

ВЕРНИТЕ СЕ

ЗОНА
РАБОТ
РАБОТ



Дмитрий Сергеевич Лихачев

Земля Родная

К нашим читателям!

Автор предлагаемой вашему вниманию книги Дмитрий Сергеевич Лихачев – выдающийся советский ученый в области литературоведения, истории русской и мировой культуры. Его перу принадлежит более двух десятков капитальных книг и сотни научно-исследовательских статей. Д. С. Лихачев – действительный член Академии наук Советского Союза, дважды лауреат Государственной премии СССР, почетный член многих зарубежных академий и университетов.

Эрудиция Дмитрия Сергеевича, его педагогический талант и опыт, умение говорить о сложных вещах просто, доходчиво и в то же время ярко и образно – вот что отличает его работы, делает их не просто книгами, но значительным явлением всей нашей культурной жизни. Рассматривая многозначные вопросы, нравственного и эстетического воспитания как неотъемлемую часть коммунистического воспитания, Д. С. Лихачев опирается на важнейшие партийные документы, призывающие с величайшим вниманием и ответственностью относиться к культурному просвещению советского народа, и особенно молодежи.

Широко известна и пропагандистская деятельность Дмитрия Сергеевича, постоянно заботящегося об идейно-эстетическом воспитании нашей молодежи, его настойчивая борьба за бережное отношение к художественному наследию русского народа.

В своей новой книге академик Д. С. Лихачев подчеркивает, что умение постигать эстетическое, художественное совершенство неувядаемых шедевров культурного прошлого очень важно для подрастающего поколения, способствует воспитанию в нем подлинно высоких гражданских позиций патриотизма и интернационализма.

От Автора

Судьба сделала меня специалистом по древней русской литературе. Впрочем, что значит "судьба"? Судьба была во мне самом: в моих склонностях и интересах, в моем выборе факультета в Ленинградском университете и в том, к кому из профессоров я стал ходить на занятия. Меня интересовали старые рукописи, меня интересовала литература, меня притягивала к себе Древняя Русь и народное творчество. Если сложить все это вместе и умножить на известную усидчивость и некоторое упрямство в ведении поисков, то все это вместе и открыло мне дорогу к внимательному изучению древней русской литературы.

Но та же судьба, жившая во мне самом, одновременно постоянно отвлекала меня от занятий академической наукой. По натуре я, очевидно, человек беспокойный. Поэтому я часто выхожу за границы строгой науки, за пределы того, чем мне положено заниматься по моей

"академической специальности". Я часто выступаю в широкой печати и пишу в "неакадемических" жанрах. Меня волнует иногда то судьба древних рукописей, когда они заброшены и не изучаются, то древних памятников, которые разрушаются, я боюсь фантазий реставраторов, слишком смело иногда "восстанавливающих" памятники по своему вкусу, волнует судьба старых русских городов в условиях растущей промышленности, интересуется воспитание в нашей молодежи патриотизма и многое, многое другое.

В этой раскрытой сейчас читателем книге отразились многие из моих неакадемических волнений. Я бы мог назвать мою книгу – "книгой беспокойств". Здесь многое из моих беспокойств, и беспокойства я бы хотел передать моим читателям, – содействовать воспитанию в них деятельного, творческого – советского патриотизма. Не патриотизма, удовлетворяющегося достигнутым, а патриотизма, устремленного к лучшему, стремящегося донести это лучшее – и из прошлого, и из настоящего – до будущих поколений. Чтобы не ошибаться впредь, мы должны помнить о своих ошибках в прошлом. Надо любить свое прошлое и гордиться им, но любить прошлое нужно не просто так, а лучшее в нем, – чем действительно можно гордиться и что нужно нам и сейчас, и впредь.

Среди любителей старины очень часто встречаются коллекционеры, собиратели. Честь им и хвала. Ими многое сохранено, что попало затем в государственные хранилища и музеи, – подаренное, проданное, переданное по завещанию. Коллекционеры так и собирают – редкие для себя, чаще для семьи, а еще чаще, чтобы завещать затем музею, – в родном городе, селе или даже просто школе (во всех хороших школах есть музеи – маленькие, но очень нужные!).

Я никогда не был и не буду коллекционером. Я хочу, чтобы все ценности принадлежали всем и служили всем, оставаясь на своих местах. Вся земля владеет и хранит ценности, сокровища прошлого. Это и красивый пейзаж, и красивые города, а в городах свои, собранные многими поколениями памятники искусств. А в селах – традиции народного творчества, трудовые навыки. Ценностями являются не только материальные памятники, но и добрые обычаи, представления о добром и красивом, традиции гостеприимства, приветливости, умение ощутить в другом свое, доброе. Ценностями является язык, накопленные литературные произведения. Всего не перечислишь.

Что такое наша Земля? Это с невероятной, непредставимой скоростью мчащаяся в космическом пространстве сокровищница необычайно разнообразных и необычайно хрупких созданий человеческих рук и человеческого мозга. Я назвал свою книгу "Земля родная". Слово "земля" в русском языке имеет много значений. Это и почва, и страна, и народ (в последнем смысле говорится о Русской земле в "Слове о полку Игореве"), и весь земной шар.

В названии моей книги слово "земля" может быть понято во всех этих смыслах.

Человека создает земля. Без нее он ничто. Но и землю создает человек. От человека зависит ее сохранность, мир на земле, умножение ее богатств. От человека зависит создать условия, при которых будут сохраняться, расти и умножаться ценности культуры, когда все люди будут интеллектуально богатыми и интеллектуально здоровыми.

Это идея всех разделов моей книги. О многом я пишу по-разному, в разных жанрах, в различной манере, даже на разном читательском уровне. Но все, о чем я пишу, я стремлюсь связать единой идеей любви к своей земле, к своей земле, к своей Земле...

Цени прекрасное в прошлом, мы должны быть умными. Мы должны понимать, что,

преклоняясь перед изумительной красотой архитектуры в Индии, совсем не обязательно быть магометанином, как не обязательно быть буддистом, чтобы ценить красоту храмов древней Камбоджи или Непала. Существуют ли сейчас люди, которые верили бы в античных богов и богинь? – Нет. Но разве найдутся люди, которые отрицали бы красоту Венеры Милосской? А ведь это богиня! Иногда мне даже кажется, что мы, люди Нового времени, больше ценим античную красоту, чем сами древние греки и древние римляне. Им она была слишком привычной.

Не потому ли и мы, советские люди, стали так остро воспринимать красоту древнерусской архитектуры, древнерусской литературы и древнерусской музыки, которые являются одной из высочайших вершин человеческой культуры. Только сейчас мы начинаем осознавать это, и то не в полной мере.

Разумеется, вырабатывая свое отношение и борясь за сохранение памятников художественной культуры прошлого, нужно всегда помнить, что, как писал Ф. Энгельс об исторической обусловленности формы и содержания средневекового искусства, "мировоззрение средних веков было по преимуществу теологическим... Церковь давала религиозное освящение светскому государственному строю, основанному на феодальных началах... Отсюда само собой вытекало, что церковная догма являлась исходным пунктом и основой всякого мышления" (Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч., т. 21, с. 495).

Цени прекрасное в прошлом, защищая его, мы тем самым как бы следуем завету А. С. Пушкина: "Уважение к минувшему – вот черта, отличающая образованность от дикости...".

Слово к молодым

Ваша профессия и ваш патриотизм

Очень трудно сказать напутствие молодежи. Много уже сказано, и сказано очень хорошо. И все-таки я постараюсь сказать то, что считаю самым важным и что, как мне представляется, каждому человеку, вступающему в большую жизнь, надо твердо осознать.

Очень многое в том, чего человек достигает в жизни, какое он занимает в ней положение, что приносит другим и получает для себя, – зависит от него самого. Удача не приходит случайно. Она зависит от того, что человек считает в жизни удачей, как он сам себя оценивает, какую жизненную позицию избрал, какая, наконец, цель у него в жизни.

Многие, очень многие рассуждают примерно так: я умен, у меня такие-то способности, буду заниматься такой-то профессией, многого добьюсь в жизни, стану человеком "с положением". Нет, этого далеко не достаточно! Случайный провал на вступительных экзаменах (допустим, действительно случайный, а не мнимо случайный), случайная ошибка в своих способностях (мальчики часто их преувеличивают, девочки слишком часто недооценивают самих себя), "случайно" появившиеся влиятельные в жизни недруги и т. д. и т. п. И вот в жизни все пропало. К старости человек чувствует глубокое разочарование, обиду на кого-то или "так, вообще".

А между тем виноват он сам – за исключением, может быть, очень редких случаев...

Вдумайтесь внимательно в то, что я вам скажу, молодые друзья. И не думайте только, что я хочу вам просто "прочитать мораль".

У каждого человека, помимо небольших и "временных" личных целей, в жизни непременно

должна быть одна большая личностная цель, и тогда риск неудач будет сведен до минимума.

В самом деле. В маленьких целях доля возможной неудачи всегда большая. Поставили себе целью чисто бытовую задачу – купить хорошие вещи, а достались вам вещи второго сорта.

Такое случается часто. Если эта маленькая задача была для вас главной, вы уже будете чувствовать себя несчастным. Но если эта маленькая цель для вас была "попутной" и вы осознавали ее как "попутную" и небольшую, вы даже и не очень обратите внимание на свою "неудачу". Вы отнесетесь к своей "неудаче" совсем спокойно.

Поставьте себе задачу побольше. Например, стать хорошим врачом. Здесь случайных неудач будет меньше. Во-первых, от вас будет зависеть хорошо подготовиться к вступительным экзаменам в медицинский институт. Но допустим, на вступительных экзаменах к вам подошли несправедливо (или вам показалось – несправедливо). Большой катастрофы еще нет. Задача ваша только отодвинулась, но от вас будет зависеть, чтобы время до следующего поступления не пропало для вас зря. Но и здесь могут быть все же неудачи. Это надо признать.

Ну, а если вы поставили себе надличностную цель, предположим самую общую: приносить как можно больше пользы людям? Какие здесь "роковые" неудачи могут вам помешать выполнить эту свою большую жизненную задачу? К выполнению ее можно стремиться в любых обстоятельствах, а неудачи? "Нулевой результат", и только в отдельных случаях... Но в целом успех вам будет сопутствовать – успех и признание окружающих. И если в достижении этой задачи вам будет сопутствовать личный успех, то и счастье вам будет обеспечено.

"Приносить как можно больше пользы людям!" Не слишком ли общо и абстрактно поставлена задача? Да, конечно, попробуем конкретизировать эту жизненную позицию человека, чтобы она действительно могла направлять его жизнь.

Совсем не нужно, чтобы надличностная жизненная задача превратилась в муку для человека. Если помощь другим – прямая или косвенная – не приносит радости тому, кто ее оказывает, совершается с натугой и только "из принципа", – это плохо и для дела.

Надо быть увлеченным своей профессией, своим делом, теми людьми, которым непосредственно оказываешь помощь (особенно это необходимо педагогу или врачу), и теми, которым приносишь помощь "издали", не видя их. Последнее особенно трудно, но не недостижимо. И вот об этом последнем хочется рассказать как можно яснее.

В жизни человека огромную роль играет любовь. Сперва это любовь к своим родителям, к своей семье. Потом это любовь к своей школе, к своему классу – классным товарищам и друзьям; к своему селу или городу. Еще одна важнейшая ступень – любовь к своему народу, к своей стране.

Любовь к своей стране и своему народу – это и есть то надличностное начало, которое по-настоящему освящает (делает святой) всю деятельность человека, приносит ему настоящее счастье, избавляет от неприятностей, мелких личных неудач.

Если человек карьерист, он всегда рискует попасть под колеса самим им построенной машины карьеризма, испытать страшные разочарования. Если же стремление занять в жизни лучшее положение корректируется тем, что это личное положение даст ему возможность больше приносить пользы соотечественникам, то та или иная служебная неудача будет не крахом, а просто "нулевым результатом", – ничего страшного.

А как уменьшают риск неудач надличностные цели! В науке, если ученый ищет только истину,

он достигнет всегда более прочных и надежных результатов, чем тот, кто жаждет "прославиться". Поиски эффектных и поражающих результатов редко приводят к великим открытиям, а часто ведут (особенно в гуманитарных науках, где редок эксперимент, дающий наиболее точную проверку) к подтасованным, "фейерверчным" гипотезам, опасным и для тех, кто их стремится запустить в воздух.

Забота об истине воспитывается любовью к людям, которым эта истина нужна, она воспитывается патриотизмом. Патриотизм, именно советский патриотизм, как классово осознанное чувство любви к своей Родине, к ее многострадальной и героической истории, к ее прекрасным традициям культуры – это великое и возвышающее человека чувство. М. И. Калинин говорил: "Проповедь советского патриотизма не может быть оторванной, не связанной корнями с прошлой историей нашего народа. Она должна быть наполнена патриотической гордостью за деяния своего народа. Ведь советский патриотизм является прямым наследником творческих дел предков, двигавших вперед развитие нашего народа... Значит, советский патриотизм берет свои истоки в глубоком прошлом, начиная от народного эпоса; он впитывает в себя все лучшее, созданное народом, и считает величайшей честью беречь все его достижения".

Однако патриотизм не следует смешивать с национализмом. Патриотизм – это любовь к своему народу. Национализм – это пренебрежение, неуважение, ненависть к другим народам. По-настоящему, если вы вдумаетесь в то, что я сказал, – одно несовместимо с другим.

Если вы любите свою семью, если семья ваша дружная, то у нее всегда много дружественных семей, которые любят посещать вашу семью и любят приглашать ее к себе. Дружная семья излучает атмосферу дружелюбия и вовне... Это счастливая семья, какие бы болезни и смерти ее ни посетили.

Если вы любите свою мать, вы поймете и других, любящих своих родителей, и эта черта будет вам не только знакома, но и приятна.

Если вы любите свой народ, вы поймете и другие народы, которые любят свою природу, свое искусство, свое прошлое.

Всем известно, как, допустим, болгары любят свою маленькую страну. Но именно это и делает их такими гостеприимными по отношению ко всем, кто к ним приезжает.

Надо стремиться освоить культурные достижения всего мира, всех народов, населяющих нашу маленькую планету, и все культуры прошлого. Надо развить в себе интеллектуальную гибкость, чтобы понимать достижения и уметь отделить фальшивку от подлинного и ценного.

Надо знать чужие культуры, культуры нашего времени и прошлого, надо много путешествовать – не обязательно "ногами", переезжая с места на место, из одной страны в другую, но "путешествовать" по книгам, с помощью книг (книги – величайшее из величайших достижений человеческой культуры), с помощью музеев, с помощью своей собственной интеллектуальной подвижности и гибкости. Заинтересовывает в других по преимуществу непохожее на нас самих, своеобразное. Тогда и свое оценишь по-настоящему.

