**Архитектурный памятник как исторический источник**

Н. Н. Воронин

"Архитектура - тоже летопись мира, она говорит тогда, когда уже молчат и песни и предания и когда уже ничто не говорит о погибшем народе".

Н.В. Гоголь. Арабески

"...Искусство со стороны своего содержания есть выражение исторической жизни народа..."

В.Г. Белинский

В процессе роста и расширения археологических исследований в нашей стране, с накоплением огромного количества новых археологических материалов перед советскими археологами остро встают неотложные теоретические вопросы: о познавательной значимости того или иного археологического источника в решении исторических задач, о путях и методах "критики источника", о методах и путях реконструкции того или иного памятника, о его месте в ряду других материалов, позволяющих восстанавливать картину исторического развития данного общества, и т. д., и т. п. Иными словами, ставится вопрос о теоретических основах нашей исследовательской работы, разработке археологической методологии на базе марксистско-ленинской теории. Все эти вопросы, имеющие общее значение для всех разделов советской археологии, почти не подвергались широкому коллективному обсуждению; они решались обычно каждым исследователем в отдельности применительно к его материалу и, не будучи обобщены, оставались даже не сформулированными, воплощаясь лишь в непосредственном исследовании.

Задачей настоящей статьи является постановка на обсуждение таких общих теоретических вопросов применительно к одному виду археологических памятников - памятникам архитектуры. Советские археологи за первые десятилетия своей работы открыли десятки монументальных зданий, принадлежащих разным народам СССР и разным эпохам их истории. Достаточно назвать блестящие открытия С. П. Толстовым целых городов, замков и отдельных зданий древнего Хорезма, выдающиеся памятники Пянджикента, открытые А. Ю. Якубовским, раскопки Б. Б. Пиотровским Тейшебаини, М. К. Каргером - архитектурных памятников Киевской Руси, работы археологов (Б. А. Рыбакова, Н. Н. Воронина, А. Л. Монгайта, А. Д. Варганова, И, М. Хозерова и др.) по памятникам архитек-туры ряда городов Руси периода феодальной раздробленности - Чернигова и Старой Рязани, Суздаля и Владимира, Смоленска и Новгорода,- чтобы понять, какой небывалый размах приобрели работы в данной области, как стремительно ушла вперед советская наука от скудных и отрывочных знаний дореволюционного времени о древнем зодчестве в нашей стране, как неизмеримо возросло количество древних памятников, уже само по себе говорящее о высоких достижениях культуры народов СССР. Несомненно, что это лишь начало нашего научного обогащения,- возможности археологического исследования и новых открытий поистине безграничны, их темп и масштабы будут нарастать.

Тем более необходимо установить некоторые общие теоретические положения в изучении и интерпретации архитектурных памятников, дать себе отчет в их значении как исторического источника в широком смысле слова. Поставить эти вопросы на конкретном материале памятников древнерусского зодчества мы и пытаемся в данной статье.

Оговоримся, что мы имеем в виду архитектурный памятник в целом, а не только его остатки, вскрываемые лопатой археолога. Задача последнего (о чем будем говорить ниже) не ограничивается лишь раскрытием и описанием этих остатков памятника; обязанностью археолога является и решение вопроса его реконструкции, т. е. воссоздание с большей или меньшей полнотой его художественного облика.

Естественно, что ни исчерпать, ни решить многих из этих вопросов до конца мы здесь не можем, тем более, что при рассмотрении нашей частной темы мы должны касаться и более общих теоретических тем, также пока не разработанных. Поэтому мы излагаем свои соображения, полагая, что они вызовут обсуждение, борьбу мнений и критику, т. е. то, что двигает советскую науку вперед.

Чем определяется научная познавательная ценность той или иной категории археологических памятников? Прежде всего объемом сведений, которые может дать изучение данного типа памятников о развитии производительных сил данного общества, об его социальном строе и других сторонах жизни.

Именно в силу этого советская археологическая наука с самого начала своего развития обратилась от преимущественного изучения могильных памятников к исследованию древних поселений - памятников, дававших несравненно более широкую и объективную картину жизни древнего общества. Здесь с особенной полнотой предстает материальная основа общественной жизни, и, в частности, одним из важнейших объектов являются те или иные памятники строительного дела: жилища и хозяйственные постройки, различные виды благоустройства, защитные сооружения и т. п.

Как правило, в поселениях доклассового общества мы имеем дело лишь со строительным производством, обеспечивающим элементарные хозяйственные и бытовые нужды человека, создающим прежде всего одно из необходимых для существования людей средств к жизни - жилище. Зачатки же архитектуры как искусства, т. е. момент, когда строительное дело получает идеологические функции и становится в ряд надстроечных явлений, относится лишь к концу первобытно-общинного строя и началу эпохи классового общества 1).

1) См. Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства.- К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XVI, ч. 1, стр. 13.

Отметим, пока предварительно, что архитектурный памятник, в отличие от других, движимых находок, важен для археолога как неподвижный археологический объект,- он создан в данном месте, в данное время, при определенных местных условиях. Во-вторых, памятник архитектуры является результатом сложного технического и художественного процесса, т.е. представляет собой многогранный, комплексный источник, позволяющий судить как о его производственно-технической, так и об идеологической, художественной стороне.

Искусство, как и другие надстройки, связано с производством не непосредственного косвенно, через посредство базиса. Но существенно, что место искусства в ряду других надстроечных явлений далеко не первостепенное. "Надстройка - это политические, правовые, религиозные, художественные, философские взгляды общества и соответствующие им политические, правовые и другие учреждения" 1). Следовательно, эволюция художественных взглядов общества, развитие искусства отразит также влияния других надстроек - политического строя, правовых отношений и понятий и религиозных представлений. Последние особенно существенны для искусства эпохи феодализма, когда религия является господствующей формой идеологии, подчиняющей себе ее остальные формы.

Искусство данной исторической эпохи, т. е. исторически конкретная система художественных взглядов общества, проявляющаяся в определенных, отвечающих им формах и определяющая стиль искусства, разделяет судьбу остальных надстроечных явлений. Крупные перемены в развитии искусства в основном соответствуют развитию и смене социально-экономических формаций. Но искусство изменяется вместе с изменением базиса, проделывая определенную последним эволюцию и внутри данного исторического этапа, что позволяет судить по этим изменениям данного стиля искусства о постепенных изменениях как базиса, так и политических, правовых и религиозных представлений .

Эти изменения в искусстве связаны с его активной общественной ролью: как и другие надстройки, оно служит своими средствами делу оформления и укрепления данного базиса, помогает "...новому строю доконать и ликвидировать старый базис и старые классы" 2). При этом искусство господствующего класса является господствующим искусством, образующим основную линию развития искусства данной исторической эпохи.

Таковы основные отправные положения об исторической значимости искусства вообще и его памятников для изучения развития общества.

По отношению к отдельным видам искусства эти основные общие положения должны быть конкретизированы: "...у общественных явлений... имеются свои специфические особенности, которые отличают их друг от друга и которые более всего важны для науки" 3). Следовательно, нужно определить, каковы специфические особенности архитектуры, отличающие ее от других отраслей искусства, а вместе с тем определяющие и особенности ее исторического развития, уточняющие значение архитектурного памятника как исторического источника.

Какие же особенности выделяют архитектуру из ряда других искусств?

1) И. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания. Госполитиздат, 1950, стр.5.

2) Там же, стр. 7.

3) Там же стр. 35. (Разрядка моя.- Н. В.)

Они заключаются: 1) в том, что архитектура непосредственно связана с развитием производства; 2) в том, что архитектура воплощает художественные взгляды общества в произведениях, имеющих, как правило, определенное утилитарное, целевое назначение; 3) в том, что монументаль ная архитектура более, чем другие виды искусства, связана с практическими потребностями общества и государства, требует больших средств; она особенно тесно связана с нуждами и взглядами господствующего класса, являясь его сильнейшим идеологическим оружием в классовой борьбе; 4) в том, что идейное содержание, воплощенное в архитектурном произведении, выражается не изобразительными средствами.

Эти особенности архитектурного памятника, конечно, выступают во взаимной связи, в реальном единстве, и ниже мы лишь для удобства изложения рассматриваем их отдельно.

Попытаемся развернуть сделанные краткие определения, сопровождая их конкретными примерами из истории древнерусского зодчества.

1. Прежде всего архитектура наиболее тесно связана с развитием материальных производительных сил общества, с уровнем развития техники, которые находят в монументальном строительстве наиболее яркое выражение. Эта тесная связь архитектуры с производством сказывается в использовании того или иного строительного материала, применении тех или иных конструкций, в той или иной организации строительства и обеспечении его кадрами зодчих и рядовых строителей, в мобилизации для строительства мастеров других ремесленных специальностей и т. д. и т. п. Это определяет особенно высокую познавательную ценность памятников архитектуры как исторических источников,- анализ материально-технических качеств этих памятников позволяет судить почти непосредственно о производительных силах общества, о его технической вооруженности и знаниях.

Такое изучение архитектурных памятников начинается по сути дела только теперь, с развитием архитектурно-археологических исследований: до этого исследователи интересовались главным образом формально-художественной стороной памятника.

Изучение строительных материалов может составить специальную исследовательскую задачу.

Добыча, обработка и использование естественного камня, например, в строительстве Галича и Владимира XII-XIII вв., Москвы и Твери XIII-XV вв., позволяет установить уже для этого времени знание строителями лучших месторождений известняка различных пород, использовавшихся для построек. Точный учет материала данной постройки и разновидностей его обработки ("типовых деталей") позволяет определить объем камня, выломанного в карьерах, количество необходимой для этого рабочей силы, размеры транспортных усилий по его доставке к месту стройки, количество мастеров и времени, необходимых для его обработки начисто. Все это дает очень конкретную историческую картину добычи и обработки естественного камня. Опыт такого расчета, например, для церкви Покрова на Нерли (1165 г.), дал выразительную цифру в 7309 человеко-дней, необходимых лишь для заготовки и обработки камня для этого сравнительно небольшого памятника 1). Такие расчеты позволяют значи-

1) Н. Н. Воронин. Памятники владимиро-суздальского зодчества XI-XIII вв. М.-Л., 1945, стр. 49.

тельно расширить наши представления о действительной значимости того или иного строительства, о котором мы имеем порой лишь краткие упоминания в источниках. Таковы, например, сведения о сооружении земляных валов крепостей или каменных крепостных стен. Расчет их объема и потребных для их осуществления затрат материала, рабочей силы и транспорта дает огромные итоговые цифры, позволяющие по-новому и должным образом оценить то или иное градостроительное предприятие. Отправные нормы для подобных расчетов мы имеем в знаменитом "Урочном положении", составленном еще в конце феодально-крепостнической эпохи - при Николае I; эти нормы, отражающие еще очень низкий технический уровень и производительность труда, опирающиеся на опыт дореформенной России, могут быть с известными поправками приняты за основу расчетов.

Развитие выработки строительного кирпича от X до XVII в., смена его типов составляет особенно интересную тему. Еще до открытия в Киеве 1) и Суздале 2) специальных кирпичеобжигательных печей XI в. большой производительности (например, печь в Суздале XI-XII вв. могла выпускать, по примерным расчетам, за один производственный цикл 5000 шт. кирпича) о размахе этого производства можно было судить по масштабам и количеству открытых археологами и целых монументальных кирпичных зданий. Самый кирпич со следами деревянных форм и часто оттисками ног животных, забежавших на площадку, где сушился заготовленный для обжига кирпич, уже давал отдельные черты картины его производства 3). В Суздале для строительства Мономаха работал своеобразный "комбинат" из нескольких кирпичных печей, расположенных рядом залежами глины 4). Особое значение имеют клейма и знаки мастеров 5), позволяющие, видимо, судить о количестве "кустарных" мастерских, занятых на его производстве. Смена типов кирпича от древней плоской "великокняжеской" плинфы до позднейшего брусчатого кирпича различных пропорций, связанная с рационализацией стенной кладки, помимо историко-технического интереса, дает сравнительно точную шкалу для археологических датировок.

Анализ связующих растворов, их состава и физических свойств также дает представление о высокой культуре древнерусских зодчих. Наличие растворе разнообразных примесей - толченого кирпича, угля, рубленой соломы и т. п. свидетельствует о разнообразии технической рецептуры, которой располагали мастера.

Изучение К. Н. Афанасьевым русских крестовокупольных храмов XIII вв. позволило установить своеобразную систему разбивки их плана на строительной площадке и построения высотных величин, представляющую ряд взаимно связанных простых начертательных операций, исключающих предположение о каких-либо сложных цифровых пропорциональных выкладках древнего зодчего 6).

1) М. К. Каргер. Археологические исследования древнего Киева. Киев, 1950, стр. 246.

2) Раскопки А. Д. Варганова.

3) Образцы такого кирпича имеются в материале раскопок в Киеве, Гродно, Суздале.

4) Обследования А. Д. Варганова.

5) И. М. Xозеров. Знаки и клейма кирпичей смоленских памятников зодчества древнейшего периода. "Научные известия Смоленского гос. университета", т. V, п. 3, Смоленск, 1929.

6) К. М. Афанасьев. Про пропорцiональность пам'ятникiв древньоруськоi архiтектури X-XIII ст. "Архiтектурнi пам'ятники", Киiв, 1950, стр. 49.

