

## МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ КУЛЬТУРЫ НОВГОРОДА

Первое, что поражает в Новгороде, когда, приехав в него, выходишь к полноводному и быстрому Волхову, — ощущение огромности окружающего его пространства. Из центра города, от подножия древнего кремля, видна бескрайняя равнина, виден как бы двигающийся по горизонту величественный хоровод белых церквей и монастырей, блестит, сливаясь с высоким небом, озеро Ильмень. В нем, как в море, не видно противоположного берега. Небо кажется особенно большим; облака не плавут — они тонут и растворяются в его опрокинутой над городом морской голубизне. Ветер в Новгороде кажется особенно пронзительным, резким и... морским. Да, морским! Ведь Новгород целое тысячелетие был портом четырех морей. Низкий, свободно и властно распростертый среди великой русской равнины, среди полноводных рек и озер, Новгород был открыт для кораблей Черного моря и Балтийского, Белого и Каспийского. Никакие возвышенности не мешали ветрам свободно наполнять паруса сотен и сотен кораблей Новгорода и окружающих его далеких стран.

«Господин Великий Новгород» — так звалась эта огромная русская республика, власть в которой принадлежала мощной феодальной аристократии и купечеству. Даже Венеция и Генуя не имели таких далких торговых связей. Новгород стоял на великом торговом пути «из Варяг в Греции» — из Скандинавии в Византию. Этот путь соединял обширный район Балтийского моря с древними культурны-

ми центрами Средиземноморья. Самый большой город средневековой Европы — Константинополь был в тесном общении с Новгородом. И это общение было не только торговым, но и культурным. В Константинополе работали новгородцы — переводчики и переписчики рукописей. Там была целая улица, заселенная русскими.

В Новгороде в XIV в. составлялись своеобразные путеводители по достопримечательностям Константинополя — не только по его «святыням», но и по вполне светским памятникам. Из этих путеводителей видно, что новгородцы умели ценить искусство Византии — ее живопись, скульптуру, зодчество, ремесла. Новгородцы возмущались варварством крестоносцев, разбивших и попортивших в XIII в. многие произведения византийского и античного искусства. Характерно, кстати, что самое обстоятельное описание захвата Константинополя крестоносцами в 1204 г. было сделано жившим там новгородцем. С другой стороны, в Новгород приезжали византийские художники, и из них самый великий — Феофан Грек, фрески которого и до сих пор украшают прекрасный храм Спаса на Ильине улице.

Куда только не ездили новгородцы, и кого только не было в Новгороде! Новгородские летописи сообщают под 1130 г. о катастрофе новгородских кораблей у берегов Дании. О торговле Новгорода неоднократно совещались между собой ганзейские города. Новгородская торговля достигала Фландрии и Франции, интенсивно велась с Любеком и скандинавскими городами. Новгородских художников приглашали расписывать церкви на острове Висбю. Через Владимиро-Суздальскую землю и Астрахань Новгород был связан с Арабским Востоком, с Персией и Закавказьем. На северо-востоке новгородцы постепенно заселили бассейны Онежского и Белого озер. Они вышли к Белому морю и Ледовитому океану, переваливали через Урал или спускались по Волге. Новгородская церковь Параскевы Пятницы объединяла вокруг себя новгородских купцов, ведших заморскую торговлю. В самом Новгороде стояла «варяжская божница» (церковь), был Готский двор и Гаральдов вымол, где приставали иностранные корабли.

Церковь Спаса на Ковалеве (1380 г.) расписывала артель сербских мастеров.

Новгород был наполнен произведениями европейского искусства. Антоний Римлянин привез в Новгород в самом начале XII в. замечательные лиможские эмали. Произведения искусства ввозились в Новгород из Византии, Скандинавии, с Кавказа и из Средней Азии. Влияние кавказских мастеров ощущается в фресках Нередицы (конец XII в.). С учетом традиций Запада строились в Новгороде в XV в. Грановитая палата и Евфимиевская часозвоня.

Разноязычная речь художников Европы не заглушила самобытности языка новгородского искусства. Напротив! Новгородское искусство, воспитанное в атмосфере свободного соревнования с европейскими художественными школами, — одно из самых национально-русских и одно из самых своеобразных. Не случайно у коллекционеров всего мира до сих пор сохраняется стремление каждой хорошую русскую икону объявлять «новгородской» — так высока репутация новгородского искусства. Но новгородских икон и так достаточно. Эти посланцы Новгорода украшают собой музеи далеко за пределами Новгорода — в Третьяковской галерее, в Русском музее, в Национальном музее в Стокгольме, в Национальном музее в Осло, в Картийной галерее в Бергене, в пинакотеке Ватикана, в коллекции Думбартон Окс в Вашингтоне, в музее русских икон в Реклингаузене.

Новгородские храмы лаконичны по своим формам. Это искусство простых объемов и больших плоскостей. Ничего лишнего, все сделано просто, деловито и быстро. Именно быстро! В Новгороде были церкви (и каменные, и деревянные), построенные за один день — от основания и до креста. Их так и называли «обыденные», т. е. однодневные. Одна из таких церквей — церковь Андрея Стратилата, построенная в один день, 19 августа, в XIV в. (точно год ее построения неизвестен), стоит и до сих пор. Другие церкви строились обычно за летний сезон.

Находки сотен берестяных грамот показали, что грамотность в Новгороде была широко распространена.

Грамотные были и среди ремесленников, и среди крестьян. Грамотными были не только мужчины, но и женщины. Письменность применялась в самых разнообразных случаях. Найдены частные письма, денежные расчеты, списки феодальных повинностей, завещания, различные записи и даже детские ученические упражнения. С 1951 г., когда впервые стали искать и находить берестяные грамоты, открылось как бы окно в древний Новгород, позволившее подсмотреть обыденную, заурядную, каждодневную жизнь Новгорода, узнать заботы его простых людей. И какие замечательные оказались эти люди! Как трогают нас горе вдовы, просящей своих родных «попечаловать» с ней о потере мужа, или жалоба крестьянина своему господину на тяжесть податей: половина волости запустела, пишет он, а те, кто еще остались, уходить хотят: «жалости к себе хотят, господин, жалости, чтобы ты, господин, подати убавил». А мальчик Онфим рисует воинов, мечтая о ратных подвигах.

Новгородцы умели отстаивать свои права на вечевых собраниях, созываемых по звуку вечевого колокола на Ярославовом дворище. Они умели оградить себя от опасности тирании, выселив князей за пределы боевых стен своего города на Рюриково городище, ограничив их власть только военным руководством. Они умели оберегать памятники своего прошлого. Характерный эпизод разыгрался в Новгороде в 1649 г., когда был прислан сюда на митрополичью кафедру будущий патриарх Никон — натураластная и нетерпимая. Он захотел расширить Софийский собор, сломав в нем несколько столбов. Новгородцы решительно не допустили переделок. Градостроительная дисциплина в Новгороде была так велика, что в течение девятисот лет ни одно здание в Новгороде не строилось выше и больше центрального палладиума города и государства — собора Софии, хотя вне пределов города были здания и выше, и больше.

От Софии, как от центра Новгорода и Новгородского государства, расходились его концы — районы Новгорода, которым, в свою очередь, подчинялись его бескрайние

владения — пятини. Каждому концу была подчинена своя пятина, четыре из которых начинались тут же, у стен города от своего городского конца. Стоя в Софии, новгородец ощущал себя в политическом центре обширнейшего государства, простиравшегося от Урала на востоке до Пскова и его «пригородов» (подчиненных городов) на западе. Стоя в Софии и подняв голову, он видел над собой в куполе грозный облик Вседержителя, державшего, согласно легенде, в своей сжатой руке судьбу Новгорода. Стоя в Софии, новгородец видел перед собой могущество своего государства: он видел Сигтунские врата, вывезенные как военный трофеи из шведского города Сигтуна, он видел константинопольские и корсунские иконы, гробницы новгородских князей. В храме находились богатейшая новгородская казна и библиотека. В нем собиралось софийское вече, происходили выборы главы новгородского Совета господ — верховной власти города.

Величественные формы храма отличались непривычной для западноевропейских путешественников простотой и лаконизмом. Новгородец отличался деловитостью и высокой гражданской культурой. Недалеко от Софии свершался владычный суд перед фреской, на которой был изображен Христос с раскрытым Евангелием; на раскрытом развороте страниц было написано мудрое обращение к судьям, свидетельствующее о высоком чувстве гражданской ответственности: «Суд судите, им же судом судите — судится и вам. Не на лица зряще судите, сынове».

Новгородцы называли свое государство «Господин Великий Новгород», подчеркивая этим, что сам город, а не кто-либо из лиц — глава своего государства.

Не случайно именно в Новгороде был поставлен памятник тысячелетию России. Это один из самых старых русских городов. Впервые Новгород упомянут в летописи под 859 г. Это упоминание знаменательно. В нем говорится, что в лето 859 г. восстали словене, иначе говоря, новгородцы и меря, и кривичи на варягов и изгнали их за море, и не дали им дани, и начали сами собою владеть и города ставить. Следовательно, уже на заре своего образования

Русское государство выступает как государство многонациональное, в союзе всех населяющих его народов, борющееся за свою независимость. К этой летописной записи может быть добавлен еще один характерный штрих: древнейший памятник карельского языка найден в Новгороде. Берестяная грамота № 292, написанная на карельском языке, относится к XIII в. Она на шестьсот лет старше всех известных текстов, написанных на карельском языке. И при этом написана она русскими буквами! И этот город, такой дружественный ко всем народностям, связанный тысячами нитей с культурами окружающих его стран, подвергся ужасающему разрушению во время второй мировой войны.

Когда вскоре после его освобождения я попал в Новгород, над ним стояла оглушительная тишина. Мертвая тишина заткнула мне уши. Мне казалось, что я не только оглох, но и ослеп. Я не видел привычного мне города. Под трагически большим небом была равнина, поросшая высокой травой. Кладбище без могил! Изредка тут и там торчали редкие остатки старых церквей. Толстые стены их были сплошь изранены, но они выдержали, устояли. Не выстояли только церкви и монастыри, широким кольцом окружавшие Новгород,— они полегли на поле брани. Волотово, Ковалево, Сковородка — сколько названий, известных каждому искусствоведу! Все они погибли!

Первыми вернулись в Новгород музеиные работники. И вот началась борьба со смертью. Искусствоведы, реставраторы всех специальностей принялись за спасение и восстановление разрушенного. Новгород стал грандиозным военным госпиталем, в котором врачи-реставраторы залечивали раны воевавшему за мир во всем мире русскому искусству.

И вот сейчас тысячи и тысячи туристов приезжают в Новгород, чтобы посмотреть его памятники и полюбоваться историческим ландшафтом города, пройтись по его земляным валам, выехать на Ильмень и посмотреть оттуда на город, посетить Нередицу и Липну, побывать в Антониевом и Юрьевом монастырях начала XII в., полюбо-

ваться фресками Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине, посмотреть русские росписи Федора Стратилата и церкви Рождества на Кладбище, посетить музей с его богатейшей коллекцией новгородских икон. Это город-лекторий, город, в котором учатся русской истории, учатся понимать русское искусство.

Ветер, который постоянно дует в Новгороде с Ильменя — резкий, «морской» ветер, — это ветер русской истории.

Современный Новгород — это не только крупный промышленный центр, но это город-музей, т. е. город, в котором кипит оживленнейшая историческая, археологическая и искусствоведческая работа, где в течение последних лет ведутся самые крупные в Европе археологические раскопки, под руководством академика В. Л. Янина, куда съезжаются для научной работы историки, археологи, лингвисты и литературоведы, где художники и искусствоведы постигают произведения древнего мастерства.

Первое впечатление от древнего Новгорода разочаровывает: остатки его в новом Новгороде кажутся слишком скромными, невидными, отчасти простоватыми и молчаливыми. Однако постепенно, по мере ознакомления с древним 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 в нейочно, деловито, построено 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 развития европейской живописи, но при этом отличалась вполне русскими чертами: так жеочно, на века найденными формами, отсутствием украшенности, лишних деталей, грубоватой и вместе с тем утонченной свежестью красок, заботой о главном и презрением к мелочам, что кажется иногда неряшливостью, но на самом деле объясняется особой серьезностью и сосредоточенностью новгородцев. Новгород

как будто бы занят своими купеческими и деловыми интересами, не выходит за пределы практических, насущных задач, но на самом деле дальновидок и предан искусству. Волхов — основная природная ось архитектуры города. В отличие от других русских городов, расположенных на одной стороне реки (Киев, первоначально Москва, Владимир, Ярославль и др.), Новгород раскинут на обоих берегах; он пропускает реку через себя и обстраивает ее 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, хотя план этот не был запечатлен в чертежах, оставаясь в головах строителей, постоянно сообразовывавшихся с ним. Обычно в Древней Руси план строения чертили прямо на земле и здесь же, на месте, «в натуре», находили нужное соотношение частей. Так же точно, когда строили город, князь или епископ, или бояре выезжали выбирать место для города и 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, воздвигнутый в 1045 г.

Это свое значение центра города София не утратила и поныне: так прочно, надежно, на целые тысячелетия строили первые новгородские зодчие.

Вслед за Софией возводятся дополнительные архитектурные центры города. В 1113 г. на противоположном от Софии берегу Волхова, на Ярославовом Дворище, как бы для того, чтобы уравновесить величавые и тяжелые массы Софии, воздвигается Николо-Дворищенский собор. Он несколько меньше Софии, но имел когда-то те же пять глав, что и София. Еще через три года (в 1116 г.) строится

собор Антониева монастыря на север от городского вала, вниз по течению Волхова; а еще через три года (1119 г.) воздвигается Георгиевский собор Юрьева монастыря — на юг от Новгорода, вверх по течению Волхова, ближе к Ильменю.

