

Г. К. ВАГНЕР

«Моление Даниила Заточника» — скульптура Георгиевского собора — «Слово о погибели Рускыя земли»

Все три перечисленные в заглавии произведения никогда еще не объединялись и, на первый взгляд, как будто необъединимы: стиль «Моления» близок к памфлету, «Слово» приближается к лирической поэме, а скульптура Георгиевского собора до последнего времени вообще хранила «каменное молчание». Но в этих трех произведениях много родственного. Более того. Они могут быть сравнены с высказываниями как бы одного лица, находящегося в разных жизненных ситуациях: в положении личного бедствия, вышедшего из этого бедствия и вновь потерявшего все, но уже не лично, а со всем русским народом. В чем здесь дело? Нижеследующие строки представляют не решение, а скорее постановку вопроса, могущего бросить новый свет на взаимоотношения древнерусской литературы и искусства.

«Моление Даниила Заточника» почти единогласно относится к времени княжения в Переславле-Залесском Ярослава Всеволодовича (1213—1238), а Н. Н. Ворониным эта дата сужается до 20-х годов XIII в.¹ Георгиевский собор в г. Юрьеве-Польском построен в 1230—1234 гг. братом Ярослава Всеволодовича Святославом. Таким образом, наши памятники сближаются хронологически, территориально и даже средой возникновения.

Уже одно это не могло не наложить на них печать общности, что не ускользнуло от внимания Н. Н. Воронина, исследовавшего «Моление». В настоящее время, после теоретической реконструкции и идейно-художественного истолкования скульптуры Георгиевского собора,² черты общности можно значительно увеличить и конкретизировать. При этом точек соприкосновения между «Молением» и скульптурой Георгиевского собора оказывается так много, что для ясности можно прибегнуть к методу параллелизации, как это делается при сличении разных редакций одного произведения и как это сделал сам Н. Н. Воронин, сличая текст «Моления» с текстом «Слова Даниила Заточника». В левой колонке приводятся наиболее характерные места «Моления»,³ причем разрядкой выделены

¹ Доклад Н. Н. Воронина на секторе славяно-русской археологии Института археологии АН СССР 1 декабря 1960 г.

² Г. К. Вагнер. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Г. Юрьев-Польской. М., 1964.

³ По Чудовскому списку. См.: Н. Н. Зарубин. Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. Л., 1932, стр. 53 и сл.

строки, свойственные именно «Молению», а не «Слову Даниила Заточника». В правой колонке — соответствующие черты скульптуры Георгиевского собора.

1. «Княже мой, господине! Помяни мя во княжении своем... аз един жадаю милости твоея, аки елень источника водного». (Князем «замещается» Господь).

1. Ктиторский портрет князя Святослава помещен на западном притворе выше двух рельефов Спаса Нерукотворного (рис. 1).

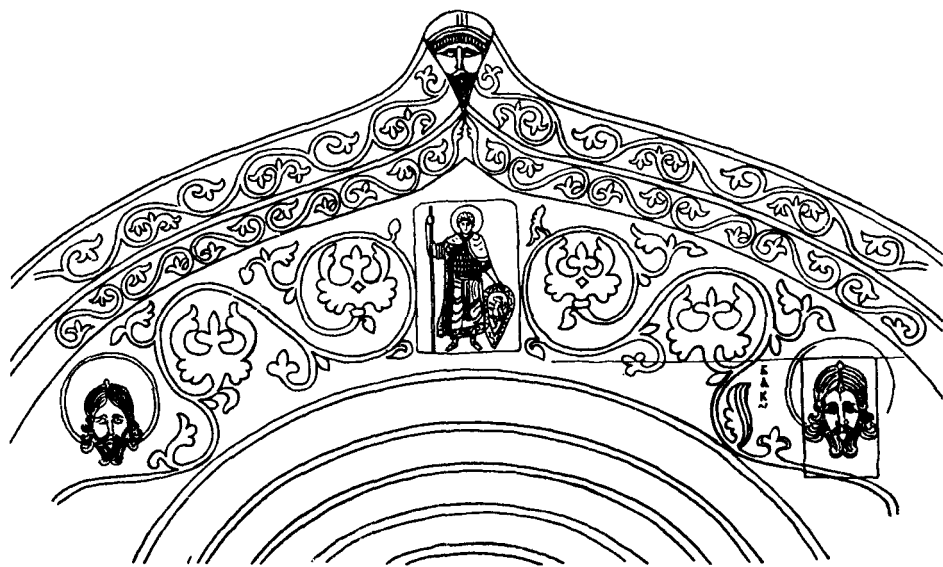


Рис. 1. Ктиторский портрет князя Святослава Всеволодовича наверху северного притвора Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (реконструкция А. В. Столетова).