Изучение конструкции памятника, системы его фундаментов, кладки стен, опор и перекрытий вскрывает сумму накопленного зодчими технического опыта и его усовершенствования. Вполне разрешимой исследовательской задачей явилось бы производство инженерного расчета того или иного памятника. Такой расчет позволил бы определить, в какой мере те или иные конструктивные решения, принятые древним зодчим, соответствуют современным нормам, т. е. в какой мере совокупность эмпирических навыков древности приближалась к данным современной науки. Такая работа выполняется археологами, например, в отношении древнерусской металлургии и уже привела к высокоценным научным результатам, показав, например, наличие в древней Руси X-XIII вв. сложной и весьма совершенной технологии обработки железа и стали 1). Опыт подобного инженерного расчета конструкций Борисоглебского собора в Чернигове (XII в.) показал, что они довольно точно соответствуют современным расчетным нормам 2), что, следовательно, русские зодчие этой поры в итоге накопленного опыта близко подходили к точным представлениям о законах устойчивости здания и работы его конструкций.

Наконец, анализ памятника в целом, как результата сложного производственного процесса, с точки зрения организации производства и затраты труда по типу приведенного выше анализа заготовки и обработки строительного камня, может дать представление о количестве рабочей силы разных категорий, "впитанной" данным памятником применительно к известному из источников сроку его строительства. Вместе с этим учет всех свидетельств о декоративном оформлении здания и вещественных остатков этого оформления позволяет составить представление о кооперации на постройке вместе с зодчими мастеров других отраслей ремесла и прикладного искусства, т.е. представление о сложном комплексе различных производств, втянутых в данное строительство. Восстановление такой картины характеризует не только само строительное производство, но позволяет пополнить новыми данными представление об экономических и внеэкономических возможностях данного "заказчика".

Таковы далеко не исчерпанные приведенным примеры исследовательских задач, которые позволяет разрешить архитектурный памятник как памятник строительного производства. Эта совокупность вопросов настоятельно требует включения в изучение архитектурных памятников инженеров и технологов, историков техники.

Здесь следует подчеркнуть, что нужно строго различать две стороны в архитектуре, обладающие своими закономерностями развития: ее инженерно-техническую материальную основу, о которой шла речь выше, и ее собственно художественную сторону, собственно архитектурное искусство, о чем будем говорить далее. Строительное производство с его техническими приемами и опытом, с его материалами и системой организации работы, не относится, разумеется, к надстроечным явлениям. Одна и та же строительная техника может подчас быть основой разных ступеней истории архитектурного искусства, разных эпох. Правда, новые художественные взгляды, новые идеологические задачи, выдвигаемые перед архитектурой, оказывают определенное влияние на развитие техники и конструкций. В свою очередь новые технические приемы, прогресс строительной техники позволяют ставить и решать новые художественно-архитектурные задачи, т. е. обе стороны строительства выступают в диалек-

1) Б. А. Колчин. Черная металлургия и металлообработка в древней Руси. МИА, вып. 32. М., 1953.

2) Исследование Н. В. Холостенко.

тическом единстве и взаимодействии. Тем не менее строительная техника, система эмпирически освоенных законов статики сооружений, познанных свойств материалов и т. п. не "отменяется" с переходом от одной ступени исторического развития общества к другой.

4

2. Архитектурное искусство отличается от других видов искусств, например, живописи и скульптуры, тем, что оно воплощает художественные взгляды общества в произведениях, как правило, имеющих утилитарное, материально-практическое назначение: жилищах, дворцах, крепостных сооружениях, храмах, мавзолеях и т. п. Самый состав, количество и развитие типов этих сооружений и их особенностей уже сами по себе с достаточной ясностью говорят о характере данного общества, а размещение построек, например, внутри средневекового города, дает неоценимый материал для освещения не только его топографии, но иногда и характера классовой борьбы в городе.

Типы архитектурных памятников очень ярко отражают характер данного общества. Перефразируя слова К. Маркса о том, что "ручная мельница дает вам общество с сюзереном во главе, паровая мельница - общество с промышленным капиталистом" 1), можно, например, сказать, что замки, монастыри, величественные городские соборы, противопоставленные убогим жилищам городского люда, дают общество с феодалом во главе. Но это - самое общее, о чем сигнализирует архитектурный памятник. Он говорит в этом отношении больше и подробнее.

Так, например, типологическое развитие древнерусской культовой архитектуры довольно точно совпадает с основными этапами истории русского феодализма. В период раннего феодализма X-XI вв. были созданы огромные и величественные Софийские соборы Киева, Новгорода, Полоцка, пышные и просторные храмы княжеских монастырей; единство стиля, характеризующее эти древнейшие памятники, отвечает единству культуры древнерусского государства. Для периода феодальной раздробленности XII-XV вв. характерно сокращение масштабов здания; в удельных столицах нет места и нужды в грандиозных храмах,- городской собор строится по типу монастырского; появляются небольшие четырехстолпные храмы, удовлетворяющие задачам придворной церкви феодала или городского прихода. Вместе с тем эти общие типы зданий находят своеобразное истолкование в строительстве каждого княжества; дробность процесса развития архитектуры, образование местных архитектурных школ - точно соответствует феодальному дроблению Руси. Если бы мы не знали о нем из письменных источников, о нем свидетельствовали бы архитектурные памятники 2). Период образования и развития Русского централизованного государства XV-XVI вв. ознаменовался крупным переломом в типологии культового здания - рядом с крестовокупольными храмами развивается шатровое зодчество - результат воздействия деревянной культовой архитектуры и крепостных сооружений на церковное каменное зодчество. Одновременно сама структура культового здания переживает существенные изменения: так, например, в крестовокупольном храме исчезают хоры - типическая принадлежность большинства храмов периода Киевской Руси и феодальной раздробленности, наиболее наглядно и резко выражавшая классовую противоположность феодалов и их

1) К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. V, стр. 364.

2) Н. Н. Воронин и М. К. Каргер. Архитектура. "История культуры древней Руси", т. II, М., 1951, стр. 245.

подданных 1). Развивается каменное гражданское и оборонительное строительство. Вместе с тем исчезают областные архитектурные школы, уступая место единому развитию общерусской архитектуры 2). Мы пока не говорим здесь о неразрывно связанном с изменением типа здания изменении его художественного облика, архитектурного образа.

Само размещение тех или иных монументальных сооружений внутри города дает возможность для весьма важных выводов о социальной топографии города. Так, например, раскопки стен Детинца во Владимире (1194- 1196 гг.) показали, что к концу XII в. правительственная верхушка - князь и епископ - обособляется от остальной территории города в огражденном белокаменными стенами с боевыми воротами участке; кроме историко-топографического интереса, этот факт представляет новое свидетельство о росте политической активности горожан, от которых феодалы вынуждены прикрываться монументальными крепостными стенами 3). Столь же показательно открытие стен митрополичьего замка XI в. вокруг киевского Софийского собора, очень выразительно говорящих о напряженности положения главы церкви - митрополита-грека в русской столице 4).В размещении монументальных построек и крепостных сооружений в Новгороде и Пскове, с одной стороны, и в Москве XIV - XV вв.,- с другой, нашло яркое отражение различие политической структуры этих городов. В Новгороде и Пскове мы наблюдаем более или менее равномерное размещение каменных храмов - боярских и приходских - по всей территории города. Очень рано Новгород и Псков создают линию обороны своих посадских районов 5). В великокняжеской же Москве монументальное строительство концентрируется в хорошо укрепленном Кремле, а посады долгое время остаются не обеспеченными крепостными стенами.

В самом процессе археологического исследования древнерусского города находка и раскрытие архитектурного памятника во многом помогают уточнению истории самого поселения и определению вех его жизни. Монументальное здание, как правило, датируется показаниями письменных источников; если такой даты нет, то его относительную датировку можно установить по собственным данным памятника - его типу, технике, стилю и т. д. Источники иногда сообщают и даты перестроек и разрушения памятника. Таким образом, внимательное изучение руин такого памятника и связанных с ним отложений в окружающем культурном слое вносит в членение последнего иногда более или менее точную, а часто и абсолютную хронологическую шкалу 6).

Само количество монументальных каменных и кирпичных зданий, открываемых раскопками древнерусских городов, свидетельствует о высоте культуры древней Руси XI-XIII вв. Вместо единичных памятников, известных дореволюционной науке, мы имеем теперь целые серии

1) Н. И. Брунов. О хорах в древнерусском зодчестве. "Труды секции теории и методологии РАНИИОН", вып. II, М., 1928, стр. 93.

2) Н. Н. Воронин. Главнейшие этапы русского зодчества X-XV ст. ИОИФ, т. I, № 4, М., 1944.

3) Н. Н. Воронин. Оборонительные сооружения Владимира XII в. МИА, № И, 1949, стр. 215.

4) М. К. Каргер. Основные итоги и проблемы археологических исследований древнего Киева. КСИИМК, XLI, 1951, стр. 46.

5) А. Л. Монгайт. Оборонительные сооружения Новгорода-Великого, МИА, № 31, 1952.

6) Вопрос об изучении строительной техники для датировки памятников специально рассмотрен в статье проф. Н. Б. Бакланова "Изучение строительной техники, как один из способов датировки памятников". СГАИМК, 1932, № 7-8.

таких памятников. Возможности раскопок и введения в научный оборот новых памятников далеко не исчерпаны. Если, например, раскопки XIХ-XX вв. на территории древнего Галича - Крылоса выявили серию весьма своеобразных памятников XII-XIII вв., то в других городах Галицко-Волынской Руси еще лежат в земле и ждут раскрытия десятки руин. Так, например, во Владимире-Волынском, кроме двух сохранившихся памятников - Успенского собора 1160 г. и руин церкви в урочище "старая катедра", известны места более десяти построек XI- XII вв. 1) В маленьком Звенигороде-Галицком известны места лежащих в земле руин каменных построек XII в. с майоликовыми полами 2). Точно так же земля Смоленская хранит более двадцати руин зданий XII-XIII вв. Все это говорит о том, что каменное монументальное строительство в древней Руси было не исключительным, но довольно повседневным явлением. Возможно, что именно поэтому летописи фиксируют далеко не все постройки. Летописание же ряда городов и княжеств и вовсе не дошло до нас, и только раскопки восстанавливают картину строительства в этих областях. Таковы, например, архитектурные памятники Полоцкого княжества или серия памятников древнерусского Гродно на Немане, само расположение которого вызывало споры в исторической литературе 3). Самый факт образования в таких, не освещенных письменностью городских центрах оригинальных архитектурных школ говорит о развитии местной своеобразной культуры, о развитии ремесел, об определившихся местных художественных взглядах.

Сравнительно-историческое исследование отдельных особенностей здания - его технических приемов,отдельных форм и мотивов и их сочетания - позволяет установить внутренние и внешние связи архитектурного творчества данного края и времени, а это проливает свет и на связи его культуры в целом. Эта сторона исследования особенно существенна для русского средневекового зодчества, развивавшегося в условиях семейной передачи накопленного опыта и ученичества, в условиях определения "проекта" путем указания "образцов" и их комбинации в новой постройке 4). Так, изучение архитектурных памятников XI-XIII вв. с особенной ясностью выявляет роль киевского художественного, технического и культурного наследия для развития зодчества периода феодальной раздробленности. Памятники этого последнего демонстрируют пути видоизменения киевских "образцов" в местных условиях и в кругу новых местных связей, формирование местных школ, обмен опытом между зодчими разных областей, определяющий единство русского зодчества при локальном своеобразии его школ. Далее, памятники XV-XVI вв. с полной отчетливостью показывают, как богатство местных особенностей и достижений архитектуры предшествующего периода сливается в развитии зодчества Русского централизованного государства. XVII век ознаменовывается появлением нового вида архитектуры - промышленных и торговых зданий, могучим воздействием гражданского зодчества на. культовое, ростом влияния на последнее народных художественных взглядов и его "обмирщением".

1) О. Цинкаловський. Материяли до археологii Володимирського повиту. "Записки НТШ", т. CLIV, Львiв, 1937.

2) Л. Чачковський. Княжий Звенигород (архив отдела археологии Института обществ, наук Львовского филиала Академии наук УССР).

3) Н. Н. Воронин. Раскопки в Гродно. КСИИМК, XXVII, 1949, и XXXVIII, 1951,

4) Н. Н. Воронин. Очерки по истории русского зодчества XVI-XVII вв. М.- Л., 1934, стр. 77.

Таковы, далеко не исчерпанные приведенными, примеры исследовательских вопросов и тем, которые решаются изучением типологии архитектурных памятников, их топографии и сравнительно-историческим рассмотрением их конструктивно-технических приемов и форм.

5

Вопрос о роли монументального строительства в борьбе господствующего класса за упрочение своего положения тесно связан с особенностями выражения художественных взглядов в архитектурном произведении. Поэтому мы должны рассмотреть обе эти темы вместе.

3. Монументальная архитектура, по сравнению с другими отраслями искусства, наиболее непосредственно связана с насущными практическими нуждами общества и в особенности его господствующего класса. Архитектурный памятник обычно и создается по заказу его представителей, а также часто по заказу самой государственной власти (или церкви). Архитектура является сильнейшим средством пропаганды их могущества,. их классовых интересов. И в этом смысле архитектура является "величайшей активной силой" в борьбе за развитие и укрепление данного базиса и позиций данного класса. Следовательно, развитие архитектуры не может значительно отставать от развития базиса и классовой борьбы, архитектура является сильнейшим оружием в этой борьбе. В тоже время в архитектуру, которую практически создает мастер, принадлежащий к среде городского ремесла, проникают народные художественные взгляды, проявляющиеся в облике здания с большей или меньшей силой в зависимости от конкретной исторической обстановки. Иными словами, архитектурный памятник является, как правило, таким историческим источником, анализ которого обычно раскрывает художественные взгляды и политические или религиозные представления современного ему общества. И в этом смысле он очень точен и объективен.