В возведении этих трех самых крупных в Новгороде храмов виден единый градостроительный замысел, сказывающийся в строгой последовательности их строительства и общности архитектурных форм. Вместе с Софией, сохранившей свое значение главного строения города, все три собора, по-видимому, воздвигнуты одним архитектором — Петром, образуют вытянутый вдоль течения Волхова ромб. Короткой диагональю, соединяющей Антониевский и Георгиевский соборы, служил сам Волхов.

Георгиевский собор Юрьева монастыря был виден далеко с Ильменя. Его золотые купола до самого последнего времени служили ориентиром для судов, подплывающих к Новгороду с юга. Это был южный форпост Новгорода. На севере ту же роль выполнял Антониев монастырь. 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, градостроительное искусство.

Построение в начале XII в. трех соборов — Николо-Дворищенского, Антониева и Георгиевского — было этапом в строительстве Новгорода после возведения храма Софии. Этот второй этап дал городу его архитектурные ориентиры. Третий этап начался в середине XII в. Он заключался в равномерном насыщении всего города зданиями. Вновь воздвигаемые здания тщательно соблюдали древнюю планировку города, уступая в размерах строениям XI и XII вв.

Поразительно, что вплоть до XVIII в. 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 Сотку (Садко) Сытиничу и настолько поразила своей дерзостью новгородцев, что отразилась даже в былевом эпосе: в былине о Садке. Садко поставил в 1167 г. в Детинце, недалеко от Софии, церковь, посвященную русским святым Борису и Глебу, о грандиозности масштабов которой мы можем судить по раскопкам 1940–1941 гг. и изображениям XVII в. Ни одно из других строений, воздвигнутых в течение целого полутора тысячелетия, не переступало своими размерами порога, заданного строениями XI–XII вв. В этом ограничении оказались изумительная архитектурная дисциплинированность новгородских зодчих, стремление сберечь архитектурный замысел города, сохранить его план, постоянно дополнявшийся, но не изменявшийся 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 XVI в. Новгород строился, казалось бы, одним мастером, который, начав с важнейшего — с Софии, продолжив второстепенными — 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-запада к Новгороду примыкают обширные заливные луга — Красное (то есть Красивое) поле. По краю этого Красного поля, приблизительно в равных расстояниях друг от друга, в разное время были поставлены церкви Благовещения на Городище, Спаса на Ковалеве, Успения на Волотовом поле.

Ритмичный ряд этих церквей продолжается и на противоположном берегу Волхова, образуя вокруг Новгорода, на некотором расстоянии от него, редкий по красоте архитектурного ритма хоровод строений. Новгород как город как бы оказался в центре еще более грандиозного архитектурного замысла.

Ритмичное шествие белых строений по горизонту создавало впечатление постепенного перехода от города к подчиненной этому городу стране и совпадало по идеи с политическим устройством Новгородской области: каждый из пяти самоуправляющихся концов Новгорода имел в своем подчинении пятину, на которые делилась вся Великая Новгородская земля. Эти пятини, за исключением одной, начинались тут же, у самого Новгорода, и, расширяясь клинообразно, охватывали огромные пространства. Новгород, следовательно, и в самом деле был связан с окружающей его землей, подчинил ее себе радикально. Эта земля была продолжением его концов.

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, до 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 мировою торговлею берега. Кольцо же форпостов-монастырей на некотором расстоянии от Новгорода архитектурно организовывало, как ска-

зано, 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. Их эстетическая сила — в красивой глади белых стен, в исключительной выразительности силуэтов. Они рассчитаны на то, чтобы обозреваться издалека, быть своеобразными светлыми маяками среди темной северной зелени полей и болот, среди низких деревянных строений города.

Многие из русских городов XV—XVII вв. строились иначе: тесно и скученно, соединяли вместе разнохарактерные постройки, венчались в центре сгруппированных воедино зданий высокими столпами колоколен. В этом тоже был свой замысел и своя особая красота. Но Новгород строился не так: он свободно и равномерно распределял в пространстве свои постройки, концентрическими кругами и радиусами расходившиеся от центра Софии, имя которой служило новгородцам и политическим лозунгом, и боевым кличем.

Новгород возник не ранее X в.; но уже в первых упоминаниях летописи он выступает как самый значительный после Киева русский город, соперничающий с Киевом и рано отбрасывающий зависимость от него.

О росте силы и богатства Новгорода можно судить по тому, как необычайно быстро расширяются его владения. В X—XI вв. весь путь по Волхову принадлежит Новгороду. Устье Волхова запирает сильная новгородская крепость и крупный город — Ладога. Новгороду принадлежат берега Невы и Финского залива. В XI—XII вв. Новгород владеет уже всеми берегами Ладоги, землями по Свири, Онежскому озеру. Дальше на север новгородцы распространяют свою власть до Урала. Уже в первой половине XII в. они владеют Терским берегом Белого моря и Заволочьем, а в конце XII в. Печора и Югра платят дань Новгороду.

Новгород настойчиво и отважно борется со Швецией за берега Финского залива, упорно охраняет устье Невы.

Новгородцы ведут войны с финским племенем емью в южной части Финляндии. На стороне новгородцев борются карелы. К западу от Чудского озера новгородцы строят в 1030 г. город Юрьев (ныне Тарту). На юге Новгороду принадлежат Старая Русса, Великие Луки, Торжок.

Чем шире становились владения Новгорода, тем больше приливало богатств на низкие берега полноводного Волхова. На правой стороне Волхова традиционно располагался Торг. Здесь стояли дворы иноземных купцов, здесь жило многочисленное ремесленное население. Один из концов Торговой стороны назывался Плотницким и был, очевидно, в какой-то мере связан с цеховыми организациями новгородских плотников, искусство которых особенно славилось в Древней Руси. Другой конец Торговой стороны назывался Славенским, по имени древнейшего русского племени — словен, населявшего новгородскую землю. На Славне располагались торговые дворы, здесь жили купцы, здесь же при жизни своего отца обосновался Ярослав Мудрый, память о котором до сих пор сохраняется в названии Ярославова двора. Здесь, около двора Ярослава, собиралось новгородское вече, стояли дворы княжеских дружииников — огнищан. Отсюда, от Торга и княжеской резиденции, вел через Волхов на Софийскую сторону Великий мост. Он упирался в Детинец — новгородскую крепость, сперва деревянную, а с 1044 г. — каменную.

В детинце высился храм Софии — Премудрости Божией, сначала деревянный «о тринадцати верхах», а затем в 1045 г. отстроенный несколько в стороне от прежнего в камне. Главная улица Детинца — Пискупля — пересекала его с юга на север.

Здесь жизнь была ключом, здесь были лавки, мастерские ремесленников, здесь совершались сделки на огромные по тем временам суммы. В Детинце находился двор епископа, позднее — с середины XII в. — населенный многочисленной дворней: чашниками, ключниками, медоварами, владычными молодцами, иконописцами и т. д.

К Детинцу примыкали Гончарный, или Людин, конец, Загородской и Неревский. Концы Новгорода имели мест-

ное самоуправление и подчиняли себе новгородские области.

В XII в. Новгород был окружен земляным валом, поверх которого шла деревянная стена. Впереди вала находился ров. На значительном расстоянии от Новгорода, опоясывая его, шло кольцо монастырей-форпостов. Укрепления двух самых значительных из них — Антониева и Юрьева — с пристроенными к их соборам сторожевыми башнями — вежами запирали подступы к Новгороду по Волхову.

Городское благоустройство Новгорода оставляло позади себя многие города Западной Европы. Уже в XI в. в Новгороде мостили улицы. На горожанах Новгорода лежали издельные повинности по ремонту Волховского моста и по мощению всего Новгорода — по «уставу Ярослава о мостах». Между тем главная улица Парижа была впервые замощена в 1184 г. В Западной Европе вообще первые мостовые появляются в конце XII в. Мостовые Новгорода были деревянными и хорошо сохранились до нашего времени под толстым пластом наросшего над ними «жилого слоя». Улицы Новгорода были узки, но извилистая форма, типичная для средневекового города, не была преобладающей в Новгороде. Вдоль улиц были проложены желоба и трубы для сточных вод. Ярославово дварище имело первый в Северной Европе водопровод, по которому в деревянных трубах бежала чистая ключевая вода.

Общественные здания были немногочисленны в Новгороде. Главными общественными зданиями служили церкви. В центральном храме города — Софии принимались послы, хранилась богатая казна. На площади у Софии собиралось софийское вече.

Произведения новгородского деревянного зодчества, по-видимому имевшие наиболее национальные формы, известны нам только по упоминаниям в летописи. В 989 г. первый новгородский епископ Иоаким Корсунянин, присланный в Новгород Владимиром Святославичем для обращения в христианство местного населения, поставил в конце главной улицы Пискупли дубовый храм Софии —

Премудрости Божией. По упоминанию в летописи о том, что этот храм был «о 13 верхах», можно предполагать, что он имел типичное для деревянных построек пышное завершение.

В 1045 г. невдалеке от деревянной Софии, уничтоженной позднее, в 1049 г., пожаром, новгородский князь Владимир Ярославич заложил каменную церковь Софии, ставшую впоследствии главной святыней Новгорода, символом новгородской независимости, средоточием его государственной жизни, хранительницей его богатейшей казны.

Уже в этом первом каменном храме Новгорода воплотились те художественные принципы, которые стали определяющими во всем последующем зодчестве Новгорода, всегда стремившемся к простоте, ясности форм. В противоположность утонченной роскоши соборов Киева или церкви Спаса в Чернигове София новгородская впечатляет четкостью своих архитектурных пропорций, монументальностью и монолитностью всего здания.

Это суровый в своем величии храм, поражающий лаконизмом форм и прочно найденными соотношениями частей. Мощные стены почти лишены украшений. Белизна стен (они были белыми уже в XII в.) идеально гармонирует с золотом центральной главы (золотой она была уже в 1408 г.). Собор представляет собою грандиозное прямоугольное здание с тремя алтарными выступами («апсидами») с востока (впоследствии, с устройством новых приделов, число апсид увеличилось). Своды и арки храма, перекрывающие обширное пространство собора, опираются на массивные столбы. Снаружи этим столбам отвечают массивные же «лопатки» (пилястры), выявляющие внутреннюю структуру здания. Кровля Софии покрыта прямо по сводам; она живописно изгибается и выделяет конструкцию храма. В юго-западном углу собора находится башня с широкой винтовой лестницей на обширные хоры. Над центральной частью собора высится пять куполов.

Шестой купол венчает собой лестничную башню. С трех сторон собора были устроены открытые галереи,

которые уже в XII в. были заложены и превращены в пристройки.

Еще раньше построения Софии Владимир Ярославич поставил каменные стены Детинца (1044 г.) взамен существовавших до того деревянных. Каков был этот первоначальный каменный Детинец, неизвестно, так как современный Новгородский кремль относится к значительно более позднему времени. Строительство Владимира Ярославича имело в виду создать сильный архитектурный центр Новгорода. И действительно, построенные при нем Детинец и София стали навсегда центром города, его самой монументальной и характерной частью.

С новым расцветом княжеской власти в Новгороде в начале XII в., при сыне Владимира Мономаха Мстиславе и его внуке Всеволоде, наступает и новый расцвет новгородской архитектуры. Зодчие начала XII в. стремятся уравновесить в городской застройке грандиозные, доминировавшие над городом массы Софии. В 1113 г. на противоположном от Софии берегу, на Ярославовом дворище, Мстислав ставит высокий пятиглавый<sup>1</sup> Николо-Дворищенский собор. Еще через три года (1116 г.) Мстислав строит собор Антониева монастыря на север от городского вала, вниз по течению Волхова, а спустя вновь три года (1119 г.) воздвигается Георгиевский собор Юрьева монастыря — на юг от Новгорода, вверх по течению Волхова, ближе к Ильменю.

Все три собора начала XII в.— Николо-Дворищенский, Антониева монастыря и Георгиевский Юрьева монастыря — выстроены в общих им всем, единых архитектурных формах. Горизонтальные ряды ниш и окон, которыми ритмично разбиты глади стен Георгиевского и Николо-Дворищенского соборов, подчеркивают конструктивную ясность соотношений и общие удлиненные кверху пропорции зданий. Хорошо сохранившееся асимметричное трехглавое здание Георгиевской церкви Юрьева монастыря

<sup>1</sup> Впоследствии четыре крайние главы собора были снесены, и собор сейчас одноглавый.

со стремящимися в высоту мощными стенами является одним из лучших произведений русской архитектуры XII в., далеко отошедшей в Новгороде от византийских прототипов. Соборы Новгорода в начале XII в. были покрыты внутри прекрасной фресковой живописью. Фреска — это письмо водяными красками по сырой еще штукатурке. Высыхая, штукатурка (особым образом подготовленная) входит в прочное соединение с краской и создает исключительную по красоте красочную поверхность. Техника фрески восходит еще к античности (наиболее известны фрески в Помпее). К античности же восходят многие приемы и формы фресковой живописи. Отголоски античной живописи ощущаются во фресках Новгорода. Новгородцы совершенствовали технику фрески, а с другой стороны, менее связанные, чем мастера Византии, с традициями церковного искусства, свободнее воспроизводили античные формы.