И первое "путешествие", которое человек должен совершать, – это "путешествие" по своей стране. Знакомство с историей своей страны, с ее памятниками, с ее культурными достижениями – это всегда радость нескончаемого открытия нового в знакомом, радость узнавания привычного в новом. Знакомство и ознакомление других (если ты настоящий патриот) – бережное отношение к своей старине, к своей истории, ибо своя страна, помимо измерения в пространстве, имеет еще и "четвертое измерение" – во времени.

Если вы любите своих родителей, то вы любите их "во всех измерениях": вы любите смотреть

старые альбомы с фотографиями – какими они были в детстве, до свадьбы,, молодыми и постаревшими (ох, как красивы старые лица добрых людей!). Если вы любите свою страну, вы не можете не любить своей истории, не можете не беречь памятников прошлого. Вы не можете не гордиться славными традициями Страны Советов.

И эта любовь к прошлому своего народа должна быть у людей всех профессий, всех научных и ненаучных специальностей. Ибо патриотизм – это та великая надличностная сверхзадача всей вашей деятельности, которая будет избавлять вас и от слишком острых неприятностей, личных неудач и правильно, по безошибочному пути направлять вашу деятельность в поисках истины, правды и надежного личного успеха.

Только не ошибитесь в занятой вами жизненной позиции. Всегда ставьте себе большие и надличностные задачи, и вы достигнете в своей жизни большого и надежного. Вы будете счастливы!

О воспитании советского патриотизма, о преемственности в освоении культуры

Мы часто встречаемся с противопоставлением естественных наук, которые считаются точными, "неточному" литературоведению. На этом противопоставлении основывается отношение к литературоведению как к науке "второго сорта".

Однако естественные и общественные науки вряд ли сильно различаются между собой. В принципиальном отношении – ничем. Если говорить о том, что гуманитарные науки отличаются историчностью подхода, то и среди естественных есть исторические науки: история флоры, история фауны, история строения земной коры и прочее и прочее. Комплексность материала изучения отличает географию, океановедение и многие другие науки. Гуманитарные науки имеют дело по преимуществу со статистическими закономерностями случайных явлений, но с этим же имеют дело и многие другие науки. Так же, пожалуй, относительны и другие особенности.

При отсутствии принципиальных различий имеются практические различия. Так называемые "точные" науки (а среди них много совсем не "точных") гораздо более формализованы (я употребляю это слово в том смысле, в каком его употребляют представители "точных" наук), в них не смешивают исследования с популяризацией, сообщения уже добытых ранее сведений – с установлением новых фактов и т. п.

Говоря о том, что у гуманитарных наук нет принципиальных различий с "точными" науками, я не имею в виду необходимость "математизации" нашей науки. Вопрос о степени возможности внедрения в гуманитарные науки математики – это особый вопрос.

Я имею в виду только следующее: нет ни одной глубокой методологической особенности в гуманитарных науках, которой в той или другой степени не было бы и в некоторых науках негуманитарных.

И наконец, замечание о самом термине "точные" науки. Этот термин далеко не точен. Многие науки кажутся точными только со стороны. Это касается и математики, которая на своих высших уровнях не так уж точна.

Но есть одна сторона в литературоведении, которая действительно отличает его от многих других наук. Это сторона этическая. И дело не в том, что литературоведение изучает этическую проблематику литературы (хотя это делается недостаточно). Литературоведение, если оно охватывает широкий материал, имеет очень большое воспитательное значение, повышая социальные качества человека.

Я всю жизнь занимаюсь древней русской литературой. Древняя русская литература принадлежит к особой эстетической системе, малопонятной для неподготовленного читателя. А развивать эстетическую восприимчивость читателей крайне необходимо. Эстетическая восприимчивость – это не эстетство. Это громадной важности общественное чувство, одна из сторон социальности человека, которая противостоит чувству национальной исключительности и шовинизма, она развивает в человеке терпимость по отношению к другим малоизвестным ему культурам – иноязычным или других эпох.

Умение понимать древнюю русскую литературу открывает перед нами завесу над другими, не менее сложными эстетическими системами литератур, скажем европейского средневековья, средневековья Азии.

То же самое и в изобразительном искусстве. Человек, который по-настоящему (а не по-модному) способен понимать искусство древнерусской иконописи, не может не понимать живописи Византии и Египта, персидскую или ирландскую средневековую миниатюру.

На литературоведах лежит большая и ответственная задача – воспитывать "умственную восприимчивость". Вот почему сосредоточенность литературоведов на немногих объектах и вопросах изучения, на одной только эпохе или на немногих проблемах противоречит основному общественному смыслу существования литературоведения как науки.

В литературоведении нужны разные темы и большие "расстояния" именно потому, что оно борется с этими расстояниями, стремится уничтожить преграды между людьми, народами и веками.

Литературоведение имеет множество отраслей, и в каждой отрасли есть свои проблемы. Однако если подходить к литературоведению со стороны современного исторического этапа развития человечества, то следует обратить внимание вот на что. Сейчас в орбиту культурного мира включаются все новые и новые народы. "Демографический взрыв", который сейчас переживает человечество, крушение колониализма и появление множества независимых стран – все это приводит к сближению прогрессивных сторон различных культур на земном шаре, содействует их плодотворному взаимовлиянию и взаимопроникновению при непременном условии сохранения национального лица всех культур. Поэтому перед гуманитарными науками стоит сложнейшая задача – понять, изучить культуры всех народов мира: народов Африки, Азии, Южной Америки. В сферу внимания литературоведов поэтому включаются литературы народов, стоящих на самых различных ступенях общественного развития. Вот почему сейчас приобретают большое значение работы, устанавливающие типические черты литературы и фольклора, свойственные тем или иным этапам развития общества. Нельзя ограничиваться изучением современных литератур высокоразвитых народов, находящихся на стадии капитализма или социализма. Необходимость в работах, посвященных исследованию закономерностей развития литератур на стадиях феодализма и родового общества, сейчас очень велика. Важное значение имеет также методология типологического изучения литератур.

Одна из проблем литературоведения состоит в том, чтобы четко отделить задачи исследовательские от популяризаторских.

Смешение задач исследования с задачами популяризации создает гибриды, главный недостаток которых – наукообразность. Наукообразность способна вытеснить науку или резко снизить академический уровень науки. Это явление в мировом масштабе очень опасно, так как открывает ворота в литературоведение разного рода шовинистическим или экстремистским тенденциям. Национальные границы в литературах очень шатки. Поэтому борьба за национальную принадлежность того или иного писателя, за то или иное произведение, даже просто за ценную старинную рукопись, приобретает сейчас в разных концах мира все более и более острый характер. Остановить эту борьбу за культурное

наследие может только высокая наука: детальное филологическое изучение произведений литературы, текстов и их языка, доказательность и непредвзятость аргументов.

И здесь мы возвращаемся к исходному моменту наших размышлений: к вопросу о точных и неточных науках. Если литературоведение и неточная наука, то она должна быть точной. Выводы литературоведения должны обладать полной доказательной силой, а его понятия и термины отличаться строгостью и ясностью. Этого требует высокая общественная ответственность, которая лежит на литературоведении.

Сейчас, когда мы стремимся построить новую, коммунистическую культуру, нам особенно важно знать ее истоки. Новые формы культуры никогда не создаются на пустом месте, об этом говорил В. И. Ленин.

В поселке Шолоховском Ростовской области ребята создали кружок по изучению "Слова о полку Игореве" и назвали свой кружок "Боян". Они избрали меня почетным членом кружка. Завязалась переписка. Я предложил ребятам провести диспут на тему "Что дает человеку любовь к Родине?".

Я познакомился с материалами диспута и ответил ребятам:

"Дорогие члены кружка "Боян"!

Присланные вами материалы диспута "Что дает человеку любовь к Родине?" интересны, и я постараюсь их использовать...

Но вот у меня к вам какой вопрос. Вы пишете, что любовь к Родине облегчает жизнь, приносит радости, счастье. И это все, безусловно, верно. Но одни ли радости приносит любовь к Родине? Не заставляет ли она иногда испытывать горе, страдать? Не приносит ли она иногда и трудности? Подумайте над этим. И почему все-таки любить Родину нужно? Заранее вам скажу: трудности в человеческой жизни неизбежны, но, имея цель, заботясь о других, а не о себе, всегда легче переносить любые трудности. Вы к ним готовы, вы не прозябаете, а деятельно живете.

Любовь к Родине дает смысл жизни, превращает жизнь из прозябания в осмысленное существование".

Я люблю Древнюю Русь. В Древней Руси было много таких сторон, которыми отнюдь не следовало бы восхищаться. Но тем не менее я эту эпоху очень люблю, потому что вижу в ней борьбу, страдания народные, попытку чрезвычайно интенсивную в разных группах общества исправить недостатки: и среди крестьянства, и среди военных, и среди писателей. Недаром в Древней Руси так была развита публицистика, несмотря на жесточайшие преследования любого проявления скрытого или явного протеста против эксплуатации и произвола. Вот эта сторона древнерусской жизни: борьба за лучшую жизнь, борьба за исправление, борьба даже просто за военную организацию более совершенную и лучшую, которая могла бы оборонить народ от постоянных вторжений, – она меня и притягивает.

Знание далекого прошлого Отчизны, многострадального и героического, позволяет глубже понять, увидеть подлинные корни подвижнического, мужественного служения интересам родной земли, интересам своего народа.

Патриотизм – начало творческое, начало, которое может вдохновить всю жизнь человека;

избрание им своей профессии, круг интересов – все определять в человеке и все освещать. Патриотизм – это тема, если так можно сказать, жизни человека, его творчества.

Патриотизм непременно должен быть духом всех гуманитарных наук, духом всего преподавания. С этой точки зрения мне кажется, что работа краеведов в сельской школе очень показательна. Действительно, патриотизм прежде всего начинается с любви к своему городу, к своей местности, и это не исключает любви ко всей нашей необъятной стране. Как не исключает любовь к своей школе, скажем, любви прежде всего к своему учителю.

Я думаю, что преподавание краеведения в школе могло бы послужить основой для воспитания настоящего советского патриотизма. В последних классах школы два-три года курса краеведения, связанного с экскурсиями по историческим местам, с романтикой путешествий, были бы чрезвычайно полезны.

Я придерживаюсь того взгляда, что любовь к Родине начинается с любви к своей семье, к своему дому, к своей школе. Она постепенно растет. С возрастом она становится также любовью к своему городу, к своему селу, к родной природе, к своим землякам, а созрев, становится сознательной и крепкой, до самой смерти, любовью к своей социалистической стране и ее народу. Нельзя перескочить через какое-либо звено этого процесса, и очень трудно скрепить вновь всю цепь, когда что-нибудь, в ней выпало или, больше того, отсутствовало с самого начала.

Почему я считаю интерес к культуре и литературе нашего прошлого не только естественным, но и необходимым?

На мой взгляд, у каждого развитого человека должен быть широкий кругозор. А для этого мало быть знакомым с основными явлениями и ценностями лишь своей современной национальной культуры. Необходимо понимание других культур, других национальностей, – без этого невозможно в конечном счете общение с людьми, а как это важно, каждый из нас знает по своему жизненному опыту.

Русская литература XIX в. – одна из вершин мировой культуры, ценнейшее достояние всего человечества. Как она возникла? На тысячелетнем опыте культуры слова. Древняя русская литература долго оставалась непонятной, как и живопись того времени. Подлинное признание пришло к ним сравнительно недавно.

Да, голос нашей средневековой литературы негромок. И тем не менее она поражает нас монументальностью и величию целого. В ней сильно и народное гуманистическое начало, о котором не следует никогда забывать. Она таит в себе большие эстетические ценности...

Вспомните "Повесть временных лет"... Это не только летопись, первый наш исторический документ, это выдающееся литературное произведение, говорящее о великом чувстве национального самосознания, о широком взгляде на мир, о восприятии русской истории как части истории мировой, связанной с ней неразрывными узами.

Тяга к древнерусской культуре – явление симптоматическое. Эта тяга вызвана прежде всего стремлением обратиться к своим национальным традициям. Современная культура отталкивается от всяческого обезличивания, связанного с развитием стандартов и шаблонов: от безликого "интернационального" стиля в архитектуре, от американизирующегося быта, от постепенно выветривающихся национальных основ жизни.

Но дело не только в этом. Каждая культура ищет связей с прошлым, обращается к одной из

культур прошлого. Ренессанс и классицизм обращались к античности. Барокко и романтизм обращались к готике. Наша современная культура обращается к эпохам большого гражданского подъема, к эпохам борьбы за национальную независимость, к героическим темам. Все это как раз глубоко представлено в культуре Древней Руси.

Наконец, отметим такое, казалось бы, частное, но очень важное явление. Древняя Русь привлекает наших современников эстетически. Древнерусское искусство, как и искусство народное, отличается лаконичностью, красочностью, жизнерадостностью, смелостью в решении художественных задач.

Интерес к древнерусской культуре характерен сейчас для молодежи всего мира. Книги по древнерусской культуре, литературе, искусству издаются и переиздаются повсюду. Достаточно сказать, что первые двадцать томов Трудов отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом) переизданы за рубежом дважды – в США и ФРГ. Неоднократно издаются за рубежом такие памятники, как "Повесть временных лет", "Киево-Печерский патерик", "Слово о полку Игореве", "Моление Даниила Заточника", "Житие протопопа Аввакума" и многие другие. Отмечу, что литературные памятники Древней Руси переводятся и издаются даже в Японии. В старой столице Японии Киото выходят сборники "Древняя Русь". Невозможно перечислить всех изданий и переизданий памятников Древней Руси на Западе и на Востоке.

Но наряду с объективными и ценными работами по истории древнерусской культуры на Западе нередко выходят книги, стремящиеся представить ее низшей, "неполноценной" по сравнению с культурой Запада, а то и попросту дискредитировать. Объявляются "поддельными" переписка Грозного с Курбским, Казанская история, "добираются" до сочинений замечательного публициста Ивана Пересветова и произведений Андрея Рублева.

Я за здоровый научный скептицизм. Ученый ничего не должен принимать на веру. Он должен критически относиться к устоявшимся и привычным взглядам. Но если скептицизм становится просто модой, он приносит только вред.

Усилиями советских ученых решительно опровергнуто мнение о несамостоятельном характере и низком уровне древнерусской материальной и духовной культуры. Советские ученые доказали ее высокий уровень: высокий уровень грамотности, высокий уровень развития ремесла, зодчества, живописи, политической и дипломатической практики, юридической мысли, интенсивность культурных связей почти со всеми странами Европы. Высокое искусство может быть отмечено и в технике изготовления эмалей, черни, финифти, и в резьбе по камню, и в изготовлении книжных украшений, и в военном деле. Не подлежит никакому сомнению высокий уровень дошедших до нас произведений древней русской литературы. В достижении этого высокого уровня русская литература шла самостоятельным путем, обязана прежде всего собственным движущим силам развития.