2. «Княже мой, господине! Яви ми зрак лица твоего... Образ твой красен... Ланиты твоя яко сосуд ароматы... Вид твой яко ливан избран; очи твои яко источник воды живы».

(Идеализация облика князя).

3. «Нищ бо, а мудр... Храбра, княже, борзо добудешь, а умен дорог. Мудрых полцы крепки и гради тверды... Давид рече: словеса твоя паче меда устом моим. Соломон рече: уста медвенные — словеса добрая; уста праведного каплют премудрость».

(Библейское обоснование важности мудрых людей при князе).

4. «Златом бо мужей добрых не добудешь, а мужми злато, и серебро, и градов добудешь».

(Панегирик мужам, воинам — опоре князя).

5. «Княже мой, господине! Яко же дуб крепится множеством кореня, тако и град наш твоею державою... Ко-

2. Лицо князя Святослава предельно идеализировано. Оно холеное, с пухловатыми гладкими щеками, большими добрыми глазами, прилежно расчесанной бородой, усами и челкой волос над бровями (рис. 2).

3. В скульптуру введен большой пророческий чин с изображениями пророков Давида и Соломона во главе. Рельефы Давида и Соломона приближены к изображениям патროнов владимиросуздалских князей, в руках их развернутые свитки с мудрыми изречениями. «Похвала мудрости» отражена и в рельефах двух Китоврасов на стене княжеской ложи.

4. Много «масок» княжеских воинов вперемежку с масками львов (символ храбрости) изображено на стене княжеской «ложи». Головы воинов изображены на капителях и даже на барабане главы.

5. Изобилие рельефов святых воинов — патროнов владимиросуздалских князей. Св. Георгий с гербовым щитом,

раблю глава кормник, а ты, княже, людем своим... Тело крепится жилами, а мы, княже, твою державою... Гусли строятся персты, а град наш твою державою».

(*Панегирик сильной княжеской власти*).

6. Княже мой, господине! Орел птица царь надо всеми птицами, а осетр над рыбами, а лев над зверми, а ты, княже, над переславы. Лев рыкнет, кто не устрашится; а ты, княже, речеши, кто не убоится?».

(*Сравнение князя с царем*).

7. «Воспоет, рече, ряп, созовет птенца, их же роди и их же не роди; тако и ты, княже, многи слуги совокупи, не токмо своя, домочадца, но и от инех стран совокупи притекающа к тебе...».

(*Хвала князю — собирателю иноплемennых «мужей»*).

8. «Весна украшает землю цветы, а ты нас, княже, украшаеши милостию своею... Земля плод дает обилия, древесна оwoшь; а ты нам, княже, богатство и славу... Ни моря уполовню вычерпать, ни нашим иманием дому твоего истощити».

(*Сравнение богатства княжеского двора с изобилием природы*).

9. «Лучши ми есть тако скончати живот свои, нежели, восприимиши ангелскии образ, солгати».

(*Неприятие монашеского аскетизма*).

10. «Княже мой, господине! Ратори, могистри, дуксове... форозе — и те имеют честь и милость у поганых салтанов».

(*Требование чести и милости княжеским мужам*).

11. «Ограда», «лучше», «птица», «сыч», и т. д. вместо: «плот», «лепше», «потка», «нетопырь» и т. д. в «Слове Даниила Заточника».

(*Конкретизация литературного языка*. Отмечено Н. Н. Ворониным).

на котором изображена эмблема силы — лев. Остальные воины включены в деисусный чин и приравнены к апостолам, это сравнение распространяется и на самих князей. Идея покровительства неба владими́ро-суздальским князьям пронизывает собою всю скульптуру Георгиевского собора. При этом князь выступает в окружении «мужей».

6. Изображения львов помещены по бокам входов, на княжеской «ложе», по бокам окон и на барабане главы. Барсовидный лев — эмблема владими́ро-суздальских князей — изображен на геральдическом щите, который держит св. Георгий.

7. Кроме князя Святослава, на стенах собора изображены воины разного этнического облика (рис. 3).

