

Н. Н. ВОРОНИН

## Литературные источники в творчестве древнерусских зодчих

Исследование древнерусского зодчества и освещающих его историко-письменных источников позволило установить, что одним из основных путей накопления опыта мастеров было изучение ими лучших «образцов» предшествующего строительства. Те же «образцы» в том или ином сочетании позволяли определять формулу заказа новых зданий, новые же необычные черты задуманной постройки оговаривались как коррективы или дополнения к указанным «образцам».<sup>1</sup>

Было также известно, что, по крайней мере в XVII столетии, русские зодчие обращались к определенным графическим или литературным пособиям, служившим источниками их творчества. Изучая строительство времени Бориса Годунова и открыв интереснейший проект постройки в Московском Кремле храма «святая святых», подобного легендарному храму Соломона, М. А. Ильин привлек драгоценное свидетельство Геркмана о разработке этого проекта.<sup>2</sup> Геркман пишет, что Борис «для увековечения своего имени... решился построить церковь, которая своим видом и устройством походила бы на храм Соломона... Мастера тотчас же принялись за работу, стали делать небольшие модели, причем обращались к книгам св. Писания, к сочинениям Иосифа Флавия и других писателей. Сделав модель, показали ее Борису, и она ему очень понравилась».<sup>3</sup> Из этого текста совершенно ясно, что, получив необычный заказ, который не мог быть регламентирован ссылкой на отечественные «образцы», мастера должны были провести своеобразную «исследовательскую работу» и обратились к источникам, дающим представление о прославленном сооружении. Был ли, однако, этот путь использования зодчими литературы исключительным случаем, связанным лишь с данным необычайным заказом, или же это было делом более или менее обычным, и зодчие пользовались в своей работе литературными сведениями о тех или иных памятниках древней архитектуры?

Для ответа на этот вопрос мы не найдем столь недвусмысленного и прямого свидетельства, как приведенный текст Геркмана, однако путем косвенных наблюдений можно прийти к интересным заключениям.

<sup>1</sup> Н. Н. Воронин. 1) Очерки по истории русского зодчества XVI—XVII вв. М.—Л., 1934, стр. 73; 2) Архитектурный памятник как исторический источник. Советская археология, т. XIX. М., 1954, стр. 62—63.

<sup>2</sup> М. А. Ильин. Проект перестройки центра Московского Кремля при Борисе Годунове. Сообщения Института истории искусств АН СССР в. 1. М., 1951.

<sup>3</sup> М. А. Ильин. Проект перестройки центра Московского Кремля при Борисе Годунове, стр. 80. Интересно, что модель была сделана из драгоценных материалов — «из золота, драгоценных камней и жемчуга» — в буквальное подражание сказочному описанию Соломонова храма. См. также Пискаревский летописец: О. А. Яковлева. Материалы по истории русской техники... Известия Отделения технических наук АН СССР, М., 1951, № 4, стр. 621.

## 1

Идея Годунова воспроизвести в Москве Соломонов храм не была новой и одинокой. Видимо, мысль крупнейших исторических деятелей древней Руси, проявивших себя и в широком строительстве, часто обращалась к образам Библии, где Соломонов храм выступал как пример наиболее грандиозного архитектурного замысла, а фигуры самих библейских царей давали завидные образцы.

Так, автор Повести об убиении Андрея Боголюбского, давая описание созданных Боголюбским во Владимире и Боголюбове храмов, говорит об их драгоценном убранстве и сравнивает их с храмом Соломона, а самого Андрея с Соломоном. Он «уподобился царю Соломону, яко дом господу богу и церковь преславну святых богородица рожества посреде города камену созда Боголюбом и удиви ю паче всех церквий подобна тое святая святых, ю же бе Соломон царь премудрый создад, тако и сий князь благоверный Андрей и створи церковь сию в память себе».<sup>4</sup> И далее автор, распространяя сравнение с Соломоновым храмом и на Успенский собор во Владимире, еще раз повторяет, что князь Андрей «второй мудрый Соломон».<sup>5</sup> Существенны подчеркнутые автором Повести качества построек Андрея: это обилие золота и драгоценных камней в их утвари и убранстве; стены церквей и столбы были снизу до верха «кованы золотом», золотом были «устроены» их двери, главы, полы и пояс; по краям «комар» стояли золотые птицы, кубки и ветрила; внутри храмы освещались золотыми и серебряными паникадилами, «золотом» были украшены надпрестольная сень, амвон и т. д.

