастерски набросанном митрополитом Даниилом портрете московского щеголя обращает на себя внимание в особенности брадобритие: западные обычаи и моды, по-видимому, не были редкостью на Руси. Мужчины до 30 лет всегда изображаются на миниатюрах без бород. Дмитрий Донской не носил бороды до 29 лет, Василий I — до 32. Дошедшая до нас от XV в. иллюстрированная Радзиви-

² В 1410 г. татары подошли «к Володимерю лесом безвестно из-за реки Клязмы, людем в полдень спящем» (Симеоновская летопись. — Полное собрание русских летописей, т. XVIII, СПб., 1913).

³ В Московской Руси обычно вставали в седьмом часу утра, называвшемся первым часом дня. Но царь Федор Иоаннович вставал в 4 часа утра.

Лѣтиская Летопись (по-видимому, смоленского происхождения) изображает одежды и вооружение, близкие западноевропейским. Нельзя считать, что перед нами просто подражание западноевропейским миниатюрам; против этого говорит последовательность, с которой западноевропейские одежды распределены среди тех слоев населения, где они могли быть действительно в обыкновении: свои восточные одежды носят печенеги, половцы, угры, торки, татары; чужд изображена в своеобразных, подбитых мехом одеждах. Между тем князья очень часто носят короткую западную одежду, трико, башмаки с острыми носками, длинные рыцарские шпоры. Герольды одеты всегда в трико, иногда двухцветное. В общеевропейских ренессансного типа одеждах щеголяют женщины. В миниатюрах встречаются изображения западноевропейских обычаев и этикета, говорящие о том, что не только одежды, но и быт русских в XIV—XV вв. был близок к западноевропейскому: оруженосец, держащий стремя своему князю, стоит на одном колене, начало мирных переговоров возвещается трубными звуками изящно избоченившихся герольдов и т. д.

Русская одежда XV в., особенно парадная, не представляла таких резких различий от одежд западноевропейских, как это было позднее. Французский король Карл VII носит такую же шубу с откидными рукавами,⁴ как и Иван III. Ожерелье, надеваемое московскими государями во время больших выходов, такой же формы, что и ожерелье, которое надевал в подобных же случаях Альбрехт III Бранденбургский, а впоследствии французский король Людовик XV.

Верхние одежды русских в XIV—XV вв. не отличались такою длиною, как в XVII вв., и были значительно короче нижних. Одежды низших классов в изображении миниатюристов всегда короткие.

Несмотря на то, что покрой одежды и название ее в XIV—XVI вв. были очень неустойчивы, мы все же можем отметить ряд характерно русских особенностей.

Мех, особенно соболий и бобровый, принадлежал к самым любимым уборам. Бобровый мех по большей части подкрашивался чернением. Почти все одежды состоятель-

⁴ Вообще следует отметить, что длинные, не сшитые по швам откидные рукава («накапки»), составляющие очень характерную деталь русской одежды, были распространены в XV в. также повсеместно и в Западной Европе.

ных женщин, особенно выходные, парадные, не только зимние, но и летние, окаймлялись бобровой опушкой. В торжественных случаях женщины высших классов общества носили особый широкий бобровый воротник. В большом ходу было золотое тканье, шитье, плетение. Излюбленным цветом материй — атласов, бархатов, камок — был червчатый (оттенок красного) и алый. В широком употреблении был жемчуг. Жемчужные нити окаймляли лицо, лоб украшала жемчужная кичная поднизь, по сторонам щек свешивались жемчужные нити, на шею надевалось стоячее жемчужное ожерелье. В большом ходу были лалы и изумруды.

Верхние одежды всегда шились без пояса и были очень просторны. Нижние же одежды, а также домашние — сорочки (соответствующие теперешнему платью) носились с поясами, и ходить «распояскою» считалось так же неприличным, как для замужней женщины — с непокрытыми волосами, «простоволосою».