8. В основании всей скульптурной системы Георгиевского собора, символизовавшей Владимиро-Суздальскую землю, дана картина цветущей природы в виде пышных «деревьев жизни» с птицами и зверями у корней. Роскошный растительный орнамент заполняет все свободные от рельефов участки стен, создавая картину красоты и изобилия владими́ро-суздальской земли.

9. Во всей скульптуре Георгиевского собора, несмотря на обилие религиозных сюжетов, мощно и оптимистично звучит гимн красоте мироздания, в котором тонет церковный идеал аскетизма.

10. Изображения княжеской «гридыбы» вынесены на узловыe места фасадов — на подзакомарные капители — и даже венчают барабан главы.

11. Конкретизация художественных образов: вместо условного «древа жизни» — более народная его форма, с введением элементов реальной флоры (ирис, ромашка); вместо абстрактных общесредневековых грифонов — более национально-сказочные их образы; вместо чудовищных парных львов об одной голове — мирно дремлющие львы; появление национального типажа в изображениях святых.

Таковы самые общие результаты «визуального» сравнения текста «Моления Даниила Заточника» и реконструированного «иконографического текста» (термин А. Н. Грабара⁴) скульптуры Георгиевского собора.⁵ Они

⁴ А. Н. Грабар. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве». — ТОДРА, т. XVIII, М.—Л., 1962, стр. 261.

⁵ Параллелизация текстов «Моления» и скульптуры Георгиевского собора в двух колонках, конечно, не означает композиционного их тождества. Если в «Молении» мысль автора отправлялась от характеристики князя, а затем переходила к оценке

говорят о многом. Но «Моление» и скульптуру собора следует сравнивать не только по бросающимся в глаза общим местам текста, но и в более крупном плане. Большая начитанность автора «Моления», обилие цитат и житейских притч, вольность обращения с ними, усиление церковных и фольклорных мотивов, усложнение изобразительного языка и композиции произведения, уподобление его «Пчеле» — все это находит поразительные параллели в скульптуре Георгиевского собора. Мастера скульптуры проявили громадную эрудицию в знании искусства Востока, Византии, Западной Европы и самой Руси. Они обращались с византийской иконографией довольно свободно, ввели в скульптуру много таких мотивов, каких не было ранее (драконы, сирены, мужские маски), заполнив резьбой буквально каждый камень, что превратило фасады здания в своеобразный «рог изобилия». Конечно, в изначальной системе скульптуры Георгиевского собора было несравненно больше стройности, чем в литературной структуре «Моления»,⁶ но в смысле «распространения и умножения изречений», как выражался И. Н. Жданов,⁷ «Моление» очень родственно скульптуре здания.

Такая же родственность наблюдается и в смысле усиления в сравниваемых памятниках личного авторского начала. Относительно «Моления» это отмечено давно.⁸ В резьбе Георгиевского собора об этом стало возможно говорить лишь после ее теоретической реконструкции. При этом я имею в виду не столько общее отличие индивидуализированной скульптуры Георгиевского собора от эпического стиля скульптуры Дмитриевского собора, сколько различие в ней руки определенного мастера, о котором будет речь ниже. Как и в «Моле-



Рис. 2. Рельефное изображение князя Святослава Всеволодовича (Георгиевский собор в Юрьеве-Польском).

мудрых мужей и восхвалению богатства князя, то в скульптуре правильнее говорить об обратном ходе мыслей: сначала воспевается природа, лежащая в основании всего, а затем на фоне ее развертывается картина могущества владимиросуздальских князей. Это важно для дальнейшего сравнения скульптуры со «Словом о погибели Руських земли».

⁶ Следует учитывать, что программа скульптуры Георгиевского собора была предметом предварительной разработки и согласования, а написание «Моления» и лежащего в его основе «Слова Даниила Заточника» было индивидуальным и единовременным творческим актом. Но если сравнивать «Моление» и скульптуру Георгиевского собора с учетом всех изменений и переделок, то «Моление» окажется более стройным, чем скульптура.

⁷ И. Н. Жданов. Слово Даниила Заточника. — Сочинения, т. 1, СПб., 1904, стр. 323—325.

⁸ Н. К. Гудзий. Моление Даниила Заточника. — В кн.: История русской литературы, т. II, ч. 1. М.—Л., 1946, стр. 40.

нии», перед нами новый жанр скульптуры, отличный от владими́ро-суздальского искусства XII в.

