

Г. К. ВАГНЕР

## Архитектурный образ и слово в трудах Н. Н. Воронина

Одним из бесспорных завоеваний отечественной медиевистики является утверждение комплексного метода исследования явлений духовной жизни, в том числе и искусства. Сейчас даже странно вспомнить, что было время, когда различные виды искусства изучались в отрыве друг от друга, не говоря уже об отрыве изобразительного искусства от литературы. Правда, в свое время такие ученые, как А. Кирпичников и Ф. Буслаев, уделяли немало внимания связям древнерусской живописи и словесности, но главным образом в плане содержания. Нужно было полвека и даже больше, чтобы эта связь захватила и область стиля. Наконец, потребовалось еще некоторое время, чтобы в эти связи была включена и архитектура. Показательно, что последнее произошло в области изучения владимиро-суздальской культуры, в которой в силу исторических обстоятельств архитектура, скульптура, живопись и литература получили яркое воплощение как в отдельности, так и в своем историческом синтезе.

Сказанное нашло свое интересное выражение в трудах Николая Николаевича Воронина, который по широте своих научных влечений охватывал все перечисленные области. Остановимся только на двух сюжетах его работ: на интерпретации Дмитриевского собора во Владимире в связи со «Словом о полку Игореве»<sup>1</sup> и на характеристике дворцового комплекса в Боголюбове в связи с библейскими текстами.<sup>2</sup> При этом высказывания о Дмитриевском соборе в связи со «Словом о полку Игореве» были сделаны на одиннадцать лет раньше, и их можно рассматривать как подготовку того метода, которым Н. Н. Воронин пользовался при написании своего двухтомного труда о зодчестве Северо-Восточной Руси.

Статья «„Слово о полку Игореве“ и русское искусство XII—XIII веков» родилась, по-видимому, из того краткого Введения, которое Н. Н. Воронин предпослал второй главе первого тома академической «Истории русской литературы».<sup>3</sup> Здесь читаем такую фразу: «Необычайно пышный расцвет искусства, который переживала Киевская Русь на протяжении XI, XII и начала XIII в. вплоть до татарского нашествия, рисует нам ту обстановку культурного подъема, в которой родились и такие величайшие произведения древнерусского литературного творчества, как „Слово о полку Игореве“ и „Повесть временных лет“».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Н. Н. Воронин. «Слово о полку Игореве» и русское искусство XII—XIII веков. — В кн.: Слово о полку Игореве. М.—Л., 1950, с. 320—351 (Литературные памятники).

<sup>2</sup> Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков, т. I. М., 1961, с. 299, 318—319, 337—339 (далее ссылки в тексте в скобках).

<sup>3</sup> История русской литературы, т. I. М.—Л., 1941, с. 36—39.

<sup>4</sup> Там же, с. 39.

Как видим, речь идет об искусстве пока лишь как об «обстановке культурного подъема». Далее Н. Н. Воронин говорит, что «развитие искусства домонгольского периода во многом совпадало с литературным развитием того же времени».<sup>5</sup> Вот эти две мысли — об «обстановке культурного подъема» и «совпадении» развития искусства и литературы — и были развиты Н. Н. Ворониным в статье 1950-го года «„Слово о полку Игореве“ и русское искусство XII—XIII веков».

Прежде всего Н. Н. Воронин конкретизирует свой подход к сравнению архитектуры и литературы. Теперь он сравнивает со «Словом о полку Игореве» не древнерусскую архитектуру вообще, а главным образом Дмитриевский собор во Владимире. Сравнение начинается с констатации чувства «гиперболизма в выражении образа», свойственного как автору «Слова», так и создателям собора. И в «Слове», и в соборе отмечается «эпическая грандиозность в изображении героев».<sup>6</sup> (Говоря о «героях» собора, Н. Н. Воронин имел в виду не только образы царя Давида в центральных закомарах, но и образ великого владимирского князя Всеволода III в левой закомаре северного фасада, а через него и образы других персонажей).

Вторую черту, роднящую «Слово» и Дмитриевский собор, Н. Н. Воронин усматривал в светскости художественной образности и в насыщенности ее языческими мотивами.

Переходя к третьей черте сходства — широкому охвату пространства и чувству силы природных явлений вообще, Н. Н. Воронин уже несколько отдалается от Дмитриевского собора и далее переносит эти качества на всю древнерусскую архитектуру.