Это описание построек князя Андрея вместе со сравнением его с Соломоном представлялось обычным литературным приемом гиперболзации деяний героя, стремлением уподобить его деятелям библейской древности. Для этого автор Повести мог использовать имевшиеся в распоряжении читателя XII в. литературные образцы. Одним из них был, несомненно, текст переведенной еще в XI в. хроники Георгия Амартола, где строительству Соломонова храма были посвящены яркие и увлекательные страницы.

Напомним этот текст.<sup>6</sup> Соломон начал строить храм «на горе», его стены были украшены золотом: «позлати выспрняя стены вся и помост сътворив паки дъски златы», «и золотом от Суфира позлати дом... и стены, и верхы, и двъри, и одверья»; у кивота завета Соломон «двери ему и златомъ покова»; «яко мраморы красными и различными церкы украшена... и каменя исполнена, драгое камене и различное и всякого каменя честнаго премного». Далее названы медные «столпы», обложенные «златыми дъсками перста в толшее», драгоценная утварь, великие золотые светильники, кадильницы, темьянники, огнища и многочисленные сосуды, «злата же множество не оскудеваша». Далее в описании постройки Иерусалима существенно следующее место: Соломон «каменым оградомъ сию (церковь, — Н. В.) окружи, град же велий красный сверши и от белых камней всю и помости... и гроблю в трубах текущи воде всю створи».

Большое сходство приведенных мест Амартола с описанием храмов в Повести свидетельствует о том, что ее автор хорошо знал текст хроники и сознательно переносил из него на постройки Боголюбского сказочно-пышные

<sup>4</sup> ПСРЛ, II, СПб., 1908, стлб. 581.

<sup>5</sup> ПСРЛ, II, стлб. 582—584.

<sup>6</sup> В. М. Ист р и н. Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе, т. 1. Пгр., 1920, стр. 139—145.

черты Соломонова храма. Интересно, что и позднее, при описании в летописи Суздальского собора, к его устроенным в 1233 г. майоликовым полам также применен термин Амартола «моромор красный разноличный». <sup>7</sup> Хроника Г. Амартола была хорошо известна во Владимиро-Суздальской Руси, где в первой половине XIII в. был составлен обширный хронограф («Еллинский летописец II редакции»). «У его редактора было много разнообразных источников... и среди них в обширном размере хроника Г. Амартола», которая «привлекала к себе внимание и, несмотря на большой объем, переписывалась и читалась». <sup>8</sup>

Приведенные параллели Амартолу из Повести об убиении Андрея Боголюбского и летописи могли бы быть объяснены только простым использованием авторами XII—XIII вв. в целях прославления князей-строителей литературного материала хроники Амартола, если бы археологические исследования не показали, что в постройках Владимира и Боголюбова действительно необычайно широко применялся своеобразный прием оковки золоченой медью порталов и барабанов куполов, что в Боголюбовском соборе были полы из медных плит, производившие впечатление золотых, что в порталах Успенского собора висели двери «писанные золотом», видимо, подобные знаменитым вратам Суздальского собора. <sup>9</sup> Следовательно, в этом отношении храмы Андрея Боголюбского действительно походили на описанный у Амартола храм Соломона. Более того, в тексте Амартола есть архитектурные подробности, не использованные автором Повести об убиении Андрея Боголюбского, но реально существующие в постройках в Боголюбове. Таково наличие белокаменных стен княжеского замка — Боголюбова-города, белокаменная вымостка двора перед дворцом, с тесанными из белого камня желобами — «трубами». Такая же белокаменная вымостка с желобами прикрывала искусственный холм, сооруженный зодчими князя Андрея в основании храма Покрова на Нерли (раскопки 1955 г.). Этот искусственный холм, вызванный инженерными потребностями поднять здание храма выше отметки разлива Нерли и Клязьмы, тем не менее не может не напомнить указания Амартола на сооружение храма Соломона «на горе», как были поставлены и владимирский Успенский и дворцовый Боголюбовский соборы, занявшие эффектные точки береговых высот над Клязьмой.

Все сказанное позволяет думать, что при строительстве Боголюбского князем и зодчими привлекался текст Амартола о храме Соломона, что пышное убранство храмов «золотом», равно как устройство белокаменных мостовых с желобами в замке с белокаменными стенами, было в какой-то мере навеяно этим текстом, что, следовательно, литература включалась в работу мастеров как источник, обогащавший их творческие замыслы. Не исключено также, что текст Амартола был указан мастерам, что у «владимирского самовластца» князя Андрея была горделивая мысль «последовать» мудрому библейскому царю.