Рождению русской литературы способствовал превосходный, гибкий и лаконичный русский язык, достигший ко времени возникновения русской литературы высокого уровня развития. Богатый и выразительный русский язык был отчетливо представлен в народном творчестве, в деловой письменности, в ораторских выступлениях на вече, в суде, перед битвами, на пирах и княжеских съездах. Это был язык с обширным словарным составом, с развитой терминологией – юридической, военной, феодальной, технической; обильный синонимами, способными отразить различные эмоциональные оттенки, допускавший многообразные формы словообразования. Изумительным богатством языка отличались уже первые переводы с греческого и первые оригинальные произведения русской литературы.

Русская литература с самого своего возникновения была тесно связана с русской исторической действительностью. История русской литературы есть часть истории русского народа. Этим в первую очередь и обусловлено ее творческое своеобразие. В. Г. Белинский

писал: "Так как искусство со стороны своего содержания есть выражение исторической жизни народа, то эта жизнь и имеет на него великое влияние, находясь к нему в таком же отношении, как масло к огню, который оно поддерживает в лампе, или, еще более, как почва к растениям, которым она дает питание".

Кроме всего, изучение нашего прошлого способно – и долж-нб – обогатить современную культуру. Современное прочтение забытых идей, образов, традиций, как это часто бывает, может подсказать нам много нового. И. это не словесный парадокс...

"Мода" на древнерусское перестает быть поверхностной модой, становится более глубоким и широким явлением, к которому стоит присмотреться.

Я самым решительным образом утверждаю: для того чтобы глубоко приобщиться к какой-либо из культур прошлого, нет необходимости отречься от современности, переселиться (духовно) в это прошлое, стать человеком прошлого. Это и невозможно, это и обеднение себя, это и неуважение к древнерусской культуре, которая сама была обращена в будущее, искала осуществления своих идеалов не только непосредственно в настоящем, но и в отдаленном будущем. Было бы бессмысленно стремиться в прошлое, когда это прошлое само устремлялось в будущее.

Обращение к культуре прошлого – это не измена своей культуре, а дополнение и обогащение ее. Понимание чужих убеждений не есть принятие этих убеждений. Познание не есть растворение познающего в познаваемом.

Одна культура может понимать и глубоко проникать в другую. Это очень важное явление, необходимое для движения вперед. Не только целые народы и эпохи, но и отдельный человек может до конца познать другого человека, не переставая быть самим собой, а лишь обогащаясь познавательно. Мы способны понять не только другое существо, но и другую сущность, оставаясь вместе с тем отграниченными от этой другой сущности. Для меня это одно из самых удивительных и самых значительных свойств человеческого познания.

Не следует думать, что весь интерес изучения Древней Руси состоит в извлечении разного рода "уроков истории". Необходима еще простая и добросовестная работа по "воскрешению" памятников письменности, материальной культуры, сведений самого различного характера. Многие забыты, многие не изучены, а потому и неясно, многие погребены в рукописных хранилищах или под землей (яркий пример: берестяные грамоты), под новыми застройками, многое просто надо сохранить для будущих исследований и для того, чтобы эти памятники могли быть действенными участниками в строительстве современной культуры, быть нашими союзниками. Многие мы должны защищать от непонимания, от несправедливых оценок, обывательских представлений, которые, к несчастью, проникают даже в фильмы...

Наши рукописные богатства бесценны. Мы обладаем десятками тысяч совершенно не исследованных или исследованных плохо, поверхностно русских и славянских рукописей. Любой исследователь, самый скромный, если он только добросовестен и трудолюбив, имеет возможность сделать многие и многие открытия новых списков памятников, новых памятников, новых соотношений между памятниками, раскрыть новое в истории текста и т. д. Область изучения древней русской литературы, если только это изучение начинать непосредственно с поисков в рукописных хранилищах, необыкновенно благодарна в смысле возможностей самых различных открытий. Нужда в исследователях рукописей Древней Руси очень велика, велика нужда в работниках рукописных хранилищ, музеев, нужда в заботливых исследователях.

Хотелось бы заметить: понять современность, понять современную эпоху, ее величие, ее значение можно только на огромном историческом фоне. Если мы будем смотреть на современность с расстояния десяти, двадцати, сорока или даже пятидесяти лет, мы увидим

немногое. Современную эпоху можно по-настоящему оценить только в свете тысячелетий.

Об интеллигентности

Человек должен быть интеллигентен. А если у него профессия не требует интеллигентности? А если он не смог получить образования: так сложились обстоятельства? А если окружающая среда не позволяет? А если интеллигентность сделает его "белой вороной" среди его сослуживцев, друзей, родных, будет просто мешать его сближению с другими людьми?

Нет, нет и нет! Интеллигентность нужна при всех обстоятельствах. Она нужна и для окружающих, и для самого человека.

Это очень, очень важно, и прежде всего для того, чтобы жить счастливо и долго: да, долго! Ибо интеллигентность равна нравственному здоровью, а здоровье нужно, чтобы жить долго – не только физическое, но и умственное. В народе говорят: чти отца своего и мать свою и долготелен будешь на земле. Это относится и к целому народу, и к отдельному человеку. Это мудро.

Но прежде всего определим, что такое интеллигентность, а потом – почему она связана с заповедью долготеления.

Многие думают: интеллигентный человек – это тот, который много читал, получил хорошее образование (и даже по преимуществу гуманитарное), много путешествовал, знает несколько языков.

А между тем можно иметь все это и быть неинтеллигентным, и можно ничем этим не обладать в большой степени, а быть все-таки внутренне интеллигентным человеком.

Лишите подлинно интеллигентного человека полностью его памяти. Пусть он забыл все на свете, не будет знать классиков литературы, не будет помнить величайшие произведения искусства, забудет важнейшие исторические события, но если при этом он сохранит восприимчивость к культурным ценностям, эстетическое чутье, сможет отличить настоящее произведение искусства от грубой "штуковины", сделанной только, чтобы удивить, если он сможет восхититься красотой природы, понять характер и индивидуальность другого человека, войти в его положение, а поняв другого человека, помочь ему, не проявит грубости, равнодушия, злорадства, зависти, а оценит другого по достоинству, – вот это и будет интеллигентный человек... Интеллигентность не только в знаниях, а в способностях к пониманию другого. Она проявляется в тысяче и тысяче мелочей: в умении уважительно спорить, в умении незаметно (именно незаметно) помочь другому, беречь природу, даже в привычке вести себя скромно за столом, не мусорить вокруг себя – не мусорить окурками или руганью, дурными идеями (это тоже мусор, и еще какой!).

Я знал на русском Севере крестьян, которые были по-настоящему интеллигентны. Они соблюдали удивительную чистоту в своих домах, умели ценить хорошие песни, умели рассказывать "бывальщину" (т. е. то, что произошло с ними или другими), жили упорядоченным бытом, были гостеприимны и приветливы, с пониманием относились и к чужому горю, и к чужой радости.

Интеллигентность – это способность к пониманию, к восприятию, это отношение к миру и к людям.

Интеллигентность надо в себе развивать, тренировать – тренировать душевные силы, как тренируют и физические силы. А тренировка возможна и необходима в любых условиях.

Что тренировка физических сил способствует долголетию – это понятно. Гораздо меньше понимают, что для долголетия необходима и тренировка духовных и душевных сил.

Дело в том, что злобная и злая реакция на окружающее, грубость и непонимание окружающего – это признак душевной и духовной слабости, человеческой неспособности жить... Толкается в переполненном автобусе – слабый и нервный человек, измотанный, на все неправильно реагирующий. Ссорится с соседями – тоже человек, не умеющий жить. Эстетически невосприимчивый – тоже человек несчастный. Не умеющий понять другого человека, приписывающий ему только злые намерения, вечно обижающийся на других – это тоже человек, обедняющий свою жизнь и мешающий жить другим. Душевная слабость ведет к физической слабости. Я не врач, но я в этом убежден. Долголетний опыт меня в этом убедил.

Приветливость и доброта делают человека не только физически здоровым, но и красивым. Да – красивым.

Лицо человека, которое часто искажается злобой, становится безобразным, а движения этого злого человека лишены изящества, не нарочитого изящества, а природного, которое гораздо дороже.

Социальный долг человека – быть интеллигентным. Это долг и перед самим собой. Это залог его личного счастья и "ауры" [От лат. *auga* (дуновение ветерка)] доброжелательности вокруг него и к нему (обращенной к нему).

Все, о чем я разговариваю с молодыми читателями в этой книге, – призыв к интеллигентности, к физическому и нравственному здоровью. Будем долголетни, как люди и как народ! А почитание отца и матери следует понимать широко – как почитание всех прекрасных сторон нашего прошлого, – прошлого, которое является отцом и матерью нашей современности, великой современности, принадлежать к которой великое счастье.

Не быть смешным

Говорят, что содержание определяет форму. Это верно, но верно и противоположное, что от формы в известной мере зависит содержание. Поэтому поговорим о форме нашего поведения, о том, что должно войти в нашу привычку и что тоже должно стать нашим внутренним содержанием.

Когда-то считалось неприличным показывать всем своим видом, что с вами произошло несчастье, что у вас горе. Человек не должен был навязывать свое подавленное состояние другим. Надо было и в горе сохранять достоинство, быть равным со всеми, не погружаться в себя и быть по возможности приветливым и даже веселым. Это правило вырождалось у аристократии XIX в., и молодые люди старались вечно быть ироническими, но ирония сродни цинизму: лишь маленькое расстояние отделяет одно от другого.

Но каким веселым надо быть? Шумное и навязчивое веселье утомительно окружающим. Вечно сыпящий остротами молодой человек перестает восприниматься как достойно ведущий себя. Он становится шутком. А это худшее, что может случиться с человеком в обществе, и это означает потерю юмора.

Не будьте смешными.

Не быть смешным – это не только умение себя вести, но и признак ума.

Смешным можно быть во всем, даже в манере одеваться. Если мужчина слишком тщательно

подбирает галстук к рубашке, рубашку к костюму – он смешон. Чрезмерная забота о своей наружности сразу видна. Надо заботиться о том, чтобы одеваться прилично, но эта забота у мужчины не должна переходить границ. Женщина – это другое дело. У мужчин же в одежде должен быть только намек на моду. Идеально чистая рубашка, чистая обувь и свежий, но не очень яркий галстук – этого достаточно. Костюм может быть старый – он не должен быть только безобразен и смешон. Всё!

В разговоре с другими умеете слушать, умеете помолчать, умеете редко и вовремя пошутить. Занимайте собой как можно меньше места, не старайтесь быть "душой общества".

Не мучайтесь своими недостатками, если они у вас есть. Если вы заикаетесь, не думайте, что это уж очень плохо. Заики бывают превосходными ораторами, обдумывая каждое свое слово. Лучший лектор славившегося своими красноречивыми профессорами Московского университета историк В. О. Ключевский заикался. Небольшое косоглазие может придавать значительность лицу, хромота – движениям.

Но если вы застенчивы, тоже не бойтесь этого. Не стесняйтесь своей застенчивости: застенчивость очень мила и совсем не смешна. Она становится смешной только, если вы слишком стараетесь ее преодолеть и стесняетесь ее.

Будьте просты и снисходительны к своим недостаткам. Не страдайте от них. Хуже нет, когда в человеке развивается "комплекс неполноценности", а вместе с ним озлобленность, недоброжелательность к другим людям, зависть. Человек теряет то, что в нем лучшее, – доброту.

Нет лучшей музыки, чем тишина – тишина в горах, тишина в лесу. Нет лучшей "музыки в человеке", чем скромность и умение помолчать, не выдвигаться на первое место. Нет ничего более неприятного и глупого в облике и поведении человека, чем важность или шумность, как нет ничего более смешного в мужчине, чем чрезмерная забота о своем костюме и прическе, рассчитанность движений и "фонтан острот" и анекдотов, особенно если они повторяются (а предусмотреть повторения анекдотов можно только осторожностью).

В своем поведении бойтесь быть смешным и старайтесь быть скромным, тихим.

Вот несколько советов, казалось бы, о второстепенном: о вашем поведении, о вашей внешности, но и о вашем внутреннем мире – не бойтесь своих физических недостатков. Относитесь к ним с достоинством, и вы будете элегантно.

У меня есть знакомая девушка, чуть горбатая. Честное слово: я не устаю восхищаться ее изяществом в тех редких случаях, когда встречаю ее на вернисажах в музеях (там все встречаются – потому-то они и праздники культуры).

И еще одно, и самое, может быть, важное: будьте правдивы. Стремящийся обмануть других прежде всего обманывается сам. Он наивно думает, что ему поверили, а окружающие на самом деле были просто вежливы или у них не было против вас "прямых улик". Но ложь всегда выдает себя, ложь всегда "чувствуется", и вы не только становитесь противны, хуже – вы смешны.

Не будьте смешны! Правдивость же красива, даже если вы признаетесь, что обманули перед тем по какому-либо случаю, и объясните, почему это сделали. Этим вы исправите положение. Вас будут уважать, а вы покажете свой ум.

Простота и "тишина" в человеке, правдивость, отсутствие претензий в одежде и поведении – вот самая привлекательная "форма" в человеке, которая становится и его самым элегантно "содержанием".

В материальном мире нельзя поместить большое в малом. Однако в духовной сфере, в сфере культурных ценностей это не так: в малом можем поместить большое, а в большом, если поместим слишком малое, – оно просто перестанет существовать как нечто большое, ценное и значительное.

Большое содержание проявляет себя в любой мелочи, и его значительность и ценность не умаляются от того, что оно проявило себя в малом. Добрый человек не станет менее добр от того, что его доброта проявляется в мелочах. Напротив, именно незаметная доброта – самая, может быть, красивая, самая нужная в обыденной жизни.

Если человек имеет перед собой большую цель в жизни, то необходимо, чтобы она проявлялась во всем. Человек должен быть честен в незначительном и случайном: только тогда он найдет себе честный путь и в большом, в исполнении своего основного человеческого долга. Большая, мудрая цель в жизни охватывает собой все поведение человека, и тогда нет разрыва между целью и средствами, которыми человек идет к своей цели. Поговорка "Цель оправдывает средства" – совершенно неверна, она оправдывает безнравственные поступки. Вспомните роман Достоевского "Преступление и наказание". Достоевский гениально показал, что нельзя идти к высокой цели через преступления. Цель и путь к цели едины, ибо весь путь состоит из достижения малых целей, в малых целях должна быть полностью отражена большая цель человеческой жизни. Она должна захватывать собой всего человека, пронизывать собой все его поступки, войти в "стиль его поведения".