Новгородские фрески начала XII в. отличаются монументальностью, уравновешенностью частей, яркостью и контрастностью красок. Их главная тема — человеческие фигуры, спокойно поставленные, обращенные к нам, с глазами, чаще всего прямо устремленными на зрителя, с характерным античным румянцем на щеках, с резко подчеркнутыми, по-античному крупными чертами лица. Ясность и обобщенность композиций позволяют легко обозревать их с большого расстояния. Мастера умело размещали изображения на плоскости стен, учитывая изгибы арок и расстояние, с которого будет обозреваться роспись.

Фрески 1108 г. (некоторые исследователи считают, что купольная роспись сделана уже в середине XI в.), находившиеся в куполе Софийского собора, уничтожены фашистами. Сохранились лишь в центральном барабане фигуры пророков 1108 г. Фрагмент фрески середины XI в., изображавший царя Константина и царицу Елену, счастливо сохранен работниками новгородских музеев под толстой кирпичной кладкой, которой они заслонили фреску перед занятием Новгорода фашистскими войсками. Изображение Константина и Елены поражает прозрачной

легкостью красок, изяществом движения, которым оживлены их лица. Сохранились и другие фрагменты росписей XI, XII и XV вв.

В высоком подцерковье Николо-Дворищенского собора сохранилась часть росписи, иллюстрировавшей рассказ о страданиях Иова. Жена Иова представлена держащей палку с надетым на конец ее котелком, в котором она подает пищу Иову. Ее изображение поражает строгостью форм. Полуобращенное к зрителю лицо жены Иова спокойно, складки ее одежды напоминают античные каноны.

Замечательной пластичностью и объемностью форм отличаются остатки фресок 1125 г. в соборе Антониева монастыря. Эти росписи были открыты при ремонте собора в 1898 г. и тогда же испорчены насечками. В 1923, 1927 гг. и частично в мае 1944 г. удалось раскрыть и реставрировать часть фресок в алтарной части и на столбах. Особенно интересна фигура копающего землю юноши (из композиции «Обретение главы Иоанна Крестителя») с полнокровным, румяным лицом, обрамленным мягкими длинными волосами.

В башне Георгиевского собора Юрьева монастыря сохранились остатки фресковой росписи начала XII в. В течение нескольких столетий в Новгороде все более или менее крупные предприятия по строительству и росписи храмов осуществляются артелями — «дружинниками». Эти артели существуют прежде всего при дворе новгородского архиепископа и населяют его «слободы» в окрестностях города и proximity Детинца. Члены этих артелей носят название «владычных паробков» или «владычных ребят». «Паробки» и «ребята» переписывают священные книги, составляют дружины строителей и иконописцев.

Характерно, что Нередицкую церковь расписывало не менее десяти художников одновременно. Этот способ работ «дружиной» документально засвидетельствован в Новгороде и позднее (после его присоединения к Русскому государству) писцовыми книгами.

Епископ, бояре, купечество, улицы и концы — таковы те новые инициаторы культурных предприятий Новгорода.

да, которые пришли в середине XII в. на смену князю. В XI и первой половине XII в. все памятники новгородской письменности принадлежат князю и его родственникам. С середины же XII в. большинство произведений новгородской письменности — епископского, боярского, купеческого или корпоративного происхождения.

Политический переворот середины XII в. не замедлил сказаться и в искусстве Новгорода. Заметно иные, более «демократические» формы приобретает живопись и в особенности архитектура. Последней княжеской постройкой в пределах городской черты обычного для XI — начала XII в. монументально-торжественного типа следует считать церковь Ивана на Петрятине дворе (на Опоках) 1127 г., которую Всеволод Мстиславич после потери Софии безуспешно пытался сделать новым политическим центром Новгорода.

Боярско-купеческое строительство второй половины XII в. вырабатывает новый тип четырехстолпного, квадратного в плане храма, более упрощенного и уменьшенного в размерах типа, чем княжеские соборы предшествующей поры.

В отличие от церквей княжеской постройки с резким разделением молящихся на привилегированных, «избранных», и остальную массу новые церкви не разделяют молящихся и в этом смысле становятся «демократичнее», обиденнее. Раньше князья строили церкви с великолепными, сильно освещенными каменными хорами, на которых слушали богослужение только княжеская семья и приближенные, тогда как внизу помещалась вся остальная масса молящихся. Новые же, возводимые со второй половины XII в. церкви боярско-купеческой постройки имеют скромные деревянные хоры служебного значения, а молящиеся стоят внизу.

Во второй половине XII в. Новгород обстраивается большим числом церквей этого типа — небольших, скромных, но встречавшихся на каждом шагу среди домов жителей. Новые церкви возводят совместно уличане (жители улицы) — архиепископ, купцы, бояре. Церкви эти объ-

единяют вокруг себя политическую жизнь и торговлю отдельных районов города (концов и улиц). В них хранятся товары, в них спасают жители свое имущество во время пожаров, в них собираются братчины, около них устраиваются пиры и т. д.

Первым из храмов нового типа была, видимо, выстроенная в Новгороде в 1156 г. «заморскими купцами» церковь Параскевы Пятницы на Торговище. К этому же типу принадлежат церкви Благовещения в Аркажах (1179 г.), Воскресения на Мячине (1195 г.), Петра и Павла на Синичьей горе (1185—1192 гг.) и т. д. Новый характер построек настолько прививается, что воспринимается и княжеским строительством. К этому типу церквей принадлежала и всемирно известная церковь Спаса Нередицы, варварски разрушенная фашистами и ныне реставрированная.

Она была построена в 1198 г. недалеко от княжеского двора, на Рюриковом городище, и расписана фресками в 1199 г. Направо от входа в ней был изображен отец Александра Невского, новгородский князь Ярослав Всеволодович, в русских княжеских одеждах с Нередицей в руках, которую он как бы подносил сидящему перед ним Христу. Изображение это относится к более позднему времени, чем остальные фрески, и, как предполагают, было выполнено по распоряжению Александра Невского вскоре после смерти его отца в 1246 г.

По сохранности своих фресок Нередица занимала совершенно исключительное место в ряду других церквей средневековья не только в России, но и во всей Европе. Росписи, покрывавшие собою ее стены снизу доверху, слагались в стройную систему, отражавшую средневековые представления о вселенной. Вместе с тем в росписи Нередицы, даже в ее церковные сюжеты, проникали изображения, отражавшие и патриотические настроения мастеров, расписавших ее, и социальную борьбу своего времени.

Общая схема росписей русских и византийских храмов, так как она сложилась в пору своей наибольшей законченности (XI—XIII вв.), пыталась охватить всю человеческую историю и изобразить всю земную и «небесную» церковь.

Церковное здание в средние века символизировало собою весь мир. Изображения святых и событий истории занимают в нем строго определенные места. Сама ориентация стен средневековых соборов строго по странам света — на восток (алтарь), запад (притвор), юг и север — вела к обострению чувства вселенной.

Высокие части здания — купол и своды — символизировали собою небо, где «цветет» слава Христа под реальными или символическими формами. В куполе храма обычно изображался глава церкви — Христос в славе, окруженный архангелами и ангелами. В Нередице эта купольная композиция изменена сравнительно с византийской: она изображает Вознесение. В белом поясе вокруг купола находилась полустертая надпись: «вси языцы (то есть все народы) воспlessите руками». Эта надпись явно утверждала равноправие русского народа в делах религии, что отвергали греки, стремившиеся главенствовать над русской церковью.

В четырех парусах сводов под барабаном купола помещались изображения четырех евангелистов, соединявших небо и землю и возвещавших по всем четырем странам света слово Христа. В середине здания, посвященной земной церкви, изображались апостолы, мученики, пророки, святители, преподобные, столпники — в строгой символической системе.

Здесь же помещались сцены из Евангелия и истории церкви. Замечательною особенностью Нередицы в этой части ее была исключительная полнота всей системы росписи. Изображения покрывали ее стены сплошь, в том числе и те ее нижние части, которые обычно в византийских храмах облицовывали мрамором. Под мрамор расписан в Нередице лишь самый нижний пояс.

Росписи восточной, алтарной части церкви в средние века раскрывали содержание того таинства, которое здесь совершалось во время богослужения. Вверху алтаря изображалась Богоматерь, восседающая на престоле. В Нередице к этому изображению Богоматери присоединено изображение длинной процессии святых, подходящих с

обеих сторон к Богородице. Подобные процесии святых в изображениях алтарной части вовсе неизвестны на Востоке. Но в Нередице они сделаны не случайно: дело в том, что во главе процесии по сторонам Богородицы стоят первые русские святые, представители русской национальной церкви: князья Борис и Глеб. Культ этих святых братьев, павших от руки братоубийцы и изменника Святополка, всегда был связан с политическими идеями единения Руси и прекращения братоубийственных княжеских раздоров.

Небезынтересно отметить, что фрески Нередицы выполнены всего лишь через десять лет после того, как было создано «Слово о полку Игореве», — когда, следовательно, призывы к единению звучали особенно своевременно (фрески Нередицы — 1199 г., «Слово о полку Игореве», вероятно, — 1188 г.).

Западная сторона средневековых церквей отводилась для изображения конечных судеб мира — Страшного суда и второго пришествия Христа как завершения всемирной истории. В этом отразилась характерная черта средневекового мировоззрения, боявшегося пустоты и неведения, претендовавшего на знание даже будущего и обычно доводившего изложение всемирных событий до последних дней мира.

Эта композиция Страшного суда и последних дней вселенной была разработана в живописи Нередицы с исключительной подробностью и во многом резко отличалась от византийских. В частности, новгородцев интересовало не только то, как будут наказаны на Страшном суде личные грехи, но и грехи социальные: социальная несправедливость, богачи и властители, обижающие бедных и зависимых. Совершенно исключительный интерес представляла собой одна сцена, входившая в сложную композицию Страшного суда и характерная для тех социальных волнений, которые испытывал Новгород в XII в.

Сцена эта иллюстрировала евангельскую притчу о богаче и бедном Лазаре, в которой рассказывалось о загробном осуждении богача на вечные муки и о блаженстве бедного Лазаря. Притча эта пользовалась большой попу-

лярностью среди древнерусских книжников, вкладывавших в нее всю свою неприязнь к богатым и дополнявших ее описаниями мучений богача. Дополнили ее собственными подробностями и мастера Нередицы. Среди изображений адских мучений представлен богач, сидящий в огне, а перед ним сатана с сосудом в руке. Богач показывает себе на язык и взывает к Аврааму, который изображен напротив с душою бедного Лазаря на лоне: «Отче Аврааме, — говорит богач, как это можно прочесть в надписи, — помилуй мя (меня) и посли (пошли) Лазаря, да омочить пыт (палец) в пламени семъ», на что сатана подносит ему сосуд с огнем и говорит, насмехаясь: «друже богатый, испей горящего пламени». В Византии эта композиция неизвестна.

Фрески Нередицы были выполнены с поразительным мастерством. Ища общего, вечного, вневременного смысла изображений, живопись XI—XII вв. отбирала из реального мира лишь общие признаки, эмблемы, знаки божественного смысла. В изображениях Нередицы первое место и по размерам, и по центральному положению занимают человеческие фигуры. Фигуры святых, обычно изображенные в фас, стоят по большей части изолированно.

Их прямо устремленные перед собой взоры и спокойные жесты кажутся застывшими, изображения людей как бы выключены из окружающей обстановки, перенесены в идеальный мир: пейзаж почти отсутствует, человеческие фигуры как бы находятся вне пространства и вне времени.

Но в это типичное для XI—XIII вв. церковное искусство мастера Нередицы сумели внести элементы реализма: человеческие фигуры рельефны, почти весомы, а их индивидуальные характеристики даны с поражающей силой. Особенно сильно изображение Лазаря, «воскрешенного» из мертвых: его изборожденное морщинами лицо с опущенными веками — лицо выходца с того света. В композицию крещения внесены натуралистические детали: среди группы людей, ожидающих крещения, один скидывает через голову рубашку и запутался в ней, другой плывет в исподних штанах, остальные снимают одежду, сбрасывают сапоги.

Фрески Нередицы были исполнены русскими мастерами, что доказывается надписями: они почти сплошь русские за исключением нескольких греческих, в которых, однако, сделаны характерные для русских ошибки. Язык этих надписей обнаруживает черты новгородского произношения.

Без детального знакомства с фресками Нередицы не могли обойтись не только специалисты в области древнерусского искусства, но и специалисты-византологи, а также ученые, изучавшие западноевропейское искусство средневековья.

Несмотря на то, что Новгород избег непосредственно го военного разгрома Батыем, общая судьба русской земли не замедлила сказаться и на новгородском искусстве.

В первой половине XIII в. наблюдается упадок строительной деятельности не только в тех русских областях, которые подвергались опустошительному разгрому монголотатарских орд, но и в Новгороде. Новгородское искусство этой поры нам известно очень мало. Это объясняется, в первую очередь, экономическим оскудением Новгорода: монголо-татарское нашествие окончательно отрезало торговые пути на юг, в Византию, и новгородская торговля испытывает значительный кризис. Но все же архитектурное искусство в Новгороде не замирает.

Единственный сохранившийся памятник русского каменного строительства XIII в.— церковь Николы Липного около Новгорода (1292 г.). Затерянная среди непрходимых болот, церковь Николы Липного, выстроенная при сыне Александра Невского — Андрее Александровиче, представляет исключительный интерес и для истории русской архитектуры, и — своими фресками — для истории русской живописи.

Церковь представляет собой почти правильный куб. Деление стены на три части «лопatkами» (пилястрами) отсутствует. Кровля первоначально шла по трехлопастным аркам, сопровождаемым поясом декоративных арочек. Такими же арочками украшен барабан под шлемовидным куполом.