История древнерусского зодчества дает множество примеров, подтверждающих изложенные положения. Достаточно вспомнить роль архитектуры и искусства вообще в истории "выбора веры" послами Владимира и последующем "крещении Руси", политическое значение строительства Ярослава в борьбе за самостоятельность Киевской державы, планомерность в архитектурном оформлении столицы северных "самовластцев" XII в.- Владимира, строительство Ивана Калиты, Дмитрия Донского и Ивана III в московском Кремле, связанное с важнейшими этапами "возвышения Москвы" в ее борьбе за создание Русского централизованного государства.Названные крупнейшие факты истории русского зодчества показывают, что архитектура теснейшим образом связана с историей государства, с политической историей Руси, что поэтому в архитектурном памятнике найдут отражение и художественные взгляды народа. Совершенно ясно также, что и в культовом зодчестве, являющемся ведущей линией развития древнерусского искусства, отчетливо отразятся не только эволюция самого культа и те или иные представления о боге; в культовой архитектуре можно проследить и борьбу пробивающихся на поверхность ростков рационалистического мировоззрения с метафизической церковной догмой. Словом, в архитектурном памятнике проявятся в специфической форме черты двух культур. К этой теме далее мы обратимся особо.

Чтобы понять исторический смысл, идейное содержание архитектурного памятника, далеко не достаточно общей формулировки его связи с тем или иным событием, с теми или иными мероприятиями власти или отдельных представителей господствующего класса. Нужно конкретно вскрыть это содержание, выраженное в "архитектурном образе".

4. В отличие от изобразительных искусств - живописи и скульптуры, выражающих определенное идейное содержание в реальных образах, воспроизводящих чувственно-воспринимаемый мир, "язык архитектуры" не изобразителен, а потому и его истолкование более сложно. "Архитектурный образ" никогда не может быть раскрыт как некое "литературное" смысловое "содержание", воплощенное в данном памятнике. Художественные взгляды общества отражаются здесь в более общей, отвлеченной форме. При этом нужно подчеркнуть, что поэтому архитектурный образ и менее индивидуален, в нем воплощаются не частные, скоропреходящие "веяния времени", но более типичные, ведущие художественные взгляды и вкусы общества. Эти качества архитектурного образа также определяют выдающееся значение архитектурного памятника как исторического источника: он доносит до нас в своем содержании не случайное, но типичное, не частное, но главное в художественных взглядах данной эпохи.

Какими же средствами передает архитектура то или иное "содержание", из каких элементов складывается воплощенный в здании "образ"? Что в этих средствах является главным и доступным восприятию широких народных масс и делает архитектуру действенным оружием в классовой борьбе? Это вопросы наиболее сложные и ответственные. Поэтому при их решении исследователь обязан освещать их, не только исходя из анализа самого памятника, но и всемерно мобилизуя показания письменных источников, литературы, фольклора и т. п., проверяя и контролируя свои наблюдения свидетельствами современников.

В своей ранней статье "Дебаты о свободе печати" К. Маркс очень метко подчеркнул значение "количественного" момента для идеологии средневековья. "Наше время,- писал он, - не имеет больше того реального чувства величия, которое нас восхищает в средних веках". И далее, говоря о "двадцати огромных фолиантах Дунса Скота", замечает: "Последних вам даже не надо читать. Уже один их колоссальный вид трогает ваше сердце, поражает ваши чувства, как готическое здание. Своими стихийными размерами эти колоссы действуют материально на душу. Душа себя чувствует подавленной под тяжестью массы, а чувство подавленности есть начало благоговения" 1). Эта характеристика показывает прежде всего, что архитектурный образ выражает тот или иной комплекс идей путем создания архитектурными средствами определенных общих эмоций: впечатления торжества или величия, грубой силы или тонкой одухотворенности, суровой строгости или светлой .мечты и т. п. (в этом смысле архитектуру справедливо сравнивали с музыкой). Характеристика, данная К. Марксом, очень ясно подчеркивает также, что одним из простых средств воплощения архитектурного образа является масштаб здания, производящий непосредственное впечатление - в данном случае впечатление величия - и вызывающий чувство подавленности и благоговения. Именно в границах подобных простейших средств и должна была развиваться архитектура средневековья, чтобы заложенные в ней идеи были доступны пониманию широких масс города и деревни, а в этом и был смысл действенности архитектуры как средства пропаганды в руках господствующего класса.

Что именно подобные общие свойства, монументального здания стояли да первом плане в осознании современниками смысла архитектурного

1) К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. I, стр. 140. (Разрядка моя.- Я. В.)

образа - свидетельствуют драгоценные характеристики выдающихся памятников древнерусского зодчества в летописи. Так, об Успенском соборе московского Кремля 1475-1479 гг. летописец записал: "бысть же та церковь чюдна велми величеством и высотою, и светлостию, и звоностью, и пространством" 1). Существенно в данной связи отметить, что самый термин "пространство" и связанные с ним производные имели в древнерусском языке особые, ныне отпавшие значения: "пространо" - свободно, привольно; "пространьство" - удобство, веселье, простота 2). Это объясняет применение в цитированном тексте, кроме терминов "величество и высота", особого термина "пространство", характеризующего конкретные качества интерьера собора. Также и термин "величество" обозначал не только "величие" и "величину", но и "великолепие", "красоту" - "великолепьство", "велелепотность" 3). Храм Вознесения в Коломенском 1532 г. вызвал восхищение современника, так как "бе же церковь та велми чюдна высотою, и красотою, и светлостию" 4). Описывая пожар Москвы, подожженной в 1408 г. ханом Едигеем, летописец отметил с особым чувством, что в пламени погибли деревянные храмы, которые своими высокими силуэтами определяли величественный образ города Москвы ("высокими стоянии величьство града Москвы украшаху") 5). Эти качества здания - его объем, высота, характер внутреннего пространства, его освещение и т. п. - не требовали их "чтения", т. е. расшифровки, они были доступны сознанию народа, действуя "материально на душу", непосредственно "поражая чувство".

Таким же общим средством воздействия архитектуры на сознание простых людей являлась подчеркнутая пышность внутреннего или внешнего оформления здания, его богатство. Достаточно вспомнить подробное описание летописцем убранства владимирских и боголюбовских храмов, построенных Андреем Боголюбским, и их драгоценной утвари из золота и серебра и свидетельство повести об убийстве князя Андрея о том, как князь приказывал вводить на хоры дворцового собора прибывавших к нему пноземных послов и гостей и как даже их поражали великолепие убранства и красота храма. При этом примечательно, что автор данной повести отчетливо формулирует и самую задачу этого богатого убранства: "и всякими узорочьи удиви ю", "удивив ю сосуды златыми и многоценьными тако яко и всим приходящим дивитися" 6). "Дивить" значило удивлять, но "диво", "дивление", "дивеса" значило также "чудо", "чудеса", т. е. нечто сверхъестественное 7). Когда здание поражало необычностью и сложностью своих форм или убранства, оно и вызывало у современников удивление и уподобление его "чуду". Так, большой деревянный собор в Ростове, построенный в конце XI в. и сгоревший в 1160 г., вызвал следующую оценку: церковь была "толико чудна, якова не бывала и потом не будеть" 8).

Это чувство "чуда", чувство загадочного и непонятного могло быть вызвано и путем сознательного применения в архитектуре соответствующих средств. Так, например, резной убор Димитриевского собора, сотканный

1) ПСРЛ, VIII, 201.

2) И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка, т. II, СПб., 1902, стб. 1578-1580.

3) Там же, т. I, стб. 238-240.

4) ПСРЛ, VIII, 279.

5) ПСРЛ, XV (Рог. лет.), 183.

6) ПСРЛ, II, 581 и след.

7) И. Срезневский. Материалы..., т. I, стб. 662-665.

8) ПСРЛ, XV (Твер. сб.), стр. 115.

pиз образов чудовищ, фантастических и чужеземных животных, взятых из репертуара драгоценных произведений прикладного искусства и заморских тканей в сокровищницах знати, был понятен и близок самой знати, но был, при всей своей красоте и художественном совершенстве, вероятно, непонятен народу и именно поэтому мог устрашать и изумлять своей загадочностью.

Все подобные общие средства воздействия древнерусской монументальной архитектуры имели особую силу, так как вопринимались в остром контрасте с бедностью и примитивностью жилищ простого люда - полуземлянками и курными избами.

Древнерусскому человеку была также хорошо понятна связь архитектуры с ландшафтом, роль природы во взаимодействии с тем или иным зданием, с его образом. Сильное чувство и понимание красоты природы вообще характерно для мировоззрения древнерусского человека. Оно сказалось в поэтической "ландшафтной" интродукции "Слова о погибели Русской земли", в которой "города великие и села дивные" выступают на фоне русской природы 1), в грандиозном космическом пейзаже "Слова о полку Игореве", в многих страницах русских летописей и в народных былинах. Летописец, описывая сооруженную в 1199-1200 гг. зодчим Петром Милонегом подпорную стену обрыва днепровского берега у Выдубицкого монастыря, отмечает, что это сооружение произвело огромное впечатление на киевлян, которые любили посещать эту высокую "набережную", куда их привлекал вид широкого пейзажа, "им нравилось смотреть отсюда, со всех сторон в их душу входила радость, так как им казалось, что они парят в воздухе" ("мняться яко аера достигше") 2). Город Холм был поставлен на месте, выбранном князем Даниилом, так как это было "место красно и лесно на горе, обьходящу округ его полю" 3).

Та же Ипатьевская летопись не раз отмечает связь архитектуры и природы. Так, княжеское именье Гай было "красно видением и устроено различными хоромы" 4); во время похода на ятвягов Даниил Галицкий обратил внимание на заброшенное городище: "виде при брезе гору красну и град бывши на ней прежде именем Рай" (характерно и само название города Раем) 5). Митрополит Пимен в своем "Хождении" (1389 г.) отмечает городища на Дону - "быша древле грады красны и нарочиты зело видением места..." 6). Термин "стройный", означающий теперь понятие пропорциональности, первоначально имел иное значение: "стройным" называли красивое место, пригодное поэтому для постройки; Иван Грозный, определяя место для сооружения Свияжска, "узре ту между двема рекама, гору высоку и место стройно и твердо велми и красно и подобно к поставлению града" 7). Многочисленные примеры продуманного использования ландшафта в градостроительстве древней Руси дают русские города Киев, Владимир, Старая Рязань и многие другие. И. Э. Грабарь справедливо отмечал "поразительное уменье, с которым эти строители-поэты (русские плотники.-Н. В.) выбирали места для храмов: нет возможности придумать композицию лучше той, при помощи которой они связывали встающие из-за леса шатры или вырастающие из-за береговой

1) Слово о погибели Русской земли. СПб., 1892, стр. 18-19.

2) ПСРЛ, II, 714. (Даем перевод.- Н. В.)

3) ПСРЛ, II, 848.

4) ПСРЛ, II, 908.

5) ПСРЛ, II, 828.

6) ПСРЛ, XI, 90.

7) ПСРЛ, XIX, 60.

кручи главки церквей со всем окружающим пейзажем, с изгибом реки, с изломом холмов, с гладью лугов и со щетиной лесов..." 1).

Что эти общие средства выражения архитектурного образа очень отчетливо воспринимались сознанием человека и глубоко усваивались им, свидетельствует примечательный факт характеристики впечатлений от явлений природы путем их сопоставления с архитектурой. Так, псковский летописец, описывая ранний ледостав на реке Великой, очень сжато и четко передает образ остроугольного и прихотливого нагромождения схваченных морозом льдпн короткой, но исключительно выразительной формулой: "лед стал наборзе, неровно, как хоромы" 2). Образ деревянной застройки города с ее ломким силуэтом, видимо, прочно вошел в сознание летописца. Другой пример. Протопоп Аввакум, описывая скалы берегов "Байкалова моря", сравнил их с постройками: "около его горы высокие, утесы каменные и зело высоки... Наверху их полатки и повалуши, врата и столпы, ограда каменная и дворы - все богоделанно 3)..." Естественный ("богоделанный") зубчатый силуэт байкальских скал вызвал ассоциацию с силуэтом города и его построек.

Таким образом, памятники древнерусского феодального зодчества могут дать представление не только о художественных взглядах господствующего феодального класса, но, - что более важно, - и об уровне художественного развития самих народных масс, к которым архитектура обращалась со своей "речью".

Что касается самих идеологов господствующего класса, в частности, духовных писателей, то в их произведениях мы найдем немало драгоценных данных, свидетельствующих об их большом интересе к архитектуре, а также о том, что их привлекало в ней в данное время. Так, например, знаменитый вития конца XIV - начала XV в. Епифаний, в ответ на предложение тверского епископа Кирилла составить житие князя Михаила, отказался от этого поручения, так как он не знал князя и не мог написать жития, и изложил свой отказ в образной форме: "Егда единою видевый пришлец великаго града [изрядно] стояние, что убо хощеть рещи о нем? Но токмо в себе видению дивится и ко иным глаголет: видех убо аз преславное граду видение, о нем же по части несть ми съглаголати, преудивиша бо ми ся мудрая основания твердости и крепости стен, и утвержение врат, и сведение столп и полат украшение; разум же не прииде [ми] ни ко единому ухищрению, да тем не могу иным исповедати, ибо сам аз не насладихся тоя изрядныя красоты" 4). Епифаний сравнивает себя с человеком, который, впервые увидев прекрасно расположенный город, удивился его отдельным внешним и частным чертам - мощи его укреплений и украшению зданий; но эти первые впечатления ("по части") еще не объединились в обобщенное представление ("единое ухищрение") об ансамбле города, так как он еще недостаточно напитался впечатлениями от его красоты.