Видеть большое в малом, воплощать в малом большое – особенно важно в науке. Если ученый забывает о главной и большой цели науки – добиваться истины и начинает уклоняться к "малым целям": эффектным выводам, оправдываемым тем, что это "рабочая гипотеза", начинает подтасовывать факты ("все равно, мол, это так, а мне надо убедить людей"), допускает неряшливости в малом, чтобы поскорей достигнуть больших конечных результатов, – научная истина рано или поздно отступит на второй план и сам ученый в конце концов перестанет быть ученым. Большие поиски истины должны начинаться в малом. молодость – это вся жизнь

Когда я учился в школе, мне казалось – вот вырасту, и все будет иным. Я буду жить среди каких-то иных людей, в иной обстановке, и все вообще будет иначе. Будет другое окружение, будет какой-то иной, "взрослый" мир, который, не будет иметь ничего общего с моим школьным миром. А в действительности оказалось иначе. Вместе со мной вступили в этот "взрослый" мир и мои товарищи по школе, а потом и по университету. Окружение менялось, но ведь оно менялось и в школе, а в сущности оставалось тем же. Репутация моя как товарища, человека, работника оставалась со мной, перешла в тот иной мир, о котором мне мечталось с детства, и если менялась, то вовсе не начиналась заново.

Я помню, что и у моей матери самыми лучшими подругами до конца ее долгой жизни оставались ее школьные подруги, а когда они отходили "в иной мир", замены им не было. То же и у моего отца – его друзья были друзьями его, молодости. Во взрослом состоянии приобрести друзей оказывалось трудно. Именно в молодости формируется характер человека, формируется и круг его наилучших друзей – самых близких, самых нужных.

В молодости формируется не только человек – формируется вся его жизнь, все его окружение. Если он правильно выберет себе друзей, ему будет легче жить, легче переносить горе и легче переносить радость. Радость ведь также надо "перенести", чтобы она была самой радостной, самой долгой и прочной, чтобы она не испортила человека и дала настоящее душевное богатство, сделала человека еще более щедрым. Радость, не

разделенная с задушевными друзьями, – не радость.

Храните молодость до глубокой старости. Храните молодость в своих старых, но приобретенных в молодости друзьях. Храните молодость в своих навыках, привычках, в своей молодой "открытости к людям", непосредственности. Храните ее во всем и не думайте, что взрослым вы станете "совсем, совсем иным" и будете жить в другом мире.

И помните поговорку: "Береги честь смолоду". Уйти совсем от своей репутации, созданной в свои школьные годы, нельзя, а изменить ее можно, но очень трудно.

Наша молодость – это и наша старость.

Цель и самооценка

Когда человек сознательно или интуитивно выбирает себе в жизни какую-то цель, жизненную задачу, он вместе с тем невольно дает себе оценку. По тому, ради чего человек живет, можно судить и о его самооценке – низкой или высокой.

Если человек ставит перед собой задачу приобрести все элементарные жизненные блага, он и оценивает себя на уровне этих материальных благ: как владельца машины последней марки, как хозяина роскошной дачи, как часть своего мебельного гарнитура...

Если человек живет, чтобы приносить людям добро, облегчать их страдания при болезнях, давать людям радость, то он оценивает себя на уровне своей человечности. Он ставит перед собой цель, достойную человека.

Только сверхличная цель позволяет человеку прожить свою жизнь с достоинством и получить настоящую радость. Да, радость! Подумайте: если человек ставит себе задачей увеличивать в жизни добро, приносить людям счастье, – какие неудачи могут его постигнуть! Не тому помог, кому следовало бы? Но много ли людей не нуждаются в помощи. Если ты врач, то, может быть, поставил больному неправильный диагноз? Такое бывает и у самых лучших врачей. Но в сумме ты помог все-таки больше, чем не помог. От ошибок никто не застрахован. Но самая главная ошибка, ошибка роковая – неправильно выбранная главная задача в жизни. Не повысили в должности – огорченье. У кого-то лучшая мебель или лучшая машина – тоже огорченье, и еще какое!

Ставя себе задачей карьеру или приобретательство, человек испытывает гораздо больше огорчений, чем радостей, и рискует потерять все. А что может потерять человек, который радовался каждому своему доброму делу? Важно только, чтобы добро, которое человек делает, было бы его внутренней потребностью, шло от сердца, а не только от головы, не было бы "принципом", лишенным чувства доброты.

Поэтому главной жизненной задачей должна быть обязательно задача сверхличностная, а не эгоистичная. Она должна диктоваться добротой к людям, любовью к семье, к своему городу, к своему народу, к своей социалистической стране, к ее великому прошлому, ко всему человечеству.

Означает ли это, что человек должен жить как аскет, не заботиться о себе, ничего не приобретать и не радоваться повышению в должности? Отнюдь нет! Человек, который совсем не думает о себе, – явление ненормальное и мне лично неприятное: в этом есть какой-то надлом, какое-то преувеличение в себе своей доброты, бескорыстия, значительности. В этом есть какое-то своеобразное презрение к людям, стремление выделиться.

Я говорю лишь о главной жизненной задаче. А эту главную жизненную задачу не надо подчеркивать в глазах остальных людей. И одеваться надо хорошо (это уважение к людям), но не обязательно "лучше других", и библиотеку себе надо составлять, и машину хорошо приобрести для себя и для семьи. Только не надо превращать второстепенное в первостепенное, и не надо, чтобы главная цель жизни изнуряла тебя там, где не нужно. Когда это понадобится – другое дело. Там посмотрим – кто и к чему способен.

Искусство открывает нам большой мир!

Величайшая и ценнейшая черта русской культуры состояла в ее мощи и доброте, которой всегда обладает мощное, по-настоящему мощное начало. Именно поэтому русская культура смогла смело освоить, органически включить в себя начала греческие, скандинавские, угро-финские, тюркские и т. д. Русская культура – открытая культура, культура добрая и смелая, все принимающая и все творчески осмысливающая.

Таким был и русский из русских Петр I. Он не побоялся перенести столицу ближе к Западной Европе, сменить костюм русских людей, переменить многие обычаи. Ибо не во внешнем суть культуры, а в ее внутреннем интернационализме, высокой культурной терпимости.

Советская культура смогла стать в первые ряды культур мира благодаря этим традициям гибкой и высокоинтеллектуальной культуры России. В советском искусстве соединяются под эгидой русской широты и русского "гостеприимства" культуры многих национальностей. И не только соединяются, а цветут! В советском искусстве находят себе место многие течения и многие творческие индивидуальности. Наша культура не деспотична, она не требует причесок "под одну гребенку". В ней разные художники. Разные художники (французы, армяне, греки, шотландцы) были в русской культуре всегда и будут в ней всегда – в нашей великой, широкой и гостеприимной культуре. Узость и деспотизм никогда не совьют в ней прочного гнезда.

Картинные галереи должны быть пропагандистами этой широты. Будем верить нашим искусствоведам, доверять им, даже если чего-то мы не понимаем (не всякий ведь понимает Баха или Стравинского в музыке).

Ценность замечательных художников в том, что они "разные", т. е. способствуют развитию в нашей социалистической культуре ее разнообразия.

Будем любить все русское, исконно русское, будем любить, скажем, Вологду и фрески Дионисия, но будем неустанно учиться ценить и то, что давала и будет еще давать мировая прогрессивная культура и что таится нового в нас самих. Не будем бояться нового и не будем с порога отшибать все, что мы еще не поняли.

Нельзя в каждом новом по своему методу художнике видеть мошенника и обманщика, как это часто делают малоосведомленные люди. За разнообразие, богатство, сложность, "гостеприимство", широту и интернационализм нашей советской культуры и искусства будем ценить и уважать то прекрасное дело, которое делают картинные галереи, знакомя нас с разным искусством, развивая наш вкус, нашу духовную восприимчивость.

Понимать математику – надо учиться.

Понимать музыку – надо учиться.

Понимать живопись – тоже надо учиться!

Учиться понимать

Когда я был в Лондоне, среди прочего множества впечатлений получил и такое: "киновпечатление". Точнее даже сказать, впечатления об организации кинозрелищ в Англии. На афишах и плакатах, извещающих доверчивых зрителей о том, что тот или иной фильм они могут посмотреть в том или ином кинотеатре, обыденно и привычно значились некие отметки: какой фильм для кого и для чего. Ну, скажем, если вас потянуло развлекаться или, усевшись против экрана, погрезить красотой дворцовой суеты мушкетеров и дам их сердец, то отметка, закорючка на афише картины Ингмара Бергмана или Федерико Феллини скажет вам: это не то, вам в вашем настроении ходить не следует. Подобные значки мигают и на рекламах массоводоступных кинофильмов, упреждая идущих в кино о степени "интимности" произведения. Ну и так далее, словно бы на извилистом шоссе повсюду знаки: как ехать, и вообще стоит ли? Не лучше ли пешком?

Я не напрасно обратился к этим, казалось бы, не первой важности зарубежным киновпечатлениям. Мне действительно думается, что "опознавательные" символы на рекламах фильмов нужны и нам, разумеется в адаптированном виде. Ведь отечественное кино, разумеется, неоднородно. Причем под этим я понимаю не только жанровое разнообразие: комедия, драма, детектив и прочее. И не внутрижанровые вариации, как, скажем, комедии характеров и эксцентрические – Эльдара Рязанова, Георгия Данелии и Леонида Гайдая. Это-то как раз отмечается кинорекламой, да и просто в "транспортных" разговорах: "Сходи посмотри – смешно! Там как пры-ы-ыг-нут! Ах!.."

Что же я имею в виду под неоднородностью?

Прежде всего, скажу о том, что я не имею в виду: различность качества. Есть удачи, есть неудачи, есть просто-таки безысходные ленты, где уж не до глубины эмоций и парения разума, куда там!

Я имею в виду неоднородность, обусловленную различностью эстетик тех или иных режиссеров, непохожестью их способов беседы с миром – при любом жанре. Чтобы не раствориться в различных определениях, я начну говорить о фильмах, об образцах неоднородности, причем заранее оговорив свою любовь к этим двум фильмам. Только перед тем минутно отвлекусь к незамысловатой аналогии – с поэзией. Несравнимы Борис Пастернак и Александр Твардовский. И уж потом они будут различаться в некоторых идеях, аспектах мировоззрений, а прежде всего – формально, шире – эстетически. По связям внутри стихов. Если Твардовский пользовался связями привычно логическими, то Пастернак – ассоциативными. Подчас восприятие ассоциативной поэзии Пастернака сложнее, требует общей подготовленности, хотя Твардовского я тоже люблю. Но это совсем разные поэзии и обе прекрасные.

Так же и в кино.

Два фильма – "Начало" Глеба Панфилова и "Солярис" Андрея Тарковского. Не в моих задачах сейчас подвергать критическому разбору эти кинопроизведения, да и стоит ли делать это теперь, когда фильмы уже получили широкое освещение в прессе? К. тому же каждый из названных режиссеров сегодня уже выпустил или завершил работу над новыми лентами.

Я же хочу взглянуть не только на экран из зрительного зала, а и на сам зрительный зал. Вот ведь наглядный факт (я, правда, не могу опереться на статистику, а лишь опираюсь на рассказы друзей и знакомых и на свои непосредственные впечатления): некоторые с середины сеанса, на котором демонстрировался "Солярис", ушли. Отчего?

Оба фильма, о которых пошла речь (я для себя, безусловно), отношу к образцам интеллектуального кинематографа, говорящего о сложных проблемах, сложных характерах, зовущего зрителя в серьезные, умные соавторы, приглашающего к мысли, мышлению... Но,

видимо, существует еще киноязык, на котором судит и высказывается о вещах режиссер.

Язык Панфилова прост, прозрачен, литературен. Это, разумеется, не означает некой штампованности речи – о Панфилове так не скажешь. И фильмы его – по глубине эмоций, по мысли, по интонации – бесспорно, высокоинтеллектуальны; и героини прекрасной актрисы Инны Чуриковой при всей их внешней обаятельной простоватости всегда личности, всегда воплощают мировоззрения, всегда сложны. С фильмов Панфилова, как правило, не уходят. (Я не беру во внимание аспект "нравится – не нравится" направление работы режиссера тому или иному зрителю, который, скажем, может вовсе не пойти в кино смотреть "Начало", дело вкуса.) Фильмы Панфилова, как правило, широкодоступны, понятны почти любой аудитории. Это, повторяю, не зачеркивает наличие психологических и проблемных глубин (кстати, постигаемых разными людьми по-разному), это говорит о киноязыке: он прост. Интеллектуальный труд панфиловского зрителя – в постижении образов, проблем...

Но при встрече с Тарковским нам необходимо привыкнуть к его языку, к манере выражаться; необходимо подготовиться к восприятию, на раннем этапе знакомства даже прибегая к "расшифровке" отдельных кусков произведения.

...Но вот кто-то покинул кинозал, кто-то потянулся за ним, покинувшим; вот еще... И кто-то сказал, уходя: "Чепуха, бред...", – отказывая произведению в искренности, в праве на существование.

Этот "кто-то" сильно ошибся. Произведение истинно. Но, быть может, оно нуждается в зрительской подготовленности, образованности...

Университет – будь он для химиков, физиков, математиков, филологов, юристов – учит всегда многомерности жизни и творчества, учит терпимости к непонятному и попытке постигнуть бескрайнее, сначала не во всем доступное, разнообразное.

Есть геометрия Евклида, а есть – Лобачевского. Химия не делит атом, и его изначальность – закон этой науки. А физика расщепляет атомное ядро...

Человек, приучивший себя к пониманию многомерности и многообразия творчества, не стал бы, думаю, уходить с сеанса, где демонстрируется, скажем, "Солярис". Во всяком случае (если исключить момент "не нравится"), не отказал бы картине в истинности и праве на существование в искусстве, несмотря на то, что язык ее, а следовательно, и то, что на языке сказано, казался бы непонятным.

Конечно же, сама необычность языка не требует образованности и, пуще, специальной учености. Она, думаю, требует скорее постепенного вхождения, привыкания, общей интеллигентности. Так мы привыкали к Маяковскому, писавшему: "Багровый и белый отброшен и скомкан..."

Здесь я хотел бы позволить себе небольшое отступление, коль скоро в мои заметки уже однажды явилось слово образование. С этим понятием я связываю будущее общества, вселяющее надежды будущее. Нередко мне приходилось слышать, как самые разные люди упрекали кое-кого из молодежи в том, что, получив высшее образование, молодые люди не шли работать по новой профессии, а продолжали трудиться на заводах в качестве рабочих, в сфере обслуживания и т. д. В основном упреки содержали в себе элемент какой-то скупости: "Зачем же тогда получал образование, если не используешься по профессии?" Но разве бесследно проходит высшее образование для человека? Для его души? Разве не нравственнее, интеллигентнее становится человек, серьезнейшим образом изучивший выдающиеся произведения мировой и отечественной классики, будь то философия или художественная литература?

