

ЗВЕЗДА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

1945

ОРГАН ЛЕНИНГРАДСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

№ 3

Д. Лихачев

НОВГОРОД

НОВГОРОД И ЛЕНИНГРАД

Новгород — предшественник Петербурга — Ленинграда. Он предшественник его и по своему положению форпоста Руси на ее северозападных границах, и по своему значению в культурной жизни всего русского государства.

В первые века истории России Новгород — главная опора сильной княжеской власти на Руси. Из Новгорода первые киевские князья Олег, Владимир, Ярослав черпали и материальные и военные силы для борьбы на юге.

Позднее — в XII—XV веках — новгородцы твердо держали щит над всем северозападом Руси, оберегая его от нападений немцев и шведов. Упорно, настойчиво, неустанно новгородцы удерживали за собой важнейший стратегический и торговый пункт — устье Невы — от посягательств шведов, и не раз били здесь врагов русского народа. За время с 1142 по 1446 г. Новгород 26 раз воевал со Швецией, 11 раз с ливонскими рыцарями, 14 раз с Литвой и 5 раз с Норвегией.

Новгород — опора русской торговли на Балтике, дверь в Европу. Уже в XII веке новгородские купцы появляются в городах Германии, в Дании, основывают колонию на острове Готланде.

Новгород — крупнейший центр русской образованности допетровской Руси. Большинство сохранившихся до настоящего времени древнейших русских рукописей XI—XIII веков — новгородские. Книжными богатствами Новгорода постоянно пользовалась Москва в XV—XVII столетиях.

В Новгороде рано созрели самобытные черты русской культуры. Новгородское летописание — древнейшее на Руси: как установлено акад. А. А. Шахматовым, оно возникло еще в 1017 году на двадцать лет раньше киевского. Древнейший памятник русского юридического быта — «Русская Правда» — возник в Новгороде. Черты русского литературного языка, вне зависимости его от церковнославянского, также рано определились в Новгороде. В Новгороде же раньше, чем в других городах, отчетливо проявились самобытные черты русской архитектуры и русской живописи.

Великое искусство Новгорода резко выделяется среди искусств других русских областей строгостью и стройностью своих форм, исключительной простотой и лаконизмом выразительных средств.

В планировке Новгорода сказался единый строгий замысел. Городское благоустройство Новгорода опережало развитием благоустройство городов Западной Европы. Раньше, чем в Западной Европе, здесь появляются и канализация и мостовые. Мостовые Новгород имел уже в XI веке. На горожанах Новгорода издавна лежали издельные повинности по ремонту Волховского моста и по мощению всего города по «уставу Ярослава о мостах». Между тем главная улица Парижа была замощена только в XIII веке, а города Германии покрываются мостовыми еще позднее.

Только с основанием Петербурга в пределах бывшей Вотьской пятины Новгорода, на местах, где когда-то новгородские лоцманы встречали морские суда иноземных купцов, Новгород теряет свое значение форпоста русской военной силы, русской торговли и русской культуры на северо-западе России. Это значение целиком переходит к Петербургу. Отныне Новгород живет своим прошлым, но прошлое его само продолжает жить в настоящем: Новгородская старина во второй половине XVIII века и первой половине XIX становится знаменем русской культуры и русской свободы. В XVIII и начале XIX веков именно Новгород питает интерес русских людей к родной истории. Темы новгородской истории поднимают в своих произведениях Княжнин, Радищев, Карамзин, Жуковский, Рылеев, В. Ф. Раевский, Одоевский, Пушкин, Лермонтов и др. В былинах новгородского цикла сохраняется народная память и об отдельных исторических лицах, и об отдельных исторических событиях. В них отразился и беспокойный быт вольнолюбивого города, и его историческая топография.

АРХИТЕКТУРНЫЙ ЗАМЫСЕЛ НОВГОРОДА

Новгород раскинут на низких берегах полноводного Волхова недалеко от озера Ильмень. Новгород — город-порт. Волхов, Ладога (озеро Невы) и Нева соединяли Новгород с бассейном Балтики. По Ловати, затем волоком до Днепра, и по Днепру вниз можно было доехать до Черного моря, а там в Херсонес (Корсунь), Тмутаракань, Трапезунд, Болгарию, Константинополь. Мста и Тверца связывали Новгород с Волгой, а, следовательно, с Каспием и арабским Востоком; Шелонь — с Псковом; Свирь и водные пути Онежского озера — со всем северо-во-

стоком. Морские суда Балтики причаливали непосредственно у новгородского Торга. Из Константинополя, с крайнего Севера, с Волги приходили легкие однодеревки. Среди иноземных гостей-купцов можно было встретить в Новгороде варягов, греков, волжских болгар, англосаксов, арабов, датчан, жителей Германских городов. Воздух всех морей овеивал стены Новгорода.