Ввиду такого множества черт сходства необходимо отдать себе отчет в том, что здесь является общими «чертами эпохи», что можно считать общим в более конкретно-историческом, «областном» плане и, наконец, что остается общим за вычетом того и другого.



Рис. 3. Рельефные «маски» княжеской гридбы на капителях Георгиевского собора в Юрьеве-Польском.

К «чертам эпохи», по-видимому, следует отнести все то, что касается вопросов общего стиля. Я имею в виду, конечно, не такие специфически литературные особенности «Моления», как афористичность (впрочем, это тоже «черта эпохи», но не черта всего искусства эпохи) или особенности сугубо личной манеры автора, как например элементы скоморошества, а черты более широкого художественного плана. В первую очередь здесь следует отметить известное освобождение художественного языка (литературного и скульптурного) от средневековых архаизмов. Оно началось во Владимирском летописном своде 1212 г.,⁹ продолжено в «Молении» (см.

⁹ Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, стр. 278—279.

текст 11 левой колонки) и в равной степени характеризует скульптуру Георгиевского собора. К этой же области относятся такие черты, как большая изобразительность и яркость картин, сравнений, реалистическая конкретность в деталях, свобода в цитатах, слияние книжного и фольклорного, усложнение ткани произведений, усиление личного начала в них, что в равной степени характеризует «Моление», скульптуру Георгиевского собора, галицкое летописание¹⁰ и т. д. Все это было результатом интенсивного развития светской городской культуры, подъема городских слоев населения, и даже в стилистических грубостях «Моление» представляло не снижение стиля, а его поступательное движение в смысле освобождения от церковности.

Идея сильной княжеской власти и ее «тератологическое оформление» (ср. тексты 5 и 6) тоже может считаться «чертой эпохи», так как аналогичные явления наблюдаются в Галицко-Волынской Руси. В галицкой летописи князь Роман называется «самодержцем всея Руси», его сила сравнивается с львом, ненависть к врагам — с рысью, а быстрота передвижения — с орлом.¹¹ Сын Романа князь Даниил сравнивается с матицей пчелиного улья, с источником, к которому приникают жаждущие,¹² т. е. перед нами набор тех же сравнений, что и в «Молении» (ср. текст 1, 5, 6 левой колонки).

Однако, хотя идеи сильной княжеской власти зрели и в Галицко-Волынской Руси, их все же нельзя отождествлять с тем, что происходило на Северо-Востоке. Это были синхронные процессы, но в них слишком много специфического.¹³ И не случайно, что идейно-художественное родство галицкого летописания, «Моления Даниила Заточника» и скульптуры Георгиевского собора при более аналитическом сравнении последней с «Молением» превращается в своего рода «генетическое родство».

Образ сильного, прекрасного князя-господина, конечно, довольно шаблонен, но «замещение» князем-господином самого господина (!) впервые развернуто в «Молении»¹⁴ и отразилось в скульптуре Георгиевского собора. Прославление княжеской силы нашло в скульптуре бесконечные вариации, начиная с прославления святых воинов — патронов князей и кончая рельефом св. Георгия с геральдическим щитом. Своей кульминации оно достигло в рельефе князя Святослава, размещенном выше рельефов Спаса Нерукотворного.

Далее, если «дружинная» тема в «Молении» восходит к «Слову Даниила Заточника», то в скульптуре Георгиевского собора она настолько нова, что следует предположить какие-то особые обстоятельства ее возникновения, особое идейное движение, имевшее место между возникновением «Слова Даниила Заточника» и временем сооружения собора, т. е. синхронно возникновению «Моления». По-видимому, не только при дворе Ярослава Всеволодовича, но и при дворе его брата Святослава в 20—30-х годах XIII в. задавали особый тон дворовые люди и гридьба, занимающие большой удельный вес и в «Молении», и в скульптуре Георгиевского собора. Любопытно, что в скульптуре собора, как и в «Молении», это не столько «домочадцы», сколько «от инех стран притекающая», так как

¹⁰ Там же, стр. 248—258. См. также: Л. В. Черепнин. Летописец Даниила Галицкого. — Исторические записки, № 12, М.—Л., 1941, стр. 233 и сл. Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков, т. II. М., 1962, стр. 14.

¹¹ ПСРЛ, т. II, СПб., 1843, стр. 155.

¹² Там же, стр. 175.

¹³ В. Т. Пашуто. Очерки по истории Галицко-Волынской Руси. М., 1950, стр. 181.