Таким образом, Дмитриевский собор пока выступает как «могучее эхо» «Слова о полку Игореве».<sup>7</sup>

В первом томе капитального труда «Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков», вышедшем через одиннадцать лет после рассматриваемой статьи, Н. Н. Воронин углубляет сравнение Дмитриевского собора со «Словом о полку Игореве». На этот раз сравниваются не гиперболизм образов, не светскость, а выражение в том и другом произведении «представления своего времени о могуществе и общерусском авторитете власти владимирских князей» (с. 462). В смысле выраженности «апофеоза власти» «архитектура времени Всеволода (имеется в виду Дмитриевский собор, — Г. В.) проникнута теми же идеями, что и „Слово о полку Игореве“» (с. 462). Более того, Н. Н. Воронин подключает к своему сравнению и владимирское летописание, и «Моление Даниила Заточника». В частности, образ Давида-псалмопевца сравнивается с известными словами «Моления»: «Гусли строятся персты, а град наш твоею державою» (с. 437).

Нетрудно заметить, что все эти сравнения развиваются на семантическом уровне. Более стилистическим уровнем сравнения отличается анализ скульптурных элементов Дмитриевского собора, прежде всего скульптурного портрета князя Всеволода III с сыновьями, для чего привлекается стиль владимирского летописания. Н. Н. Воронин выделяет такие черты, как эмблематизм, церемониальность, т. е. ту «меру обобщения», которой характеризуются летописные портреты (с. 437).

Итак, в сравнениях Н. Н. Воронина вырисовываются две линии связей архитектурного образа с литературным: семантическая (идея, замысел, сюжет) и формально-стилистическая (гиперболизм, эмблематизм, церемониальность), причем формально-стилистическая линия выступает в достаточно семантизированных категориях.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Н. Н. Воронин. «Слово о полку Игореве». . . , с. 332.

<sup>7</sup> Там же, с. 345.

В наиболее развернутом виде сравнение архитектурного образа с литературным дано Н. Н. Ворониным в анализе дворцового комплекса в Боголюбове, включая сюда и храм Покрова на Нерли.

Здесь нужно заметить, что, работая над своим трудом «Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков», в котором это развернутое сравнение дано, Н. Н. Воронин опубликовал в 1957 г. специальную статью «Литературные источники в творчестве древнерусских зодчих»,<sup>8</sup> так что эта тема не выходила из круга внимания ученого. При этом разработка ее все время углублялась. Завершение же она нашла в упомянутой работе.

Н. Н. Воронин обратил внимание на то, что автор известной «Повести о смерти Андрея» при описании строительной деятельности Андрея Боголюбского во Владимире и Боголюбове настойчиво прибегает к сравнениям владимирского князя с Соломоном. Сначала Н. Н. Воронин объясняет это как обычный для Средневековья «литературный прием гиперболизации героя», а также стремлением автора «уподобить его (князя Андрея, — Г. В.) деятелям библейской древности», для чего автор «Повести о смерти Андрея» мог использовать текст о Соломоне из Хроники Георгия Амартола, известной на Руси еще в XI в. (с. 337—338). Но, продолжая сравнение текста Хроники как с «Повестью о смерти Андрея», так и со строительством Андрея Боголюбского, Н. Н. Воронин пришел к заключению, что князь Андрей в своих строительных замыслах как раз и вдохновлялся той частью Хроники, в которой ярко описывается строительство Соломона. Более того, Н. Н. Воронин высказал мысль, что «текст Амартола был у к а з а н (выделено Н. Н. Ворониным, — Г. В.) мастерам, что у „владимирского самовластца“ князя Андрея была горделивая мысль „последовать“ мудрому библейскому царю» (с. 339). Н. Н. Воронин приводит в качестве совпадений такие детали, как строительство «на горе», сочетание камня построек с золотом, обилие декоративных деталей из золота, окружение строительства стеной, вымостка участка камнем и пр.

В настоящее время этот вывод Н. Н. Воронина можно подкрепить новыми материалами. Перед дворцовым храмом в Боголюбове был сооружен своего рода «богородичный столп», увенчанный четырехликой капителью с изображением Девы Марии.<sup>9</sup> Поводом для сооружения такого столпа могли послужить столпы, стоявшие, судя по описанию, перед храмом Соломона.<sup>10</sup> Если сказанное верно, то следует допустить, что Андрей Боголюбский вдохновлялся не только текстом Хроники Георгия Амартола, но и Третьей Книгой Царств, где в седьмой главе эти столпы (Иахун и Боос) описаны довольно подробно. Они, конечно, не увенчивались подобно боголюбовскому столпу, но мотив крина, которым украшены рельефные лики Девы Марии в Боголюбове, упоминается и в описании увенчаный соломоновых столпов.<sup>11</sup> Вернемся, однако, к тексту Хроники Амартола.

Мысль Н. Н. Воронина позволяет поставить вопрос о том, что текст, т. е. слово Хроники, мог дать мастерам XII в. образ предмета. Иначе говоря, мастера смотрели на образ «через слово». Вообще, конечно, в этом нет ничего удивительного, так как все средневековое изобразительное искусство тесно связано со словом, о чем много писал Д. С. Лихачев.<sup>12</sup> Насколько, однако, могут быть схожими слово и архитектурный образ?

