

КУЛЬТУРА РУСИ ВРЕМЕН АНДРЕЯ РУБЛЕВА И ЕПИФАНИЯ ПРЕМУДРОГО

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

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

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

Катастрофические события второй четверти XIII в. действительно могут быть уподоблены землетрясению:

многие города были разрушены до основания, лучшие произведения русского зодчества лежали в развалинах, земля была покрыта пеплом сожженных деревень.

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

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

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

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

Именно здесь, в Москве, зреет мысль об объединении всей Руси. Московские князья принимают титул великих князей «всех Руси», московские летописцы ведут единственное в своем роде общерусское летописание, следя

за событиями всех русских княжеств. Дмитрий Донской принимает на себя защиту общерусских интересов и от татар, и от Литвы. В Москву из Владимира переезжает в начале XIV в. русский митрополит, и это делает ее религиозным центром всех русских земель. Перенесение митрополичьей кафедры в Москву имело для Москвы еще большее значение, чем перенесение папской резиденции в 1309 г. в Авиньон — для культуры всей Франции.

Постепенно и остальные княжества начинают смотреть на Москву как на оплот единения: под знамена Дмитрия Ивановича Московского собираются войска почти всех русских княжеств, и гром Куликовской победы отзывается почти во всех русских областях.

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

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

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

Московские князья непохожи друг на друга. Иван Калита, Симеон Гордый, «корткий, тихий, милостивый» Иван Иванович — все они разные. Среди них есть и дерзкие, как Дмитрий Донской, и осторожные, как Василий

Дмитриевич или Иван III, тонкие книжники, как Иван Калита, и люди некнижные, как Василий Васильевич. Одни из них начали княжить в молодых годах, другие вступили на княжение «средовеками». Но все они жили одной идеей, одними заботами. Не гений отдельных лиц владел политикой Москвы, но неизменная, передававшаяся из рода в род политическая мысль. Несходные личной судьбой и личными характерами, все московские князья схожи тем не менее между собою поразительным единством своей политики. Именно поэтому Ключевский сказал о московских князьях, что все они «как две капли воды похожи друг на друга»¹. Ни одно европейское государство XIV–XV вв. не знает такой обдуманной, неизменной, единообразной, дальновидной и упорной в достижении широко поставленных задач политики. Всеми московскими князьями владела забота о государственном самосохранении. Все они, умирая, завещали большие владения старшему сыну, чтобы дать ему решительное преобладание над младшими родичами и не измельчать государства. С течением времени этот излишек «на старейший путь» все увеличивался и, наконец, превратился в сознательное стремление к прекращению дробления государства между наследниками. Собирая свою власть так же, как они собирали свою землю, московские великие князья уничтожили постепенно те свободные договорные отношения, которые существовали между князем и его боярами и вольными слугами. Они превратили бояр в покорных слуг — исполнителей своей воли.

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

Лишь усобицы середины XV в. затормозили поступательное развитие русской государственности и русской культуры. Война Василия темного с Юрием, а затем с его сыновьями — Василием Косым, Дмитрием Шемякой и Дмитрием Красным, сопровождавшаяся политическими

¹ Ключевский В.О. Курс русской истории. 1937. Т. II. С. 51.

убийствами, отравлениями и ослеплениями, по своей жестокости и опустошительности напоминает современную ей войну Алой и Белой розы в Англии.

Война эта воочию показала все отрицательные черты феодализма. Число сторонников сильной княжеской власти и в Москве, и вне Москвы, и в среде купцов, и в среде землевладельцев, и в среде ремесленников росло в результате этой войны особенно быстро. Экономическое развитие русских земель, развитие ремесел и общественное разделение труда, приведшее к интенсивному экономическому общению областей, подготовляло политическое объединение страны в единое централизованное государство. Наконец, создания сильного централизованного государства требовали непрекращающиеся войны на чрезвычайно протяженных восточных, южных и западных границах Руси.

По подсчетам В. В. Мавродина, «за XII—XIV и первую половину XV века русские выдержали больше 160 войн с внешними врагами, из которых 45 сражений с татарами, 41 — с литовцами, 30 — с немецкими рыцарями, а остальные со шведами, поляками, венграми и волжскими болгарами»².

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

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

² Мавродин В. В. Образование русского национального государства. М. — Л., 1941. С. 127.

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

Особенное значение придается в разных княжествах Руси великокняжеской власти Владимира Залесского. Владимирские князья, единственные из князей, носившие на северо-востоке Руси титул «великих», были накануне татаро-монгольского нашествия сильнейшими русскими князьями, чей авторитет высоко стоял не только в русских землях, но и в Византии. Власть владимирских князей была в известной мере общерусской, если и не реально, то хотя бы по идеи. Вот почему в эпоху начинающегося подъема русских княжеств идет непрерывная и упорная борьба за владимирское наследство, за традиции великокняжеской власти, за самый титул владимирского великого князя. Московские князья ездили во Владимир на «представление», подобно западным императорам, венчавшимся железной короной в Павии, или французским королям, короновавшимся в Реймсе. С Владимирским великим княжением соединяется идея первенства власти среди русских княжений, соединяется представление об общерусской власти и о реальном руководстве внешней политикой русских княжеств — и по отношению к Орде, и по отношению к соседним государствам на Западе. Наконец, с Владимиром как с городом, в котором имел пребывание митрополит «всех Руси», соединяет всю Русь единство церковной власти над отдельными княжествами. Титул «всех Руси» первым носит на рубеже XIII и XIV вв. владимирский митрополит Максим.

В грозные годы татарщины единство церковной власти для всей Руси имело большое политическое значение. В общерусской церковной власти митрополита обрисовы-

вался прообраз грядущего объединения ее и светской власти, тем более, что интересы церкви требовали устойчивой власти и прекращения усобиц. Не случайно вслед за митрополитом Максимом титул «всех Руслан» принимает и его современник, тверской князь Михаил Ярославич, а за ним — соперничавшие с тверскими князья Москвы.

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

Во второй половине XIV и в начале XV в. Москва неустанно занята возрождением всего политического и культурного наследия Владимира: в Москве возрождаются строительные формы Владимира, его живописная школа, его традиции письменности и летописания. В Москву переводятся владимирские святыни, становящиеся отныне главными святынями Москвы. В Москву же перекочевывают и те политические идеи, которыми руководствовалась великокняжеская власть во Владимире. И эта преемственность политической мысли оказалась и действенной, и значительной, придав в XIV в. политике московских князей необычную дальновидность, поставив ей цели, осуществить которые Москве удалось, несмотря на огромные систематические успехи, только во второй половине XVII в. Идеей этой была идея собирания киевского наследства.

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

Постепенно, по мере того как нарастает руководящая роль Москвы, эта идея киевского наследства крепнет и занимает все большее место в политических домогатель-

ствах московских князей, соединяясь с идеей владимирского наследства в единую идею возрождения традиций государственности домонгольской Руси.

Первоначально борьба за киевское наследство носила по преимуществу церковный характер и была связана с политическим положением митрополита «всех Руси». Борьба эта широко развертывается в княжение Дмитрия Донского. В малолетство Дмитрия фактическое управление Московским княжеством принадлежит московскому уроженцу — митрополиту Алексею. Свое управление русской церковью Алексей подчинил интересам Москвы и общерусского объединения. Алексей выхлопотал в Константинополе официальное разрешение на перенесение митрополичьей резиденции «всех Руси» из Киева во Владимир, сохранив при этом свое постоянное местопребывание в Москве и титул «киевского». Это было огромным успехом объединительной политики Москвы. Интересы единства русской церкви настоятельно требовали сохранения за русской митрополией названия «Киевской», так как только в качестве митрополита киевского Алексей сохранил за собою духовную власть над русскими землями в Литве, в Польше, в Твери и в Новгороде. Тщетно пытались литовский князь Ольгерд и польский король Казимир выхлопотать в Константинополе разрешение на особых митрополитов для православного русского населения своих земель. Алексей ведет упорную борьбу за Киев и удерживает его в своей власти, хотя его противникам удается добиться отдельного митрополита для Галича.

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

Борьба за киевское наследие была борьбой с Литвой и с Польшей за русские земли, но она была и борьбой

с Ордой, поскольку киевское наследство было наследством национальной независимости, национальной свободы.

Борьба за киевское наследство была борьбой за старейшинство московского великого князя среди русских князей, она означала борьбу за единство русского народа, за Смоленск, за Полоцк, за Чернигов, за Киев, она означала тяжкий политический труд по созданию Русского государства.

XIV век — век Предвозрождения — является одновременно веком интенсивного сложения элементов национальных культур по всей Европе. Момент национального самосознания — один из самых показательных для эпохи нарождающегося гуманизма. Во Франции к этому времени относятся деяния Жанны Д'Арк, призывы в литературе к единству французов, к прекращению феодальных распреи. Крепнет французское национальное самосознание. Оформляется среднефранцузский язык. В Италии на рубеже XIII и XIV вв. образуется общетальянский язык. Призывы к объединению Италии звучат в произведениях Данте и Петрарки. Патриотическое чувство итальянцев, видевших в римлянах своих предков, — один из самых мощных стимулов возрождения классической древности в Италии.

В Англии к концу XIII — началу XIV в. относится слияние англосаксов и норманнов в одну английскую национальность. В 1362 г. в английском суде вместо французского вводится английский язык. В 1362—1364 гг. парламент впервые открывается речами канцлера на общегражданском английском (так называемом среднеанглийском) языке. В конце XIII—XIV в. создается общенемецкий язык. XV в. — век гуситских войн и национального подъема Чехии.

Подобно этому и в России к XIV—XV вв. относится сложение русской национальной культуры. Национальные элементы отдельных культур, возникнув почти одновременно по всей Европе, получают реальную опору в органи-

зации собственного национального русского государства. Вот почему национальное своеобразие русской культуры XIV–XV вв. выражено особенно отчетливо. Крепнет единство русского языка. Русская литература строго подчинена теме государственного строительства. Русская архитектура все сильнее выражает национальное своеобразие. Распространение исторических знаний и интерес к родной истории вырастают до широчайших размеров.

Сложение элементов национальных культур по всей Европе тесно связано с культурными явлениями, предшавшими блестящую эпоху Возрождения. Предвозрождение резко изменило культурное лицо средневековья и принесло огромное тематическое обогащение средневековому искусству.

Предвозрождение не было просто началом Возрождения. Оно имело свои отличия от Возрождения, главное из которых заключалось в том, что движение это совершилось в русле религиозного сознания. Интерес к античности был введен в систему христианского богословия.

В Византии в XIV в. писатели и художники все больше и больше обращаются к культуре классической Греции, считают себя ее наследниками и пытаются ее воскресить. «Превращение некогда обширной разноплеменной державы в скромное по территориальным размерам, но греческое по своему составу государство способствовало подъему эллинского патриотизма, — пишет В. Н. Лазарев. — Все чаще взоры византийцев обращаются к их великому прошлому. Чувствуя, как у них ускользает из-под ног почва, они стремятся обрести опору в наследии, полученном ими от Элады. Лучшие люди того времени убеждают императора принять титул государя эллинов; писатели и ученые пользуются утонченным греческим языком, пытаясь возродить многие из форм античной литературы; художники тщательно изучают старые иллюстрированные рукописи, откуда они широко черпают антиклизирующие мотивы»³.

³ Лазарев В. Н. Феофан Грек и его школа. М., 1961. С. 15 – 16.

Образованные греки прилежно изучают Аристотеля, Платона, Гомера, Демосфена, Аристофана, Еврипида, Пиндара, Эсхила, Софокла, Феокрита, пишут к ним схолии, исправляют тексты, переводят с латинского и т. д. К числу замечательных греков этого периода относятся Феодор Метохит, историк Никифор Григора, тонкий филолог, автор трактата по грамматике и обширного греческого словаря Мануил Мосхопул и мн. др. Образованные греки распространяют знакомство с античностью в Италии. «Искусство спускается из области чистых идей в область чувств; мало-помалу оно перестает быть служанкой теологии», — говорит об этой поре крупнейший исследователь искусства средневековья Эмиль Маль⁴.

Могучие токи нового предвозрожденческого движения захватили не только Византию, Сербию и Болгию, но также Псков, Новгород, Москву, Тверь, весь Кавказ и часть Малой Азии⁵. На всем пространстве этой колоссальной территории мы встречаемся с однородными явлениями, вызванными развитием демократической жизни в городах и усиленным культурным общением стран.

Расцвет новгородской фресковой живописи XIV в. был во многом обусловлен мировыми связями Новгорода. Наблюдение природы, которое внесли в свое искусство византийские мастера мозаики и фресок, естественный ландшафт, натуральные человеческие фигуры, элементы перспективы и светотени, появление сложных повествовательных сюжетов и попыток отобразить человеческую психологию — все это живо отразилось и в новгородских фресках второй половины XIV в.: в фресках церкви Михайло-Сковородского монастыря, уничтоженного вой-

⁴ Mâle E. L'art religieux de la fin du Moyen âge en France. Р., 1925. Р. 229.

⁵ Литература о Возрождении или Предвозрождении в Малой Азии рассмотрена акад. Н. И. Конрадом в предисловии к кн.: Чалоян В. К. Армянский Ренессанс (М., 1963. С. 159—164), а также: Мец А. Мусульманский Ренессанс (М., 1966), а также собственные работы Н. И. Конрада в его книге «Запад и Восток» (М., 1972).

ной, Спаса Преображения, Федора Стратилата, Волотова, Рождества на кладбище, Ковалева.