В деталях одежды, и мужские и женские, в каждом словении представляли значительные видоизменения, но в целом, на взгляд иноземца, они представлялись одинаковыми. Вот как характеризовал впоследствии (в начале XVI в.) одежды русских австрийский посол С. Герберштейн: «Все они употребляют одинаковую одежду или убранство. Носят длинные кафтаны, без складок, с очень узкими рукавами, почти как у венгерцев. Узелки, которыми застегивается грудь, у христиан на правой стороне, у татар же, употребляющих одинаковую одежду, — на левой. Сапоги носят почти всегда красные, и короче, нежели до колен, с подошвами, подбитыми железными гвоздиками. Воротники рубашек почти у всех украшены разными цветами; застегивают их пуговками, т. е. серебряными или медными позолоченными шариками, для украшения присоединяя к ним жемчуг».

От второй половины XIV и на всем протяжении XV в. идет интенсивный процесс сложения национального быта в различных слоях общества. Этот процесс связан, с одной стороны, с отходом от языческих пережитков, с сильной христианизацией всего уклада жизни, а с другой — идет параллельно созданию великорусской народности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Эпоха конца XIV—начала XV в. представляет собой определенное культурное единство. Единство явлений в области литературы, искусства, философско-богословской мысли, охватывающих Византию, южнославянские страны и Россию, позволяет говорить не об отдельных направлениях в искусстве, в литературе и в философско-богословской мысли, а о едином восточноевропейском движении, которое лучше всего было бы определить как восточноевропейское Предвозрождение, которое охватило Византию, Болгарию, Сербию, Россию, Кавказ и, в известной мере, Малую Азию¹ и содержало предпосылки, соответственные в известной мере и западноевропейскому Предвозрождению.

Это не Возрождение, так как оно носит еще в значительной мере религиозный характер, связано с позднеготическим мистицизмом, с позднеготической эмоциональностью и экспрессивностью. Это движение еще не противостоит средневековью. Религиозное начало не оттесняется на второй план, как это было в западноевропейском Возрождении. Напротив, Предвозрождение развивается в пределах религиозной мысли и религиозной культуры.² Оно

¹ Вопрос о восточноевропейском Предвозрождении требует особых исследований. Укажу только, что в изучении Предвозрождения Закавказья необходимо не упустить из виду серьезную работу Г. Габриэляна «К вопросу об армянском возрождении» (Известия Академии наук Армянской ССР, Общественные науки, 1956, № 6, на армянском языке). Статья направлена против концепции В. Чалояна, утверждающего, что Возрождение возникло в Армении раньше, чем в Западной Европе.

² О связи византийско-болгарских мистических учений с предвозрожденческой мистикой и еретичеством на Западе см. в книге: К. Радченко. Религиозное и литературное движение в Болгарии в эпоху перед турецким завоеванием. Киев, 1898, гл. II («Религиозно-нравственное состояние Византии в XIV столетии и влияние

также полно интереса к античной и эллинистической культуре, носит уже отчетливо выраженный «ученый» характер и связано в Византии с филологическими студиями.³

Предлагаемый в данной книге термин «восточноевропейское Предвозрождение» представляется мне более удачным, чем термин «Палеологовский ренессанс», принятый у искусствоведов в отношении одной части культурных явлений этого порядка в живописи. Другая терминология, предложенная в последнее время немецким исследователем Конрадом Онаш, — «Ренессанс» и «Предреформация»,⁴ также представляется мне не совсем точной. Россия, балканские страны и Византия не знали ни реформации, ни настоящего Ренессанса.

Были ли в этом движении Предвозрождения национальные отличия? Безусловно, были. Национальные отличия в области живописи восточноевропейского Предвозрождения достаточно подробно изучены в искусствоведческой литературе.⁵ Национальные отличия в литературах, к сожалению, не изучены. Не сделано даже попыток хотя бы в самой общей форме охарактеризовать отличия русского стиля «плетения словес» от южнославянского. Отчасти это объясняется тем, что русские приемы «плетения словес» считались механическими заимствованиями у южных славян без каких-либо признаков самостоятельного их развития. Между тем зависимость русского панегирического стиля от стиля южнославянского заключается не столько в заимствовании отдельных приемов (этих заимствований, конечно, было много), сколько в переносе к нам самой системы стиля и лежащего в основе этой системы

развившихся в это время философско-богословских идей ее на духовную жизнь в Болгарии», стр. 51—168).

