

ВЫСШЕЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Л. А. РАПАЦКАЯ

ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ

ОТ ДРЕВНИХ ВРЕМЕН ДО КОНЦА
XX ВЕКА

*Допущено
Учебно-методическим объединением
по направлениям педагогического образования
в качестве учебного пособия для студентов
высших учебных заведений, обучающихся
по направлению «Художественное образование»*



Москва
Издательский центр «Академия»
2008

УДК 7.03(075.8)
ББК 63.5:2я73
Р23

Рецензенты:

доктор педагогических наук, профессор,
зав. кафедрой методологии и методики преподавания музыки
Московского педагогического государственного университета
Э. Б. Абдуллин;

доктор педагогических наук, доктор культурологии, профессор,
зав. кафедрой истории культуры Московского государственного
университета культуры и искусств *А. А. Аронов*

Рапацкая Л. А.

Р23 История художественной культуры России (от древних времен до конца XX века) : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. — М. : Издательский центр «Академия», 2008. — 384 с., [32] с. цв. ил.
ISBN 978-5-7695-4222-0

Учебное пособие раскрывает своеобразие сложного исторического развития культуры и национального художественного сознания России в период от древних времен до начала третьего тысячелетия. Язычество и христианство, земство и опричнина, церковность и светскость, западничество и славянофильство, коммунизм и антикоммунизм — это и многое другое своей противоречивостью оказывало влияние на течение российской художественной мысли и в то же время содействовало созданию прекрасной гармонии в сфере духовного постижения мира и его отражения в образах искусства. В книге даны иллюстрации художественных произведений разных видов, жанров и стилей; каждая глава заканчивается вопросами и заданиями для самостоятельной работы.

Для студентов высших педагогических учебных заведений. Может быть полезно студентам, изучающим мировую художественную культуру, литературу, историю и другие гуманитарные дисциплины.

УДК 7.03(075.8)
ББК 63.5:2я73

*В оформлении переплета использован фрагмент репродукции
иконы «Архангел Гавриил («Ангел Златые Власы»)» (XII в.)*

*Оригинал-макет данного издания является собственностью
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом
без согласия правообладателя запрещается*

© Рапацкая Л. А., 2008
© Образовательно-издательский центр «Академия», 2008
© Оформление. Издательский центр «Академия», 2008

ISBN 978-5-7695-4222-0

Введение. «Драгоценная ноша национальной культуры»

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.

Ф. И. Тютчев

Начала русской национальной культуры... Как трудно о них говорить! Сколько великих умов прошлого и настоящего пытались решить «русский вопрос», задумывались о «русской идее». Один из философов заметил: любой народ, любая страна — заложники своих начал.

Что же все-таки мы имеем в виду, когда думаем о началах художественной культуры? Попробуем на время отвлечься от конкретных исторических эпох и задумаемся: почему в искусстве разных стран, даже близких друг другу, чувствуется национальное своеобразие? Современная наука *культурология* дает на это ответ: потому, что в культуре любого народа есть некий глубинный внутренний смысл, который вынашивался и развивался на протяжении столетий. Ученые называют эту сердцевину культуры *ментальностью*, или *менталитетом*. Они говорят об особой «картине мира», которая в течение длительного времени складывается в общественном сознании и отражает специфику национальных ориентиров во всех сферах жизни, в том числе и в искусстве.

От чего зависит культурный менталитет? Кратко на этот вопрос вряд ли можно ответить. Выделим главное, то, что определяет своеобразие внутреннего облика русской культуры и русского художественного мышления.

Прежде всего обратим внимание на положение России на карте мира: и Европа, и Азия — некий западно-восточный синтез. Это положение не могло не наложить отпечаток на характер нации, на миропонимание русского человека. С точки зрения географии специфические черты российской цивилизации складывались в пограничьи двух мировых традиций — европейской и азиатской.

Однако по сути культурная ориентация России даже изначально была европейской. Сравнивая пути развития русского и европейского искусства, можно найти немало точек пересечения. В своей многовековой истории русская литература, зодчество, живопись, музыка прошли этапы раннего Средневековья, Предвозрождения, освоили стиль барокко в XVII в., классицизм в XVIII в., романтизм в XIX столетии. Все это — европейские традиции. Однако ни временные границы этих этапов, ни внутренняя суть самого русского искусства не позволяют сделать вывод о его «чисто европейском» характере. Здесь скорее надо говорить о том нескончаемом диалоге, который вела русская художественная культура на протяжении тысячи лет с разными странами Европы — Византией и Болгарией, Польшей и Украиной, Францией и Германией... При этом Россия всегда сохраняла свое лицо, свою «особость», замешанную на собственных, порой внутренне противоречи-

вых, установках. Иначе говоря, в менталитете русской художественной культуры есть нечто, не принадлежащее ни Востоку, ни Западу.

Вот мнение известного русского религиозного философа XX в. И. А. Ильина: «...Западная Европа не знает нас... потому, что ей чужда русская (православная) религиозность. <...> Русский человек живет прежде всего сердцем и воображением и лишь потом волею и умом. <...> Русский человек... всегда “удивлялся” другим народам, добродушно с ними уживался и ненавидел только вторгающихся поработителей, он ценил свободу духа выше формальной свободы. Из всего этого выросло формальное различие между западной и восточно-русской культурой. У нас вся культура — иная, своя, и притом потому, что у нас иной, особый духовный склад. У нас совсем иные храмы, иное богослужение, иная доброта, другая музыка, театр, живопись, танец; не такая наука, не такая медицина, не такой суд, не такое отношение к преступлению, не такое чувство ранга, не такое отношение к нашим героям, гениям и царям. И притом наша душа открыта для западной культуры: мы ее видим, изучаем, знаем и если есть чему, то учимся у нее... у нас дар чувствований и перевоплощения»¹.

Противоречивость начал, составляющих «российскую душу», отмечена многими мыслителями прошлого и настоящего. Другой русский религиозный философ XX в. Н. А. Бердяев писал: «Можно открыть противоположные свойства в русском народе: деспотизм, гипертрофия государства и анархизм, вольность; жестокость, склонность к насилию и доброта, человечность, мягкость; обрядоверие и искание правды; индивидуализм, обостренное сознание личности и безличный коллективизм; национализм, самохвальство и универсализм, всечеловечность; ...искание Бога и воинствующее безбожие; смирение и наглость; рабство и бунт»².

Внутренняя поляризованность (бинарность) культуры прослеживается, по мнению современных исследователей, на протяжении всей российской истории. Достаточно вспомнить борьбу язычества и христианства, земства и опричнины, церковности и светскости, западничества и славянофильства, коммунизма и антикоммунизма и т. д. Эти выводы можно продолжить, обращаясь к художественной культуре, — ее движение в мировой истории воплотило противоречивость, дисгармоничность национального самосознания, суть которого — извечное противостояние полярных основ земного бытия. Однако недаром древние считали, что из противоречий рождается гармония. Сложное историческое развитие нашей культуры дало удивительные результаты в сфере духовного постижения мира и его художественного отражения.

Являясь уникальным исключением из «семейств человеческого рода», обладая «особенной статью», Россия обогатила человечество гораздо бóльшими ценностями, нежели теории экономического процветания «общества потребления». Она создала памятники художественной культуры, которые несут людям Земли идеалы любви, добра, истины, соединившихся на основе красоты.

Откуда пришло в русское искусство обостренное чувство прекрасного? Где источники его высокой духовности?

¹ Ильин И. А. Против России (1950) // Наши задачи. — М., 1992. — С. 58—60.

² Бердяев Н. А. Русская идея. О России и русской философской культуре: философы русского послеоктябрьского зарубежья. — М., 1990. — С. 44—45.

На первый взгляд (и об этом пишут многие исследователи), развитие уникального, самобытного художественного мировосприятия русского народа зависело от природных условий. Действительно: бескрайние просторы полей, богатейшие леса, реки и озера, смена пестрых летних красок на зимний бело-снежный покров — все это способствовало рождению тонкого чувства прекрасного и раннему становлению «культы красоты». Однако обратимся к древнейшему памятнику русской письменности — «Слову о погибели Земли русской», где есть такие слова:

О светло светлая и красно украшенная земля Русская! Многими красотами дивишь ты: озерами многими дивишь ты, реками и источниками местнотчймими, горами крутыми, холмами высокими, дубравами частыми, полями дивными, зверьми различными, птицами бесчисленными, городами великими, селами дивными... — всего ты исполнена, земля Русская, о правоверная вера христианская!

Произведение Древней Руси убедительно свидетельствует: живым источником творческого вдохновения для русского человека была не только природа, но прежде всего высокая духовность, связанная с православием, с христианским пониманием мира, что нашло непосредственное отражение в искусстве.

Есть у русской художественной культуры еще одна важная особенность, на которую когда-то обратил внимание поэт А. Блок. Он писал:

«Россия — молодая страна, и культура ее — синтетическая культура. Русскому художнику нельзя и не надо быть “специалистом”. Писатель должен помнить о живописце, архитекторе, музыканте; тем более — прозаик о поэте и поэт о прозаике. Бесчисленные примеры благодетельного для культуры общения (вовсе не непременно личного) у нас налицо. Так же, как неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы от них и друг от друга — философия, религия, общественность, даже — политика. Вместе они образуют единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры»¹.

Эти слова можно считать эпиграфом всего учебного пособия. В нем будут показаны точки соприкосновения разных муз, союз которых составляет «драгоценную ношу национальной культуры» русского народа. Можно с уверенностью сказать, что только цельный, обобщенный взгляд на историю отечественной художественной культуры может дать ориентиры в постижении отдельных видов искусства, будь то зодчество, музыка, поэзия или живопись.

Содержание настоящего учебного пособия развивается в исторической последовательности. Думается, что этот принцип поможет полнее осмыслить основные вехи истории русской культуры и творческий вклад зодчих, художников, поэтов и композиторов (хотя многие из их имен известны каждому с раннего детства). Но освоение художественной культуры не состоится, если целью ее изучения станет оперирование суммой фактов без постижения высокого духовного смысла произведений русского искусства. Постичь эти глубины — гораздо более трудное, но одновременно чрезвычайно увлекательное занятие, требующее от вас — читателей — личных усилий, работы ума и серд-

¹ Блок А. Без божества, без вдохновенья // Собр. соч.: в 8 т. — М.; Л., 1960—1963. — Т. 6. — С. 175—176.

ца. Поэтому каждая глава учебного пособия снабжена руководством для самостоятельной работы, которое нацеливает на активное вхождение в мир художественных открытий. Завершает книгу обширная библиография.

И еще несколько уточняющих предварительных замечаний. Вы знаете, что человек, воспринимая произведение искусства, как бы общается с ним, вступает в осмысленный разговор с его автором, и художественное творчество способно мощно воздействовать на людей, формировать их миропонимание, отношение друг к другу. Учебное пособие поможет в организации непростого диалога с образами искусства, рожденными много столетий назад. Ведь сверхзадачей нашего повествования стало стремление раскрыть в художественном наследии его непреходящую, вечную красоту, ибо гениальные мастера России всех эпох умели подняться над «суею мира сего», сиюминутными потребностями своего века, возвыситься до воплощения вневременных проблем бытия и высоких истин. Самобытность русского художественного гения, изначально воспитанного православием, питалась всечеловечностью, нравственной поучительностью художественного образа, русским космизмом и умением видеть «возвышенное» и «земное» с позиций духовных ценностей. Эти художественные послания из прошлого сегодня особенно актуальны. Наглядным комментарием к ним служат отрывки из современных научных трудов, введенные в текст учебника и оживляющие наш диалог со старинной русской живописью, музыкой, литературой, зодчеством.

История русской художественной культуры написана многими поколениями отечественных мастеров, пророков и мыслителей, сумевших создать «золотой фонд» национальных художественных ценностей. Желаем вам продолжить плодотворное общение с ней и за страницами настоящего учебного пособия, посещая музеи, театры, библиотеки, слушая музыку дома и в филармонических залах, постигая красоту местных архитектурных сооружений и любясь ими, путешествуя по родной земле.

ЧАСТЬ I

Художественная культура Древней Руси

Глава 1. У истоков великой культуры

§ 1. Голоса языческой древности

Столетия-фонарики! О, сколько вас во тьме,
На прочной нити времени, протянутой в уме!

В. Я. Брюсов

Сколько же «столетий-фонариков» насчитывает русская художественная культура? Сегодня на этот вопрос вряд ли можно дать точный ответ. Ведь данные о возрасте человечества все время меняются, и, наверное, наука не раз поразит нас сенсационными открытиями, продляющими жизнь цивилизаций. Достоверно известно, что истоки великой русской культурной традиции уходят в глубокую древность, к протославянам, что жили еще в 6-м тыс. до н. э., к праславянам, известным с середины 2-го тыс. до н. э. В I в. о славянах (венетах) упоминают и римские историки, и арабские авторы.

Пролетели столетия. Важным шагом на пути образования государственности было объединение многочисленных славянских племен в союзы, что происходило в течение IV—VII вв. К VIII в. славяне занимали территорию, масштабы которой поразительны — от Чудского и Ладожского озер на севере до Черного моря на юге. Там жили разные славянские племена. Среднее течение Днепра занимали поляне (Киев и прилегающие земли); восточнее их жили северяне (Полтава, Новгород-Северский, р. Северский Донецк); на запад от полян жили волыняне и бужане; на северо-запад — древляне. На юге, у моря и Дуная, селились угличи и тиверцы. Дреговичи находились в лесной зоне (Белоруссия); радимичи (по рекам Сож и Десна); вятичи (по р. Ока и Подмоскovie) также жили в лесной полосе. В среднем течении Западной Двины расселились полочане, у истоков Волги, Днепра и Двины — кривичи, широко продвинувшиеся на север и на восток. Словене, жившие по берегам озера Ильмень, были самой северной группой славянских племен.

Славяне, занимаясь земледелием и скотоводством, стремились к оседлому образу жизни. Однако постоянные нападения кочевников из степей Причерноморья сильно осложняли их мирное существование, приучая с оружием в руках отстаивать свою независимость либо покидать обжитые места.

Известно, что в минуты опасности человек стремится спрятать ценные вещи, чтобы сохранить их от врагов. Современные археологи обнаружили немало древних кладов, где хранились различные произведения прикладного искусства. Многие из них говорят о высоком мастерстве славянских ювелиров, гончаров, оружейников, чьи изделия несут информацию о взглядах, вкусах, потребностях наших далеких предков. В частности, ювелирные украшения выполнены из цветных металлов, жемчуга, кости, драгоценных камней. Среди древностей VI в. — знаменитые *мартыновские пластинки* (из села Мартыновка Киевской области). На них изображены фигурки людей и коней. Люди выполняют какое-то ритуальное действие. Современные ученые назвали эти немногие странные, исполненные внутренней динамики образы «пляшущими идолами».

