

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
И Н С Т И Т У Т И С Т О Р И И



Н О В Р О Р О Д

К 1100-лЕТНЮ
Р О Р О Д А

Сборник статей

Под редакцией

академика М. Н. ТИХОМИРОВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Москва — 1964

Памятники искусства в литературе Новгорода

Роль Новгорода в истории русского искусства XI — XV вв. исключительна. Она может быть сравнена только с его ролью в русской письменности.

Ни от одного из русских городов этого времени не дошло до нас такого количества памятников искусства и такого количества рукописей.

Я думаю, что искусствоведы согласятся со мной, если я скажу, что почти половина памятников русской живописи XI — XV вв., о происхождении которых мы можем судить с большей или меньшей уверенностью, — новгородские.

Новгородские иконы, всемирно прославленные, хранятся не только в музеях Москвы, Ленинграда, Новгорода и Киева, но и за рубежом: в музеях Парижа (в Лувре), Стокгольма, Думбартон Окса, Нью-Йорка, Ватикана (в Пинакотеке Ватикана) и в специальном музее русских икон в ФРГ, в Реклингаузене. Различие только в том, что в зарубежных собраниях выставляют даже второстепенные и третьестепенные образцы.

Если о памятнике искусства можно сказать, что он служит какому-либо делу, то о новгородских иконах, рассеянных по всему свету, безусловно можно сказать, что они служат делу понимания русской культуры — ее тысячелетних традиций, ее художественных достижений.

Такова же роль новгородского зодчества, новгородских фресок. Каждый памятник новгородской старины агитирует за русскую культуру.

Как сами новгородцы относились к своему искусству?

Древняя Русь не знала художественной критики, не знала специальных работ по искусству, не знала сочинений о художниках и их произведениях и т. д. Но если мы внимательно присмотримся к новгородской письменности, то увидим, что вся она пронизана интересом к искусству.

Множество легенд окружает церкви, монастыри, иконы и фресковые изображения Новгорода; летописцы внимательно заносили сведения о построении церквей, о их поновлениях, перестройках, о пожарах и возобновлениях.

Ни одна из русских областей не имеет такой летописи, как Новгородская III, в которой собраны все сведения об архитектурных памятниках Новгорода — об их построении, ремонтах, пожарах, возобновлениях, достройках, росписях, даже о побелках, устройстве свинцовых крыш и пр. Летопись эта не случайно служит

основным письменным источником сведений о памятниках Новгорода для искусствоведов и археологов.

Правда, она составлена в конце XVII в., но источниками ее послужили летописи более древние. И если бы древние новгородские летописи не были так исключительно внимательны к произведениям архитектуры, ко всем событиям в строительной жизни Новгорода, то в конце XVII в. не могла бы быть составлена и знаменитая Новгородская III летопись.

Можно подумать, что основной причиной этой особой внимательности новгородцев к памятникам искусства было то, что эти памятники искусства были одновременно и памятниками религиозными.

Действительно, в средние века религия была господствующей формой идеологии, однако за этой формой крылись иногда вполне реальные, «земные» интересы.

Так, например, в новгородских легендах о построении церквей мы часто можем почувствовать желание узнать, когда и при каких исторических обстоятельствах построена церковь, в каком году, при каком архиепископе, князе, посаднике. Авторов-новгородцев интересуют не только вопросы «идейные», но и чисто материальные: откуда, например, взяты средства на построение того или иного здания.

На основе этого интереса к источникам материальных средств выросла легенда о драгоценностях Антония Римлянина, чудесным образом перенесенных из Италии в бочке, которую выловили рыбаки в Волхове. От продажи этих драгоценностей Антоний и построил свой монастырь.

На основе этого же интереса выросла и легенда о построении церкви Благовещенского монастыря в Новгороде. Легенда рассказывает, как не хватило денег у строителей и как внезапно появился около незаконченной постройки чудесный конь с двумя переметными сумками, перекинутыми через спину. В одной оказалось золото, а в другой — серебро. И это дало возможность закончить построение церкви.

На основе этого же интереса выросла и легенда о построении монастыря на Дубне посадником Щилом. Деньги, на которые был построен этот монастырь, оказались нечистыми — добытыми путем ростовщичества, и потребовались особые события, чтобы монастырь смог быть освящен.