Приведенные примеры показывают, что в раскрытии смысла архитектурного образа важнейшее значение имеет параллельное изучение современной данному памятнику или группе памятников литературы, возможно полное привлечение всех сведений об исторической обстановке, в которой возникло данное архитектурное произведение. "Все произведения искусства не нашей эпохи и не нашей цивилизации, - писал Н. Г. Чернышев-

1) И. Э. Грабарь. История русского искусства, т. I, стр. 11-12.

2) ПСРЛ, IV, 262.

3) Житие протопопа Аввакума. М., 1934, стр. 110-111.

4) А. Д. Седельников. Из области литературного общения в начале XV века (Кирилл тверской и Епифаний московский). ИОРЯС, XXXI, 1926, стр. 160, прим. 1.

ский, - непременно требуют, чтобы мы перенеслись в ту эпоху, в ту цивилизацию, которая создала их; иначе они покажутся нам непонятными, странными, но не прекрасными" 1). Исследователь обязан по возможности полно и точно осознать уровень понятий и характер представлений человека изучаемого времени и от этих данных подходить к анализу идейного содержания каждого памятника. Он обязан по возможности приблизиться к современным представлениям и уровню понятий, отнюдь не навязывая человеку давно минувшей эпохи своих эмоций и взглядов 2). Именно этот путь конкретно-исторического анализа обеспечивает раскрытие объективного содержания данного памятника или их группы.

Опыт очерченного выше пути параллельного исторического изучения архитектуры и литературы позволяет исследователю смелее вести анализ художественного смысла и таких памятников, к которым письменные источники не дают соответствующего комментария, т. е. пользоваться приемом аналогии. Вскрывая те или иные особенности архитектурного памятника в границах определенных выше общих средств выражения и в контексте с данными литературы и письменных источников вообще, исследователь вправе говорить об их исторической значимости и реальности.

Здесь же необходимо определить наше отношение к эстетическому критерию оценки памятника искусства вообще и архитектуры в частности. Он должен иметь место, но не как самодовлеющий и неизменный критерий; он должен быть также историческим, изменчивым. "Чисто художественная критика, не допускающая исторического взгляда, - писал еще В. Г. Белинский, - теперь никуда не годится, как односторонняя, пристрастная и неблагодарная. Художественность и теперь великое качество литературных произведений, но если при ней нет качества, заключающегося в духе современности, она уже не может увлекать нас. Поэтому теперь посредственно-художественное произведение, но которое дает толчок общественному сознанию, будит вопросы или решает их, гораздо важнее самого художественного произведения, ничего не дающего сознанию вне сферы художества". Таким образом, оценка художественной формы мыслима лишь в связи с содержанием произведения искусства, с оценкой его прогрессивности. Это и есть та партийная точка зрения, о которой В. И. Ленин писал: "... материализм включает в себя, так сказать, партийность, обязывая при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы" 3).

Вопрос о выражении в архитектурном памятнике художественных взглядов и - шире - идеологии господствующего класса, который мы частично затронули выше, является частью более сложного вопроса о проявлении в архитектуре не только классовых, но и более широких связей и качеств - народных (или национальных), вопроса об отражении в архитектуре двух культур.

Отправным пунктом для его рассмотрения является ленинское положение о двух культурах в национальной культуре каждого народа. "Есть

1) Н. Г. Чернышевский. Эстетические отношения искусства к действительности. М.-Л., 1939, стр. 53.

2) Последнее грубейшее извращение научного анализа было особенно типично для формалистической школы, например, для А. И. Некрасова, нагромождавшего в своих исследованиях фантастические оценки древнерусского зодчества, опиравшиеся на изощренную "искусствоведческую" эквилибристику понятий буржуазного формализма XX в.

3) В. И. Ленин. Соч., т. 1, стр. 380-381.

две национальные культуры в каждой национальной культуре. Есть великорусская культура Пуришкевичей, Гучковых и Струве,- но есть также великорусская культура, характеризуемая именами Чернышевского и Плеханова" 1). "В каждой национальной культуре есть, хотя бы не развитые, элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую. Но в каждой нации есть также культура буржуазная (а в большинстве еще черносотенная и клерикальная) - притом не в виде только "элементов", а в виде господствующей культуры. Поэтому "национальная культура" вообще есть культура помещиков, попов, буржуазии" 2).

Противоположность двух культур зарождается вместе с победой капиталистического способа производства. Однако степень этой противоположности, а вместе с тем и историческая оценка буржуазной культуры будет различной на разных этапах развития капитализма.

На первых порах, когда буржуазия добивает в экономическом отношении господствовавший класс феодалов и стремится ускорить разрушение старого базиса феодального общества, она выполняет прогрессивную историческую роль, а следовательно, и буржуазная культура будет характеризоваться прогрессивными чертами, отражать и поддерживать тенденции исторического развития, интересы народа. В качестве примера достаточно привести указания В. И.Ленина на необходимость исторического подхода в оценке идеологии того или иного класса. Оценивая значение русских "просветителей" середины XIX в., Ленпн писал: "Мы сказали выше, что Скалдин - буржуа. Доказательства этой характеристики были в достаточном количестве приведены выше, но необходимо оговориться, что у нас зачастую крайне неправильно, узко, антиисторично понимают это слово, связывая с ним (без различия исторических эпох) своекорыстную защиту интересов меньшинства. Нельзя забывать, что в ту пору, когда писали просветители XVIII века (которых общепризнанное мнение относит к вожакам буржуазии), когда писали наши просветители от 40-х до 60-х годов, все общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками. Новые общественно-экономические отношения и их противоречия тогда были еще в зародышевом состоянии. Никакого своекорыстия поэтому тогда в идеологах буржуазии не проявлялось; напротив, и на Западе и в России они совершенно искренно верили в общее благоденствие и искренно желали его.. ." 3). И далее: "... эти пожелания выражают интересы прогрессивных общественных классов, насущные интересы всего общественного развития по данному, т. е. капиталистическому, пути" 4).

С развитием капитализма, с обострением классовой борьбы углубляется различие двух культур, их противоположность. Но и при этом культура данной нации еще остается определенной общностью, остается национальной культурой, являющейся одним из важных признаков нации 5).

В период же загнивания капитализма, когда капиталистические производственные отношения становятся тормозом развития производитель-

1) В. И. Ленин. Критические заметки по национальному вопросу. Соч., т. 20, стр. 16.

2) Там же, стр. 8.

3) В. И. Ленин. От какого наследства мы отказываемся. Соч., т. 2, стр. 473.

4) Там же, стр. 474.

5) См. И. В. Сталин. Марксизм и национально-колониальный вопрос. М., 1939, стр. 11.

ных сил и буржуазия становится реакционным классом в борьбе с растущей революционной активностью пролетариата, ее культура быстро теряет свои прогрессивные качества, становясь на реакционные позиции защиты интересов умирающего класса, становясь антинародной. "На первых стадиях капитализма,- указывал И. В. Сталин,- еще можно говорить о "культурной общности" пролетариата и буржуазии. Но с развитием крупной индустрии и обострением классовой борьбы "общность" начинает таять. Нельзя серьезно говорить о "культурной общности" нации, когда, хозяева и рабочие одной и той же нации перестают понимать друг друга" 1). В речи И. В. Сталина на XIX съезде КПСС с замечательной яркостью и глубиной охарактеризована современная империалистическая буржуазия, которая стала более реакционной, потеряла связи с народом, растоптала принцип равноправия людей и наций, выбросила за борт знамя национальной независимости и национального суверенитета 2). Ясно, что и культура империалистической буржуазии полностью отрывается от народных корней, теряет все своп национальные черты, вытравляет их пропагандой растленной идеологии космополитизма.

Таковы основные черты развития двух культур при капитализме.

Относится ли ленинское учение о двух культурах только к капиталистическому обществу? Связано ли это расслоение культуры с тем, что капитализм является последней ступенью в истории классового общества, когда вызревают условия для перехода к обществу бесклассовому, социалистическому и соответственно этому появляются ростки новой социалистической культуры?

Нам представляется, что учение о двух культурах следует относить к истории классового общества в целом, ибо корни двух культур лежат в расколе общества на непримиримые антагонистические классы - на. класс эксплуататоров и "трудящуюся эксплуатируемую массу". Однако конкретное проявление двух культур и их развитие будут иметь при феодализме и при рабовладельческом строе свои особенности.

В эпоху капитализма рядом с господствующей культурой буржуазии, вырастает культура трудящейся, эксплуатируемой массы, порождаемая условиями жизни этой эксплуатируемой массы. Однако в капиталистическую эпоху две культуры выступают как резко и четко противопоставленные друг другу. "Буржуазия и её националистическая партия действительно руководят буржуазной культурой, так же, как пролетариат и его интернационалистическая партия руководят пролетарской культурой" 3). Острота противоположности двух культур и обусловлена именно тем, что в капиталистическую эпоху трудящаяся эксплуатируемая масса впервые выступает организованно, во главе ее стоит рабочий класс, имеющий свою партию, свою политическую программу и руководящий создаваемой им культурой. В этом коренное отличие соотношения двух культур в эпоху капитализма от их соотношения в феодальный период.

В эпоху феодализма мы с полной отчетливостью можем проследить лишь рост и развитие господствующей культуры класса феодалов, ясно увидеть, как феодальная знать и церковь руководят этой культурой, используя ее средства для упрочения своего господства и для подчинения-эксплуатируемого большинства. В то же время культура народных масс развивается стихийно, крестьянство и городские низы лишены сплоченности и организованности. "...Крестьянство, стремясь к новым формам;

1) И. В. Сталин. Марксизм и национально-колониальный вопрос, стр. 34.

2) И. В. Сталин, стр. Речь на XIX съезде партии. Госполитиздат, 1952 г. стр. 11- 13.

3) И. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания, стр. 21.

общежития, относилось очень бессознательно, патриархально, по-юродивому, к тому, каково должно быть это общежитие..." 1). Поэтому и культура широких масс крестьянства и горожан не выступает столь четко и определенно, как демократическая культура капиталистической эпохи, ее научное определение и изучение ее развития более сложно, оно улавливается с большим, трудом.

Важно отметить, что классовая борьба в феодальную эпоху была менее острой и ожесточенной, чем при рабовладельческом строе и капитализме. "Богатые и бедные, эксплуататоры и эксплуатируемые, полноправные и бесправные, жестокая классовая борьба между ними - такова картина рабовладельческого строя". При феодализме - "эксплуатация почти такая же жестокая, как при рабстве, - она только несколько смягчена. Классовая борьба между эксплуататорами и эксплуатируемыми составляет основную черту феодального строя". Наконец, "...острейшая классовая борьба между эксплуататорами и эксплуатируемыми составляет основную черту капиталистического строя" 2). Подчеркнутые нами определения И. В. Сталиным характера классовой борьбы весьма зажны,- они выделяют в этом отношении эпоху феодализма.

В этой связи важно отметить, что условия феодального периода способствовали проникновению в быт и культуру господствующего класса элементов народной культуры. Эксплуатация крестьянства связывает феодалов с деревней, их усадьбы в гуще крестьянского мира во всех отношениях обслуживаются крестьянским трудом, деревенские плотники строят господские хоромы и создают их обстановку, деревенские мастерицы украшают их одежду, господские дети растут под надзором деревенских нянек, слушая их народные песни и байки, и т. д. В этих отношениях по существу мало отличалась от деревенской и городская усадьба феодала. Города росли за счет выходцев из деревни, городские ремесленники, развивая свои производственные навыки и обладая более широким кругозором, все же во многом несли те же крестьянские идеи и представления. Таким образом, создавая свою культуру и руководя ею. господствующий класс строил ее в основном руками и мыслью угнетенного класса. Поэтому в его господствующую культуру неизбежно проникали значительные народные элементы. Поэтому и исследование архитектурных памятников, созданных господствующим классом, может обнаружить в них выразительные народные черты.

Исторический путь развития культуры господствующего класса при феодализме в общем сходен с путем развития культуры буржуазной: от культуры прогрессивной в начале истории феодального общества до культуры реакционной - антинародной, тормозящей развитие нового. Вместе с этим изменяется и соотношение классового и народного в культуре господствующего класса.

Однако конкретный процесс развития двух культур в феодальном обществе не может не отличаться существенным образом от их развития при капитализме. Это различие будет заключаться в следующем.

Если буржуазия рождается в недрах классового феодального общества, то (в России) феодализм вызревает в недрах патриархально-общинного строя, приходит на смену бесклассовому обществу. Разрушение старого патриархального базиса, процесс становления феодальной собственности и раскола общества на антагонистические классы протекает в жестокой борьбе. При этом культура класса феодалов будет выражать прогрес-

1) В. И. Ленин. Лев Толстой как зеркало русской революции. Соч., т. 15, "тр. 184.

2) История ВКП(б). Краткий курс, стр. 120-121. (Разрядка моя.- Н. В.)

сивные начала. В то же время феодалы, не имея своего местного опыта классового господства, неизбежно будут обращаться к опыту других государств и их культура приобретет в какой-то мере "чуждый" характер, тогда как культура народа, эксплуатируемого большинства, окажется носительницей местных "национальных" начал. Характер развития и борьбы двух культур на заре феодализма будет, следовательно, иным, острота их противоречий будет резче.