Древние архитектурные сооружения, выполненные из дерева, не сохранились. Но есть письменные свидетельства о высоком развитии деревянного зодчества у славянских народов. Так, например, в V в. византийский дипломат Приска Панийский посетил ставку грозного царя гуннов — Аттилы, под началом которого воевали славянские дружины, и был поражен красотой царского дворца, сложенного из бревен, отделанного искусной резьбой.

Изучая предметы быта, орудия труда и охоты, женские украшения, остатки музыкальных инструментов, а также письменные свидетельства путешественников, древних историков, послов, ученые сделали важные выводы об историческом прошлом восточных славян, их политической и хозяйственной жизни. Все это получило отражение в специальной литературе, в том числе учебной. Но в нашем пособии речь пойдет об иной, совершенно особой части славянской культуры: о восприятии мира и его образе, запечатленном в произведениях искусства. Миропонимание, представление о земле, космосе, человеке, определило своеобразие раннего славянского искусства, произведения которого дошли до нас сквозь череду веков.

С незапамятных времен у славянского народа сложилась характерная для древности языческая религия. Она возникла на основе самобытных, далеких от реальности взглядов на человека и природу. Наиболее значимым для восточных славян был культ предков, а «тварный мир» воспринимался прежде всего символически. Языческие верования объединяли человека и природу в неразделимое целое. Люди считали, что их жизнь подчиняется тем же законам, по которым сменяются времена года. Внешний мир, животные и растения были своеобразными «собеседниками» древнего человека, его друзьями или недругами. Лес, горы, камни, озера, реки — любое из явлений природы казалось славянам одушевленным.

Где вы, о древние народы!
Ваш мир был храмом всех богов,
Вы книгу Матери-природы
Читали ясно без очков, —

писал в XIX в. поэт Ф. И. Тютчев. О каких богах говорится здесь?

В языческие времена человек чувствовал себя словно песчинка, беспомощным и немощным перед лицом грозных стихий. Эти стихии и считались «бога-

ми». Их наделяли чисто человеческими качествами. Вместе с тем языческие божества были *символами*, с помощью которых славяне объясняли сущность бытия, закономерности жизни. Поэтому древнейшую славянскую культуру можно считать *мифологической*¹.

Как известно, «мифы не учат морали». Чисто природное понимание сущности человека освобождало языческий мир от чувства справедливости, от нравственного осознания вины и мук совести. Поэтому в мифологической картине мироздания не было места живым человеческим чувствам и переживаниям, любви и милосердию. Страх перед природными силами, неуверенность в завтрашнем дне (то ли мир, то ли война, то ли урожай, то ли недород и голод) закрепляли полную зависимость людей от множества богов. В жизнь и быт восточных славян прочно вошел грозный бог грома и молний Перун, бог дневного света Хорс, податель небесных благ Дажбог, бог-сеятель и он же бог огня Симаргл, бог ветра и воздушной стихии Стрибог, богиня плодородия, мать сыра́ земля Макошь (Мокошь). Были и низшие мифологические образы, порой чрезвычайно вредные для человека — леший и водяной, домовый и банник, русалка и кикимора, а также страшные существа, несущие людям горе, смерть, болезни, — Мара, Морена, Лихо, Кошей, Баба-яга.

День «рождения» каждого божества отмечался всенародным праздником. В этот день люди приносили богу жертвы-дары (молодую овечку, ягненка) в надежде смирить его гнев. В Перунов день случались человеческие жертвоприношения. Убивая младенцев, юношей или девушек, язычники полагали, что тем самым искупают свои грехи. Невинные жертвы расплачивались за чужие преступления... А еще древние славяне верили, что их жизнь зависит от животных. Эти тотемические² представления оказались очень живучими. Позднее гербы многих древних русских городов включали изображения медведя, орла, других птиц и зверей.

Образы богов, богинь, священных животных в виде бронзовых, глиняных, деревянных, каменных истуканов, хотя сохранилось их и немного, можно встретить во всех славянских землях. Самой известной находкой ученых является статуя Рода-Святовита, так называемый *Збручский идол* (IX—X вв.). Он был поставлен на границе, условно разделяющей племена волынян и белых хорватов. Идол довольно хорошо сохранился. Он сделан из камня и представляет собой столп, каждая сторона которого покрыта барельефными изображениями. Контуры образов стерлись от времени. И все же на верхнем ярусе можно рассмотреть фигуры богов и богинь. Больше половины высоты занимает божество, олицетворяющее небо. Нижний ярус отдан подземному миру и его богу. Средний же заполнен фигурками людей, населяющих землю.

Збручский идол не является произведением искусства в современном понимании этого слова. Его создали для проведения обрядов и жертвоприношений. Неслучайно неизвестные нам мастера отразили в нем ту картину мироздания, что существовала в языческие времена, в период идолопоклонства.

¹ *Миф* — сказание, передающее представления древних народов об устройстве Вселенной и жизни на земле. Мифы рождались в недрах языческих верований.

² *Тотем* — животное, растение или предмет, служащий объектом религиозного почитания.

Один из современных исследователей назвал религиозные представления восточных славян «мифологическим хаосом». Действительно, по сравнению с классическими европейскими языческими культурами, создавшими высокое искусство, науку, философию (например, в Древней Греции), верования наших предков далеки от логической стройности и совершенства. Многие славянские божества дублируют друг друга, их внешний облик весьма неопределен, неясны и их «биографии». Однако очевидно и другое: не умея «учредить порядок» среди своих богов, славяне были поразительно талантливы в передаче поэтической красоты окружающей природы. Это нашло отражение в самом древнем славянском искусстве — фольклоре. О нем и пойдет далее речь.

В науке, изучающей историю зарождения культуры, существует понятие «первобытный художественный синкретизм». Дело в том, что в древности отдельные виды народного искусства были тесно связаны. Танец, слово, музыка, даже живопись входили составной частью в языческий обряд, воссоздающий в своеобразном театральном действе мифологические верования. *Обряд* — это ритуальное действие, приуроченное к времени года или жизненно важному событию. В древности обряды проводили, чтобы умилостивить богов, повлиять на стихии, отвести беду от себя и своего рода. В этих действиях родилось самобытное народное искусство древности — музыкальный фольклор.

Слово *фольклор* в переводе с английского языка означает «народная мудрость», «народное знание». Автором фольклорных произведений был коллектив, община. В этом особом виде художественного творчества запечатлелась народная мудрость многих поколений. Фольклорные сочинения не записывались, а передавались в устной традиции. Сила и мудрость обычая укрепляли его. В памяти людей обычай оставался как будто все тем же, хотя его содержание исподволь менялось, отражая перемены в жизни древнерусского общества. Важно помнить, что восточнославянские фольклорные источники сохранились лишь в записях нового времени.

В фольклор входят разные жанры: песни, загадки, пословицы, легенды, сказки, былины. Но, пожалуй, самой выразительной и прекрасной частью народного творчества является *песня*.

Самые древние песни называются *обрядовыми*, поскольку они входили в обряды. Обрядовые песни подразделяют на календарные и семейно-бытовые.

Содержание *календарных песен* тесно связано с трудом славянина-земледельца, любящего землю и молящего богов послать хороший урожай. На протяжении веков землепашцы исполняли одни и те же обряды, соответствовавшие праздникам народного календаря: зимним, весенним, летним, осенним. В каждый из праздников совершались определенные обрядовые действия и пелись приуроченные к этому празднику песни. Цель всех обрядов и песен была одна — способствовать жизненному благополучию крестьян. Цикл календарных обрядов начинался зимой: 25 декабря по старому стилю считалось «поворотом солнца на лето». В этот день открывалась череда веселых праздников, в период которых было принято колядовать — рядиться в «карнавальные» одежды (вывороченные тулупы, солому и др.) и ходить по дворам соседей, выпрашивая подарки. Колядование возникло как обряд чествования языческого бога Коляды. А с приходом христианства

колядуют на Святки — с Рождества Христова (25 декабря по старому стилю) до Крещения (6 января по старому стилю). И поют, как в старые времена, песни:

Коляда, коляда!
Подавай пирога,
Блин да лепешку
В заднее окошко!

Коляда-моляда,
Не хошь ли пирога?
Не ломай, не ломай,
Весь подавай!

Колядки в различных местностях назывались по-разному: «авсеньками», «таусеньками», «шедровками», «виноградьями». Их смысл — в пожеланиях хозяину дома счастья, благополучия, высокого урожая и, конечно же, здоровья всей семье. С веками уже забыли, кто такой Коляда, хотя сам обряд колядования в деревнях существует и по сей день.

Зимние Святки (до принятия христианства в эти дни особо чествовали бога Святовида — одного из главных в пантеоне языческих богов) были шумными и веселыми. Девушки в святочные вечера гадали. Гадания были разными, серьезными и забавными одновременно, но всегда полными таинственности.

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота башмачок,
Сняв с ноги, бросали;
Снег пололи; под окном
Слушали; кормили
Счетным курицу зерном;
Ярый воск топили;
В чашу с чистою водой
Клали перстень золотой,
Серьги изумрудны;
Расстилали белый плат
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны, —

так представил обряд святочных гаданий В. А. Жуковский в балладе «Светлана». Подблюдные народные песни, сопровождавшие некоторые гадания, предвещали судьбу: богатство или бедность, скорую свадьбу или вечное девичество, разлуку, дальнюю дорогу, смерть. Вот одна из подблюдных песен:

Щука шла из Нова-города,
Слава!
Она хвост волокла из Бела-озера,
Слава!
Как на щуке чашуйка серебряная,
Слава!
Что серебряная, позолоченная,
Слава!

Праздничная атмосфера Святков передана в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин», в одноименной опере П. И. Чайковского, в повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством».

Самый крупный после Святков зимний обряд известен и сегодня. Это Масленица.

В народном календаре Масленица означала проводы зимы. Прощаясь с холодным временем года, люди катались с гор, лакомились блинами и пирогами, а в конце праздника сжигали чучело Масленицы. Все эти действия сопровождались песнями, например такими:

Масленица-кривошейка,
Сострачаем тебя хорошенько!
С блинцами,
С каравайцами,
С вареничками!

В древности считалось, что весну необходимо закликать, иначе никогда не придет тепло на землю, не сойдет снег. Встречали весну в день весеннего равноденствия.

К этому празднику было принято выпекать из теста, лепить из глины и соломы фигурки самых разных птиц (обычно жаворонков) — люди верили, что пернатые приносят тепло из неведомых дальних краев. В этот день пели песни-веснянки:

Жаворонки, перепелушки,
Птички ласточки,
Прилетите к нам!
Весну ясную, весну красную
Принесите нам:
На жердочке, на бороздочке,
И с сохой, и с бороной...

В весеннем празднике — Егорьев день (23 апреля по старому стилю) — особенная роль отводилась пастуху. Он должен был ритуальной игрой на пастушеском рожке и специальными заговорами сохранить скот целым и невредимым на все время, пока пасется.

Песнями также сопровождался обход молодоженов («вьюнца» и «вьюницы»), ставших мужем и женой в прошедшую зиму.

В древности люди любили водить хороводы. Большинство хороводов также входило в обряды. Многие из них представляли собой игру — театральное действие, во время которого пела и веселилась молодежь:

А мы просо сеяли, сеяли,
Ой дид ладо, сеяли, сеяли!
А мы просо вытопчем, вытопчем,
Ой дид ладо, вытопчем, вытопчем!
А чем бы вам вытоптать, вытоптать?
Ой дид ладо, вытоптать, вытоптать?
А мы коней выпустим, выпустим,
Ой дид ладо, выпустим, выпустим!

Хоровод нередко переходил в разудалую пляску. «Ах, вы, сени, мои сени», «Барыня», «Камаринская» — эти старинные плясовые мелодии нашего народа сегодня знает весь мир!

Конец весны — начало лета (май — июнь) — время новых праздников. Самый многообрядовый из них — Семик, или летние Святки, или Русальная неделя. До торжества христианства Семик связывали с началом полевых работ и отмечали обычно в первых числах июня, а начиная с X в. праздник отмечали в седьмую неделю после Пасхи, накануне Троицы. В Семик девушки завивали березку, вокруг нее водили хороводы.

Как и все календарные ритуалы, троичко-семицкие обряды тесно связаны с плодородием: урожаем и браком. В эти дни смотрели поля, а также ходили на могилы поминать предков. А еще, гадая о судьбе, девушки плели венки, которые бросали в реки и озера, и при этом пели ритуальные песни. В песнях славил природу, олицетворением которой была распустившаяся березка, призывали урожай на землю, любовь и счастье в семью:

А и густо, густо
На березе листьё,
Ой люли, ой люли,
На березе листьё.

В Семик устраивали своеобразные похороны березки, «русалки», «кукуши». Сломанную ветку березы или особую траву, называемую кукушей, наряжали, а потом закапывали под песню, как правило, в огороде. В некоторых селениях хоронили также Кострому — человекоподобное существо. Все эти похороны имели один и тот же магический смысл: вселить весеннюю силу в новый урожай. Самый яркий летний праздник был связан с обрядом Ивана Купалы (24 июня по старому стилю). Купала — это языческий бог, иначе — Ярило-солнце, поэтому его «рождение» приходится на период летнего солнцестояния. Во время купальских обрядов жгли костры, купались в реках и озерах, искали ночью в лесу цветущий папоротник, пели купальские песни.

Девицы цветы шипали
Да у Ивана пытали:
«Что это за цветы?» —
«Это цветы Купалы,
Девичам — умывалы,
А пареньям — вздыханья!»

Сохнут — сохнут парени,
За грядками сидючи,
На девицей смотрючи,
Что девицы хороши,
А парени — гольши.
Не мают копейцы про души!

Календарные магические ритуалы строго организовывали крестьянский быт, создавали ощущение незыблемости устоев жизни, помогали противостоять мифическим и реальным враждебным силам.

Содержание *семейно-бытовых песен* также определялось обрядами. Самым развитым и длительным из них был обряд свадьбы. Свадьба в древности —

многодневный спектакль, в котором не было зрителей, а все считались участниками, играли определенные «роли». Песни исполняли в строгом соответствии с этапами свадебного обряда: сватовства, смотрин, сговора, прощания невесты с родительским домом, собственно свадебного действия. Многие свадебные ритуалы по ходу свадьбы «пересказывались», «комментировались», «опевались» в песнях, причитаниях, приговорах. Содержание песен очень разнообразно. Например, *корильные песни*. На свадьбе принято было в шуточной форме укорять невесту за неумелость, а жениха за скупость или другие недостатки. В частности, пелись такие слова:

Выбрали невесту:
Неткаху, непряху,
Не ши варю,
Не блины печую!