То немногое, что мы знаем о Москве второй половины XIV в., позволяет говорить об аналогичном подъеме московской живописи. Здесь, в Москве, по-настоящему созрела национальная школа живописи, величайшим представителем которой на рубеже XIV и XV вв. выступает гениальный русский художник Андрей Рублев⁶.

В XIV в. возникает на Руси то увлечение музыкой, которое было столь характерно и для Запада эпохи Предвозрождения. С конца XIV в. расширяется на Руси роль музыки в церковном богослужении. Многое из того, что ранее только читалось в церкви, с этой поры начинает петься. В XV в. складывается то «раздельноречие» и «хоровое» пение, которое становится затем характерной особенностью православного средневекового богослужения. С XV в. получило большое распространение торжественное демественное — «красное» пение. Оно обычно было созданием русским, хотя самый термин, означающий его, греческий. В демественное пение включались задостойники, многолетия, все «амбонное», т.е. все, что пелось в торжественные праздники на амвоне, и др. Сюжеты песнопений проникают в живопись (например, иконы и росписи на темы акафиста Богоматери). Самые жизнеописания святых приближаются и по форме, и по содержанию к акафистам.

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

В ту же эпоху проявляются в русской книжности первые признаки индивидуализма. В противоположность бе-

⁶ См. подробную характеристику окружения А. Рублева: Воронин Н.Н. Андрей Рублев и его время // История СССР, 1960, № 4; ср.: Тихомиров М.Н. Андрей Рублев и его эпоха. — Вопросы истории, 1961, № 1.

зывяности большинства литературных произведений предшествующих веков, в конце XIV — начале XV в. впервые появляется иное отношение к авторству. Авторы житий много говорят о себе, пишут обширные предисловия, в которых рассказывают о причинах, побудивших их приняться за перо, раскрывают свои намерения, пишут о своем личном отношении к святому, что показалось бы в предшествующие века верхом греховного самовосхваления. Все изложение проникается субъективизмом и лиризмом. Индивидуалистически настроенные писатели начала XV в. (Епифаний Премудрый, Пахомий Серб) относятся с видимым интересом к внутреннему миру своего героя. Впервые, хотя еще примитивно и схематично, писатели начала XV в. трактуют о психологических переживаниях своих героев, о внутреннем религиозном развитии святых. Самые картины природы, интерес к которой постепенно растет, служат образцами для изображения душевного состояния святых. Характерная для эпохи зарождающегося гуманизма любовь к слову отразилась в русских житиях этого периода, в обилии длинных речей, многочисленности риторических прикрас — так называемом «плетении словес», ритме, ассонансах, внутренних рифмах, нарочитом накоплении местоимений, наречий и союзов, иногда для благозвучия начинающихся на одну и ту же букву.

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

Чрезвычайно существенно при этом, что, несмотря на развитие на Руси в XIV в. стремления к аскетическому уединению, характерного для Предвзрождения по всей Европе, русские не восприняли, однако, типичного для Запада экзальтированного аскетизма. На Руси не были известны ни целование ран прокаженных, ни появление стигм на теле святого, ни истерическое самоунижение. Русские монахи и монастыри конца XIV — начала XV в. очень часто подчиняли свою деятельность государствен-

ным интересам. Самое продвижение монастырей на север было связано с культурным и хозяйственным переустройством заселяемой страны. Стефан Пермский создает «пермскую» — зырянскую — азбуку и переводит на зырянский язык книги.

«Горнего града гражданин и вышнего Иерусалима жителин» Сергий Радонежский постоянно вмешивается в политическую жизнь Руси. Сергий пользуется своим нравственным авторитетом для поддержки московского великого князя. По одному его слову, чтобы оказать давление на нижегородцев, затворяют все церкви в Нижнем Новгороде. Он подчиняет политике Москвы Рязанское княжество. Он благословляет Дмитрия Донского на борьбу с Ордой за независимость Руси и т. д., и т. п.

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

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

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

патерику» и т. д., получивших отражение в произведениях этого времени.

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

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

Объединение русских былин в единый киевский цикл было вполне аналогично объединению областных летописей в грандиозных московских летописных сводах с киевскою «Повестью временных лет» в их начале. Культ Киева и его князя Владимира был культом национальной независимости и в русской книжности и в фольклоре. Подобно тому, как «Задонщина» была вся проникнута идеей реванша, мести за нанесенные русским поражения, и русские былины, воспевавшие победы русских богатырей над татарами, жили тою же идеей расплаты. Смешение половцев и татар как общих врагов Руси — в книжности конца XIV — начала XV в. и в былевом эпосе — далеко не случайно: и книжность, и фольклор жили в эпоху объединения русских областей и борьбы с татаро-монгольским игом в основном единую мыслью. Подъем русской культуры, на гребне которого совершилось и политическое, и идейное объединение Русской земли, захватывал очень широкий круг явлений⁷.

⁷ Об этом см.: Воронин Н.Н. Итоги развития древнерусского искусства. — История русского искусства. Под. ред. И.Э. Грабаря, В.С. Кеменова и В.Н. Лазарева. М., 1959. Т. IV. С. 629.

Русская культура конца XIV — начала XV в. несет в себе, с одной стороны, черты уравновешенной, уверенной в себе древней культуры, опирающейся на сложную культуру старого Киева и старого города Владимира, а с другой — поражает гибким подчинением насущным задачам своего времени. Вместе с тем в ней явственно сказывается органическая связь с культурой всего восточноевропейского Предвозрождения⁸.

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

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

⁸ См.: Filipowicz — Osieckowska G.O. malarstwie bizantyjskim w Polsce. Polskie Muzeum, Krakow, 1900; Соболевский А.И. Русские фрески в старой Польше. М., 1916; Каринский Н.М. Русская надпись в Люблинском тюремном костеле. — Известия Археологической комиссии. Вып. 35, 1903; Gawarecki H., Gawdzik Gz. Lüblin. Warszawa, 1959; Арне Т. Русско-византийская живопись в Готляндской церкви. — Известия Комитета изучения древнерусской живописи. Вып. 1. Пгр., 1921; Эттингер. Русская церковная стенопись в средневековой Польше. — Старые годы, 1915, январь — февраль.

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

Южнославянские рукописи и переводы наводняют русские монастырские библиотеки и распространяют мысли и настроения византийского Предвозрождения. Одновременно русские книжники усиленно трудятся над восстановлением собственной русской книжности, переписывают сочинения, созданные еще до татаро-монгольского завоевания. Вот почему именно в это время сказывается влияние многих произведений XI—XII вв.: «Повести временных лет», «Слова о полку Игореве», «Киево-Печерского патерица», «Слова о законе и благодати».

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

Рассмотрим факты южнославянского и византийского влияния в России.

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

вита. Младший полуустав имеет буквы, которых не знает старший полуустав и устав (*и*, *ы* с первой частью в виде *ь*, *зело*), и наоборот (йотированное *е*, *е* наклонное к началу строки, *ы* с первой частью в виде *ъ* и др.)⁹. Существенно не только южнославянское, но и греческое влияние на почерки рукописей (влияние греческого минускульного письма)¹⁰.

С той же степенью четкости определяются различия и в орнаменте рукописей. Рукописи, писанные старшим полууставом, орнаментируются в зверином (тератологическом, или чудовищном) стиле. Рукописи же, писанные младшим полууставом, сопровождаются орнаментом геометрическим. Опять-таки, как и в почерках, переходные формы отсутствуют, и второй стиль (геометрический) стоит в явной связи с южнославянским орнаментом. При этом различия обоих стилей сказываются не только в характере рисунка, но и в различном подборе красок¹¹.

Предполагается, что делопроизводственная манера склеивать документы в столбцы также пришла к нам от южных славян, у которых наиболее ранний документ в форме столбца датируется последней четвертью XIV в. (до 1382 г. — грамота Иоанна Шишмана Витошскому монастырю)¹². Изменения во внешнем оформлении рукописей сочетаются с изменениями в орфографии и в литературном языке, а также в стиле литературных произведений. Все эти изменения также приходят в Россию

⁹ Соболевский А.И. Переводная литература Московской Руси XVI—XVII вв. СПб., 1903. С. 1—3; Щепкин В.М. Учебник русской палеографии. Гл. XI, XII и XIII. М., 1920 (1918).

¹⁰ Сперанский М.Н. «Греческое» и «лигатурное» письмо в русских рукописях XV—XVI веков. — Byzantmoslavica. Т. IV, 1932. С. 58—64.

¹¹ Наиболее авторитетный анализ обоих стилей см.: Щепкин В.Н. Учебник русской палеографии. С. 55—58.

¹² Тихомиров М.Н. Исторические связи русского народа с южными славянами с древнейших времен до половины XVII в. — Славянский сборник. М., Госполитиздат, 1947. С. 177. Воспроизведение грамоты см.: Ильинский Г.А. Грамоты болгарских царей. М., 1911, приложение 6.

с южнославянским влиянием¹³. Их объединяют следующие стремления: 1) отделить книжный язык от народного, 2) установить более или менее устойчивые правила правописания, 3) приблизить язык к первоначальному церковнославянскому языку, «очистив» его от позднейших народных элементов, 4) уничтожить в языке и орфографии местные русские особенности, 5) приблизить язык и орфографию к «материнскому» — греческому (в орфографии — употребление двух г вместо нг, б вместо л после м, д вместо т после н; подражание греческому в синтаксисе, в неологизмах).

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

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

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

¹³ Соболевский А.И. Переводная литература Московской Руси. XIV—XVII вв. С. 3—4.

Большинство литературных произведений, перенесенных к нам в XIV—XV вв. от южных славян, — это переводы с греческого. Оригинальные южнославянские произведения (главным образом жития)¹⁴ составляют сравнительно небольшую часть перенесенных к нам памятников письменности. Здесь новые редакции переводов Четвероевангелия, Апостола, Псалтыри, Служебных миней, гимнографической литературы, Песни песней, Слов Григория Богослова, Лествицы Иоанна Лествичника, Пандектов Никона Черногорца, Вопросо-ответов Псевдо-Афанасия, Жития Антония Великого, Жития Варлаама и Иоасафа, Синайского патерика, Слова Мефодия Патарского и других, а кроме того, переводы новых, ранее неизвестных в славянском тексте сочинений Василия Великого, Исаака Сирена, Григория Синаита, Григория Паламы, Симеона Нового Богослова, Иоанна Златоуста¹⁵.

Замечательно, что наряду с болгарскими и сербскими переводами с греческого делаются и русские переводы: в Константинополе, на Афоне и непосредственно в России. Переводами с греческого занимался сам митрополит Алек-

¹⁴ Смирнов С.Н. Сербские святые в русских рукописях. Юбилейный сборник Русского археологического общества в Королевстве Югославии. К 15-летию общества. Белград, 1936. С. 161—264; Иванов И. Българското книжовно влияние в Русия при митрополит Киприан (1375—1406). — Известия на Иститута за българска литература, 1958, кн. VI; Ангелов Б. Ст. Из историята на руското културно влияние в България (XV—XVIII вв.). — Известия на Института за българска история, 1956, кн. 6; Дмитриев Л.А. Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы (к русско-болгарским литературным связям XIV—XV вв.). — Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1963. Т. XIX. С. 215—254.

¹⁵ Соболевский А.И. Переводная литература Московской Руси. XIV—XVII вв. С. 4 и 5; Вздорнов Г.И. Роль славянских монастырских мастерских письма Константинополя и Афона в развитии книгописания и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV—XV вв. — Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1968. Т. XXIII. С. 171—198.

сий¹⁶ и многие церковные деятели его времени. Преемник Алексея на митрополичьей кафедре Киприан списал в константинопольском Студийском монастыре «Лествицу» Иоанна Лествичника, а затем в Голенищеве под Москвой «многия святыя книги со греческого на русский язык преложи и довольна списания к пользе нам остави»¹⁷.

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

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

Около 1338 г. гречин Исаия «с другы» расписал новгородскую церковь Входа в Иерусалим. В 1334 г. греческие художники («греки, митрополичи письцы») работали у митрополита Феогноста в Москве, расписывая Успенский и Архангельский соборы. В 1345 г. в Москве работал грек Гойтан с учениками, расписывая церковь Спаса на

¹⁶ Там же. С. 12; Голубинский Е. История русской церкви. Т. II. — Чтения в обществе истории и древностей российских. Кн. 1, 1900. С. 213—221.

¹⁷ Книга Степенная царского родословия. — Полное собрание русских летописей. СПб., 1913. Т. XVI, ч. 2. С. 441. — То же известие и в других летописях.

Бору. Митрополит Алексей в 1357 г. вывез икону Нерукотворного Спаса из Константинополя и поместил ее в Андрониковом соборе в Москве. В 1381 г., по повелению епископа Дионисия, были сделаны две копии с иконы Одигитрии в Константинополе и помещены в Богородице-Рождественском соборе в Суздале и в церкви Спаса в Нижнем Новгороде.

В 1387–1395 гг. Афанасий Высоцкий прислал в свой Серпуховской монастырь «Деисус поясной» (ныне его части — в Третьяковской галерее и в Русском музее). В 1398 г. в Москву была прислана из Константинополя икона «Спас, и ангели, и апостоли, и праведницы, а вси в белых ризах», а в Тверь — «Страшный суд».

В 1378 г. Феофан Грек расписывает Спасо-Преображенскую церковь на Ильине улице в Новгороде. В 1395–1396 гг. он переезжает в Москву и расписывает с Симоном Черным церковь Лазаря, которая в результате позднейших переделок оказалась подклетом церкви Рождества Богородицы; работает в Нижнем Новгороде и в других местах. В 1399 г. он расписывает в Московском Кремле Архангельский собор, а в 1405 г. вместе со старцем Прохором из Городца и Андреем Рублевым — Благовещенский.