³ Ф. Успенский. Очерки по истории византийской образованности. СПб., 1891, стр. 246—365.

⁴ К. О n a s c h. Renaissance und Vorreformation in der Byzantinisch-slawischen Orthodoxie.— Aus der byzantinistischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik. I, Berlin, 1957.

⁵ Характеристику национальных школ в живописи «Палеологовского ренессанса» и литературу вопроса см.: В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 236—258. Следует особо отметить то обстоятельство, что некоторые черты нового стиля в связанном с византийской живописью монументальном изобразительном искусстве Кавказа появились раньше, чем в самой Византии. См.: Ш. Я. Амиранашвили. История грузинского искусства, т. I. М., 1950, стр. 186 и сл.

художественного метода, нового отношения к внутреннему миру человека.

Особенности русской литературы конца XIV—начала XV в. не могут быть объяснены простым, механическим влиянием южнославянских литератур.

Русские писатели предстают перед нами вовсе не как имитаторы, а как писатели, творчески перерабатывающие наследие, общее для разных народов. Старая историко-литературная схема, согласно которой приезжие болгары и сербы, как Киприан, Григорий Цамблак, Пахомий Серб, были учителями, а русские только учениками, не могла объяснить раннего появления в России такого выдающегося и тонкого писателя, как Епифаний Премудрый. Не могла она объяснить и того факта, что новый стиль «плетения словес» получил у Епифания такое развитие, какого он не получал ни у одного из южнославянских писателей. Между тем все дело в том, что русская литература XIV—XV вв. не пассивно испытывает влияние другой литературы, а активно участвует в выработке новых течений. В основе изменений стиля, под влиянием южнославянских литератур, лежат сходные идейные явления, и они управляются сходными условиями. Вот почему сходные и однородные явления можно заметить в разных областях культуры: в литературе, в живописи, в зодчестве, в исторической мысли, в религиозной и философской, даже в быте и нравах. И вместе с тем во всех этих областях сказываются национальные черты и национальные традиции.

Некоторые национальные черты объединяют русскую литературу, подвергшуюся южнославянскому влиянию, и русскую живопись, подвергшуюся воздействию так называемого «Палеологовского ренессанса». Установить эти национальные черты нетрудно, сравнив параллельно Епифания Премудрого с Пахомием Сербом и Андрея Рублева с Феофаном Греком.

Пахомий Серб и Феофан Грек были на Руси «закожими талантами», много сделавшими на своей второй родине, много от нее позаимствовавшими,⁶ но в целом сохра-

⁶ Пахомий Серб занимался главным образом переделкой предшествующих русских произведений. Естественно, что он многому научился у их авторов и частично воспринял старые русские традиции (см.: В. Яблонский. Пахомий Серб и его агиографические писания. Биографический и библиографически-литературный очерк, СПб., 1908).

нившими свое национальное своеобразие. Если сравнить художественные методы Пахомия Серба и Феофана Грека с художественными методами Епифания Премудрого и Андрея Рублева и при этом постараться отбросить чисто индивидуальные особенности их творчества, то станет ясно, что в творчестве обоих последних отчетливо сказываются художественные традиции домонгольской Руси: в творчестве Андрея Рублева — традиции владими́ро-суздальской живописи XII в., которые он усвоил;⁷ в произведениях же Епифания Премудрого — традиции домонгольского ораторства и домонгольской агиографии. Через голову своих непосредственных предшественников Епифаний Премудрый обращается к традициям Киевской Руси времен ее расцвета. Иларион и Кирилл Туровский — два писателя, ораторские приемы которых сказываются в произведениях Епифания, не столько в механических заимствованиях из них, сколько в самой системе использования христианских символов и в искусстве построения речи.

Различия стиля Епифания Премудрого и Пахомия Серба были довольно метко определены В. П. Зубовым.⁸ Епифаний был непревзойденным мастером «плетения словес», с рифмами, ассонансами, ритмическими повторениями и т. д. Стиль произведений Пахомия Серба более прост и лишен талантливой изощренности Епифания. Особое пристрастие Епифаний Премудрый имеет к плачам («плач пермских людей», «плач церкви пермския», «плачеве и похвала инока списающа»), к длинным речам действующих лиц, к внутреннему монологу. В произведениях Пахомия преобладают драматические ситуации, многофигурная живописная композиция, сложные диалоги действующих лиц.