Или:

У нашей невесты рубаха бела,
У вашего жениха короста съела!

Среди свадебных песен особой выразительностью выделяется *плач-причитание*. Причитала обычно невеста, причем в ходе всей свадебной игры. Девушка плакала, прощаясь с отцом-матерью, любимыми подругами, с беззаботным детством:

Родимая моя матушка!
Благослови меня на путь, на дороженьку
И долюшкой, и счастьем,
Еще добрым здоровьицем.

Празднично-торжественная церемония свадьбы трансформировала реально происходящие события в поэтически-сказочный мир, поражающий щемящей красотой. Песни свадебного ритуала передают боль и одновременно высокую радость того состояния души, которое испытывают участники свадебного действия.

Древнейшим из фольклорных жанров был *похоронный плач* по умершему. В похоронных обрядах языческих времен отразились взгляды на загробную жизнь как на продолжение земной жизни в ином мире. Поэтому умершим в могилы клали предметы быта, одежду, оружие. Мелодии похоронных плачей были своеобразными. Сначала плакальщица (была такая «профессия» в древности) быстрым говором произносила основную часть текста на одной звуковой высоте. В конце фразы следовало неожиданное горестное падение мелодии вниз... Создавалось впечатление, что плач передает взволнованную речь, перемежающуюся с рыданиями.

Укатилось красно солнышко
За горы оно да высокие,
За лесушки оно да за дремучие,
За облака да за ходячие,
За часты звезды да подвосточные!
Покидает меня, победную головушку,

Со старушком оно да со детиною,
Оставляет меня, горюшу горегорькую,
На веки-то меня вековечные.

Назывались плачи на Руси по-разному — причетом, воплем, голошением. В них сложилась высокоразвитая система средств поэтической и музыкальной выразительности. Об этом говорит и такой совершенный древнерусский памятник, как плач Ярославны из «Слова о полку Игореве»:

Ярославна рано плачет в Путивле на забрале, приговаривая:
«Светлое и тресветлое солнце! Всем ты тепло и прекрасно.
Зачем же, владыко, простерло ты горячие свои лучи на воинов лады?»

Тот безысходный трагизм, которым обычно овеяна смерть близкого человека, в содержании народных плачей изначально отсутствовал. В них часто обрисовывали потусторонний мир, в который переселяется душа умершего. Но в то же время плачи — это образ одиночества, на которое обрекал родных и знакомых умерший. В них всегда звучит вопрос для провожающего в последний путь: «На кого ты меня покинул?» И конечно, ритуальные формулы и сюжет плачей (вдовы по мужу, детей по родителям, соседей по покойному и т. д.) проникнуты неподдельным горем.

Голоса языческой древности проступают и в обычаях «сказки сказывать небывалые» или петь былины.

С особой силой художественная одаренность русского народа проявилась в былине. *Былина* — это синтетический, литературно-музыкальный жанр фольклора. Она повествует о том, что «было» — об исторических событиях, о важных моментах государственной жизни, о подвигах героев-богатырей. Правда, былина — не исторический документ. В ней сильны элементы фантастики, вымысла. Среди сказочных образов древних былин особенно запоминаются страшный Змей Горыныч, дикий Соловей-разбойник, властный Морской царь... Пение былин сопровождалось игрой на гусях.

В центре быliny — главные герои, которые попадают в необычные ситуации, проявляя при этом чудеса храбрости и находчивости. Так, киевские богатыри Илья Муромец, Алеша Попович, Добрыня Никитич, «не щадя живота своего», защищают родную землю от врагов. Но не только героические события земли Русской были предметом изображения в былине. Гусляр-новгородец Садко прославился дальними путешествиями, да еще тем, что покорила сердце Морской царевны игрой на «гусельцах яровчатых». В былинах рассказывалось и о повседневной жизни: о работе на пашне, сватовстве и союзничестве, об увеселениях и кулачных боях. Быliny не просто развлекали: певец учил и наставлял, делился со слушателями сокровенными думами о том, как жить. Неслучайно народ любил и ценил слагателей былин. Имя одного из них овеяно легендами. Ему посвящены строки «Слова о полку Игореве»:

Баян же вещей, если хотел кому песнь воспеть, то растекался
мыслию по древу, сeryм волком по земле, сизым орлом под облаками...

«Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее. В них найдешь образование души нашего

народа», — писал А. Н. Радищев в своей знаменитой книге «Путешествие из Петербурга в Москву». Нетрудно догадаться, что раздумья писателя XVIII в. навеяны *протяжными песнями*.

Этот жанр родился в XV—XVI вв. Протяжные песни отличаются большим мелодическим богатством, яркой эмоциональностью. В народе их называют «долгими». Текст в этих песнях не столь важен, как в обрядовом фольклоре. Он — лишь канва для свободного мелодического парения звуков. Слова в протяжных песнях делятся на слоги, растянутые во времени, повторяющиеся по нескольку раз:

Лучина моя, лучинушка
Бере... березовая.
Что же ты, моя лучинушка,
Не вспыхиваешь?

Записи многих народных песен дошли до нас лишь в вариантах XVIII в. И все же верится, что народная память сохранила многие прекрасные сочинения в их древнем, первозданном виде. Неслучайно основоположник русской музыкальной классики композитор XIX в. М. И. Глинка сказал: «Создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжируем».

Языческая «религия природы» не давала, однако, ответа на самый важный вопрос бытия человека, а именно: во имя чего существует сама жизнь? Эту проблему разрешило лишь христианство, с принятием которого коренным образом изменилась культура Древней Руси. Христианство учило другой морали, нежели древняя эпическая старина, герои которой в поисках личного благополучия осуществляли свое индивидуальное право, нередко убивая своих недругов.

На смену витально-эгоистическому принципу «хочу» в отношениях между индивидуумом и обществом шел сознательно-волевой принцип «надо». Мудрость народного обычая получила подкрепление и развитие в Священном Писании. Нравственные христианские законы, воплощающие любовь к Богу и ближним, отразились в новом православном храмовом искусстве, о котором речь пойдет ниже.

Нет, старинные песни, сказки, танцы не исчезли из жизни русского человека. Но отношение к ним стало совершенно иным. В духовном мире народа они уже не занимали ведущего места. Постепенно были переосмыслены языческие праздники. Многие из них сохранились в контексте новых христианских традиций (например, обряд свадьбы).

Некоторые важные даты языческого календаря, свидетельствующие об удивительной духовной интуиции русского народа, естественно переросли в христианские праздники. Так, праздник Ивана Купалы совпал с рождением Иоанна Предтечи (Иоанна Крестителя). Сегодня в народе этот день называют Ивановым днем.

Завершая разговор о самом древнем периоде истории русского искусства, подчеркнем главное: в нем родилось понимание красоты и силы природы, чувство сопричастности ко всему сущему, состоялось, пусть наивное, обобщение образов окружающего мира. Все это стало питательной почвой для культуры России, унаследовавшей художественные открытия дохристианской Руси.

§ 2. Великая сила любви и красоты

Верь в великую силу любви!..
Свято верь в ее крест побеждающий,
В ее свет, лучезарно спасающий
Мир, погрязший в грязи и крови...
Верь в великую силу любви!

С. Я. Надсон

Языческая Русь поклонялась множеству богов и в этом отношении ничем не отличалась от других древних цивилизаций. Люди испокон веков искали религиозный смысл жизни, религиозную истину, двигаясь к ней через преодоление препятствий, постепенно обретая опыт постижения духовной сущности человека.

О высоком предназначении людей говорили мыслители и в дохристианские времена — ветхозаветные пророки, основатели древних восточных религий Конфуций и Будда, греческие философы Сократ и Платон. Но лишь христианство освободило человека от пут языческих представлений, от механической включенности в природу. Иисус Христос дал миру Евангелие, суть которого изложена так: «...возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же, подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя»¹.

Во тьму веков та ночь уж отступила,
Когда, устав от злобы и тревог,
Земля в объятьях неба опочила.
И в тишине родился С-Нами-Бог².

Так представлял великий миг в истории мироздания — рождение христианства — религиозный философ-мистик и поэт конца XIX — начала XX в. В. С. Соловьев. В тишине и тайне суждено было открыться вероучению, которое одержало победу над казавшимися незыблемыми языческими устоями. В чем же великая сила христианства? Здесь лучше всего привести слова нашего современника богослова А. Меня, который писал: «Христианство — не новая этика, а новая жизнь, которая приводит человека в непосредственное соприкосновение с Богом. Это и есть новый союз, Новый Завет. <...> И если мы еще раз зададим себе вопрос, в чем же сущность христианства, то должны будем ответить: это — Богочеловечество, соединение ограниченного и временного человеческого духа с бесконечным Божественным, это освящение плоти, ибо с того момента, когда Сын Человеческий принял наши радости и страдания, нашу любовь, наш труд, — природа, мир, все, в чем Он находился, в чем Он радовался как человек и Богочеловек, — не отброшено, не унижено, а возведено на новую ступень, освящено. Христианство есть освящение мира, победа над злом, над тьмой, над грехом»³.

¹ Мф. 22: 37 — 39.

² *С-Нами-Бог* — перевод имени Иисуса Христа — Еммануил. (Мф. 1: 23.)

³ *Мень А.* Радостная весть. — М., 1991. — С. 16, 22.

Христианство бросило вызов идолопоклонству, восстало против бессмыслицы бытия, возвестив человечеству, что существует высшая духовная цель жизни. В христианском миропонимании предстали совершенно иные, нежели в язычестве, ценности. Самой важной из них является Божия благодать — особая Божественная сила, ниспосланная человеку свыше в целях преодоления внутренне присущей ему греховности и достижения спасения в загробном мире. При этом осознается, что все вещное, телесное, все, что «от мира сего», не имеет ценности, ибо оно тленно и ограничено земной жизнью.

Способность людей познавать Бога определяется понятием «духовность». Таинственный путь духовного познания открывал для всех, уверовавших в Евангелие, неисчерпаемые возможности самосовершенствования. Человек приобрел способность возвыситься над материальным миром, «погрязшим в грязи и крови». Его душа, «обретшая Иисуса Христа, отныне знает, что человек — не одинокий скиталец в черной космической пустыне, а дитя Божие, соучастник Божественных замыслов. В нем сокровенный и непостижимый Творец стал близок нам, и это наполняет жизнь радостью, красотой, смыслом. Нет больше “пугающего безмолвия бездны”, над всем — свет Христов и любовь Небесного Отца»¹.

Христианство дало мощный толчок развитию художественной культуры во всех европейских странах. При всем различии национальных традиций искусство народов в период Средневековья имеет много общего. Эта общность видна в темах и сюжетах живописи, в текстах церковных песнопений, в облике храмов. Представление о мироздании у европейских средневековых мастеров, будь то художники Франции, Англии, Германии или любой другой страны, были обусловлены христианским вероучением, запечатленным в Священном Писании — Библии². Иначе говоря, слово в Средние века стало основой развития художественной культуры, слово формировало образный мир искусства.

Древняя Русь не была исключением. Знакомство восточных славян с христианским вероучением началось задолго до официального крещения Руси Владимиром Святославичем³. То же можно сказать и о приобщении восточных славян к письменной (книжной) культуре. Первым шагом к превращению христианства восточного толка в государственную религию стало крещение княгини Ольги, традиционно датируемое 955 г. Однако сын ее, Святослав, не сумел расстаться с языческими богами. Внук же Ольги — Владимир Святославич — решил, по примеру соседних народов, признать единого Бога. Но какого? Одни народы исповедовали христианство, другие — иудаизм или ислам. Здесь и встал непростой вопрос: чья вера лучше? Какую принять?

История «выбора веры» изложена в летописи «Повесть временных лет». Вот что поведал о раздумьях князя Владимира монах Нестор:

¹ *Мень А.* История религии. В поисках Пути, Истины и Жизни. — М., 1994. — С. 177.

² *Библия* — собрание древних иудейских и христианских текстов, канонизированных в качестве Священного Писания. Состоит из Ветхого (памятники древнееврейской литературы XII—II вв. до н.э.) и Нового Заветов. Новый Завет включает четыре Евангелия (т.е. благовестия) о жизни и учении Иисуса Христа, Деяния святых апостолов, Соборные послания апостолов и Откровение Иоанна Богослова (Апокалипсис).

³ В 867 г. константинопольский патриарх Фотий санкционировал наличие на Руси православной епархии.

Вот приходили ко мне болгары, говоря: «Прими закон наш». Затем приходили немцы и хвалили закон свой. За ними пришли евреи. После же всех пришли греки, браня все законы, а свой восхваляя, и многое говорили, рассказывая от начала мира, о бытии всего мира. Мудро говорят они, и чудно слышать их, и каждому любо их послушать, рассказывают они и о том свете: если кто, говорят, перейдет в нашу веру, то, умерев, снова восстанет, и не умереть ему веки...

К тому времени, по мнению многих историков, две трети дружинников князя Владимира¹ уже были христианами. Однако мучимый сомнениями, князь повелел своим подданным идти в чужие земли и посмотреть, как там молятся Богу. По возвращении посланники сказали следующее:

Ходили к болгарам, смотрели, как они молятся в храме, именуемом мечетью, и нет в них веселья, только печаль и смрад великий. Не добр закон их. И пришли мы к немцам и видели в храмах их различную службу, но красоты не видели никакой. И пришли мы в Греческую землю², и ввели нас туда, где служат они Богу своему, и не знали — на небе или на земле мы: ибо нет на земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как и рассказать об этом. Знаем мы только, что пребывает там Бог с людьми, и служба их лучше, чем во всех других странах. Не можем мы забыть красоты той, ибо каждый человек, если вкусит сладкого, не возьмет потом горького; так и мы не можем уже здесь пребывать в язычестве.

Итак, духовная красота, поразившая посланников князя Владимира в цареградском Софийском соборе (а именно в нем побывали киевляне), по мнению летописца, и объясняла выбор веры с последующим крещением Руси по православной византийской традиции. Произошло это великое событие в 988 г. Запомним эту знаменательную дату! В этот великий момент Русь как государство сделала духовный выбор, определивший ее судьбу. С него начинается развитие зодчества и живописи, литературы и музыки. Период язычества — всего лишь предыстория отечественной художественной культуры. Собственно история русского искусства открывается с крещения Руси, с ее включенности в поток мировой христианской цивилизации. Правда, движение древнерусской культуры в историческом времени было своеобразным, наделенным «особенной статью» (Ф. И. Тютчев).

На протяжении средневекового периода (с конца X до конца XVII в.) развитие русского художественного гения проходило неспешно, в постепенном накоплении эстетических богатств. Взрывчатый динамизм перемен, новаторство, внезапная смена художественных стилей были чужды искусству Древней Руси. Постоянство художественных ориентиров, связанных с миром православной духовности, дало удивительные результаты. Пожалуй, ни одна другая художественная культура не являла такого количества шедевров, созданных в русле единых принципов и правил.