Подобное стремление к подражанию образцам прославленного в Библии и хрониках строительства Соломона в Иерусалиме очень понятно в условиях древней Руси, когда архитектурные сооружения наделялись «публицистическим» смыслом и выражали идею преемственности царств, сопоставления новых государственных образований с государствами древности. Так, Москва мыслилась «вторым Иерусалимом», позднее патриарх Никон

<sup>7</sup> ПСРЛ, I, стлб. 459—460.

<sup>8</sup> В. Истрин. Хроника Г. Амартола в славянорусском переводе и связанные с нею памятники. ЖМНП, 1917, № 5, стр. 19 и 21.

<sup>9</sup> Н. Н. Воронин. Памятники владимиро-суздальского зодчества XI—XIII веков. М., 1945, стр. 27—28 и 33—39.

стремился воспроизвести в своих монастырях постройки «святых мест» православного Востока и, в частности, Иерусалимского храма в Ново-Иерусалимском монастыре в Истре. В этом смысле замысел Андрея Боголюбского уподобиться Соломону был типичным явлением.

Любопытно также, что Иерусалимский храм строился Соломоном по «завету» его отца Давида.<sup>10</sup> Не лежит ли в этом косвенная причина появления на стенах владимирских храмов скульптурного изображения царя Давида? Сам «премудрый» Соломон «глагола о древесех от кедры, сущаго в Ливане, даже и до исопа исходящих страсти и глагола о скотех, и о гадах, и птицах, и о рыбах... яко и припрение на бесы и запрещение размыслии».<sup>11</sup> Следовательно, со строителем Иерусалимского храма, по Амартолу, связывалось учение о живом мире растений и животных («фисилогии рекше родословии»), изображения которых, появившись в постройках Боголюбского, приобретают в дальнейшем столь важное значение в резном уборе построек Всеволода III и его сыновей. Это, конечно, не раскрывает причин появления резного тератологического убора в архитектуре Владимиро-Суздальской Руси и тем более не объясняет его содержания, но возможно, что мысль о резном убранстве храмов получила толчок от того же привлеченного строителями XII в. источника — хроники Амартола.

## 2

С тем же текстом Амартола о Соломоновом храме связан другой интересный вопрос истории древнерусского зодчества.

В тверской архитектуре первой половины XV в. существовал своеобразный тип ярусного храма, где над основным кубом здания возвышались один или несколько меньших, убывающих кверху ярусов. Такая церковь изображена на панораме тверского кремля начала XV в. (рис. 1); это, вероятно, храм Ивана Милостивого, построенный князем Иваном Михайловичем Тверским между 1413 и 1420 гг.<sup>12</sup> Живым образцом такой композиции является церковь в селе Городне на Волге, построенная в 40-х годах XV в. князем Борисом Александровичем Тверским (рис. 2).<sup>13</sup> Последнее здание связано с общерусским процессом разработки динамической ступенчатой композиции верха храма, наиболее ярко проявившимся в зодчестве Москвы начала XV в. и более робко и сдержанно — в Твери. Позже эта ярусная композиция «тверского типа» отражена в деревянном зодчестве; такова, например, Вознесенская церковь в Торжке (1653 г.).<sup>14</sup>

Интересный комментарий к истории этого типа здания дают миниатюры знаменитой рукописи «тверского» Амартола, сделанной в Твери по заказу княгини Ксении и ее сына, князя Михаила Ярославича Тверского, около 1294 г.<sup>15</sup> Здесь среди 127 миниатюр есть изображения иерусалимских зданий. Д. В. Айналов отметил, что «особенно замечательно изображение завета Давида Соломону о постройке Иерусалимского храма, причем изображен и самый храм в виде ступенчатого башнеобразного здания,

<sup>10</sup> В. М. Истрин. Хроника Георгия Амартола..., стр. 143.

<sup>11</sup> В. М. Истрин, Хроника Георгия Амартола..., стр. 144—145.

<sup>12</sup> Н. Н. Воронин. Тверской кремль в XV веке. КСИИМК, в. XXIV. М.—Л., 1949, стр. 84—91.

<sup>13</sup> Н. Н. Воронин и В. Н. Лазарев. Искусство среднерусских княжеств XIII—XV вв. В кн.: История русского искусства, т. III. М., 1955, стр. 25—27.

<sup>14</sup> Древности. Труды Московского археологического общества, т. IX, таблица к стр. 133.

