

П. В. Пятнов (Москва)

МИРОВОЗЗРЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА ДРЕВНЕЙ РУСИ И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ПАМЯТНИКАХ ЛИТЕРАТУРЫ, ЖИВОПИСИ И АРХИТЕКТУРЫ (К вопросу о символическом и историческом аспектах восприятия древнерусских памятников)



В настоящее время, время несомненного кризиса русской культуры, естественно более внимательное отношение к прошлому, попытка разобраться в мировоззрении предыдущих поколений, определить роль и значение культурного наследия в жизни общества.

В переходные периоды культурное наследие становится не просто хранителем духовных ценностей нации, но и единственным порой источником ее духовного возрождения.

«Человечество в разные эпохи, в разных странах, оглядываясь назад, видит прошедшее, но самим образом восприятия и отражения его раскрывает само себя... Последовательно оглядываясь, мы смотрим на прошедшее всякий раз иначе, всякий раз разглядываем в нем новую сторону, всякий раз прибавляем к уразумению его весь опыт вновь пройденного пути. Полнее сознавая прошедшее, мы уясняем современность; глубже опускаясь в смысл былого — раскрываем смысл будущего; глядя назад — шагаем вперед», — писал А. И. Герцен.

Наиболее полными и объективными хранителями духовных традиций культурного наследия являются памятники культуры. Но, хотя определению понятия памятника посвящено немало работ, единого понимания пока не выработано. Однако при неоднозначности пониманий уже существует некое смысловое ядро слова «памятник», позволяющее считать его выражением более сложного понятия исторической памяти.

Любое определение памятника предполагает, что он является хранителем определенных мировоззренческих и культурных традиций предшествующих поколений.

В настоящей статье речь пойдет о символическом и историческом аспектах восприятия памятника в русском средневековье, где своеобразным средоточием памяти являлся храм, который все больше определял и особенности мировоззрения человека.

Церковь тщательно отбирала те предметы, формы, линии, краски, мелодии, тексты, изображения, которые могли бы отображать небесное в земном, невидимое в видимом.

Одним из ведущих видов искусств в средние века являлась архитектура. Она как бы объединяла и синтезировала все остальное: живое учительное слово пастыря, монументальную и станковую живопись (мозаику-фреску и икону), прикладное искусство, музыку — церковное пение, искусство создания, оформления и хранения книги. Храм являлся в средневековом городе, селе средоточием общественной, политической, культурной и духовной жизни.

Русское каменное зодчество было заимствовано нашими древними предками из Византии. Оттуда пришла к нам символика храма — земного неба. Основой плана является крест — символ христианства — символ спасения. Главу барабана держит Христос-Пантократор-Вседержитель, шею (барабан) — апостолы.

Здание храма строго ориентировано с запада на восток. Именно к востоку обращено главное святилище — алтарь, находящийся в центральной апсиде — полукруглом восточном выступе; алтарь — символ пещеры, где родился Богомладенец Христос, и Голгофы, где он был распят, и небесного престола — рая, где он воскресши, воссел одесную (справа) Отца своего. Справа и слева от алтаря,

в двух боковых апсидах, — жертвенник, где готовится бескровная жертва — хлеб и вино, символ тела и крови Христовой, и дьяконник, где облачаются священнослужители.

Алтарь отделен от помещения для молящихся внутри церкви амвоном — возвышением и затем появившейся на Руси сплошной стеной иконостаса.

Своды храма и его глава покоятся на четырех столпах, символизирующих четыре евангелия — краеугольные камни христианского вероучения. Столпы членят внутреннее пространство на три нефа (корабля), ибо храм есть ковчег (корабль) спасения для верующих среди бурь житейского моря.

В архитектурном образе церкви главное место занимает символическое число три — символ Троицы.

Говоря о церковной символике, нельзя не отметить ее многозначность и изменчивость¹. Однако строгое и продуманное символическое единство церковной символики было тесно связано с исторической памятью. Сооружение каменных церквей всегда напоминало о знаменательных и важных событиях в жизни государства и народа.

Так, целый ряд Рождественско-Богородицких храмов был поставлен в память победы русского войска на поле Куликовом в 1380 году. Куликовская битва произошла 8 сентября по старому и 21 сентября по новому стилю. В этот день по православному календарю отмечается церковный праздник Рождества Богородицы. Поэтому именно Рождественско-Богородицкий монастырь был основан в Коломне одним из выдающихся полководцев Дмитрия Донского Дмитрием Михайловичем Боброком-Волынским, церковь Рождества Богородицы была построена в подмосковном владении одного из участников Куликовской битвы Ивана Мячика в селе Мячкове, а мать князя Владимира Андреевича Храброго основала в Москве женский монастырь Рождества Богородицы.

Еще более любопытно известие о строительстве церкви Спаса в Спас-Андрониковом монастыре, встречающееся в Житии Сергия Радонежского: «По времени же въ оной обители бывшу игумену Александру... мужу добродетельну, мудру, изрядну зело, и тако же и другому старцу его, именем Андрею, иконописцу преизрядну, всех превосходящу в мудрости зелие, и седины честные имея, и прочии мнози... Създаста в обители своей церковь камену зело красну и подписанием чудным своима рукама украсиша в память отецъ своих...»².