В. О. Ключевский отметил, что похвала Стефану Пермскому, составленная в форме плачей, относится всецело к литературной манере Епифания: «Такая оригинальная форма похвального слова безраздельно принадлежит одному Епифанию: ни в одном греческом переводном житии не мог он найти ее, и ни одно русское позднейшее, заимствуя отдельные места из похвалы Епифания, не отважи-

⁷ См.: И. Грабарь. Андрей Рублев. Очерк творчества художника по данным реставрационных работ 1918—1925 гг. — Вопросы реставрации, сб. I, М., 1926, стр. 65 и сл.

⁸ См.: В. П. Зубов. Епифаний Премудрый и Пахомий Серб. (К вопросу о редакциях «Жития Сергия Радонежского»). — Труды Отдела древнерусской литературы, т. IX. М.—Л., 1953.

лось воспроизвести ее литературную форму».⁹ Плачи, выраженные в произведении иного жанра, вообще говоря, очень характерны для домонгольской литературы, где они встречаются в летописи, в ораторских произведениях, в житиях, несколько раз упоминаются и приводятся в «Слове о полку Игореве». Но они характерны и для литературы конца XIV—XV в. Сравнительно большое место занимает плач Евдокии в «Слове о житии великого князя Дмитрия Ивановича, царя русского», в начале XV в. он вставляется в текст «Повести о разорении Рязани Батыем» (плач Ингваря Ингоревича) и др.

И плачи, и внутренний монолог, и известная ритmicность речи были характерны уже для домонгольской литературы; в ней же присутствовало и то сильное лирическое начало, которое при всей монументальности домонгольского литературного стиля широко давало себя знать и в «Слове о законе» Илариона, и в произведениях Кирилла Туровского. Епифаний весь замкнут в мягких плавных линиях орнаментальной ритмической речи. Нечто подобное видим мы и в творчестве Андрея Рублева: красочная гамма его зависит от владимиристо-суздальской живописи домонгольской поры, он мягче, лиричнее Феофана Грека. В его «Троице» как бы происходит безмолвный разговор трех ангелов, движения плавны и настроение скорбно.

Это обращение крупнейшего писателя русского Предвозрождения к традициям национальной независимости симптоматично. Это и есть та черта, которая отличает русское Предвозрождение от движения Предвозрождения в других странах. Напомню факты, о которых уже говорилось в предшествующих частях этой книги.

Вторая половина XIV—начало XV в. характеризуется повышенным интересом к домонгольской культуре Руси, к старому Киеву, к старым Владимиру и Суздалью, к старому Новгороду. К Киеву и киевскому князю Владимиру усиленно обращается в это время былевой эпос, продолжается создание киевского цикла былин. Народная мысль видит в Киеве и в его князе Владимире символ независимости, единства и силы Руси.¹⁰

⁹ В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник. СПб., 1871, стр. 94.

¹⁰ См.: Д. С. Лихачев. Национальное самосознание древней Руси. М.—Л., 1945, стр. 78—81.

В области политической мысли Москва претендует на все политическое наследие Киева и Владимира-Залесского. В области летописания Тверь, Москва, Нижний и Ростов претендуют на продолжение традиций киевского летописания: в начало их летописей кладется киевская «Повесть временных лет», татары отождествляются в летописи с половцами, призывы киевской летописи к объединению Руси и борьбы со степью воспринимаются как призывы к борьбе с татарским игом («Повесть об Едигее», 1404 г.).¹¹ В подражание «Слову о полку Игореве» и как своеобразный ответ на него создается «Задонщина».¹² Литературными реминисценциями произведений домонгольской поры пользуются авторы и других произведений («Слово» инока Фомы,¹³ московские летописи¹⁴ и т. д.). Составляются новые редакции таких крупных домонгольских произведений, как «Киево-Печерский патерик» (Арсениевская редакция, созданная в Твери в 1406 г.), «Еллинский и римский летописец» (редакция 1392 г. второго вида).¹⁵