Во всех этих рассказах есть много общего с рассказом новгородской былины о Садке Сытиниче — о том, как он построил церковь Бориса и Глеба (по другим вариантам — Николы Чудотворца) в Новгороде. Садку, как и Антонию Римлянину, помогает чудесный улов — богатство приносят сети.

Возникали легенды и об иконах и отдельных изображениях стенной живописи: изображении Спаса в куполе Софийского собора или иконе Спаса царя Мануила в иконостасе Софийского собора и т. д. Характерно, что обе легенды пытаются объяснить несколько необычные иконографические типы — особенности изображения. Есть в них и чисто познавательные сведения. Так, об изображении Спаса в куполе Софийского собора сообщается его «мера»: «очи — пол 2 пяди, рука зжатая длань — 6 пядей, а простертая длань — 8 пядей, подпись „Иисус Христос“ по 14 пядей, носу длина пол 4 пяди». Так в рассказах о построении храмов и создании священных



Николай Чудотворец. Икона XII в. (из Николо-Дворищенского собора)

изображений интересы церковные перемежаются с интересами чисто светскими — познавательными.

Есть, однако, легенды, в которых познавательный интерес явно преобладает. Например, наряду с легендами о построении православных церквей существует и легенда о построении варяжской божницы («ропаты»).

Несколько раз привлекал к себе внимание составителей новгородских литературных произведений новгородский Великий мост через Волхов. Великий мост занимает центральное место в легенде о том, как свергнутый Перун, подплыв под Великий мост, бросил на мост свою палицу. От палицы этой и начались новгородские драки на Великом мосту.

Другой раз новгородский Великий мост занимает центральное положение в легенде о «Новгородском суде и Варлааме Хутынском». Все действие происходит на Великом мосту: по мосту идет Варлаам; он видит, как новгородцы пытаются сбросить с моста осужденного, и просит их отдать ему осужденного — «на монастырскую потребу».

Ни в одной из литератур других русских областей писатели не выказывают себя такими знатоками техники строительного искусства, техники живописи.

Специальная техническая терминология иконописца и фрескиста употребляется в рассказе о том, как немцы наняли новгородских иконников писать образ Спаса «в ропатнем углу». Из этого рассказа мы узнаем, между прочим, важную деталь техники фресковых росписей, до сих пор, насколько я знаю, не замеченную искусствоведами: фрески писались под покровом, очевидно, чтобы не высыхала штукатурка; по окончании фрески покров снимался и фреска сушилась.

В этой же легенде имеется и другая важная деталь. Грозовая туча с градом выбивает изображение до левкаса. Дождем смывает и левкас, так что не осталось и «знамения», т. е. продавленных контуров изображения, по которым изображение «наводилось» красками.

Техническая терминология живописцев встречается и в рассказе новгородских летописей о написании образа Спаса в куполе Софийского собора, и в повести о посаднике Щиле, и в ряде мест летописей.

Новгородская литература знает произведения, в которых доминирующую роль играет живописный образ. Таково, например, послание новгородского архиепископа Василия Калики тверскому епископу Федору Доброму о земном рае. Василий Калика был на новгородском архиепископском дворе ставленником новгородских ремесленников. С ним, как известно, связано несколько памятников новгородского искусства: знаменитые Васильевские ворота Софийского собора (сейчас в Александрове), фресковые росписи Волотова и др. В его послании первостепенную роль играет чисто живописный образ. Василий уверяет Федора в том, что рай существует на земле, что он отнюдь не «мысленный», а вполне конкретный, реальный, что рай этот даже видели его «дети новгородцы», которые в Дышущем море (т. е. в океане с его приливами и отливами) доходили до него на своих каюках. Чтобы придать своим уверениям большую конкретность, Василий создает зрительно отчетливый образ внешней стены рая. Он пишет, что рай находится на острове за горой, а гора эта представляет собой грандиозный «деисус», т. е. чисто живописную композицию, помещавшуюся в иконостасах. Этот деисус исписан драгоценнейшим «лазорем чудным» — краской, особенно ценимой древними нашими иконописцами. Рай этот, по уверениям Василия, настолько реален, что новгородца, который вышел из каюка на остров, чтобы его посмотреть, пришлось привязать веревкой («ужищем») за ногу, чтобы он не убежал. Но он все же побежал, забыв о веревке, и его сдернули назад мертвым.

