

§ 6. ИСКУССТВО ПЕРИОДА ФЕОДАЛЬНОЙ РАЗДРОБЛЕННОСТИ И ТАТАРО-МОНГОЛЬСКОГО ИГА

Тяжелое политическое положение Руси в XIII в. приостановило на некоторое время развитие всех форм искусства. Полоса упадка сказалась в архитектуре и изобразительном искусстве еще с большей резкостью, чем в литературе. От этого времени до нас дошло лишь незначительное количество архитектурных памятников, фресок и произведений станковой живописи. Новый подъем в искусстве начинается лишь с XIV в. и по преимуществу в Новгороде, меньше всего из русских областей затронутым татаро-монгольским игом. Торговля с Западом открывает в Новгород доступ влияниям романского зодчества, из сочетания которого со старыми новгородскими формами архитектуры вырабатывается новый тип храмов, более интимных и вместе с тем более нарядных, чем грандиозные, монументальные сооружения предшествующей поры.

Вытянутый в XI—XII вв. в длину новгородский храм становится все более коротким, почти квадратным в плане. Исчезают боковые алтарные выступы—абсиды, остается только центральная. Вместо пяти или трех куполов сохраняется только один над серединой постройки.

Постепенно меняется и форма куполов. Купола из сферических, византийского типа, получают заострение, чтобы в дальнейшем с течением столетий перейти в луковицу. Влияние романского Запада и дороговизна волнистой кровли приводят к введению нового типа прямого восьмискатного покрытия. Так строятся новые церкви, и в этом же типе перестраиваются старые после пожаров. Все строение как бы сжимается, концентрируется. Идея единства все ощутимее проступает во всем здании. Сильно упрощенный, лишенный нарядной извилистой кровли, храм начинает нуждаться в дополнительном украшении, и не случайно, что одновременно с введением восьмискатного прямого покрытия гладь церковной стены начинает приобретать скупую вначале декоративную разделку (близкую к деталям романской архитектуры Запада). Первый образец этого нового типа церкви, позднее прочно укрепившегося и развившегося в Новгороде,—Никола Липный (1292), живописно расположенный среди огромных болот в окрестностях Новгорода. Три новгородских церкви XIV в., прославленные своими фресками, являются одновременно лучшими произведениями этого стиля: церковь Успения в Волотове (1352), ныне восстанавливаемая в своих первоначальных формах, Федор Стратилат на Торговой стороне (1360) и Спас на Ильине (1374). Освобожденная от позднейших пристроек и реставрированная в 1920-х годах церковь Спаса на Ильине является одной из самых больших достопримечательностей Новгорода. Стены церкви обильно

разделаны вкладными крестами, красивыми дорожками из треугольных впадинок, полукруглых ниш и зубчиков. Вся эта декоративная разделка стен напоминает народную резьбу по дереву или кости. Узор, однако, не мельчится, умело рассчитан на различимость изда- лека, прост и не уменьшает впечатления от монументальности со- оружения.

Не менее чем в архитектуре новгородцы были оригинальны и в живописи. XIV век—время расцвета в Новгороде фресковой жи- вописи, подготовленного всем предшествующим развитием новгород- ского искусства. Совершившийся в половине XIV в. в Новгороде перелом в формах фресковой живописи в некоторой степени обязан влиянию эпохи Возрождения и нового византийского искусства Па- леологов, пытавшегося возродить традиции античного и эллинисти- ческого искусства. Как и в предшествующую пору, новгородцы не- редко приглашали для росписи своих церквей греков; с другой сто- роны, сами новгородцы ездили по приглашениям работать в Золотую Орду, в Краков, на остров Готланд, расписывали церкви иностранных контор в Новгороде. При всем разнообразии приемов и манер мону- ментальную живопись Новгорода этой поры объединяет тонкое искус- ство в передаче движения, сменившее тяжеловатую неподвижность предшествующих росписей, умение разместить живопись на широком пространстве стен, забота об общем впечатлении от всей росписи в целом и изумительное мастерство колорита. Широкие и плавные жесты, легко стремящиеся друг к другу несколько удлиненные фи- гуры, волнующиеся по ветру одежды в многочисленных и неспо- койных складках—характерны для новгородских фресок этой поры, сделавших значительные шаги к жизненному отображению действи- тельности. Новгородские фрески отходят от торжественной религи- озности предшествующего периода в сторону большей интимности, обыденности и своеобразной психологичности.

В живописи этой поры появляются сложные композиции пове- ствовательного характера, отголоски апокрифов и легенд. Все силь- нее проникает в живопись интерес к внутренней жизни человека, к реальной окружающей его обстановке, к бытовым деталям, к пейза- жу. Живопись изображает психологические переживания, взволно- ванные жесты, драматические положения, дает индивидуальные ха- рактеристики лиц, иногда стремится создать портреты (изображения новгородских архиепископов Моисея и Алексея в Вологове). Появле- ние рационалистических ересей сказалось в живописи в опрощении и «очеловечении» типов Христа и богоматери (последняя начинает изображаться почти подростком—в Вологове). В отражении этого растущего индивидуализма и характерной для эпохи Возрождения эмансипации личности живопись конца XIV в. намного опередила рус- скую литературу той же эпохи. Лишь в позднейших литературных про- изведениях начала XV в., возникших под непосредственным югосла- вянским влиянием, мы можем найти родственные этой «психологич- ности» живописи черты условного внимания к внутреннему миру чело- века и своеобразной сентиментальности. Многие детали новгородской фрески этой поры объединяют ее со школами венецианской (с фре-

сками собора св. Марка), сиенской и тосканской—эпохи треченто (XIV в.), с искусством Чимабуэ, Джотто и Дуччио.