¹ Канонизация князя Владимира как общерусского святого приходится на вторую половину XVI в.

² Имеется в виду Византия, в храмах которой служили на греческом языке. С конца IV в. христианство стало господствующей религией Римской империи. В 476 г. Западная Римская империя перестала существовать. Восточная же, иначе Византия, продолжала развиваться, превратилась в мощное средневековое государство, центр православия. Окончательное разделение христианских церквей на Западную, римско-католическую (под патронажем Папы Римского), и Восточную, православную, произошло позднее, в 1204 г.

Монументальное зодчество, выразительную хоровую музыку, высокую храмовую поэзию, философскую живопись — все это Русь получила от Византии. Бесценный дар! Художественная система, созданная Византией, произвела переворот в мировом искусстве. В ней отразилось то, что казалось невозможным, — торжество духовности над материей. Вместе с православием древнерусской культурой были восприняты представления о *Божественной природе красоты*. Чувственная человеческая плоть, предметы окружающего мира, любая грубая материя казались христианским мыслителям греховными, недостойными эстетического любования и художественного воплощения. По мнению русского книжника XVI в. Максима Грека, «...одно только истинное богатство есть духовно. <...> Одна только душевная красота, насколько она украшена добродетелями, то есть правдою и целомудрием, разумом и мужеством, благодатию и человеколюбием».

Неслучайно в храме во время литургии поются слова: «Всякое ныне житейское оставим попечение», призывающие людей забыть о земном, прикоснуться к Вечности, к ее нетленной богоданной гармонии.

Процесс освоения византийских храмовых искусств не был послушно ученическим. В течение многовековой истории художественная культура Древней Руси обрела самобытные черты, соединив высокую духовность, профессионализм и национальную характерность. На протяжении всего средневекового периода русское храмовое искусство не меняло своих устоев, воплощая «невещественные», идеальные образы горнего мира. Мастера из поколения в поколение передавали знания об особых средствах художественной выразительности, воссоздающих идеалы духовной красоты. «Духовное зрение» корректировало направленность творческой работы художников во всех видах искусства.

Н. В. Гоголь как-то заметил: «Истинное искусство способствует водворению в душу стройности и порядка, а не смятения и расстройства». В этом смысле древнерусские искусства можно считать эталоном истинности. Устойчивая гармония «стройности и порядка» получила блестящее воплощение в образах храмового искусства — зодчестве, иконописи, поэзии, музыке. Достигалась же эта гармония ценой строгого следования нормам и правилам, передающимся из поколения в поколение. Понять закономерности памятников древнерусской художественной культуры нам помогут три «заветных слова» — *каноничность, соборность и символичность*.

Древнерусское искусство было *каноническим* в самом высоком значении этого слова. Каноничность художественного мышления сложилась не вдруг, она озарена подвижничеством пророков и святых, молитвенным подвигом отцов Церкви, прозрением богословов. Пронизанный светом Евангелия, древнерусский художественный канон представляет собой систему устоявшихся норм и предписаний, позволяющих воплощать в искусстве вневременные события Священной истории, космогонические образы вечности.

Канон в разных видах искусства Древней Руси имел свои особенности. Так, например, в живописи существовали «подлинники», иначе — образцы, по которым художники писали тот или иной лик. Иконографические типы изображения Богородицы, Спаса, Святой Троицы и других сюжетов повторялись из века в век древнерусскими мастерами. Иконописный канон дисциплинировал художников, воспитывал вкус и профессиональные навыки.

В литературе каноничность выражалась через особый «литературный этикет» (Д. С. Лихачев). Средневековые книжники использовали в своих текстах стандартные сюжетные повороты, трафаретные характеристики героев, повторяемые выражения, сравнения.

В храмовом пении существовали закреплённые в каноне «модели» песнопений, властвовала традиция «пения на подобен», т. е. распевание текста на основе устойчивых музыкальных формул-попевок.

Читателей, зрителей, слушателей в нашем понимании в Древней Руси не было. Искусство было храмовым, являлось частью религиозной жизни, в которой духовное и художественное не разделялось. Поэтому в художественных произведениях ценились прежде всего глубина и чистота религиозного чувства, узнаваемость образов, но не их новизна. Так, читатель не ждал от литературного сюжета неожиданного поворота, занимательности и тем более развлекательности. Повторяемость текста в разных сочинениях считалась нормой, а грамотные люди издавна привыкли находить в книгах давно знакомые образы, аналогии со Священным Писанием, идеализированных канонизированных героев.

Следует добавить, что нормативность не предполагала индивидуального авторского видения сюжета. Создатели древнерусских произведений не стремились к выражению творческого «я», столь характерного для искусства нашего времени. Индивидуальность стиля, личность творца — все эти понятия были чужды древнерусскому мастеру, будь то зодчий, музыкант, иконописец или писатель. Выдающиеся художники как бы растворялись в особой среде — общине, — скромно выполняя свою работу «во имя Господа» и оставаясь обычно безымянными. Их сочинения не были защищены от переписывания или прямого копирования. Переписчик вполне мог считаться соавтором текста: добавляя что-то свое, иконописец копировал чужие образцы, музыкант свободно использовал созданные до него попевки.

При отсутствии авторского начала в древнерусской культуре не могло быть «солистов», подобных гениям индивидуального творчества Уильяму Шекспиру или Леонардо да Винчи, — так считает Д. С. Лихачев. Добавим, что художественная культура Древней Руси была изначально подобна «хору», исполнявшему из века в век коллективно созданное великое «сочинение».

В приверженности канону, коллективности, монолитности ярко выразилось *соборное начало* художественных традиций Древней Руси. О соборных истоках нашей культуры сегодня пишут многие исследователи. И все же думается, что лучше всего об этом сказал в начале XX в. русский религиозный философ П. А. Флоренский: «Чем устойчивее и тверже канон, тем глубже и чище он выражает общечеловеческую духовную потребность: каноническое есть церковное, церковное — соборное, соборное же — всечеловеческое»¹.

Суть соборности — высшее духовное единение людей на основе любви к Богу и ближним. В древнерусском искусстве она выражается в полном подчинении индивидуального творчества общим целям храмовой службы, в особой духовной сонастроенности на выражение общего молитвенного состояния.

¹ Флоренский П. А. Иконостас // Богословские труды. — М., 1972. — № 9. — С. 109.

Для современного человека многое в содержании древнерусских художественных произведений кажется непонятным и загадочным. «Зашифрованность» смыслов? Вряд ли это понятие применимо к творениям Средневековья. «Духовная действительность» (Н. А. Бердяев), которую воплощало храмовое искусство, не могла передаваться в реальных образах. Поэтому в художественных произведениях воплотились *символы* религиозного мышления, и древнерусское искусство было глубоко символическим.

Соприкосновение двух миров, видимого и невидимого, ограниченного земного и безграничного Божественного, — вот та грань, на острие которой родились символы храмового искусства. Иначе говоря, в художественном творчестве земное и небесное объединялись символическими образами, объяснимыми на языке Священного Писания.

В каждом храмовом искусстве была своя система символов. Например, в зодчестве можно увидеть символику формы. Храм, гордо вознесшийся к небесам куполом-шлемом, напоминал, что в этом мире христианская душа, словно воин, должна хранить святую православную веру. В изобразительном искусстве символическими были иконописные образы и цветовая гамма, в музыке — звук и его начертание. Обо всем этом нам еще предстоит поговорить более подробно.

Здесь же попытаемся сделать обобщение и определить, в русле какого художественного стиля творили древнерусские мастера. Думается, что древнерусское искусство можно отнести к «мистическому реализму»¹. Средневековые зодчие, писатели, музыканты, иконописцы признавали реальность двух порядков жизни — материальной и духовной, но воплощали в своем искусстве правду и красоту духовную, мистическую, указывающую человеку путь в Царство Божие.

§ 3. Образ мира в православном храме

Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш Божественный Спаситель —
Она с величием, Он с разумом в очах —
Взирали, кроткие, во славе и в лучах.

А. С. Пушкин

Сущность той жизненной правды, которая противопоставляется древнерусским религиозным искусством образу звериному, находит себе исчерпывающее выражение... в древнерусском храме в его целом.

Е. Н. Трубецкой

Знарок древнерусского искусства Е. Н. Трубецкой, размышляя о сущности того образа мира, что воплотил православный храм, вопрошал:

«Чем надлежит быть вселенной — зверинцем или храмом?»

¹ Понятие «мистический реализм» по отношению к искусству Древней Руси ввел В. В. Зеньковский (История русской философии): в 2 т. — М., 1956. — Т. 1. — С. 34—35.

И отвечал:

«Сама вселенная должна стать храмом Божиим. В храм должно войти все человечество, ангелы и вся низшая тварь»¹.

Идеи философа Серебряного века отражают взгляды на храм, сложившиеся в русской культуре еще со времен Древней Руси. Все свои помыслы и представления о высшей красоте, любви и добре связывали наши предки с образом храма — воплощением Царства Божия на земле. И не было в Русской земле уголка, где бы на самом красивом месте ни возвышался большой собор или хотя бы маленькая церковь.

П. А. Флоренский назвал храмовое действо (церковную службу) «синтезом искусств». С этого понятия и начнется наш разговор о том особом художественном мире, что возник в древнерусской культуре. Создавался этот мир храмовым зодчеством, словесностью, музыкой (пением) и живописью. В наши дни эти виды искусства развиваются самостоятельно. В древности же они были тесно взаимосвязаны, дополняли друг друга. В синтезе церковного искусства каждое из них выполняло характерную, только ему присущую роль. Начнем с архитектуры.

Как известно, храмы строились и в дохристианские времена. В языческих культурах, например в Древней Греции, храм был местом пребывания богов. Здесь проводились обрядовые действия, в которых участвовали только священнослужители. Простые смертные довольствовались местом на улице.

Совершенно иным стало предназначение христианского храма. В церкви ежедневно собирались люди, чтобы в молитвенном общении с Богом очистить душу от земных грехов. Здесь же крестили младенцев, отпевали умерших, венчали при вступлении в брак... Участвуя в церковном действе, верующие испытывали непередаваемые словами чувства высокого духовного обновления, эмоционального потрясения. Новая роль храма изменила его архитектуру.

В период европейского Средневековья сложились два основных типа христианского храма: *базиликальный* и *крестово-купольный*.

Храм-базилика в плане прямоугольный. Чаще всего этот тип встречается в Западной Европе. В Византии же, а позднее и в Древней Руси, утвердилась крестово-купольная композиция, обычно представляющая собой в плане квадратную форму. Сооружение такого типа покоится на четырех массивных внутренних столбах, которые делят внутреннее пространство на девять ячеек и поддерживают возвышающийся в центре купол. Примыкая к куполу, полуцилиндрические своды образуют равноконечный крест.

Часть помещения храма, ограниченная с одной или обеих сторон рядом колонн или столбов, называется *нефом*, что по-латински означает «корабль». Название символично: храм в христианском понимании — подобие необъятной Вселенной, дом Бога, «корабль спасения». *Притвор* храма (пристройка, входное помещение) олицетворяет земную жизнь человека. Средняя часть — пространство, где человек общается с Богом, кается и молится. *Алтарь* же, помещенный в восточной части храма, — его святая святых. Здесь находится область бытия Божия на земле.

¹ Князь Е. Н. Трубецкой. Три очерка о русской иконе. — Новосибирск, 1991. — С. 10.

В православном храме этот крохотный Божий мир от мира людского отделяет *иконостас* — высокая перегородка, состоящая из нескольких рядов икон, которые называли также *чинами*.

Истоки сооружения иконостаса ученые находят в византийских традициях. Однако на Руси он сложился не сразу. Свое наиболее полное воплощение концепция иконостаса с ее иерархией сюжетов получила лишь на рубеже XIV—XV вв. Тогда, во времена Андрея Рублева, рождался высокий иконостас, в созидании которого принимали участие многие гениальные художники — Феофан Грек, Прохор с Городца, Даниил Черный и, конечно же, сам Андрей Рублев.

Иконостас органично завершил формирование внутреннего облика древнерусского храма. В нем воплотилась философско-художественная система взглядов, имеющая строгую логику и глубокий религиозный смысл. Фигуры, представленные в иконостасе, являются символами различных догматов веры. Писались они в соответствии с иконографическим канонам. Канон предписывал изображать святого в характерном для него облике, поэтому все образы легко узнаваемы.

Столь же каноничным было соотношение рядов, или чинов. Нижний ряд включал *храмовую икону*, изображавшую святого или христианский праздник, в честь которого был воздвигнут храм. Чуть выше располагались самые большие по размеру иконы. Этот ряд называется *деисус*, что в переводе означает «моление». Святые деисусного чина молитвенно простирают руки к находящемуся в центре Иисусу Христу. Здесь просят за род людской Богородица и Иоанн Предтеча (обязательные фигуры деисуса), апостолы Петр и Павел, архангелы Михаил и Гавриил... Еще выше расположен так называемый *праздничный чин*. Здесь иконы меньшего размера; каждая из них изображает главные события евангельской истории, почитаемые как христианские праздники (Благовещение, Рождество Христово, Крещение, Успение Богородицы и др.). Ближе к куполу воспаряют иконы *пророческого чина*, посвященные библейским пророкам. В XVI в. иконостас обогатился еще одним, *праотеческим чином*, возвращающим нас к образам библейских сказаний о сотворении мира, грехопадении Адама и Евы.

Удивительно, но это многообразие ликов, событий, сюжетов Ветхого и Нового Заветов, собранных в единую картину мироздания, не оставляет ощущения пестроты или недосказанности. В высоких иконостасах XV—XVI вв. художники умели подчинять линии и краски единому ритму, «общему дыханию». Образы икон сливались в целостную композицию, звучащую, подобно мощному многоголосному хору, в пространстве храма от земли до поднебесья. Подобных ансамблей история живописи ранее не знала! Иконостас раскрывает духовную сущность того, что совершается в алтаре. Его образы показывают, каким становится человек, соединяющийся с Богом. По мнению П. А. Флоренского, «иконостас есть граница между миром видимым и невидимым...».

Для наших предков храм был «небом на Земле», зеркалом Вселенной, причем зеркалом очень своеобразным. Оно отражало внутренний потаенный образ, явление невыразимого. Поэтому храм — это инструмент скорее даже не познания, а ощущения истины через земные, вспомогательные образы. Образное освоение Божьего мира в сочетании материального и духовного шло от до-

ступного внешнему взору к тому, что могло быть постигнуто только взором внутренним. Иначе говоря, создатели понимали храм как гармонизированный космос. Для его возведения зодчие подбирали наиболее выигрышное для строительства место, просматриваемое с различных точек. Тонко найденная согласованность архитектуры и природы древнерусских соборов поражает воображение. Храм как бы вырастает из земли, породившей его.