Одна глава и одна алтарная апсида подчеркивают монолитность здания. Древние фрески, расчистка которых была начата в 1930 г., представляют исключительный интерес. Изображения Бориса и Глеба, многочисленных фигур воинов в верхних поясах росписи сильно отличаются от форм византийского искусства и дают важный материал для изучения одежды и вооружения новгородских князей XIII в.

Под ударами Батыевої рати погибли многие очаги русской письменности, гибли и самые книги. Так, например, при взятии Владимира в числе других похищенных в Успенском соборе сокровищ захватчики, по словам летописи, «и книги одраша». Неудивительно, что после 1238 г. ряд существовавших до того центров книжности сразу же и надолго замирает. Замирает книжное дело в «матери городов русских» — в Киеве, в Чернигове, в Суздале и др. Иной была судьба книжности в тех городах, которые или вовсе избегли разорения (Псков, Новгород), или быстро сумели оправиться от него (Галич, Владимир-Волынский).

Работа книжников не только не пострадала в Новгороде, но даже заметно выиграла: в Новгород приливают книжные богатства, переселяются и книжники, ищащие здесь спасения от тревог татарщины. Многочисленные новгородские рукописи этого периода сохранились до наших дней в составе типографской и Синодальной библиотек в Москве. Оба эти книгохранилища, возникшие во второй половине XVII в., бережно сохранили вытребованную в 1679 г. из Новгорода и Пскова специальным приказом патриарха Иоакима большую партию «старобытных», как говорилось в приказе, «харатейных» (т. е. пергаменных) книг для сверки с ними печатавшихся тогда в Москве богослужебных изданий. Сейчас эти собрания — в составе рукописного отделения Государственного Исторического музея в Москве.

К XIII—XIV вв. относится наибольшее количество найденных в Новгороде так называемых берестяных грамот. Открытие берестяных грамот в раскопках 1951 г., руководимых А. В. Арциховским, было одним из значи-

тельнейших событий в советской науке. Это записки простых новгородских людей, процарапанные заостренными инструментами (писалами) на кусочках бересты: то это счет, то это запись долговых обязательств, иногда приказание, иногда любовное послание. Пишут мужья к женам, крестьяне к боярину, ремесленники, торговцы, дети, жены.

Перед нами непререкаемое свидетельство широкого распространения грамотности в народе, памятники народной жизни, народного языка, народных знаний, правовых представлений своего времени и т. д.

Уже не может вызывать сомнений то место в былине о Василии Буслаевиче, где последний собирает себе дружину, рассыпая по Новгороду «ярлыки скорописчные». «Скорописчные» грамоты, во множестве найденные в Новгороде, говорят о том, что простые люди Новгорода пользовались своею грамотностью в обиходе повседневной жизни.

Середина XIV в. отмечена для Новгорода общими для всей тогдашней Европы явлениями Предренессанса. Культурное возрождение, начавшееся в XIV в. и в Византии, и в Италии, и на Кавказе, захватило своими могучими токами Псков, Москву, Тверь и в особенности Новгород. На всем пространстве этой колоссальной территории мы встречаемся с однородными явлениями, вызванными к жизни развитием демократической жизни в городах. Однако из всех русских городов предренессансное движение встречало наиболее благоприятную почву именно в Новгороде.

Обширная мировая торговля Новгорода вызывала усиленный приток средств. Кроме того, с первой половины XIV в. начались деятельные сношения Новгорода с Византией, имевшей исключительное значение в общем европейском движении Предренессанса. В XIV в. между Византией, подвластными ее культурному влиянию южнославянскими странами и Русью устанавливается интенсивное общение. На Русь приезжают болгарские, сербские книжники (Григорий Цамблак, Киприан, Пахомий Серб);

сами русские, и в особенности новгородцы, образовывают целые колонии на Афоне и в Константинополе, занятые перепиской рукописей. Русские, в свою очередь, оказывают влияние на культуру южнославянских стран.

Насколько основательным было влияние русских книжников, живших на Афоне и в Константинополе, можно заключить хотя бы из того, что серб Константин Костенческий в своем сочинении о правописании называет русский язык «красивейшим и тончайшим» и сообразует с ним свои правила орфографии. Русский язык оказывает существенное влияние на болгарский литературный язык XIV в. Предвзрождение резко изменило культурное лицо средневековья, принесло огромное тематическое обогащение искусству.

Богословы XIV в. терпимее относились к античности, считая, что в античности были предсказаны все идеи христианства. Введенные, таким образом, в систему христианского богословия античные авторы (Платон, Вергилий, Апулей и др.) становились дозволенными и желанными. Греки прилежно изучают Гомера, Пиндара, Платона, Демосфена, пишут к ним схолии (ученые примечания), исправляют тексты, переводят с латинского и т. д. Образованные греки — проводники античности в Италии. Известно, что учителем Петrarки в греческом языке был византийский монах Варлаам, создатель движения варлаамитов.

Отныне искусство становится более эмоциональным и психологическим. Само христианство, рассудочное, схоластическое в предшествующие века, стремившееся к созданию энциклопедического знания<sup>2</sup> и грандиозных богословских построений, находит новую опору в узколичных психологических и мистических переживаниях индивида, становится более сентиментальным и эмоциональным.

Эти новые настроения на Западе поддерживают вновь

<sup>2</sup> Ср. знаменитые энциклопедии XIII в. Винцента из Бове, Фомы Кантипратан, Варфоломея Английского и др.

образованные нищенствующие монашеские ордена доминиканцев и францисканцев, внесших в религию психологическую сентиментальную струю и усиленно культивировавших молитвенное самоуглубление. В Византии предвозрожденческие идеи с особеною силою сказались в движении исихастов.

Глава движения исихастов Григорий Палама трактует в своих сочинениях о душевных силах, о 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 отражениями внешних предметов, их зеркальными отражениями. Содержание трактата Паламы «Олицетворение» составляет суд между душой и телом. Побеждает тело.

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 изобразительного искусства Новгорода XIV в.

Те же веяния, которые ощущаются в Западной Европе в искусстве Чимабуэ, Джотто, Дуччио, а в Византии — в фресках Кафии Джами и Мистры, пронизывают собою и новгородские фрески XIV в., фрески Михайло-Сковородского монастыря (1355 г.), Волотова (1363 г.), Федора Стратилата (около 1370 г.), Спаса Преображения (1378 г.), Ковалева (1380 г.), церкви Рождества на Кладбище (1382 г.) и др.

Поразительно, что многие черты общеевропейского Предвозрождения сказались в новгородской живописи с большою силою, чем где бы то ни было. Вместе с тем нигде в Европе живопись в XIV в. не была представлена (до второй мировой войны) в таком обилии памятников и в такой превосходной сохранности.

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.

Художники заставляют человеческие тела изгибаться, обращают их друг к другу, разворачивают складки их одежд, как бы колеблемые сильным ветром. Широкие и плавные жесты, легко стремящиеся друг к другу несколько удлиненные фигуры, одежды в многочисленных и неспокойных складках характерны для новгородских фресок этой поры, сделавших значительные шаги к реализму. Значительно усилилась роль пейзажа, охваченного тем же бурным, все пронизывающим движением. В орнамент этого времени проникают натуралистические детали. Особенно часты в нем растительные мотивы: расцветающие почки, сильно изогнутые листья каких-то фантастических трав.

В трех километрах от Новгорода, на берегу одного из рукавов Волхова — Волховца (или Жилотуга), 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. Четыре столба поддерживали единственный купол. Единственная алтарная апсида не достигала верха здания. Покрыта церковь посводно: каждый из фасадов завершался изящной трехлопастной аркой, по которой и шла кровля. Сравни-

тельно с грандиозными и сложными по своей конструкции архитектурными сооружениями XI–XII вв. Волотовская церковь была значительно проще, обыденнее, интимнее. Главная достопримечательность церкви заключалась в ее прекрасно сохранившихся фресках, основная часть которых относилась к 1363 г.

Фрески Волотовской церкви были выдержаны в одной гамме, сочетающей глубокие серовато-синие тона с розовыми и зеленоватыми. Общая композиция фресок была схвачена 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 выполнены мягко, эскизно, их контуры 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, обращенному вперед жесту руки женской фигуры, символизировавшей собой рождественскую звезду, показавшую волхвам путь в Вифлеем.

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

Исключительной порывистостью отличается поза отпрянувшего от Марии Магдалины Христа в фреске «Воскресение». В композиции «Воскрешение Лазаря» Мария распростерта на земле и всем телом тянется к ногам Христа; Марфа быстро устремляется от земли к Христу, требуя чуда. Повелительный жест Христа, воскрешающего Лазаря,полнен силы. Вся композиция проникнута исключительным драматизмом.

Меняется и самый облик Богоматери: из величественной «царицы небесной» она становится девочкой с еще детским лицом, остро выражая 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.

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. Жизненные и естественные полные движения позы пирующих, их одежды современны, возможно, даже следуют правилам тогдашней моды.

М. В. Алпатов указывает на связь волотовских росписей с предвозрожденческими идеями XIII—XIV вв.<sup>3</sup>. Религия очеловечивается, становится все менее официальной, сближается с еретическими настроениями, в нее проникает осуждение богатых и высшей церковной иерархии.

Не лишены, очевидно, портретного сходства изображения в Волотове новгородских архиепископов Моисея и Алексея — современников волотовских росписей. 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 1360 г. относится построение церкви Федора Стратилата на Торговой стороне. Изначальное покрытие церкви, по-видимому, четырехфронтоное. Многолопастная арка, бегущая под карнизом, имеет чисто декоративное

<sup>3</sup> Алпатов М. В. Фрески храма Успения на Волотовом поле. Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. М.; Л., 1948. С. 123—124.

значение. Чуть покатые стены по-старому делятся на три части четырьмя лопatkами-пилястрами, имеющими, однако, более декоративное, чем конструктивное значение. Окна сужены и слегка заострены кверху особенно нарядное впечатление производит барабан, в котором лаконичными приемами удалось добиться впечатления почти ковровой орнаментации.

Примененная здесь разделка барабана фризами из зигзагов и треугольных впадинок становится затем одним из излюбленных приемов новгородской архитектуры.

Фрески Федора Стратилата мягче, лиричнее фресок Волотова. Их розово-синеватая, дымчатая гамма еще прозрачнее волотовской. Движение ритмичнее. В более просторных помещениях храма еще резче проявляется характер призрачности росписи. Вместе с тем в них еще сильнее сказывается сентиментальный, эмоциональный дух, особенно типичный для XIV в. и как бы противостоящий духу официальной догматики.

В 1374 г. на Ильиной улице была поставлена церковь Спаса Преображения — наиболее нарядная из построек Новгорода XIV в. 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 украшением: это «боярин Василий Данилович, со уличаны Ильинны 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 скромной и лаконичной, но точной в упоминаниях имен строителей церквей, в датировке их построения, переделок и настенных росписей. 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 предше-

ственника. 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 издалека, прост и не уменьшает впечатления от монументальности сооружения. Впечатление богатства и пестроты создается самыми скучными, лаконичными средствами — впечатление, надолго не покидающее любого человека, кто видел церковь. Росписи церкви Спаса Преображения выполнены замечательным мастером XIV в. Феофаном Греком, которому принадлежит немалая роль в интенсивном художественном движении Новгорода XIV в.

До прибытия в Россию Феофан «свою рукою» расписал ряд церквей в Константинополе, Халкидоне, Галате (предместье Константинополя) и Каффе (ныне Феодосия в Крыму); из Кафры, очевидно, Феофан и был приглашен в Новгород.

Летописи неоднократно упоминают работу Феофана. В 1395 г. он «подписывает» Спаса на Ильине в Новгороде, в 1396 г. вместе с Семеном Черным и своими учениками расписывает в Москве церковь Лазаря, которая в результате позднейших переделок оказалась подклетом церкви Рождества Богородицы; 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<sup>4</sup>. По словам Епифания Премудрого, оставившего нам восторженный панегирик Феофану, всего им было расписано до 40 каменных церквей.

<sup>4</sup> См.: Антонова В. И. О Феофане Греке в Коломне, Переяславле-Залесском и Серпухове.— Материалы и исследования Гос. Третьяковской галереи. Т. II. М., 1958. С. 10—22.

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 штукатурке и заранее твердо держать в голове точный план всей росписи, так как изменять что-либо в письме было бы уже поздно.

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. Внешнего движения в росписях Спаса Преображения меньше, чем в фресках Волотова и Федора Стратилата, но человеческие фигуры исполнены внутреннего напряжения, полны повышенного психологизма, динамики чувств. Психологические характеристики, данные им в изображении праотцев, пророков, столпников,— изумительны по силе. Фрески Феофана производят впечатление необычайно мощных, монументальных; письмо отличается «корпусностью» и вместе с тем какою-то особой трагичностью мировосприятия. Его знаменитая «Троица» сравнительно с нежной и человечной «Троицей» Андрея Рублева производит впечатление виде-

ния 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 динамизму 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 тревожный беспокойный ритм. Строгая уравновешенная архитектоника 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 асимметричном распределении есть своя глубокая логика, поскольку этот нервный — то учащийся, 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<sup>5</sup>. 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 ска-

<sup>5</sup> Лазарев В. Н. Живопись и скульптура Новгорода. История русского искусства. Т. II. С. 157—158.

зать, что оба эти приема вытекают из глубины его сокровенных творческих замыслов»<sup>6</sup>.