<sup>15</sup> Д. В. Айналов. Миниатюры древнейших русских летописей в Музее Троице-Сергиевой лавры и на ее выставке. В кн.: Краткий отчет о деятельности Общества любителей древней письменности и искусства за 1917—1923 годы. Л., 1925.

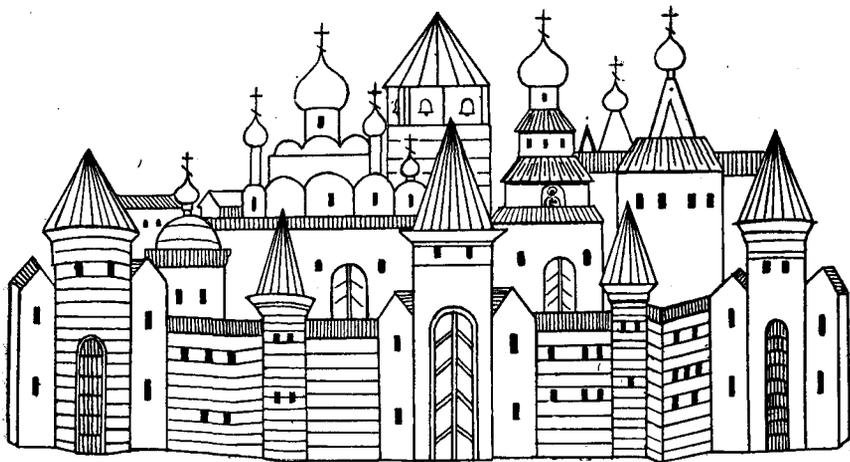


Рис. 1. Панорама тверского кремля. Икона князя Михаила и княгини Ксении.

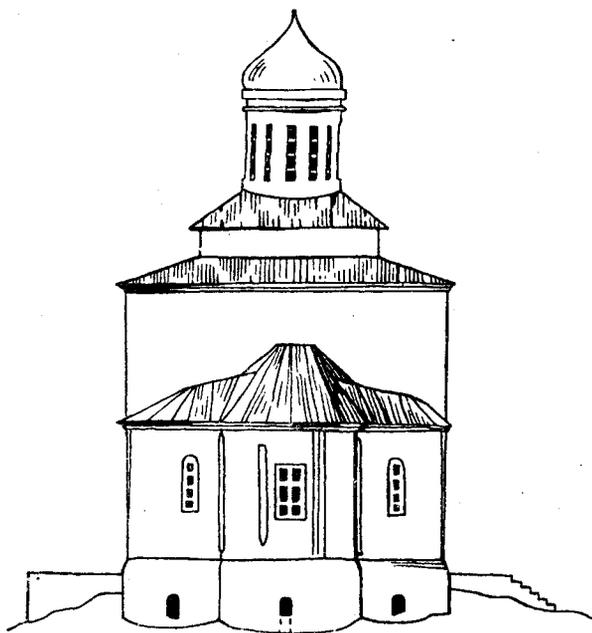


Рис. 2. Церковь Рождества Богородицы в селе  
Городне на Волге. Восточный фасад  
(реконструкция).

увенчанного главой».<sup>16</sup> Исследователь не вполне точно передал смысл миниатюры. Она иллюстрирует текст о завете Давида, который, поручая своему сыну постройку, «дает ему образ церковный», т. е. модель, образец здания. Эта модель и изображена на миниатюре (рис. 3). Модель довольно крупная, по высоте она почти вровень с головами сидящих на тронах Давида и Соломона. Нижний массив здания имеет пониженную часть с аркадами и напоминает постройку базиликального типа. Над основным объемом возвышается ярусная башня, представляющая собой как бы отдельный храм. Над его кубической основой с тремя арочными окнами поднимаются уменьшающиеся кверху ступенчатые ярусы, завершенные гла-