Если в пору расцвета капитализма он несет в самой своей основе непримиримое противоречие - растущую силу пролетариата (могильщика капитализма и классов вообще), а культура пролетариата в корне противоположна культуре буржуазной, то вызревающая в недрах феодализма буржуазия является носителем лишь новых по форме отношений собственности, нового классового угнетения. Поэтому начальные этапы развития ее культуры могут протекать и в рамках старого общества. Сама эволюция феодальной ренты от барщины к продуктовой, а затем денежной форме создает условия для роста мелкобуржуазных элементов в крестьянстве. С переходом к продуктовой ренте "...еще при господстве натурального хозяйства, при первом же расширении самостоятельности зависимых крестьян, появляются уже зачатки их разложения" 1). Ростки нового могут уживаться со старым, видоизменяя и используя его условия, осваивая его культуру. В свою очередь класс феодалов, испытывая давление товарно-денежных отношений, может приспосабливаться к новой обстановке, изменять свое хозяйство, свою культуру, в нее могут проникать и иногда достигать значительной силы народные черты, ослабляющие или уничтожающие ранее освоенные чужеземные элементы.

Если в конце капиталистической формации буржуазной культуре противостоит в непримиримом антагонизме культура пролетарская, вестник социалистического бесклассового общества, то рядом с феодальной культурой в конце феодальной эпохи крепнет культура буржуазная, вестник нового этапа истории того же классового общества. Вырастающие из среды крестьянства и посада крупные представители торгового капитала очень тесно связаны с господствующими феодальными отношениями; разрушая их, они сами стремятся сблизиться с господствующим классом, освоить его культуру. Буржуазия, представляя на этом этапе революционную, прогрессивную силу, несет в своей культуре могучее национальное начало, опирается на народную культуру. В то же время новое властно лроникает в феодальную культуру изнутри, подрывая, в частности, безраздельное господство религиозной идеологии.

Таким образом, процесс развития культуры в феодальную эпоху представляется более сложным и своеобразным. Наиболее четко выступает господствующая культура господствующего класса, руководимая им и использующая в очень значительной степени культуру народных масс. Последняя выступает не столько в самостоятельной и четко определенной форме, сколько в отражении в культуре господствуюгфего класса и особенно в культуре, складывающейся на последнем этапе истории феодального общества буржуазии.

Одновременно процесс развития буржуазных связей ведет к созданию более широкой исторической общности - нации. Ее элементы, как указывает И. В. Сталин, вызревают еще в недрах феодального общества: "Конечно, элементы нации - язык, территория, культурная общность и т. д.- не с неба упали, а создавались исподволь, еще в период докапиталистический. Но эти элементы находились в зачаточном состоянии

1) В. И. Ленин. Развитие капитализма в России. Госполитиздат, 1952, стр. 139.

и в лучшем случае представляли лишь потенцию в смысле возможности образования нации в будущем при известных благоприятных условиях" 1). Этот процесс усиливает черты общности в культуре. Поэтому при наличии двух культур в культуре феодального общества - определившейся господствующей культуры феодалов и нарастающих элементов культуры, народных масс - культура каждого народа представляет и определенное-единство как культура данного народа - русская или немецкая, армянская или грузинская и т. п.

Таковы основные особенности развития и взаимоотношения двух. культур в условиях феодального общества.

Из этих особенностей вытекает весьма важное положение о формах проявления двух культур в области искусства феодальной эпохи и архитектуры в частности. Они будут выступать не только и не столько "отдельно" в особых памятниках, сколько будут проявляться в одном и том же памятнике, - народные черты будут проникать в большей или меньшей, мере в княжеско-боярское и церковное строительство, в строительстве верхов посада, и, наоборот, в строительстве деревни будет сказываться воздействие художественных взглядов господствующего класса, воздействие приемов его построек. Это положение не имеет ничего общего с "теорией" "единого потока", смазывающей реальную противоречивость развития культуры. Взаимопроникновение и борьба двух культур в феодальный период являются особенностью их развития в данных исторических условиях.

6

Вернемся теперь в этой связи к нашей теме. Что дает архитектурный памятник для освещения проблемы двух культур и - одновременно - как в свете этой проблемы следует оценивать тот или иной памятник или их группу?

В нашей науке наблюдались самые противоположные подходы к оценке архитектурных памятников русского средневековья. Не будем здесь говорить о формалистическом, антиисторическом направлении, в литературном наследстве которого было бы тщетно искать чего-либо хотя бы приближающегося к точным научным построениям истории искусства. Школа М. Н. Покровского нашла в истории русского искусства отклик в виде вульгарно-социологического течения, когда исследователя интересовала лишь "классовая аттрибуция" памятника, всегда рассматривавшегося только как выражение "своекорыстных" идей и взглядов "заказчика"; мысль же о том, что тот или иной памятник был в то же время памятником русского искусства, искусства русского народа, - совершенно выпадала из круга научных интересов. Представители этого направления напоминают тех "последователей Струве, желающих считаться марксистами", которые, встретив у Маркса понятие "народной революции", "...могли бы, пожалуй, объявить такое выражение у Маркса "обмолвкой". Они свели марксизм к такому убого-либеральному извращению, что кроме противоположения буржуазной и пролетарской революции для них ничего не существует, да и это противоположение понимается ими донельзя мертвенно" 2).

Во время Великой Отечественной войны, чрезвычайно поднявшей интерес к проблемам истории культуры и искусства великого русского

1) И. В. Сталин. Национальный вопрос и ленинизм. Соч., т. II, стр. 336.

2) В. И. Ленин. Соч., т. 25, стр. 388.

народа, в научной литературе появилась другая крайность - расширительного, очень расплывчатого и ненаучного понимания "народности" древнерусской архитектуры. Эта тенденция также имеет мало общего с наукой и много общего с народническими мелкобуржуазными взглядами, в основе которых лежала "теория" о "самобытности" русского исторического процесса, романтическое учение о докапиталистическом "народном производстве", об исконности "устоев" крестьянской общины и т. п. Фактически именно в этом плане до сих пор "по инерции" выделяется, например, "народное" или "крестьянское" деревянное зодчество, т. е. архитектура (жилищная и культовая) русской деревни, при этом, видимо, подразумевается, что остальное зодчество является "не народным". Известное основание для этого выделения есть - здесь и мастер и заказчик принадлежат к одной и той же крестьянской среде, здесь связь крестьянства с наиболее отсталой формой хозяйства - мелким производством определила устойчивость выработанных веками художественных взглядов. Верно также и то, что крестьянство составляет основную часть эксплуатируемого большинства при феодализме и крестьянское есть народное по преимуществу; посадское население городов также пополняется притоком новых людей из деревни: "... города растут за счет деревень, а деревня является хранительницей национальности..." 1). Однако во всяком случае для поры XVIII-XIX вв.,- времени расслоения деревни (начинающегося значительно раньше - уже с переходом к продуктовой ренте), - можно уверенно говорить, что "народного зодчества", как единого целого, нет, что и здесь при ближайшем историческом исследовании выступят, - может быть, с меньшей остротой, - две культуры, два искусства.

Что же следует разуметь под понятием "народности" в искусстве или других явлениях культуры? В этом понятии есть две стороны. Во-первых, народность есть выражение исторически обусловленных и развивающихся особенностей психического склада, национального характера данного народа; народность, писал В. Г. Белинский, есть "отражение индивидуальности, характерности народа, отражение духа внутренней и внешней его жизни, со всеми ее типическими оттенками и родимыми пятнами". Во-вторых, понятие народности включает в себя понятие прогрессивности, соответствия тех или иных идей или явлений интересам общественного развития, нуждам народа. Наличие или отсутствие этих признаков позволяет определить народность или антинародность явлений культуры со сравнительно большой точностью и объективностью. Учет этих признаков позволяет также понять, что при определенных условиях и культура феодалов может обладать качествами народности.

Теперь нужно дать себе отчет в том, что же представлял собой сам мастер-зодчий - творец архитектурного произведения? Здесь чрезвычайно ценны характеристики, данные В. И. Лениным при анализе строительного дела в XIX в.

"Строительное дело,- пишет В. И. Ленин,- первоначально входило точно так же в круг домашних работ крестьянина, - и продолжает входить поныне, поскольку сохраняется полунатуральное крестьянское хозяйство. Дальнейшее развитие ведет к тому, что строительные рабочие превращаются в специалистов-ремесленников, которые работают по заказу потребителей... ремесленник сохраняет обыкновенно связь с землей и работает на весьма узкий круг мелких потребителей" 2). Далее В. И. Ленин

1) И. В. Сталин. Марксизм и национально-колониальный вопрос, стр. 107.

2) В. И. Ленин. Развитие капитализма в России, стр. 459.

говорит об образовании, с развитием капитализма, отхожего строительного промысла, который разрывает замкнутость ремесленников, знакомит их с новыми условиями жизни, предъявляющей "...спрос на совершенно иные постройки, непохожие ни по своей архитектуре, ни по своей величине на старинные здания патриархальной эпохи" 1), ремесленник знакомится с новыми разнообразными материалами, сложной организацией труда, новыми городами и поселениями. "Жизнь в столицах наложила на плотника отпечаток культурности: он живет несравненно чище окрестных крестьян и резко выделяется своей "интеллигентностью", "сравнительно-высокой степенью умственного развития"" 2). Специализация строительного дела ведет к образованию "...отдельных обширных районов, в которых рабочее население специализируется на том или ином виде строительных работ" 3).

Так обстояло дело в России XIX в. Приведенные В. И. Лениным характеристики строительного дела могут быть в известной мере применены и к феодальной эпохе. Эта отрасль ремесла была передовой отраслью. Уже очень рано мы находим специализацию плотников-"древоделей", "городников" или "городедельцев", организованных в свои корпорации, - первые сведения о них относятся к киевскому Вышгороду XI в. Можно указать и на своеобразную специализацию районов: при Ярославе Мудром славились новгородские плотники, в XII в. - владимирские каменосечцы в XIV-XVI вв. - "каменные здатели" Пскова, в XVII в. устанавливается устойчивая специализация районов "кирпичников", каменных строителей 4).

Если мастера-плотники, - выходцы из среды деревенского ремесла, - отрываясь от патриархального застоя деревни, быстро повышали свою культуру, то тем более это относится к мастерам каменного зодчества - представителям передового городского ремесла.Их дело требовало большой суммы сложных познаний; их работа над постройками разного типа в различных городах Руси, знакомство с техническим и художественным опытом их собратьев в различных феодальных областях - все это быстро превращало "каменных здателей" в представителей "интеллигентного труда", делало их носителями высокой интеллектуальной культуры, способными не только к техническому исполнению полученного задания, но и к его творческому осмыслению и обогащению. Мастер был в этом смысле несравненно выше заказчика. В то же время, если летописцы или проповедники, писатели или поэты сами принадлежали к среде господствующего класса, "преизлиха насытившегося сладостью книжной", то мы почти не знаем зодчих, принадлежавших к высшим слоям общества; они, главным образом, - выходцы из среды горожан, а в XVI-XVII вв. и из крепостных крестьян.

Как же следует себе представлять сам творческий процесс создания данного, конкретного архитектурного образа в условиях древнерусской действительности? Что могло исходить от заказчика, как воспринимал задание мастер и что он мог вложить своего, наконец, что и как входило в архитектурный образ непосредственно от "духа времени", господствующего "настроения" эпохи?

И мастер, и заказчик располагали знанием предшествующего архитектурного опыта, знанием тех или иных "образцов", указание на которые

1) В. И. Ленин. Развитие капитализма в России, стр. 459.

2) Там же, 460-461.

3) Там же, стр. 460.

4) "В непосредственной связи с разделением труда вообще стоит... территориальное разделение труда, специализация отдельных районов на производстве одного-продукта..." Там, же, стр. 371. (Разрядка моя.- Н. В.)

давало общее "комбинированное" представление о задании и его идейном замысле. В этом смысле и мастер, и заказчик смотрели назад, в прошлое. Это определяло линию преемственности и традиционности в развитии архитектуры. Мы располагаем серией порядных грамот на постройку храмов в XVII в., которые дают примеры реального оформления заказа постройки путем указания на многочисленные и разнообразные "образцы" 1). Их количество и состав связаны здесь с растущим интересом к узорочности и сложной живописной композиции здания в XVII в. В древнейшее время условия заказа формулировались проще. Так, приглашенные в 1419 г. игуменом Клопского монастыря под Новгородом мастера Иван, Клим, Алексей и Александр на предложение князя Константина Дмитриевича "поставите ми храм камен живоначалныа Троица а обложаем [т. е. окладом, по плану] как Никола на Лятке", мастера ответили: "можем, господине, а в ту церковь святого Николу, что на Лятке". "И урядися князь с мастеры" 2). Церковь на Лятке была построена Лазутой в 1365 г. 3)

В XVI в. при постройке Софийского собора в Вологде Иваном IV

"Образец он взял с Московского

Со собору со Успенского..." 4).

Стойкость типологии культового зодчества объясняется, следовательно, не только церковными канонами, но и условиями архитектурного творчества по "образцу", условиями ряда или заказа. Поэтому, обнаруживая типологическое, а в особенности близкое масштабное сходство двух или нескольких памятников, мы вправе заключать о наличии и там подобного заказа и ряда, можем пользоваться приемом "этнографического" хода исследования от новейшего к древнему.