Искусствоведы неоднократно указывали на связь нового направления новгородской живописи с еретичеством. Связь живописи Феофана Грека с еретическими и мистическими движениями XIV в. была отмечена уже Б. В. Михайловским. «Творчество Феофана, — пишет он, — было проникнуто тем мрачным дуализмом, теми представлениями о могуществе зла в мире, тем экстатическим порывом к освобождению от материального и к слиянию с духовным, которое несли в мир утонченной византийской культуры еретические секты переднеазиатского Востока»<sup>7</sup>. В более осторожной форме ту же связь отмечает и В. Н. Лазарев: «В век, когда еретические движения разились широким потоком по территории Западной и Восточной Европы, остро субъективное искусство Феофана должно было пользоваться большим успехом»<sup>8</sup>. Связь живописи Феофана Грека с определенными идеями была замечена и его современниками, называвшими его «философом». Те же типично еретические особенности были отмечены исследователями и в волотовских росписях, о которых мы уже говорили выше. Волотовские росписи, думается, не случайно были выполнены по постановлению ставленника новгородских ремесленников, архиепископа Василия Калики<sup>9</sup>.

Резко иной характер имели уничтоженные фашистскими захватчиками фрески Ковалева (1380 г.), которые обычно принято сопоставлять с современными им росписями сербских храмов. Рисунок их тяжелее, тона глушее.

<sup>6</sup> Лазарев В. Н. Живопись и скульптура Новгорода. История русского искусства. Т. II. С. 158.

<sup>7</sup> Михайловский Б. М., Муришев Б. И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М.; Л., 1941. С. 28.

<sup>8</sup> История русского искусства. Под ред. И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова, В. Н. Лазарева. М., 1954. Т. 2. С. 159.

<sup>9</sup> См.: Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М., 1948. С. 767—776.

Интересным дополнением к перечисленным фрескам являются фрески новгородской церкви Рождества на Кладбище и раскрытые в 1937 г. фрески Сковородского монастыря, вскоре уничтоженного фашистскими захватчиками. Фрески церкви Рождества выражают стремление к более отчетливому письму, к многоцветности, к измельчанию рисунка. Теми же особенностями отличались и фрески Сковородского монастыря, выдержаные в синевато-фиолетовых, зеленоватых и желто-оранжевых тонах.

Фрески Волотова, Михайло-Сковородского монастыря, Федора Стратилата, Спаса Преображения, Ковалева, Рождества на Кладбище свидетельствуют о богатстве художественной жизни Новгорода, о наличии многих мастеров и о существовании нескольких художественных школ. И также совершенно очевидно, что те культурные явления, которые характеризовали европейский Предренессанс XIV в., были свойственны и Новгороду. В Новгороде предренессансная живопись XIV в. представлена в своих наиболее типичных и многочисленных образцах.

Для новгородской фрески XIV в. характерен своеобразный мистический индивидуализм, свободное отношение к обрядовой стороне религии, к официальной церковности.

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

На этом общем фоне новгородской художественной жизни XIV в. примечательно исключительное внимание новгородской летописи ко всему, что касается искусства. Новгородские летописи донесли до нас многие события, так или иначе связанные с произведениями архитектуры и монументальной живописи: построение церквей, закладка сводов, переделка кровли, куполов, росписи внутренние

и внешние, построение палат, пожары церквей, побелка стен и т.д. Все эти мелкие, казалось бы, факты нашли отражение в новгородской летописи наряду с важнейшими событиями политической жизни Новгорода. Археологические исследования показали, насколько точными и полными являются в этой части сообщения новгородской летописи.

В своем интересе к произведениям искусства многочисленные описания новгородских путешествий XIV в. разительно схожи с новгородскими летописями.

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 ипподрома), из Дельф (бронзовая змеиная колонна — одна из подставок грандиозного треножника, сооруженного в V в. до нашей эры 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 с тщательностью, позволяющей и сейчас использовать эти описания при археологическом исследовании Константинополя.

В отличие от предшествующих «хождений» XI—XII вв. (например, новгородца Антония) «хождения» в XIV в. впервые приобретают характер путеводителей, в которые оказывается внесенным большинство из наиболее замечательных произведений монументального искусства Константинополя. Путешественники-новгородцы отмечают прежде всего наиболее значительные здания, памятники, те или иные предметы искусства и религиозные достопримечательности.

К середине XIV в. (1348–1349 гг.) относится «ходение» в Царьград Стефана Новгородца. Стефан пришел в Константинополь не один, а с «другы осемью». Кто были эти «други» — мы не знаем, так же как не знаем и цели, с которой приходил Стефан: был ли он торговым человеком или приходил по делам новгородской церкви. Приехал он, по-видимому, на корабле, так как первое, что привлекло его внимание в Константинополе, был издалека видный с моря колосс императора Юстиниана: «ту стоить столп чуден вельми толстотою и высотою и красотою, из далече с моря видеть его, и на верх его седить Иустиниан Велики на коне велми чуден, аки жив, в доспехе сороцинском (арабском), грозно видети его, а в руце (в руке) — яблоко злато велико, а в яблоде крест, а правую руку от себе простер буйно на польдни (на юг) в Сороциньскую землю к Иерусалиму». Русские города не знали городских монументов и скульптуры, и поэтому Стефан прежде всего отмечает их многочисленность в Константинополе. Стефан с самого начала обращает внимание читателя на то, что отличает Царьград от русских городов, и тем самым вводит его в атмосферу иностранного города.

Наиболее подробно Стефаном была осмотрена центральная часть города, где было больше всего памятников искусства. Самый маршрут Стефана планомерен и продуман.

Стефан описывает знаменитые колонны Софийского храма, отмечает статую Христа в «Новой» базилике, колонну Константина Великого, описывает украшения и художественную утварь храмов. При этом он прежде всего всюду обращает внимание на то, что отсутствовало на его родине и что казалось для него самого необычным: скульптуру, колонны, портики и т. д.

Особенно любовно описывает Стефан мрамор. Этот великолепный строительный материал не мог не привлечь внимания настоящего новгородца, родной город которого издавна славился своим строительным искусством. Стефан отмечает твердость мрамора, так разительно отличавшегося от рыхлых новгородских известняков, и всюду описы-ва-

ет его цвет: красный, багряный, черный, с прожилками (дятлен) и т. д. «Мрамором бо зовется камен гладок и красен (красив) вельми». «Железо камени того не иметь», — говорит он в другом месте. Стефан так описывает колонны новой базилики: «и ту стоят столпове от камени красного мрамора оковани чудно» или: «от камени багряна, красны вельми, пропестри (т. е. с прожилками), аспиду подобни: видети в них человеку лицо своего образ, аки в зерцало<sup>10</sup>: от великого Рима привезены суть».

«Хождение» Стефана написано просто, сжато и носит деловой, строго фактический характер. Немногие отступления, в которых Стефан отходит от фактичности изложения, отражают настроение восторга перед теми предметами искусства и религиозными реликвиями, которые ему пришлось видеть. Нигде Стефан не морализирует и не прибегает к дидактике, обычной в западноевропейских описаниях паломничеств. Вразумительность и ясность логического смысла текста заботят его прежде всего. Благодаря этому «хождение» Стефана, так же как и многие литературные произведения Новгорода, прежде всего поражает лаконичностью и отсутствием внешней украшенности.

Кроме «хождения» Стефана Новгородца к XIV столетию относятся еще два новгородских произведения, посвященные Константинополю, в которых характер путеводителя выражен еще более ясно. Это «Сказание о Царьграде» и «Беседа о святынях Царьграда». Оба эти памятника составлены не очевидцами и восходят к какому-то не дошедшему до нас третьему описанию Константинополя.

Начинаются «Беседа» и «Сказание» с описания главной достопримечательности Константинополя — Софии. Паломника больше всего поражают отсутствовавшие у него на родине статуи, колонны, открытые галереи. Так же как и Стефан Новгородец, паломник проникнут уважением к памятникам искусства, восторгается остатками эллинистического Константинополя. Он описывает императорский

<sup>10</sup> Описываемые Стефаном столпы действительно славились своей замечательной полировкой.

дворец Константина, знаменитый ипподром — «игрище» — и всюду со скорбью отмечает следы запустения и обнищания. Паломник восхищается «мовницей» (баней) императора Константина и особенно водопроводом, когда-то к ней проложенным: «и вода возведена была там и корыта аспидна, желобы были аспидные; да уже все потеряно (то есть разрушено)». Паломник всюду описывает следы разрушений, причиненных памятникам искусства крестоносцами, варварски уничтожавшими и грабившими Константинополь в 1204 г.: «над морем высоко вельми поставлен столп камен, а на том столпе 4 столпъци каменых, их тых столпцах положен камен, а в том камени вырезаны псы крылати и орли крылаты камены и бараны каменны; бараном роги збиты, да и столпы обиты; то же были фрязове (т.е. крестоносцы), коли владели Царимградом, и иных узорочий много потеряли (т.е. уничтожили)». Чувство запустения и гибели произведений искусства, которое могло быть свойственно только настоящему ценителю, сопровождает паломника на всем его пути.

Характерные особенности русских описаний Константинополя половины XIV в. лучше всего вскрываются при сравнении с одновременными им западноевропейскими путешествиями. Так, например, компилятивное путешествие Мандевиля, 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.

Под 1347 г. новгородская летопись включила в свой состав послание архиепископа новгородского Василия к епископу тверскому Федору о земном рае. Непосредственной темой послания послужил спор о том, существует ли на земле рай, в котором жили Адам и Ева, или материальный рай погиб и есть только мысленный, то есть идеальный, неземной.

Спор этот, довольно типичный для средневековья, касался одной из основ религиозного мировоззрения той эпохи и, по существу, был близок к известному западноевропейскому средневековому спору номиналистов и реалистов. «Еретики» несториане и яковиты, сторонники непосредственного понимания библейской истории как реально существовавшей, верили в материальный рай на земле, доступ в который крайне затруднен для людей, но возможен. В этом споре глава новгородской церкви Василий становится на одну точку зрения с «еретиками» несторианами и яковитами, утверждает, что рай Адама и Евы существует, и отказывается понимать его как «мысленный». В своем послании Василий приводит свидетельства о том, что рай до сих пор существует на Востоке. В своей аргументации Василий не прибегает к богословским доказательствам, ссылаясь лишь на непосредственные указания Писания и очевидцев.

Наибольший интерес имеют в послании ссылки на свидетельства моряков-новгородцев. В обширном портовом городе — Новгороде, очевидно, много ходило всяких рассказов о дальних странах. В «Повести временных лет» и в Ипатьевской летописи есть несколько описаний дальних полночных (т.е. северных) земель, где небо сходится с землею, описаний Югры, переданных летописцами-новгородцами: Гюрятом Роговичем и другими.

Василий ссылается на свидетельство новгородцев, которые видели в своих путешествиях не только ад на Западе, но и рай на Востоке. «Видоками» тех мест были новгородцы Мстислав и Яков. Еще «нынча», пишет Василий, «дети внучата» тех новгородцев «добри-здрави». Путешествие этих «видоков» Мстислава и Якова описано с чертами реальности. Новгородцы плыли на трех юмах, одна из них погибла, две другие «долго носило море ветром» и принесло к высоким горам. Новгородцев поразил «многочастный» и «самосиянный» свет «светляся паче солнца». «А на горах тех ликования многа слышауть, и веселия гласы вещающа». Новгородцы послали одного из своих спутников посмотреть, что за горой. Посланный всплеснул руками, засмеялся и побежал на звуки ликования. Новго-

родцы удивились и послали другого, но и тот «тако же створи, нимало возвратися к своим, но с великою радостию побеже от них». Новгородцы испугались и послали третьего, привязав его «ужищем» (веревкой) за ногу. Третий также бросился было бежать, всплеснув руками, «в радости забыв ужища на нозе своей». Новгородцы сдернули его за веревку с горы, «и в том часе обретеся мертв». Испуганные новгородцы «побегоша вспять», не видав ни неизреченной светlostи райской, ни ликования, ни веселия.

Интересные западноевропейские параллели к рассказу Василия были приведены А. Н. Веселовским. Однако одна деталь делает рассказ Василия о моряках, нашедших рай, типично новгородским. Горы, стеной отделяющие рай со стороны моря, несут на себе грандиозную живописную композицию, написанную «лазорем чудным». Лазорь — синяя, привозная, очень дорогая краска, к которой новгородцы чувствовали в XIV в. особенное пристрастие.

Вкус новгородцев к монументальной живописи, в которой они были так сильны в XIV в., сказался здесь в полной мере. Фантазия новгородцев клонилась к тому, чтобы горы украсить фресками, написав их драгоценнейшим лазорем, которого в действительности едва хватало на миниатюры. Гора среди моря с огромным изображением деисуса, — так выглядела в представлении новгородцев ограда рая.

Таким образом, эпоха расцвета новгородской живописи отмечена в литературе Новгорода усиленным вниманием к искусству, живописи и архитектуре. Атмосфера искусства наполняет собою жизнь Новгорода второй половины XIV в. Рыцарь Гильблер де Ланнуа, побывавший в Новгороде в 1413 г., написал о нем: «Великий Новгород — удивительно большой город; он расположен на большой равнине, окруженной большими лесами, и находится в низкой местности среди вод и болот.

Посреди упомянутого города течет большая река по имени Волхов. Город обнесен плохими стенами, сделанными из плетня и земли, тогда как башни каменны. Этот город независим и имеет общинное правление. Здесь есть епископ, который представляет как бы их начальника.