И, обращаясь вновь к кино, я хотел бы задать вопрос: верно ли все же избирать в

собеседники своей картине высокообразованных, подготовленных людей?

У нас нет и не может быть элитарного искусства. Но произведения – я убежден в этом – могут быть адресованы не только бесконечно широкому кругу публики, но и зрителям, стоящим на определенно высокой ступени интеллектуального развития. Причем подобные произведения должны и способны количественно увеличить интеллектуальную аудиторию, в этом их необходимая и прекрасная просветительская миссия.

И вот я возвращаюсь к значкам на рекламах: может, и не нужно их совсем? Все же, думаю, нужно: пусть завтрашний зритель войдет однажды в зал кинотеатра чуть более собранным и сосредоточенным, заранее зная об уровне фильма...

Мне нравится слово, которым любил пользоваться, говоря о творчестве, Михаил Светлов: беседа. Искусство – это и есть, наверное, беседа: с людьми, с самим собой, со своей совестью и совестью мира, времени... Порой предмет беседы отвлеченно-вечен: любовь мужчины к женщине, просто некоего мужчины к некоей женщине. Порой же беседа превращается в спор, нервическую полемику, стимулируемую острой и капризной, все время пульсирующей злободневностью. И тогда проявляются черты заостренной публицистичности искусства.

Мне хочется еще поговорить и на такую тему: о чем беседует сегодняшний кинематограф со зрителями? Конечно же, о многом, об очень важном, и это естественно. Но, вероятно, есть мотив дня, который преобладает. Широко его можно бы определить как победу поисков человеком своего места и стиля поведения в созидательном обществе, а если говорить конкретнее: о проявлениях личности в работе. На экран пришло множество управляющих трестами, директоров заводов и школ, генеральный конструктор и знаменитый ученый, бригадир на стройке и молодой председатель колхоза. После появления пьесы Игнатия Дворецкого "Человек со стороны" и ее киноверсии "Здесь наш дом" деловые люди прочно освоились на экране. Были на этом пути удачи, больше (а это, естественно, вначале) неудач.

Тенденция же очевидна. К моему сожалению, названия многих подобных лент, виденных в основном по телевидению, не упомнились, и слова мои могут прозвучать несколько общо, но это ли главное, когда пытаешься постигнуть суть вопроса в целом?

Не могу согласиться с некоторыми чертами, отличающими поток фильмов так называемой производственной темы. Я имею в виду нарочитую резкость, часто просто грубость, иногда неуместную жестокость и жестокость самих героев – деловых людей – с коллективом. Любопытно, что во многих картинах подобные качества словно бы из некоей служебной необходимости вымучиваются персонажами, скрывая, потопляя противоположные: мягкость, доброту – якобы ради успеха дела!

Грубость и крик не выход из положения, обыкновенно они – признак сомнения в своей правоте, сомнения, подавляемого какой-то, я бы сказал, суетливостью в решении сложных вопросов. И начальники с экрана все кричат и кричат...

Не все, конечно, но, к несчастью, кажется, в большинстве. И это становится чуть ли не эталоном стиля поведения руководителя, проявлением его внутренней силы. Создается ощущение, что фильмы о производстве каким-то образом подспудно культивируют подобную "силу". Благо еще (хотя и это весьма спорно) если бы силу, но зададимся вопросом: действительно ли ее? Быть может, мы, зрители, столкнулись здесь со страшно ошибочной мимикрией силы воли? Крик, суета, стук по столу, грубость, подавление в себе мягкости – разве это сила?

Я не возьму на себя смелость даже решать проблему, пусть уж она останется в нынешнем виде – лишь намеченной. Но хотелось бы, чтобы над ней подумали авторы фильмов и их публика.

Я же еще об одном аспекте проблемы: силе не ложной.

Чешков, герой И. Дворецкого, не ложен, я в этом уверен. И есть немало его последователей по-человечески настоящих: они не гримасничают, выдавая желание рубить сплеча за цельность натуры. Это плеяда деловых людей и явилась, думается, героями кинематографа семидесятых. Во многом ее появление необходимо, обусловлено и временем, и ситуацией в стране. Все так, но...

Но, видите ли, просто маловато, просто недостаточно нам, пришедшим в кинотеатр, только такого типа героев. И недостаточно для нас, выходящих после сеанса в жизнь, только такого типа героев в жизни. Конечно же, я выражаю мысли весьма спорные, но, не претендуя быть единодушно принятым, я предлагаю просто задуматься, поразмыслить над тем, что дал нам сегодняшний кинематограф и что не уместилось в моих беглых заметках, да и не могло уместиться, ибо наше отечественное кино богато, интересно, многогранно. А это последнее, думаю, как раз бесспорно.

Учиться говорить и писать

Прочтя такой заголовок, большинство читателей подумает: "Этим я занимался в раннем детстве!" Нет, учиться говорить и писать нужно все время. Язык – самое выразительное, чем человек обладает, и если он перестанет обращать внимание на свой язык, а станет думать, что он овладел им уже в достаточной мере, он станет отступать. За своим языком – устным и письменным – надо следить постоянно.

Самая большая ценность народа – его язык, язык, на котором он пишет, говорит, думает. Думает! Это надо понять досконально, во всей многозначности и многозначительности этого факта. Ведь это значит, что вся сознательная жизнь человека проходит через родной ему язык. Эмоции, ощущения только окрашивают то, о чем мы думаем, или подталкивают мысль в каком-то отношении, но мысли наши все формулируются языком.

О русском языке как языке народа писалось много. Это один из совершеннейших языков мира, язык развивавшийся в течение более тысячелетия, давший в XIX в. лучшую в мире литературу и поэзию. Тургенев говорил о русском языке: "...нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!"

Речь в этой моей заметке пойдет не о русском языке вообще, а о том, как этим языком пользуется тот или иной человек.

Вернейший способ узнать человека – его умственное развитие, его моральный облик, его характер – прислушаться к тому, как он говорит.

Итак, есть язык народа как показатель его культуры и язык отдельного человека как показатель его личных качеств, – качеств человека, который пользуется языком народа.

Если мы обращаем внимание на манеру человека себя держать, его походку, его поведение, на его лицо и по ним судим о человеке, иногда, впрочем, ошибочно, то язык человека гораздо более точный показатель его человеческих качеств, его культуры.

А ведь бывает и так, что человек не говорит, а "плюется словами". Для каждого расхожего понятия у него не обычные слова, а жаргонные выражения. Когда такой человек с его "словами-плевками" говорит, он хочет показать, что ему все нипочем, что он выше, сильнее всех обстоятельств, умнее всех окружающих, над всем смеется, ничего не боится.

А на самом деле он потому и обзывает своими циничными выражениями и насмешливыми

прозвищами те или иные предметы, людей, действия, что он трус и робок, неуверен в себе.

Посмотрите, послушайте, о чем такой "храбрец" и "мудрец" цинично отзывается, в каких случаях он обычные слова заменяет "словами-плевокми"? Вы сразу заметите, что это все то, что его страшит, от чего он ждет неприятностей себе, что не в его власти. У него будут "свои" слова для денег, для заработков – законных и особенно незаконных, – для всякого рода махинаций, циничные прозвища людей, которых он боится (бывают, впрочем, прозвища, в которых люди выражают свою любовь и ласку к тому или иному человеку – это другое дело).

Я этим вопросом специально занимался, поэтому, поверьте мне, я это знаю, а не просто предполагаю.

Язык человека – это его мировоззрение и его поведение. Как говорит, так, следовательно, и думает.

И если вы хотите быть по-настоящему интеллигентным, образованным и культурным человеком, то обращайтесь внимание на свой язык. Говорите правильно, точно и экономно. Не заставляйте окружающих выслушивать свои длинные речи, не красуйтесь в своем языке: не будьте самовлюбленным болтуном.

Если вам приходится часто публично выступать, – на собраниях, заседаниях, просто в обществе своих знакомых, – то, прежде всего, следите, чтобы ваши выступления не были длинными. Следите за временем. Это необходимо не только из уважения к окружающим – это важно, чтобы вас поняли. Первые пять минут – слушатели могут вас слушать внимательно; вторые пять минут – они вас еще продолжают слушать; через пятнадцать минут – они только делают вид, что слушают вас, а на двадцатой минуте – перестают делать вид и начинают перешептываться о своих делах, а когда дойдет до того, что вас прервут или начнут друг другу что-нибудь рассказывать, – вы пропали.

Второе правило. Чтобы выступление было интересным, все, что вы говорите, должно быть интересным и для вас. Можно даже читать доклад, но читайте его с интересом. Если выступающий с интересом для себя рассказывает или читает и аудитория это чувствует, то и слушателям будет интересно. Интерес не создается в аудитории сам, – интерес внушается аудитории выступающим. Конечно, если тема выступления неинтересна, из попыток внушить интерес слушателям ничего не выйдет.

Постарайтесь так, чтобы в вашем выступлении не было просто цепи разных мыслей, а чтобы была одна, главная мысль, которой должны быть подчинены все остальные. Тогда вас будет легче слушать, в вашем выступлении окажется тема, интрига, появится "ожидание конца", слушатели будут догадываться – к чему вы ведете, в чем вы их хотите убедить – и будут с интересом слушать и ждать, как вы сформулируете в конце вашу основную мысль.

Это "ожидание конца" очень важно, и его можно поддерживать чисто внешними приемами. Например, выступающий два-три раза говорит в разных местах своем выступлении: "Я еще об этом скажу", "Мы еще к этому вернемся", "Обратите внимание на..." и т. д.

А уметь хорошо писать нужно не только писателю и ученому. Даже хорошо, свободно и с известной долей юмора написанное письмо другу характеризует вас не меньше, чем ваша устная речь. Через письмо дайте почувствовать себя, свое расположение духа, свою раскованность в обращении к симпатичному вам человеку.

Но как научиться писать? Если научиться хорошо говорить, надо, постоянно обращая внимание на речь свою и других, записывая иногда удачные выражения, точно выражающие мысль, существо дела, то, чтобы научиться писать, – надо писать, писать письма, дневники. (Дневники следует вести с юных лет, потом они будут вам просто интересны, а в момент их написания вы не только учитесь писать – вы невольно отчитываетесь в своей жизни,

обдумываете то, что с вами было и как вы поступили). Одним словом: "Чтобы научиться ездить на велосипеде, надо ездить на велосипеде".

Любите читать!

Замечали ли вы, какое большое впечатление производят те произведения литературы, которые читаются в спокойной, неторопливой и несуетливой обстановке.

Литература дает вам колоссальный, обширнейший и глубочайший опыт жизни. Она делает человека интеллигентным, развивает в нем не только чувство красоты, но и понимание, – понимание жизни, всех ее сложностей, служит вам проводником в другие эпохи и к другим народам, раскрывает перед вами сердца людей, – одним словом, делает вас мудрым. Но все это дается вам только тогда, когда вы читаете, вникая во все мелочи. Ибо самое главное часто кроется именно в мелочах. А такое чтение возможно только тогда, когда вы читаете с удовольствием, не потому, что то или иное произведение надо прочесть (по школьной ли программе или по велению моды и тщеславия), а потому, что оно вам нравится – вы почувствовали, что автору есть что сказать, есть чем с вами поделиться и он умеет это сделать. Если первый раз прочли произведение невнимательно, – читайте еще раз, в третий раз. У человека должны быть любимые произведения, к которым он обращается неоднократно, которые знает в деталях, о которых может напомнить в подходящей обстановке окружающим и этим то поднять настроение, то разрядить обстановку (когда накапливается раздражение друг против друга), то посмеяться, то просто выразить свое отношение к происшедшему с вами или с кем-либо другим.

Бескорыстному чтению научил меня в школе мой учитель литературы. Я учился в годы, когда учителя часто вынуждены были отсутствовать на уроках, – то они рыли окопы под Петроградом, то должны были помочь какой-либо фабрике, то просто болели. Леонид Владимирович (так звали моего учителя литературы) часто приходил в класс, когда другой учитель отсутствовал, непринужденно садился на учительский столик и, вынимая из портфеля книжки, предлагал нам что-нибудь почитать. Мы знали уже, как он умел прочесть, как он умел объяснить прочитанное, посмеяться вместе с нами, восхититься чем-то, удивиться искусству писателя. Так мы прослушали многие места из "Войны и мира", несколько рассказов Мопассана, былину о Соловье Будимировиче, другую былину – о Добрыне Никитиче, "Повесть о Горе Злочастии", басни Крылова, оды Державина и многое, многое другое. Я до сих пор люблю то, что слушал тогда, в детстве. А дома отец и мать любили читать вечерами. Читали для себя, а некоторые понравившиеся места читали и для нас. Читали Лескова, Мамина-Сибиряка, исторические романы, что нравилось им, то постепенно начинало нравиться и нам. "Незаинтересованное", но интересное чтение – вот что заставляет любить литературу и что расширяет кругозор человека.

Умейте читать не только для школьных ответов и не только потому, что ту или иную вещь читают сейчас все – она модная. Умейте читать с интересом и не торопясь.

Почему телевизор вытесняет сейчас книгу? Да потому, что телевизор заставляет вас не торопясь просмотреть какую-то передачу, сесть поудобнее, чтобы вам ничего не мешало. Он вас отвлекает от забот, он вам диктует, как смотреть и что смотреть. Но постарайтесь выбирать книгу по своему вкусу, отвлекитесь на время от всего на свете, сядьте с книгой поудобнее и вы поймете, что есть много книг, без которых нельзя жить, которые важнее и интереснее, чем многие передачи. Я не говорю: перестаньте смотреть телевизор. Но я говорю: тратьте свое время на то, что достойно этой траты. Смотрите с выбором. Читайте же больше и читайте с величайшим выбором. Обретите сами этот свой выбор и никому не подчиняйтесь в выборе чтения, кроме той силы, которую приобрела в истории человеческой культуры книга классическая. Это значит, что в ней что-то существенное есть. Да, может

быть, это существенное для культуры человечества окажется существенным и для вас. Классическое произведение – то, которое выдержало испытание временем. С ним вы не потеряете своего времени. Но классика не может ответить вам на все вопросы сегодняшнего дня. Поэтому надо читать и современную литературу. Не бросайтесь только на каждую модную книгу. Не будьте суетны. Суетность заставляет человека безрассудно тратить самый большой и самый драгоценный капитал, которым он обладает, – свое время.

О моем учителе

Леонид Владимирович Георг принадлежал к тем лучшим старым "учителям словесности" в наших гимназиях и реальных училищах XIX и начала XX в., которые были подлинными "властителями дум" своих учеников и учениц, окружавших их то серьезной любовью, то девчоночьим обожанием.