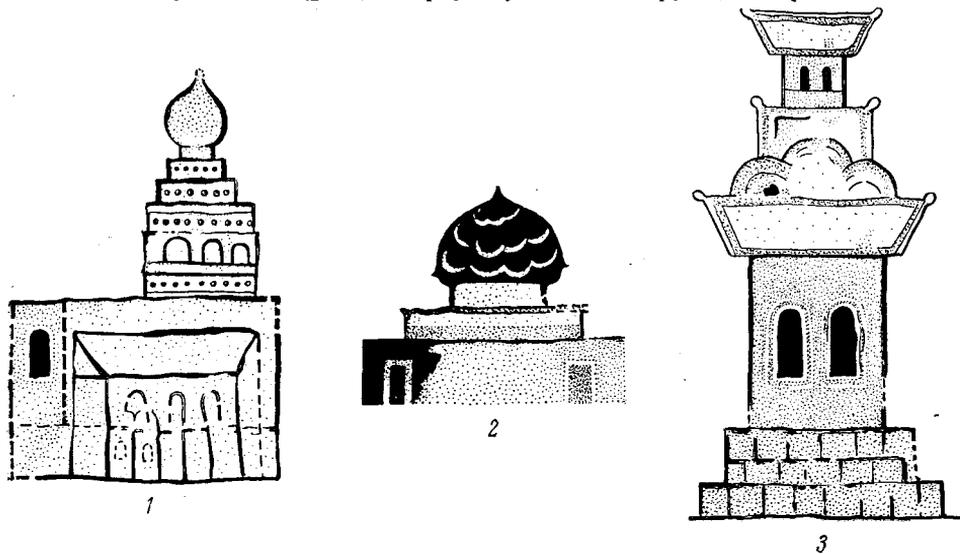


Рис. 3. Изображение зданий в миниатюрах тверской рукописи Георгия Амартола.

1 — «образец» («образ церковный») Соломонова храма; 2 — храм в сцене погребения Давида; 3 — «Ковчег завета».

вой луковичной формы на коротком барабане.<sup>17</sup> Подобную ярусную композицию миниатюрист придал и второму зданию, изображенному в сцене погребения Давида (рис. 3, 2).<sup>18</sup> Эти архитектурные рисунки в тверской рукописи Амартола, столь сходные с реальными памятниками тверской архитектуры, старше их на столетие с лишком. Они вновь возвращают к мысли, что тверские строители XV в. просматривали доступные им рукописи в поисках архитектурных данных; миниатюры в этом отношении были, конечно, особенно наглядны. Возможно, что рисунки старейшей тверской рукописи Амартола и послужили таким пособием для тверских мастеров первой половины XV в.

В том же «тверском» Амартоле интересна миниатюра, изображающая «кивот завета» (рис. 3, 3).<sup>19</sup> Это, на первый взгляд, вполне условное фантастическое изображение. Однако, присмотревшись внимательно, мы различим его весьма реальные элементы. Представлено высокое башнеобразное здание, приподнятое на высоком ступенчатом цоколе из блоков камня (хотя в тексте «медяный степен»), на фасаде — два щелевидных

<sup>16</sup> Д. В. Айналов. Миниатюры... стр. 18—19.

<sup>17</sup> ВБЛ, фонд Московской духовной академии (МДА), № 100, л. 89 (слева).

<sup>18</sup> ВБЛ, фонд МДА, № 100, л. 89 (справа).

<sup>19</sup> ВБЛ, фонд МДА, № 100, л. 91 (слева).

арочных окна, выше — обычный, в миниатюрах широкий, с большим выносом карниз, над которым три круглых закомары-кокошника «в перебежку» или же схематическое изображение трехлопастной арки, что вероятнее. Над ней — высокий прямоугольный постамент, несущий барабан главы с двумя окнами, завершенный, однако, не главой, а трапециевидной площадкой. Художник изображал не церковь, а «ковчег завета», почему и заменил луковичу или шлем главы странным «столиком». Однако все остальное скомпоновано в виде храма на высоком цоколе с трифолием в основании барабана, т. е. примерно в виде храма того же типа, какой был известен по таким памятникам XII в., как Спасо-Евфросиниев собор в Полоцке или собор Троицы в Пскове.<sup>20</sup> Здесь миниатюрист явно «компилировал» формы непонятого ему «ковчеха завета» из знакомых ему форм архитектуры XII—XIII вв. В Твери это было особенно легко, так как на тверской епископской кафедре в последней четверти XIII в. были полоцкие выходцы — бывший епископ полоцкий Симеон, а затем сын литовского князя Герденя, Андрей.<sup>21</sup> Через них в Тверь могли попасть и сведения о полоцких архитектурных памятниках.