¹⁴ Д. С. Ляхачев. Социальные основы стиля «Моления» Даниила Заточника. — ТОДРА, т. X, М.—Л., 1954, стр. 116.

лица гридников в большинстве своем не русского облика. И можно ли придумать большую «честь и славу» для княжеских мужей, как расположить их изображения в верхних частях собора, где по христианской традиции, было место святым мученикам! Это было не только новшеством, но и дерзостью, таким же вольнодумством, как и свободное обращение с цитатами из Священного писания у автора «Моления». Думаю, что вместе с этим мы приближаемся и к ясно намеченной в «Молении» теме судьбы личности.¹⁵

Из сказанного можно заключить, что скульптура Георгиевского собора, как и «Моление», обращалась не только к князю, но и к широкому кругу служилых людей, а также к горожанам. О последнем позволяет думать трактовка темы Земли в скульптуре.

Тема княжеского изобилия есть и в «Слове Даниила Заточника», и в скульптуре Дмитриевского собора. Но в «Слове» она не развита, а в скульптуре Дмитриевского собора — растворяется в полумифической фантастике. В «Молении» и скульптуре Георгиевского собора она конкретна. Картина цветущего сада в резьбе Георгиевского собора — это не рай, а одновременно и Владимиро-Суздальская, и Русская земля вообще.¹⁶ Но и то и другое преломлено через идею богатства и силы владими́ро-суздальских князей, которыми держится «держава». Отсюда прямой путь к теме рога изобилия, которая звучит в «Молении» (ср. текст 8 в левой колонке). Кстати сказать, и в представлении автора «Моления» рай — это не библейский парадиз, а реальный фруктовый сад.¹⁷

Апология красоты мира определила сходство скульптуры Георгиевского собора с «Молением» и в отношении авторов к церковным сюжетам. Значительное увеличение их в наших памятниках по сравнению со «Словом Даниила Заточника» и скульптурой Дмитриевского собора говорит не об усилении церковности как таковой, а об углублении политического сознания, о более прочном обосновании государственной политики владими́ро-суздальских князей.¹⁸

Интересна еще одна черта «генеалогического родства» скульптуры Георгиевского собора и «Моления». В «Молении», по замечанию Н. Н. Воронина, тактично опущено упоминание о Новгороде, с которым у Ярослава Всеволодовича были связаны неприятные воспоминания о политических неудачах. То, что это было сделано умышленно, т. е., что упоминание о Новгороде имело определенный смысл, говорит сохранение определенных «новгородизмов» в скульптуре Георгиевского собора (этимассия над Распятием, богоматерь Знамение, целители Козьма и Дамиан, китоврасы, расположение композиции Вознесение вверху скульптурной системы). Интерес к «новгородской проблеме» у Ярослава и Святослава был общий, об этом, конечно, велись оживленные дебаты при их дворах. В «Молении» это заставило автора обойти большую тему, а в скульптуре Георгиевского собора незачем было ее обходить, наоборот, были все условия для ее демонстрации.

Остановимся в заключение на такой общей особенности «Моления» и скульптуры Георгиевского собора, которая, пожалуй, наиболее сближает наши памятники. Я имею в виду текст «Моления» о воинской чести и ми-

¹⁵ См.: Н. К. Гудзий. Моление Даниила Заточника, стр. 40 и сл.

¹⁶ Г. К. Вагнер. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси, стр. 156—162.

¹⁷ Д. С. Лихачев. Социальные основы стиля «Моления» Даниила Заточника, стр. 109.

¹⁸ Именно такое значение этой особенности в литературе Северо-Восточной Руси давно и очень тонко отметил И. Некрасов. См.: И. Некрасов. Зарождение национальной литературы в Северной Руси. Одесса, 1870, стр. 146—147.

лостях (текст 10 левой колонки) и упомянутые резные «маски» воинов на капителях собора. И в том и в другом до сих пор остается какая-то загадочность.

В тексте «Моления» от лица автора говорится: «Княже мой, господине! Коболязи бо и коврели, фрязи, лютери, нагистови, башгордид, ковари, офорозе, ратори, могистри, дуксове, боркошди, форозе — и те имеют честь и милость у поганных салтанов».¹⁹ Не будем касаться мнений тех исследователей, которые считали этот текст поздним привнесением в «Моление», так как ошибочность этих мнений давно доказана. Н. Н. Воронин привел интересные данные, дополняющие мысли А. И. Лященко²⁰ о связи цитированного текста с Галицко-Волынской Русью и далее с Венгрией. Дело в том, что владимиристо-суздальские князья и в первой трети XIII в. интересовались жизнью Галицко-Волынской Руси, даже поддерживали родственные связи с ее князьями.²¹ Через Галицко-Волынскую Русь, по мнению Н. Н. Воронина, в Переславль-Залесский и могло попасть неизвестное нам литературное сочинение, использованное автором «Моления».