Житийный текст связывает строительство Спасского собора с именем иконописца Андрея Рублева, похороненного, кстати, на территории Спас-Андроникова монастыря. Но на территории монастыря были захоронены также и участники Куликовской битвы, пришедшие по возрасту «отцами» Рублеву. Поэтому вполне вероятно, что Спасский собор также был для современников и потомков памятью о Куликовской битве.

Так, вышеназванные древнерусские храмы становились памятниками, связанными с важнейшим историческим событием и хранили память о нем для современников и потомков.

В XVI в. строительство каменных храмов «велось под знаком все возрастающей роли государственной власти в жизни народа»³. Появление столпообразных храмов — Ивана Великого в Кремле, церкви Вознесения в Коломенском — говорит о склонности заказчика, Василия III, к подобным постройкам. М. А. Ильин предполагает, что «поскольку в честь рождения долгожданного наследника (Ивана IV) в Коломенском — великокняжеской резиденции — был возведен гигантский, невиданной архитектуры храм-башня, крытый шатром, то есть все основания поставить вопрос: не было ли отмечено рождение второго сына, Юрия, также башнеобразным храмом. Действительно,

¹ Лебедев Лев. Предметная символика церкви // Архитектурное наследие и реставрация. М., 1992. С. 16–33.

² ПЛДР: XIII в. М., 1981. С. 380.

³ Ильин М. А. Русское шатровое зодчество. М., 1980. С. 19.

такой храм существует. Он стоит рядом со знаменитой Воскресенской церковью, считаясь ее колокольной. Однако это храм «иже под колоколы», посвященный святому Георгию, имя которого носил брат Ивана Грозного»⁴.

Строительство столпообразных храмов продолжил Иван Грозный. К 1547 г. — времени провозглашения его царем — была построена церковь Иоанна Предтечи в селе Дьякове⁵.

А в 1652 г. при патриархе Никоне, при подготовке церковных реформ 1653 г. строительство шатровых храмов было запрещено.

Видимо, можно предположить, что при строительстве шатрового, или столпообразного, как еще называли его наши предки, храма, функция исторической памяти становилась доминирующей, невольно подчиняя себе все остальные символические аспекты. При этом нарушалась веками сложившаяся связь между архитектурой и символической росписью храма.

Подобный процесс происходил и в иконописании. Икона — это «книга для неграмотных», она рассматривается церковью не как тождественное божеству, но как символ, таинственно с ним связанный, а потому дающий духовное приобщение к «оригиналу», то есть проникновение в мир сверхъестественного через предмет реального мира. Поэтому иконопись обладает своим метаязыком.

Наряду с традиционными иконописными сюжетами на Руси в XV веке появляются такие иконы, как, например, «Битва новгородцев с суздальцами». Эта композиция иллюстрирует текст сказания о победе новгородцев над суздальцами и их союзниками в 1169 году. В повести рассказ о реальном историческом событии тесно переплетен с легендой о «чуде» от новгородской святыни — иконы «Знамение», покровительствовавшей войскам «своего града» и враждебной к врагам. Она будто бы ослепила врагов, внесла в их ряды смятение и заставила отступить⁶.

«Две горизонтальные линии делят икону на три пояса. В них изображены события в последовательном развитии сверху вниз. В верхнем поясе сцены: Перенесение иконы из церкви Спаса на Ильине улице на Софийскую сторону в новгородский Детинец (Кремль). Во втором поясе изображены переговоры враждебных сторон и начало военных действий. Стрелы суздальцев «яко дождь мног», летят в новгородцев, в икону Знамение и в засевших в крепости воинов. В третьем поясе сцена битвы. Из ворот выступает новгородская конница с четырьмя святыми воинами (Борис, Глеб, Георгий и Дмитрий Солунский), по легенде чудесным образом посланными Богородицею. Напротив — расстроенные ряды гибнущей вражеской рати»⁷.

Первая композиция на эту тему могла быть создана не ранее середины XV века, в период борьбы Новгорода с Москвой. В 1439 г. в Новгороде произошла местная канонизация архиепископа Ильи (Иоанна), дважды изображенного в верхнем поле иконы.

Икона была не просто связана с текстом сказания. Она напоминала новгородцам о независимости Новгорода, воспитывала местный патриотизм, будучи памятью о событиях 1169 г.

Стоит отметить, что и церкви Рождества Богородицы, и столпообразные церкви Вознесения и святого Георгия в Коломенском, и церковь Иоанна Предтечи в селе Дьякове, и икона «Битва новгородцев с суздальцами» несут в себе все функции, которые обычно выделяются как функции памятника (информационная, эстетическая, воспитательная, утилитарная), обладая при этом целым рядом культовых символических значений. А тесная связь вышеуказанных церквей и икон с текстами летописи, новгородских сказаний и житий дает возможность говорить о том, что памятники живописи, архитектуры и литературы воспринимались в Древней Руси как сложное, но единое гармоничное целое.

⁴ Там же. С. 25.

⁵ Там же. С. 56, 57.

⁶ ПЛДР: XIII в. С. 448–453.

⁷ Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи. Т. 1. М., 1963. С. 152.