И содержат они, равно как и все прочие русские в Руси, которая очень велика, христианскую религию по своему обряду, такому же, как и у греков. Они имеют замок, расположенный на берегу упомянутой реки, и в нем соборная церковь св. Софии, которую они почитают, и там живет их упомянутый епископ. Внутри упомянутого города живет много больших синьоров, которых они называют боярами, и там есть такие горожане, которые владеют землей в 200 лье длины, богаты и могущественны удивительно.

И не имеют русские великой Руси других властителей, кроме этих бояр, выбираемых по очереди, как хочет община. Монета их состоит из кусков серебра, весящих около 6 унций — без оттиска, потому что вовсе не куют золотой монеты, а мелкая их монета состоит из морд белок и куниц. Они имеют двух начальников: тысяцкого и посадника, которые управляют сказанным городом. Эти правители возобновляются из года в год.

И там я был у упомянутых епископа и синьоров. Женщины носят волосы, заплетенные в 2 косы, висящие сзади на спине, а мужчины — носят одну косу. Я был девять дней в этом городе, и упомянутый епископ присыпал мне каждый день более 30 человек с хлебом, мясом, рыбой, буквальными орехами, пореем, пивом и медом, а вышеупомянутые тысяцкие и посадники дали мне обед — самый странный и самый удивительный из всех, виденных мною когда-либо. В ту зиму было так холодно, что занимательно было бы рассказать о стужах, которые там были...

Все синьоры Новгорода Великого владеют 40000 конници и бесчисленной пехотой. Они часто воюют с соседями, и особенно с рыцарями Лифляндии, и выиграли много больших сражений»<sup>11</sup>.

Лихорадочная и неспокойная строительная деятельность архиепископа Евфимия II (XV в.) ярко отражает поиски идейного обоснования антимосковских позиций новгородского боярства. Евфимий II обстраивает новыми зданиями архиепископский двор Детинца, строит на

<sup>11</sup> Памятники истории Новгорода и Пскова. Л., 1935. С. 69.

Софийской и на Торговой сторонах Новгорода, строит в Старой Руссе, в Вяжицах, в Хутыне и т. д. Эпохе Евфимия принадлежат здания светского характера, промышленного назначения, церкви и правительственные палаты. Под 1433 г. летопись рассказывает, что в «Великом Новгороде владыка Евфимий поставил у себя палату каменну, а дверей в ней тридцать, а мастера ставили новгородские и немецкие из-за моря».

Очевидно, что антимосковские устремления боярской литовской партии были настолько сильны, что привели даже к привлечению заморских строителей. Воздвигнутая в 1433 г. Евфимием Грановитая палата (в ней заседал затем Совет господ) представляет собой готическое по своей внутренней разделке здание, крестовые своды которого опираются на центральный столп. Многочисленные грани этих сводов разделены жгутами (нервюрами), типичными для западноевропейской архитектуры.

Через несколько лет после возведения единостолпной Грановитой палаты Евфимий привлек иноземных мастеровставить «комнатку малу», а затем (в 1443 г.) построил своеобразную часозвоню, на которой впоследствии были поставлены часы, оглашавшие боем весь город. Часозвоня Евфимия — одна из первых построек типа колоколен. Несмотря на общую западную идею ратушной башни, она сохраняет излюбленные новгородские архитектурные приемы, в частности типично новгородские обширные глади стен. Следует, однако, иметь в виду, что реконструкция верха часозвони недостоверна.

Особое место в строительной деятельности Евфимия занимало массовое возрождение архитектурных форм XII в.<sup>12</sup>

Массовое восстановление Евфимием старых церквей XII в. связано с одновременным установлением культа «преждеотошедших» (т. е. умерших) новгородских архи-

<sup>12</sup> См. подробнее: Дмитриев Ю. Н. К истории новгородской архитектуры. Новгородский исторический сборник. Вып. 2. Л., 1937.

епископов, 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. Вся эта деятельность Евфимия II и боярской партии Новгорода имела в виду идеологическую борьбу с Москвой, объяснялась намерением найти идеиную почву для своих антимосковских устремлений в старине Новгорода, противопоставить общерусским объединительным тенденциям Москвы местный патриотизм.

Архитектурные сооружения эпохи Евфимия значительно уступают по стройности и законченности форм новгородским постройкам XIV в. Постепенно падает и искусство фресковой живописи. В XV в. на стенные росписи начинает усиленно влиять иконное письмо. Влияние это было роковым для искусства фрески.

Фрески XV в. (фрагменты росписей церкви Сергия в новгородском Детинце, фрески Зверина монастыря и Гостинополья) стремятся подражать иконе в густоте колорита, мельчат композицию; в них часты поясные изображения, застывшие, малоподвижные фигуры. Пропадает характерное для фресок XIV в. умение рассчитывать расстояние, с которого будет обозреваться изображение, умение согласовывать росписи с архитектурными формами. Искусство фрески клонится к явному упадку. На прежнем уровне находилось лишь мастерство новгородских иконников, которое больше зависело от частной инициативы и в котором меньше сказывались политические установки боярской партии.

С приближением неизбежной развязки — уничтожения новгородской независимости — в Новгороде все усиливаются мистические настроения, все усложняется и делается более жесткой борьба общественных группировок, все растеряннее и тревожнее становятся записи летописцев.

Утомленные постоянными распраями бояр и шаткостью новгородской политики, многие новгородцы с надеждою смотрели на Москву, и грядущее лишение Новгорода его

исконной свободы воспринималось как неизбежное следствие изменнической политики новгородского боярства.

В житии архиепископа Ионы сохранился рассказ о том, как Иона в присутствии митрополита мужественно заступался за новгородцев перед великим князем Василием Васильевичем. После молений Ионы великий князь по немногу смягчился и отложил гнев на Новгород. Когда все умолкли, Иона заплакал. Спрошенный о причине скорби, Иона ответил: «Кто обидит людей толикое множество и кто смирит такое величество града моего (т.е. Новгорода), если (если только) усобицы не смятут их и раздоры не низложат их и лукавство зависьти не развеет их?»

Таким образом, неустройства новгородской жизни были ясны не только врагам Новгорода, но и защитникам его самостоятельности. В этой атмосфере ожидания близящегося конца новгородской независимости, усугублявшегося еще ожиданием конца мира в 7000 (1492) г., множились грозные знамения, росли мистические настроения в антимосковски настроенной боярской среде и зарождались ереси.

В 1470 г., накануне похода Ивана Васильевича III, «текли слезы» у иконы Богородицы в церкви Евфимия, «текли слезы» у Николы в церкви на Микитиной улице, «выступала кровь» на гробах новгородских архиепископов. «Того же лета на Федорове улице с тополя воды капало много от верха и с сучья».

«Недобрые знамения» не прекращались и после поражения новгородцев. В 1471 г. была «гибель луне: полуночи не ясне быв, и аки кровь в луне, и тма бысть не мало время... Той же зимы видеша мнози два месяца на небе. Той же зимы явися на небеси звезды хвостата...» и т. д. Появились смуты и ереси; какие-то «философы» в 1476 г. начали по церквам петь: «Осподи, помилуй», а другие: «О, Господи, помилуй». С падением независимости Новгорода многие из таких «знамений» задним числом истолковываются как предвестники поражения новгородцев на Шелони и конца новгородской независимости. Постепенно эти мелкие знамения превращаются в многочисленные

и просторные легенды, связанные с концом новгородской воли; они отразились в житиях новгородских святых.

Поздние новгородские летописи включили в свой состав под 1045 г. легенду об изображении Вседержителя в куполе Софийского собора. Легенда рассказывает, как, построив церковь, приступили к росписям, и царьградские иконописцы начали «подписывать во главе» образ Вседержителя с благословляющею рукою. Наутро, однако, епископ Лука увидел, что образ написан не с благословляющею рукой. Три раза переписывали иконописцы образ, и каждый раз рука наутро оказывалась сжатою. На четвертое утро услышали иконописцы голос, исходивший от написанного ими изображения: «писари, писари, о писари! не пишите мя с благословящею рукою, напишите мя сжатою рукою. Аз бо в сей руце моей сей Великий Новъград держу, а когда сия рука моя распространится (раскроется), тогда будет граду сему скончание».

Действительное объяснение происхождения легенды заключается в том, что греческие иконописцы, расписывавшие Софию, написали Вседержителя с рукою, благословляющей троеперстием вместо привычного новгородцам двоеперстия. Рука на изображении была, таким образом, не благословляющею, но она не была и «сжатою», как указывалось в летописи. Это расхождение между летописью и изображением чрезвычайно существенно; оно-то именно и раскрывает конечный смысл легенды: рука на изображении уже полураскрыта, а не сжата, как раньше, при написании образа, как о том свидетельствует летопись; следовательно, «скончание» Новгороду близится. Переписывая в летопись известие о сжатой руке Вседержителя под 1045 г., летописец хотел придать ему характер документальности, поразить воображение читателя, который всегда мог сопоставить рассказ с хорошо ему знакомым изображением.

Под тем же 1045 г. и, очевидно, тем же лицом в летописи оказалась записанной и другая легенда о происхождении в Софии иконы Спаса, принадлежавшей некогда греческому императору Мануилу. Царь Мануил сам писал

эту икону. Однажды Мануил велел наказать какого-то священника («возложити раны нещадно»). В ту же ночь Мануилу явился во сне Спас тем самым образом, каким он его изобразил на иконе, и укорил царя за то, что он взял на себя право судить клириков (функция, не принадлежавшая в Византии светской власти).

Затем Спас указал ангелам перстом на императора Мануила и велел его высечь («возложити раны»). Приснувшись от боли, высеченный Мануил увидел, что Спас на его иконе указывает вниз, как он указывал ангелам в ночном видении. «И восплакался» царь и перестал судить священников. Легенда эта явно имеет в виду «узурпацию» в Новгороде Иваном III судебных прав архиепископа.

Обе приведенные легенды — об изображении Вседержителя в куполе Софии и об иконе Спаса в Софии же «противо места владычия» — принадлежат к типу распространенных в средневековой литературе легенд об оживущих изображениях.

Помимо легенд, сочувственно изображавших новгородскую независимость, имелись легенды, в которых «власть новгородских посадник и тысяцких и всех бояр» рассматривалась с иных, демократических позиций. Такова, например, легенда о Перуне, заключающая в себе явную насмешку над политическими правами Новгорода и его усобицами на Волховском мосту. Легенда эта, обычно помещаемая в начале поздних новгородских летописей и также относящаяся ко второй половине XV в., рассказывает, как первый новгородский епископ Иоаким сверг кумир Перуна, стоявший недалеко от Новгорода в местечке Перынь, и велел бросить его в Волхов. Плыя под Волховским мостом, Перун, в которого вошел бес, бросил палицу свою на мост, «ею же безумнии убивающиеся, утеху творят бесом».

К числу легенд, несочувственно относящихся к новгородским порядкам эпохи независимости, принадлежит и сказание о построении варяжской божницы в Новгороде. Легенда эта составилась, как можно думать по некоторым признакам, вскоре же после падения новгородской незави-

симости. В ней рассказывалось о том, как немцы дали «посул (взятку) велику посаднику Добрине и построили с его помощью божницу на месте, где стояла раньше православная церковь Иоанна Предтечи. Бог и Иоанн Предтеча покарали за это посадника: вихрь поднял его над Волховом и ударили им о воду. Добриня утонул, и тело его, выловленное из реки сетями, оставили непогребенным».

В сказании этом любопытно то, что времена мирного процветания Новгорода и его свободы связываются с тем далеким прошлым, когда Новгород признавал власть «великих князей наших русских». Но уже и тогда, как видно из легенды, посадники злоупотребляли своею властью и за посул готовы были изменить и предать Новгород немцам.

Итак, рассматривая легенды о конце Новгорода, нельзя не заметить, что некоторые из них сочувственно, а другие несочувственно изображали это событие. Факт этого разделения тенденций новгородской литературы объясняется продолжавшейся в Новгороде борьбой двух политических партий: демократической московской и боярской. Борьба эта принимает особенно ожесточенные формы при архиепископе Сергии и усложняется непосредственным участием в ней приезжих москвичей.

Присоединение Новгорода к Москве не сопровождалось стремлением к разрушению его культурных ценностей. Уничтожая новгородскую независимость, москвичи не считали себя завоевателями, точно так же как и представители демократической московской партии в Новгороде не рассматривали себя как врагов родного города. Признание значительности одного из старейших русских городов постоянно ощущается в отношениях Москвы к Новгороду. Москва широко использовала новгородские летописи и исключительные книжные богатства Новгорода, приглашала к себе новгородских иконников и строителей, подчеркивала славу и величие Великого Новгорода, исконную зависимость его от московских великих князей, усматривая новгородскую измену лишь в «последних летах». Постепенно Москва обстраивала новыми стенами новгородский Детинец, возвратила в Новгород софийскую казну, увезенную

было Иваном III, перепланировала город, расширяя улицы, упорядочила городскую жизнь.

С конца XV — начала XVI в. строительство в Новгороде в основном переходит в руки московских купцов, переселенных в Новгород Иваном III.

Крупные новгородские купцы — москвичи по происхождению — заказывают постройку церквей новгородским артелям каменщиков. Противоречия между московскими вкусами заказчиков и новгородскими строительными традициями не могли не сказаться в новгородских постройках этой поры. Крупнейшими строителями Новгорода XVI в. были «московские гости» Сырковы и Таракановы, вновь поставившие Мироносицкую церковь (1510 г.) на Ярославовом дворище, церковь Климента (1520 г.), Параскевы Пятницы на Торговище (1524 г.), Прокопия (1529 г.) и др.