Перед нами настолько конкретное, материально осязаемое представление о рае с этим гигантским, величиной с гору деисусом, что веришь не только тому, что архиепископ Василий был ставленником ремесленников (утверждение Б. А. Рыбакова), но и тому, что он был сам ремесленником, мастером, привыкшим «чувствовать» свое

изделие, видеть, представлять свой замысел, мечтать о грандиозных композициях.

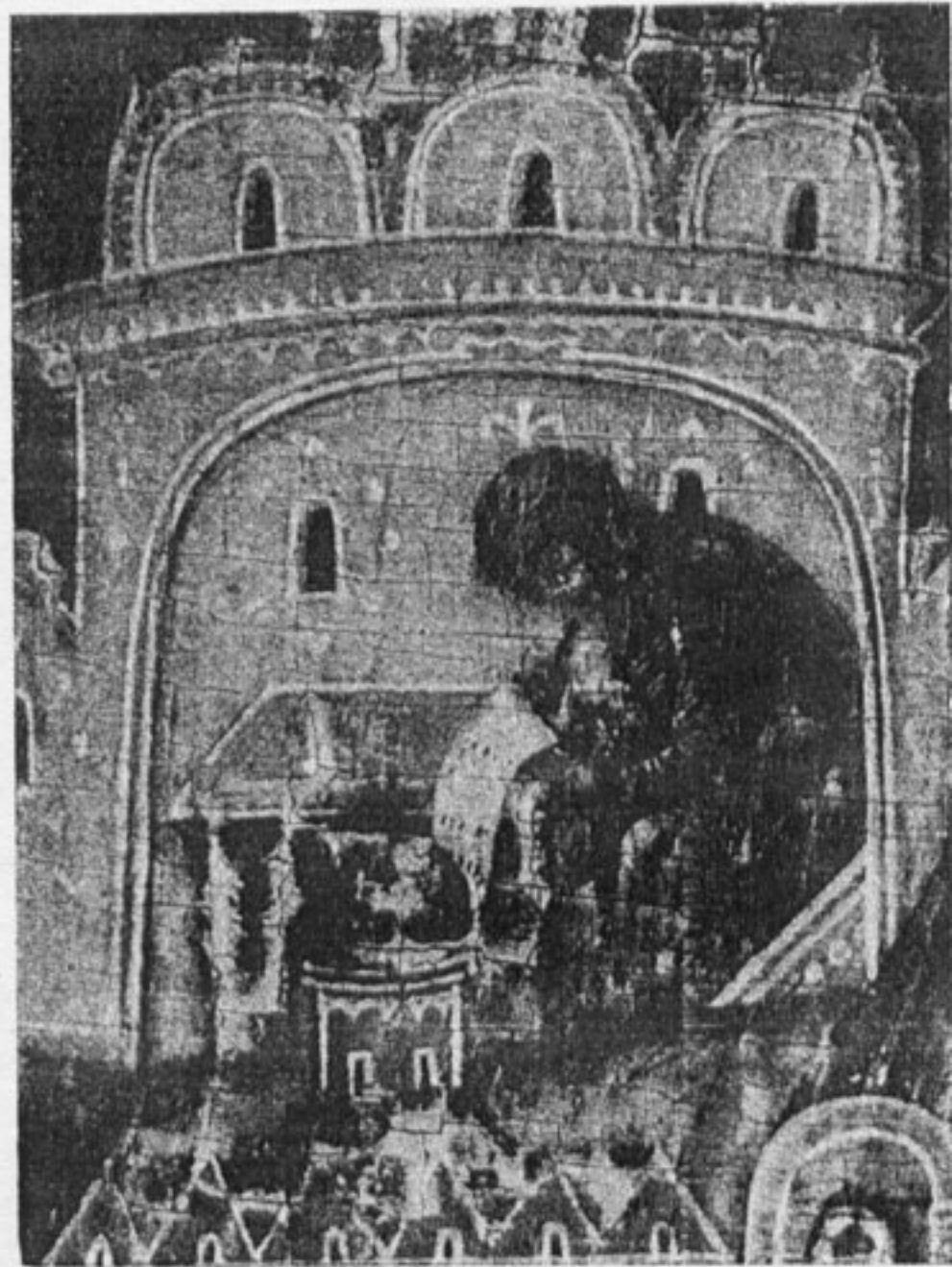
В новгородской литературе есть даже произведение, в котором активно действующим началом является настенное изображение. Я имею в виду Повесть о новгородском посаднике Щиле. Как и большинство новгородских произведений, она рассказывает историю построения церкви, но главное действие сосредоточено в фреске. Напомню основные моменты этой повести. Ростовщик Щил решил построить церковь и устроить монастырь. Новгородский архиепископ Иоанн, узнав, что церковь построена Щилом на неправедные деньги, полученные от отдачи капитала в рост, приказал Щилу устроить себе в храме гроб, лечь в него и заказать по себе панихиду. По совершении панихиды Щил проваливается в ад. И вот, чтобы следить за тем, что будет с Щилом в аду, архиепископ приказывает написать на стене над местом, где стоял гроб, изображение Щила в гробу. Далее действие разворачивается следующим образом. Сын Щила по приказанию архиепископа служит по отцу заупокойные службы. О действии этих заупокойных служб следят по настенному изображению, которое как бы оживает и в точности воспроизводит все, что происходит с Щилом в аду. Через первые сорок дней замечают, что голова Щила вышла из ада; еще через сорок дней на изображении ясно можно было увидеть, что Щил вышел из ада до половины; наконец, еще через сорок дней Щил вышел из ада весь.