Внешний облик православного храма не отличается броской красотой. Его конструкция подчинена строгим правилам и символам. Прежде всего для храма была обязательна ориентация по сторонам света: вход расположен на западном фасаде, с востока пространство храма ограничено апсидами — обычно полукруглыми выступами, перекрытыми сомкнутым полусводом¹. При этом запад в храме символизирует землю, смерть, конец видимого бытия, а восток — небо, жизнь, возрождение и, наконец, Иисуса Христа, часто называемого в молитвах «Солнце Правды», «Восток». На главе купола, перпендикулярно оси симметрии храма, расположен крест. Верхний конец нижней наклонной перекладины указывает на север — «страны полунощные». Число глав также символично (например, пятикупольный храм — Христос и четыре евангелиста, тринадцатикупольный — Христос и 12 апостолов и т.д.). Украшение фасада нередко показывало уровни восхождения человека от грешной земли к небу. Нижний ярус символизировал землю и чаще всего заполнялся образами растительного мира. Фриз, отделяющий нижний ярус от среднего, представлялся разделительной линией земного и небесного рая (например, ряд одинаковых арок, опирающихся на колонны или столбы, считался символом райской аркады).

Второй ярус фасада отождествлялся с Божьим миром в единстве всего сущего. Здесь разворачивались земные картины миссии Иисуса Христа и встречались образы самого Бога, людей, зверей, фантастических тварей в виде грифонов, сирен и т.п.

Третий, верхний, ярус фасада — собственно небо. В древности этот ярус чаще всего был пустым, но с течением времени стал заполняться изображениями Бога и высших лиц церковной иерархии. Так, читая образы-символы на стенах храма, человек совершал вечное духовное восхождение от мира растений и демонических личин через мир людей и зверей к образу Бога, перерастающему в центральный и наиболее емкий символ христианства — крест, венчающий купол храма.

Скромности оформления внешнего облика храма противопоставлялись великолепие и нарядность интерьера, символизирующие богатство духовной жизни христианства.

В Древней Руси храм был центром общественной, политической, религиозно-философской жизни. В храмах князя и богословы демонстрировали свое ораторское искусство, произносили поучения.

Архитектура храма гармонично сочеталась с изобразительным искусством. Главные формы древнерусского изобразительного искусства — *икона* (станковая живопись), *мозаика* и *фреска* (монументальная живопись).

Иконы писались на деревянных досках. Дерево предварительно выдерживали до необходимой сухости. На деревянную основу наклеивали *наволоку*

¹ Иногда эта географическая ориентация нарушалась. Примером может служить Софийский собор в Вологде (XVI в.), поставленный по повелению Иоанна Грозного с нарушением канона.

(холст) и накладывали *левкас* (слой мела). Писались иконы натуральными красками. Иконописец не мог начать работу без церковного благословения. Он обязательно постился и молился, прося у Бога не оставить его в ответственном творческом деле. Многие иконописцы Древней Руси были монахами.

В европейском искусстве иконопись развивалась, вероятно, с V в. Ко времени крещения Руси византийское письмо достигло подлинных высот.

Для греческих икон, некогда покоровших своей красотой посланцев великого князя Владимира Святославича, характерна философская глубина, ясность религиозной идеи, но вместе с тем, по сравнению с русской иконописью, некоторая отрешенность, холодность.

Драгоценным наследием византийской культуры является икона, получившая в Древней Руси название «*Владимирская Богоматерь*». Считается, что автором этого образа был сам евангелист Лука, что образ написан на доске, взятой со стола, за которым некогда трапезовал Иисус Христос со своей матерью Марией. На Русь икона попала в 1155 г. Позднее она была перевезена во Владимир (на Клязьме). В 1395 г. «Владимирская Богоматерь» была торжественно перенесена в Москву, где ее чудодейственная сила не раз помогала отражать набеги врагов.

Для древнерусских мастеров византийские иконы служили источником поклонения и подражания. Однако в Древней Руси искусство иконописи достигло еще более высокого расцвета.

Что же выражала икона? По мнению Е. Н. Трубецкого, «икона — не портрет, а прообраз грядущего храмового человечества. И так как этого человечества мы пока не видим в нынешних грешных людях, а *только угадываем*, икона может служить лишь символическим его изображением. Что означает в этом изображении истонченная телесность? Это — резко выраженное отрицание того самого биологизма, который возводит насыщение плоти в высшую и безусловную заповедь. Ведь именно этой заповедью оправдывается не только грубоутилитарное и жестокое отношение человека к низшей твари, но и право каждого данного народа на кровавую расправу с другими народами, препятствующими его насыщению»¹.

Итак, икона никогда не мыслилась как портрет того или иного действующего лица Священной истории. Мирские сюжеты и образы также не были предметом иконописного обобщения. Византийский богослов, поэт и музыкант Иоанн Дамаскин утверждал, что образ иконы не есть копия сверхреального героя, но лишь его земная ипостась, которую люди в состоянии понять и изобразить. Иначе говоря, иконы воплощали представления земного человека о невидимом, горнем мире, рожденные в молитвенном общении с Богом и небесными силами.

По Евангелию от Матфея, последние слова воскресшего Иисуса Христа, обращенные к его ученикам — апостолам и ко всем людям Земли, были такими: «Я с вами во все дни до скончания века»². Древнерусская икона передавала, казалось бы, невозможное — состояние святости, пребывающей в храме «во все дни до скончания века». Какими художественными средствами это

¹ Князь Е. Н. Трубецкой Три очерка о русской иконе. — С. 16.

² Мф. 28: 20.

достигалось? Здесь необходимо обратить внимание на два понятия — *плоскость* и *обратная перспектива*.

Плоскостное изображение, характерное для образов иконы, передавало господство духа над телом, духовного над плотским, материальным. Всмотритесь внимательнее в древнюю икону — ее персонажи лишены объема, их тела истончены, устремлены ввысь, в поднебесье и являются как бы легкой оболочкой духа.

Обратная перспектива — это тоже особый художественный прием, который позволял мастеру изобразить святой образ в одной пространственной среде со зрителем. Достигалось это с помощью особой системы расположения предметов на плоскости или какой-либо иной поверхности. Пространство на иконе утратило свою привычную земную трехмерность. Уходящие к горизонту линии по законам обратной перспективы изображались расходящимися (в реалистической живописи — сходящимися). Поэтому по мере удаления от переднего плана образы иконы увеличиваются. Ее символическое пространство нередко ограничено золотым фоном (в древнерусской живописи его называли «цвет») и как бы ориентировано на зрителя. Создается ощущение незримых нитей, протянутых от святых образов к молящимся. Иначе говоря, обратная перспектива утверждает духовную связь мира горнего, Божественного, и мира дольнего, человеческого. Она создает эффект присутствия святых непосредственно рядом с молящимися в храме.

В древности для лучшей сохранности икону покрывали олифой. К сожалению, блестящая поверхность проолифленного слоя со временем тускнела, а затем чернела. И тогда икону подновляли, наносили на ее поверхность новый слой красок, писали новый сюжет. Сегодня реставраторы, стремясь найти древнюю живопись, вынуждены отмывать «черные доски»; при этом неизбежно повреждаются иконы, созданные в более позднее время.

Монументальная живопись Древней Руси представлена *мозаиками* и *фресками*. Один из исследователей назвал мозаики «мерцающая живопись». Действительно, из смальты — отдельных кубиков или пластинок цветного непрозрачного стекла или цветных природных камней (мрамор, лазурит, яшма и т. п.) — древние умельцы создавали непревзойденные по красоте шедевры, сияющие в храме то от солнечного света, то от отраженных отсветов горящих свечей. Это было праздничное, яркое искусство. Бесценные творения мозаичистов дошли до нас в единичных экземплярах.

Фреской называется роспись стен водяными красками по сырой штукатурке. В Россию термин «фреска» пришел из Италии в XVIII в. А в древнерусских письменных источниках бытовало определение «стенное письмо на сыром левкасе». Многие великие художники Древней Руси, в том числе Феофан Грек, Андрей Рублев, Дионисий и др., отдали дань не только иконе, но и монументальной фресковой росписи. Они проявляли уникальное мастерство, создавая святые образы на поверхностях стен, полусферах сводов. От времени краски тускнели. Но и сегодня древнерусские фрески поражают своим грандиозным величием и возвышенной духовностью.

Основа церковных служб — Слово Божие, воплощенное в высокой *храмовой поэзии*. Православное богослужение с глубокой древности включало тексты Ветхого и Нового Заветов, молитвы, созданные святыми учителями Вос-

точной церкви — Иоанном Златоустом, Василием Великим, которые составили литургию¹ и всенощное бдение².

Духовные тексты, заимствованные из Византии, были освоены на русской почве очень быстро. И уже в XI в. на основе греческих образцов стали создаваться новые молитвы, посвященные русским святым (например, мученикам благоверным князьям Борису и Глебу). Позднее, в тяжкую годину ордынского ига, многие русские князья, воины, священники, пострадавшие за отечество и православную веру, были причислены к лику святых. В их честь тоже создавались службы, писались стихи.

Особое место в храмовом действе занимали поэтические композиции, обращенные к Богородице. Ее иконам посвящались праздничные службы, прославляющие Богородицу как заступницу Русской земли. Возведение неповторимого по красоте храма Покрова Богородицы на Нерли (1165 г.) способствовало утверждению общерусского значения Покрова дня — нового праздника Древней Руси. В XIV—XV вв. немало молитв было сложено в память московских митрополитов Петра и Алексия, а также в честь великого наставника русского народа преподобного Сергия Радонежского.

Слово, звучащее в храме, оказывало самое непосредственное влияние на церковную живопись и музыку. Оно являлось источником рождения храмового синтеза искусств, определяло образный строй икон, фресок, мозаик, песнопений.

Взаимосвязь литературы и иконописи существенно обогатила их образный мир. В иконе изображалось прежде всего то, что уже получило словесное воплощение, — образы Ветхого и Нового Заветов, жития святых, сюжеты летописей и хронографов и др. Символика живописных образов во многом была почерпнута из книг. Усиливало влияние слова на иконопись также и развитие искусства книжной иллюстрации. Изобразительные миниатюры, украшающие старинные фолианты, дополняли и обогащали литературный текст. Художники словно пытались восполнить в иконах недостаток наглядности молодой древнерусской словесности — так считают литературоведы.

В то же время характерной чертой иконописи является ее литературная «повествовательность». Неслучайно в текстах VII Вселенского собора (787 г.) сказано: «Изобразительность неразлучна с евангельским повествованием и, наоборот, евангельское повествование с изобразительностью... Что слово сообщает через слух, то живопись показывает молча, через изображение»³. Иначе говоря, «повествовательное пространство» (Д. С. Лихачев) иконы позволяет «рассказать» тот или иной литературный сюжет, но только изобразительными средствами.

Мы уже убедились, что храмовая живопись подчинялась другим законам, нежели реалистическое искусство. В иконе мастера не стремились одновременно показать то или иное событие. Икона, подобно литературному сочинению, нередко развивается во времени. Конечно, такой «рассказ» требовал от художников мастерства особого рода. Прежде всего умения разместить в одной плос-

¹ *Литургия* — иначе: обедня. Совершается в предобеденное время. Во время литургии верующие исповедуются и причащаются хлебом и вином из священной чаши, символизирующей таинство Евхаристии — благодарения за жертву, принесенную Иисусом Христом.

² *Всенощное бдение* — вечерняя служба, совершаемая перед большими праздниками и по субботам.

³ Цит. по: *Филатов В. В.* Словарь изографа. — М., 1997. — С. 93.

кости события, произошедшие в разное время и порой в разных местах. Например, иконы, посвященные величайшему из двенадцатых праздников — Рождеству Христову. Сколько различных событий вмещает композиция каждой из них: и рождение младенца Иисуса Христа, и Его купание, и появление Вифлеемской звезды, и приношение даров волхвами, и др. Такую икону можно читать, будто текст Евангелия.

Словно предваряя наши представления о синтезе живописного образа и слова, мыслитель V в. святой Николай Синайский писал: «Пусть рука превосходного живописца наполнит храм с обеих сторон изображениями Ветхого и Нового Заветов, чтобы те, кто не знает грамоты и не может читать Божественных Писаний, рассматривая живописные изображения, приводили себе на память мужественные подвиги искренне послуживших Богу»¹.

Трудно представить храмовый синтез искусств без музыки. Богослужебные песнопения неразрывно связаны с текстами молитв. Сюжеты песнопений (акафистов, псалмов) нередко изображались на иконах. Звуки этих мелодий, устремленные в вечность и бесконечность, передавали самые сокровенные состояния человеческой души, то, «что не выразишь словами». У древнерусского храмового пения были свои закономерности и своя история.

§ 4. Звуковой символ Древней Руси

Раздайся ж, воскресная песня моя!
Как солнце взоиди над землею!
Расторгни убийственный сон бытия
И, свет лучезарный повсюду лия,
Громи, что созиждено тьмою!

А. К. Толстой

Вся запела Русь песни Божии,
По восьми гласам службы правила,
По крюкам-знаменам Бога славила.

А. Д. Кастальский

Один из великих учителей Восточной христианской церкви² Григорий Богослов в IV в. писал: «Безыскусный напев сплетается с Божественным словом ради того, чтобы само звучание и движение голоса изъясняло скрытый смысл, стоящий за словами»³.

Как отличается это высказывание от современных представлений о музыке! Ведь мы привыкли порой с помощью слов изъяснять музыкальные образы. Здесь же иное — голосом открывать «скрытый смысл» слова. Григорий Богослов размышлял об особой храмовой музыке, о богослужебном пении (иначе — гимнографии). Именно этот вид музыкального искусства получил наивысшее развитие в Древней Руси.

¹ Цит. по: *Филатов В. В.* Словарь изографа. — С. 94.

² *Учителя Церкви* (отцы Церкви) — традиционное название деятелей христианской церкви, создавших во II—VIII вв. ее догматику (патристику).

³ Цит. по: Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / сост. текстов и общ. вступ. ст. В. П. Шестакова. — М., 1966. — С. 107.

Как уже говорилось, богослужебная музыка пришла на Русь из Византии. Несколько столетий до этого в византийской культуре формировались основы нового православного музыкального искусства, способного передать пафос христианского вероучения, духовную сущность мира. Со временем храмовые службы — литургия и всенощное бдение — превратились в крупные музыкально-поэтические композиции, где чтение и пение были связаны единым замыслом, общей молитвенной идеей.

Древнерусское певческое искусство включало в себя много жанров. Самым древним из них был псалом.