Мастер мог свободно обращаться с указанными "образцами" при постройке, вносить свое, новое в их комбинацию и воспроизведение. Но все же это были только элементы, определявшие лишь в общих чертах тип здания и, может быть, общий характер его убранства. В то же время этот исторически обусловленный уровнем культуры прием определения форм новой постройки при помощи ссылки на предшествующие памятники зодчества - "образцы" - был одним из условий накопления и роста национальных черт в архитектуре, ее самобытности, так как в процессе изменения художественных взглядов общества из прошлого архитектурного опыта отбиралось наиболее ценное и отвечавшее новым запросам.

Совершенно ясно, что заказчик мог дать мастеру лишь самые общие "установки", опирающиеся на те или иные впечатления, полученные от других зданий в других русских городах; русские князья и бояре за свою жизнь бывали во многих русских землях, а иногда и за рубежом. Сильнейшие князья второй половины XII в., претендовавшие на преобладание в феодальной Руси, стремились отразить эту тенденцию и в своем строительстве; конечно, замысел обширного Благовещенского собора в Чернигове был продиктован мастеру князем Святославом; видимо, также определенным княжеским заказом была обусловлена вышина Успенского собора во Владимире, превосходящая вышину киевской Софии, и т. п. Заказчик мог также отвергнуть один вид убранства или рекомендовать

1) Н. Н. Воронин. Очерки..., стр. 77.

2) И. С. Некрасов. Зарождение национальной литературы в северной Руси. Одесса, 1870, прил., стр. 4 и 22-23. - Житие Михаила Клопского. (Приведенные цитаты берем из обеих редакций жития.)

3) ПСРЛ, XV (Рог. лет.), стб. 81.

4) П. Веинберг. Русские народные песни об Иване Васильевиче Грозном. СПб., 1908, стр. 202.

другой, предложить для этого убранства те или иные "образцы" из области прикладного искусства. Так, например, при постройке собора Рождественского монастыря и обстройке епископского Успенского собора во Владимире в XII в. было явно запрещено применение резного камня в их убранстве и определен аскетически-строгий характер их архитектуры. Но, конечно, заказчик не мог дать и не давал никакой развернутой "идейной программы" постройки. Мастер действовал здесь в меру своей интуиции, в меру понимания им вкусов и положения заказчика, общей направленности его (и - шире - господствующего класса) политических и религиозных взглядов. Мастер создавал тот "язык", которым его постройка "говорила" с народом, используя предшествующий архитектурный опыт и создавая новые, обусловленные возможностями данного времени средства выражения новых идей, новых художественных взглядов.

Так, например, Димитриевский собор во Владимире - дворцовый храм "великого Всеволода", сильнейшего князя феодальной Руси конца XII в.,- с исключительной выразительностью воплотил в своем образе идею могущества его власти, дух торжества и величия. В качестве "образца" этого здания могли быть указаны и простые и суровые храмы времени Юрия Долгорукого, и блещущий изысканностью своих пропорций и прозрачной ясностью убранства храм Покрова на Нерли. Но это только типологические родственники Димитриевского собора; в нем, как и в названных его предшественниках, в рамках одного образца-типа воплощены особые идеи и чувства, и каждый раз своими архитектурными средствами. Мужественная сила пропорций и торжественный ритм наружного объема и внутреннего пространства Димитриевского собора резко отличны от женственной грации и стройности Покрова на Нерли. Дворцовый храм Всеволода проникнут не столько религиозной, сколько светской, политической идеей. Именно поэтому здесь обильно использована декоративная пластика, вызывавшая осуждение церкви; видимо, это сказалось и в том, что монах-летописец не счел нужным отметить своей записью эту постройку князя. Резной убор всеволодова храма подобен пышной, тяжелой, затканной узором ткани, одевающей мощное тело здания. Если храм Покрова проникнут стремлением ввысь, и это движение легко и свободно, то ритм Димитриевского собора можно уподобить торжественному "восхождению", это - движение всесильного владыки в драгоценных, не гнущихся одеяниях. Сущность образа собора,- апофеоз власти владимирского великого князя, - полностью отвечает идеологии летописания времени Всеволода, т. е. отражает и определенную политическую концепцию, которой вторил вкус к пышности и богатству княжеского быта. Исследование архитектуры Димитриевского собора 1) вскрыло систему тончайших художественных приемов зодчего, при помощи которых он смог воплотить данный образ в "поэтическом строе" храма.

В приведенном примере мы имеем дело с таким случаем, когда данное архитектурное произведение выражало прогрессивные для своего времени идеи: сильная княжеская власть являлась в XII в. важнейшим условием борьбы с феодальным хаосом, она опиралась на поддержку передовых сил народа, отвечала его кровным интересам. Поэтому здесь нет расхождения или конфликта во взглядах мастера и заказчика.

Следует, однако, в плане данной темы подчеркнуть некоторые особенности архитектуры по сравнению с другими видами надстройки, например,

1) Б. И. Казаринова. Новое в исследовании архитектуры Димитриевского лобора во Владимире (кандидатская диссертация).

с литературой. Ф. Энгельс указывает, что появление наук и искусств "...было возможно лишь при помощи усиленного разделения труда, имевшего своей основой крупное разделение труда между массой, занятой простым физическим трудом, и немногими привилегированными, которые руководят работами, занимаются торговлей, государственными делами, а позднее также наукой и искусством" 1). Литературное письменное творчество с самого начала развития и становится видом ясно выделившегося "умственного труда" и потому может полностью зависеть от взглядов и нужд господствующего класса, находясь в руках его "идеологов", хотя и в эту литературу просачивались народные взгляды, так как "умы всегда связаны невидимыми нитями с телом народа" 2). Архитектурное же творчество на всем протяжении истории древней Руси не подвергается рассечению на производственную и архитектурно-художественную сферы; зодчий, при всей высоте своей умственной культуры, не превращается в "кабинетного" художника, "проектирующего" свои замыслы в отрыве от непосредственного строительства, - он сам остается строителем, непосредственным "здателем", воплотителем художественных идей, первым рабочим строительства. Именно поэтому, в отличие от литературы, которая легче могла стать монопольной сферой творчества "просвещенных" представителей господствующего класса - церковников, дворянства, знати, - архитектура оставалась "производственно" (а в значительной мере и идейно) в руках народа - его зодчих, выходцев из посада и деревни. Этой областью культуры было труднее руководить и подчинять ее интересам и взглядам феодалов, тем более, что самый "язык" архитектуры был, как мы видели, более "условным", "общим" и своеобразным. Поэтому в силу очерченной относительной "самостоятельности" мастера-зодчего и в архитектуру господствующего класса, и в культовое строительство церкви могли проникать и проникали народные художественные взгляды, отражались черты национального характера. Поэтому был глубоко прав А. М. Горький, говоривший в докладе на I съезде советских писателей, что "маленькие, язычески разнообразные, как бы игрушечные древние церкви убедительно говорят нам о талантливости нашего народа, выраженной в церковном зодчестве".

7

Национальный характер - это "отражение условий жизни", "сгусток впечатлений, полученных от окружающей среды" 3). Отдельные стороны русского национального характера не раз отмечались в литературе. Так, например, В. Г. Белинский указывал на такие черты, как отвага и удаль, несокрушимая мощь и бодрость духа, сметливость и переимчивость и другие. Подобные общие черты русского национального характера, психического склада проявились и в архитектуре древней Руси. Разве не воплощены в киевской Софии, в ясности и могучей динамике ее композиции, в ее огромных, по сравнению с её византийскими типологическими аналогами, размерах 4) - ясный ум, широкий размет души, русский размах, несокрушимая мощь и бодрость духа? Разве не сказались в суровой простоте и мужественной красоте новгородских храмов ясный ум и стойкий характер "гражан" Великого Новгорода? Таких примеров и сопоставлений можно привести множество.

1) Ф. Энгельс. Анти-Дюринг. Госполитиздат, 1950, стр. 170.

2) К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XXVI, стр. 88.

3) И. В. Сталин. Марксизм и национально-колониальный вопрос, стр. 14.

4) Н. И. Брунов. О некоторых связях русской архитектуры с зодчеством южных славян. "Архитектурное наследство", т. II, М., 1952, стр. 21-23.

Но архитектурный памятник, на наш взгляд, позволяет сделать и более конкретные, а следовательно, более ценные и интересные наблюдения.

Так, например, во владимирском зодчестве начала XIII в. проявляется исключительно сильный интерес к декоративной растительной резьбе, покрывающей все тело здания 1); растительная орнаментика играет видную роль в росписи Суздальского собора, где фигуры святых как бы теряются среди широких орнаментальных цветистых полос и бордюров 2). Орнаментальное начало проникает и в трактовку человеческого лица, являясь характерной чертой новгородской фресковой живописи конца XII в.3) Все эти особенности русского монументального искусства, проявляющиеся накануне монгольского завоевания, выражают на данном этапе одну из сторон его национальной специфики, обязанную своим появлением росту значения городского населения в общественно-политической жизни страны, усилению самостоятельности русских мастеров-зодчих и живописцев. Подобную картину подъема интереса зодчих и заказчиков к цветистому растительному орнаменту в уборе здания мы можем наблюдать позже в зодчестве Московского государства XVI-XVII вв., когда в декоре культовой и гражданской архитектуры большое значение приобретают белокаменные резные "травы" и цветы, расписанные красками, а позже - яркие изразцовые фризы и вставки с фантастическими кринами и птицами, а в монументальной росписи храмов XVII в. с невиданной силой сказывается любовь к яркой красочности и многообразию реального мира. Характерно при этом, что даже элементы ордера, проникающие в русское зодчество XVII в., порой облекаются в растительный наряд, колонки оплетает виноградная лоза, их консоли украшаются цветами и листьями и т. д.

Различные по своей художественной природе и положенным в основу образцам и отделенные друг от друга длительным хронологическим разрывом оба охарактеризованные выше явления восходят тем не менее в основе к одному источнику - художественным взглядам и мировоззрению крестьянства. Именно условия его жизни, когда каждая крестьянская семья приобретает "... свои средства к жизни более в обмене с природой, чем в сношениях с обществом" 4), определяли особый интерес крестьянина к явлениям природы, к животному и растительному миру, в частности, особый характер восприятия архитектуры как создания или аналога природы. Именно в этом "наивном материализме" находят свое объяснение и приведенные выше отрывки из литературных памятников, говорящие о восприятии архитектуры как части природы и, обратно, о характеристике явлений природы при помощи сравнения с архитектурой.

Так же характерно, что интерес к полихромии в убранстве зданий, судя по ряду данных, обязан своим появлением народным вкусам. Чувство цвета, по замечанию К. Маркса, "...является популярнейшей формой

1) Н. Н. Воронин. Памятники..., стр. 74-76.

2) А. Д. Варганов. Фрески XI-XIII вв. в Суздальском соборе. КСИИМК, V, 1940

3) М. К. Каргер. Живопись. "История культуры древней Руси", т. II, М.. 1951, стр. 394.

4) К. Маркс. 18-е брюмера Луи Бонапарта - К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные произведения, т. II, 1940, стр. 330-331. (Разрядка моя.- Н. В.) О применимости данной характеристики К. Маркса к русскому крестьянству см. В. И. Ленин. Развитие капитализма в России, стр. 265, прим.

эстетического чувства вообще" 1). И здесь для древнерусского сознания характерно уподобление искусственных красок естественным краскам природы: так, купец Василий, описывая выкрашенную в голубой цвет стену "града Антапа" замечает, что стена была "понеблена" 2), зеленые поливные изразцы назывались "муравленными", т. е. подобными зеленой траве - "мураве". Этим же особенностям народного, крестьянского мировоззрения обязана древнерусская архитектурная терминология появлением в ней обозначений частей здания по аналогии с телом человека или растениями, с явлениями природы вообще: церковный верх - "глава", "чело" или "лоб", его покрытие - "шелом", "луковица" или "маковица", барабан главы-"шея", паруса под барабаном - "пазухи", своды перекрытия - "плечи" или "рамена", полукруглая закомара - "волна"; объем здания воспринимался, как тело человека, о чем свидетельствует наименование "поясом" горизонтальных фризов на его фасадах 3). В этом смысле особенно показательно и описание русской былиной сказочного терема, у которого

"Вершочки с вершочками свивалися,

Потоки с потоками срасталися,

Крылечки с крылечками сплывалися..." 4).

Эта характеристика выразительно определяет особенность народного восприятия живописности в архитектуре, как живописности естественной, растительной, и динамики, воплощенной в архитектурных формах, как реального органического роста, естественного движения природы 5).

Не будет большой смелостью, если в свете этих наблюдений мы определеннее оценим выдающиеся архитектурные памятники XVI в. - храмы в Дьякове и Василия Блаженного. Их образ наделен сложной, противоречивой динамикой физического роста или "цветения". Это особенно бросалось в глаза иноземным наблюдателям 6) и, следовательно, было особен-

1) К. Маркс. К критике политической экономии. - К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XII, ч. 1, стр. 138.

2) Хожение гостя Василия. "Православный палестинский сборник", т. II, вып. 3, СПб., 1884, стр. 4.

3) На часть этих терминов указал еще И. Е. Забелин - Русское искусство. М., 1900, стр. 68, 81-83.

4) Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, т. II. М., 1910, стр. 156.

5) Народное представление об архитектуре, как "естественном порождении земли", метко подчеркнул А. М. Горький. Один из его героев так описывает вид Киево-Печерской лавры: "Вечер был. Торопливо катит воды свои мутный Днепр, а за ним вся гора расцвела храмами: трепещет на солнце кичливое золото церковных глав, сияют кресты, даже стекла окон как драгоценные камни горят, - кажется, что земля разверзла недра и с гордой щедростью показывает солнцу сокровища свои... Словно сказка, кем-то мудрым и великим рассказанная, застыла там за рекой; прибегают издалека волны Днепра и радостно плещут, видя ее... Как сильно было начато, как могуче строено!" М. Горький. Исповедь. Собр. соч., т. 8, М., 1950, стр. 314-315.