Реставрация памятников времен независимости Руси вносит своеобразную черту в русское Предвозрождение. Обращение к национальной древности — характерная черта Возрождения и Предвозрождения на всем пространстве Европы, но в каждой стране она имела свои формы и свое содержание, когда обращалась к своей национальной старине. То обстоятельство, что русские не только заимствовали предвозрожденческие идеи в их византийских и южнославянских истоках, но творчески, в соответствии со всем духом предвозрожденческого движения, обратились к своей собственной старине, лучше всего доказывает, что южнославянское влияние не было механическим, что перед нами единое предвозрожденческое движение, в котором

¹¹ См.: Д. С. Лихачев. Русские летописи. М.—Л., 1947, стр. 297 и сл.

¹² См.: Д. С. Лихачев. «Задонщина». — Литературная учеба, 1941, № 3.

¹³ См.: Н. П. Лихачев. Инок Фомы Слово похвальное о вел. кн. Борисе Александровиче. СПб., 1908.

¹⁴ См.: А. В. Марков. Один из случаев литературного вымысла в московском летописании. — Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. XVIII, 1913, кн. 1.

¹⁵ См.: Д. С. Лихачев, Еллинский летописец второго вида и правительственные круги Москвы в конце XV в. — Труды Отдела древнерусской литературы, т. VI, М.—Л., 1948.

Россия, воспринимая многое из южнославянских стран и Византии, занимала отнюдь не подчиненное место.

Черты национального своеобразия русского Предвозрождения с несомненностью доказывают, что влияние византийско-южнославянского Предвозрождения пало на подготовленную почву, что оно в известной мере отвечало потребностям русского общества, закономерно слилось со сходными явлениями в общем развитии русской культуры.

Появление предвозрожденческих элементов в ряде восточноевропейских стран находит свое объяснение в социально-экономическом их развитии.

В России предвозрожденческие элементы в письменности, искусстве и религиозно-богословской мысли обязаны своим возникновением целому кругу социально-экономических факторов. Здесь сказался и рост производительных сил, развитие городов и городской жизни, ремесла (особенно в Новгороде и Москве), внутренней торговли. Вызванные всем этим первые победы в национально-освободительной борьбе повлекли за собой подъем национального самосознания, национального самоуважения, усилили интерес к национальным традициям и национальной старине. Кризис системы феодальной раздробленности, при которой ценность человеческой личности определялась только ее внешним положением на лестнице феодальной зависимости, привел к осознанию ценности личности самой по себе, ее внутренних переживаний, — правда, еще в рамках строго религиозного сознания и в зависимости от все той же лестницы феодальных отношений, продолжавшей сохраняться, но над которой уже постепенно вырастала сильная центральная власть, способная менять положение людей по своему усмотрению, в зависимости от их внутренних качеств.

Все эти явления русской действительности XIV—начала XV в. были родственны тем, которые имели место и в жизни южнославянских стран, чем и было обусловлено свободное взаимопроникновение их культур, но окончательное решение вопроса о причинах возникновения предвозрожденческого движения в Византии, у южных и восточных славян может быть достигнуто только тогда, когда будет более детально изучена социально-экономическая жизнь XIII—XV вв. К сожалению, эти века наиболее скудны историческими источниками.

Итак, древнерусская культура, вливаясь в восточноевропейское Предвозрождение, не утрачивает собственной традиции в подражании иностранным образцам, но, напротив, стремится к возрождению национальной¹ древности. Обращение поднимающейся Москвы, Твери и Новгорода к владимирской, киевской и новгородской древности соответствует обращению Запада к классическим источникам, и восточнославянское Предвозрождение представляет собой преодоление темных веков чужеземного ига.

Русское Предвозрождение XIV—XV вв. отнюдь не является сугубо местным и вместе с тем обладает местными чертами. Оно возникает благодаря подъему экономики, развитию городов и ремесел, благодаря политическому подъему, связанному с успехами борьбы с чужеземным игом и начавшимся объединением Руси. Однако, имея местные стимулы, оно имеет и наднациональные черты, объединяясь с общим движением, охватившим всю Европу. Многие могут быть объяснены аналогичными условиями для развития культуры в России и других странах, но окончательный ответ сможет быть дан только после того, как будут произведены многие частные исследования — исторические и историко-культурные.