Наивное применение московских строительных приемов в сочетании со старыми типами новгородской архитектуры XII в. представляет собой церковь Бориса и Глеба (1536 г.) на Торговой стороне в Новгороде. Московское пятиглавие этой церкви (очевидно, заказанное строителям и, кстати сказать, неумело примененное) совпало с пятиглавием новгородских церквей XI—XII вв. и дало возможность строителям обратиться к попыткам возрождения древнего позакомарного (посводного) покрытия (впрочем, вместо волнистой кровли строители покрыли закомары мелкими фронтончиками, придавшими постройке наивный вид).

Но не только московские купцы строят в Новгороде. В 1515 г. отец Ивана IV Грозного — Василий III построил в Хутынском монастыре недалеко от Новгорода Преображенский собор, поражающий монументальными формами, характерными для московской архитектуры начала XVI в.

Новгородское зодчество продолжает свое движение вперед. Значительно увеличиваются количество и размеры построек. В Новгороде и его окрестностях в годы царствования Ивана Грозного продолжается обширное строительство. По-видимому, по распоряжению Грозного невдалеке

от его новгородского дворца, на Московской улице Торговой стороны, была построена церковь Никиты. В монастыре знаменитого сторонника Москвы Михаила Клопского по почину Грозного и частью на его пожертвования строится Троицкий собор (1562 г.). В Новгороде, в особенности в годы пребывания в нем Грозного, усиленно ведутся летописные записи, составляются жития святых.

В конце 60-х гг. XVI в. в Новгороде обнаруживается измена. Часть духовенства и богатых новгородцев примкнула к заговору князя Владимира Андреевича. 2 января 1570 г. Грозный с войском вступил в Новгород и произвел над его жителями суровую расправу.

Новгородская летопись сохранила сухую, но точную в передаче исторических событий повесть «О приходе царя и великого князя Иоанна Васильевича всея России самодержца, как казнил Великий Новгород, еже оприщнина и разгром именуется». Повесть написана очевидцем событий 1570 г.

Когда до слуха Грозного дошли вести об изменнических замыслах новгородского епископа Пимена и его владычных бояр, рассказывает повесть, Грозный предпринял поход на Новгород и на его «изящных именитых людей». Повесть с медлительной последовательностью описывает, как царь послал вперед себя «изгоном» передний полк, обложивший город крепкими заставами; далее повесть передает начало расправы — правеж<sup>13</sup> и конфискации. Следует описание торжественного въезда в Новгород с сыном Иваном, бесчисленными полками, множеством князей, бояр и детей боярских, встречи царя с архиепископом, которого Грозный в лицо называет волком, хищником, губителем, изменником и «нашему царьскому багру и венцу досадителем». Действие начинает развертываться все быстрее

<sup>13</sup> В древнерусском праве правеж — принудительное взыскание с обвиненного ответчика. Если должник не хотел или не мог заплатить долга, его ставили на правеж, который состоял в том, что в течение известного времени его ежедневно публично по нескольку часов били батогами по ногам.

с того момента, когда в «столовой палате» Пимена среди обеда Грозный «нечто помедли» и вдруг «возопил» страшным голосом «царский ясак». По этому воплю Грозного начался страшный погром, который, изо дня в день разрастаясь, перекидывался с архиепископского двора на Софийскую сторону, затем на Торговую и, наконец, на всю Новгородскую область.

Подробно, с протокольной точностью, описывает повесть пытки, казни, изображает, как «государевы люди»топили в Волхове мужчин, женщин и детей, громили их дома, поsekали скот. Развязка наступает неожиданно. Грозный приказывает собрать «по лутшему человеку» с каждой улицы, и, когда они стали перед ним «с трепетом, дряхли и уныли, отчаявшееся живота (жизни) своего, быша яко мертвии», Грозный милостиво посмотрел на них и, велев молиться за себя, сыновей и все воинство, отпустил с миром. На этом прекратился разгром Новгорода.

Громя новгородскую измену, Грозный увез из Новгорода только отлитый при митрополите Пимене огромный пятисотпудовый колокол. Вывезен этот колокол Грозным был не случайно: с ним, по-видимому, связывались в Новгороде вожделения о восстановлении старых вечевых порядков, так как в надписи на нем отмечалось, что он отлит «молитвами» только новгородских святых, выбор которых характерен: архиепископов Иоанна, Евфимия II и Ионы. Но Грозный не остался в долгу у Новгорода и через два года прислал в Новгород новый колокол, специально отлитый в Александровской слободе<sup>14</sup>.

В начале XVII в. шведские и польские войска подвергли страшному опустошению новгородскую землю. Население Новгорода частью вымерло, частью разбежалось, соединившись с отрядами партизан. В начале XVII в. в самом городе было много пустырей: пустовали целые улицы. «А в твоей государственной отчине,— писали новгородцы в челобитной царю, — в Великом Новгороде Софийская

<sup>14</sup> Строков А., Богусевич Б. Новгород Великий. Л., 1939. С. 203.

сторона вся пуста и разорена до основания, а на Торговой, государь, стороне также многие улицы и ряды пусты; в которых, государь, улицах и есть жилища, и тех немного: в улице человек по осьми и десяти, да и те бедны и должны».

Земля стояла непаханой и зарастала сорняками. Запустили мирные села, погосты, починки. В лесах бродили одичавшие лошади. Но разбежавшиеся жители соединялись в отряды и били вражеских солдат всюду, где бы они не появились. Жители городов сносились друг с другом посланиями, объединялись в ополчения. В Тихвине шведский гарнизон был почти уничтожен. Шведам не удалось замирить и Псков. Именно эта война, до крайности истощившая шведское войско, заставила их поторопиться с заключением Столбовского мира, по которому многое из фактически завоеванного шведами возвращалось русским.

Несмотря на страшное разорение и опустошение Новгорода, культурная жизнь не замирает в нем. Ко второй половине и к концу XVII в. в Новгороде относится ряд построек, из которых наиболее интересны гражданские. В Детинце был построен в конце XVII в. так называемый Лихудовский корпус. В нем помещалась славяно-греко-латинская школа братьев Лихудов. Восточный фасад этого корпуса украшен сложными оконными наличниками. У Софийской звонницы находилась другая гражданская постройка XVII в., примечательная своими богатыми наличниками окон. В южной части Детинца сохранились стены Никитинского корпуса второй половины XVII в.

Постепенно культура Новгорода теряет местные черты и вливается в культуру общерусскую. Постепенное иссякновение местных особенностей не было результатом обеднения местных культурных сил. Наоборот, оно явилось как следствие наплыва различных культурных влияний, в первую очередь московских, растворивших характерные черты местных новгородских школ, в искусстве и в литературе оно явилось как следствие демократизации литературы, как результат общего подъема патриотического настроения. Теряя местные черты, новгородская культура приобретает общенациональные.

Мне хотелось бы ответить на вопрос, который, я думаю, возникает у всякого по поводу такой постановки темы: «Мировое значение культуры Новгорода». Можно ли говорить о культуре одного города, одной области, отделяя эту культуру от культуры всей страны в целом? Можно ли говорить о культуре Рязани, Твери, даже Москвы, отделяя от русской культуры в целом?

Все зависит от исторического периода, о котором идет речь. Конечно, для XIX или XX в., для современности такая постановка вопроса немыслима и противозаконна. Иное дело — период феодальной раздробленности, когда Новгород, Тверь, Рязань и другие области Руси представляли собой полусамостоятельные государства и каждая область развивала свои особенности культуры, свою письменность, свои школы в области изобразительных искусств, архитектуры, прикладных искусств и т. д.

Каждая область в период феодальной раздробленности имела свою судьбу, свою историю, влившуюся в историю Руси в качестве относительно самостоятельного целого.

Вот об этой своеобразной и относительно самостоятельной судьбе новгородской культуры и ее роли в развитии русской и общеевропейской культуры я бы и хотел сказать.

Русское государство родилось в двух центрах — в Новгороде и в Киеве. Оно родилось в борьбе за свою самостоятельность. Скандинавскую по своему далекому происхождению династию Новгород свел до положения приглашенных глав новгородского войска. Уже с 1137 г. мы можем говорить о Новгородской республике — республике, независимой от Киева и северо-восточных, владимиро-суздальских княжеств. Борьба Новгорода за независимость велась не только военными, сколько дипломатическими усилиями. И мы опять-таки должны быть благодарны Новгороду за его устремления к обособлению — политическому и культурному.

С легкой руки Б.Д. Грекова в советской исторической науке родилась идеализация прогрессивного характера процесса государственной централизации. Дробление Руси

на княжества рассматривалось в концепции Б. Д. Грекова, ставшей на некоторое время концепцией всей советской историографии, только как явление отрицательное. Между тем дело обстояло сложнее. В процессе дробления были отрицательные, но были и положительные стороны.

Одна из положительных сторон новгородской самостоятельности состояла в том, что Новгород явился благодаря такой самостоятельности важным центром обороны русской земли,— он мог мобильно организовывать сопротивление агрессии и с востока, и с запада самостоятельными средствами. Здесь необходимо сказать об обороне Новгородом западных и северо-западных границ Русской земли.

Борьба Новгорода с ливонскими рыцарями, со Швецией, Норвегией и Данией за свою самостоятельность имела значение не только для Руси, для русского народа. Всякая народность обогащает своим национальным вкладом мировую культуру. Поэтому сохранение народом своей политической и национальной самостоятельности имеет не только узконациональное, но и мировое значение.

Мировое значение имеет и то, как народ втягивает другие народы в свое политическое влияние: сопровождается ли это втягивание уничтожением культурной самостоятельности, языка; создаются ли отношения неравенства между народами или отношения равенства и относительной свободы.

Роль Новгорода в отношении народов Восточной Прибалтики, и в первую очередь эстов и карелов, отмечена чертами национальной терпимости и союзничества. В союз русских племен, совместно выступавших в X—XI вв., входили и эсты (чудь), и восточно-угро-финские народы — меря, ижора, водь, весь. Представители некоторых из этих племен участвовали в совместных походах Руси на Царьград — в походах Олега и Игоря. Эстонцы в числе послов заключили с греками мир 944 г. Вельможи этих племен строили дворы в Киеве и Новгороде. Достаточно сказать, что древнейшие памятники финского языка найдены сейчас на территории Новгорода: это известные карельские берестяные грамоты.

Несмотря на отдельные походы в земли еми, в Новгороде представители этого народа могли подниматься до роли государственных деятелей — тысячных (например, Семен Емин, избранный тысячким в 1218 г.). Не случайно карелы неоднократно обращались к Новгороду за помощью в борьбе против шведов. Вместе с тем Новгород способствовал распространению в среде карелов более высокой для них феодальной культуры, совершенствованию земледелия, развитию торговли, о чем можно судить по технической и торговой терминологии, вошедшей в язык карелов.

Власть Новгорода в карельских землях хотя и сопровождалась сбором дани, но не устраивала в этих землях режима военной оккупации и не сопровождалась ни массовой колонизацией, ни насильственной христианизацией. Отношения новгородцев и карелов не походили на отношения победителей и побежденных. Карелы были такими же подданными Господина Великого Новгорода, как и все прочее его население. Новгородское владычество не затормозило этнического развития отдельных народов, входивших в состав Новгородской республики.

Новгородцы на долгие годы сумели удержать русские границы на севере и на северо-западе по реке Нарове и севернее Невы. Новгородское легендарное произведение «Рукописание Магнуса, короля свейского» так подводит итог завоевательной политике шведов от имени самого Магнуса: «Не наступайте на Русь... зане же нам не пособляется... а кто наступит, на того Бог, и огонь, и вода».

Но особенно велико значение Новгорода для сохранения русской культуры в годы монголо-татарского ига. Значение Новгорода не ограничивается тем, что новгородские леса и болота, равно как и сохраненные Новгородом военные силы, остановили дальнейшее продвижение монголо-татарской конницы, предотвратив полное завоевание Руси и воспрепятствовав дальнейшему завоеванию европейского северо-востока. Культурное значение Новгорода не меньше, чем оборонно-военное. Культурные центры Новгорода и его «пригорода» Пскова не были разрушены, культурные ценности были сохранены, традиции

Киевской Руси продолжали здесь свое развитие и в XIII, и в XIV вв.

Новгород сохранил в неприкословенности основу всякой национальной культуры — свои книжные богатства. Без книг не может быть национальной традиции не только в области литературы, науки, образованности, но, по существу, и в области искусств. Архитектура, живопись молчат там, где нет книжной культуры. Сюжеты кажутся необъяснимыми, если нет той умственной культуры, которую единственно сохраняют книги.

Пожары, связанные с монголо-татарским нашествием и игом, уничтожили в Киеве, во Владимире и в других городах тысячи книг, уменьшился и слой грамотных людей, переписчиков книг. Но Новгород и Псков оказались незатронутыми этим непосредственным уничтожением книжных богатств. В XVI и XVII вв. Новгород снабжал Москву книгами. Многие лучшие произведения русской литературы XI — начала XIII в. дошли до нас в новгородско-псковской традиции. Новгородским или псковским был по своему происхождению и погибший в пожаре 1812 г. список «Слова о полку Игореве».

Литературная традиция и литературное умение Новгорода было в русском государстве XIV—XVI вв. одним из самых важных при восстановлении русской культуры, при ее возрождении после страшного монголо-татарского ига. Сохранение Новгородом русской культуры имело огромнейшее, мировое значение.