Сказочные сюжеты часто представляют собой мечту о технических изобретениях и усовершенствованиях: ковер-самолет, скатерть-самобранка и т. д. В новгородских произведениях немало таких мечтаний: то это плот или камень, которые своим ходом идут против течения Волхова — «против великие стремнины», то это бес, который за одну ночь доставляет новгородского архиепископа в Иерусалим и обратно, то это чудесное поражение врагов с помощью их временного ослепления и т. д.

В легенде же о Щиле перед нами стремление через оживающее изображение на стене увидеть то, что происходит на большом расстоянии — в пропасти, преисподней.

Мечта о технических изобретениях иногда претворяется в жизнь. Известен рассказ Новгородской летописи о попытке «некоего хитреца» — псковича родом — перегородить Волхов плотиной и поставить на нем большую мельницу — своеобразный Волховстрой. Пскович поставил на Волхове «срубы великии», которые топил затем на дно Волхова, загружая их камнями. Между срубам пскович сделал ограду, поставил колесо и жернов, «и камень начал вертеться».

Триста рек «великих и малых» впадают в Ильмень, а «то озеро током единым темь Волховом сквозе весь Великий Новгород и входит во озеро Ладожское, он же хотя на той реце таковую вещь зделати!» — восклицает летописец и затем рассказывает, как весной разливом воды внесенным в Волхов льдом разнесло плотину, а сам строитель принужден был бежать от недовольных новгородцев «страха ради».



Писец. Деталь иконы «Видение пономаря Тарасия». XVII в.

Я не допущу преувеличения, если скажу, что основным героем литературных произведений Новгорода были памятники зодчества и живописи. Редкое крупное здание в Новгороде не имело легенды о своем возникновении, не имело своей истории, зафиксированных в летописи сведений о себе. А с другой стороны, редкое произведение новгородской литературы не было связано с теми или иными памятниками.

Материальная действительность будила воображение, вызывала представление о людях. Стремление исторически воспринимать эту материальную действительность — это признак своеобразной высокой культуры новгородского населения.

Однако об отношении новгородских писателей к памятникам искусства лучше всего можно судить не по литературе о Новгороде, а по литературе о чужеземных городах, по новгородским «хождениям».

Деловитые и скупые на слова новгородцы не любили детально описывать те произведения искусства, которые были перед глазами у всех — в Новгороде. О них новгородцы могли только рассказывать легенды, сообщать исторические сведения.

