
Н. Г. ПОРФИРИДОВ

О некоторых новых фактах параллелизма словесных и изобразительных памятников

Факты параллелизма искусств не без основания все чаще привлекают к себе внимание исследователей. Во многих случаях они помогают глубже проникнуть в некоторые явления культуры или дают им новое освещение.

Разумеется, каждый вид искусства в первую очередь исследуется по своим законам. Однако формалистический принцип «специфика искусства» не должен мешать опытам их эстетического синтеза.

Новаторский почин В. В. Стасова, который в замечательной статье «Перов и Мусоргский» сблизил представителей двух, казалось бы, совершенно разных искусств, раскрыл и утвердил идейное и эстетическое родство русской живописи и музыки второй половины XIX в.,¹ долгое время оставался без продолжения. Значительно позднее взятая И. Э. Грабарем за основу идея параллелизма архитектурного и живописного искусства помогла ему при помощи остроумно построенного «уравнения» с тремя известными членами предугадать четвертый неизвестный — тип владимирской живописи.²

Появившийся за последние годы многочисленный ряд штудий подверг исследованию и установил связи древнерусской литературы с современной ей живописью. Их разнообразные и многосторонние соответствия прослежены не только в плане сюжетной зависимости, прямого иллюстрирования произведений литературы и использования их текстов мастерами изобразительного искусства, но и более глубоко — в плане соответствия идейного содержания и принципов разработки художественных образов.³

При исследовании проблем взаимоотношения литературы и искусства внимание исследователей, естественно, в первую очередь сосредоточивалось на живописи, как основном виде изобразительного искусства. В меньшей степени в сферу исследования вовлекались другие его виды, в частности художественное медное литье.

Давно собираемые музеями и частными любителями, памятники литья до сих пор остаются почти исключительно объектом изучения археологов. Среди существующей литературы о литых изделиях, кроме

¹ В. В. Стасов, Избранные сочинения в трех томах, т. II, М., 1952, стр. 153.

² Игорь Грабарь о древнерусском искусстве. М., 1966, стр. 160.

³ Многочисленные работы по этому вопросу не поддаются перечислению в статье. Укажем лишь на XXII том ТОДРЛ (М.—Л., 1966), целиком посвященный вопросам взаимодействия литературы и изобразительного искусства в древней Руси, и на первую главу в книге Д. С. Лихачева «Поэтика древнерусской литературы» (Л., 1967).

каталогов, можно найти работы по вопросам их материала, технологии, датировки, отчасти иконографии. Как явление искусства, особый вид художественного творчества русского человека, литье еще не получило полного признания. В истории русского искусства оно — как, впрочем, вся область мелкой пластики — не нашло прочного места и занимает неустойчивое положение на границе декоративно-прикладного искусства и ремесла.

Отмечая отсутствие надлежащего интереса к памятникам медного литья, академик В. Н. Перетц называл их предметами, пока «молчащими о прошлом».⁴ Между тем равнодушие к ним искусствоведов мало оправдано хотя бы уже по одному тому, что это самый массовый вид художественных произведений. Количество его памятников не может идти ни в какое сравнение с количеством памятников любого другого вида — живописи, книжной графики, шитья. Кроме того, этот вид изобразительного искусства был особенно близок народу в древней Руси и отчасти еще в XVIII и XIX вв.

Употребление меднолитых художественных изделий в народном быту имеет глубочайшие исторические традиции.

В дохристианских археологических древностях бронзовые и медные литые подвески составляют, наряду с керамикой, самый массовый материал. Круглые и ромбовидные, сплошные и решетчатые бляшки, серповидные лунницы, плоские и объемные фигурки птиц и зверей — уток, петухов, барабчиков, коньков, зайцев, волков — составляют постоянный инвентарь славянских погребений. Семантика этого вида художественных изделий уже не всегда ясна. Религиозное значение, связанное с почитанием светил, животных, растений и с представлениями об охранительных свойствах их символических или реалистических изображений, давно изжито народом, но их эстетические образы дожили до нашего времени в разных видах народного декоративного искусства — вышивках, резьбе по дереву и других — и в народной песенной поэзии. Поэтика устнопоэтического творчества, а по родству с ним и древнерусской книжной литературы полна теми же образами «красного солнышка», «ясного месяца», «уточки», «серого волка».⁵

Христианизация страны не была рубежом, с которым была бы связана единовременная или даже быстрая смена народно-бытовой эстетики. Судя по инвентарю курганных погребений, языческие образы в предметах крестьянского изобразительного и декоративного искусства продолжали долгую жизнь, параллельно с языческими же образами в крестьянской обрядовой и иной поэзии.