Можно думать, что древнерусская миниатюра не только, в меру границ условности, «отражала» и «обобщала» явления мира архитектуры и отдельные архитектурные формы. Возможно, что некоторые из них были «измечтаны» живописцем, были плодом декоративного вымысла миниатюриста, его «архитектурной фантазией» и лишь затем были воплощены в реальном зодчестве. Так, Б. А. Рыбаков в своей замечательной рецензии на исследование А. В. Арциховского о древнерусских миниатюрах отметил, что, например, луковичные главы на храмах появляются уже в 1280 г. в миниатюрах Хлудовской псалтыри, а в Онежской псалтыри 1395 г. есть изображение пятиглавого храма со сложными луковичными главами с перехватом острия и дополненной маленькой главкой.<sup>22</sup> Автор с полным основанием считает, что эти миниатюры датируют появление луковичных глав в деревянном зодчестве. Можно, однако, говорить и об обратном. Роль «иконников» и живописцев была велика в строительной практике XVII в., когда их руками делались первые «чертежи» и графические «образцы» построек. Но правомерно и предположение П. Н. Максимова, что в разработке композиции собора Спасо-Андроникова монастыря в Москве XV в. принимал участие великий художник Андрей Рублев.<sup>23</sup>

## 3

С тверским же строительством конца XIV—первой половины XV в. связан документ, свидетельствующий об интересе к изображениям и описаниям выдающихся памятников архитектуры. Имею в виду знаменитое послание Епифания Премудрого к тверскому игумену Кириллу о рисунке Софии цареградской, сделанном Феофаном Греком.<sup>24</sup> А. Д. Седельников очень правдоподобно предполагает, что Кирилл — схимническое имя игумена тверского кремлевского Афанасиевского монастыря Корнилия.<sup>25</sup> По-

<sup>20</sup> Н. Н. Воронин. У истоков русского национального зодчества. Ежегодник Института истории искусства АН СССР, М., 1952.

<sup>21</sup> П. Строев. Списки иерархов... СПб., 1877, столб. 441.

<sup>22</sup> Б. А. Рыбаков. «Окна в исчезнувший мир». Доклады и сообщения Исторического факультета МГУ, в. IV. М., 1946, стр. 50.

<sup>23</sup> П. Н. Максимов. Собор Спасо-Андроникова монастыря в Москве. В кн.: Архитектурные памятники Москвы XV—XVII вв. М., 1947, стр. 32.

<sup>24</sup> А. Д. Седельников. Из области литературного общения в начале XV в. (Кирилл тверской и Епифаний московский). ИОРЯС, 1926 (XXI), стр. 159—176; И. Э. Грабарь. Феофан Грек. Казанский музейный вестник, 1922, № 1.

<sup>25</sup> А. Д. Седельников. Из области литературного общения... стр. 175.

слание было написано Елифанием около 1413 г. в ответ на запрос Кирилла-Корнилия, который просил напомнить, когда Епифаний показывал ему Феофанов рисунок царьградского храма. Судя по ответу Епифания, весьма пространно описывающего не только деятельность Феофана, но и подробно характеризующего образ Софийского собора, этот запрос был продиктован не праздным припоминанием или, как думал Седельников, интересом Кирилла-Корнилия и Епифания к «полатному письму».<sup>26</sup>

Вот, что писал Елифаний. Он вспоминает, что Юстиниан сооружал Софию «ротуясь и уподобився премудрому Соломону», и далее делает несколько неожиданное сопоставление Софии с Московским Кремлем: «ея же качество и величество нецыи поведаша яко Московский Кремль внутриградия и округ коло ея и основание и еж обходити округ ея; в нюже аще кто странен внидет и ходити хотя без проводника, без заблуждения не моши ему вон излести, аще и зело мудр быть мнится, множества ради столпотворения и околостолпия, сходов и восходов, преводов и преходов, и различных полат, и церквей, и лествиц, и хранильниц, и гробниц, и многоименитых преград, и предел, и окон, и путей, и дверей, влавов же и излавов и столпов каменных вкупе...». Далее Елифаний мотивирует свой интерес к изображению Софии тем, что «на таковый храм взирая, аки во Цареграде стояще мним». Весь приведенный текст передает не впечатление от рисунка Феофана, но представление выдающегося русского писателя о прославленном константинопольском храме, «качество и величество» которого ассоциировались у его современников с архитектурным ансамблем Московского Кремля. Рассказ Епифания и передает не столько образ Софии, сколько живописный ансамбль московской крепости, в белокаменных стенах которой сочетались в сложное целое храмы и хоромы с их переходами и лестницами. Сопоставление с Софией показывает, что Московский Кремль приравнивался к крупнейшей святыне Царьграда, которая в свою очередь соревновалась с храмом Соломона. Подробность же архитектурной характеристики свидетельствует о том, что запрос Кирилла-Корнилия был именно об этом; на него и ответил с большой обстоятельностью в своем послании Епифаний.

