

Г. К. ВАГНЕР

Литература, апокрифы и фольклор в творчестве мастеров Всеволода III

В истории древней Руси конец XII в. представляется периодом, когда хаос феодальных усобиц как будто исчерпал себя до дна, когда снова стали зреть идеи новой политической консолидации. В условиях вражды различных княжеских линий это принимало формы и своеобразного киевского дуумвирата, и проекта выборности великого киевского князя шестью крупнейшими князьями, и сюзеренитета киевского князя над Черниговской и Северской землями, а черниговского князя над Рязанью. Идея княжения Владимирского и Великого Новгорода, а также объединение Галицкого и Волынского княжеств относятся к тому же кругу явлений. Именно в двух княжествах-королевствах — Владимиро-Суздальском и Галицко-Волынском — общественная жизнь, литература и искусство полнее всего отразили ведущие тенденции эпохи: усиление роли горожан и служилой дворянской прослойки, рост светских начал в культуре, интерес к новеллистическо-повествовательной стороне литературы, увлечение нецерковными образами в изобразительном искусстве. Особенно последовательно и ярко эти новые светские тенденции в конце XII в. проявились в культуре Владимиро-Суздальской Руси.

В то время как Ярослав Осмомыслу Галицкому пришлось сидеть в темнице и даже отдать боярам на костер свою любовницу,¹ Всеволод III действительно стал «великим», как назвал его автор «Слова о полку Игореве», и от имени его «трепетаху вся страны».²

После раскрытия заговора 1174 г. владимирское боярство было приведено в полное подчинение. «Мизинные» люди, не только владимирские, но переяславльские и суздальские, поддерживали Всеволода. Опорой Всеволода был и служилый, военный слой, выросший в значительную силу. На такой социальной основе Всеволод мог придать своей деятельности общерусский размах. Он влиял на политику Новгорода, вмешивался в южнорусские дела, не говоря уже о полной гегемонии над Рязанью. Все это подготавливало Владимиро-Суздальское княжество к тому, чтобы стать действительно центром Руси. Большой интерес в связи с этим приобретает все то новое, что появилось во владимирской культуре.

Общерусская направленность владимирского летописания, отражающаяся в сводах 1175, 1193 и, наконец, 1212 гг., хорошо известна. Первоначально летописание времени Всеволода III продолжало сохранять цер-

¹ Б. А. Рыбаков. Первые века русской истории. М., 1964, стр. 215.

² ПСРЛ, т. I, вып. 2, Л., 1927, стлб. 436.

ковный характер, что как будто противоречит общему направлению владимирской культуры, насыщенной светским содержанием. Но в своде 1212 г. этот церковный характер заметно ослаблен и — вероятно, по указанию самого князя — лексика свода очищена от излишних церковнославянизмов.³ Кроме того, свод был украшен множеством миниатюр. Очевидно, именно последнее десятилетие XII в. (точнее, время после 1193 г.) было периодом полного торжества светского начала во владимирской культуре.

В 1194 г. Всеволод приступил к постройке своего дворцового Дмитриевского собора, собрав для этого большую артель мастеров, среди которых были выходцы из Балкан.⁴ Перед ними была поставлена грандиозная задача: выразить в пластических образах фасадной скульптуры идею величия Владимирской земли и самого Всеволода III. И это было сделано.

Скульптура Дмитриевского собора, помимо своих исключительных художественных качеств, очень ценна тем, что позволяет составить представление о широком круге литературных, апокрифических и фольклорных источников, питавших творчество мастеров и характеризующих направление общественной мысли того времени.

В определении общей композиции богатого скульптурного убранства Дмитриевского собора его мастера, очевидно, руководствовались пластикой храма Покрова на Нерли. Там олицетворением идеи покровительства Владимирской земле явился пророк богоматери царь Давид. Здесь во главу угла был поставлен сын Давида царь Соломон.⁵ К выбору образа Соломона, как центрального в скульптурном замысле, подводила вся историческая обстановка. Уже Андрей Боголюбский вдохновлялся в своем строительстве блеском Соломонова двора.⁶ В летописи он и назван «вторым мудрым Соломоном».⁷ Великому Всеволоду III сравнение с Соломоном должно было импонировать еще больше. Есть все основания считать, что материалом для выбора образа Соломона в качестве своеобразного «синонима» самого Всеволода III послужила та средневековая «Соломонова сага», которая образовалась от сложного переплетения и взаимопроникновения Библии, Хроники Георгия Амартола, Сказания о Соломоне и Китоврасе, сказок и былин о Соломоне (Соломане, Василии Окульевиче), сказаний об Акире Премудром и Александре Македонском и, может быть, даже Голубиной книги.