Не малая доля в этом интенсивном художественном движении Новгорода XIV в. принадлежит замечательному мастеру эпохи Возрождения Феофану Греку. Феофан имел для русской живописи такое же большое значение, как позднее для русского зодчества Аристотель Фиораванти. До своего прибытия в Россию Феофан «своею рукою» расписал ряд церквей в Константинополе, Халкидоне, Галате и Кафе (ныне Феодосия, в Крыму). Из Кафы, очевидно, Феофан и был приглашен в Новгород. Летопись неоднократно упоминает работу Феофана в Новгороде и Москве. В полной мере удалось получить представление об искусстве Феофана лишь с 1920-х годов, после раскрытия его исключительных по мастерству исполнения фресок в новгородской церкви Спаса на Ильине. Характерная особенность живописи Феофана состоит в реальной трактовке человеческих фигур, в необыкновенном умении передать жизненные позы, движения, в любви к широким композициям, твердости и уверенности письма. Более 30 лет прожил Феофан в России не только уча, но и учась. Феофан сумел войти в общее русло русской художественной жизни, заслужив чрезвычайные восторги и полное признание современников. Восторженный панегирик оставил ему Епифаний Премудрый, называвший его «преславным мудроком, зело философом хитрым», «живописцем изящным во иконописцех».

Для Новгорода XIV в. характерен так называемый «чудовищный», или «тератологический», орнамент рукописей. Ф. Буслаев так определяет этот стиль: «Это затейливое сплетение ремней и веток с разными фантастическими животными, с птицами, у которых иногда человеческие головы, с зверями, хвост которых извивается веткою, оканчивающеюся листком, особенно с драконами и змиями, которые из своей пасти выпускают ветку, а своим хвостом перевивают зверей и других чудовищ, наконец, с человеческими фигурами, руки и ноги которых вплетены в эти перевивы из ремней и змеиных хоботов» (Сочинения, т. III, Л. 1930, стр. 9).

Фантастика этого орнамента, однако, чужда абстрактности и в деталях иногда передает довольно натуралистические подробности. В орнаменте этом встречаются гусяры, жонглеры, скоморохи, охотники с соколами, писцы перед книгами, ротозей, глядящие в окно, колодники с цепями на ногах, крестьяне с лопатами, воины и т. д. Иногда фигурки сопровождаются надписями вроде следующих: «гуди гораздо»—под гусяром, «огонь руки греет»—под человеком, греющим руки у огня, и т. д. К середине XIV в. тератологический стиль в Новгороде окончательно определяется: рамки приобретают характерный киноварный контур, кое-где оживленный желтыми штрихами, контрастирующими с ярким синим фоном.

Увлечение искусством отразилось в Новгородской летописи. Летописец почти без исключений отметил все события, так или иначе связанные с произведениями архитектуры и монументальной живописи: построение церквей, закладку сводов, переделку куполов, росписи, внутренние и внешние, и т. д. Археологические исследования подтвердили точность и полноту этих известий. В своем интересе

к произведениям искусства новгородские путешествия XIV в. схожи с летописью. Особенный интерес проявляют новгородцы-путешественники в Константинополе к мрамору—отмечают его твердость, гладкость (Стефан Новгородец) и красоту цвета. В послании новгородского епископа Василия к тверскому епископу Федору о земном рае имеется одна замечательная деталь, свидетельствующая об остром внимании новгородской литературы XIV в. к изобразительному искусству. Новгородцы, странствуя по морю, находят земной рай. Горы, отделяющие рай со стороны моря, несут на себе изображение деисуса: «написан деисус лазорем чудным». Деисус, т. е. композиция «моления» из нескольких икон,—центральная тема новгородских росписей. Лазорь—синяя, очень дорогая краска, к которой новгородцы в XIV в. чувствовали особенное пристрастие. Фантазия новгородцев клонилась к тому, чтобы горы украсить фресками, написав их драгоценнейшим лазорем. Гора среди моря, исписанная грандиозным деисусом,—так выглядела в представлении новгородцев ограда рая.

Псковская архитектура XIV в. довольно близка к новгородской, отличаясь от нее большей приземистостью и упрощенностью основных форм. В XIV в. Псков обстраивается мощными крепостными стенами, сослужившими немалую службу в борьбе с немцами и поляками и сохранившимися до настоящего времени в переделках XV и XVI вв.

Москва в XIV в. пытается продолжать традиции владимирско-суздальской архитектуры, но делает это пока еще неумело, грубо и технически несовершенно. Дмитрий Донской строит первые каменные стены Кремля, которые уже в XV в. пришлось заменить новыми. В Москву второй половины XIV в. начинают свозиться произведения византийского искусства, в ней работает Феофан Грек, постепенно создается своя школа иконописцев.

Искусство Рязани и Твери, неоднократно громившихся татарами, почти неизвестно.

XIII и XIV вв.—время тлетворного влияния татаро-монгольского ига на русское искусство. Только Новгород продолжает жить великими традициями домонгольской Руси и создает собственное большое искусство.

И. Г р а б а р ь, История русского искусства, т. I и VI; Н. Л и х а ч е в, Материалы по русской иконописи, т. I—II, СПб 1906; Д. В. А й н а л о в, Византийская живопись XIV в.; Памятники древнерусского искусства, IV, СПб 1912 (церковь Успения в Волокове); М у р а т о в, Древнерусские иконы в собрании Остроухова, М. 1913; Сборн. Русская икона, 3 выпуска, П. 1914; И. Г р а б а р ь, Феофан Грек, «Казанский музейный вестник», 1922, № 1; Ancient Russian Icons, London 1929; Г. Ж и д к о в, О древнерусской фреске, «Архитектура СССР», 1938, № 7.