6) Немец Блазиус, увидевший Василия Блаженного, "никак не мог опомниться и понять, что это такое: колоссальное растение, группа крутых скал или здание". Другой иностранец сравнивал этот памятник со "слеплением сталагмитов" (И. Забелин. Ук. соч., стр. 5 и 10). Теофилю Готье Василий Блаженный показался "архитектурной грезой... зданием из облаков, причудливо окрашенных солнцем". Русский историк искусства В. А. Никольский писал, что "Василий Блаженный вырисовывается гигантской группой деревьев. Вокруг высокой старой ели сгрудились естественной пирамидальной группой другие деревья поменьше... Во всех древнерусских постройках соборного типа, где здание является группой связанных и объединенных построек (напр., Коломенский дворец, деревянные храмы севера), чувствуется подчас некая схема русского лесного пейзажа, органически роднящая памятники зодчества с окруностью именно русской национальной архитектуры, незнакомой западному миру. С этими особенностями образа названных памятников связано его на редкость "земное", материалистическое содержание, чуждое мистики и "ухода от мира", - "готической выспренности у нас не замечается нигде" 1). Эти черты мы должны оценить, как отражение в архитектурной концепции данных памятников той же народной, крестьянской идеологии, именно народное мировоззрение, столь властно пронизывающее образ названных выдающихся памятников эпохи Грозного, поставило их под сомнение в условиях церковной реакции XVII в.

Все эти, намеченные в тезисной форме, положения требуют тщательной и углубленной разработки, так как сила и решительность, с которой вторгаются в архитектуру XVI в. народные начала, с особой ясностью освещают глубину исторических противоречий этого времени и удельный вес народного вклада в созидание русской национальной культуры. Анализ архитектурных памятников показывает конкретно, что дала для нее деревня, являющаяся "хранительницей национальности" 2), в каких именно формах отлился "сгусток впечатлений, полученных от окружающей среды", в архитектурном произведении. Огромный исторический интерес этих вопросов делает их разработку одной из первоочередных задач историков древнерусского зодчества 3).

Однако было бы ошибочным полагать, что "народность" архитектуры проявляется лишь в тех или иных, больших или малых, мировоззренческих или архитектурных "влияниях" художественных взглядов народа на монументальное зодчество господствующего класса.

Видимо, к числу национальных особенностей древнерусского зодчества, как и древнерусской литературы, следует отнести его историзм. "Дух историзма, столь свойственный древнерусской политической мысли, литературе, грандиозно развившемуся летописанию, пронизывал собой и русское средневековое искусство. Зодчество и политика, зодчество и историческая мысль были тесно объединены между собой. Возведение крупных архитектурных сооружений всегда имело в древней Руси определенный исторический смысл" 4). Действительно, пожалуй ни у одного народа средневековой Европы не проявлялась с такой ясностью историческая значимость произведений архитектуры. Сооружение зданий в древней Руси очень часто связывалось с определенным событием в поступательном развитии государства или в истории 'русского народа, память о котором и увековечивалась в данном здании, в его образе. Так, здание становилось мемориальным сооружением, "памятником" в буквальном смысле слова. Не случайно русские летописи

жающей их природой" (В. А. Никольский. Старая Москва. Л., 1924, стр. 53). Ср. высказывание Н. В. Гоголя в статье "Об архитектуре нынешнего времени": "Город нужно строить таким образом, чтобы каждая часть, каждая отдельно взятая масса домов представляла живой пейзаж". Представление об архитектурном ансамбле как пейзаже, видимо, связано с народными, крестьянскими представлениями.

1) И. Забелин. Ук. соч., стр. 136.

2) И. В. Сталин. Марксизм и национально-колониальный вопрос, стр. 107.

3) Отметим здесь важность исследования вопроса о происхождении шатрового зодчества в "историко-статистическом" плане, учета и картографирования всех данных опубликованных и особенно неизданных писцовых книг и иных переписных документов о деревянных шатровых храмах XV-XVII вв. Подобное исследование подвело бы серьезную историческую базу под эту тему, выявив районы и время распространения этих построек в сельской периферии, а также установив, в строительстве каких общественных слоев был особенно популярен данный тип здания.

4) Д. С. Лихачев. Культура Руси эпохи образования Русского национального государства. Л., 1946, стр. 103.

проявляли столь большой интерес к монументальному строительству, а известный московский строитель В. Д. Ермолин был заказчиком особого списка летописи, в которой были особо тщательно отмечены его работы. К древнерусской архитектуре более, чем к другим отраслям искусства, применимы слова русского художника XV11 в. - предтечи реализма Симона Ушакова, сказанные им о живописи: "изображение это жизнь памяти, памятник прежде жившим, свидетельство прошлого, возглашение добродетелей, изъявление силы, оживление мертвых, бессмертие хвалы и славы, возбуждение живых к подражанию, воспоминание о прошедших делах..." 1).

Действительно, достаточно вспомнить важнейшие памятники древнерусского зодчества, чтобы стало ясным их мемориальное, символическое значение. Киевская София - символ расцвета Киевской державы, предание связывало ее сооружение с местом, где Ярослав разбил печенегов; Димитриевский собор во Владимире - храм, воплощающий идею апофеоза власти "великого Всеволода"; Троицкий собор в Пскове XIV в. - памятник обособления Пскова из системы Новгорода, символ "псковской свободы"; Успенский собор в Коломне - памятник Куликовской победы; Успенский собор в Москве - памятник торжества Москвы в объединении Русской земли; храм в Дьякове - памятник венчания на царство Ивана Грозного. Храм Василия Блаженного - памятник разгрома последнего оплота татар - Казани, обращавший богатство своих сказочных архитектурных форм к "простому всенародству" русской столицы, - справедливо сравнивали со "скульптурным монументом". Таким образом, выдающиеся памятники древнерусского зодчества приобретали очень широкое народное значение, с ними связывались патриотические идеи силы и независимости родной земли, близкие и дорогие простому народу.

Поэтому эти лучшие памятники русского зодчества глубоко народны. Именно поэтому в таких произведениях, как псковский Троицкий собор, Дьяковская церковь или Василий Блаженный, и прорываются с необычайной силой и смелостью новые художественные формы, воплощаются новые, прогрессивные художественные взгляды, во многом и обязанные своим появлением народному творчеству.

Таковы некоторые примеры проявления народности, национальных черт в древнерусской архитектуре.

Следует, однако, еще раз подчеркнуть, что национальные, народные черты в культуре, и в архитектуре в частности, нельзя рассматривать вне породившей их классовой почвы, нельзя растворять классовое в национальном. Именно только учет конкретной исторической обстановки, в которой создано данное архитектурное произведение, учет конкретного положения заказчика и его класса в данной исторической ситуации позволяет с должной точностью оценить степень и характер проявления в данном памятнике национальных черт, его народности.

В этом плане особенно интересен пример ярославского зодчества. Его давно отмеченными типичными чертами являются разнообразие живописной композиции храма, исключительная нарядность и богатство внешнего и внутреннего убранства, сочная пластичность декоративных деталей. Эти особенности были также правильно оценены, как проявление народных художественных взглядов. "Узорчатость" архитектуры XVII. в. была типичным явлением, отражавшим общий процесс "обмирщения"

1) Т. Филимонов. Симон Ушаков и современная ему эпоха русской живописи. "Вестник Общества древнерусского искусства", 1874, № 1-3, стр. 22.

культуры, превращения храма в пеструю "веселую" постройку. В Ярославле этот процесс нашел своеобразное выражение. Строителями ярославских храмов были именитые купцы и гости, крупнейшие представители торгового капитала. Сами недавно поднявшиеся из посадской или крестьянской среды, они еще не утеряли ее вкусов; но их продвижение вверх, их связи с феодальными кругами и царским двором воспитывают в их сознании интерес к пышной представительности архитектуры, отвечающей их социальному весу, выражающей ясно и зримо их экономическое могущество. Поэтому в их постройках сочетается в очень своеобразном единстве монументальное величие старозаветного соборного храма, увенчанного "освященным пятиглавием", с богатейшим развитием декоративного узорочья во внешнем и особенно во внутреннем убранстве здания. Существенно отметить и здесь пластический, подчеркнуто сочный и материальный характер деталей, особенно ярко сказывающийся в купеческих постройках Мурома (ансамбль Троицкого монастыря). Эти черты купеческого строительства XVII в. дают интереснейший материал для суждения о художественных взглядах и - шире - идеологии верхов городского посада, в которой причудливо переплетается старое и новое.

Однако не всегда архитектурный образ является непосредственным отражением художественных взглядов и идей данного времени, данного класса или лица. В условиях строительного производства древней Руси, развивавшегося на базе прошлого опыта и "образцов", совершенно естественно наличие таких памятников, которые будут почти механически повторять какой-либо "проверенный жизнью" тип здания и вместе с этим повторять и его художественное выражение, его архитектурный образ. С такими памятниками мы особенно часто встречаемся в культовом зодчестве XVII в., которое, при массовом церковном строительстве, часто становится "стандартным", ремесленным, и было бы ошибкой искать в каждом таком памятнике его индивидуальное содержание, а тем более его собственную историческую закономерность. Здесь закономерность и выразится как раз в трафаретности типа и образа здания. Она будет свидетельствовать о том, что в условиях XVII в. культовое зодчество перестает быть главным путем развития архитектуры, которым становится гражданское, светское зодчество, что культовая постройка перестает быть произведением искусства, как и сама религия перестает быть господствующей идеологией.

Иное дело, когда в ту или иную эпоху мы наблюдаем сознательное обращение к старым типам зданий, попытки воскресить и их старое содержание - факты подобного рода следует воспринять как значительное и новое историческое явление. В ряде случаев оно может свидетельствовать о реакционных тенденциях данного строительства, хотя бы оно создавало лишь декорацию, прикрывающую бессилие и историческую обреченность его инициаторов. Таково, например, строительство новгородского архиепископа Евфимия, пытавшегося в борьбе с Москвой, возглавлявшей объединение Руси, отстоять "вольности" новгородской знати и прибегавшего в этой борьбе к помощи иноземных зодчих, к "возрождению" старых архитектурных форм, к реставрации древних новгородских храмов 1). Таково строительство ростовского митрополита Ионы Сысоевича, пытавшегося реализовать в грандиозном ансамбле ростовского "Кремля" художественно-политическую программу патриарха Никона о превосходстве духовной власти над светской. Однако замысел оформления митрополичьей

1) М. К. Каргер. Новгород-Великий. М., 1946, стр. 79.

резиденции "по городовому устроению" наподобие могучего кремля-крепости в условиях XVII в. вылился в нечто противоположное - митрополичьи зодчие создали чисто декоративный ансамбль, проникнутый сказочной живописностью и "узорочностыо", столь характерными для "обмирщавшегося" зодчества XVII в. 1) В данном случае анализ архитектурного образа вскрывает интереснейшую картину борьбы политических и художественных взглядов в зодчестве, борьбы двух культур, показывая, сколь глубоко проникало в действительность XVII в. противоречие старого и нового, церковного и светского. В других случаях подчеркнутое указание определенного старого "образца" для новой постройки выразит тенденцию выявить глубокие национальные традиции нового этапа исторического развития, - например, постройка московского Успенского собора Иваном III "по образцу" владимирского Успенского собора.

Таковы некоторые примеры раскрытия исторического содержания архитектурного памятника и некоторые основные принципиальные вопросы их теоретического освещения.

Повторим здесь еще раз, что многие из высказанных здесь положений приведены в порядке постановки вопросов, в качестве некоторой предварительной наметки их решения; многие из них требуют специальной и углубленной исследовательской разработки и уточнения. Однако и в данной эскизной форме сказанное достаточно освещает высокую познавательную ценность архитектурного памятника как многогранного исторического источника.

8

Обратимся в заключение к некоторым частным сторонам исследования архитектурного памятника.

Открываемый в процессе археологических раскопок архитектурный памятник всегда представляет собой лишь руины, остатки здания. Само собой разумеется, что тщательный обмер этих остатков, детальное изучение их положения в свите культурных отложений являются основным этапом в исследовании памятника. Руины дают возможность восстановить с большей или меньшей точностью план здания, изучить его технику, остатки его убранства, иногда фрагменты конструкций верхних частей. Но это лишь начальный этап исследования. Как правило, сами по себе вскрытые раскопками остатки здания не позволяют представить композицию здания в целом. А именно эта задача и является основной.

Это особенно важно подчеркнуть в отношении древнерусского зодчества, так как его история далеко не полностью представлена сохранившимися памятниками -пережитые русской землей тяжкие бедствия,связанные со страшными разрушениями всего созданного народом, унесли в небытие множество важнейших памятников зодчества, порой скрыв от наших глаз целые этапы его истории. Особенно это относится к деревянному зодчеству. Поэтому сохранившиеся памятники, которыми оперировала дореволюционная наука, могли создать и порой создавали превратные представления не только об отдельных периодах и школах русского зодчества, но и о самом уровне развития русской архитектуры. Отсюда одной из важнейших задач археологов и историков архитектуры являются

1) Н. Н. Воронин. Ростовский "Кремль". "Из истории докапиталистических формаций", Л., 1933, стр. 655.