Уже одного перечисления возможных источников творчества Всеволодовых мастеров достаточно, чтобы почувствовать, сколь широка была его литературно-фольклорная подоснова. Летописи — это только небольшой кусочек владимирской словесно-художественной культуры, для реконструкции которой, как теперь выясняется, скульптура Дмитриевского собора дает интереснейший материал.

Знакомство владимирских мастеров с Хроникой Георгия Амартола доказано Н. Н. Ворониным.⁸ Но та часть Хроники, которая повествует о строительстве Соломоном иерусалимского храма, могла быть известна

³ Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, стр. 279.

⁴ Подробное исследование этого вопроса произведено мною в книге «Скульптура древней Руси», находящейся в печати.

⁵ Г. К. Вагнер. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Юрьев-Польской. М., 1964, стр. 144.

⁶ Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков, т. I. М., 1961, стр. 338—339.

⁷ ПСРА, т. I, вып. 2, стлб. 368.

⁸ Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков, т. I, стр. 338.

и по Библии, в частности по Книге Паралипоменон. Что именно библейская часть «Соломоновой саги» занимала важное место в замысле скульптуры Дмитриевского собора, вытекает из того простого рассуждения, что только таким путем скульптура, включающая множество неканонических мотивов, могла быть допущена на фасад собора. Как бы ни был полновластен Всеволод III, но в условиях того времени не считаться с религиозной санкцией он не мог. Библия полностью оправдывала тему премудрого царя, каким считался Соломон. И она же давала богатейший материал для ее фантастической разработки. Достаточно вспомнить Книгу Премудрости Соломона, сочинение, по существу, апокрифическое,⁹ но вместе с тем входящее в Книги Ветхого Завета.¹⁰ Такие изречения Книги Премудрости, как «Множество мудрых — спасение миру, и царь разумный — благосостояние народа» (VI, 26) или «Сам он даровал мне неложное познание существующего, чтобы познать устройство мира и действие стихий... природу животных и свойства зверей, различных растений и силы корней» (VII, 17, 20), по существу могут объяснить не только замысел скульптуры Дмитриевского собора, но и форму его осуществления. Таким образом, полностью устраняются сомнения некоторых исследователей о возможности допуска апокрифов в декор собора.

Подсказанная Библией тема премудрости Соломона как губка впитывала в себя все, что содержала «Соломонова сага». На первом месте здесь стоит известное «Сказание о Соломоне и Китоврасе», переведенное на славянский язык еще до XIII в.¹¹ Знакомство мастеров Всеволода с этим сказанием подтверждается наличием в скульптуре Дмитриевского собора рельефов двух кентавров весьма любопытной иконографии. Головы кентавров увенчаны короной, у одного в руке заяц, другой схватил себя за хвост и размахивает мечом.¹² Такие образы, правда, известны в византийском искусстве малых форм,¹³ но ведь именно отсюда они и проникли в болгарские апокрифы, в частности в «Сказание о Соломоне».¹⁴ В западноевропейских вариантах сказания соперником Соломона выступает Морольф, смекалка которого испытывается зайцами. В славянских сказаниях появляется кентавр-Китоврас, меч становится его необходимым атрибутом.

XII век был веком перехода апокрифов в народную среду, в поэзию, возможно уже в духовные стихи, распространителями которых были калики перехожие.¹⁵ Занести болгарские апокрифы во Владимир могли те балканские мастера, которые участвовали в строительстве Дмитриевского собора.

«Сказание о Соломоне» было известно владимирским мастерам не только в славянской, но и в западноевропейской редакции. Об этом говорит фигурка зайца в руке одного из Китоврасов. Но еще лучше это видно по двум рельефам человекодракона, человеческий торс которого соединен с туловищем коня и хвостом змея.¹⁶ Нам не удалось найти аналогии этому

⁹ См.: Библия. Изд. 2-е, Русского библейского общества. Вашингтон, 1952, стр. 51 и сл.

¹⁰ См.: Библия. М., 1904, стр. 396 и сл.

¹¹ История русской литературы, т. I. М.—Л., 1941, стр. 75—76.

¹² А. А. Бобринский. Резной камень в России, вып. 1. М., 1916, табл. 10, рис. 1, 2.

¹³ A. Goldschmidt, K. Weitzmann. Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen, Bd. I. Berlin, 1930, Taf. XV, 30f; LXX, 121.

¹⁴ А. Н. Веселовский. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб., 1872, стр. 8.

¹⁵ Там же, стр. 161, 188.