Южнославянское влияние в России этим самым отнюдь не умаляется. Оно получает лишь свое истинное объяснение как одно из явлений в громадном движении восточноевропейского Предвозрождения.

Вместе с тем становится ясным, что культура болгарская, сербская, русская воспринимались еще во всей их нераздельности. Русские читали болгарские и сербские произведения — как и свои. Южные и восточнославянские литературные языки, церковнославянские в своей основе, еще не достигли такой дифференциации, при которой они могли восприниматься как различные языки, а литературные и религиозные произведения, написанные на этих языках, — как произведения различных литератур. Сознание восточно- и южнославянского единства не было только идей, это было практическим результатом полного взаимного понимания южных и восточных славян — языкового, религиозного и культурного.

¹ Здесь и выше прилагательное «национальный» употребляем в значении «свойственный национальности».

Языковое, религиозное и культурное единство не было только «остатком» былой общности. Напротив восточноевропейское Предвозрождение укрепило это единство. Этому единству способствовали выработка единой орфографии, единых стилистических приемов, переезды из страны в страну писателей, художников, ремесленников, церковных деятелей, создание единого умственного движения и связанной с этим единой религиозной, философской и художественной литературы.

Эпоха Предвозрождения оказала огромное влияние на общий характер русской культуры последующих веков. Живопись Андрея Рублева и его последователей оказывала влияние и в XVI и в XVII вв. Психологизм русской литературы XIV—XV вв. сказывался и в дальнейшем. Впоследствии эти начала русской живописи и русской литературы развились в особую «сердечность» русского искусства, о которой писал М. Горький.¹⁶

«Плетение словес» в значительной мере превратилось в своеобразный прием, но прием этот все же дожил до XVIII в. и отразил обостренную любовь к слову русских писателей. Живописное начало в русской архитектуре, усиленно развивавшееся на грани XIV и XV вв., расцвело с необыкновенной пышностью в XVI и XVII вв. Но русское Предвозрождение не перешло в настоящее Возрождение. Предвозрождение тем и отличается от Возрождения, что оно еще тесно связано с религией. В нем уже сильны еретические течения и антицерковные настроения, пробуждается индивидуализм, божество очеловечивается, все наполняется особым психологизмом, динамикой, рвущей со старым и устремляющейся вперед. Но религия по-прежнему подчиняет себе все стороны культуры.

Освобождение различных сторон культуры от религии начало решительно проявляться в России только с конца

¹⁶ М. Горький говорил о русском искусстве нового времени: «Русское искусство прежде всего сердечное искусство. В нем неугаσιμο горела романтическая любовь к человеку, этим огнем любви блещет творчество наших художников великих и малых» (сб. «Максим Горький о родине», М., 1945, стр. 48). Зачатки этой «сердечности» мы можем заметить и в древнейших произведениях русского искусства — особенно рублевского цикла.

XVII в. До этого могут быть отмечены только отдельные элементы возрожденческой культуры.¹⁷

Чем объяснить, что вслед за Предвозрождением в России не наступило настоящего Возрождения? Ответ следует искать в общем своеобразии исторического развития России: в недостаточности экономического развития в конце XV и в XVI в., в ускоренном развитии единого централизованного государства, поглощавшего культурные силы, в гибели городов-коммун — Новгорода и Пскова, служивших базой предвозрожденческих течений, и, самое главное, в силе и мощи церковной организации, подавившей ереси и антиклерикальные течения. Церковь поддерживала создание централизованного государства и государство поддерживало церковь, несмотря на то, что в отдельные моменты государство бывало обеспокоено мощью церкви.

Вопрос о судьбе элементов Возрождения на Руси выходит за пределы данной книги. Он требует больших исследований, которые частично сейчас ведутся, но требуют еще многих и многих усилий историков культуры.

