

ный «синкретизм». Эта связь есть явление «стиля эпохи», в равной степени захватившего различные европейские страны. Дальнейшее представляло собой большее или меньшее отступление от этой связи искусств — их постепенную (хотя далеко и не ровную в своем движении) «индивидуализацию».

«Стиль эпохи», «стиль монументального историзма»

Итак, специфика отдельных искусств (в том числе и искусства слова) в средние века выражена слабее, чем в новое время, — одновременно сильнее, чем в новое время, сказывается общность всех искусств, их объединенность «стилем эпохи». Развитие общего стиля эпохи облегчалось отсутствием четких границ между литературой, другими искусствами, естественнонаучными знаниями, общественной мыслью, открытостью всех форм культуры и их проникнутостью эстетическим началом. Эстетическое начало давало себя знать в естественнонаучных сочинениях (в «Шестоднев», например), в религии, в обрядовом оформлении быта и пр.

Что же такое «стиль эпохи»? Мы довольно хорошо знаем теперь один из таких стилей эпохи — барокко. Барокко объединяет общими стилеобразующими моментами зодчество, скульптуру, прикладное искусство, живопись, музыку, литературу. Во всех этих областях могут быть определены одни и те же стилистические явления. Это относится даже к философии и общественной мысли, поскольку и в них участвует элемент искусства. Литература, выявившая барокко во всех формах культуры, огромна. Однако другие стили эпох привлекали внимание исследователей сравнительно меньше. Я хотел бы лишь указать, что романский стиль (или «романеск»; в Англии он называется «норманнским») так же, как и барокко, охватывает не только зодчество, но и живопись, прикладное искусство и имеет явно ощутимые соответствия в литературе. Этот стиль объединяет собой не только Западную, Южную и Северную Европу. Он очень близок тому стилю, который господствовал в Византии и в странах, испытывавших культурное влияние Византии. Особенную близость выказывает ранний период этого стиля (до середины XI в.). При всех своих местных отличиях и региональных особенностях он имеет общие для всей Европы черты. В целом он нуждается в своем определении, в

о пережитках неисторичности в представлениях историков искусства. Это некоторый искусствоведческий «штамп», объединяющий совершенно различные явления и оставляющий их без исторического объяснения и стилистического анализа. Особенно досадно, когда подобного рода декларации своего бессилия проявляются в работах историков древнерусского искусства. Что касается историков древнерусской литературы, то у них этой тенденции пока еще не появлялось.

четком наименовании, в рассмотрении всех своих стилеобразующих элементов и в выявлении этих стилеобразующих элементов в разнообразных областях человеческой культуры, начиная с V в. — для Западной и Южной Европы, для южных славян — начиная с IX в., а для восточных — с конца X в.

То, что мною в свое время было названо в литературе «стилем монументального историзма» X—XIII вв.¹, обнаруживает свое несомненное родство с одновременным ему монументальным стилем в зодчестве и живописи. Их связывает общее чувство величия, простоты и «весомости» мира, конструктивная четкость и «правдивость» членений всей композиции², чувство значительности и значимости каждой детали, каждой части произведения.

То же чувство вселенной отражено и в живописи, и в прикладном искусстве. Оно роднит русское искусство с великим европейским искусством романского стиля. Не случайно, что эти типологические сходства поддерживаются и непосредственным влиянием романского зодчества в русском искусстве Владимиро-Суздальской Руси. П. А. Раппопорт пишет «...в строительстве 60-х годов XII в. несомненно принимали участие и какие-то западно-европейские романские мастера. Историк XVIII в. В. Н. Татищев приводит сведения о том, что князь Андрей Боголюбский пригласил зодчих от императора Фридриха Барбароссы. И хотя этот источник не вполне достоверный, но очень вероятно, что в данном случае это было именно так. Во всяком случае такие детали, как базы и капители колонок, цоколь, порталы, тройное окно на башне в Боголюбове, — элементы безусловно романские, близкие формам южно-немецких романских построек этого же времени»³.

И хотя далее П. А. Раппопорт говорит, что «общая плановая схема и композиция, весь облик владими́ро-суздальских памятников очень далеки от романской архитектуры и имеют гораздо больше общего с памятниками зодчества остальных русских земель»⁴, все же ясно, что в тех общих стилеобразующих элементах, в которых архитектура может иметь нечто общее с другими искусствами, и в частности с литературой, зодчество Руси XI—XIII вв. имеет много сходного в своем понимании мира с искусством Византии и Западной и Центральной Европы того же времени.

¹ Лихачев Д. С. Человек в литературе древней Руси. С. 27—69. Изд. 2-е. М., 1970. С. 25—62.

² Следует отметить, что интерьер древнерусских зданий XI—XIII вв. четко отражает особенности экстерьера и наоборот. Вместе с тем фресковая роспись храмов также согласуется с архитектурными формами — подчеркивает, а не разрушает плоскость стены и все архитектурные формы; фресковая роспись «давала... соответствие характеру построения внутреннего пространства в храмах XII в.» (Раппопорт П. А. О взаимосвязи русских архитектурных школ в XII в. // Труды Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Л., 1970. С. 24—25).

³ Там же. С. 14

⁴ Там же.

Стиль эпохи может быть отмечен в «естественнонаучных» сочинениях, в стилистических явлениях политической и общественной мысли того же времени. Во всех этих областях господствуют одинаковые приемы «сокращения» огромного окружающего человека мира, превращения мира в четкий и лаконичный геральдический знак божественной воли, и одновременно монументализм, стремлением воздействовать на человека размерами, четкими соотношениями крупных масс, торжественностью, парадностью изображаемого, стремление «преодолевать время», противопоставляя вечную сущность временной суете, сочетать симметрию целого с подчиненной ей асимметричностью отдельных частей, создавать крупные ансамбли, при этом по преимуществу «анфиладным» способом. Каждое произведение искусства стремится в той или иной мере «объять мир»: произведения литературы поражают своей энциклопедичностью, стремлением рассказать сюжет от начала и до конца, передать мировую историю «от Адама» или от Вавилонского столпотворения до настоящего времени, рассказать об устройстве мира в целом и т. д. Произведения зодчества ориентируются на страны света, а в своих росписях изображают мироустройство и священную историю мира, подчеркивая этим свою связь со вселенной. В литературе, живописи, зодчестве, даже в символической стороне прикладного искусства и, разумеется, в музыке, а также в стремлении политиков исходить из самых общих положений, на вечные времена, совершается своеобразная «концентрация вечности», проявляется чувство вселенной, общечеловечности и т. д.

Одна из самых существенных и важных особенностей стиля эпохи заключалась в том, что этот стиль обладал чрезвычайно большой интегрирующей способностью. Элементы варварских искусств, восточных и традиционнорусских, вливались в этот стиль, входили в него органической частью. Этому способствовал и ансамблевый характер стиля, и умение вбирать в себя прямо противоположные элементы по признаку сочетания контрастных явлений. Особенность эта в конце концов сделала возможным образование национальных форм культуры на общей почве культуры-посредницы.

В мою задачу не может входить выявление и определение этого стиля эпохи¹. Задача эта чрезвычайно сложная и требующая усилия многих исследователей разнообразных специальностей. Мне необходимо лишь указать на самый факт существования этого стиля эпохи в древних культурах южных и восточных славян и на его связь с явлениями искусства по всей Европе, так как это обстоятельство имеет принципиально важное значение в определении системы древнеславянских литератур.

¹ В отношении изображения человека такая попытка сделана мною в работе «Человек в литературе древней Руси», в главе 2.