В рассматриваемом тексте «Моления» обращено особое внимание на бесстрашие в проявлении рыцарской верности, за что рыцари («ратори») и удостаиваются «честь и милости». Любопытен перечень людей, заслуживающих королевских милостей. Могистри (магистры), ратори (рыцари) и дуксове (вожди, воеводы) не нуждаются в объяснении. Сложнее обстоит с остальными. По разысканиям А. И. Лященко, башгородид и ковари — это названия венгров; королязи — венгерские каролинги; фрязи-форозе-офорозе — это всадники.²² Таким образом, перед нами разнообразный западноевропейский «вассалитет», ближайшее королевское окружение, своего рода королевская «гридьба». Мне думается, что сведения об этом «вассалитете» могли просочиться в «Моление» и внелитературным путем, через какого-либо галицко-волынского выходца при дворе князя Ярослава, в каких в то время не было недостатка (ср. текст 7 — «от инех стран притекающая к тебе»). На основании специального исследования сейчас можно утверждать, что галицко-волынского происхождения был и главный мастер скульптуры Георгиевского собора — Бакун.²³ Конечно, размещая по капителям Георгиевского собора изображения гридников, Бакун мог выполнять пожелание князя Святослава, который был удачливым военачальником и, вероятно, всячески жаловал при своем дворе «воев». Но не исключено, что, приняв участие в разработке программы скульптуры, Бакун сам подсказал князю эту идею, несомненно знакомую ему по западноевропейским образцам, т. е. из того же источника, откуда появились в «Молении» сведения о разных могистрах, раторях и форозах. Уже отмечалось, что облики «воев» не русские. Они ближе всего к тем степнякам, которые проникали и в русскую, и в венгерскую «дружину», заноса с собою свои моды. П. Голубовский отмечал, что венгерская знать под их влиянием стала «брить бороды и стричь во-

¹⁹ Н. Н. Зарубин. Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам, стр. 70—71.

²⁰ А. И. Лященко. Из комментария к «Молению» Даниила Заточника. В кн.: Историко-литературный сборник, посвященный В. И. Срезневскому. Л., 1924, стр. 412—419.

²¹ Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси, т. II, стр. 125.

²² А. И. Лященко. Из комментария к «Молению» Даниила Заточника, стр. 412—419.

²³ Г. К. Вагнер. К вопросу о главном мастере Георгиевского собора. — Советская археология, М., 1966, № 3.

лосы, как половцы, и носить тюркские колпаки».²⁴ То же самое могло происходить и при дворах русских князей. Закрученные вверх усы на рельефном портрете князя Святослава Всеволодовича могут быть отражением кочевнической моды.

Мастер Бакун был очень сведущ в западноевропейской романской скульптуре, через которую и проявлял большой интерес к светским мотивам в архитектурном декоре. Скорее всего, Бакун мог предложить князю Святославу изобразить на щите св. Георгия вздыбленного («восстающего», по геральдической терминологии) льва, так как подобные мотивы были уже в ходу в западноевропейской феодальной геральдике.

Так или иначе, но ни цитированный выше текст «Моления» о «ратоярх», ни рельефы воинов на капителях Георгиевского собора не представляются какими-то случайными и изолированными явлениями, они восходят к общему источнику, каким могли быть галицко-волынские выходцы при дворах Ярослава и Святослава Всеволодовичей. Таким же галицко-волынским выходцем представляется и мастер Бакун. Я не исключаю, что Бакун был знаком не только с «Молением» (если, конечно, оно было написано до 1230 г.), но и с его автором, жившим почти рядом с г. Юрьевом-Польским. Во всяком случае круг их интересов и знаний был один и тот же. Только один творил в условиях признания своего дарования, а другой изливал горечь своего отстранения от двора. Так представляется мне взаимоотношение скульптуры Георгиевского собора и «Моления Даниила Заточника».