Таковы некоторые факты, свидетельствующие об интересе к византийской живописи на Руси, зарегистрированные данными письменных источников, крайне скучных для этого времени. Но, помимо них, имеются, бесспорно, установленные непосредственным анализом памятников факты византийского и южнославянского влияния.

Связь русской живописи с «Палеологовским ренессансом» была настолько широкой, что значительно труднее найти памятник русской живописи второй половины XIV – начала XV в., в котором эта связь не могла бы быть отмечена, чем наоборот.

Особенно наглядно эта связь наблюдается в новгородской монументальной живописи XIV в. (фрески Сковородского монастыря, церкви Спаса на Ильине, Рождества Богородицы на Волотовом поле, Федора Стратилата на Ручье, Рождества Богородицы на Красном поле и т. д.).

«Палеологовский ренессанс» принимает в России русские формы и порождает в соединении с местными традициями новые школы русской живописи.

Чрезвычайно существенно, что помимо византийской живописи в русской живописи оказались и воздействия непосредственно южнославянские, в первую очередь сербские. Сербская живопись XIV в. была охвачена тем же «Палеологовским ренессансом», но в ней могут быть отмечены и сильные национальные, и местные черты.

В России сербское влияние с несомненностью установлено для Новгорода — в росписях церкви Спаса на Ковалеве (1380 г.), ныне погибших. Росписи этой церкви поразительно близки фрескам сербской церкви Спасителя в Раванице (1381 г.). Эта близость устанавливается иконографически, стилистически, палеографически (на основании анализа почерка русских надписей, близкого сербскому полууставу), а также по языковым сербизмам в надписях. Основная заслуга в установлении этой близости принадлежит Д. В. Айналову¹⁸ и Г. Милле¹⁹. Последний отметил связь цикла «Страстей» церкви Спаса на Ковалеве с памятниками македонского и сербского круга (росписи церкви Николая в Кастьорье, церкви Никиты близ Чучеры, церкви Ахилия в Арилье, церкви Богоматери в Грачанице). Круг соответствий ковалевских фресок с сербскими росписями, преимущественно моравскими, констатирует и В. Н. Лазарев²⁰. Он же отметил несколько менее ясные связи между

¹⁸ Айналов Д. В. Византийская живопись XIV столетия. Пг., 1917.

¹⁹ Millet G. Recherches sur l'iconographie de l'évangile au XIV, XV et XVI siècles. P., 1916.

²⁰ Лазарев В. Н. 1) О связях новгородской живописи с сербской. — Ежегодник Института истории искусств АН СССР, М. — Л., 1947; 2) Искусство Новгорода. М. — Л., 1947. С. 88—89; 3) История византийской живописи. М., 1947. Т. I. С. 246 и 383, примеч. 155; 4) Живопись и скульптура Новгорода. — В кн.: История русского искусства. М., 1954. Т. II. С. 201—206; 5) Ковалевская роспись и проблема южнославян-

монументальной живописью Сербии и росписями Благовещения на Городище в Новгороде²¹.

Общая близость художественного стиля фресок Волотова (конец 70 — начало 80-х годов XV в.) к фрескам Раваницкой церкви была отмечена Д. В. Айналовым²². Ее же отметил в иконографических типах Г. Милле²³. Впрочем, непосредственное влияние сербской живописи на живопись Волотова не может считаться достоверно установленным. Усматривается «византийско-сербское» влияние и в иконописи, в частности в иконе «Деисус из села Кривого» конца XIV в. и в иконе «Анна с девой Марией» (музей Троице-Сергиевой лавры), связанной с сербскими особенностями культа Богоматери в XIV в.

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

ских связей в русской живописи XIV века. — Ежегодник Института истории искусств АН СССР. 1958. С. 233—278. Ср. также Порфиридов Н. Г.: 1) Новые открытия в области древней русской живописи в Новгороде (1918—1928). — Сборник Новгородского общества любителей древности, IX. Новгород, 1928. С. 5; 2) Древний Новгород. М. — Л., 1947. С. 289; Alpatov M. u. Brunov N. Geschichte der altrussischen Kunst. Augsburg, 1932, S. 298—299; Ainalov D. Geschichte der russischen Monumentalkunst der vormoskovitischen Zeit. Berlin — Leipzig, 1932, с. 53, 60—61; Некрасов А. И. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937. С. 158—159.

²¹ Лазарев В. Н. 1) Искусство Новгорода. С. 89—91; 2) История византийской живописи. Т. 1. С. 246; 3) Живопись и культура Новгорода. С. 206.

²² Айналов Д. В. Византийская живопись XIV столетия. С. 145—146.

²³ Millet G. Recherches..., с. 549, 632 и др.

XIV в.²⁴. Южнославянское влияние предполагалось также в формах новгородских каменных крестов XIV–XV вв.²⁵

Таковы некоторые факты, в большей или меньшей степени свидетельствующие о том, что второе южнославянское и византийское влияние в России не ограничивалось письменностью. Однако, само собой разумеется, перечисленных фактов крайне недостаточно, чтобы представить себе южнославянское влияние в его полном объеме. Решение вопроса об объеме этого влияния в России, о его соотношении с византийским будет зависеть от того, насколько интенсивно будут проводиться в этой области частные конкретные исследования. Представляет значительный интерес для выяснения соотношения южнославянского влияния в России с византийским также и исследование самого характера многонациональной византийской культуры, в создании которой приняли участие и сами славяне, чем объясняется легкость ее восприятия южными и восточными славянами.

Чрезвычайно существенен для выяснения причин второго южнославянского влияния в России самый факт обратного русского влияния в южнославянских странах²⁶.

Из России на славянский юг перешли многие русские переводы с греческого и русские редакции переводов греческих произведений. Здесь «Повесть об Акире Премудром», «Толкования» Никиты Ираклийского на сочинения

²⁴ Брунов Н. Русская архитектура X–XV вв. — Сообщения Кабинета теории и истории архитектуры. Вып. 1. М., 1940. С. 6.

²⁵ Шляпкин И.А. Древние русские кресты. 1. Кресты новгородские, до XV века, неподвижные и не церковной службы. СПб., 1906. С. 33–34. — Аргументация И.А. Шляпкина, впрочем, не отличается убедительностью и основывается главным образом на общих впечатлениях.

²⁶ Сперанский М.Н. Из истории русско-славянских литературных связей. М., 1960; Ангелов Б.Ст. Из истории на руското книжовно проникване у нас (XI–XIV век). — Известия на Института за българска литература. Книга трета. София, 1955.

Григория Богослова, «Сказание о создании Софии Цареградской», апокрифическое житие Моисея, сочинения эсхатологически-легендарные, книга Еноха, «Откровение» Мефодия Патарского и мн. др. Из русских сочинений отразились в южнославянской письменности Историческая палея и Толковая, «Повесть о взятии Царьграда латинянами», Русский Хронограф.

Следует отметить, что русское влияние в Болгарии и Сербии определено только для памятников письменности. В области искусства это влияние не отмечено, несмотря на попытки, которые в этом направлении делались²⁷. И в области письменности русское влияние на южнославянскую культуру представлено сравнительно небольшим числом фактов. Причины здесь ясны: это влияние было менее значительным, чем влияние южнославянской письменности на русскую; скудость фактов объясняется и тем, что болгарское и сербское письменное наследие (также как и наследие искусства) сохранилось несравненно хуже, чем русское.

Мы знаем те центры, которые служили культурному общению славян и греков в XIV—XV вв. Это прежде всего Афон и Константинополь²⁸, и монастыри Болгарии²⁹. Болгария в XIV в. была тем огромным центром, через который проходило византийское влияние в Сербию и Рос-

²⁷ Материалы, отмеченные в книге Н. Мавродинова «Връзките между българското и руското изкуство» (София, 1955), слишком скучни, чтобы можно было говорить о русском влиянии на болгарское искусство XIV—XV вв.

²⁸ Литературу вопроса см.: Иконников В. С. Опыт русской историографии. Т. II, 2. Киев, 1908. С. 1091, сн. 3; Некоторые данные о святогорцах в России можно найти в кн.: Строев П. М. Библиографический словарь и черновые материалы к нему. СПб., 1882. С. 46, 119, 121—122 и др., а также в трудах Срежневского И. И., Макария, Филарета и др.

²⁹ Особенno следует отметить в этом отношении Парорийский монастырь, откуда учение исихастов усиленно распространялось и на Болгарию, и на Сербию. (Сырку П. Очерки из истории литературных сношений болгар и сербов в XIV—XVII веках. СПб., 1901. С. LXXIII и др.)

сию, центром, в котором это византийское влияние получало свою славянскую окраску, закреплялось в многочисленных переводах, освященных реформой письменности патриарха Евфимия. Перед нами взаимообщение, культурный обмен, и причину его нельзя видеть в преимуществах одной литературы над другой, одного искусства над другим.

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

«Абстрактный психологизм», свойственный житийной литературе конца XIV–XV в., Русскому Хронографу, проникающий во все формы исторического повествования, сказывается и в живописи этого времени.

Новые веяния в русской живописи сказались еще в первой половине XIV в. Есть все основания усматривать их уже в псковских фресках Снетогорского монастыря, выполненных в 1313 г. Снетогорские фрески представляют собой своеобразное сочетание архаических и новых элементов. Их нельзя еще в полной мере связывать с так называемым «Палеологовским ренессансом»³⁰, но в них уже есть та динамичность и тот «абстрактный психологизм», которые составляют характерные черты нового искусства XIV в.

Новые веяния отразились в полной мере в середине XIV в. в Новгороде — во фресках церкви Михайло-Сковородского монастыря³¹. Они были раскрыты в 1937 г.

³⁰ Лазарев В. Н. Псковская живопись XIV века. — История русского искусства. Под ред. И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова и В. Н. Лазарева. М. — Л., 1954. Т. II. С. 354.

³¹ В датировке фресок Михайло-Сковородского монастыря соглашаемся не с Ю. А. Олсуфьевым, относившим их к концу XIV в. (Олсуфьев Ю. А. Вновь раскрытые фрески в Новгоро-

и погибли во время войны — в 1941 г. От них сохранились лишь отдельные фотографии, сделанные во время реставрационных работ. Фрески эти отличались не свойственным предшествующей живописи динамизмом и проникновением в психологию изображаемых лиц. Среди расчищенных фресок имелись многофигурные композиции «Воскрешения Лазаря» и «Входа в Иерусалим», выполненные несколькими мастерами. По-видимому, новые веяния сказались в Москве. Источники говорят об очень интенсивной художественной жизни Москвы в конце первой половины XIV в. И эта интенсивная художественная жизнь была явно связана с византийским искусством этого времени. Так в 1344 г. митрополит Феогност пригласил для росписи Успенского собора в Москве — «церкви Пречистыя Богородицы» — греческих мастеров. В середине XIV в. летописец говорит об артели живописцев, работавших в Москве под руководством Гоитана, Семена и Ивана: «руссии родом, а греческии ученицы». Ясно, что их художественная манера резко отличалась от той, которая была свойственна представителям русской живописной школы. Артель эта расписывала церковь Спаса на Бору Московского Кремля. Росписи ее были закончены в 1346 г. В 1344 г. другая русская артель — Захарий, Дионисий, Иосиф и Николай — расписывала московский Архангельский собор. Росписи этого собора и церкви Иоанна Лествичника были также закончены в 1346 г.

Новое движение в живописи ярче всего представлено в России творчеством византийского мастера Феофана Грека. В. Н. Лазарев так характеризует живописную манеру Феофана: «Обладая могучим живописным темпера-

де. — Архитектурная газета, 1937 г., 18 октября), а с В. Н. Лазаревым, относящим их к концу 50-х гг. XIV в.: Лазарев В. Н. 1) Росписи Сковородского монастыря в Новгороде. — Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР (сборник статей под ред. акад. И. Грабаря). М. — Л., 1948. С. 91 и сл., особенно С. 100; 2) Живопись и скульптура Новгорода. — История русского искусства. Т. II. С. 142.

ментом, Феофан пишет в резкой, решительной, смелой манере. Он лепит свои фигуры энергичными мазками, со сказочным мастерством накладывая поверх карнации сочные белые, голубоватые, серые и красные блики, придающие его лицам необычайную живость и сообщающие им ту напряженность выражения, которая так волнует, когда смотришь на его святых. Эти блики-отметки далеко не всегда кладутся Феофаном на выпуклые, выступающие части. Нередко мы находим их на более затененных частях лица. Поэтому их нельзя сравнивать с тречентистской светотеневой моделюровкой, в которой распределение света и тени подчинено строгой закономерности.

Феофановский блик — это могучее средство для достижения нужного эмоционального акцента, это тонко продуманное средство экспрессивного воздействия. Приходится поражаться, с какой бесподобной уверенностью пользуется им Феофан. Блики и движки не только лепят у него форму, но и динамизируют ее; они всегда попадают в нужную точку, никогда не отклоняясь от последней, в них всегда есть своя глубокая внутренняя логика, они полны движения. При помощи этих живописных приемов Феофан усиливает иллюзионизм своих глубоко одухотворенных образов. Подобно фантастическим привидениям вырисовываются на серебристо-голубом фоне изображенные им грозные фигуры святых. Главный акцент поставлен на лицах, чей острый, напряженный психологизм с предельной силой воплощает внутреннюю борьбу»³².