Присутствие широкой и полноводной реки, на которой расположен Новгород, постоянно чувствуется в новгородских былинах, сказаниях, легендах. То Волхов перегораживает в сказании враждующие стороны, то движет на себе против течения плот новгородского владыки, то выкатывает бочку с драгоценностями новгородскому святому, то несет на себе идол Перуна, бросающего свою палицу на Новгородский мост, где от него разгораются затем вечевые драки, то Волхов и Ильмень вместе грозят затопить собор город, и т. д. Большая судоходная река определила собор и архитектурное лицо города.

Так же, как в Ленинграде Нева, в Новгороде — Волхов основная архитектурная ось города. В отличие от других русских городов, примкнувших только к одной стороне реки (Киев, первоначально Москва, Владимир, Ярославль и др.), Новгород раскинут на обоих берегах реки, он пропускает ее через себя и равномерно обстраивает ожерельем строений.

Распространенные представления о стихийном, бесплановом росте средневековых русских городов глубоко ошибочны.

Из столетия в столетие Новгород рос по определенному, никогда не нарушавшемуся плану, но план этот не был зафиксирован в чертежах, оставаясь в головах строителей, постоянно сообразовавших с ним свои строения. Обычно в древней Руси, когда воздвигали строение, план его чертили прямо на земле, и рядом практических приемов здесь же, на месте, «в натуре», находили нужное соотношение частей. Также точно, когда строили город, — князь, или епископ, или бояре выезжали выбирать место для города, и здесь же, непосредственно на месте, определяли расположение строений, их тип, характер и величину. Вот отчего древнерусские города так тесно связаны с окружающей природой, так живописно венчают холмы и отражаются в глади рек и озер. Зодчие Новгорода строили его, сообразуясь с низкой окружающей долиной, прорезанной широким Волховом. Основным архитектурным центром города явилось первое большое каменное строение Новгорода — храм Софии, выстроенный при сыне Ярослава Мудрого, Владимире, в 1045 г. Это свое значение центра города София не утратила и поныне: так прочно, надежно, на целые тысячелетия строили первые новгородские зодчие свой город.

Вслед за Софией при сыне Владимира Мономаха, новгородском князе Мстиславе¹ воздвигаются дополнительные архитектурные центры города. В 1113 году на противоположном от Софии берегу Волхова, на Ярославовом Дворище, как бы для того, чтобы уравновесить ее величавые и тяжелые массы, воздвигается Николо-

Дворищенский собор. Он несколько меньше Софии, но имел когда-то те же пять глав², что и София. Еще через три года (в 1116 г.) Мстислав строит собор Антониева монастыря на север от городского вала по течению Волхова, а еще через три года (в 1119 г.) воздвигается Георгиевский собор Юрьева монастыря — на юг от Новгорода, вверх по течению Волхова, ближе к Ильменю. В возведении этих трех соборов виден единый строительный замысел, сказывающийся в общности их архитектурных форм и в строгой последовательности их строительства. Вместе с Софией, сохранившей свое значение главного строения города, все три собора, по видимому, воздвигнутые одним архитектором — Петром, — образуют вытянутый вдоль течения Волхова ромб. Короткой диагональю этого ромба служил перекинутый через Волхов от Софии к Николо-Дворищенскому собору Великий мост. Другой диагональю, соединявшей Антониевский и Георгиевский соборы, служил Волхов. Георгиевский собор Юрьева монастыря был виден далеко с Ильменя. Его золотые купола до самого последнего времени служили ориентиром для судов, подплывавших к Новгороду с юга. Собор Антониева монастыря был поставлен на изгибе Волхова и был издали виден судам, подплывавшим к Новгороду с севера. И Георгиевский собор и собор Антониева монастыря, несмотря на разделяющее их расстояние, архитектурно соотнесены друг с другом: оба они трехглавые, оба имеют сторожевые башни, оба выстроены в одинаковых архитектурных формах. Эта архитектурная соотнесенность строений, разделенных таким обширным пространством, доказывает широту видения русских средневековых зодчих, их планировочное искусство.