Вскоре после нашествия татаро-монголов в той же Владимиро-Суздальской земле было создано небольшое, но замечательное литературное произведение — «Слово о погибели Рускыя земли»,²⁵ которое некоторые исследователи относят к 60-м годам XIII в. и считают введением к Житию Александра Невского.²⁶ Первый издатель «Слова», Х. М. Лопарев, видел в его авторе переславца, с чем согласен и Н. К. Гудзий,²⁷ а также, по-видимому, А. В. Соловьев.²⁸ Таким образом, перед нами произведение, географически, хронологически и даже «областнически» тесно примыкающее к «Молению Даниила Заточника» и скульптуре Георгиевского собора. Оно примыкает к ним и идейно-художественно, как бы синтезируя в них все самое главное.

1. Идея изобилия княжеского двора в «Молении» через картину цветущей Владимиро-Суздальской земли в скульптуре Георгиевского собора развивается в «Слове» до всеобъемлющего поэтического образа «украшно украшенной» Русской земли, которая «многими красотами удивлена еси».²⁹

2. Концепция сильной «державы» в «Молении» как бы воплощается в скульптуре Георгиевского собора, символизирующей покровительствуемое богоматерью владимиросуздальское княжество, и развивается в широчайшую географическую и политическую панораму Русской земли: «отселе до угор и до ляхов..., до литвы, до немец..., до корелы..., от моря до болгарь..., от черемис до мордвы — то все покорено было ...

²⁴ П. Голубовский. Половцы в Венгрии. — Университетские известия, Киев, 1889, № 12, стр. 57—58.

²⁵ Н. К. Гудзий. О «Слове о погибели Рускыя земли». — ТОДРА, т. XII, М.—Л., 1956, стр. 528—545, особенно стр. 542.

²⁶ См. критику этих мнений там же.

²⁷ Там же, стр. 542.

²⁸ А. В. Соловьев. Заметки к «Слову о погибели Рускыя земли». — ТОДРА, т. XV, М.—Л., 1958, стр. 102.

²⁹ Н. К. Гудзий. Хрестоматия по древней русской литературе. М., 1947, стр. 154.

великому князю Всеволоду». По-видимому, в этом перечислении народов следует видеть не только границы русской земли, как они рисовались автору, но и факт включения в них по крайней мере некоторых из перечисленных народностей. Если это так, то предвосхищение этой идеи можно видеть в развернутом по капителям Георгиевского собора цикле разноэтнических масок.

3. Образы «Слова»: «дубравы чистые», «поля дивные», «винограды обителны», «звери различные» и «птицы бесчисленные», т. е. своего рода земной рай, через изображение богатейшей флоры и фауны в скульптуре Георгиевского собора, восходят к идее рая — фруктового сада в «Молении».

4. «Князья грозные» и «вельможи многие» «Слова» продолжают идеи и образы «Моления» и скульптуры Георгиевского собора, причем и в «Слове» автор отталкивается от образа князя Ярослава Всеволодовича, которого автор «Моления» сравнивал с грозным львом.

5. «Города великие» и «дома церковные» в «Слове о погибели» — это то, о чем мечтал и автор «Моления». Автор «Слова», конечно, исходил из реальных городов и домов церковных Владимиро-Суздальской земли, представлявших яркое явление не только русской, но и общеевропейской истории.

6. Народные эпитеты и фольклорные образы одинаково свойственны всем трем памятникам.

Конечно, приведенные примеры далеко не исчерпывают родства «Слова о погибели Руския земли» со сравниваемыми памятниками, но задачи и размеры статьи позволяют ограничиться сказанным. Важно отметить поразительное совпадение архитектоники зачина «Слова» с перечислением всех «чудес» Русской земли и программы скульптуры Георгиевского собора, в которой «многие красоты» Владимиро-Суздальской земли разворачиваются в том же порядке: сначала общая панорама природы (орнамент первого яруса), затем «винограды обителны», звери и птицы (орнамент второго яруса), на фоне чего демонстрируется сила и мощь владимиросуздальских князей в виде многочисленных патрональных рельефов. Если это единство в последовательности разворачиваемых картин можно отнести за счет естественно-логического процесса мысли, то единство идейно-образное говорит не только об историческом родстве замыслов, но и об «авторском соприкосновении» (см. ниже). И это тем более примечательно, что авторы сравниваемых произведений творили в различных жизненных обстоятельствах и эмоциональное отношение к действительности у них было разное. Создается такое впечатление, что автор «Слова» в своем поэтическом порыве исходил из тех же сокровенных мыслей и чувств, которые двигали создателями скульптуры Георгиевского собора и которые ощутимы уже у автора «Моления Даниила Заточника».