Совсем иное — когда дело касалось памятников искусства далеких стран. Здесь надо было описать их, чтобы дать о них представление своим соотечественникам. И вот здесь с особенной ясностью выступает художественное чутье новгородцев.

Отношение новгородцев к памятникам искусства ясно видно в новгородских описаниях Константинополя XIV в.: в «Страннике» знатного новгородца Стефана, «Сказании о Царьграде» и «Беседе о святынях Царьграда».

Все три произведения посвящены не столько церковным реликвиям, сколько памятникам искусства вообще. Речь в них и идет не только о мощах, иконах и храмах, но и о вполне светских достопримечательностях Константинополя: об императорском ипподроме («Подрумие»), статуе Юстиниана, о колонне и банях императора Константина, о статуях «Правосудов» и многом другом.

Дело, однако, не только в том, что во всех этих описаниях Константинополя говорится о светских памятниках наряду с церковными, — дело в том, что и церковные и светские памятники описываются так, как их увидели глаза ценителей искусства, профессиональных мастеров.

Бесспорно, например, что лучшие описания памятника императору Юстиниану, впоследствии разрушенного турками, принадлежат именно новгородским путешественникам. Эти описания поражают экспрессией, умением понять замысел художника, уловить его динамику.

Стефан Новгородец пишет: «Ту (около храма Софии. — Д. Л.) стоит столп чуден велми толстотою и высотой и красотою, из далеча с моря видети его, и на верх его седить Иустиниан Великы на коне велми чюден, аки жив, в доспесе сороцинском, грозно видети его, а в руце яблоко злато велико, а въ яблоце крест, а правую руку от себе простер буйно на полъдни на Сороцинскую землю к Иерусалиму». В этом лаконичном описании памятника дано и общее впечатление от него («грозно видети его»), и правильно определен его замысел («правую руку от себе простер буйно на полъдни на Сороцинскую землю к Иерусалиму»), и отмечена удачная постановка памятника («из далеча с моря видети его»); определен и непривычный для новгородца реализм изображения Юстиниана («велми чюден, аки жив»), отмечены и такие специальные детали, как сарацинский доспех, надетый на Юстиниане.

В другом новгородском описании Константинополя — в «Сказании о Царьграде» — добавлены такие детали, которых нет ни в одном западноевропейском его описании и изображении: «А противу ему 3 цари поганыи тако же медяны и на столпех, колена поклонили Устиану и города свои предают ему в руце. Тако рекл Устиань царь: „вся земля Сорочиньскаа под моею рукою“».

Не менее обстоятельны описания отдельных предметов. В этом же «Сказании» читаем: «Пред тем Спасом висело поникадило, ретяз (цепь. — Д. Л.) железна; к той ретязи привязан стьякляникъ с маслом, а под стьякляником стоит столпъ камен, а на столпъци чаша окована железом ковчезным; в тую чашу масло капало с поникадила».

Такие же описания имеются и далее в «Сказании»: «Есть пред церковью чаша камена велика на столпе, и над чашею теремець свинцем побит; межю столпов брусьем каменым огорожена, по брусью вырезаны еуангелисты и апостоли, и столпы с вырезом. А войдя во церковь пойти к олтарю: пред олтарем на правой стороне есть ларец великъ, верх ларца распятие серебрено; в том ларци иный ларец; в 3-мь ларци лежат Страсти господни. Тот ларець златом окован».

Характерно, что каждое упоминание предмета сопровождается указанием на материал, из которого он сделан: «столпъ камен», «ларец камен на столпци», «столп камен высок», «царь медян и конь меден», «яблоко злато», «чаша камена дорогаго аспида», «медведи камены и зубри камены», «желобы были аспидныи», «колца железна», «столп аспиден велик», «на стулех на меденых», «Правосуды ис черленаго мрамора». Новгородцы отмечают цвет мрамора, из которого сделаны предметы, его твердость, полировку: «от камени багряна», «от бела камени». В частности, Стефан описывает два столпа (колонны). Один столп «от зелена камени, прочернь, а други — Петров — тонок, аки бревенце, велми красен, прочернь и пробель, аки дятлен» (т. е. с крапинками), «и ту стоят стльпове от камени багряна, красни велми, пропестри, аспиду подобни; видети в них человеку лица своего образ, аки в зеркало».