Построение в начале XII века трех соборов — Николо-Дворищенского, Антониева и Георгиевского — было вторым этапом в строительстве Новгорода. Этот второй этап дал городу его основные архитектурные ориентиры. Третий этап начался в середине XII века. Он заключался в равномерном насыщении всего города зданиями. Вновь воздвигаемые здания тщательно соблюдали древнюю планировку города, уступая в размерах строениям XI и XII веков. Поразительно, что вплоть до XVII века лишь один раз была сделана попытка построить здание, равное по своим размерам тем четырем основным строениям Новгорода, о которых мы говорили выше. Эта попытка принадлежала богатому новгородскому купцу Сотко Сытоничу и настолько поразила своею дерзостью новгородцев, что отразилась даже в былевом эпосе. В 1167 году Сотко поставил в Детинце, недалеко от Софии, церковь, посвященную русским святым Борису и Глебу, о грандиозности масштабов которой мы можем судить по раскопкам 1940—1941 гг. Ни одно из других строений, воздвигнутых в течение целого полутысячелетия, не переступило своими размерами порога, заданного строениями XI—XII веков. В этом ограничении размеров новгородских строений середины XII—XIII веков сказалась изумительная архитектурная дисциплинированность новгородских зодчих, стремление сберечь архитектурный замысел города, сохранить его план, постоянно дополнявшийся, но не изменявшийся

¹ Старший сын Владимира Мономаха, Мстислав, носил и второе имя Гаральда — в честь своего деда по матери, последнего англосаксонского короля, разбитого Вильгельмом Завоевателем в битве при Гастингсе.

² Впоследствии четыре крайние главы собора были убраны, и собор сейчас одноглавый.

на протяжении всей истории Новгорода. Стремление равномерно заполнить строениями пространство города, тонкое понимание архитектурных замыслов своих предшественников и умение ни на шаг не уклоняться от них — поистине изумительны. Полтысячелетия, вплоть до XVII века, Новгород строился по одному плану, как бы одним мастером, который, начав с важнейшего — с Софии, продолжив второстепенным — тремя соборами на берегах Волхова, закончил тем, что кропотливо из года в год, столетиями, заполнял превосходными, скромными строениями как бы им же самим созданную строительную площадку.

Но архитектурный замысел Новгорода состоял не только в этом. Острое чувство пространства, присущее новгородцам, позволило им выполнить еще один замысел. Новгородские зодчие сумели не только построить замечательный по архитектурной цельности город, но и архитектурно подчинить ему окружающую равнину: разбегающиеся из центра Новгорода улицы и дороги замыкались на горизонте строениями, чьи белые стены резко выделялись в пространстве. С востока и юго-востока к Новгороду примыкают обширные заливные луга — Красное (т. е. Красивое) поле. По краю этого Красного поля, приблизительно в равных расстояниях друг от друга, в разное время были поставлены церкви: Благовещение на Городище, Нередица, Андрея на Ситке, Кирилловского монастыря, Ковалевская, Вологовская. Ритмичный ряд этих церквей продолжался и на противоположном берегу Волхова, образуя вокруг Новгорода, на некотором расстоянии от него, редкий по красоте архитектурного ритма хор вод строений. Новгород как бы оказывался в центре еще более грандиозного плана. Ритмичное шествие белых строений по горизонту создавало впечатление постепенного перехода от города к подчиненной этому городу стране и совпадало по идее с политическим устройством Новгородской области: каждый из пяти самоуправляющихся концов Новгорода имел в своем подчинении пятину, на которые делилась вся великая новгородская земля; эти пятинны, за исключением одной, начинались тут же, у самого Новгорода, и, расширяясь клинообразно, охватывали огромные пространства.

Только разгадав эту архитектурную идею города-государства, города-господина области, начинаешь понимать величие Новгорода, подчинившего себе необозримые пространства — от Урала и Волги на востоке, до Чудского озера на Западе, от Белого моря на севере до Старой Руссы, Великих Лук и Торжка на юге.

София являлась центром не только Новгорода, но и всей Новгородской области. Три строения мастера Петра — Николо-Дворищенский собор, собор Антониева монастыря и Георгиевский собор — включали в себя обширные, наполненные кораблями водные пространства Волхова, его оживленные мировой торговлей берега. Кольцо форпостов-монастырей на некотором расстоянии от Новгорода архитектурно организовывало окружающую Новгород страну, делало Новгород органической, но вместе с тем и господствующей частью Новгородской области.