Лучше всего дают представление о творчестве Феофана фрески новгородской церкви Спаса Преображения на Ильине 1374 г. Освобожденная от позднейших пристроек и реставрированная, церковь Спаса является одной из самых больших достопримечательностей Новгорода. Летопись сохранила нам имена лиц, «трудившихся» над ее украшением: это «боярин Василий Данилович, со уличаны

³² Лазарев В.Н. Живопись и скульптура Новгорода. — История русского искусства. Т. II. С. 160—161. Ср. также: Лазарев В.Н. Феофан Грек и его школа. М., 1961.

Ильину 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.

Искусство Феофана было высоко оценено его современниками: на одной из миниатюр Лицевого свода Ивана Грозного Феофан Грек изображен расписывающим церковь перед толпой удивленных москвичей. Он оставил значительный след в русском искусстве — в монументальной живописи, в иконописании и в искусстве книжной миниатюры, но и сам подпал под мощное влияние русского искусства. В частности, это русское влияние особенно заметно в принадлежащих его кисти иконах Благовещенского собора Московского Кремля. В Благовещенском соборе самим Феофаном Греком были выполнены иконы Деисусного чина иконостаса. Здесь, в этих иконах Феофан Грек встретился с задачами, которые не могли быть ему знакомы в Византии. Византия не знала такого развитого иконостаса, как Россия. Иконы в иконостасе, писавшиеся Феофаном Греком, были необычно велики по размерам: более двух метров в вышину и более метра в ширину. Таких крупных икон Феофану не приходилось писать у себя на родине, и в них заметно сказалось русское влияние.

В Москве вокруг Дмитрия Донского сосредоточился обширный круг лиц, связанных с идеями эпохи Предвозрождения. Близость их к Дмитрию Донскому опровергает ходящие представления о необразованности этого крупнейшего политического и культурного деятеля возвышающейся Москвы. Человеком нового культурного склада, покровителем нового искусства и новой образованности был близкий к Дмитрию Донскому митрополит Алексий. Представителем новых идей был деятельный сторонник и «кум» Дмитрия Донского — Сергий Радонежский, в мо-

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

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

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

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

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

Гениальное творчество Андрея Рублева всегда привлекало исключительное внимание последующих поколений. Оно стало предметом легенд и страстных споров. С именем Андрея Рублева соединялось все лучшее, что было в древнерусской живописи. Его живописным произведениям дивились современники и отдаленные потомки. О судьбе его икон записывалось в летопись. Стоглавый собор Грозного ставил Андрея Рублева в образец всем

иконописцам. Исследователи XIX и XX вв. сравнивали Андрея Рублева с Беато Анжелико, с Чимабуэ, с Перуджино, с Джорджоне, с мастерами сиенской и умбрской школ, с мастерами античности, с Рафаэлем и Леонардо да Винчи. И действительно, в творчестве Андрея Рублева есть нечто, что роднит его с лучшими мастерами человечества: глубокий гуманизм, высокий идеал человечности, отличавший и гениев античности, и гениев Возрождения.

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

Сравнительно с искусством Феофана Грека живопись Андрея Рублева отличает большее спокойствие; движение сдержаннее, краски ярче; в тематике Рублева усилены мотивы прощения, заступничества за грешников; его творчество лиричнее, мягче, душевнее феофановского.

Андрей Рублев был первым русским живописцем, в творчестве которого с особенной силой сказались национальные черты. Высокий гуманизм, чувство человеческого достоинства — черты не лично авторские: они взяты им из окружающей действительности. В этом убеждает тот образ человека, который воплощен в произведениях Рублева. Он не мог быть выдуман художником; он реально существовал в русской жизни. Грубые и дикие нравы не могли дать той утонченной и изящной человечности, которая зримо присутствует в произведениях Рублева и его школы.

Если бы от XIV—XV вв. не сохранилось ничего, кроме произведений Рублева, то они одни могли бы ясно свидетельствовать о высоком развитии на Руси XIV—XV вв.

как человеческой личности, так и общественной культуры. Именно эти «общественные» корни человеческого идеала Андрея Рублева и делают его творчество глубоко национальным.

Замечательно, что русский национальный тип лица явственно ощущается в рублевском «Спасе» из звенигородского чина, в апостоле Павле на фреске Успенского собора во Владимире и др. При этом русский тип лица сочетается в творчестве Рублева с проявляющимся в нем национальным складом русского характера.

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

«Троица» Андрея Рублева написана на чисто религиозный сюжет. Она изображает Бога-отца, Бога-сына и Бога-духа, явившихся к Аврааму в образе трех ангелов. Три ангела со странническими посохами сидят за низким столом и вкушают трапезу, которую предложили им Авраам и Сарра. Изображение выполнено средневекового символизма. Композиция вписана в восьмиугольник, образуемый табуретами и подножиями внизу, архитектурными деталями и горкой вверху. Этот восьмиугольник символизирует собою вечность (число 8, по средневековым представлениям, означает вечную жизнь; отсюда восьмигранная форма крещальной купели). Стол, за которым сидят ангелы, символизирует собою жертвенник, голова тельца — жертву, босые ноги — божественную сущность ангелов, посохи в их руках означают грядущее земное странничество одного из них и т. д. Но средневековый символизм изображения как бы не замечается зрителем. Он скрыт и доступен только сведущему богослову. В этом сказывается исключительная художественная мудрость «Троицы». На первый план выступает иная — человечес-

кая правда: светлая грусть ангелов, навеянная сочувствием к страдающему человечеству, их безмолвная беседа — раздумье о грядущих судьбах мира, их легкая усталость, сказывающаяся в тихом наклоне голов, и нежная любовь друг к другу.

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

Для людей, которые стремились освободиться от косного догматизма и оправдать свое влечение к реальности и красоте земного мира, философия Ареопагита служила опорой, так как признавала в мире и движение, и возврат к покою, разделение и единение, влечение от себя к другому и обратное влечение к себе.

Рублев смог преодолеть иллюстративность и догматизм традиционной иконографии и расширить смысл своей «Троицы» тем, что, следуя Ареопагиту, придал иносказательный смысл своим образам. Действительно, чаша — это смертная чаша, трапеза — это престол, гора — это возышение духа, ангельские крылья — быстрое парение вверх и т. д. Этот язык намеков особенно сильно воздействовал в те времена, когда он был общепонятен. Однако «Троица» Рублева не может быть сведена к богословской идеи. Как современника замечательных исторических событий Рублева не могла не привлекать задача наполнить традиционный образ идеями, которыми жило его время, — в этом проявился человеческий смысл рублевского шедевра.

В старинных источниках говорится, что икона Рублева написана «в похвалу отцу Сергию», и это указание помогает понять круг тех идей, которые вдохновляли Рублева. Нам известно, что Сергий в один из самых важных моментов своей деятельности, благословляя Дмитрия Донского на подвиг,ставил ему в пример то самое самопожертвование, которое Рублев увековечил в «Троице». Вместе с тем в «Житии Сергия» говорится, что им построен был Троиц-

кий храм для собранных им «для единожития» людей, «дабы воззрением на св. Троицу побеждался страх ненавистной розни мира сего».

В связи с этим следует понимать этический смысл иконы Рублева «Троица». В произведениях церковного назначения дается ответ на один из жизненно важных вопросов тех лет, когда даже на поле боя лишь дружные усилия прежде разрозненных княжеств могли сломить сопротивление векового врага. Как это нередко происходило в средние века, выстраданное всеми суровыми жизненными испытаниями стремление к дружному согласию и единению в «Троице» Рублева предстало взору современников в религиозной оболочке. Но именно этот человеческий смысл «Троицы» Рублева способен покорить и современного зрителя»³³.

«Троице», как и большинству икон Рублева, свойственна особая созерцательность, задумчивость, спокойная и светлая грусть. Эта созерцательность, несомненно, связана с учением исихастов о самоуглубленности и созерцании божества. Обрядовой стороне религии, требовавшей многолюдных и торжественных церемоний, мистические течения XIV в. противопоставляли уединенную молитву, молитву иногда вне церкви, среди дикой природы, в значительном удалении от людей.

В этих мистических учениях об «умной молитве» заключалось нечто, что противостояло церковности и что свидетельствовало о зарождающемся раскрепощении личности от власти средневековой корпоративности. В уединенной созерцательности Рублева нет страха перед божеством. Нет этого страха даже в сценах «Страшного суда» в росписях Успенского собора во Владимире. Его тем более нет в «Троице».

Замечательно, что грусть Рублева в «Троице» не пессимистична. Это грусть мечты, раздумий, чистой лирики. Жизнерадостность Рублева с необычайной силой передана в ярких, чистых, легких, как бы «звенящих» красках, в яс-

³³ Алпатов М. В. Андрей Рублев. М., 1959. С. 23–24. Ср. изд. 1972 г. С. 100.

ности линий, в изяществе композиции. За внешней мягкостью положений ангелов чувствуется внутренняя сила.

Андрей Рублев поставил перед русской живописью новые колористические задачи — задачи гармонизации цветов. Они решены в его творчестве с необычайным блеском. С гениальной дерзостью Андрей Рублев согласует между собою яркие, свежие, как бы «поющие» краски, ничуть не снижая силы цвета, и ставит в центр композиции чистые, «сияющие» цвета драгоценных камней. Игорь Грабарь так характеризует цветовую гамму «Троицы»: «Краски „Троицы“ являются редчайший пример ярких цветов, объединенных в тонко прочувствованную гармонию взаимоотношений. Построенная на сочетании легких оттенков розово-сиреневых (одежда левого ангела), серебристо-сизых, тона зеленоющей ржи (гиматий правого ангела), золотисто-желтых (крылья, седалища), цветовая гамма „Троицы“ неожиданно повышается до степени ярчайших голубых ударов, брошенных с бесподобным художественным тактом и чувством меры на гиматий центральной фигуры, несколько менее ярко на хитон левого ангела и совсем светло, нежно-голубыми, небесного цветами переливами — на „подпапортки“ ангельских крыльев»³⁴.

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

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

Связь живописного стиля XIV в. с художественным методом житийно-панегирической литературы конца XIV—XV в. обнаруживается в целом ряде общих явлений.

³⁴ Грабарь И. Э. Андрей Рублев. — Вопросы реставрации. Т. I, 1926. С. 74. См. также: Лазарев В. Н. Андрей Рублев. М., 1960. С. 15—18.

«Абстрактный психологизм», свойственный южнославянскому стилю в литературе, сказывается и в живописи этого времени.

Новгородские и псковские фрески XIV в. (снетогорские, сквородские, Спаса на Ильине, волотовские, Федора Стратилата, Спаса на Ковалеве и др.) отличаются преувеличенной эмоциональностью, экспрессивностью, попытками передать стремительное движение, абстрагировать образы людей и самый архитектурный стаффаж, сделать и то, и другое как бы невесомым, движущимся в абстрактном пространстве, изобразить фигуры людей как бы летящими по воздуху в экстатическом порыве с сильно разевающимися одеждами, внести общий ритм во всю композицию росписи.

Характеризуя фрески Волотова, Б. В. Михайловский пишет: «Фигуры на волотовских фресках кажутся реющими в дымке, тающими, призрачными... У новгородских фреслистов и Феофана изображаемый материальный предмет выглядит «феноменом», иллюзией, созданной творящим духом и готовой вот-вот рассеяться. Эта живопись стоит ближе, чем рублевская, к средневековому спиритуализму»³⁵.

Многие из фигур волотовских фресок полны «доходящим до исступления состоянием возбужденности и взволнованности»³⁶, преувеличенными чувствами, стремительностью.

Среди сюжетов, типичных для живописи XIV–XV вв., следует в первую очередь отметить сюжетыprotoевангельского цикла: композиции, иллюстрирующие легенды и апокрифы из жизни Богоматери. Н. Г. Порфиридов пишет об этом protoевангельском цикле: «Композиции protoевангельского цикла встречаются и в стенописях XI–

³⁵ Михайловский Б.В. и Пуришев Б.И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М.—Л., 1941. С. 24.

³⁶ Алпатов М.В. Фрески храма Успения на Волотовом поле. — Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. С. 135.

XII вв.: Дафни, Киевской Софии, Старой Ладоги, Нередицы. Но тогда они являлись более или менее случайными и не играли той роли, как в стенописях XIV в. Здесь употребление их приобретает такое распространение и популярность, наполнено таким значением, что становится характерною чертою.

Западные памятники: Капелла dell'Arena, расписанная Джотто; византийские, как Кахрие-Джами — б. монастырь Хоры в Константинополе; греческие росписи Мистры — Митрополия и Периклепта; македонские и сербские росписи — церковь Петра на острове Град, Кральева церковь в Студеницкой лавре; русские памятники — все они неизменно содержат в большем или меньшем обилии циклы богородичных композиций. В Волотове их 12, в Капелле dell'Arena — 14, в Кахрие-Джами — 19, в Периклепте Милле насчитал 21 композицию»³⁷.

Композицииprotoевангельского цикла характерны своей человечностью, психологизмом, эмоциональностью. Еще больше этой эмоциональности в композиции, известной под названием «Христос во гробе» («Pietà») и чрезвычайно распространенной в XIV в. как в Византии, южнославянских странах, так и в России (росписи Волотова, Ковалева, Благовещения на Городище, в ряде икон). Сюжет этот чрезвычайно эмоционален, чувства выражены в нем обычно с большой экспрессией. Эта экспрессия, драматизм, крайняя эмоциональность поражают зрителя во всех новгородских фресках XIV в., какие бы сюжеты они ни изображали: Успение Богоматери, Положение во гроб, Вознесение, Сошествие во ад, Вхождение в Иерусалим, Рождество Христово, Рождество Богоматери и т. д.