Отмечают авторы и технику, которой сделаны те или иные предметы, особенности их выделки: надпись писана на мраморе «рытию великою», Спас на стене «мусеею утворен», икона, писанная Лукою, «окована гораздо», двери в Софии «окованы хитро



Мозаичная плита из Софийского собора XI в.

велми», «страсти господни» во Влахернской церкви «прикованы железом, ковчег же сътворен от камени хитро велми», «вырезан Спас в камени в дорогом аспиде», «столп окован пятью на десять обручи железными», «теремец свинцем побит», «распятие... в древе створено» и т. д.

На основании новгородских описаний Константинополя можно было бы составить целый словарь производственных ремесленных терминов.

Особенно отмечают новгородцы строительную технику. В Софии Стефан Новгородец обратил внимание на то, что все здание поставлено на цистернах — «колодцах». На эти же цистерны еще раньше обратил внимание и Антоний Новгородец. Эта особенность Константинопольской Софии действительно примечательна. Храм строился на почве неодинаковой устойчивости, поэтому фундамент Софии клался на сеть сводов, покрытых толстым слоем бетона. Под этими сводами и находились колодцы-цистерны¹.

Отмечает Стефан и то, что церковь в Студийском монастыре «велика велми и висока, полатою сведена», и превосходный мозаичный пол в ней: «а дно церковное (т. е. пол церкви. — Д. Л.) — много дивитися: аки женчюгом иссажена, и писцу тако не мощно исписати». Особенно поразил автора «Сказания» водопровод в банях императора Константина. Водопровод этот был аспидный: «вода возведена была там в корыта аспидна, желобы были аспидны». Отмечает автор «Сказания» и техническое устройство императорского стадиона: «То было Игрище многими чюдеса украшено да и еще много знамени на нем еще есть: столпов 30 стоать от Великого моря, да у всякого столпа колца железа, а верху столпов брусьем каменым переходы измощены от крайнего столпа до крайнего». На левой стороне этого «Игрища» есть «столп аспиден велик, поставлен на стулех на медных, а стула медянаа поставлена на великом камени; а поднимало столп 16 человек; на том столпе вырезаны людцы малы». Из краткого замечания автора «Сказания», что поднимало столп 16 человек, виден его интерес и к технике строения.

Интерес строителя виден у автора «Сказания» и из его кратких похвал строителям. Так, о монастыре Перивлепты он замечает: «манастырь Перивлепты хороше здан», т. е. не «красив» сам по себе, как сказал бы обычный зритель, а «здан», т. е. «построен», как мог сказать только человек, близкий к строительному делу.

Обращает на себя внимание и похвала Константинопольской гавани у Стефана Новгородца: «От Подрумня поити мимо Кандосками: ту сут врата городная железа решадчата велика велми; теми бо враты море введено внутрь города; и коли бывает рать с моря, и ту держат корабли и катарги до треусот. Имеет же катарга весл 200, а иная 300 весел; в тех судех по морю рать ходить; а оже будет ветр, а ини бежат и гонят, а корабль стоит — погодия ждеть». Гавань Константинополя — Золотой Рог — действительно была одной из лучших в мире, и восхищение Стефана, жителя портового города Новгорода, не удивительно.

Новгородцы в Константинополе не были простыми зрителями, наивными путешественниками, попавшими в незнакомый город. Одна из самых поразительных черт новгородских путешественников — это их хорошее знакомство с историей Византии, с историей Константинополя, интерес к истории тех памятников искусства, которые они видели. Новгородцы отнюдь не походили на малосведущих туристов, которые способны восхищаться лишь внешней стороной тех мест, в которые они попадают. Перед нами образованные люди, ассоциирующие увиденное с теми сведениями, которые они получили у себя в Новгороде.