Архитектурные формы новгородских строений как бы предназначены для того, чтобы выполнять эти широкие планы. Новгородские церкви очень просты по своим формам. После пирамид Египта — это самые лаконичные, самые простые постройки. Их эстетическая си-

ла — в красивой глади белых стен, в исключительном по тонкости и выразительности силуэте. Они рассчитаны на то, чтобы обозреваться с далекого пространства, быть своеобразными светлыми маяками среди темной северной зелени полей и болот, среди низких деревянных строений города.

Москва нагромождала строения, соединяла вместе разнохарактерные постройки, строила в центре сгруппированных воедино зданий высокие столпы колоколен. Новгород, наоборот, свободно и равномерно распределял в пространстве свои постройки, концентрическими кругами и радиусами расходящиеся от единого центра — Софии, имя которой служило новгородцам и политическим лозунгом и боевым кличем.

РАЗРУШЕННЫЙ НОВГОРОД

Среди того кольца строений, которыми, как бы расширяясь по подвластной ему земле, окружил себя Новгород, две церкви были в особенности прославлены своими росписями: церковь Спаса Нередицы и церковь Успения в Волокове.

Два века в Новгороде представляют собою два расцвета новгородского искусства — двенадцатый и четырнадцатый, — и каждая из этих церквей являлась лучшим произведением каждого из этих веков: Нередица — двенадцатого, церковь в Волокове — четырнадцатого. Обе церкви разрушены немцами: Волоковская до основания, Нередица сохранила лишь остатки стен.

Всемирно известная церковь Нередицы была построена в 1198 году — спустя десять лет после создания «Слова о полку Игореве». По сохранности своих росписей Нередица занимала совершенно исключительное место в ряду церквей средневековой Европы. Росписи, покрывавшие ее стены снизу доверху, слагались в стройную систему, отражавшую средневековые представления о вселенной.

Общая схема росписей русских и византийских храмов, так, как она сложилась в пору своей наибольшей законченности (XI—XIII вв.), пыталась охватить всю историю человечества — не только прошлую, но и будущую, доведя ее до конечных судеб мира, как представлялись они в религиозных легендах. Церковное здание в средние века символизировало собою весь мир. Купол и своды символизировали небо, где «цветет» слава Христа. В четырех парусах сводов изображались четыре евангелиста, как бы соединяющие небо и землю. Вся нижняя часть церкви посвящалась земной истории человечества так, как она представлялась в средневековье. Замечательной особенностью Нередицы была исключительная полнота всей системы росписей. Изображения покрывали ее стены сплошь — в том числе и те ее нижние части, которые обычно в византийских храмах облицовывались мрамором. Под мрамор в Нередице был росписан лишь самый нижний пояс.

Однако, кроме того, в Нередице были сделаны значительные изменения в самой системе росписей, сравнительно с византийской. Эти изменения знаменательны: они говорят о патриотизме русских художников. Так, например, в белом поясе вокруг купола находилась полустертая надпись: «вси языци (т. е. все народы) восплещите руками». Эта заимствованная из псалма надпись явно полемизировала с византийской точкой зрения на исключительное пра-

во только греческого народа вершить делами религии.

Кроме того, вверху алтаря, где обычно изображалась одна Богоматерь, восседающая на престоле, русские мастера изобразили по бокам Богоматери длинные процессии святых, во главе которых идут представители русской национальной церкви — первые русские святые Борис и Глеб, которых долго не соглашались признавать греки. Подобные процессии святых в изображениях алтарной части вовсе не известны в Византии. В Нередице они изображены не случайно: идущие впереди русские святые-братья пали от руки братоубийцы и изменника Святополка Окаянного. Культ этих святых всегда был связан с политическими идеями единения Руси и прекращения братоубийственных раздоров.

Нашли свое отражение в росписях Нередицы и те социальные волнения, которые были характерны для бурной городской жизни Новгорода XII века. В композиции «Страшного Суда» одна из сцен иллюстрирует евангельскую притчу, в которой рассказывалось о загробном осуждении богача на вечные муки и о блаженстве бедняка Лазаря. Притча эта пользовалась большой популярностью среди древнерусских книжников, вкладывавших в нее всю свою неприязнь к богатым и нередко дополнявших ее описаниями мучений богача. Дополнили ее собственными подробностями и мастера Нередицы. Богач представлен сидящим в огне. Перед ним стоит сатана с сосудом в руке. Богач показывает себе на язык и, как гласит надпись, просит дать ему напиток, чтобы остудить язык, на что сатана, подносящий ему сосуд с огнем, говорит: «Друже богатый, испей горящего пламени».