¹⁷ См.: М. П. Алексеев. Явления гуманизма в литературе и публицистике древней Руси (XVI—XVII вв.). — Сб. «Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике», М., 1960; А. И. Клибанов. 1) Реформационные движения в России. М., 1960; 2) У истоков русской гуманистической мысли. — Вестник истории мировой культуры, 1958, кн. 1; 3) К проблеме античного наследия в памятниках древнерусской письменности. — Труды Отдела древнерусской литературы, т. XIII, М.—Л., 1957.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Глеб. Деталь иконы «Борис и Глеб». XIV в. Государственная Третьяковская галерея.
2. Феофан Грек. Пророк Илья. Деталь фресковой росписи церкви Спаса Преображения на Ильине в Новгороде. 1378 г.
3. Феофан Грек. Пророк. Деталь фресковой росписи церкви Спаса Преображения на Ильине в Новгороде. 1378 г.
4. Феофан Грек. Левый ангел из композиции «Троица». Деталь фресковой росписи церкви Спаса Преображения на Ильине в Новгороде. 1378 г.
5. Феофан Грек. Столпник. Деталь фресковой росписи церкви Спаса Преображения на Ильине в Новгороде. 1378 г.
6. Андрей Рублев. Апостол Иоанн. Деталь фресковой росписи южного склона центрального нефа Успенского собора во Владимире. 1408 г.
7. Андрей Рублев. Апостол Лука. Деталь фресковой росписи южного склона центрального нефа Успенского собора во Владимире. 1408 г.
8. Андрей Рублев. Один из ангелов, свертывающих небеса, из композиции «Страшный суд». Деталь фресковой росписи центрального нефа Успенского собора во Владимире. 1408 г.
9. Андрей Рублев. Ангел, стоящий позади апостола Марка. Деталь фресковой росписи северного склона центрального нефа Успенского собора во Владимире. 1408 г.
10. Андрей Рублев. Апостол Андрей. Деталь фресковой росписи северного склона центрального нефа Успенского собора во Владимире. 1408 г.
11. Андрей Рублев. Голова апостола. Деталь фресковой росписи южного склона центрального нефа Успенского собора во Владимире. 1408 г.
12. Андрей Рублев. Икона «Спас»: средник деисуса из г. Звенигорода. Начало XV в. Государственная Третьяковская галерея.
13. Школа Андрея Рублева. Икона «Тайная вечеря» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. 20-е годы XV в.
14. Школа Андрея Рублева. Апостол. Деталь иконы «Раздавание вина» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевого монастыря. 20-е годы XV в.
15. Школа Андрея Рублева. Марфа. Деталь иконы «Воскрешение Лазаря» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. 20-е годы XV в.

16. Школа Андрея Рублева. Жена-мироносица. Деталь иконы «Жены-мироносицы у гроба» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевого монастыря. 20-е годы XV в.
17. Школа Андрея Рублева. Анна. Деталь иконы «Сретение» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевого монастыря. 20-е годы XV в.
18. Школа Андрея Рублева. Апостол. Деталь иконы «Омовение ног» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевого монастыря. 20-е годы XV в.
19. Деталь иконы «Рождество Христово». Конец XIV в. Государственная Третьяковская галерея.
20. Купание младенца. Деталь иконы «Рождество Христово» из Саввиной слободки близ Звенигорода. Вторая четверть XV в. Государственная Третьяковская галерея.
21. Икона «Сретение» из Кашинского собора. Вторая половина XV в. Государственный Русский музей.

Дмитрий Сергеевич Лихачев

КУЛЬТУРА РУСИ ВРЕМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА И ЕПИФАНИЯ ПРЕМУДРОГО

* * *

Утверждено к печати Редакцией научно-популярной литературы

* * *

Редактор Издательства Г. Ю. Берельсон. Художник М. О. Равулович. Технический редактор Р. Е. Зенделъ. Корректоры Н. И. Журавлева, И. А. Кириллова и Г. В. Трекало.

*

Сдано в набор 5/IV 1962 г. Подписано к печати 18/VII 1962 г. РИСО АН СССР № 53—138В. Формат бумаги 84 × 108¹/₃₂. Бум. л. 31¹/₈. Печ. л. 61¹/₁₆ = 9.43 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 10.5. Изд. № 1600. Тип. зак. № 640. М-42181. Тираж 30 000

Цена книги в обложке 30 коп., в переплете 40 коп.

Ленинградское отделение Издательства Академии наук СССР

Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. Издательства Академии наук СССР
Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12