Псалмы — это высокодуховные священные песнопения, обращенные к Богу. В них заключен целый мир эмоциональных переживаний, страданий, надежд человека, его мольбы о спасении, укреплении веры.

Псалмы были написаны еще в дохристианские времена. Автором многих из них Ветхий Завет называет царя Давида. Среди авторов упоминаются также Асаф и Эман — сыны Кореяны, один псалом приписывается Моисею. В Библии псалмы составляют самостоятельную книгу, которая называется Псалтирь. В нее входят 150 песнопений, написанных ритмизованной прозой. В каждом песнопении от шести до тридцати стихов, сравнимых с поэтической лирикой.

Высокая религиозная поэзия пелась сольно или хором. Псалмопение сопровождалось игрой на струнных или духовых инструментах (в Библии имеются такие, например, указания: «Начальнику хора. На струнных орудиях. Псалом Давида» или «Начальнику хора. На духовых орудиях. Псалом Давида»).

Настроение псалмов разнообразно. Многие из них исполнены глубокой экспрессии. Среди них псалом 129, Песнь восхождения:

Из глубины зываю к Тебе, Господи.

Господи! услышь голос мой. Да будут уши Твои внимательны к голосу молений моих. Если Ты, Господи, будешь замечать беззакония, — Господи! кто устоит?

Но у Тебя прощение, да благоговейт пред Тобою.

Надеюсь на Господа, надеется душа моя; на слово Его уповаю.

Душа моя ожидает Господа более, нежели стражи — утра, более, нежели стражи — утра. Да уповает Израиль на Господа, ибо у Господа милость и многое у Него избавление, И Он избавит Израиля от всех беззаконий его¹.

Тексты Псалтири были признаны богодуховными всеми средневековыми христианскими конфессиями (объединениями), в том числе православной церковью. Образ Давида-псалмопевца вошел в древнерусскую художественную культуру. Его изображения часто встречаются на иконах, фресках, барельефных украшениях соборов (например, на фасаде церкви Покрова на Нерли).

Поэзия псалмов оказала огромное влияние на развитие древнерусского богослужебного пения. (Позднее многие русские поэты и композиторы, например М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин, Д. С. Бортнянский, С. В. Рахманинов и др., обращались к текстам псалмов.) Проникновенные молитвы вошли во все основные храмовые действия. Так, с «предначинательного» псалма 103 начинается всенощное бдение:

Благослови, душа моя, Господа!

Господи, Боже мой! Ты дивно велик, Ты облечен славою и величием;

¹ Пс. 129: 1—8.

Ты одеваешься светом, как ризою, простираешь небеса, как шатер;
устрояешь над водами горние чертоги Твои,
делаешь облака Твоею колесницею, шествуешь на крыльях ветра.
Ты творишь ангелами Твоими духов, служителями Твоими — огонь пылающий. <...>
буду петь Господу во всю жизнь мою, буду петь Богу моему, доколе есмь...¹

Другие виды древнерусской богослужебной музыки сложились под влиянием византийского наследия.

В духовном искусстве Византии наиболее развитыми были музыкально-поэтические жанры кондака², тропаря³, канона⁴. Создавали их богословы, которые одновременно были и певцами, и поэтами. Самые древние сочинения принадлежат гениальному гимнографу IV в. **Ефрему Сирину**. Одну из его глубоких, искренних молитв — великопостную — перелагает А. С. Пушкин:

Отцы пустынники и жены непорочны,
Чтоб сердцем возлетать во области заочны,
Чтоб укреплять его средь дольних бурь и битв,
Сложили множество божественных молитв;
Но ни одна из них меня не умиляет,
Как та, которую священник повторяет
Во дни печальные Великого поста;
Всех чаще мне она приходит на уста.
И падшего крепит неведомою силой:
Владыко дней моих! дух праздности унылой,
Любоначалия, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей.
Но дай мне зреть мои, о боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.

Наивысшего расцвета гимнография Византии достигла в творчестве **Иоанна Дамаскина** (VIII в.), страстного противника и гонителя иконоборцев⁴. Известен он и как создатель теории православной музыки. Удалившись в монастырь от мирской суеты, Иоанн Дамаскин составил из своих сочинений свод «*Октоих*» (по-славянски — «Осмогласие»). Эти песнопения легли в основу древнерусской гимнографии. Роль Иоанна Дамаскина в развитии богослужебного искусства трудно переоценить. Его легендарный образ запечатлен в известной поэме А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин»⁵:

¹ Пс. 103: 1—4, 33.

² *Кондак* — музыкально-поэтический жанр духовной лирики, возник в IV—V вв. в Византии. Слово «кондак» по-гречески означает «палочка». Вероятно, название происходит от деревянной палочки, на которую накручивали рукопись песнопений. Расцвет жанра связан с творчеством Романа Сладкопевца (VI в.). Позднее кондаком стали называть краткую священную песнь, содержащую похвалу святому или выражающую суть церковного праздника.

³ *Тропарь* — песнопение в честь праздника или святого. Завершается одинаковым рефреном на текст псалма.

⁴ *Канон* — вид поэмы-гимна сложной композиции, представляет собой диалог между чтецом и хором или между двумя хорами. Состоит из девяти песней; первая строка каждой из песней называется ирмосом. Расцвет жанра связан с творчеством гимнографа Андрея Критского.

⁵ *Иконоборцы* — последователи еретического движения, выступавшие против почитания икон.

⁵ Позднее композитор С. И. Танеев на стихи этой поэмы написал кантату «Иоанн Дамаскин».

И раздавался уж не раз
Его красноречивый глас
Противу ереси безумной,
Что на искусство поднялась
Грозой неистовой и шумной.
Упорно с ней боролся он,
И от Дамаска до Царьграда
Был, как борец за честь икон
И как художества ограда,
Давно известен и почтен.

Византийская певческая культура была воспринята Древней Русью как дар Божий, как величайшее духовное сокровище, которое нужно сохранять и преумножать.

Сегодня, слушая древнерусские песнопения, поражаешься их глубине, стройности, особой возвышенности и вместе с тем человечности. Выстраданное в борьбе за национальное «самостояние», отточенное веками в молитвенной тиши соборов и монастырей, храмовое пение стало звуковым символом высокой христианской культуры, музыкальным образом самой Древней Руси.

В этом необычном звуковом мире есть свои закономерности. Выделим главные.

Само название «богослужбное пение», принятое по отношению к храмовой музыке, говорит о многом: пели во имя служения Богу, во исполнение Его воли, Его заветов. Гимнография не рассматривалась как самостоятельное искусство, но как органичная часть церковной службы. Поэтому в пении ценилось прежде всего осознанное интонирование поэтического текста. Считалось, что «слуга Христов должен петь так, чтобы не голос поющего, а слова доставляли удовольствие»¹. Иначе говоря, в союзе слова и звука ведущую роль играло слово. Музыка должна была лишь углублять высокий духовный смысл молитв, возвышать души верующих «в соседство Бога» (А. С. Пушкин).

Древнерусское пение было одноголосным (унисонным), без инструментального сопровождения. Вслед за Византией святители Руси унаследовали представления о «богодуховенном», ангелоподобном пении, которому должны подражать христиане.

Храмовая поэзия не раз обращалась к сюжету совместного богослужения небесных сил и людей. Например, старинный кондак «Покрову Пресвятой Богородицы»:

Дева днесь предстоит в церкви, и с лики святых невидимо за ны молится Богу: ангели со архиереи поклоняются, апостоли же со пророки ликовствуют: нас бо ради молит Богородица Предвечнаго Бога.

Считалось: именно одноголосная мелодия (иначе — монодия) является отзвуком той неслышимой на Земле музыки, что вечно звучит в Царстве Божию. Небесный престол, окруженный ликом святых и ангелов, которые восхваляют Бога в своих песнопениях, — именно такую картину представляли святые учителя и подвижники Восточной церкви, открывшие закономерности создания «неземной» музыки православного храма.

¹ История русской музыки. — М., 1983. — Т. 1. — С. 30.

В течение семи веков своего развития древнерусское пение, конечно же, преобразовывалось. Были свои особенности в певческой практике Киевской и Новгородской Руси, Московского государства (об этом еще будет идти речь). Но обратим внимание: основа этого вида богослужебного искусства оставалась неизменной. Его суть — в установке на пение «разумное».

Пойте Богу нашему. Пойте,
пойте Цареву нашему, пойте.
Яко Царь вся земли Бог,
Пойте разумно, —

сказано в Библии. Как понимать это старинное предписание?

Ученые-богословы и многие современные музыковеды считают, что петь «разумно» мог только верующий человек в молитвенном состоянии души. Древнерусское певческое искусство — это «богословие в звуках» (Т. Ф. Владышевская), поскольку для этой музыки была характерна особая — небесная — устремленность.

Почему в древнерусском храме не звучали инструменты? На первый взгляд отсутствие музыкальных инструментов можно объяснить традицией, которую не пытались нарушать. Однако это не совсем так, вернее, совсем не так! Древнерусская (а ранее — греческая) теория музыки считала самым совершенным музыкальным инструментом... человеческий голос. Ведь голос создан самим Богом, а не людьми, подобно, например, органу или скрипке.

В тексте литургии есть слова: «И даждь нам единеми усты и едином сердцем славити и воспевати пречестное и великолепное имя Твое, Отца и Сына и Святого Духа». Во время службы эти строки звучат перед одной из главных христианских молитв, называемой «Символ веры». Они призывают к единению умов и сердец в момент наивысшей духовной просветленности, устремленности к Вечности. Человеческий голос, сплетенный с другими голосами в единое целое, — вряд ли можно было найти лучшее музыкальное выражение молитвенного возвышения к Богу «единех уст» и «единех сердец». Поэтому русская храмовая музыка испокон веков была сугубо вокальной, хоровой, одноголосной. (В древности на клиросе пели только мужчины, высокие партии поручали мальчикам.)

Итак, совместное хоровое исполнение одноголосных духовных песнопений стало профессиональной традицией. Как же звучал этот хор? Что требовалось от исполнителей для «разумного» интонирования слов молитвы? Вряд ли будет преувеличением сказать, что хоровое пение в русском храме не имеет аналогий в мировой музыкальной практике. Это исполнительское искусство несло в себе «зерно» соборности, было «наиндивидуальным». Каждый певец должен был уметь настраивать свое «я» — и голос, и душу — на волну коллективного обращения к Богу. В хоровом ансамбле голоса сливались в единое целое, в стройное, гармоничное, соизмеримое с высокой молитвой чистое звучание.

Достоверными сведениями о времени рождения древнерусского пения наука не располагает. Большинство источников называют XII в.: именно тогда музыкальные знаки появились в рукописных книгах. Возможно, гимнография существовала и ранее; в летописных текстах упоминаются греческие церковные певцы, обосновавшиеся в Киеве во время крещения Руси. В другом источ-

нике XVI вв. говорится о том, что «благодаря вере христолюбивого Ярослава (речь идет об Ярославе Мудром. — Л. Р.) к нему из Царьграда, подвигнутые на это Богом, пришли три певца со своими семьями. И от них началось на Русской земле пение, подобное ангельскому...».

А теперь остановим внимание на значении некоторых терминов.

Понятие «музыка», столь привычное для нас, в Древней Руси имело совершенно иной смысл. Под «мусикией» подразумевалась вся обширная область «бесовского» инструментального искусства, как народного, так и профессионального. Орган, например, принятый в католическом богослужении, рассматривался лишь как атрибут еретической «латинской» веры. Народные инструменты (гусли, лира, цимбалы и др.) считались «бесовскими», так как они звучали в древних языческих обрядах. Иначе говоря, в «мусикии» теоретики храмового искусства Древней Руси видели дьявольское, богоборческое начало.

Осуждая игру на «бесовских» музыкальных инструментах, православные мыслители боролись прежде всего со светской «мусикией», противопоставляя ей «сладкогласное», «доброгласное» храмовое пение. По их мнению, светские забавы (а «мусикия» считалась только развлекательным искусством) искушают человека на греховные поступки, отвлекают от духовного труда во имя Господа. Наш современник теоретик церковного пения В. И. Мартынов считает, что в светском искусстве (опере, симфонии, сонате и др.) каждый крупный композитор открывает свой собственный музыкальный мир, следует своим собственным правилам и тем самым становится неким творцом помимо Бога. Поэтому цель светской музыки, в отличие от храмовой, не служение Богу, а «самоуслаждение души».

Поскольку «мусикия» не звучала в храме, не было в храмовой музыкальной культуре и композиторов. Кто же сочинял песнопения? Процесс создания церковных гимнов назывался *переводом*, а создатель мелодий — *распевщиком*, от слова «распев». Эти понятия требуют дополнительного пояснения.

Слово «распев» происходит от глагола «распеть» и имеет чисто русское происхождение. Зададимся вопросом: на каком языке исполнялись песнопения в древнерусском храме? В Византии, как известно, богослужebным языком был греческий, а на Руси с момента крещения был принят церковнославянский язык. Его алфавит, кириллицу, восприняли от православного соседа — Болгарии.

Перевод греческих текстов на церковнославянский не мог быть дословным. Возникла непростая творческая проблема: русские тексты и греческие напевы не всегда совпадали, приходилось изменять мелодии. Однако заимствованные песнопения переосмыслились не только из-за языка: иным было мировосприятие, культурные установки, «душевное устройство» русского человека.

Даже в ранних гимнах характер русской музыки становится по сравнению с греческой более спокойным, ритмика упрощается. Из византийского ядра с течением времени выросло самобытное русское искусство, поразительное по своей духовной красоте и мелодическому богатству.

Помимо переводных общехристианских текстов в древнерусском храме с появлением первых русских святых зазвучали новые гимны, которые потребовали «музыкального оформления». Сочиняли распевы певчие, молитвенники и подвижники, посвятившие свою монашескую жизнь «богословию в звуках». Они и назывались распевщиками.

Распевы Древней Руси — сложная область современных научных исследований. Запись на пяти линейках тогда не была принята. Фиксировались распевы с помощью условных значков, показывающих направление движения мелодии. Эти знаки — крючки, закорючки, палочки, полукружия, запятые и проч., которые сегодня расшифровываются с трудом, — не позволяли точно записать песнопение. Поэтому реальное звучание мелодий передавалось распевщиками из поколения в поколение в устной традиции.

Распевы были разными. Основной вид древнерусского профессионального музыкального искусства называется *знаменное пение*, или *знаменный распев*. Знамя в данном случае означает «знак», «крюк», которыми в старину записывали ноты. В то же время с этим понятием ассоциируется слово «знамение», имеющее для верующего человека молитвенное значение («крестное знамение»). В старинной записи знамя могло означать один звук, ряд звуков и даже целую мелодию.