Фрески Нередицы были выполнены с поразительным мастерством. В поисках общего, вечного, вневременного смысла изображений, мастера Нередицы изобразили человеческие фигуры как бы вне времени и вне пространства. Одинокие фигуры святых стоят по большей части без связи друг с другом на самом внешнем краю изображения. Они выключены из окружающей обстановки, перенесены в идеальный мир: пейзаж почти отсутствует, они как бы застыли, взоры их устремлены прямо на зрителя. Но и в это типичное для европейского средневековья идеалистическое искусство мастера Нередицы сумели внести элементы реализма: человеческие фигуры рельефны, почти весомы, их индивидуальные характеристики даны с поразительной силой. В композицию Крещения внесены натуралистические детали: среди группы ожидающих крещения один скидывает через голову рубашку и запутался в ней, другой плывет в исподних штанах, остальные снимают одежду, сбрасывают сапоги.

Совершенно иной характер носили фрески Успения в Волотове (1363 г.). В искусстве XIV века по всей Европе произошли резкие сдвиги в сторону отхода от догматической системы средневековья, в сторону большей эмоциональности искусства, стремления к передаче движения, усиления роли пейзажа и т. д. Европейская живопись XIV века обогатилась новыми темами, ее сюжеты значительно усложнились, в них больше повествовательности, события трактуются психологически, художники стремятся изобразить переживания действующих лиц, подчеркивают страдания, скорбь, тоску, страх или радость и экзотическое волнение. Вместо изображения изолированных человеческих фигур с прямо устремленными на зрителя

взорами, которые были так характерны для стенописей XI—XII веков, живопись XIV века 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. Человеческие тела обращены друг к другу в сильных ракурсах, их одежды развеваются, как бы колеблемые крепким ветром. Значительно усилилась роль пейзажа, охваченного тем же бурным, всё пронизывающим движением. Это было началом новой живописи, далеко отошедшей от средневековых канонических искусств.

Эпоха Предвозрождения в живописи была представлена в Новгороде полнее и сохраннее, чем даже в самой Италии. Росписи Волотова, до их разрушения немцами, представляли собою одну из самых больших ценностей русского искусства. Без изучения их не мог обойтись ни один историк европейской живописи XIV века. Они были выдержаны в одной цветовой гамме, сочетавшей 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 — все это казалось как бы разметанным по стенам сильным ветром. Художник стремился передать ощущение пространства, и изображения людей производили впечатление реющих перед стеной призраков. На фоне динамического, напряженного горного пейзажа в развевающихся одеждах мчатся на белых конях волхвы. Апостолы в бурном движении как бы стремятся взлететь за возносящимся Христом. Тем же порывом охвачены и извивы пейзажа и складки раздуваемых вихрем одежд апостолов. Меняется и самый облик Христа, Богоматери, святых. Богоматерь из величественной «царицы небесной» становится девочкой с еще детским лицом, остро выражающим человеческую скорбь о Христе. Точно свежий ветер ворвался в застывшее, неподвижное каноническое искусство XII века.

И снова, как и в Нередице, тема социального протеста проникает в церковные росписи. Сюжет одной из композиций заимствован из народной легенды. Она изображает Христа в образе нищего с сумой и с посохом, в рубище, босого, пришедшего в богатый монастырь, когда игумен пирует с братьей. Игумен безжалостно прогоняет Христа. Позы пирующих переданы с поразительной естественностью, их одежды современные, возможно даже следуют правилам тогдашней моды.

Стенные росписи Новгорода были крайне разнообразны. Каждая из эпох древнерусской живописи была представлена в Новгороде в обилии образцов, а величайшие из этих эпох — двенадцатый век и вторая половина четырнадцатого — лучшими и богатейшими.

НОВГОРОДСКАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ

Социальные движения развернулись в Новгороде с поразительной силой; они были неразрывно связаны с вечевым строем Новгорода. Расцвет вечевого самоуправления начался в Новгороде значительно раньше, чем в других русских городах, где он, в основном, падает на вторую половину XI века. Раньше других европейских городов-коммун Новгород добивается

независимости и становится своеобразной олигархической республикой.