<sup>8</sup> ТОДРЛ, т. XIII. М.—Л., 1957, с. 364—374.

<sup>9</sup> См.: Г. К. Вагнер. Скульптура древней Руси. Владимир. Боголюбово. М., 1969, с. 88—94, илл. 58.

<sup>10</sup> См.: А. А. Олесницкий. Ветхозаветный храм в Иерусалиме. — ППС, вып. 13. СПб., 1889, с. 254 и след.

<sup>11</sup> Третья Книга Царств, 7.

<sup>12</sup> Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 24 и след.

В рассматриваемом случае об адекватности говорить не приходится, так как этому помимо специфики материала мешала еще и специфика иконографии. Но если сходства не было в самом чувственном образе, то оно могло быть в характере идеи.

Известно, что взаимоотношение идеи и чувственного образа может быть тройным, в зависимости от чего можно говорить о символе (в случае равновесия общего и индивидуального), об олицетворении (в случае перевеса общего) и, наконец, об аллегории (в случае перевеса индивидуального).<sup>13</sup> В отношении боголюбовского дворца, очевидно, правильнее говорить об олицетворении, поскольку общее (блеск белокаменного ансамбля) преобладает над индивидуальным (сходство с Соломоновым строительством). Иначе говоря, боголюбовский дворец с его дворцовым храмом и богородичным столпом выступает олицетворением Соломонова строительства. В дополнении к сказанному напомним, что одна из частей древнего Боголюбова носила название «Сионы» (с. 201).

Но, как уже сказано, при равновесии идеи и чувственного образа олицетворение может перейти в символ. Интересный в этом отношении материал дает тонкий анализ Н. Н. Воронина архитектурного образа храма Покрова на Нерли.

«Стройный вертикализм» храма Покрова, по мнению Н. Н. Воронина, «перекаляется с характеристикой образа самой богородицы, как он описан в Житии Андрея Юродивого, — она „явилась“ ему „вельми высокая сущи“»; в «Службе» на Покров часто сравнение Богородицы с высокой сверкающей горой, она является «на воздухе светле» (с. 318). «Все эти черты литературного произведения, — пишет Н. Н. Воронин, — лучезарность и прозрачность их образов нашли отражение в архитектуре Покрова на Нерли, в ее изяществе и поэтичности» (с. 318). Далее следует сопоставление со словами акафиста Богородице таких элементов композиции церкви Покрова, как сооружение храма на горе, устройство рядом с храмом пристани, к которой вела лестница, и пр. С видением Андрея Юродивому Богородицы сопоставляются рельефы царя Давида, а с псалмами Давида — женские лики в фасадной скульптуре храма, наконец, рельефы львов и птиц. «Перед нами — не нарочитое исполнение заданной идейной „программы“, а проникновенное перевоплощение ее в специфические архитектурные формы, овеянные подлинной народной силой и поэтичностью» (с. 318).

В свое время при обсуждении работы Н. Н. Воронина один известный московский искусствовед упрекнул автора в «витийстве». В этом, конечно, проявилась отсталость искусствоведческой мысли. Н. Н. Воронин положил основание тому, что можно было бы назвать ассоциативностью художественного образа, в данном случае словесного. Чувством этой ассоциативности несомненно обладали мастера XII в. При этом ассоциативность их образного восприятия основывалась не только на поэтически развитом мышлении, но и на художественных знаниях, на том, что можно было бы назвать художественным багажом. Из художественного багажа ими взяты так называемые женские маски, живо перекликающиеся с теми «масками», которые, судя по некоторым иконографическим материалам, были и на Соломоновом храме.<sup>14</sup> Сейчас невозможно установить, каким образом эти иконографические материалы стали известны мастерам, работавшим в Боголюбове. Тем уважительнее и доверительнее мы должны относиться к их переводу литературного слова в архитектурный образ. Заслугой Н. Н. Во-

<sup>13</sup> См.: А. Ф. Лосев. Эстетика Возрождения. М., 1978, с. 194—195.

<sup>14</sup> См. подробно: Г. К. Вагнер. Четырехликая капитель из Боголюбова. — В кн.: Славяне и Русь. М., 1968, с. 388.

ронина является то, что он сумел различить неоднородные формы такого перевода. Если в постройке боголюбовского дворца общее довлело над индивидуальным, что привело к олицетворению, то в образности храма Покрова на Нерли общее и индивидуальное находятся в том равновесии, которое позволяет говорить о символе. Храм Покрова — не олицетворение, а символ.

Намеченный Н. Н. Ворониным подход к раскрытию архитектурного образа в содружестве с литературным образом при его развитии может очень обогатить теорию искусства.