Можно с большой вероятностью определить причины интереса Кирилла-Корнилия к архитектурной теме. В это время, при князе Иване Михайловиче, ведется значительное строительство в тверском кремле: сооружается упомянутая выше ярусная церковь Ивана Милостивого, находящая себе «образец» в миниатюре «тверского» Амартола, рубится огромный столп звонницы при Спасском соборе, становящийся центральной осью кремлевского ансамбля (рис. 1). Весьма вероятно, что круг построек этого времени в кремле был шире, — деятельность князя Ивана Михайловича с 1413 по 1421 г. не отражена в летописи.<sup>27</sup> Позднее, при князе Борисе Александровиче, здесь вырастут при княжеском дворце новые белокаменные храмы Бориса и Глеба и Михаила-архангела. Весьма вероятно, что именно это кремлевское строительство и вызвало в Твери интерес к выдающимся сооружениям древности, а также и к крупнейшему ансамблю XIV—XV вв. на Руси — Московскому Кремлю, с которым соперничал кремль Твери.

Здесь нельзя не вспомнить еще раз<sup>28</sup> о том, что не только архитекторы использовали литературные сведения о строительстве прошлого, но и

<sup>26</sup> А. Д. Седельников. Из области литературного общения... стр. 170.

<sup>27</sup> А. В. Экземплярский. Великие и удельные князья Северной Руси... т. II. СПб., 1891, стр. 503.

<sup>28</sup> Я писал об излагаемом ниже сюжете в своей статье «Архитектурный памятник как исторический источник» (стр. 54).

писатели проявляли большой интерес к зодчеству и были тонкими ценителями строительного искусства. Тот же Елифаній Премудрый, получив от Кирилла-Корнилия заказ составить житие князя Михаила Александровича Тверского, отказался от этого труда, так как не знал князя и не мог написать его биографию. Свой отказ Елифаній изложил в образной форме: «Егда единою видевыйи пришеу великаго града [изрядно] стояние, что убо хошеть рещи о нем? Не токмо в себе видению дивится, [но] 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 утверждение 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 неизреченныя красоты“». <sup>29</sup> Елифаній 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 сложились в целостное, обобщенное представление («единое ухищрение») об ансамбле города, так как он еще недостаточно напитался впечатлениями от его красоты. Этот замечательный фрагмент из литературного наследия Епифания свидетельствует о том, как тонко и глубоко понимали архитектуру передовые люди того времени и какой интерес вызывала она у современников.

## 4

С временем князя Бориса Александровича Тверского связан еще один литературный памятник, проливающий свет на интересующую нас тему, — это составленное около 1453 г. «Смирненного инока Фомы Слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче». <sup>30</sup>

В третьей части «Слова» автор характеризует обширную строительную деятельность князя Бориса по сооружению крепостей и храмов: «Кто ли его исповедати может строения, но смышляет грады и строит монастыри, и делает веси, но всяко художество и хитрость управляет, но еще же чрес пределы и книгами горазд...». <sup>31</sup> Указание на книжные интересы князя Бориса и его «мудрость» в данном случае имеет не общий характер оценки «просвещенности» героя «Слова», но связано с его строительной деятельностью. О книжных интересах князя Бориса вообще инок Фома говорит еще раз особо, что он «повсюду събирая святыя книги и поучашася ими еже ко спасению». <sup>32</sup> Выше мы видели, что построенная князем Борисом церковь в Городне позволяет довольно определенно думать об обращении князя и зодчих к тверской рукописи Амартола и использовании в качестве «образца» миниатюры, изображавшей модель Соломонова храма.

Сам автор «Слова» обнаруживает большой интерес к архитектуре и высказывает весьма серьезные общие суждения «теоретического» порядка. Так, оценивая строительную деятельность князя Бориса, Фома сопоставляет ее со строительством других властителей, обращая за примерами к истории. «И нареку его (Бориса, — Н. В.) премудраго Лва и иже столпы красны несказанны созидаа, великий князь Борис Александрович той не столпы бо созидаа, но великий ограды съоружая в них церкви божии поставляя и събирая преподобны мнехи...

<sup>29</sup> А. Д. Седельников. Из области литературного общения... стр. 160, прим. 1.

<sup>30</sup> Н. П. Лихачев. Инока Фомы Слово похвальное... СПб., 1909.

<sup>31</sup> Н. П. Лихачев. Инока Фомы Слово похвальное... стр. 20.

<sup>32</sup> Н. П. Лихачев. Инока Фомы Слово похвальное... стр. 12.