Именно эти старые "учителя словесности" формировали не только мировоззрение своих учеников, но воспитывали в них вкус, добрые чувства к народу, интеллектуальную терпимость, интерес к спорам по мировоззренческим вопросам, иногда интерес к театру (из московских Леонид Владимирович любил Малый театр), к музыке.

Леонид Владимирович обладал всеми качествами идеального педагога. Он был разносторонне талантлив, умен, остроумен, находчив, всегда равен в обращении, красив внешне, обладал задатками актера, умел понимать молодежь и находить педагогические выходы в самых иногда затруднительных для воспитателя положениях.

Расскажу об этих его качествах.

Его появление в коридоре, на перемене, в зале, в классе, даже на улице – было всегда заметно. Он был высок ростом, с лицом интеллигентным и чуть насмешливым, но при этом добрым и внимательным к окружающим. Белокурый, со светлыми глазами, с правильными чертами лица, он сразу привлекал к себе. На нем всегда хорошо сидел костюм, хотя я никогда не помню его в чем-либо новом: времена были тяжелые (я учился у него в 1918 – 1923 годах), и где было взять это новое из скромного учительского жалованья!

Мягкость и изящество в нем доминировали. Ничего агрессивного не было и в его мировоззрении. Ближе всего он был к Чехову – его любимому писателю, которого он чаще всего читал нам на своих "заместительских уроках" (т. е. уроках, которые он давал вместо своих часто хворавших тогда товарищей-педагогов).

Эти "заместительские уроки" были его маленькими шедеврами. Он приучал нас на этих уроках к интеллектуальному отношению к жизни, ко всему окружающему. О чем только не говорил он с нами на них! Он читал нам своих любимых писателей: по преимуществу я помню его чтение "Войны и мира", пьес Чехова ("Чайки", "Трех сестер", "Вишневого сада"), рассказов Мопассана, былин "Добрыня Никитич" и "Соловей Будимирович" ("Добрыню Никитича" Леонид Владимирович читал и на родительском собрании для родителей – их он также "воспитывал"), "Медного всадника", "Жизни Званской..." Державина... Всего не перечислишь. Леонид Владимирович приходил в класс с французскими текстами и показывал нам, как интересно учить французский язык: он разбирал рассказы Мопассана, рылся при нас в словарях, подыскивал наиболее выразительный перевод, восхищался теми или иными особенностями французского языка. И он уходил из класса, оставляя в нас любовь не только к французскому языку, но и к Франции. Стоит ли говорить, что все мы после этого начинали, как могли, изучать французский. Урок этот был весной, и помню, что я все лето потом занимался только французским... На иных из своих "заместительских уроках" он рассказывал нам о том, как слушал народную сказительницу Кривополенову, показывал нам, как она пела, как говорила, как делала во время пения свои замечания. И мы все вдруг начинали понимать

эту русскую бабушку, любить ее и завидовали Леониду Владимировичу, что он ее видел, слышал и даже разговаривал с ней.

Но самыми интересными темами этих "заместительских уроков" были темы о театре. Еще до выхода в свет знаменитой книги К. С. Станиславского "Моя жизнь в искусстве" он нам рассказывал о теории Станиславского, последователем которой он был не только в своей актерской практике, но и в педагогике. Его рассказы о постановках и знаменитых актерах как-то органически переходили в занятия по той или иной пьесе, которую он великолепно ставил с учениками в школе. "Маленькие трагедии" Пушкина были его огромным успехом, не только как педагога, не только как великого режиссера (я не побоюсь назвать его именно "великим"), но и как художника-декоратора. Вместе с помогавшими ему учениками он создавал из цветной бумаги необычайно лаконичные декорации к своим постановкам. Помню в "Каменном госте" черные или какие-то очень темные (зеленые? синие?) кипарисы, в виде остроконечных конусов, белую колонну в каком-то интерьере, тоже вырезанную из бумаги, которую мой отец добывал ему из "отходов" на печатном дворе, где мы тогда жили.

Помню, как он воспитывал в своих учениках актеров. Это был именно его прием – прием режиссера-воспитателя. Он заставлял своих актеров носить костюм своей роли в обыденной жизни. На уроках сидел Дон Жуан, загримированный, в испанском костюме и со шпагой, сидела Донна Анна в длинном платье. А на переменах они гуляли и даже бегали, но только так, как должен был бы бегать Дон Жуан или Донна Анна в какой-то сложной воображаемой ситуации (актер должен был играть все время, но если он хотел порезвиться или сделать что-либо необычное для своей роли, – он обязан был придумать мотивировку, создать себе соответствующую "ситуацию"). Носить платье Леонид Владимирович учил прежде всего, прежде, чем входить в роль. Актер должен был чувствовать себя совершенно свободно в плаще, в длинной юбке, свободно играть шляпой, уметь ее небрежно бросить на кресло, легко выхватить шпагу из ножен. Незаметно Леонид Владимирович следил за таким костюмированным учеником и умел его поправить одним или двумя замечаниями, сделанными всегда тактично и с необидным юмором.

Леонид Владимирович был поклонником психолога Джемса. Помню, как хорошо объяснял он нам положение Джемса – "Мы не от того плачем, что нам грустно, но потому нам грустно, что мы плачем". И это положение он сумел применить в своей педагогической практике. Одному крайне застенчивому мальчику он предложил изменить походку. Он сказал ему, чтобы он двигался быстрее, делая шире шаги, и непременно махал руками, когда ходил. Встречая его на перемене, он часто говорил ему: "Машите руками, машите руками". Кстати, он обращался к ученикам на "вы", как это было принято в старых гимназиях, и редко отступал от этого правила. Он воспитывал в своих учениках самоуважение и требовал от них уважения к другим, к своим товарищам. Разбирая какое-нибудь происшествие в классе, он никогда не требовал, чтобы ему выдали "зачинщика" или виновника. Он добивался того, чтобы провинившийся сам назвал себя. Выдать товарища для него было недопустимым, как, впрочем, и для всех хороших педагогов старого времени.

В мое время у Леонида Владимировича был тенор. Впоследствии у него "открылся" баритон, и, по общему мнению, довольно хороший. В те времена почти в каждом классе стоял рояль, из реквизированных у "буржуев". Леонид Владимирович подходил к роялю и показывал нам на нем то особенности музыкального построения у Чайковского, которого он очень любил (в те времена было модно не любить Чайковского, и Леонид Владимирович посмеивался над этой претенциозной модой), то мотив былины (помню, как он пел зачин к былине "Соловей Будимирович", рассказывая об использовании этой былины в опере "Садко" Римского-Корсакова).

С дурными привычками или с безвкусицей в одежде учениц Леонид Владимирович боролся мягкой шуткой. Когда наши девочки повзрослели и стали особенно тщательно следить за своими прическами и походкой, Леонид Владимирович, не называя никого из них по имени,

рассказывал нам, что происходит в этом возрасте, как девочки начинают ходить, покачивая бедрами (и рискуя, по его словам, получить "вывих таза", им, конечно, придуманный) или устраивая себе кудерьки, и в чем состоит вкус в одежде. Он даже читал нам в классе о Дж. Бремеле из книги поэта-символиста М. Кузьмина "О дендизме", но не для того, чтобы восславить дендизм, а скорее для того, чтобы раскрыть нам сложность того, что может быть названо красивым поведением, хорошей одеждой, умением ее носить, и еще, я думаю, для того, чтобы вышутить фатовство и пижонство у мальчишек.

55 лет прошло с тех пор, но как много запомнилось из его наставлений на всю жизнь! Впрочем, то, что он говорил и показывал нам, нельзя назвать наставлениями. Все было сказано ненамеренно, при случае, шутливо, мягко, "по-чеховски".

В каждом из учеников он умел открыть интересные стороны – интересные и для самого ученика, и для окружающих. Он рассказывал об ученике в другом классе, и как было интересно узнать об этом от других. Он помогал каждому найти самого себя: в одном он открывал какую-то национальную черту (всегда хорошую), в другом нравственную (доброту или любовь к "маленьким"), в третьем вкус, в четвертом остроумие, но не просто выделял чье-то остроумие, а умел охарактеризовать особенность этого остроумия ("холодный остряк", "украинский юмор" – и непременно с пояснением, в чем состоит этот украинский юмор), в пятом открывал философа...

Для самого Леонида Владимировича не было кумиров. Он с увлечением относился к самым разнообразным художникам, писателям, поэтам, композиторам, но его увлечения никогда не переходили в идолопоклонство. Он умел ценить искусство по-европейски. Пожалуй, самым любимым его поэтом был Пушкин, а у Пушкина – "Медный всадник", которого он как-то поставил с учениками. Это было нечто вроде хоровой декламации, которая была поставлена как некое театральное представление, главным в-котором был сам текст, пушкинское слово. На репетициях он заставлял нас думать – как произнести ту или иную строфу, с какими интонациями, паузами. Он показывал нам красоту пушкинского слова. И одновременно он неожиданно показывал нам и пушкинские "недоделки" в языке. Вот пример, запомнившийся мне с тех времен. "Нева всю ночь рвалась к морю против бури. Не одолев их буйной дури, и спорить стало ей невмочь". Начинался спор, почему буря в другой строке стоит во множественном числе.

Такие же недоделки, если не ошибки, умел он найти в самых известных произведениях живописи, скульптуры, музыки. Он говорил как-то, что у Венеры Милосской ноги чуть короче, чем следует. И мы это начинали видеть. Разочаровывало ли это нас? Нет, наш интерес к искусству от этого только возрастал.

В школе Леонид Владимирович организовал самоуправление, был создан так называемый КОП (комитет общественных предприятий). Я почему-то очень был против этой "лицемерной", как мне казалось, затеи. Я доказывал в классе, что настоящего самоуправления быть не может, что КОП не годится и как некая игра, что все эти заседания, выборы, выборные должности только напрасная потеря времени, а нам надо готовиться поступать в вуз. Я как-то стал вдруг действовать против Леонида Владимировича. Моя любовь к нему почему-то перешла в крайнее раздражение против него. Весь класс наш отказался принимать участие в КОПе. Мы не ограничились этим, но агитировали и в других классах против КОПа. Леонид Владимирович сказал по этому поводу моему отцу: "Дима хочет показать нам, что он совсем не такой, каким он нам представлялся раньше". Он был явно сердит на меня. Но в класс он к нам пришел, как всегда, спокойный и чуть-чуть насмешливый и предложил нам высказать ему все наши мысли по поводу КОПа, внести свои предложения. Он терпеливо выслушал все, что мы думаем о КОПе. И он нам не возражал. Он только спросил нас: что же мы предлагаем? К позитивной программе мы были совершенно не готовы. И он помог нам. Он обратил внимание на те наши высказывания, где мы признавали, что в школе некому выполнять тяжелые работы, некому пилить дрова, некому таскать рояли

(почему-то приходилось часто переносить рояли из одного помещения в другое). И он предложил нам: пусть класс не входит в КОП, пусть он будет организован так, как он хочет, или даже не организован вовсе. Но пусть класс помогает школе в тяжелой работе, на которую нельзя нанять людей со стороны. Это оказалось для нас приемлемым. Конечно, мы были в школе самые старшие и самые сильные; конечно, мы не могли допустить, чтобы девочки из младших классов выполняли за нас трудные работы. Мы будем все это делать, но мы не хотим никакой организации. Леонид Владимирович сказал на это: "Но назвать вас все же как-то надо?" Мы согласились. Он тут же предложил: "Давайте без претензий: "самостоятельная группа", или короче – "самогруппа". Мы согласились и на это. Таким образом, незаметно для нас он прекратил весь наш "бунт".

Жил Леонид Владимирович тяжело. Педагоги получали тогда очень мало. Иногда устраивались в их пользу концерты. Леонид Владимирович долго отказывался, но однажды и в его пользу пришли в школу играть знакомые ему актеры.

Приходилось ему и читать лекции в совсем непривычной ему аудитории. Однажды в Ольгине, где мы жили на даче, появились объявления о том, что будет дан концерт из произведений Чайковского, а вступительную лекцию прочтет Л. В. Георг. Концерт был в жалком театральном помещении, которое не использовалось с 1915 г. Слушатели явно не понимали лекции, и нам было очень жаль Леонида Владимировича.

Вскоре после окончания мной школы он заболел, – кажется, сыпным тифом. Болезнь испортила сердце. Я встретил его в трамвае, и он мне показался потолстевшим. Леонид Владимирович сказал мне: "Не располнел, а распух: распух я!" Затем наступила пора, в которой Леонид Владимирович являлся нам, его ученикам, только в воспоминаниях. Более полувека помню я его так ясно, как никого из других своих учителей. Помню его высокий, очень красивый лоб...

Катеринушка закатилась

А вот другой мой воспитатель – домашний, звали его Катеринушкой.

Единственное, что сохранилось от Катеринушки, – фотография, на которой она снята с моей бабушкой Марией Николаевной Коняевой. Фотография плохая, но характерная. Обе смеются до слез. Бабушка просто смеется, а Катеринушка и глаза закрыла, и видно, что слова вымолвить не может от смеха. Я знаю, отчего обе так смеются, но не скажу... Не надо!

Кто снял их во время приступа такого неудержимого смеха – не знаю. Фотография любительская, и в нашей семье она давно, давно. Катеринушка нянчила мою мать, нянчила моих братьев. Мы хотели, чтобы помогла она нам и с нашими "рунчиками" – Верочкой и Милочкой, но что-то ей помешало. Помех у нее, при том неожиданных, было немало.

Помню в детстве, что жила она на Тарасовом в одной со мной комнате, а было мне тогда лет бия открыл тогда впервые к своему удивлению, что у женщин есть ноги. Юбки носили такие длинные, что видна бывала только обувь. А тут по утрам за ширмой, когда Катеринушка вставала, появлялись две ноги в толстых чулках разного цвета (чулок все равно под юбкой не видно). Я смотрел на эти разноцветные чулки, появлявшиеся передо мной до щиколоток, и удивлялся.

Катеринушка была как родная и для нашей семьи и для семьи моей бабушки по матери. Чуть что нужно – и появлялась в семье Катеринушка: заболит ли кто серьезно и нужно ухаживать, ожидается ли ребенок и нужно готовиться к его появлению на свет – шить свивальнички, подгузнички, волосяной (нежаркий) матрасик, чепчики и тому подобное; заневестилась ли девушка и нужно готовить ей приданое – во всех этих случаях появлялась Катеринушка с

деревянным сундучком, устраивалась жить и как своя вела всю подготовку, рассказывала, говорила, шутила, в сумерки пела со всем семейством старинные песни, вспоминала про старое.