В середине XII века, когда Новгород окончательно освобождается от власти Киева и приобретает черты республиканского строя, новгородское летописание резко меняет свой характер. Оно становится более узким, ближе подходит к непосредственным интересам жителей. С редкою последовательностью новгородский летописец отмечает всякое повышение цен на хлеб и описывает непогоду, отразившуюся на состоянии жатвы. Летописец записывает о том, что он не видел «ясна дни ни до зимы», о том, что жители не уделали сена, что вода в Волхове стояла «больше третьего лета на ту осень», о том, что «на ту же осень зело страшно бысть: гром и молния, град же яко яблѣков боле, месяца ноября в 7 день, в час 5 нощи». Рассказывает летописец о состоянии хлебов, о покосах сена, об унесенных разливом Волхова дровах, о слышанном им зимой, очевидно во время занятий в архиепископской канцелярии, грома и, наконец, о собственном поставлении в попы. Все это излагает летописец довольно последовательным и крепким просторечием, часто от первого лица. Летописец описывает, как скинули изменника с Волховского моста «в чем мать родила», говорит о врагах, что они разбежались «куды кто видя»; архиепископа Антония, рассказывает он, вы проводили из пределов города «пыхающе за ворот». Это бытовое просторечие и разговорные обороты языка, которые неизменно характеризуют новгородскую летопись на протяжении пяти веков, придают ей тот характер демократичности, которого мы не встречаем ни в московском летописании, ни в летописании киевском или владимирском.

Однако такая «обыденность», простота формы и содержания новгородской летописи сочетается в ней с исключительным вниманием ко всему, что касается искусства. Каждое построение нового здания, очень часто поновления или разрушения церквей, их пожары и перестройки отмечались в летописи, и сведения эти неценны сейчас для историков новгородского искусства.

Новгородские описания Константинополя XIV века прежде всего отмечают в нем памятники искусства и делают это настолько тщательно, что они представляют собой в настоящее время не малую помощь в археологическом исследовании Константинополя. Новгородские путешественники отмечают в Константинополе прежде всего то, что отсутствовало у них в Новгороде, и что было для них самым необычным: скульптуру, колонны, портики и т. д. Особенно любовно описывают они мрамор. Этот великолепный строительный материал не мог не привлечь внимания настоящих новгородцев, родной город которых издавна славился своим строительным искусством. Путешественники отмечают твердость мрамора, так разительно отличавшегося от рыхлых новгородских известняков,

и всюду описывают его цвет: красный, багряный, черный, «дятлен» (с прожилками) и т. д.

Один из путешественников-новгородцев описывает в Константинополе следы разрушений, причиненных памятникам искусства рыцарями-крестоносцами, варварски уничтожавшими и грабившими Константинополь в 1204 году. Ощущение запустения и гибели произведений искусства, которое могло быть свойственно только настоящему их ценителю, сопровождает путешественника-новгородца на всем его пути по Константинополю.

Грусть новгородца-путешественника, наблюдавшего гибель произведений искусства в чуждом ему городе, сейчас, когда погибли многие произведения искусства самого Новгорода, воспринимается с особенною остротой.

РУССКИЙ ГОРОД

Сочетание демократичности, простоты, деловитости с подлинною тонкостью эстетических чувств составляет отличительную черту новгородской культуры в целом.

Первое впечатление от Новгорода разочаровывает: город кажется слишком скромным, невидным, отчасти простоватым и молчаливым. Однако постепенно, по мере ознакомления с Новгородом, начинаешь понимать его величие, необычайную широту и размах его планировки. Новгородская архитектура проста, лаконична в своих формах, не пытается поразить зрителя пышностью и великолепием фасадов, но все построено прочно, деловито, на тысячелетия, поставлено так, как нельзя иначе, тесно «вросло» в пейзаж, отличается почти геральдической выразительностью. Именно этими же свойствами поражает и новгородская живопись. Она развивалась в общем русле европейской живописи, но при этом отличалась вполне русскими чертами: прочно, на веки найденными формами, отсутствием украшенности, лишних деталей, грубоватую и вместе с тем утонченную свежестью красок, заботою о главном и презрением к мелочам. Это кажется иногда неряшливостью, но на самом деле объясняется особой серьезностью и сосредоточенностью духа новгородцев. Новгородец, как будто бы, занят своими купеческими и деловыми интересами, не выходит за пределы практических, насущных задач, но на самом деле дальнозорек и по-настоящему предан искусству.

Новгородцы первые заговорили в своей литературе не церковнославянским, а обычным русским языком. Русские, национальные черты наиболее сильно и раньше, чем в других русских областях, сказались именно здесь: в новгородской архитектуре и в новгородской живописи. Поэтому всякий, ищущий познания черт русской национальности, не может забыть о Новгороде: этом, может быть, самом русском из русских городов.