Н. Г. Порфиридов³⁸ и В. Н. Лазарев³⁹ видят в этой эмоциональности, повышенной психологичности и экспресс-

³⁷ Порфиридов Н. Г. Древний Новгород. Очерки из истории русской культуры XI—XV вв. М. — Л., 1947. С. 277.

³⁸ Там же. С. 278 и сл.

³⁹ Лазарев В. Н. Живопись и скульптура Новгорода. История русского искусства. Т. II. С. 159.

сивности выражения «опрощение» церковных сюжетов, их конкретизацию, очеловечение и общее приближение к реализму. В.Н. Лазарев определяет даже в волотовских фресках «то реалистическое направление, которое питалось живыми народными источниками и давало наименее церковное толкование религиозным темам»⁴⁰.

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

Во всем этом русская живопись XIV в. близко сходится с русской литературой XIV в., хотя эта связь, само собой разумеется, может быть отмечена только в самой общей форме: там, где литература и живопись соприкасаются между собой в сфере художественного видения мира и идеологии.

Но есть и отличия: новые веяния в русской живописи, вследствие интернациональности языка изобразительного

⁴⁰ Лазарев В.Н. Живопись и скульптура Новгорода. История русского искусства. Т. II. С. 159.

искусства, сказываются очень рано — уже в начале и середине XIV в. (фрески Снетогорского монастыря 1313 г. и фрески Михайло-Сковородского монастыря середины XIV в.), тогда как в литературе черты новой, южнославянской манеры появляются не ранее конца XIV в. Может быть, именно потому, что в живописи черты нового сказались раньше, чем в литературе, в первой они оказались и более зрелыми. В частности, в живописи может быть отмечен гораздо больший интерес к индивидуальному, чем в литературе.

Вот что пишет о творце волотовских росписей Н. Г. Порфиридов: «Мастеру хочется индивидуально характеризовать каждое изображаемое лицо. Имеют свои, непохожие друг на друга, облики пророки. Неожиданны в их острой характеристике цари Давид и Соломон, в особенности последний. Большое человеческое разнообразие придано святым в алтаре. Изображения двух новгородских владык-китиров, Моисея и Алексея, отмечены чертами портретности. Мастер сумел индивидуализировать, предварительно очеловечив, даже ангелов»⁴¹.

Сходную индивидуализацию отдельных образов отмечает Порфиридов и для росписей Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине: «Щедро рассыпанное в Волотове мастерство индивидуальных характеристик в живописи Спаса достигает совершенно изумительного уровня. Пророки в барабане здания, святители в диаконике, в особенности святые в северо-западном приделе на хорах (Макарий, Акакий, столпники), являются образцами острых психологических характеристик, способных казаться почти невероятными для своего времени.

В этой любви к характерному, почертнутому из жизненных наблюдений, чувствуются эллинистические традиции. Отдельные типы и головы фресок Спаса (как и Волотова) по силе и выразительности не уступают созданиям великих мастеров Возрождения»⁴².

⁴¹ Порфиридов Н. Г. Древний Новгород. С. 280–281.

⁴² Там же. С. 287.

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

Мне представляется, что правы те, кто видит определенную связь между мистическими течениями общественной мысли XIV в. на Балканах и новыми явлениями в области живописи. Связь живописи Феофана Грека с еретическими и мистическими движениями XIV в. была отмечена уже Б. В. Михайловским. «Творчество Феофана, — пишет Б. В. Михайловский, — было проникнуто тем мрачным дуализмом, теми представлениями о могуществе зла в мире, тем экстатическим порывом к освобождению от материального и к слиянию с духовным, которые несли в мир утонченной византийской культуры еретические секты переднеазиатского Востока (вроде богомилов, исихастов и др.)»⁴³.

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»⁴⁴.

Связь живописи Феофана Грека с определенными идеями была замечена и его современниками, называвшими его «философом». Но не одна только живопись Феофана была связана с мистическими движениями XIV в. Те же типично еретические особенности были отмечены исследователями и для волотовских росписей, выполненных по повелению ставленника новгородских ремесленников, архиепископа Василия Калики⁴⁵.

⁴³ Михайловский Б. В. Пуришев Б. И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. С. 28.

⁴⁴ Лазарев В. Н. Живопись и скульптура Новгорода. — История русского искусства. Т. II. С. 159.

⁴⁵ Рыбаков Б. А. Ремесло в Древней Руси. М., 1948. С. 767—776.

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

Мне представляется в высшей степени удачным предложенное М. В. Алпатовым толкование общей системы волотовских росписей как системы, изображающей путь к совершенству. Это толкование ясно показывает связь с исихастскими учениями об индивидуальном восхождении человека к божеству. М. В. Алпатов указывает на связь этих идей с предвозрожденческими тенденциями XIII—XIV вв.: «Прежде чем средневековый человек решился объявить человеческую природу достойной прославления, а реальный мир главным предметом искусства, он долгое время искал на «грешной земле» хотя бы отблеск высшего блага. В XIII—XIV вв. в искусстве Запада многократно разрабатывалась тема земного странствия Христа. В XIII в. среди скульптуры Реймского собора нашло себе место изображение Христа в войлочной шляпе с посохом в руке⁴⁶. В 1358 г. Гильом де Гельвиль пишет поэму о странствиях Христа; в иллюстрациях к ней представлено, как Бог-отец передает суму и посох голому юноше — Христу⁴⁷. В XIII—XIV вв. на Западе получают широкое распространение рассказы о явлении Христа отдельным людям»⁴⁸. В этой связи М. В. Алпатов закономерно рассматривает и волотовскую композицию «явление Христа в образе нищего некоему игумену».

⁴⁶ Воспроизведено П. Витри (*Vitry P. La cathédrale de Reims* Р., 1916). Д. Айналов (Византийская живопись XIV столетия Пг., 1916. С. 144) писал: «Я не знаю более раннего изображения Христа нищего, чем у Дуччио в его Сиенской иконе (Примеч. М. В. Алпатова).

⁴⁷ *Didron A. Histoire de Dieu*, Р., 1843. С. 27 (Примеч. М. В. Алпатова).

⁴⁸ Вертеловский А. Западная средневековая мистика и ее отношение к католичеству. Харьков. С. 258 и сл. (Примеч. М. В. Алпатова). Цит. по: Алпатов М. В. Фрески храма Успения на Волотовом поле. С. 123—124.

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

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

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

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

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

Родина славянского «украшенного» стиля в литературе — Болгария — породила в архитектуре стремление к многоцветности и украшенности стен. Зодчие болгарских

церквей XIV в. в Несебре украшают плоскость стены орнаментом, выложенным из кирпича, и вставками из цветных (зеленых, красных и желтых) изразцов. Целостность церквей не разрушена, их соотношения просты и ясны, легко воспринимаются, но вся площадь стен представляет собой многокрасочный ковер, в котором как бы тканые узоры выполнены из фигурных кирпичей и разноцветной поливной керамики. С церквами Несебра во многом схожи прославленные церкви Новгорода второй половины XIV – начала XV в.: Федор Стратилат (1360), Спас Преображения на Ильине (1347), церковь Рождества на кладбище (1381), Петр и Павел в Кожевниках (1404) и мн. др.

Изначально фасады церкви Федора Стратилата были трехлопастными. Многолопастная арка, бегущая под карнизом, имеет здесь чисто декоративное значение. Чуть покатые стены по-старому делятся на три части четырьмя лопatkами-пилястрами, имеющими, однако, больше декоративное, чем конструктивное значение. Окна сужены и слегка заострены кверху. Особенно нарядное впечатление производит барабан, в котором простыми и лаконичными приемами удалось добиться впечатления роскошной, почти ковровой орнаментации. Примененная здесь разделка барабана фризами из зигзагов и треугольных впадинок становится одним из излюбленных приемов новгородской архитектуры.

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

нументальности сооружения. Впечатление богатства и пестроты создается самыми скучными, лаконичными средствами.

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

В 1365—1367 гг. в Пскове строится новый Троицкий собор — центральная святыня Пскова. Он не дошел до нашего времени, но известен по рисунку XVII в. Из этого рисунка ясно видно, что новый Троицкий собор был очень динамичен. Он устремлялся вверх громоздящимися друг на друга объемами и изломами перекрытий⁴⁹.

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

⁴⁹ Воронин Н.Н. Архитектура Пскова. История русского искусства. Т. II. С. 317—318.

Вместе с тем московских зодчих конца XIV — начала XV в. отличает особый интерес к верхам храмов, к созданию динамической, устремленной вверху композиции всего здания. Московские зодчие разрабатывают новые системы верхов зданий, добиваются ступенчатого расположения сводов, увенчивающихся барабаном с куполом. Ступенчато вздымающиеся ряды закомар имел Успенский собор в Коломне (1379 — 1382 гг.). Характерную для новгородско-псковских церквей XIV — начала XV в. наклонность всех стен церкви внутрь имела и Троицкая церковь Троице-Сергиева монастыря (1422).

В соборе Андроникова монастыря, построенном игуменом Александром в начале XV в. (до 1427 г.), принцип ступенчато-повышенных арок выражен еще резче, чем в предшествующих храмах. Возросла и динамическая устремленность храма вверх — всеми его массами, изгибами кровель и удлиненностью форм.

«Украшенность», динамика, живописность, игра иррациональными соотношениями, своеобразный спиритуализм — таковы самые общие явления в архитектуре второй половины XIV — начала XV в., которые связывают ее с аналогичными явлениями в других областях культуры этого времени — в первую очередь в литературе и живописи — и которые согласуются с аналогичным стремлением к «украшенности» в церквях Болгарии (церкви XIV в. в Несебре) и к динамичности в церквях Сербии (церковь в Арилье XIII в. и церковь в Грачанице 1321 г.).

Дух историзма, столь свойственный древнерусской политической мысли, литературе, грандиозно развившемуся летописанию, пронизывал и русское средневековое искусство. Зодчество и политика, зодчество и историческая мысль были тесно объединены между собою.

Возвведение крупных архитектурных сооружений всегда имело в Древней Руси определенный исторический смысл, с ними связывались перемены в политическом положении княжеств, к ним приурочивалось создание новых летописных сводов. Вот почему древнерусские города не знали городских скульптурных монументов в память тех

или иных событий и героев; их заменяли сами архитектурные сооружения, знаменовавшие собою целые исторические этапы и всегда овеянные роем исторических воспоминаний.

С созданием первых летописных сводов были связаны София в Киеве и София в Новгороде; к созданию владимирско-суздальских соборов были приурочены некоторые из летописных сводов северо-восточной Руси; с построением каменной соборной церкви в Твери было соединено начало тверского летописания и т. д. Так было и в Москве. Постройками Московского Кремля при Дмитрии Донском и Иване III были ознаменованы крупнейшие изменения в политическом положении Москвы. Строительство Успенского собора в 1471 и 1478 гг. было связано с новгородскими походами Ивана III и отмечено составлением летописных сводов. Дьяковская церковь и церковь Вознесения в селе Коломенском, как и впоследствии Покровский собор на рву (церковь Василия Блаженного), были также своеобразными памятниками исторических событий.

В 1366 г. (по другим сведениям, в 1376 г.) началось строительство нового каменного Московского Кремля на месте деревянных укреплений Ивана Калиты. Московская летопись так записала об этом событии: «Тое же зимы (1366 г.) князь великий Дмитрий Иванович, погадав (обсудив) с братом своим, с князем Володимером Андреевичем и с всеми бояры старейшими, и сдумаша ставити город камен Москву, да еже умыслиша, то и сътвориша, тое же зимы повезоша камень к городу»⁵⁰.

Каменный кремль Дмитрия Донского был значительно больше прежнего дубового. Он был расширен почти до пределов нынешнего. Стрельницы Беклемишевская, Водовзводная, Спасская, Боровицкая находились на тех же местах, что и ныне. Лишь Никольская стрельница несколько отступала от линии стен кремля Ивана III, да и не существовало стрельницы на месте нынешней Угловой

⁵⁰ Симеоновская летопись. — Полное собрание русских летописей. СПб., 1913. Т. XVIII. С. 106.

Арсенальной. Как выглядел этот новый кремль Дмитрия Донского, представить себе очень трудно, но ясно одно — стены его были не ниже теперешних, так как до введения огнестрельного оружия высота их служила главною защитою для обороняющихся.

Построение каменного Московского Кремля тотчас же отразилось на внешней политике Дмитрия Донского, и это было замечено современниками. Не случайно тверской летописец так записал об этом событии под 1367 г.: «Того же лета князь великий Дмитрий Иванович заложи град Москву камен, и начаша делати безпрестани. И всех князей русских привожаше под свою волю, а которыя не повиновахуся воле его, а на тех нача поsegати»⁵¹. Москва становилась неприступной для врагов. Нашествия Ольгерда на Москву и в 1368, и в 1370 гг. были безуспешны. Ее авторитет возрос чрезвычайно. И не случайно, когда в 1375 г. Дмитрий Донской двинулся к Твери, к его полкам примкнуло 19 русских князей.