В доме с ней никогда не было скучно. И даже когда кто-нибудь умирал, она умела внести в дом тишину, благопристойность, порядок, тихую грусть. А в благополучные дни она играла и в семейные игры – с взрослыми и детьми – в лото цифровое (с бочоночками), причем, выкликая цифры, давала им шуточные названия, говорила приговорками и поговорками (а это не одно и то же – приговорок сейчас никто не знает, фольклористы их не собирали, а они часто бывали "заумными" и озорными в своей бессмысленности – хорошей, впрочем).

Кроме нашей семьи, семьи бабушки и ее детей (моих теток), были и другие семьи, для которых Катеринушка была родная и, попав в которые, не сидела сложа руки, вечно что-то делала, сама радовалась и радость эту и уют распространяла вокруг.

Легкий она была человек. Легкий во всех смыслах и на подъем тоже. Соберется Катеринушка в баню и не возвращается. Сундучок ее стоит, а ее нет. И не очень о ней беспокоятся, так как знают ее обычаи – придет Катеринушка. Мать спрашивает свою матушку (а мою бабушку): "Где Катеринушка?", а бабушка отвечает: "Катеринушка закатилась". Такой был термин для ее внезапных уходов. Через несколько месяцев, через год Катеринушка также внезапно появляется, как перед тем исчезла. "Где ж ты была?" – "Да у Марьи Ивановны! Встретила в бане Марью Ивановну, а у той дочь заневестилась: пригласили приданое справить!" – "А где же Марья Ивановна живет?" – "Да в Шлюшине!". (Так в Питере называли Шлиссельбург – от старого шведского "Слюсенбурх".) "Ну, а теперь?" – "Да к вам. Свадьбу третьего дня справили".

Вспоминала она и про мою маму разные смешные истории. Пошли они вместе в цирк. Мама маленькой девочкой была с Катеринушкой в цирке в первый раз и пришла в такой восторг, что вцепилась Катеринушке в шляпу, да вместе с вуалькой содрала с нее...

Катеринушка только при своих ходила в платке, а на улице, да еще в цирке, бывала в шляпке. И в Александрийский театр она со всей семьей дедушки и бабушки ходила. Помню, рассказывала, как в антрактах в аванложу приносили кипящий самовар и вся бабушкина семья пила чай. Таков был обычай в "купеческом" Александрийском театре, где и пьесы подбирались на вкус купеческий и мещанский (потому-то "Чайка" там и провалилась – ждали ведь фарса, тем более, что и Чехов в этой среде был известен как юморист).

Так вот о шляпке. Шляпка не была случайностью. Катеринушка была вдовой мастера, погибшего во время какой-то заводской аварии. Она гордилась своим мужем, гордилась, что его ценили. У ней был и собственный дом в Усть-Ижоре. Обращен он был окнами на Неву, т. е. на север, и так она любила свою Усть-Ижору и дом, что бывало рассказывала: "В мой дом солнышко два раза в день заглядывает – утром раненько поздоровадается, а вечером к закату попрощается". Если учесть, что летом восход и закат сдвинуты к северу, то это, наверное, так и было. Но не зимой.

Никто не знал ее фамилию. Я у мамы спрашивал – не знала, но в паспорте у Катеринушки стояло отчество – Иоакимовна, и очень она не любила, если кто-нибудь называл ее Акимовной. Даже с обидой об этом рассказывала.

Как определить профессию этой милой вечной труженицы, приносившей людям столько добра (счастье входило вместе с ней в семью)? Я думаю, назвать бы ее следовало "домашней портнихой". Профессия эта совершенно сейчас исчезла, а когда-то она была распространенной. Домашняя портниха поселялась в доме и делала работу на несколько лет: перекраивала, перешивала, ставила заплатки, шила и белье и пиджак хозяину – на все руки мастер. Появится такая домашняя портниха в доме, и начинают перебирать все тряпье и

всей семьей советоваться, как и что перешить, что бросить, что татарину отдать (татары-тряпичники ходили по дворам, громко кричали "халат-халат" и в доме всякую ненужность покупали за гроши).

Умерла она так же, как и жила: никому не доставив хлопот. Закатилась Катеринушка в 1941 г. слабой одноглазой старухой. Услыхала она, что немцы подходят к любимой ее Усть-Ижоре, встала у моей тети Любы с места (жила тетя Люба на улице Гоголя) да и пошла в Усть-Ижору к своему дому. Дойти она не смогла и где-то погибла, верно, по дороге, так как немцы уже подошли к Неве. Привыкла она всю жизнь помогать тем, кто нуждался в ее помощи, а тут несчастье с ее Усть-Ижорой... Закатилась Катеринушка последний раз в жизни.

Возвышать друг друга

Конечно, будучи самому стариком, трудно писать о старых людях: чем они хороши и чем плохи. Общаться со стариками нелегко. Это ясно. Но общаться нужно и нужно это общение сделать легким и простым.

Старость делает людей ворчливее, болтливее (вспомните поговорку "погода к осени дождливей, а люди к старости болтливей"), требовательнее. Не легко для молодых переносить и старческую глуховатость. Старые люди недослышат, невпопад ответят, переспросят. Надо тогда повышать голос, невольно в голосе появляются нотки раздражения, а старый человек на это обижается (обидчивость тоже свойство старых людей). Одним словом, трудно не только быть старым, но трудно и молодым в общении со старыми.

И тем не менее молодым следует помнить: "все будем старыми". И еще должны помнить – опыт старых может пригодиться: и опыт, и знания, и мудрость, и юмор, и рассказы стариков, и даже их докучливые нравоучения.

Вспомните Арину Родионовну. Молодой человек может на это сказать: "но моя бабушка совсем не Арина Родионовна!" А я убежден в противном: каждая пожилая женщина несет в себе черты Арины Родионовны. Каждая или почти что каждая! Не для всякого человека ее времени Арина Родионовна была тем, чем сделал ее для себя Пушкин.

У Арины Родионовны были признаки старости. Она, например, засыпала работая. Вспомните:

И медлят поминутно спицы В ее наморщенных руках.

Что значит слово "медлят"? Оно означает не то, что Арина Родионовна медленно работала, а то, что она "поминутно" замедляла свою работу и, очевидно, в старческой дремоте. Обратите внимание, с какою заботливостью и нежностью пишет Пушкин и о других чертах своей няни:

Тоска, предчувствия, заботы Теснят твою всечасно грудь. То чудится тебе...

Стихи незакончены...

Арина Родионовна стала для всех нас Ариной Родионовной именно потому, что рядом с ней был Пушкин. Не было Пушкина – осталась бы она, может быть, в короткой памяти окружающих задремывающей во время работы, вечно озабоченной чем-то незначительным ("то чудится тебе...") и болтливой старухой. Но Пушкин нашел в ней ее лучшие черты, воспел эти черты. Рядом с ней Пушкину было легко и весело. Без сомнения, и сама Арина Родионовна становилась рядом с Пушкиным другой – любящей и заботливой.

И вот теперь мне хочется сказать одну очень важную мысль: люди, общаясь, создают друг друга!

Одни умеют разбудить в окружающих их лучшие черты, а другие по собственной вине создают вокруг себя докучное окружение, людей тоскливых и раздраженных. Умейте же в своей бабушке, няне найти свою Арину Родионовну, разбудить в старых людях общительность, приветливость, юмор, доброжелательность, даже талантливость. Ведь разбудил же Пушкин в Арине Родионовне ее "талант личности". Ведь старики по большей части не только болтливы, но и отличные рассказчики, не только забывчивы, но и внимательны на стародавнее, не только глуховаты, но обладают тонким слухом на старые песни. В каждом человеке совмещаются разные черты. Умейте не замечать недостатки – тем более возрастные, "физиологические". Умейте "переориентировать" своих знакомых стариков. Это так просто... если вы сами этого захотите. А захотеть надо, но спешите, спешите установить добрые отношения со старыми людьми. Ведь им остались немногие годы. В ваших силах скрасить эти немногие годы; как скрасил Пушкин последние годы Арины Родионовны.

Память

Память – одно из важнейших свойств бытия, любого бытия: материального, духовного, просто человеческого...

Лист бумаги. Сожмите его и расправьте. На нем останутся складки и, если вы сложите его вторично, – часть складок ляжет по прежним следам: бумага "обладает памятью"...

Памятью обладают отдельные растения, камень, на котором остаются следы его происхождения и движения в ледниковый период, даже стекло, даже вода.

На "памяти" древесины основана точнейшая специальная археологическая дисциплина, произведшая в последнее время переворот в археологических исследованиях, – дендрохронология.

Что же сказать о так называемой "генетической памяти", заложенной в генах и передающейся из поколения в поколение?

Сложнейшими формами родовой памяти обладают птицы, она позволяет, например, новым поколениям птиц совершать перелеты в обычном для них направлении к обычному месту их обитания. В объяснении этих перелетов недостаточно изучать только загадочные "навигационные" приемы и способы, которыми пользуются птицы, находя пути к цели своих полетов. Важнее всего память, заставляющая их искать и находить зимовья и летовья всегда в одних и тех же местах. Об этом еще писал и удивлялся этому на грани XI и XII вв. Владимир Мономах в своем "Поучении".

Память вовсе не механична. Это важнейший творческий процесс: именно процесс и именно творческий. Запоминается то, что нужно, и запоминается иногда постепенно. С помощью памяти накапливается добрый опыт, образуется традиция, создаются трудовые, бытовые навыки, семейный уклад, общественный институт... Память активна. Она не оставляет человека равнодушным, бездеятельным. Она владеет умом и сердцем человека.

Память противостоит уничтожающей силе времени.

Это свойство памяти чрезвычайно важно. Принято элементарно делить время на прошедшее, настоящее и будущее. Но благодаря памяти прошедшее прочно входит в настоящее, а будущее как бы предугадывается настоящим, соединяется с прошедшим в одну линию.

Память – это преодоление времени, преодоление смерти.

В этом величайшее нравственное значение памяти. "Беспамятный" – это прежде всего

человек неблагодарный, безответственный, а, следовательно, в какой-то мере неспособный на добрые, бескорыстные поступки.

Безответственность рождается отсутствием сознания, что ничто не проходит бесследно, что все сохраняется в памяти – собственной и окружающих. Человек, совершающий недобрый поступок, предполагает, что поступок его не сохранится в памяти его личной и в памяти окружающих.

Так думал Родион Раскольников: убьет никому не нужную старуху-процентщицу, облагодетельствует человечество, а само убийство забудется и им самим, и окружающими.

Совесть – это, в основном, память, к которой присоединяется моральная оценка совершенного. Но если совершенное не сохраняется в памяти, то не может быть и оценки. Без памяти нет совести.

Вот почему так важно воспитываться молодежи в моральном климате памяти: памяти семейной, памяти народной, памяти культурной. Семейные фотографии – это одно из важнейших "наглядных пособий" нравственного воспитания детей, да и взрослых. Уважение к труду наших предков, к их трудовым традициям, к их орудиям труда, к их обычаям, даже к их песням и развлечениям. Уважение к могилам предков. Все это дорого нам. И подобно тому как личная память человека формирует его совесть, его совестливое отношение к его предкам и близким, к его родным и друзьям – старым друзьям, т. е. наиболее верным, с которыми его связывают общие воспоминания, – так историческая память народа формирует нравственный климат, в котором живет народ. Может быть, следует подумать, не основывать ли нравственность на чем-либо другом: игнорировать прошлое с его порой ошибками и тяжелыми воспоминаниями и быть устремленным целиком в будущее, строить это будущее на разумных основаниях самих по себе, забыть о прошлом с его и темными и светлыми сторонами?

Это не только ненужно, но и невозможно. Память о прошлом прежде всего "светла" (пушкинское выражение), поэтична. Она воспитывает эстетически. Она обогащает человека.

Человеческая культура в целом не только обладает памятью, но это деятельная память человечества, активно введенная в современность.

Каждый культурный подъем в истории связан с обращением к прошлому. Сколько раз человечество обращалось, например, к античности? По крайней мере шесть больших, эпохальных обращений к античности было в истории культуры: при Карле Великом в VIII – IX вв. (и далее "Каролингский ренессанс"), во время "Македонской династии" в Византии в IX – X вв., при Па-леологах в Византии в XIII – XIV вв., в эпоху Ренессанса, в конце XVIII – начале XIX в., во всей Европе вновь. А сколько было "малых" обращений европейской культуры к античности – в те же средние века, долгое время считавшиеся "темными" (англичане до сих пор говорят о средневековье "dark age" – темный век), во времена Французской революции (к республиканскому Риму) и т. д.

Каролингский ренессанс в VIII – IX вв. не был похож на Ренессанс XV в. Ренессанс итальянский не похож на североевропейский, отличающийся от итальянского. Обращение конца XVIII – начала XIX в., возникшее под влиянием первых археологических открытий в Помпее и трудов Винкельмана, отличается от нашего понимания античности и т. д.

Каждое обращение к античности, прошлому было революционным, оно обогащало современность, и каждое обращение по-своему понимало это прошлое, брало из прошлого нужное для движения вперед.

Это то, что касается обращения к античности, – а что давало для каждого народа обращение к его собственному, национальному прошлому? Если только оно не было продиктовано

национализмом, узким стремлением отгородиться от других народов и их культурного опыта, – оно было плодотворным, ибо обогащало, разнообразило, расширяло культуру народа, его культурную, эстетическую восприимчивость. Ведь каждое обращение к старому в новых условиях было всегда новым и порождало новое на глубокой основе. Обращение к старому – это не отказ от нового, это новое понимание старого. Это не задержка в развитии, какой была бы простая приверженность к старому, а скачок вперед.

Задержка в развитии – это по преимуществу приверженность к недавнему прошлому – прошлому, которое уходит из-под ног. Правда, и здесь могут быть различные явления. Иноземное завоевание Болгарии конца XIV в. вынудило болгар проявлять особую приверженность к старому. Не было бы этой приверженности – они потеряли бы свой язык и свою культуру. Но интерес к давнему прошлому обычно диктуется потребностями современности. Эти потребности могут быть разного толка, но они во всяком случае не являются простым замедлением в развитии.

Знала несколько обращений к Древней Руси и послепетровская Россия. Были разные стороны в этом обращении: и полезные и отрицательные. Отмечу только, что открытие древней русской архитектуры и иконы в начале XX в. было в основном лишено узкого национализма в среде художников и очень плодотворно для нового искусства. Не случайно в этом открытии древнерусского искусства принимал такое активное участие И. Э. Грабарь.

Можно было бы широко показать эстетическую и нравственную роль памяти на примере поэзии Пушкина.

У Пушкина роль памяти в поэзии занимает исключительное место. Поэтическая роль воспоминаний, – я бы сказал "поэтизирующая" их роль, – прослеживается начиная с детских, юношеских стихотворений, из которых важнейшее "Воспоминания в Царском Селе". Но и в дальнейшем роль воспоминаний очень велика не только в лирике Пушкина, но и в "Евгении Онегине".