Русь явилась мощным заслоном Европы от монголо-татарского нашествия не только тем, что она измотала монголо-татарские силы, остановила орды завоевателей и не допустила проникновения их далее границ Венгрии и Польши. Даже если бы Русь не была завоевана, но утратила бы европейскую культуру и превратилась в восточную деспотию, это представило бы для Европы не меньшую опасность, чем соседство с ордами Чингисхана и Батыя.

Новгород отстоял свою самобытную культуру и от восточных орд, и от орд ливонских рыцарей. Последнее было чрезвычайно важно, ибо только своя, исторически сложив-

шаяся культура способна сопротивляться влияниям извне, играть важную роль в развитии мировой культуры.

Благодаря Новгороду и Пскову Русь смогла стать не только военным, но и культурным барьером между Европой и Востоком, сохраняя при этом свой европейский характер.

В формировании русской культуры особое значение имеет период конца XIV — первой половины XV в. Это эпоха, которую я называю эпохой Предвозрождения, или Проторенессанса, в России.

Благодаря тому, что Новгород счастливо избег монголо-татарского разгрома, он смог стать во главе культурного подъема XIV в. Ему удалось поднять не обрывавшуюся здесь культурную традицию, закрепить тесные связи с Византией и Западом.

Как известно, Россия не знала Возрождения. Были только отдельные явления Возрождения, отдельные проникновения на Русь западноевропейской возрожденческой культуры, античного наследия в памятниках древнерусской письменности и живописи. Однако если в полной мере невозможно говорить об эпохе Возрождения на Руси, то об эпохе Предвозрождения на Руси говорить можно и должно.

В чем отличие Предвозрождения от Возрождения? Отличие прежде всего в том, что в недрах одного развивающегося движения Предвозрождение и Возрождение занимают разные исторические ступени: Предвозрождение — это только начало того движения, которое, созрев, дало в дальнейшем Возрождение. Но в этом движении Предвозрождения были заложены уже все те явления духовной культуры, которые при благоприятных обстоятельствах должны были бы привести к Возрождению.

Определить эти явления предвозрожденческой культуры кратко невозможно. Они могут быть вскрыты лишь типологической характеристикой всей культуры Предвозрождения. Что же представляла собой эпоха Предвозрождения на Западе? В пределах религиозного сознания культура XIV в. движется к человеку, к его более реалис-

тическому изображению, она в большей мере отражает его интересы, становится человечнее во всех отношениях. Искусство психологизируется. Само христианство, в известной мере рассудочное и схоластическое в предшествующие века, получает новую опору в эмоциональных переживаниях личности.

Повышенный интерес к человеческой личности, к ее психологии, первые проблески эмпирического наблюдения природы были особенно благоприятны для интереса и к национальному. Поэтому сложение элементов национальных культур во всей Европе было тесно связано с культурными явлениями, предвещавшими эпоху Возрождения. Обращение к античности, воспринимавшейся и в Византии, и в Италии как национальное прошлое, было также характерно для XIV в.

Почти с теми же явлениями мы встречаемся в конце XIV—XV в. и в России. Это и понятно. Во второй половине XIV в. и в начале XV в. в России сложились благоприятные условия для развития предвозрожденческих движений: экономический подъем русских городов, особенно городов-коммун Новгорода и Пскова, развитие ремесел, торговли.

Русская культура в конце XIV в. и в первой половине XV в. вступает в усиленное общение с Византией и южнославянскими странами. В южнославянские страны вывозится много русских рукописей, переписываются многие русские сочинения. С другой стороны, из Византии и южнославянских стран приезжают мастера-живописцы, строители и писатели. Россия становится одним из важных центров Предвозрождения на востоке Европы. Величайшими представителями этого предвозрожденческого движения явились Андрей Рублев, писатель Епифаний Премудрый и новый центр образованности — Троице-Сергиев монастырь. Но особая роль в предвозрожденческом движении, связавшем Русь обоюдосторонними связями с Византией, Сербией, Болгарией, Молдаво-Валахией, принадлежит Новгороду. Предпосылки, которые делали возможным Предвозрождение в Новгороде, следующие:

тическому изображению, она в большей мере отражает его интересы, становится человечнее во всех отношениях. Искусство психологизируется. Само христианство, в известной мере рассудочное и схоластическое в предшествующие века, получает новую опору в эмоциональных переживаниях личности.

Повышенный интерес к человеческой личности, к ее психологии, первые проблески эмпирического наблюдения природы были особенно благоприятны для интереса и к национальному. Поэтому сложение элементов национальных культур во всей Европе было тесно связано с культурными явлениями, предвещавшими эпоху Возрождения. Обращение к античности, воспринимавшейся и в Византии, и в Италии как национальное прошлое, было также характерно для XIV в.

Почти с теми же явлениями мы встречаемся в конце XIV—XV в. и в России. Это и понятно. Во второй половине XIV в. и в начале XV в. в России сложились благоприятные условия для развития предвозрожденческих движений: экономический подъем русских городов, особенно городов-коммун Новгорода и Пскова, развитие ремесел, торговли.

Русская культура в конце XIV в. и в первой половине XV в. вступает в усиленное общение с Византией и южнославянскими странами. В южнославянские страны вывозится много русских рукописей, переписываются многие русские сочинения. С другой стороны, из Византии и южнославянских стран приезжают мастера-живописцы, строители и писатели. Россия становится одним из важных центров Предвозрождения на востоке Европы. Величайшими представителями этого предвозрожденческого движения явились Андрей Рублев, писатель Епифаний Премудрый и новый центр образованности — Троице-Сергиев монастырь. Но особая роль в предвозрожденческом движении, связавшем Русь обоюдосторонними связями с Византией, Сербией, Болгарией, Молдаво-Валахией, принадлежит Новгороду. Предпосылки, которые делали возможным Предвозрождение в Новгороде, следующие:

Ильине частично сохранились и являются одной из величайших мировых ценностей. Значение фресок в Спасе на Ильине определяется не только их совершенством, не только тем, что они составляют мост между искусством Новгорода и Византии, поскольку принадлежат кисти византийского мастера; они являются единственным достоверным произведением этого гениального мастера, исходя из особенностей которых и Игорь Грабарь, и другие искусствоведы ведут атрибуцию всех его остальных произведений.

Чрезвычайно существенно, что помимо византийских в русской живописи оказались и воздействия непосредственно южнославянские, в первую очередь сербские.

Сербская живопись XIV в. была охвачена тем же Предвозрождением, но в ней могут быть отмечены также сильные национальные и местные черты. Некоторые из них, бесспорно, оказались на отдельных русских памятниках XIV в. Сербская школа живописи переживает расцвет во второй половине XIV в.; она оказывает воздействие на Афон, на Болгарию.

В России сербское влияние с несомненностью установлено для Новгорода — в росписях церкви Спаса на Ковалеве (1380 г.). Целый цикл росписей принадлежит, несомненно, новгородским мастерам и нисколько не уступает прославленным произведениям Феофана Грека. Особое значение имели погибшие во время войны фрески Волотова. Они ярче всего свидетельствовали о высоте самобытного новгородского искусства, о том, что движение Предвозрождения не было в Новгороде наносным, а опиралось на многовековые русские традиции и было глубочайшиими корнями связано с духовной жизнью новгородского общества.

Фрески Волотова насыщены идеями Предвозрождения. Мастеров волотовских фресок волновали сюжеты, в которых божество являлось людям и в которых изображаются переживания личности. Именно так трактуются ими сцены библейских событий. Религиозные переживания людей были здесь представлены с потрясающей экспрессией.

Историко-художественное значение новгородских фресок XIV в. огромно. Без них мы никогда не могли бы выявить ни размеров, ни самой сути движения Предвзрождения в русской живописи этого времени.

Одной иконописи или одних псковских фресок XIV в. (в Мелетове и в Снетогорском монастыре) было бы недостаточно. Если рассматривать новгородские фрески XIV в. и новгородские иконы XIV и XV вв. как памятники мирового искусства, то надо сказать — и это признано сейчас всеми, — что они входят в число лучших творений человеческого гения. Они принадлежат не только русскому искусству, но и мировому, близки к произведениям живописи не только Византии, но и Италии.

Движение Предвзрождения в Новгороде сказалось здесь во всех областях культуры. Это было широчайшее умственное движение, захватившее литературу и общественную мысль.

В Новгороде уже готова была образоваться типичная для эпохи Возрождения письменность с ее светскими занимательными сюжетами, любовными темами. Элементы фаблио есть в «сказаниях о новгородском архиепископе Иоанне», которого различными путями соблазнял бес. Элементы фаблио сохранились в новгородской былине о купце Терентьище. Зачатки городской новеллы имеются и в новгородской части «Домостроя».

Даже после падения новгородской независимости, в XVI и XVII вв., Новгород продолжает сохранять свое значение культурного центра, центра сбереженных во время монголо-татарского ига сокровищ искусства и книжности. Из Новгорода вывозятся старые иконы, украшающие отныне кремлевские соборы, и вплоть до конца XVII в. — книги.

Чтобы показать значение и размеры сохранных в Новгороде и «пригороде» Пскове книжных богатств, напомню лишь об одном факте. Во второй половине XVII в. в Москве лучшей ученой библиотекой следует признать библиотеку Московской типографии. Типография была не только типографией в нашем смысле этого слова и не только

издательством, но и учреждением, где исправлялся и готовился к изданию текст книги. В этом учреждении для нужд ученых-справщиков и была собрана разноязычная и богатая библиотека. Большинство пергаменных рукописных книг этой библиотеки новгородско-псковского происхождения. Когда во второй половине XVII в. составлялась эта библиотека, с запросами на старые книги обращались именно в Новгород и Псков. Как пишет исследователь этого вопроса А. А. Покровский, «в Москве и тогда хорошо знали, что за стариной следует обращаться в Псков и Новгород: эти города уже тогда осознавались как носители начал древности, хранителями старорусской культуры и письменности».

Славное прошлое Новгорода продолжает сохранять свое значение и в конце XVIII, и в XIX в.

Прошлое Новгорода на протяжении целого столетия, начиная с конца XVIII в., было одним из самых притягательных центров русской революционной мысли. В новгородском прошлом русская революционная мысль искала надежду, противопоставляя демократический Новгород самодержавию. Радищев писал: «Новгород имел народное правление... Народ в собрании своем на вече был истинный государь... В Новгороде был колокол, по звону которого народ собирался на вече для рассуждения о делах общественных».

С особенной любовью обращались к вечевому прошлому Новгорода декабристы. О Новгородской вечевой республике писали К. Рылеев, А. Бестужев, В. Раевский, М. Лунин, В. Кюхельбекер, А. Одоевский и др. С увлечением изучал историю Новгорода П. Пестель. Вечевой строй Новгорода нашел отражение в конституционных проектах и политической терминологии декабристов. Декабристы героизировали и идеализировали прошлое Новгорода, допускали переоценку его общественного строя. Но этим самым не умаляется значение прошлого Новгорода в истории русской революционной мысли.

М. Ю. Лермонтов разделял декабристские представления о новгородском вече. Возвращаясь в 1832 г. в Пе-

тербург через Новгород, он посвятил ему вдохновенные строки:

Приветствуя тебя, воинственных славян  
Святая колыбель! пришлец из чуждых стран,  
С восторгом я взирал на сумрачные стены,  
Через которые столетий перемены  
Безвредно протекли; где вольности одной  
Служил тот колокол на башне вечевой,  
Который отзвонил ее уничтоженье  
И скольких гордых душ увлек в своем паденье!..  
— Скажи мне, Новгород, ужель их больше нет?  
Ужели Волхов твой не Волхов прежних лет?

В. Белинский, так же как и декабристы, видел в новгородском прошлом отражение черт национального характера русского человека: его любовь к свободе, самоотверженность, удасть. Но в отличие от декабристов Белинский обращается в поисках этих национальных черт прежде всего к новгородской народной поэзии. Он пишет: «Новгород можно смело назвать гнездом русской удачи, и теперь составляющей отличительную черту характера русского народа... В грезах народной фантазии оказываются идеалы народа, которые могут служить мерою его духа и достоинства... И эта отвага, это удачество и молодчество, особливо в новгородских поэмах (былинах.—Д. Л.), являются в таких широких размерах, в такой несокрушимой исполинской силе, что перед ними невольно преклоняешься».

Мировое значение культуры Новгорода наско многому обязывает. Оно обязывает нас прежде всего бережно хранить в Новгороде старину. Оно обязывает беречь самый архитектурный ландшафт города, не застраивать город постройками, которые способны подавить старые здания, разрушить общее впечатление от Новгорода, создаваемое его водными просторами и просторами Красного Поля.

Новый Новгород не должен конкурировать со старым. Новое и старое не должны быть враждебны друг другу, поэтому развитие Новгорода не должно сосредоточиваться в центре, а должно сообразовываться с географическими

условиями — вниз по течению Волхова. Исторически Новгород так и развивался. Новый город, несомненно, противостоял старому Городищу. Городищем в Древней Руси, как и сейчас, называлось место покинутого города. Уже в XII в. в летописях мы встречаем термин «городище». Следовательно, уже в XI в. Новгород отступал от Ильменя, «двигался» вниз по течению. Мы должны сохранить Новгород, так же как древний Новгород сохранил Городище.

И, наконец, в Новгороде должна быть и развиваться основа основ всякой культуры — обширная научная библиотека с правом получения обязательного экземпляра по всем гуманитарным дисциплинам. Новгород должен стать одним из центров русской культуры, центром изучения древнерусской культуры, и его облик должен сохранять свой исторический характер, как сохраняют его крупнейшие исторические центры Италии, Англии, Германии, Франции.