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

Характеризуя строительство накануне Куликовской битвы, Н.Н.Воронин пишет: «В ту пору строительство храмов перешло в ближайший тыл будущей битвы, в города на Оке. В Серпухове был выстроен большой дубовый собор во имя Троицы — символа дружбы и единения, и готовности к жертве. Под городом выросли его «сторожи» — монастыри. Под Коломной Сергий основал также два монастыря, а в самом городе московские мастера, снятые для этого дела с начатой постройки Симоновского

⁵¹ Никоновская летопись. Полное собрание русских летописей. СПб., 1897. Т. XI. С. 8.

монастырского собора в Москве, с необычайной быстротой воздвигли новый белокаменный Успенский собор, превосходивший по размерам все московские храмы и равный лишь древнему Успенскому собору Владимира. Феофан Грек в 1392 г. написал для нового собора храмовую икону Донской Богоматери с замечательным своим драматизмом Успением на ее обороте. Творение зодчих — храмы, как бы опережая воинов, выходили на передний край грозного фронта, освящая освободительную борьбу, напоминая языком камня, что настало время решительной схватки „за землю Русскую, за веру христианскую“ против „безбожных агарян“»⁵².

Вот как описывает Успенский собор в Коломне Павел Алеппский, совершивший в середине XVII в. обширное путешествие с патриархом антиохийским Макарием и оставивший обстоятельные записки. Павел Алеппский пишет: «Внутри крепости (Коломенской. — Д.Л.) пять больших каменных церквей и монастырь для девиц... Четвертая церковь, именно соборная, есть великая церковь, кафедра епископа. Она весьма величественна и высока и как бы висячая; в нее всходят по высокой лестнице с трех сторон, соответственно трем ее дверям. Она вся из тесаного камня, приподнята на значительную высоту и кругом имеет кайму скульптурной работы во всю толщу (ширину) ее стен. Косяки дверей и окон походят на отшлифованные колонны — работа редкостная, так что косяки кажутся изящными, как тонкие колонны. Церковь имеет три высоких купола, снизу приподнятых. Верх большого купола покрыт кругом красивыми четырехугольными резными из деревянных досок фигурами, в виде крестов, величиною в ладонь. На куполах позолоченные кресты. Большой купол находится над хоросом (люстрой. — Д.Л.), остал-

⁵² Воронин Н.Н. Андрей Рублев и его время (к 600-летию художника). История СССР. 1960, № 4. С. 55—56. Подробнее см.: Воронин Н.Н. К характеристике архитектурных памятников Коломны времени Дмитрия Донского. — Материалы и исследования по археологии СССР. М., 1949, № 12.

ные два над обоими алтарями, ибо церковь имеет три алтаря, как обыкновенно все их церкви... Крыша как этой (соборной. — Д.Л.) церкви, так и всех вышеупомянутых церквей походит на кедровую шишку или на артишок; она ни плоская, ни горбообразная, но в каждой из четырех стен церкви есть нечто вроде трех арок, над которыми другие поменьше, потом еще меньше, кругом купола — очень красивое устройство»⁵³.

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

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

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

⁵³ Павел Алеппский. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию. Вып. II. М., 1896. С. 146—149.

Супруга Дмитрия Донского Евдокия и его сын Василий вносят богатые вклады во владимирский Рождественский собор, связанный с памятью Александра Невского. Евдокия строит в 1393 г. в Московском Кремле церковь Рождества Богородицы, отдельные архитектурные детали которой приводят на память формы церкви Рождества Богородицы в замке Андрея Боголюбского.

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

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

В самой Москве не сохранилось цельных памятников архитектуры конца XIV — начала XV в. Остатки стен и фундаментов построек этой поры дают лишь слабое представление о начавшемся подъеме московской архитектуры, все более и более стремящейся к нарядности и пышности⁵⁴.

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

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

⁵⁴ См. подробнее о московской архитектуре XIV в. в статье Н. Н. Воронина «Два памятника архитектуры XIV века в Московском Кремле». — В кн. Из истории русского и западноевропейского искусства. М., 1960.

мира. Особенно близок к владимирским храмам звенигородский.

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

В этом обращении к домонгольским формам было нечто гораздо более глубокое, чем простое стремление обосновать свои политические притязания на домонгольское наследие. Это была общая тенденция к возрождению культуры времени независимости Руси. В Новгороде эта тенденция проявилась только иначе и позднее, чем в центральных русских областях.

Она выпадает по преимуществу на середину XV в. и связана с эпохой новгородского архиепископа Евфимия II.

В 1454 г. Евфимий реставрировал церковь Ивана на Опоках первоначальной постройки 1127—1130 гг. В 1455 г. он построил «на старой основе» церковь Ильи на Славне, старое здание которой относилось к 1198—1202 гг. Строители Евфимия придали этой церкви нарочито архаические формы. Так, например, в эпоху Евфимия II новгородские церкви имели снаружи один алтарный выступ, в XII же веке их строили три; церковь Ильи на Славне строители Евфимия восстановили даже с пятью выступами, отличающимися необычайной толщиной и мощностью. В 1442 г. «на старой основе» 1198 г. Евфимий воздвиг Преображенский собор в Старой Руссе. На старой же основе XII в. восстанавливались церкви Бориса и Глеба (в 1445 г.), Женмироносиц (в 1445 г.), Богородицы на Торгу (в 1458 г.) и др.⁵⁵. Евфимий II возродил строительные приемы монументальной архитектуры XII в., напоминавшие о величии Новгорода. Разнообразной строительной деятельностью Евфимия II восхищался Пахомий Серб, в восторженных выражениях описавший выстроенные Евфимием II храмы

⁵⁵ См. подробнее: Дмитриев Ю.Н. К истории новгородской архитектуры. — Новгородский исторический сборник. Вып. 2. Л., 1937.

Детинца, которые «яко звезды или горы» стоят вокруг Софии.

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

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

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

Ряд признаков отмечает существенный перелом в бытовой жизни второй половины XIV в. — в первую очередь в среде господствующего класса и в обстановке города, там, где быт легче всего изменялся, отражая веяния времени.

Все более и более отходят в прошлое языческие верования и обычаи, столь распространенные в XI—XIII вв. Так, например, еще в 1274 г. церковным собором во Владимире отмечались игрища, на которые по субботам и воскресеньям

сеньям собирались новгородцы, «ристали и ржали, как кони, и делали скверну». Еще в конце XII в. в Новгороде существовал языческий обычай водить невест к воде. Еще в первой половине XIV в. при сливании кваса окружающие поднимали страшный шум, призывая и величая языческих богов (в том числе и бога кваса), и били в бочки. Но уже под 1358 г. в летописи отмечено, что новгородцы «того же лета целоваша (т. е. клялись) бочек не бити».

Постепенно отмирают и другие пережитки язычества, многие из которых существовали не только в широких народных массах, но и в княжеской среде. Отмирает княжеский языческий обычай пострига и посажения на коня малолетних князей; отмирает обычай давать князьям кроме церковных вторые княжеские имена в память предка, исчезают из княжеского обихода молитвы-обращения перед битвой о помощи к умершему предку, независимо от того, был ли он объявлен церковью святым или нет, и многие другие пережитки религиозных представлений родового общества.

«Двоеверие», т. е. беспорядочное смешение представлений языческих и христианских, которое было характерно даже для мировоззрения княжеской среды еще в XII—XIII вв.⁵⁶, постепенно отходит в отдаленные от центров просвещения «украины». Но и там, в глухих лесах и болотах, их настигает монастырь, скит или погост.

Именно со второй половины XIV в. начинается оживленная деятельность монастырей, активно христианизировавших отдаленные северные окраины. Столетием раньше новых монастырей было основано около трех десятков, почти все строились в городах или непосредственно за их стенами. Но с середины XIV в. их возникает до полутораста, большинство из них вырастает вдали от городов и сел, в лесных дебрях, на берегах безлюдных рек и озер. Монастыри продвигаются и на север, и на восток, и на запад, подчиняя своему культурному влиянию окрестное население.

⁵⁶ Комарович В. Л. Культ Рода и Земли в княжеской среде XII—XIII вв. — Труды Отдела древнерусской литературы. М. — Л. Т. XVI. 1960.

Вокруг монастыря, под защитой его стен, оседает население, топор и соха преображают лесную чащу, распространяется грамотность.

Типичный представитель этого «пустынножительства» Стефан Пермский хорошо знал греческий язык, мог свободно говорить на нем, читал греческие книги, делал переводы. Епифаний Премудрый называет его «чудным дидаскалом», исполненным мудрости и разума, и отмечает, что он был научен всей внешней (т.е. светской философией), книжной мудрости (т.е. был начитан) и грамотной хитрости (т.е. знал грамматику и риторику как высшие науки о языке).

Тот же Стефан Пермский составил зырянскую азбуку для окружающего населения, перевел на зырянский язык богословские книги, а затем, приобретя среди зырян высокий авторитет, неоднократно ходатайствовал за них перед великим князем, добился облегчения дани, избавлял их от работ, насилий и тиунских продаж (конфискаций).

Христианская книжность этого периода оказывает все большее влияние на жизнь. Под впечатлением пролога и минеи задумывал впечатлительный юноша свой побег из родительского дома в «пустыню», в скит. Под влиянием литературных образцов слагается жизнь «подвижников», основателей монастырей и др. Церковь оказывает влияние не только на жизнь клира. Под воздействием церкви начиная с XIV в. замечается значительное смягчение нравов.

Русские монастыри XIV–XV вв. не были рассадниками исступленно аскетического отношения к жизни. «Отрекись пьянства, а не питья, отрекись объядения, а не язвы, отрекись блуда, а не женитьбы», — читаем мы в наставлении духовнику о принятии кающихся XV в. «Невежество зле согрешения», — читаем мы там же. Кающихся следует расспрашивать «с великим прилежанием», пишет митрополит Киприан, и различно накладывать на них епитимью: «... так как иначе молодой поступает, иначе же пришедший в возраст, иначе же в старости согревивший». Перед проповедниками XIV–XV вв. стояли живые человеческие личности, и каждого из паства надлежало «с при-

лежанием» распытывать и узнавать. Такое отношение проповедников XIV—XV вв. к человеку далеко не случайно: резко растет в быту значение человеческой личности. Творчество художников и писателей, по большей части безличное и безымянное в предшествующие века, начинает индивидуализироваться. Писатели надписывают свои произведения своими именами, они много говорят в них о себе, о причинах, побудивших их взяться за перо. Люди XIV в. уже интересуются тем, кто составил то или иное произведение, создал тот или иной предмет искусства. В завещании Дмитрия Донского упоминается «икона Парамшина дела... пояс с ремнем Макарова дела... пояс золот Шышкина дела...».

Появляются первые писатели-профессионалы, занимающиеся писательством не только в свободное от других дел время, но и ради заработка. Таков, например, Пахомий Логофет. Первоначально, не позднее 1438 г., он работал в Новгороде, в 1440—1443 гг. перекочевал в Москву, долго жил в Троице-Сергиевом монастыре, в 1460 г. снова явился в Новгород, но уже ненадолго, так как 1463 год застает его в Кирилло-Белозерском монастыре. Десять лет спустя опять видим его у Троицы, где ему поручают написать «слово» по случаю «перенесения мощей» митрополита Петра. Есть предположение, что позже Пахомий побывал в Устюге. Затем Пахомий снова в Новгороде — за составлением жития новгородского архиепископа Моисея. Это почти полувековое странничество по разным центрам тогдашней русской письменности вытекало из чисто профессиональных задач «книжного писательства».

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

Сознание ценности личности выражается и в ряде косвенных признаков. Открытие пейзажа, природы — типичная черта нового отношения к человеку и к его пережива-

ниям. Авторы эпохи Предвозрождения как бы открыли природу, научили любоваться закатами и восходами солнца, расцветающей весенней природой, слушать птиц и наблюдать зверей. Пейзаж, еще пока условный, проникает в русскую живопись (фрески Волотова), в литературу (произведения Епифания Премудрого), в самый быт, поскольку особая забота о выборе красивого местоположения для монастыря, скита или стремление переселяться на время из города на лоно природы становятся обычными в XV в.

Святые в XIV и следующих столетиях обычно изображаются покровителями зверей и птиц, они приручают их и делятся с ними пищей. Когда Сергий Муромский пришел навестить Павла Обнорского, он увидел стаи птиц, вившихся около Павла: одних он кормил из рук, другие сидели у него на голове и на плечах. Тут же стоял медведь и ждал себе пищи, вокруг прыгали лисицы и зайцы.

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

В XIV—XV вв. постепенно складывается семейный быт народа с сильною властью отца, с высоким нравственным авторитетом матери, о котором много пишут в посланиях и грамотах XIV и XV вв.⁵⁷.

Стоит только прочесть духовные завещания московских великих князей, чтобы убедиться, насколько выросла забота о семье, о ее обеспеченности после смерти главы, с какою скопидомною тщательностью перечисляются в них все угодия, все драгоценности и вся накопленная утварь.

⁵⁷ Здесь использованы материалы В. Л. Комаровича, хранящиеся в Архиве Пушкинского Дома в его фонде.

Как непохожи эти завещания московских великих князей на духовные грамоты их предшественников. Когда-то краткая духовная грамота Владимира Васильковича Волынского, писанная около 1286 г., заключалась характерным разрешением делать после его смерти что угодно: «... мне не воставши (из гроба) смотреть, что кто станет делать после моей смерти», — пишет с мрачным юмором Владимир Василькович. Со злым недоброжелательством, вытащив из постели клок соломы, говорит он своему «душеприказчику»: «Хоть бы тебе этот вехоть соломы дал — того не давай по моей смерти никому».