Можно ли в авторе «Слова» видеть автора «Моления», как думали Х. М. Лопарев, а вслед за ним В. А. Келтуяла³⁰ и некоторые другие? Фактических данных для этого нет, но идейное родство всех трех памятников настолько велико, что в авторе «Слова» следует видеть человека, очень близкого к княжеским дворам Переславля-Залесского и Юрьева-Польского,³¹ следовательно, могущего быть знакомым и с автором «Моления», и с мастером Бакуном.

³⁰ В. А. Келтуяла. Курс истории русской литературы, ч. 1, кн. 1. СПб, 1913, стр. 793.

³¹ А. В. Соловьев считает, что автором «Слова о погибели Руския земли» был «дружинный певец» князя Ярослава Всеволодовича (А. В. Соловьев. Заметки к «Слову о погибели Руския земли», стр. 102).

Древнерусская, особенно домонгольская, культура по природе своей поразительно синтетична, поэтому взаимоотношения литературы и изобразительного искусства были очень глубокими и многосторонними. В настоящей статье этот вопрос нельзя осветить даже схематично. Сопоставление «Моления Даниила Заточника», скульптуры Георгиевского собора и «Слова о погибели Руския земли» показывает, что среди прочих форм взаимосвязи литературы и изобразительного искусства могло иметь место и прямое «авторское соприкосновение». Под «авторским соприкосновением» я имею в виду если не вполне возможный «личный контакт» авторов, то совершенно несомненное заведомое знание их друг о друге и интерес друг к другу в творческом, идейном смысле. Идейно-художественное единство их творчества обуславливалось не только общностью конкретно-исторических условий, но и единством умонастроения, интересов, образов, идеалов, что заставляет думать о какой-то более тесной связи между авторами рассмотренных здесь произведений. Конечно, отсюда не вытекает, что между нашими памятниками можно ставить знак тождества. В них много специфического. При этом несколько разбросанные идеи и образы «Моления» синтетизированы и обогащены в «Слове», пройдя, как через обогатитель, через скульптуру Георгиевского собора. Так представляется мне взаимоотношение всех трех памятников. В нем не очень многое изменится, если даже признать, что «Слово о погибели Руския земли» действительно было написано в связи с Житием Александра Невского.

Сопоставление «Моления Даниила Заточника», скульптуры Георгиевского собора и «Слова о погибели Руския земли» дает лишний материал для высокой оценки идейно-художественной жизни Владимиро-Суздальского княжества даже после раздробления его на уделы. Оно позволяет отвергнуть антиисторический взгляд на «печалование» Александра Невского о всей Русской земле (т. е. включая Новгород) как на унаследованное дедовского уважения к новгородскому вечевому строю, а не отцовского стремления к единой русской государственности.³² Это стремление было связано, конечно, не с одним Ярославом Всеволодовичем,³³ но и с его братьями Юрием и Святославом, которые после смерти их отца — Великого Всеволода III сумели сохранить единство Владимиро-Суздальской земли.³⁴ Отсюда — особая идейно-художественная глубина памятников литературы и искусства Северо-Восточной Руси начала XIII в. От них идет линия развития к Повести об Александре Невском,³⁵ к повести о князе Васильке, к тверской Повести об убиении князя Михаила Ярославича, к псковской Повести о Довмонте, к похвале князю Юрию Всеволодовичу в Лаврентьевской летописи, к образам святых воинов в Федоровском евангелии, к композициям московских иконостасов со св. Георгием, Дмитрием Солунским и апостолом Андреем — «просветителем» Руси, а также ко многим другим родственным произведениям, в горниле которых рождалась великорусская культура.

³² В. Л. Комарович. Повесть об Александре Невском. — В кн.: История русской литературы, т. II, ч. 1, стр. 56—57.

³³ Ср. развернутую характеристику князя Ярослава Всеволодовича в указанной выше работе А. В. Соловьева.

³⁴ А. Е. Пресняков. Образование великорусского государства. Пгр., 1920, стр. 47.

³⁵ В свете отмеченных выше галицких связей «Моления» и скульптуры Георгиевского собора приобретает еще более прочную почву установленная Д. С. Лихачевым галицкая литературная традиция в Житии Александра Невского. См.: Д. С. Лихачев. Галицкая литературная традиция в Житии Александра Невского. — ТОДРЛ, т. V, М.—Л., 1947, стр. 36—56.