Знаменная нотация, как и вся богослужебная музыка, имела сложный философский смысл. Каждый знак обладал двояким «характером». Во-первых, как уже говорилось, он обозначал ноты. Во-вторых, нес в себе духовный символ, помогающий певцам постигать высшее значение «богодуховенных» гимнов. Например, знак «крыж» («крест»), которым обычно заканчивалось песнопение, напоминал певчим о крестном знаменнии. Знак «голубчик» (в виде запятой) предостерегал их от «самости» и гордыни — смертного греха для христианина.

Рождению древнерусской гимнографии способствовало посредничество славянских культур, прежде всего болгарской и сербской.

От Болгарии Русь восприняла алфавит — кириллицу, создание которой принадлежит братьям-монахам Кириллу и Мефодию. Эти святые подвижники проделали огромную работу по переводу греческих книг на славянский язык. Благодаря кириллице в киевских храмах зазвучали молитвы на церковнославянском языке, который стал богослужебной основой знаменных песнопений.

Древнерусская музыкальная письменность — уникальная страница нашей культуры. Отношение к певческим книгам было уважительным, трепетным. Художественно оформленные старинные фолианты в толстых кожаных переплетах — это подлинные памятники искусства. Роль певческих книг в церковной службе освящена многовековыми традициями: в храме не пели наизусть, дабы не допустить ошибок. Основных певческих книг было пять: Ирмологий (сборник ирмосов), Стихирарь (сборник стихир), Минеи (где песнопения располагались в соответствии с церковным календарем), Октоих (праздничные и воскресные песнопения), Обиход (песнопения литургии и всенощного бдения).

В течение календарного года знаменные распевы чередовались, сменяя друг друга, в строгом порядке. Порядок же выстраивался в соответствии с церковным календарем.

Православный календарь состоит из религиозных праздников, повторяющихся из года в год. Главными из них являются двенадцатые праздники (их общее число — двенадцать): Рождество Христово, Крещение Господне, или Богоявление, Сретение Господне, Благовещение Пресвятой Богородицы, Преображение Господне, Успение Пресвятой Богородицы, Рождество Пресвятой

Богородицы, Воздвижение Креста Господня, Введение во храм Пресвятой Богородицы, Вход Господень в Иерусалим, Вознесение Господне, День Святой Троицы, или Пятидесятница. Великими праздниками на Руси считаются Обрезание Господне, Рождество Иоанна Предтечи, Святых первоверховных апостолов Петра и Павла, Усекновение главы Иоанна Предтечи, Покров Пресвятой Богородицы. Вершиной всех праздников является Пасха Христова.

В Древней Руси от Пасхи исчислялись недели, соответствующие им храмовые богослужения и песнопения. Восемь недель составляли так называемый *столп*. Каждой неделе такого столпа соответствовали свои знаменные песнопения. Они исполнялись в определенном гласе. *Глас* состоял из мелодических попевок, закрепленных за конкретными текстами молитв. Следовательно, гласов в столпе тоже было восемь. Отсюда и название древнерусской музыкально-теоретической системы — *осмогласие*. В старых трактатах ее называли *погласицей*.

Проходили восемь недель, завершался столп. Затем начинался другой, песнопения же вновь повторялись. Повторяемость мелодий делала их узнаваемыми, а смена гласов вносила разнообразие.

Для праздничных и воскресных служб устанавливались особые правила и свои песнопения. Они также повторялись из года в год. Эта старинная традиция жива и поныне. Вспомним, как победно и радостно каждой весной звучит в православных храмах пасхальный тропарь: «Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ, и сущим во гробех живот даровав!»

Завершить разговор о знаменном пении хочется словами безвестного древнерусского автора: «В час молитвенный, в церкви... псалмы согласными песнями возглашающе и людие на концы стихов отпевающе со гласом и пением, и... пением теи восхишаху».

§ 5. Киевское чудо

Да смотрел он под сторону восточную,
Да и стоит там наш стольно-Киев-град;
Да и смотрел он под сторону под летную, —
Да стоят там луга да зеленые;
Да глядел он под сторону под западну, —
Да стоят там да леса темные;
Да смотрел он под сторону под северну, —
Да стоят-то там да леяны горы;
Да смотрел он под сторону в полуночну, —
Да стоит-то там наше да сине море...

Из былины об Илье Муромце

Что умеете хорошего, то не забывайте, а чего не умеете, тому учитесь...

Владимир Мономах

Древний Киев был прославлен как один из самых красивых и богатых городов средневековой Европы. Иностранцы, побывавшие в нем в те времена, восхищались его великолепием, называли «соперником Константинополя»,

«вторым Царьградом». Расцвет художественной культуры Древнего Киева приходится на XI—XII вв. Митрополит Иларион, один из первых русских писателей, посвятил родному городу восторженные строки:

Видь же град, величеством сияющ, видь церкви цветущи, видь христианство растуще, видь град иконами святых освещаем... и хвалами и божественными пении святыми оглашаем...

«Град, величеством сияющ» был столицей древнерусского государства, занимавшего большую территорию, обозреть которую мог одним взглядом разве что былинный богатырь Илья Муромец.

Искусство Киевской Руси — это основа отечественной художественной культуры, это детство российских муз. Оно отмечено сочетанием монументальности и лиричности, философской глубины и наивности, чужого, заимствованного, и своего, самобытного. Есть в этом противоречивом союзе некая общая черта, которая сближает искусства разных видов, стимулирует их развитие, определяет роль в общественной жизни. Речь идет об особой внутренней гармонии, родившейся из христианских идеалов единства истины, добра и красоты.

Сама по себе идея нераздельности добра и красоты была выстрадана еще в античной эстетике. На ранней стадии становления русского профессионального искусства красота и добро объединились на основе истины — православного вероучения. Свет православия дал жизнь киевской литературе, архитектуре, живописи и музыке, которые и сегодня восхищают нас непосредственностью и искренностью выражения религиозных чувств.

В Библии недаром сказано: «В начале было Слово...»

Развитие словесности с первых шагов формирования киевского искусства определило круг художественных образов, воплощенных в камне, красках, звуках. Литература стала источником развития всех видов древнерусского искусства.

На Руси испокон веков любили и ценили книгу. С помощью «книжной мудрости» дрогнули сложившиеся многовековые языческие суеверия, изменились представления о строении Божьего мира, о смысле человеческого существования на земле. Слово помогало потомкам язычников познавать христианские истины о Боге, любви к ближнему, бессмертии души.

Своя оригинальная письменность существовала у восточных славян и до принятия христианства. Во всяком случае некоторые из дошедших до нас древних рукописей написаны двумя алфавитами — оригинальным (глаголицей) и воспринятым из Восточной Болгарии (кириллицей, созданной византийскими братьями-монахами Кириллом и Мефодием). Позднее официальным алфавитом Киевской Руси стала кириллица.

Сначала книги везли из Византии, Болгарии. Их переводили и переписывали¹. Отношение к переводной литературе было активным, творческим. Многие тексты заново перерабатывались. Но были среди них книги, не нуждавшиеся в редакции, прежде всего — Священное Писание, Библия.

¹ До середины XIV в. все рукописи писались на пергаменте. Для его изготовления использовали телячьи и бараньи кожи. Называли пергамент по-разному — «кожами», «телятинами», «мехом», «харатьями» (отсюда слово «хартия»).

Самой старой древнерусской книгой сегодня считается *Остромирово Евангелие* (переведено в 1056—1057 гг. по заказу новгородского посадника Остромира). В книге собраны евангельские тексты, рассчитанные на ежедневное чтение в течение календарного года, начиная от Пасхи. Остромирово Евангелие — высокий образец искусства. Книга написана красивым уставным письмом¹, украшена изображением евангелистов Иоанна, Луки и Марка. Рамки-заставки перед текстом выполнены золотой и цветными красками. Высокохудожественная работа писцов и живописцев говорит о немалом опыте. Жаль, что войны и пожары минувших столетий унесли в небытие многие подобные шедевры древнерусской письменности.

Постепенно в культурный обиход Киевской Руси вошли самые разные литературные жанры: жития святых, апокрифы, хроники, повести — все это существовало в виде переводной литературы. Конечно, переводы оказывали мощное влияние на становление древнерусской словесности. Однако не менее сильным было воздействие источников самобытного народного творчества. Память народа хранила многие истории о расселении славян, об основании Киева, о деяниях киевских князей, их походах и битвах. Из поколения в поколение передавались эти рассказы, позднее зафиксированные в древнерусских литературных памятниках. Уже с первых шагов в киевской литературе рождаются произведения, не имеющие аналогов ни в византийской, ни в болгарской словесности.

Наиболее развитой сферой древнерусской словесности становится *летописание*, просуществовавшее на Руси вплоть до XVII в.

В истории киевского летописания исследователи выделяют ряд этапов. Первый из них связан с периодом правления Ярослава Мудрого (1019—1054). Сам князь был завзятым книголюбом. По свидетельству летописца, он «собрал писцев многих, и переводили они с греческого на славянский язык». Эти книги составили богатую библиотеку при киевском Софийском соборе.

Рождение русских летописей — не только литературное событие. Оно свидетельствует о постепенном становлении национальных основ культуры. При Ярославе Мудром Киевская Русь ищет выход из-под политической и религиозной опеки дряхлеющей Византии. Великому князю удается добиться назначения на митрополичий престол в 1051 г. русского священника **Илариона**. В это же время произошла канонизация русских святых. Исторические предания тех лет, описанные в летописях, Д. С. Лихачев предложил назвать «Сказанием о распространении христианства на Руси».

Второй период в развитии летописания приходится на 60—70-е гг. XI в., когда составил свои знаменитые тексты монах Киево-Печерского монастыря **Никон**². Именно он поведал о призвании на Русь варяжского князя Рюрика, он же рассказал о крещении князя Владимира в реке Корсунь. Чуть позднее был создан большой летописный свод, который принято называть «*Начальным сводом*». С этой рукописи летопись обретает черты литературного произведения, в ней начинает звучать голос летописца, чувствуется его позиция по отношению к описываемым событиям.

¹ *Уставное письмо* — геометрическое написание букв, не связанных между собой. При этом слова не отделялись друг от друга, некоторые из них сокращались.

² В 1061 г. из-за враждебного отношения к нему князя Изяслава Ярославича Никон покинул Киев и основал монастырь близ Тмутаракани (на Таманском п-ове). В 1074 г. стал игуменом Печерского монастыря.

Усердный труд набожных «свидетелей истории» порой оставался безымянным. Но, пожалуй, самого знаменитого летописца мы знаем. Звали его **Нестор**. Он был монахом Киево-Печерского монастыря. С его трудами связан расцвет киевского летописания, третий этап развития этого жанра.

Нестор был широко образованным и творчески одаренным человеком. В числе его сочинений — «Житие Бориса и Глеба», «Житие Феодосия Печерского». В 1113 г. Нестор переработал «Начальный свод», внося в него необходимые дополнения. Своему труду он дал пространное название: «Се повести временных (прошедших. — *Л. Р.*) лет, откуда есть пошла Руская земля, кто в Киеве нача первее княжити, и откуда Руская земля стала есть». Сегодня мы называем эту книгу «*Повесть временных лет*».

В «Повести временных лет» Нестор решил поистине историческую задачу — ввел историю Русской земли в контекст мировой истории в соответствии с представлениями своего времени. Начинает «Повесть...» летописец с библейского рассказа о Ноевом ковчеге, утверждая, что от одного из сыновей Ноя ведет свой род славянский люд. Много внимания уделяет Нестор династии Рюриковичей — правителей Киева. Писатель подробно и неторопливо рассказывает о походах князя Игоря на Царьград, о междоусобных войнах. От него же, как уже говорилось, мы узнали во всех деталях историю крещения Руси.

Многие рассуждения летописца написаны явно в назидание потомкам. Они и сегодня вполне современны. Например, строки, восхваляющие «учение книжное»:

В год 6545 (1037). Заложил Ярослав город великий, у того же града Золотые ворота; заложил и церковь святой Софии, митрополию, и затем церковь на золотых воротах — святой Богородицы Благовещения, затем монастырь святого Георгия и святой Ирины. И стала при нем вера христианская плодиться и расширяться, и черноризцы стали умножаться, и монастыри появляться. И любил Ярослав церковные уставы, попов любил немало, особенно же черноризцев, и книги любил, читая их часто и ночью и днем.

Велика ведь бывает польза от учения книжного; книгами наставляемы и научаемы на путь покаяния, ибо от слов книжных обретаем мудрость и воздержание. Это ведь — реки, напоющие вселенную, это источники мудрости; в книгах ведь неизмеримая глубина; ими мы в печали утешаемся; они — узда воздержания.

Подобно большинству летописей, «Повесть временных лет» является синтетическим литературным жанром. В ней сошлись тексты житийной словесности, похвальных слов, повестей, поучений. Однако летописец сумел объединить все эти отрывки в единое литературное целое, поэтому «Повесть...» вполне можно считать одним из ранних произведений русского искусства.

Древнерусские книжники всегда чувствовали большую ответственность за каждое написанное слово. Многие из них стремились раскрыть свои духовные идеалы, несущие свет православия. Торжественное назидательное красноречие получило воплощение в жанре *слова*.

Имя первого митрополита киевского Илариона выше уже упоминалось. Его вклад в развитие русской словесности трудно переоценить. Свое сочинение он назвал «*Слово о Законе и Благодати*» (между 1037 и 1055 г.). Предполагают, что этот текст Иларион произнес вначале публично на торжествах в честь завершения строительства киевских оборонительных сооружений. Однако смысл

«Слова...» гораздо глубже, нежели официальная ораторская речь. В нем митрополиту удалось в доступной форме изложить свои взгляды на сложные религиозные и политические проблемы.

В «Слове» три части. В первой автор сравнивает Ветхий и Новый Заветы, показывает, что первый Завет («Закон») есть основа жизни одного иудейского народа, второй же («Благодать») дан всему человечеству, принявшему христианство. Вторая часть «Слова...» посвящена князю Владимиру, который совершил «великое и дивное» дело — крестил Русь. Третья — Ярославу Мудрому, «наместнику... владычества» своего отца.

Блестящий оратор своего времени, Иларион создает сочинение, прославляющее Русскую землю, православную веру, доблестных киевских правителей.

Среди самобытных памятников гражданской литературы выделяется **«Поучение» Владимира Мономаха** (1053—1125), созданное, вероятнее всего, в 1117 г. В то время великий князь Владимир Мономах был уже не молод. В «Поучении» слышен голос человека, много повидавшего, прошедшего сложный жизненный путь, в конце которого он пришел к пониманию нравственных христианских ценностей. Автор призывает князей быть «кроткими», жить в мире, не обижать вдов и сирот, избегать лености, умно пользоваться властью. Сочинение звучит как наставление мудрого и высокообразованного человека своим потомкам.