поиски, открытие и реконструкция памятников древнерусского зодчества и воссоздание подлинной картины его развития во всей ее возможной полноте. При этом не следует пренебрегать научной гипотезой, ибо даже приближенное представление об исчезнувшем памятнике заполняет созданные историей лакуны и позволяет связывать разорванные звенья процесса.

Первым и основным путем реконструкции является суждение о первоначальных формах здания на основе сопоставления его с современными ему уцелевшими постройками, суждение по принципу аналогии, типологического сходства, обязательно контролируемое учетом исторических условий и связей данного времени и места.

Однако данный путь, хотя и кажущийся наиболее бесспорным и объективным, чреват опасностью пойти в вопросах реконструкции по ложному направлению, упустить возможное проявление в данном памятнике особых, не традиционных и обычных, а новых и потому наиболее ценных черт. Приведем один пример. Если бы, допустим, собор Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке был разрушен в древности и затем открыт раскопками, то исследователь на основе изучения его шестистолпного плана, в общем не противоречащего обычному, "типичному" для того времени решению культового здания, мог бы, на основе этого "типичного", представить и его завершение в обычном виде с ровным рядом закомар и обычно поставленной главой 1). Тем самым было бы потеряно главное в этом памятнике - его новая, необычная, но именно в этом отношении и типичная динамическая композиция. С другой стороны, использование метода аналогии вне аргументации приводимого сравнения историческими условиями и связями влечет к не менее грубым ошибкам. Такова, например, теория "белорусского" влияния на раннемосковское зодчество, сконструированная А. И. Некрасовым, который в решении вопроса о первоначальных формах московского Успенского собора 1326 г. исходил из аналогии с тем же полоцким Спасским храмом 2). При полной возможности говорить о необычном решении верха кремлевского собора Калиты нельзя идти прямо к полоцким "образцам", ибо никаких реальных исторических оснований для такого хода мысли нет: московское зодчество исторически исходило из владимирской традиции, и эта последняя должна учитываться прежде всего также и в отношении возможности особой композиции верха здания.

В применении метода суждения по аналогии нужно помнить, что "... типично не только то, что наиболее часто встречается, но то, что с наибольшей полнотой и заострённостью выражает сущность данной социальной силы. В марксистско-ленинском понимании типическое отнюдь не означает какое-то статистическое среднее. Типичность соответствует, сущности данного социально-исторического явления, а не просто является

1) Заметим попутно, что традиционный типологический прием определения древнерусских крестовокупольных храмов по количеству столбов (четырех-шести-восьмистолпные храмы и т. п.) лишен всякого научного смысла. Он характеризует лишь план здания и то с одной, частной стороны; но эта "систематика" никак не связана с характеристикой здания в целом, так как при том же четырехстолпном "типе" плана могут быть осуществлены различные или даже противоположные решения объема здания. К тому же самый принцип счета столбов условен: "столбами" считают обычно и собственно столбы, несущие своды и барабан главы, и отрезки простенков, кажущиеся "столбами" лишь в плане (например, восточные столбы - отрезки межапсидальных простенков, части стены, отделяющей притвор).

2) А. И. Некрасов. Возникновение московского искусства. М., 1926. Критику концепции Некрасова см. в статье Н.Воронина "К характеристике архитектурных памятников Коломны времени Димитрия Донского". МИА; № 12, М., 1949.

наиболее распространенным, часто повторяющимся, обыденным" 1). Нам представляется, что эта характеристика типичности относится не только к области художественного творчества и эстетики, но имеет важнейшее значение и для научной методологии. Учитывая эти указания, исследователь обязан оперировать соображениями о типичности тех или иных форм с большой осмотрительностью, памятуя, что за "статистическими средними" он рискует не увидеть новое, ведущее вперед, а следовательно, наиболее интересное для науки.

Какие же данные может использовать исследователь для возможно более точного и полного воссоздания первоначального облика здания, лежащего перед ним в виде руин?

Путь поисков определяется, как мы говорили, в первую очередь изучением той конкретно-исторической обстановки, в которой возник памятник, предварительным установлением направления тех внутренних и внешних связей, которые реально, а не в фантазии исследователя, существовали в данное время. Изучение литературных произведений этого времени может дать археологу представление об общих тенденциях культуры, а также иногда и конкретно об архитектурных вкусах, художественных взглядах общества. Примеры подобных сведений, сообщаемых письменными источниками, приводились нами выше. Все эти данные постепенно сужают круг поисков, придавая им все более точное направление и закономерную, а следовательно, научную определенность.

Важнейшее значение имеют графические изобразительные источники, в частности миниатюры и архитектурные изображения на иконах,- источники, обычно либо находящиеся "на подозрении" в смысле их научной доброкачественности, либо, чаще, отвергаемые исследователем "с порога", как заведомо условный по своему изобразительному языку, а потому и мутный источник. Подобное отношение было бы оправданным, если бы мы располагали для древнерусского зодчества каким-либо более документальным вспомогательным материалом. Но при его отсутствии исследователь обязан использовать все возможности, в том числе и миниатюру, и иконопись для своей цели воскрешения из небытия образа исчезнувших памятников.

Нужно сказать, что всякая условность закономерна, имеет свою систему и логику, и именно это обстоятельство позволяет увидеть в условных архитектурных схемах и даже фантазиях художника отражение реальных форм, отбросив шелуху "типовых" условностей, выявить реальное ядро, выработать приемы "перевода" условного изобразительного языка на язык реальных явлений. С полным правом Б. А. Рыбаков назвал древнерусские миниатюры "окнами в исчезнувший мир" 2). Автор привел и несколько драгоценных наблюдений над архитектурными данными миниатюр, показав, например, что уже в конце XIII в. имела место луковичная форма глав, что покрытие "бочкой" появилось не позже XV в., и т. п.3) Миниатюры Лицевого летописного свода XVI в., кажущиеся, на первый взгляд, наполненными "стандартными" схемами, очень часто дают весьма, реальные изображения памятников, позволяющие окончательно решить некоторые спорные вопросы. Таково, например, изображение столпа Ивана Великого

1) Г. Маленков. Отчётный доклад XIX съезду партии о работе Центрального Комитета ВКП(б). Госполитиздат, 1952, стр. 73.

2) Б. А. Рыбаков. "Окна в исчезнувший мир" (по поводу книги А. В. Арциховского "Древнерусские миниатюры как исторический источник"). Доклады и сообщения историч. факультета МГУ, вып. IV, М., 1946, стр. 36.

3) Б. А. Рыбаков. Ук. соч., стр. 50.

без его верхней части, снимающее высказанные в литературе сомнения в принадлежности его основной части началу XVI в. Наблюдения псковского историка А. Князева над характером изображений исчезнувшего псковского Троицкого собора на иконах Всеволода и Довмонта позволили ему высказать гипотезу о первоначальном облике этого памятника в XII и XIV вв.1) Обнаруженный позднее "чертеж" конца XVII в., изображающий этот собор XIV в., полностью подтвердил наблюдения старого псковского краеведа, как и реальность более схематичных изображений этого выдающегося памятника на других псковских иконах 2). Изображения московского Успенского собора 1326 г. в житийном клейме иконы Петра митрополита и на миниатюре лицевого Летописного свода помогли К. К. Романову правильно решить вопрос об "образце" и первоначальных формах этого важнейшего для истории русского зодчества, но исчезнувшего памятника 3). Иконные изображения Новгорода-Великого и Твери позволили пролить свет на древнюю топографию этих городов и облик их исчезнувших гражданских и культовых зданий 4). Примеры этого рода можно было бы умножить, но и приведенных достаточно, чтобы показать научную документальность и достоверность древнейших изобразительных источников для восстановления облика исчезнувших памятников архитектуры.

Еще более документальны планы или "чертежи" XVII в. - начала XVIII в., представляющие изображения не только отдельных зданий, но и целых участков города, монастырских или усадебных ансамблей. Этот материал не раз использовался для решения историко-архитектурных вопросов. Он в особенности важен для реконструкции типов деревянных построек и суждения о характере застройки.

Более общий критерий для проверки правильности тех или иных суждений о характере исчезнувшего памятника или, точнее, о возможности проявления в его образе тех или иных особенностей может дать самый характер изображения архитектуры в живописи. Так, например, архитектурные фоны в росписи новгородской Волотовской церкви характеризуются исключительной динамичностью, разнообразием точек зрения, создающим бурную напряженность обстановки действия. Подобным сложным и напряженным движением проникнут и образ псковского Троицкого собора того же XIV в. - столетия, определяющего успех освободительной борьбы с монголами и последующий подъем русской культуры к ее возрождению и расцвету. Несомненно, что и в живописи, и в зодчестве находят свое отражение общие тенденции изменения мироощущения, определенные развитием общества.

В исследовании архитектурного памятника существенна не только реконструкция его изначального облика, которая является, конечно, основной научной задачей. Позднейшие "искажения" памятника являются порой чрезвычайно ценными показателями, документирующими изменения художественных взглядов последующих поколений. Так, например, извест-

1) А. Князев. Историко-статист. описание псковского кафедрального Троицкого собора. М., 1858.

2) Н. Воронин. У истоков русского национального зодчества. "Ежегодник НИИ", М., 1952, стр. 282 и след.

3) К. К. Романов. О формах московского Успенского собора (1326 и 1472 гг.) (МИА, вып. 44).

4) Сводку этих данных по Новгороду см. в работе А. Л. Монгайта - Оборонительные сооружения Новгорода-Великого. МИА, № 31, 1952; о Твери - см. статьи: Н. Воронин. Тверское зодчество XIII-XIV вв. ИОИФ, 1945, № 5; его же. Тверской Кремль в XV в. КСИИМК, XXIV; Э. А. Рикман. Новые материалы по топографии древней Твери. КСИИМК, XLIX, 1953.

ны случаи выломки хор в древних храмах, расширение их окон, обтеска столбов и т. п., говорящие не только о каких-то сугубо практических новых требованиях, предъявляемых к старой постройке, но и о новых художественных вкусах, требующих "светлости и пространства" в храме. Так же показательно появление новых пристроек у здания, например, пристройка усыпальниц в виде небольших храмиков у углов соборов XI-XII вв. Они также говорят не только об удовлетворении определенных бытовых нужд, но и об изменении отношения к самому образу здания, - благодаря этим пристройкам его композиция теряет свою замкнутость и строгость, становится свободней и живописней. Некоторые изменения архитектуры, как, например, смена в XIV-XV вв. позакомарных свинцовых кровель пофронтонными или прямоскатными деревянными, говорят опять-таки не только об экономических и практических условиях данного времени, заставивших обратиться к более простому п доступному материалу, но и о более глубоком процессе - воздействии деревянной архитектуры на архитектуру каменную. Это воздействие отразилось и непосредственно в самой структуре зданий (в особенности Новгорода и Пскова и ранней Москвы). Так, в частности, по особенностям каменной архитектуры мы можем судить о значении в то или иное время не дошедшей до нас архитектуры деревянной.

Таковы некоторые частные вопросы исследования архитектурного памятника, расширяющие его познавательную историческую значимость.

Изложенные положения о значении архитектурного памятника как исторического источника влекут за собой некоторые практические выводы об организации изучения истории архитектуры.

В дореволюционное время "древности" в целом, в самом широком охвате этого слова, входили в круг ведения археологии. В их составе одно из видных мест принадлежало архитектурным памятникам. Археологические органы изучали не только открываемые раскопками руины, но и сохранившиеся памятники архитектуры, занимались изучением истории зодчества в целом и охраной его памятников. Сейчас, со специализацией и развитием советской науки, изучение (как и охрана) памятников архитектуры расчленилось между несколькими учреждениями и отраслями знания. При этом в порядке "обычного права" установилось ничем не оправданное и никак фактически не узаконенное порочное "разделение труда": на долю археологов приходится изучение вскрываемых под землей архитектурных остатков, при этом часто археолог считает своей задачей лишь описание руин, установление типа здания и т. п., отнюдь не затрагивая вопросов реконструкции памятника; "наземная" же архитектура и история зодчества является якобы задачей только истории искусства и специально истории архитектуры.

Историки зодчества, как правило, почти не принимают в расчет открытые раскопками руины лишь по той причине, что они не дают полного представления о первоначальном облике памятника в целом, об его образе.

Конечно, этот механический разрыв никак не может быть оправдан. В самом деле, было бы нелепо ограничивать археолога, занимающегося, например, историей утвари, только археологическими "черепками", исключив из поля его внимания сохранившиеся в целом виде сосуды и передав их в ведение другого "специалиста". Совершенно ясно, что археолог работающий над поисками, раскрытием и реконструкцией остатков древних монументальных зданий, имеет все права и обязанности историка зодчества в полном объеме; он может и должен исследовать не только

"подземные", но и "наземные" памятники и ставить и решать общеисторические вопросы. Только при таком отношении к делу и имеет смысл археологическое исследование архитектурных памятников: оно не может ограничиваться вскрытием и фиксацией остатков здания, но должно ставить вопрос о его реконструкции, рассматривать его в общем ряду архитектурных памятников данного времени, определить его место в общем процессе исторического развития зодчества, т. е. всесторонне раскрыть его историческое содержание.

В идеале следовало бы мыслить организацию исследования архитектурных памятников древней Руси в виде специальной, достаточно многочисленной группы археологов, архитекторов, инженеров в составе сектора славяно-русской археологии ИДМК. Только такая кооперация исследователей и только в рамках археологического института, занимающегося специально историей древней культуры и искусства великого русского народа, обеспечит дальнейшее быстрое развитие этой отрасли науки.