Но мнит ми ся, — резюмирует Фома, — и Лва премудрие великий князь Борис Александрович и о чем бо столпы ставя, и никий же успех человеком, но токмо на видение, а великий князь Борис Александрович многы церкви поставе и иже просвещают всякого человека грядущаго в мир...». <sup>33</sup> Трудно сказать, почему в сознании инока Фомы строительство «красных столпов», т. е., вероятно, колонн в Константинополе, связалось с именем византийского императора Льва-философа («премудраго Лва»). Суть не в этом, а в том, что Фома знает о таких сооружениях, не имеющих, с его точки зрения, никакого практического значения, и он осудительно отзывается о них: «о чем бо столпы ставя — и никий же успех человеком, но токмо на видение!». Другое дело — князь Борис: он строит монастыри, собирая в них «мнихов», и многие церкви, которые служат «просвещению» людей. Можно с осторожностью предполагать, что Фома стоит за поместительные крестовокупольные храмы и не одобряет постройку деревянных (а может быть, и каменных) столпообразных малопоместительных храмов, к которым вел процесс развития русской архитектуры XV в.

Далее, ссылаясь на Иоанна Златоуста, Фома различает три вида «хитрости». «Созидательная хитрость» — это строительство храмов («еже церкви божины многы създаша»). «Зижительная» — это военно-инженерное строительство, создание новых и восстановление старых крепостей («преже запустевшиа грады создаше»). Наконец, «деятельная хитрость» — это хозяйственное строительство («еже села и веси добре строяше»), это, собственно, не строительная, но хозяйственная деятельность вообще. <sup>34</sup>

Все эти особенности «Слова» инока Фомы отражают несомненно не его личные интересы и склонности, но практический интерес тверских князей и их зодчих к архитектурным памятникам прошлого, сведения о которых они могли почерпнуть лишь из литературы, из книг.

Все изложенные наблюдения и сопоставления позволяют с большим основанием предполагать, что в практике древнерусского строительства было довольно обычным обращение к литературе в поисках сведений о древних памятниках зодчества. Содержавшиеся в литературных произведениях описания или миниатюры служили строителям и зодчим материалом, расширявшим их кругозор и дававшим дополнительный толчок их творческой мысли. В свою очередь писатели внимательно следили за работой зодчих, не раз пользуясь в своих произведениях архитектурными образами. Так, псковский летописец, описывая ранний ледостав 1479 г. на реке Великой, сравнил остроугольные нагромождения льдин с ломким силуэтом хором: «лед стал наборзе, не ровен, как хоромы». <sup>35</sup> Два столетия позже великий русский реалист XVII в. протопоп Аввакум, пораженный суровым скалистым пейзажем берегов «Байкалова моря», сравнивал его с архитектурой: «около его горы высокие, утесы каменны и зело высоки... Наверху их полатки и повалуши, врата и столпы, ограда каменныя и дворы — все богоделанно». <sup>36</sup> Естественный «бого-

<sup>33</sup> Н. П. Лихачев. Инок Фомы Слово похвальное... стр. 11—12.

<sup>34</sup> Н. П. Лихачев. Инок Фомы Слово похвальное... стр. 27.

<sup>35</sup> Псковские летописи, в. II. М., 1955, стр. 218; в варианте еще выразительнее: «в третий ряд стала река и сварачало лед кринь емь великим акы хоромы» (там же, стр. 58) Если понимать термин «криньем» как разновидность слова «крин» — лилия, цветок, то в этом варианте текста можно видеть указание на какие-то криволинейные формы в хоромном деревянном строении, может быть, типа «бочки».

<sup>36</sup> Житие протопопа Аввакума. М., 1934, стр. 110—117. Интересно, что почти такими же словами двумя столетиями позже описывал горный ландшафт Южной Африки И. А. Гончаров: «... видишь точно целый город с обрушившимися от какого-

деланный» зубчатый силуэт байкальских скал вызвал в воображении Аввакума ассоциации со сложным и живописным силуэтом русского города, монастыря или богатой усадьбы. Литература и зодчество древней Руси развивались в живом творческом взаимодействии. Если бы до нас дошли не случайно уцелевшие от пожаров и вражеских разорений архитектурные памятники и рукописи, а все их богатство и разнообразие, мы могли бы говорить об этом взаимодействии более твердо и подробно.

---

---

нибудь страшного переворота башнями, столбами и основаниями зданий... Далее и далее все стены гор и все разбросанные на них громадные обломки, похожие на монастыри, на исполинские надгробные памятники, точно следы страшного опустошения» (И. А. Гончаров. Фрегат Паллада. М., 1949, стр. 219).