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

Идеал семьи в княжеской среде принял форму наследственной власти семьи по нисходящей линии родства. Русская земля в XIV—XV вв. находится уже не в совместном владении рода Рюриковичей, как это было в домонгольской Руси. В Московском княжестве все отчетливее кристаллизуется идея семейного наследования прав на великое княжество Московское, переходящая впоследствии в идею единовластного наследия старшим сыном всех прав, владений и богатств своего отца.

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

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

Такой торжественный отход «к предкам» не был единственен. Раньше Михаила Александровича подобное же зрелище при огромном стечении экзальтированного народа устраивает из своей смерти Федор Ростиславич Ярославский. Всем городом провожали ярославцы своего князя, которого на носилках внесли в церковь. Традиционный вопрос перед постригом был задан князю в особенно выра-

зительной форме: «Что прииде, брате, к святей дружине сей?» — так назвал игумен монастырскую «братию», явно противопоставив эту «святую дружину» той мирской, которая окружала его при жизни. Князь уходит в иной мир в сопровождении новой дружины для нового, но все еще княжеского дела.

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

Особое внимание к свадебным обычаям отразилось в многочисленных свадебных чиноположениях, которые начинают составляться с конца XV в.

Чиноположения эти представляли собой не что иное, как наставления о том, кому и что делать в суетливые свадебные часы. Они отчетливо рисуют необычайно сложный свадебный обряд великого князя и высших слоев общества, вобравший в себя обычаи самого разнообразного происхождения, но в основе своей опирающийся на традиционные формы русской народной свадьбы.

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

К XIV—XV вв. относятся первые упоминания о многих обычаях, ставших впоследствии распространенными в русском укладе жизни, например полдневный сон⁵⁸, раннее вставание утром⁵⁹. Быт укрепляется, становится сложным и неотступно до самой смерти сопровождает жизнь человека многочисленными обычаями.

Усложнению всего уклада русской жизни соответствует и усложнение материального обихода общества. Завещания князей, бояр и купцов, в которых перечисляются одежды, тканные золотом и усыпанные драгоценными камнями, дают представление о роскоши жизни состоятельных слоев населения.

Вот любопытное сатирическое изображение московского щеголя в одном из поучений митрополита Даниила. Это поучение сравнительно позднего времени — оно относится к началу XIV в., но ряд данных позволяет думать, что картина, набросанная в нем, была типична и для более ранней эпохи. «Великий подвиг творишь, — обращается в своем поучении Даниил к щеголю, — угодя блудницам, платье переменяешь, сапоги у тебя яркого красного цвета, чрезвычайно узкие, так что сильно жмут ноги, блестаешь, скачешь, ржешь, как жеребец, волосы не только бритвою вместе с телом сбиваешь, но и щипцами с корнем исторгаешь, позавидовавши женщинам, мужское свое лицо на женское претворяешь, моешься, румянишься, душишься, как женщина. Какая тебе нужда носить сапоги, шелком шитые, перстни на пальцы надевать? Какая тебе выгода тратить время над (охотничими) птицами? Какая нужда множество псов иметь? Какая похвала на зрелища ходить? Мы не только носим шитые шелком сапоги, но

⁵⁸ В 1410 г. татары подошли «к Володимерю лесом беввестно из-за реки Клязмы людем в полдень спящем» (Симеоновская летопись. — Полное собрание русских летописей. СПб. Т. XVIII, 1913).

⁵⁹ В Московской Руси обычно вставали в седьмом часу утра, называвшемся первым часом дня. Но царь Федор Иоаннович вставал в 4 часа утра.

даже под рубашкою, где никто не видит, некоторые носят дорогие пояса с золотом и серебром».

В мастерски набросанном митрополитом Даниилом портрете московского щеголя обращает на себя внимание в особенности брадобритие: западные обычай и моды, по-видимому, не были редкостью на Руси. Мужчины до 30 лет всегда изображаются на миниатюрах без бород. Дмитрий Донской не носил бороды до 29 лет. Василий I — до 32. Дошедшая до нас от XV в. иллюстрированная Радзивиловская летопись (по-видимому, смоленского происхождения) изображает одежды и вооружение, близкие западноевропейским. Нельзя считать, что перед нами просто подражание западноевропейским миниатюрам; против этого говорит последовательность, с которой западноевропейские одежды распределены среди тех слоев населения, где они могли быть действительно в обыкновении: свои восточные одежды носят печенеги, половцы, угры, торки, татары; чудь изображена в своеобразных, подбитых мехом одеждах. Между тем князья очень часто носят короткую западную одежду, трико, башмаки с острыми носками, длинные рыцарские шпоры. Герольды одеты всегда в облегающие, иногда двухцветные. В общеевропейских ренессансного типа одеждах щеголяют женщины. В миниатюрах встречаются изображения западноевропейских обычаяв и этикета, говорящие о том, что и быт русских в XIV—XV вв. был близок к западноевропейскому: оруженосец, державший стремя своему князю, стоит на одном колене, начало мирных переговоров возвещается трубными звуками изящно избоченившихся герольдов.

Русская одежда XV в., особенно парадная, не представляла таких резких различий от одежд западноевропейских, как это было позднее. Французский король Карл VII носит такую же шубу с откидными рукавами⁶⁰, как и Иван III.

⁶⁰ Вообще следует отметить, что длинные, не сшитые по швам откидные рукава («накапки»), составляющие очень характерную деталь русской одежды, были распространены в XV в. также повсеместно и в Западной Европе.

Ожерелье, надеваемое московскими государями во время больших выходов, такой же формы, что и ожерелье, которое надевал в подобных случаях Альберт III Бранденбургский.

Верхние одежды русских в XIV—XV вв. не отличались такою длиною, как в XVII в., и были значительно короче низких. Одежды низших классов в изображении миниатюристов всегда короткие.

Несмотря на то, что покрой одежды и названия ее в XIV—XVI вв. были очень неустойчивы, мы все же можем отметить ряд характерно русских особенностей.

Мех, особенно соболий и бобровый, принадлежал к самым любимым уборам. Бобровый мех по большей части подкрашивался чернением. Почти все одежды состоятельных женщин, особенно выходные, парадные, не только зимние, но и летние, окаймлялись бобровой опушкой. В торжественных случаях женщины высших классов общества носили особый широкий бобровый воротник. В большом ходу было золотое тканье, шитье, плетение. Излюбленным цветом материй — атласов, бархатов, камок — был червчатьй (оттенок красного) и альй. В широком употреблении был жемчуг. Жемчужные нити окаймляли лицо, лоб украшала жемчужная кичная поднizь, по сторонам щек свешивались жемчужные нити, на шею надевалось стоячее жемчужное ожерелье. В большом ходу были лалы и изумруды.

Верхние одежды всегда шились без пояса и были очень просторны. Нижние же одежды, а также домашние — сорочки (соответствующие теперешнему платью) носились с поясами, иходить «распояскою» считалось так же неприлично, как для замужней женщины — с непокрытыми волосами, «простоволосою».

В деталях одежды, и мужские, и женские, в каждом сословии представляли значительные видоизменения, но в целом, на взгляд иноземца, они представлялись одинаковыми. Вот как характеризовал впоследствии (в начале XVI в.) одежды русских австрийский посол С. Герберштейн: «Все они употребляют одинаковую одежду или убранство. Носят длинные кафтаны, без складок, с очень

узкими рукавами, почти как у венгерцев. Узелки, которыми застегивается грудь, у христиан на правой стороне, у татар же, употребляющих одинаковую одежду, — на левой. Сапоги носят почти всегда красные, и короче, нежели до колен, с подошвами, подбитыми железными гвоздиками. Воротники рубашек почти у всех украшены разными цветами; застегивают их пуговками, т. е. серебряными или медными позолоченными шариками, для украшения присоединяя к ним жемчуг».

Эпоха конца XIV — начала XV в. представляет собой определенное культурное единство. Единство явлений в области литературы, искусства, философско-богословской мысли, охватывающих Византию, южнославянские страны и Россию, позволяет говорить не об отдельных направлениях в искусстве, в литературе и в философско-богословской мысли, а о едином восточноевропейском движении, которое лучше всего было бы определить как восточноевропейское Предвозрождение, которое охватило Византию, Болгарию, Сербию, Россию, Кавказ и, в известной мере, Малую Азию⁶¹ и содержало предпосылки, соответственные в известной мере и западноевропейскому Предвозрождению.

Это не Возрождение, так как оно носит еще в значительной мере религиозный характер, связано с позднеготическим мистицизмом, с позднеготической эмоциональностью и экспрессивностью. Это движение еще не противостоит средневековью. Религиозное начало не оттесняется на второй план, как это было в западноевропейском Возрождении. Напротив, Предвозрождение развивается в пределах

⁶¹ Вопрос о восточноевропейском Предвозрождении требует особых исследований. Укажу только, что в изучении Предвозрождения Закавказья необходимо не упустить из виду серьезную работу Г. Габриэляна «К вопросу об армянском возрождении» (*Известия Академии наук Армянской ССР. Общественные науки, 1956, № 6* на армянском языке). Статья направлена против концепции В. Чалояна, утверждающего, что Возрождение возникло в Армении раньше, чем в Западной Европе.

религиозной мысли и религиозной культуры⁶². Оно также полно интереса к античной и эллинистической культуре, носит уже отчетливо выраженный «ученый» характер и связано в Византии с филологическими штудиями⁶³.

Предлагаемый в данной книге термин «восточноевропейское Предвозрождение» представляется мне более удачным, чем термин «Палеологовский ренессанс», принятый у искусствоведов в отношении одной части культурных явлений этого порядка в живописи. Россия, балканские страны и Византия не знали ни реформации, ни настоящего Ренессанса.

Были ли в этом движении Предвозрождения национальные отличия? Безусловно, были. Национальные отличия в области живописи восточноевропейского Предвозрождения достаточно подробно изучены в искусствоведческой литературе⁶⁴. Национальные отличия в литературах, к сожалению, не изучены. Не сделано даже попыток хотя бы в самой общей форме охарактеризовать отличия русского стиля «плетения словес» от южнославянского. Отчасти это объясняется тем, что русские приемы «плетения словес» считались механическими заимствованиями

⁶² О связи византийско-болгарских мистических учений с предвозрожденческой мистикой и еретичеством на Западе см. в кн.: Радченко К. Религиозное и литературное движение в Болгарии в эпоху перед турецким завоеванием. Киев, 1898, гл. II («Религиозно-нравственное состояние Византии в XIV столетии и влияние развивавшихся в это время философско-богословских идей ее на духовную жизнь в Болгарии». С. 51–168).

⁶³ Успенский Ф. Очерки по истории византийской образованности. СПб. С. 246–365.

⁶⁴ Характеристику национальных школ в живописи «Палеологовского ренессанса» и литературу вопроса см.: Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1947. Т. 1. С. 236–258.

Следует особо отметить то обстоятельство, что некоторые черты нового стиля в связанном с византийской живописью монументальном изобразительном искусстве Кавказа появились раньше, чем в самой Византии. См.: Амиранашвили Ш. Я. История грузинского искусства. М., 1950. Т. 1. С. 186 и сл.

у южных славян без каких-либо признаков самостоятельного их развития. Между тем зависимость русского панегирического стиля от стиля южнославянского заключается не tanto в заимствовании отдельных приемов (этих заимствований, конечно, было много), сколько в переносе к нам самой системы стиля и лежащего в основе этой системы художественного метода, нового отношения к внутреннему миру человека.

Особенности русской литературы конца XIV – начала XV в. не могут быть объяснены простым, механическим влиянием южнославянских литератур.

Русские писатели предстают перед нами вовсе не как имитаторы, а как писатели, творчески перерабатывающие наследие, общее для разных народов. Старая историческая схема, согласно которой приезжие болгары и сербы, как Киприан, Григорий Цамблак, Пахомий Серб, были учителями, а русские только учениками, не могла объяснить раннего появления в России такого выдающегося и тонкого писателя, как Епифаний Премудрый. Не могла она объяснить и того факта, что новый стиль «плетения словес» получил у Епифания такое развитие, какого он не получал ни у одного из южнославянских писателей. Между тем все дело в том, что русская литература XIV–XV вв. не пассивно испытывает влияние другой литературы, а активно участвует в выработке новых течений.

В основе изменений стиля, под влиянием южнославянских литератур, лежат сходные идеиные явления, и они управляются сходными условиями. Вот почему сходные и однородные явления можно заметить в разных областях культуры: в литературе, в живописи, в зодчестве, в исторической мысли, в религиозной и философской, даже в быте и нравах.

И вместе с тем во всех этих областях сказываются национальные черты и национальные традиции. Некоторые национальные черты объединяют русскую литературу, подвергшуюся южнославянскому влиянию, и русскую живопись, подвергшуюся воздействию так называемого «Палеологовского ренессанса».

Установить эти национальные черты нетрудно, сравнив параллельно Епифания Премудрого с Пахомием Сербом и Андрея Рублева с Феофаном Греком.

Пахомий Серб и Феофан Грек были на Руси «захожими талантами», много сделавшими на своей второй родине, много от нее позаимствовавшими⁶⁵, но в целом сохранившими свое национальное своеобразие. Если сравнить художественные методы Пахомия Серба и Феофана Грека с художественными методами Епифания Премудрого и Андрея Рублева и при этом постараться отбросить чисто индивидуальные особенности их творчества, то станет ясно, что в творчестве обоих последних отчетливо сказываются художественные традиции домонгольской Руси: в творчестве Андрея Рублева — традиции владимиро-суздальской живописи XII в., которые он усвоил⁶⁶; в произведениях же Епифания Премудрого — традиции домонгольского ораторства и домонгольской агиографии. Через голову своих непосредственных предшественников Епифаний Премудрый обращался к традициям Киевской Руси времен ее расцвета. Иларион и Кирилл Туровский — два писателя, ораторские приемы которых сказываются в произведениях Епифания, не столько в механических заимствованиях, сколько в системе использования христианских символов.