Невозможно представить становление древнерусской литературы вне жанра *жития* — повествований о святых людях. В науке литература о святых называется *агиографией* (от греческих слов «агиос» — святой, «графо» — пишу). В житийном жанре на конкретном историческом примере авторы показывали путь к Царству Божию, который проделали на Земле христианские святые разных народов. Этот путь лежал через преодоление мирских пороков и соблазнов, укрощение плоти, совершение высоких духовных подвигов. Передать в книге образ святости — сложнейшая задача. Лишние слова или образные неточности здесь были непозволительны. Поэтому строилось житие в соответствии со строгим канонам: вступительная молитва, где автор всячески уничижал свои заслуги по сравнению с подвигами своего героя, далее — рассказ о земных подвигах святого и наконец славословие в его честь.

Образцы жития пришли на Русь из Византии. Самым древним рассказом о русском святом исследователи считают сказание об Антонии Печерском — монахе, первым поселившемся в пещере, на месте которой позднее возникла Киево-Печерская лавра. К сожалению, этот текст до нас не дошел. Зато сохранилось **«Сказание, и страдание, и похвала святым мученикам Борису и Глебу»**, написанное, вероятно, в середине XI в. В этом житие речь идет о реальных событиях, которые случились после смерти великого князя Владимира.

Захватив власть в Киеве, его неродной сын Святополк приказывает убить своих братьев, родных сыновей Владимира. Борис и Глеб не стали проливать кровь и воевать со Святополком: они покорились злой участи, уповая на волю Божию.

Для автора «Сказания...» важнее всего было в этом рассказе высветлить нравственный смысл поступков Бориса и Глеба, которые, во избежание бра-

тоубийственной междоусобицы и Каинова греха¹, отдали свои жизни. Писатель подчеркивает, что смирение, самопожертвование и всепрощение — главные христианские законы, на которые должна ориентироваться всякая справедливая власть.

Благоверные князья Борис и Глеб стали первыми русскими святыми, канонизированными православной церковью. С их канонизацией русский народ приобрел национальные святыни, приумножать которые предстояло будущим поколениям.

Самым известным сочинением эпохи Киевской Руси является шедевр средневековой литературы «*Слово о полку Игореве*». Созданное в конце XII в., «Слово...» было забыто на долгие столетия. Открытие великого памятника древнерусской письменности произошло лишь в конце XVIII в., когда собиратель старинных рукописей граф А. И. Мусин-Пушкин приобрел в Спасо-Ярославском монастыре сборник, в составе которого было и «Слово...». Подлинник погиб при пожаре в Москве в 1812 г. Его отсутствие породило полемику о времени создания сочинения. И лишь исследования последних десятилетий XX в., кажется, окончательно решили этот спор в пользу подлинности древнего текста.

В основу «Слова о полку Игореве», как известно, положены исторические события, произошедшие в 1185 г. Речь идет о неудачном походе Игоря Святославича, князя новгород-северского, против половцев. Однако автор не стремился создать воинскую повесть. Он выполнил более сложную художественную и общественную задачу — оценил события с позиций мудрого и прозорливого политика, болеющего за будущее Руси, раздираемой междоусобицами.

«Слово о полку Игореве» не обошел своим вниманием ни один историк культуры, поэтому об этом сочинении, на первый взгляд, сказано все. Однако каждое новое поколение исследователей вновь и вновь вчитывается в строки безымянного автора, испытывая истинное наслаждение от завораживающего ритма необычной прозы, от поэтики, сочетающей торжественность ораторского искусства с живой лексикой разговорной речи. И в прошлом веке, и в нынешнем многие поэты переводили «Слово...». Звучало оно и в русской музыкальной классике XIX в. — опере А. П. Бородина «Князь Игорь».

Завершая разговор о литературе Киевской Руси, зададимся вопросом: что объединяет сочинения писателей этой эпохи?

По мнению Д. С. Лихачева, стиль, который сложился в молодой древнерусской словесности, можно назвать «монументальным историзмом». В этом стиле воплотилось стремление русских книжников оценивать исторические события с точки зрения духовной цели человеческого существования, изображать только самое значительное и величавое.

Не менее ярко и убедительно «монументальный историзм» раскрылся в зодчестве и изобразительном искусстве Киевской Руси.

Как уже было сказано, в ранний период своего развития искусство Киевской Руси испытывало мощное влияние византийской культуры. Однако постепенно русские мастера сумели привнести в эту традицию свое миропонимание и самобытные художественные черты. Их творения утратили византий-

¹ *Каин* — в Библии — старший сын Адама и Евы; проклят Богом за убийство брата Авеля.

скую строгость и суровый аскетизм. Более эмоциональное, лирически-личностное восприятие Слова Божия способствовало рождению образов ярких, красочных и вместе с тем монументальных.

Из художественных ценностей, созданных зодчими Древнего Киева, сохранилось немного. Эти архитектурные памятники, при несомненной взаимосвязи с греческими истоками, являются глубоко самобытными и оригинальными творениями. Одним из самых старых каменных сооружений Киева была *Десятинная церковь* (выстроена в 989—996 гг. в честь Пресвятой Богородицы). На воздвижение этого богатого храма ушла десятая часть княжеских доходов. Церковь рухнула во время осады Киева ханом Батыем.

Среди дошедших до нас храмов древнейшим является *Софийский собор* (заложен в 1037 г. при правлении Ярослава Мудрого). Строили храм Святой Софии¹ с помощью греческих мастеров. Прообразом этого киевского чуда был Софийский собор в Константинополе, возведенный во времена императора Юстиниана в 532—537 гг. Византийский храм, утверждающий торжество Божественной премудрости и одновременно христианской государственности, был огромен и тяжеловесен. Но внутренняя конструкция сглаживала массивность внешней формы — в ней зодчим удалось передать ощущение необъятного и бесконечного небесного пространства. Спустя 900 лет Константинопольская София превратилась... в «Айя-Суфию» — так называли турки, завоевавшие Византию, свою главную мечеть, расположив ее в бывшем христианском храме и окружив ее минаретами.

Но вернемся в Киев. Храм Святой Софии с веками тоже сильно изменился, но сохранил значение русской святыни. Реконструкция храма, проделанная учеными, позволяет представить его первоначальный облик.

Софийский собор — большое пятинефное сооружение с пятью апсидами; с трех сторон его окружают двухъярусные галереи. Расположение храма на высоком берегу Днепра лишь усиливало впечатление величия и мощи. Образ Святой Софии киевской, как когда-то константинопольский храм, торжественно прославлял православную государственность.

Войдем внутрь собора, где властвуют монументальные образы Священной истории. Высоко в центре, под самым куполом, пронизанным светом, изображен Христос Вседержитель (Пантократор). Его фигура является главной в большой композиции разноцветных мозаик, расположенных в направлении от купола до пола. Здесь можно рассмотреть фигуры архангелов — небесных воинов Христа, апостолов — его учеников, евангелистов. Правда, сохранились далеко не все изображения.

Самое большое впечатление оставляет грандиозная по размерам мозаика, посвященная Богоматери Оранте, молитвенно вознесшей руки к своему Божественному Сыну. Ее образ находится в алтарной части. Христиане называли Богоматерь «Нерушимой стеной», почитая ее как главную заступницу православного рода. Кажется, что жест Оранты символизирует не только моление, но и благословение молодого русского государства.

Софийский собор является уникальным историческим документом эпохи. Вглядимся внимательнее в его фрески. Многие святые явно напоминают ви-

¹ В ранней патристике (сочинениях отцов Церкви) христианская мученица София, казненная в Риме во II в. вместе с дочерьми Верой, Надеждой и Любовью, олицетворяла Премудрость Божию.

зантийские лики — огромные широко открытые глаза, строгая холодноватость... Но что это? Среди традиционных образов мелькают полустертые живые лица. Здесь изображены дочери Ярослава Мудрого, стройные и нежные, с церковными свечами в руках. Жаль, что портреты самого великого князя и других членов его семьи не сохранились.

Храм Святой Софии в Киеве олицетворял высокий духовный идеал, которому поклонялись люди той эпохи. Стойкость, мужество и вместе с тем чистота помыслов, смирение и покаяние — все это отразилось в образах живописи храма. И все это имело смысл нравственного примера.

Уникальными по своему художественному значению являются знаменитые *мозаики церкви Михаила Архангела Михайловского Златоверхого монастыря*. Правда, сам храм не сохранился — его разрушили в 1934—1935 гг. в числе многих других соборов и монастырей. Однако мозаики, к счастью, удалось спасти. Среди них великолепный образ великомученика Дмитрия Солунского — неизвестный художник изобразил его в виде властного молодого воина с мечом.

Стоит отметить, что мозаики Михайловского храма создавались позднее софийских — в 1112 г. при правлении князя Святополка Изяславича. В это время киевское государство переживало трудные времена междоусобиц и войн. Святой Дмитрий Солунский считался покровителем Святополка. В его облике запечатлелись представления о небесном воине — защитнике родной земли и православной веры.

Жаркое сияние киевских мозаик подчеркивало великолепие грандиозных храмов. Однако величие не бывает вечным. С крушением Киевской Руси уходят из жизни русских людей идеалы государственности, и дорогостоящее искусство мозаики утрачивает свое значение.

Имена создателей киевских шедевров канули в лету. Но есть одно имя, которое мы знаем, — **мастер Алимпий (Алипий)**. Учился художник у греческих мастеров, постригся в монахи, проводя свои дни в трудах, посте и молитве. Свой заработок он делил на три части — для себя, для бедных и для монастыря. Всю жизнь писал иконы, снискав славу настоящего мастера. По преданию, последнюю свою работу больной художник закончить не смог, но в его келью явился ангел — «юноша светел» — и завершил начатое.

«Чего не умеете, тому учитесь», — наставлял своих подданных и потомков мудрый Владимир Мономах. Мастера Киевской Руси не только научились многому у своих православных предшественников. Они сумели создать памятники непревзойденной красоты, которые в течение всей средневековой истории служили образцом развития русского искусства.

Вопросы и задания

1. Объясните, почему в искусстве разных стран чувствуется национальное своеобразие. Расскажите, чем определяется самобытность русской художественной культуры в ее истоках.

2. Как вы считаете, влияет ли географическое положение России на миропонимание народа, на характер художественного мышления? Попытайтесь расшифровать неписанный закон «соответствия земли и души».

3. Прочитайте высказывание известного историка искусств М. В. Алпатова: «Древнерусское искусство было создано в годы сложения на Руси государства. Русские при-

няли тогда от Византии не только новую веру, но и культурное наследие античного мира и этим выбором решили свою судьбу, нашли свое призвание... Древнерусское искусство — это плод подвига русского народа, который на краю европейского мира отстаивал свою независимость, свою веру и свои идеалы, терпел, боролся и в творчестве черпал силы. Художественное творчество в течение многих веков служило на Руси воплощением едва ли не лучших сил нации»¹.

Как вы думаете, прав ли автор, утверждая, что художественное творчество на Руси служило воплощением лучших сил нации? Почему ученый назвал древнерусское искусство «подвигом русского народа»?

4. Объясните, чем отличается языческое миропонимание от христианского. Определите, в чем состоит различие христианских образов литературы и иконописи от языческих героев русских сказок.

5. Расскажите о народном музыкальном творчестве Древней Руси. Какие песенные обрядовые жанры вы знаете? Как по-вашему, что такое былина? Какие былины о киевских богатырях вам известны?

6. Прочитайте отрывок из работы известного современного ученого С. С. Аверинцева. Назовите событие, о котором в нем идет речь. Определите, на какой древнерусский источник опирается автор в своих рассуждениях: «Уже тысячу лет назад, если верить рассказу летописца, предки наши при выборе веры оказали доверие красоте как свидетельству об истине. Как кажется, ни в одной из разнообразных легенд о христианизации народов Европы нет ничего похожего на знаменитый эпизод “испытания вер”... С князем Владимиром уже беседовали и мусульмане, и католики, и хазарские иудаисты. Перед ним уже прозвучала проповедь греческого “философа”, вместившая в себя библейскую историю и краткий катехизис² в придачу... Но здесь не проповедь, не доктрина, не катехизация решают дело. Необходимо не только слышать, но и увидеть. Посланцы князя должны своими глазами посмотреть на зримую реальность каждой “веры”, предстоящую в обряде. Ни молитвенные телодвижения мусульман, ни латинский обряд не доставили им, как известно, эстетического удовлетворения. Но в Константинополе патриарх показал им наконец “красоту церковную”, и они рассказывают Владимиру: “Не знаем, на небе ли были мы или на земле...”»³.

7. Подумайте и ответьте на вопросы: какую красоту и какие нравственные ценности передавали храмовые искусства? Почему храмовое искусство относится к «мистическому реализму»? В чем отличие современного искусства реализма от искусства «мистического реализма»?

8. Дайте определение художественного канона. Как по-вашему, мог ли древнерусский зодчий, иконописец, распевщик или агиограф нарушать предписанные канонами правила?

9. Объясните, что такое соборность. Выражало ли искусство Древней Руси соборное начало, всечеловеческие идеалы?

10. Почему искусство Древней Руси было символичным и что выражали эти символы?

11. Подумайте и ответьте на вопросы: какую форму имеет православный храм? Почему эта композиция в архитектуре называется крестово-купольной? Какие идеи выражал облик храма?

12. Расскажите, что такое икона, мозаика и фреска. Какие древние иконы, мозаики и фрески вы знаете? Что несут в себе образы этих произведений?

13. Когда возникла литература на Руси? Какие жанры древнерусской литературы вы можете назвать?

¹ *Анатов М. В.* Немеркнувшее наследие. — М., 1990. — С. 169.

² *Катехизис* — наставление по христианскому вероучению.

³ *Аверинцев С. С.* Крещение Руси и путь русской культуры // Контекст—90. — М., 1990. — С. 68—69.

Подготовьте сообщение о наиболее выдающихся литературных памятниках Киевской Руси.

14. Подумайте и ответьте на вопросы: когда и где родилась русская профессиональная музыка? Почему богослужбное пение и «мусикия» имели разное значение? Что подразумевалось под словом «мусикия»? Как вы считаете, почему храмовое богослужбное пение считалось «ангелоподобным»? Поясните, как соотносятся текст и звуки в этом пении и что считается главным. Расскажите, что такое литургия и всенощное бдение.

15. Дайте ответы на такие вопросы: что такое «знаменное пение», «знаменный распев»? Как записывали эти мелодии? Что такое «система осмогласия»? Каким каноническим правилам следовали древнерусские распевщики? Как по-вашему, почему в Древней Руси не было композиторов? Чем отличается композитор от распевщика?