Однако наряду с ними и на смену им все шире входили в употребление художественные предметы христианского обихода — кресты, образки, исполненные в той же, давно освоенной народом, технике медного литья.⁶ В течение ряда столетий им суждено было стать одним из главных средств удовлетворения художественных потребностей крестьянских масс. По свидетельству этнографов, в дореволюционном крестьянском быту этого рода меднолитые предметы сопровождали человека буквально от рождения до смерти, и даже после нее: их носили под одеждой и поверх нее, ставили на божницы, прибывали над дверями изб и хозяйственных построек — гумен, житниц, амбаров, на деревянных крестах среди

⁴ В. Н. Перетц. О некоторых основаниях для датировки древнерусского медного литья. — Известия Гос. академии Института материальной культуры, вып. 73, Л., 1933, стр. 3.

⁵ В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси. М.—Л., 1947.

⁶ Б. А. Рыбаков. Ремесло древней Руси. М., 1948, стр. 143, 245 и др.

поля, наконец, на могильных крестах и голбиках на кладбищах. Изобразительный элемент в них богаче и разнообразнее, чем в подвесках. Место символов в них заступили изображения людей (святых) и сложные, многофигурные композиции.

Литые кресты и образки в еще большей степени, чем языческие подвески, — памятники культовые, с такими же охранительными функциями. Формальным содержанием их со стороны изобразительной является обычный круг христианских религиозных сюжетов, общий с произведениями живописи, иконами. Связанные, как все христианское изобразительное искусство, в своей основе с литературой, они в силу указанных особенностей их бытового употребления восприняли во многом традиционные связи с фольклором. И если нельзя чрезмерно сблизать медное литье с фольклором, включать его в сферу последнего, то нельзя и пренебрегать обоюдными выгодами от их сопоставительного изучения.

Совершенно понятно, что в произведениях христианской меднолитой пластики невозможно ожидать светских (эпических, сказочных или былинных) сюжетов и персонажей. Но если сюжеты литых образков подвергнуть обработке массово-статистическим методом (чего еще не производилось и для чего с каждым годом становится меньше возможностей, ибо быстро уменьшается число сохранившихся памятников), несомненно была бы установлена среди них большая распространенность героев, которые из христианской мифологии перешли в фольклор. Егорий, Никола, Илья, столь часто встречаемые на образках, как известно, были действующими лицами и многих произведений устнофольклорных жанров — сказок, легенд, народных поверий, духовных стихов.

Еще важнее сходная в фольклоре и мелкой пластике разработка художественных образов и характеристик. В литых образках нет Георгия — пешего воина, патриция и мученика; здесь он всегда на коне, поражающий змея. Мотивы коня и змея искони были близки народному искусству и повторяются тысячи раз в народной резьбе, росписях, вышивках. Мало того, некоторые литые образки Георгия характеризуются особо яркими чертами народности. На таких образках, имеющих в ряде музейных собраний, «Егорий храбрый представлен не столько христианским святым, сколько языческим солнечным богом: его огромный круглый лик смотрит прямо на зрителя (хоть конь скачет вправо), лучи, окружающие лицо, дополняют сходство с традиционным средневековым изображением человекоподобного солнца».⁷ К тому же наряду с фольклорной трактовкой образа его стилистическое выражение носит также следы явного воздействия народной деревянной резьбы.⁸

К сопоставлению памятников художественного литья с памятниками фольклора приводят и сходные черты их воспроизведения. Как устно-поэтические произведения, раз сложенные, жили века, передавались от исполнителя к исполнителю, из поколения в поколение, так и раз созданный образок получал затем в разное время не поддающееся учету число реплик путем повторных отливок.⁹ Существенно то, что новые и новые

⁷ Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство великокняжеской Москвы. — В кн.: История русского искусства, т. III, М., 1955, стр. 218.

⁸ Ср.: Гос. Русский музей, № М-951. См.: Н. Г. Порфиридов. Георгий в древнерусской мелкой пластике. — Сообщения Гос. Русского музея, т. VIII, Л., 1964, стр. 123, рис. 10.

⁹ Вопросы технологии и техники медного литья исследуются в фундаментальной работе В. М. Тетерятникова «К вопросу о датировке древнерусской меднолитой пластики». Работа, сделанная на основе изучения нескольких тысяч памятников, еще не напечатана, но известна специалистам по докладу автора в Институте истории искусств.

реплики любого сюжета далеко не всегда были механическими копиями оригинала. Подобно тому как в области устнопоэтического творчества былина, сказ, оставаясь теми же по сюжету, в устах нового исполнителя изменялись в подробностях фабулы или в акцентировке эпизодов, так и в области лирия при повторении старых сюжетов в них вносились подчас значительные изменения. Простая и в то же время гибкая техника отливок позволяла раздроблять сложную композицию, использовать отдельные ее части или, наоборот, объединять и контаминировать отдельно созданные изображения, не говоря уже о возможности изменения обрамлений, орнаментации, надписей.