Рассказ о виденном постоянно перемежается с историческими справками, с легендами и сведениями из житийной литературы. Говоря об иконе Спаса в Софии,

¹ См. М. Н. С п е р а н с к и й. Из старинной новгородской литературы XIV в. Л., 1934, стр. 65 (со ссылками на: Джелал Э с с а д. Константинополь. М., 1919, стр. 110—111); W. R. L a t h a l y and Harold S w a i n s o n. The Church of Sancta Sophia Constantinople. A study of Byzantine Building. London — New York, 1894.

Стефан замечает: «...о той иконе речь в книгах пишется», имея в виду, очевидно, хронику Манассии или заимствование из нее в Хронографе и Четьих Минеях.

Новгородцы особо интересовались тем, что свидетельствовало о связях Византии с Русской землей.

Они приводят рассказы своих предшественников—русских паломников. Отмечают, что ходили к константинопольскому патриарху Исидору и целовали ему руку, «понеже бо велми любит Русь» (Стефан Новгородец). В Студийском монастыре они особо отмечают, что «ту жил Феодор Студиски и в Русь послал многы книги: Устав, Триоди и ины книги». Говоря о палате императора Константина, о памятнике императора Юстиниана, о гробе Иоанна Златоуста, о пленении Константинополя фрягами и т. д., паломники не дают русским читателям каких-либо объяснений, предполагая в них осведомленных и образованных людей. И действительно, история Константинополя была в XIV в. известна в Новгороде и по Еллинскому и римскому летописцу, и по переводам византийских хроник, по Сказанию о Софии Константинопольской, по Повести о взятии Царьграда фрягами, отчасти по русским летописям, Житию Василия Нового и других греческих святых и многим другим сочинениям, не исключая и сочинений предшествующих паломников XII в. В частности, Легенда о нашествии Хозроя, рассказываемая Стефаном Новгородцем, была известна на Руси по переводной статье «О неседальном».

Наконец, что особенно показывает в новгородских путешественниках настоящих ценителей искусства,— это их возмущение и скорбь по поводу варварского разрушения памятников византийской старины крестоносцами.

Описывая дворец императора Константина, автор «Сказания» пишет: «Есть на цареве дворе узорочье: над морем высоко вельми поставлен столп камен, а на том столпе 4 столпци каменных, а на тех столпцех положен камен, а в том камени вырезаны псы крылаты и орли крылаты камены и бораны камены; бораном рога збиты, да и столпы обиты; то ж били фрязове (крестоносцы.— Д. Л.), коли владели Царимградом, и иных узорочей много потеряли».

Описывая статуи «Правосудов», стоящие на главной, «Великой», улице Константинополя, автор «Сказания» замечает: «да гораздо было сотворено, как люди; попортили их фрязове: один перебит на двое, другому руки и ноги перебиты и носа сражено».

В «Беседе о святынях Царьграда» имеется подробное и очень интересное описание бани императора Константина (описание это отсутствует в родственном «Беседе» «Сказании»). В «Беседе» отмечается устройство водопровода Льва Мудрого, своеобразного водораспределителя с семью разными струями, статуя («болван») стрельца, фонарь с «латинским»—цветным—стеклом и пр. В конце этого описания автор «Беседы» снова с огорчением отмечает разрушения, причиненные крестоносцами: крестоносцы «оттерли» (т. е. отпилили) статуе голову и испортили водопровод — «тем же многа фрязи истеряли узорочья».



Воскрешение Лазаря. Икона XV в. (из собрания «Софийских таблеток»)

Интерес новгородцев к искусству — это отнюдь не интерес эстетов и гурманов. Это интерес мастеров, которым хочется узнать «что и как», узнать технику работы и историю памятника.

Историки литературы многократно отмечали в литературе Новгорода ее простоту, деловитость, фактичность, отсутствие украшенности, любовь к бытовому просторечию, трезвый практический ум и здравость понятий. И действительно, сравнительно с литературами других областей литература Новгорода одна из самых простых, как просты и естественны памятники новгородского зодчества. Однако за этой внешней непритязательностью кроется настоящее чувство художников, ценителей искусства, умельцев и знатоков своего дела. Это была деловитость художников, делателей, зодчих, иконописцев, ремесленников, для которых искусство было делом жизни. В их подходе к памятникам искусства чувствуется профессиональная заинтересованность и настоящее их понимание.