¹⁶ А. А. Бобринский. Резной камень в России, вып. 1, табл. 9 и 10, рис. 2.

странному образу в средневековой скульптуре. Скорее всего это Морольф, выступающий в западноевропейских сказаниях нередко в образе дракона.¹⁷

Апокрифические мотивы в скульптуре Дмитриевского собора не ограничиваются образами Китовраса-Морольфа. На северном фасаде есть рельеф, изображающий сидящего на троне человека, перед которым вздыбился барс.¹⁸ Голова персонажа отбита, и сейчас трудно сказать, кто это. Может быть, это Спас-Еммануил; тогда рассматриваемый мотив идет от апокрифического «Сказания о Христе», в котором Еммануилу приписываются такие слова: «Я совершенный муж и надлежит всем диким зверям делаться ручными предо мною».¹⁹ Мы узнаем здесь ту же тему премудрости Соломона, знавшего язык всех зверей. А может быть, это и есть Соломон, о чем позволяет думать свиток в левой руке персонажа.

На западном фасаде собора видим рельеф, ближайшим образом напоминающий апокрифическое «Сказание о Крестном древе»: древо произрастает из головы человека (Адама?), на которую положили свои передние лапы два зверя.²⁰

Как уже говорилось, с «Соломоновой сагой» связаны и такие произведения, как сказания об Александре Македонском, об Акире Премудром и т. п. «В Александрии манила тайна высшего человеческого могущества и величия, бессильных перед смертью, в Соломоне — божественная, всепредвидящая мудрость...».²¹ Любопытно, что в средневековых сказаниях Соломон нередко замещается Александром Македонским, а сам вытесняет в свою очередь Акира Премудрого. Расположение на южном фасаде Дмитриевского собора по соседству с Соломоном Александра Македонского наилучшим образом подтверждает сказанное об интересе Всеволодовых мастеров к «Соломоновой саге».

Труднее доказать их знакомство со стихом о Голубиной книге. Может быть, правильнее говорить не о Голубиной книге, а о тех апокрифах, из которых она сложилась, т. е. о «Вопросах апостола Иоанна к Спасителю на горе Фаворской» и пр. Такие мотивы скульптуры Дмитриевского собора, как заяц в когтях птицы, борьба двух юношей, птица на дереве, бык и т. д., чрезвычайно характерны для апокрифов, вошедших в стих о Голубиной книге. Напомним, что «Сказание о Крестном древе» тоже вошло в Голубиную книгу; участвует в ней и Соломон. Так или иначе, но в основе скульптуры собора и стиха о Голубиной книге лежат родственные литературно-фольклорные источники.

Следует, однако, отметить, что скульптура Дмитриевского собора «фольклорна» не столько своими мотивами, сколько общей интерпретацией темы. Она является прекрасным подтверждением глубокой мысли В. П. Адриановой-Перетц, что «родство подлинно народных памятников древнерусской литературы с творчеством трудового народа возникает тогда, когда писатель и народный поэт сходятся в своем отношении к исторической действительности, в оценке событий и лиц».²² Иначе говоря, как «Слово о полку Игореве» или «Повесть о разорении Рязани Батыем»

¹⁷ А. Н. Веселовский. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе... стр. 142.

¹⁸ А. А. Бобринский. Резной камень в России, вып. 1, табл. 17, рис. 3.

¹⁹ Вега. Апокрифические сказания о Христе, т. II. СПб., 1912, стр. 103.

²⁰ А. А. Бобринский. Резной камень в России, вып. 1, табл. 9.

²¹ См. рецензию А. Н. Веселовского на книгу В. Истрина «Александрия русских хронографов» (6. м., 6. г.): Византийский временник, т. 4, вып. 2—3, СПб., 1897, стр. 537.

²² В. П. Адрианова-Перетц. Древнерусская литература и фольклор. — ТОДРА, т. VII, М.—Л., 1949, стр. 6.

«фольклорны» прежде всего по духу, а не потому, что в них использованы средства устной поэтики, так и скульптура Дмитриевского собора «фольклорна» в силу внутреннего родства ее содержания с народным представлением о мудром устройстве жизни и красоте вселенной. Такого рода совпадение передового изобразительного искусства эпохи Всеволода III с фольклором стало возможным потому, что оно происходило на фоне общественно-политических событий, «в которых заинтересованы широкие массы трудового народа».²³

Широкий интерес мастеров Всеволода III к литературе, и особенно к апокрифам, при общей «фольклорной настроенности» их творчества знаменовал важный этап в развитии гражданских начал искусства древней Руси, подготавливая почву для формирования национальной художественной культуры.

²³ Там же.