Различия стиля Епифания Премудрого и Пахомия Серба были довольно метко определены В. П. Зубовым⁶⁷.

⁶⁵ Пахомий Серб занимался главным образом переделкой предшествующих русских произведений, естественно, что он многому научился у их авторов и частично воспринял старые русские традиции (см.: Яблонский В. Пахомий Серб и его агиографические писания. Биографический и библиографический литературный очерк. СПб., 1908).

⁶⁶. См.: Грабарь И. Э. Андрей Рублев. Очерк творчества художника по данным реставрационных работ 1918—1925 гг. Вопросы реставрации. Сб. 1. М., 1926. С. 65 и сл.

⁶⁷ См.: Зубов В. П. Епифаний Премудрый и Пахомий Серб. (К вопросу о редакциях «Жития Сергия Радонежского».) Труды Отдела древнерусской литературы. Т. IX. М. — Л., 1953.

Епифаний был непревзойденным мастером «плетения словес», с рифмами, ассонансами, ритмическими повторениями и т. д. Стиль произведений Пахомия Серба более прост и лишен талантливой изощренности Епифания. Особое пристрастие Епифаний Премудрый имеет к плачам («плач пермских людей», «плач церкви пермская», «плачеве и похвала инока спискающа»), к длинным речам действующих лиц, к внутреннему монологу. В произведениях Пахомия преобладают драматические ситуации, многофигурная живописная композиция, сложные диалоги действующих лиц. В. О. Ключевский отметил, что похвала Стефану Пермскому, составленная в форме плачей, относится всецело к литературной манере Епифания: «Такая оригинальная форма похвального слова безраздельно принадлежит одному Епифанию: ни в одном греческом переведном житии не мог он найти ее, и ни одно русское позднейшее житие, заимствую отдельные места из похвалы Епифания, не отважилось воспроизвести ее литературную форму»⁶⁸. Плачи, выраженные в произведении иного жанра, вообще говоря, очень характерны для домонгольской литературы, где они встречаются в летописи, в ораторских произведениях, в житиях, несколько раз упоминаются и приводятся в «Слове о полку Игореве». Но они характерны и для литературы XIV–XV вв. Сравнительно большое место занимает плач Евдокии в «Слове о житии великого князя Дмитрия Ивановича, царя русского», в начале XV в. он вставляется в текст «Повести о разорении Рязани Батыем» (плач Ингваря Ингоревича).

И плачи, и внутренний монолог, и известная ритмичность речи были характерны уже для домонгольской литературы; в ней уже присутствовало и то сильное лирическое начало, которое при всей монументальности домонгольского литературного стиля давало себя знать и в «Слове о законе» Илариона, и в произведениях Кирилла Туровского. Епифаний весь замкнут в мягких плавных линиях орнамен-

⁶⁸ Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. СПб., 1871. С. 94.

тальной ритмической речи. Нечто подобное видим мы и в творчестве Андрея Рублева: красочная гамма его зависит от владимиро-суздальской живописи домонгольской поры, он мягче, лиричнее Феофана Грека. В его «Троице» как бы происходит безмолвный разговор трех ангелов, движения плавны, и настроение скорбно.

Это обращение крупнейшего писателя русского Предвозрождения к традициям национальной независимости симптоматично. Это и есть та черта, которая отличает русское Предвозрождение от движения Предвозрождения в других странах. Напомню факты, о которых уже говорилось. Вторая половина XIV — начало XV в. характеризуется повышенным интересом к домонгольской культуре Руси, к старому Киеву, к старым Владимиру и Суздалю, к старому Новгороду. К Киеву и киевскому князю Владимиру усиленно обращается в это время былевой эпос, продолжается создание киевского цикла былин. Народная мысль видит в Киеве и в его князе Владимире символ независимости, единства и силы Руси⁶⁹.

В области политической мысли Москва претендует на все политическое наследие Киева и Владимира-Залесского. В области летописания Тверь, Москва, Нижний и Ростов претендуют на продолжение традиций киевского летописания: в начало их летописей кладется киевская «Повесть временных лет», татары отождествляются в летописи с половцами, призывы киевской летописи к объединению Руси и борьбе со степью воспринимаются как призывы к борьбе с татарским игом («Повесть об Едигее», 1404 г.)⁷⁰. В подражание «Слову о полку Игореве» и как своеобразный ответ на него создается «Задонщина»⁷¹. Литературными реминисценциями произведений домон-

⁶⁹ См.: Лихачев Д. С. Национальное самосознание древней Руси. М.—Л., 1945. С. 78—81.

⁷⁰ См.: Лихачев Д. С. Русские летописи. М.—Л., 1947. С. 297 и сл.

⁷¹ См.: Лихачев Д. С. «Задонщина». — Литературная учеба, 1941. № 3.

гольской поры пользуются авторы и других произведений («Слово инока Фомы»⁷², московские летописи⁷³ и т. д.). Составляются новые редакции таких крупных домонгольских произведений, как «Киево-Печерский патерик» (Арсениевская редакция, созданная в Твери в 1406 г.), «Елинский и римский летописец» (редакция 1392 г. второго вида)⁷⁴.

Реставрация памятников времен независимости Руси вносит своеобразную черту в русское Предвозрождение. Обращение к национальной древности — характерная черта Возрождения и Предвозрождения на всем пространстве Европы, но в каждой стране она имела свои формы и свое содержание, когда обращалась к своей национальной старине. То обстоятельство, что русские не только заимствовали предвозрожденческие идеи в их византийских и южнославянских источах, но творчески, в соответствии со всем духом предвозрожденческого движения, обратились к своей собственной старине, лучше всего доказывает, что южнославянское влияние не было механическим, что перед нами единое предвозрожденческое движение, в котором Россия, воспринимая многое из южнославянских стран и Византии, занимала отнюдь не подчиненное место.

Черты национального своеобразия русского Предвозрождения с несомненностью доказывают, что влияние византийско-южнославянского Предвозрождения пало на подготовленную почву, что оно в известной мере отвечало потребностям русского общества, закономерно слилось со сходными явлениями в общем развитии русской культуры.

⁷² См.: Лихачев Н. П. Инока Фомы Слово похвальное о вел. кн. Борисе Александровиче. СПб., 1908.

⁷³ См.: Марков А. В. Один из случаев литературного вымысла в московском летописании. — Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. Т. XVIII. 1913, кн. 1.

⁷⁴ См.: Лихачев Д. С. Елинский летописец второго вида и правительственные круги Москвы в конце XV в. Труды Отдела древнерусской литературы. Т. VI. М.—Л., 1948.

В России предвозрожденческие элементы в письменности, искусстве и религиозно-богословской мысли обязаны своим возникновением целому кругу социально-экономических факторов. Здесь сказался и рост производительных сил, развитие городов и городской жизни, ремесла (особенно в Новгороде и Москве), внутренней торговли. Вызванные всем этим первые победы в национально-освободительной борьбе повлекли за собой подъем национального самосознания, усилили интерес к национальным традициям и национальной старине. Кризис системы феодальной раздробленности, при которой ценность человеческой личности определялась только ее внешним положением на лестнице феодальной зависимости, привел к осознанию ценности личности самой по себе, ее внутренних переживаний, — правда, еще в рамках строго религиозного сознания и в зависимости от все той же лестницы феодальных отношений, продолжавшей сохраняться, но над которой уже постепенно вырастала сильная центральная власть, способная менять положение людей по своему усмотрению, в зависимости от их внутренних качеств.

Все эти явления русской действительности XIV — начала XV в. были родственны тем, которые имели место и в жизни южнославянских стран, чем и было обусловлено свободное взаимопроникновение их культур, но окончательное решение вопроса о причинах возникновения предвозрожденческого движения в Византии, у южных и восточных славян будет получено только тогда, когда будет более детально изучена социально-экономическая жизнь XIII—XV вв. К сожалению, эти века наиболее скучны историческими источниками.

Итак, древнерусская культура, вливаясь в восточноевропейское Предвозрождение, не утрачивает собственной традиции в подражании иностранным образцам, но, напротив, стремится к возрождению национальной⁷⁵ древности.

⁷⁵ Здесь и выше прилагательное «национальный» употребляем в значении «свойственный национальности».

Обращение поднимающейся Москвы, Твери и Новгорода к владимирской, киевской и новгородской древности соответствует обращению Запада к классическим источникам, и восточнославянское Предвозрождение представляет собой преодоление темных веков чужеземного ига.

Русское Предвозрождение XIV—XV вв. отнюдь не является сугубо местным и вместе с тем обладает местными чертами. Оно возникает благодаря подъему экономики, развитию городов и ремесел, благодаря политическому подъему, связанному с успехами борьбы с чужеземным игом и начавшимся объединением Руси. Однако, имея местные стимулы, оно имеет и наднациональные черты, объединяясь с общим движением, охватившим всю Европу. Многое может быть объяснено аналогичными условиями для развития культуры в России и других странах, но окончательный ответ может быть дан после того, как будут произведены многие частные исследования — исторические и историко-культурные. Южнославянское влияние в России этим самым отнюдь не умаляется. Оно получает лишь свое истинное объяснение как одно из явлений в громадном движении восточноевропейского Предвозрождения.

Вместе с тем становится ясным, что культуры болгарская, сербская, русская воспринимались еще во всей их нераздельности. Русские читали болгарские и сербские произведения — как и свои. Южно- и восточнославянские литературные языки, церковнославянские в своей основе, еще не достигли такой дифференциации, при которой они могли восприниматься как различные языки, а литературные и религиозные произведения, написанные на этих языках, — как произведения различных литератур. Сознание восточно- и южнославянского единства не было только идеей, оно было практическим результатом полного взаимного понимания южных и восточных славян — языкового, религиозного и культурного.

Языковое, религиозное и культурное единство не было только «остатком» былой общности. Напротив, восточноевропейское Предвозрождение укрепило это единство. Этому единству способствовали выработка единой орфо-

графии, единых стилистических приемов, переезды из страны в страну писателей, художников, ремесленников, церковных деятелей, создание единого умственного движения и связанной с этим единой религиозной, философской и художественной литературы.

Эпоха Предвозрождения оказала огромное влияние на характер русской культуры последующих веков. Живопись Андрея Рублева и его последователей оказывала влияние и в XVI, и в XVII вв. Ее влияние не прекратилось в XIX–XX вв. Психологизм литературы XIV–XV вв. сказывается и в дальнейшем. Впоследствии эти начала русской живописи и русской литературы развились в особую «сердечность» русского искусства, о которой писал М. Горький⁷⁶.

«Плетение словес» в значительной мере превратилось в прием, но прием этот все же дожил до XVIII в. и отразил обостренную любовь к слову русских писателей. Живописное начало в русской архитектуре, усиленно развивавшееся на грани XIV и XV вв., расцвело с необыкновенной пышностью в XVI и XVII вв. Но русское Предвозрождение не перешло в настоящее Возрождение. Предвозрождение тем и отличается от Возрождения, что оно еще тесно связано с религией. В нем уже сильны еретические течения и антицерковные настроения, пробуждается индивидуализм, божество очеловечивается, все наполняется особым психологизмом, динамикой, рвущей со старым и устремляющейся вперед. Но религия по-прежнему подчиняет себе все стороны культуры.

Предвозрождение начало решительно проявляться в России только с конца семнадцатого века. До этого могут

⁷⁶ М. Горький говорил о русском искусстве нового времени: «Русское искусство прежде всего сердечное искусство. В нем неугасимо горела романтическая любовь к человеку, этим огнем любви блещет творчество наших художников великих и малых» (Максим Горький о родине. М., 1945. С. 48). Зачатки этой «сердечности» мы можем заметить и в древнейших произведениях русского искусства — особенно рублевского цикла.

быть отмечены только отдельные элементы возрожденческой культуры⁷⁷.

Чем объяснить, что вслед за Предвозрождением в России не наступило настоящего Возрождения? Ответ следует искать в общем своеобразии исторического развития России: в недостаточности экономического развития в конце XV и в XVI в., в ускоренном развитии единого централизованного государства, поглощавшего культурные силы, в гибели городов-коммун — Новгорода и Пскова, служивших базой предвозрожденческих течений, и, самое главное, в силе и мощи церковной организации, подавившей ереси и антиклерикальные течения. Церковь поддерживала создание централизованного государства, и государство поддерживало церковь, несмотря на то, что в отдельные моменты государство бывало обеспокоено мощью церкви.

Вопрос о судьбе элементов Возрождения на Руси выходит за пределы данной книги. Он требует больших исследований, которые частично сейчас ведутся, но потребуют еще многих и многих усилий историков культуры.

⁷⁷ См.: Алексеев М.П. Явления гуманизма в литературе и публицистике Древней Руси (XVI—XVII вв.). В кн.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. М., 1960. Клибанов А.И. 1) Реформационные движения в России. М., 1960; 2) У истоков русской гуманистической мысли. — Вестник истории мировой культуры, 1958, кн. 1; 3) К проблеме античного наследия в памятниках древнерусской письменности. — Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XIII. М.—Л., 1957. Ср. также: Голенищев-Кутузов И.Н. Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия). — Доклады советской делегации. V международный съезд славистов (София, сентябрь 1963). М., 1963.