

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 многое, 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. склонность 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 церквах Болгарии (церкви XIV в. в Несебре) и к динамичности в церквах 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 роем 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 Дмитрие 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 Ивановичь, 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 сътвориша, 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, Водовзводная, 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 заложи 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 „сторо́жи“ — 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 храмовую 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 из 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 Аленский. 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.