Когда необходимо внесение лирического момента, – Пушкин прибегает к воспоминаниям. Как известно, Пушкина не было в Петербурге в наводнение 1824 г., но все же в "Медном всаднике" наводнение окрашено воспоминанием:

Была ужасная пора,

Об ней свежо воспоминанье...

Чье это воспоминание "свежо"? – самого Пушкина или жителей Петербурга вообще? В конце концов это не важно.

Свои исторические произведения Пушкин также окрашивает долей личной, родовой памяти. Вспомните: в "Борисе Годунове" действует его предок Пушкин, в "Арапе Петра Великого" – тоже предок – Ганнибал.

Память удивительна тем, что она способна поэтизировать прошлое. Даже для детей прошлое становится поэтичным, сказочным, интригующим. Не случайно дети так часто обращаются к старшим: "расскажи, как ты был маленьким". Рассказы про войну, про блокаду Ленинграда дети слушают со сладким ужасом, не менее захватывающим, чем светлые воспоминания о детских шалостях старших.

Из рассказов о прошлом, каким бы оно ни было, – дурным или хорошим, – извлекается опыт.

Два чувства дивно близки нам – В них обретает сердце пищу – Любовь к родному пепелищу, Любовь к отеческим гробам. Животворящая святыня! Земля была б без них мертва.

Поэзия Пушкина мудра. Каждое слово в его стихах требует раздумий. Наше сознание не сразу может свыкнуться с мыслью о том, что земля была бы мертва без любви к отеческим гробам, без любви к родному пепелищу. Два символа смерти и вдруг – "животворящая святыня"! Слишком часто мы остаемся равнодушными или даже почти враждебными к исчезающим кладбищам и пепелищам: двум источникам наших не слишком мудрых мрачных дум и поверхностно тяжелых настроений.

Но зачем мы сами-то едем в Пушкинские Горы? Разве не затем, чтобы поклониться гробу Пушкина и посетить сельцо Михайловское, которое для нас и в самом деле родное пепелище? И разве мы не испытываем на себе их животворящую силу? Разве не возвращаемся из пушкинских мест обновленными духовно, с огромным запасом животворных впечатлений?

"Святыня"! Но ведь Пушкинские Горы и в самом деле Святые Горы – святыне для каждого, кто любит русскую поэзию. Разве мы не испытываем здесь прикосновения к чему-то для нас очень дорогому, высокому и священному?

Когда посещаешь пушкинские места, испытываешь чувство соприкосновения с необычайной красотой. Долго едешь по унылой ровной местности и вдруг, как чудо, попадаешь в край дивной красоты холмов, рощ, лугов. Дело даже не в том, что пушкинские места красивы как пейзажи: их особая красота в союзе природы с поэзией, с воспоминаниями – воспоминаниями истории и воспоминаниями поэзии.

И эта стихия пушкинских воспоминаний овладевает нами, когда среди Михайловских рощ мы оказываемся под кровом поэзии Пушкина. Поднимаясь на холмы и городище, мы встречаемся с Пушкиным и с русской историей, следя за извилами Сороти и любясь гладью пушкинских озер, – мы угадываем в них отражение Пушкина...

Во времена Пушкина ценилась "меланхолия". Сейчас мы плохо представляем себе, что подразумевалось под этим словом. Мы думаем теперь, что меланхолия порождается пессимизмом, равняется пессимизму. А между тем она была порождением эстетического преобразования всего того печального, трагического и горестного, что неизбежно в жизни. Меланхолия была "поэтическим утешением", и это очень важно почувствовать, чтобы понимать поэзию Пушкина, особенно посвященную природе. Не горе, а печаль – сладостная поэтическая печаль! Не трагедия смерти, а сознание ее неизбежности – неизбежности по законам природы. Не уход в небытие и не забвение, а уход в воспоминания. Поэтому-то поэзия Пушкина так много уделяет внимания воспоминаниям, поэтому-то она целит и утешает.

В Михайловском, Тригорском, Петровском, на городище Воронич, по берегам Сороти и озер Маленец и Кучан мы гуляем среди воспоминаний, мы примиряемся с всеобщим законом ухода всего существующего в прошлое. Мы понимаем, что из тлена возникает жизнь, из истории – настоящее, из поэзии Пушкина – жизнь в окружении поэзии.

Пепелище Пушкина становится здесь и нашим пепелищем, гробы и могилы – нашими, "отечественными", и мы приобретаем силу переносить собственную печаль и собственное горе, приобретаем здесь, среди "отеческих гробов", животворную силу примирения с тишиной и неизменным ритмом законов жизни.

"Заповедник" – это заповедный край. Это не край запретов – это край, где мы получаем заповеди любви, дружбы, веселья, встречаемся с Пушкиным, с тем, что он нам заповедал.

Край, который открывает нам память, – личная или народная, – это край, заповедный край, который мы должны хранить, и край, который дает нам мудрые заповеди старины, тысячелетнего опыта, красоты и нравственных сил.

Заметки о русском

Природа, родник, Родина, просто доброта

Очень мало у нас делается для того, чтобы рассказать широкому читателю о наших "корнях", а наши "корни" – это не только древняя русская литература и русский фольклор, но и вся соседствующая нам культура. У России, как у большого дуба, большая корневая система. Мы не знаем о себе самых простых вещей. И не думаем об этих простых вещах.

Вот различные заметки, делавшиеся у меня по разному поводу, но все на одну тему – о русском.

Естественно, что раз заметки делались по разным поводам, то и характер их различный. Это были ответы на письма, то заметки на полях прочитанных книг или отзывы по поводу, прочитанных рукописей, то просто записи в записных книжках.

Заметки должны остаться заметками: так в них будет меньше претенциозности. О русском можно писать очень много, и все-таки нельзя исчерпать эту тему. К тому же писать о нашем национальном своеобразии, претендуя охватить всю тему, во всем ее грандиозном объеме – дело ответственное, и на эту ответственность имеют право очень немногие...

Природа и доброта

Недавно приезжала ко мне в Комарове молодая переводчица из Франции. Она переводит две моих книги – "Поэтику древнерусской литературы" и "Развитие русской литературы X – XVII вв.". Естественно, что у Франсуазы много затруднений с цитатами из древнерусских текстов и русского фольклора. Есть затруднения, так сказать, обычные: как передать все оттенки, которые имеют в русском разные ласкательные, уменьшительные, – всю ту вибрацию чувств, которая так хорошо отражена в русском фольклоре в отношении окружающего – людей и природы. Но вот одно место ее уж очень серьезно затруднило. Арина

Федосова говорит в одном из своих причитаний о том, что после смерти своего мужа снова вышла замуж:

Я опять, горе-бедна, кинулась, За друга сына да за отцовского...

Франсуаза спрашивает: "Что же это значит; она вышла за брата своего мужа? За другого сына отца своего прежнего мужа?" Я говорю: "Да нет, это просто такое выражение: Федосова хочет сказать, что у ее второго мужа тоже был отец". Франсуаза еще больше удивляется: "Но разве не у каждого человека есть или был отец?" Я ей отвечаю: "Да, это так, но когда хочешь вспомнить о человеке с ласкою, то мысль невольно кружится вокруг того, что у него были родные, – может быть, дети, может быть, братья и сестры, жена, родители. Зимой я увидел, как погиб под грузовиком человек. В толпе больше всего говорили не о нем, а о том, что, может быть, у него дома остались дети, жена, старики... Жалели их. Это очень "русская черта". И приветливость у нас часто выражается в таких словах: родненький, родименький, сынок, бабушка..." Франсуаза вспыхивает: "А, вот что это значит! Я на улице спросила одну пожилую женщину, как найти нужную мне улицу, а она сказала мне: "Доченька!" – Вот именно, Франсуаза, она хотела обратиться к вам ласково". – "Значит, она хотела сказать, что я могла бы быть ее дочерью? Но разве она не заметила, что я иностранка?" Я рассмеялся: "Конечно же, она заметила. Но она именно потому и назвала вас доченькой, что вы

иностранка, чужая в этом городе, – вы же ее спросили, как пройти куда-то". – "Ах!" (Франсуаза заинтересована.) Я продолжаю: "Если вы иностранка, вы, значит, одна в Ленинграде. Пожилая женщина, называя вас доченькой, не хотела непременно сказать, что вы ее дочь. Она назвала вас так потому, что у вас есть мать или была мать. И именно этим она вас приласкала". – "Как это по-русски!"

И дальше разговор пошел о том, где и когда в русской поэзии или в русской литературе ласковость к человеку выражается в том, что у него есть родные. Вот, например, "Повесть о Горе-Злочастии". В ней выражается необыкновенная ласка к беспутному ее герою – "молодцу", и начинается она с того, что у молодца этого были родители, которые берегли его и хблили да жить "научали". А когда молодцу в "Повести о Горе-Злочастии" становится особенно худо, то поет он "хорошую напевочку", которая начинается так:

Безпечальна мати меня породила, гребешком кудрецы розчесывала, драгими порты меня одеяла и отшед под ручку посмотрела, хорошо ли мое чадо в драгих портах? – а в драгих портах чаду и цены нет!

Значит, и красивым-то молодец вспоминает о себе с матерью – как мать на него "отошед под ручку посмотрела".

Франсуаза вспомнила, что в ее родном Безансоне поставлены "Три сестры" Чехова и французы очень любят эту пьесу. Ведь и тут речь идет именно о трех сестрах, а не о трех подругах, трех разных женщинах. То, что героини – сестры, – это ведь особенно и нужно русскому зрителю, чтобы им сочувствовать, возбудить к ним симпатии зрителей. Чехов замечательно угадал эту черту русского читателя.

И дальше мы стали вспоминать, сколько в русском языке слов с корнем "род": родной, родник, рбдинка, народ, природа, родина...

Слова эти как бы сами слагаются вместе! Родники родной природы, прирожденность родникам родной природы. Исповедь земле. Земля – это главное в природе. Земля рождающая, Земля урожая. И слово цвет – от цветов! Цвета цветов! Рублевское сочетание – васильки среди спелой ржи. А может быть, голубое небо над полем спелой ржи? Все-таки васильки – сорняк, и сор-няк слишком яркий, густо-синий – не такой, как в рублевской "Троице". Крестьянин не признает васильки своими, и рублевский цвет – не синий, а скорее небесно-голубой. И у неба сияюще-синий цвет, цвет неба, под которым зреют колосистые поля ржи (в этом слове тоже корень, связанный с ростом, урожаем, рождением; рожь – это то, что рождает земля).

Просторы и пространство

Для русских природа всегда была свободной, волей, привольем. Прислушайтесь к языку: "погулять на воле", "выйти на волю". Воля – это отсутствие забот о завтрашнем дне, это беспечность, блаженная погруженность в настоящее.

Широкое пространство всегда владело сердцами русских. Оно выливалось в понятия и представления, которых нет в других языках. Чем, например, отличается воля от свободы? Тем, что воля-вольная – это свобода, соединенная с простором, с ничем не прегражденным пространством. А понятие тоски, напротив, соединено с понятием тесноты, лишением человека пространства. Притеснять человека – это прежде всего лишать его пространства. "Воля вольная"! Ощущали эту волю даже бурлаки, которые шли по бичевё, упряженные в лямку, как лошади, а иногда и вместе с лошадьми. Шли по бичевё, узкой прибрежной тропе, а кругом была для них воля. Труд подневольный, а природа кругом вольная. И природа нужна была человеку большая, открытая, с огромным кругозором. Поэтому так любимо в народной

песне полюшко-поле. Воля – это большие пространства, по которым можно идти и идти, брести, плыть по течению больших рек и на большие расстояния, дышать вольным воздухом – воздухом открытых мест, вдыхать в грудь ветер, чувствовать над головой небо, иметь возможность двигаться в разные стороны – как вздумается.

Что такое воля вольная, хорошо определено в русских лирических песнях, особенно разбойничьих, которые, впрочем, создавались и пелись вовсе не разбойниками, а тоскующими по вольной волюшке и лучшей доле крестьянами. В этих "разбойничьих" песнях крестьянин мечтал о беспечальности и отплате своим обидчикам.

Русское понятие храбрости – это удаль, а удаль – это храбрость в широком движении. Это храбрость, умноженная на простор для выявления этой храбрости. Нельзя быть удалым, храбро отсиживаясь в укрепленном месте. Слово удаль очень трудно переводится на иностранные языки. Храбрость неподвижная еще в первой половине XIX в. была непонятна. Грибоедов смеется над Скалозубом, вкладывая в его уста такие слова: "За третье августа засели мы в траншею, ему дан с бантом, мне – на шею". Смешно – как это можно "засесть" да еще в "траншею", где уж вовсе не пошевелеться, и получить за это боевую награду.

Помню в детстве русскую пляску на волжском пароходе компании "Кавказ и Меркурий". Плясал грузчик (звали их "крючниками"). Он плясал, выкидывая в разные стороны руки, ноги, и в азарте сорвал с головы шапку, далеко кинув ее в столпившихся зрителей, и кричал: "Порвусь! Порвусь! Ой, порвусь". Он стремился занять своим телом как можно больше места.

Быстрая езда – это тоже стремление занять побольше места.

Русская лирическая протяжная песнь – в ней также есть, тоска по простору. И поется она лучше всего вне дома – на воле, в поле.

Колокольный звон должен был быть слышен как можно дальше. Когда вешали на колокольню новый колокол, нарочно посылали людей послушать, за сколько верст его слышно.

Особое отношение к пространству видно и в былинах. Микула Селянинович идет за плугом из конца в конец поля. Вольге приходится его три дня нагонять на молодых бухарских жеребчиках:

Услыхали они в чистом поли пахаря,

Пахаря-пахарюшка.

Они по день ехали в чистом поли,

Пахаря не наехали,

И по другой день ехали с утра до вечера,

Пахаря не наехали,

И по третий день ехали с утра до вечера,

Пахаря не наехали.

Ощущение пространства есть и в зачинах к былинам, описывающим русскую природу, есть и в желаниях богатырей, Вольги например:

Похотелось Вольги-то много мудрости: Щукой-рыбою ходить Вольгй во синих морях, Птицей соколом летать Вольгй под оболока, Волком и рыскать во чистых полях.

Или в зачине былины "Про Соловья Будимировича":

Высота ли, высота поднебесная, Глубота, глубота акиян-море, Широко раздолье по всей земли, Глубоки омоты днепровския...

Даже описание теремов, которые строит "дружина хорбб-рая" Соловья Будимировича в саду у Забавы Путятичны, содержит этот же восторг перед огромностью природы:

Хорошо в теремах изукрашено: На небе солнце – в тереме солнце, На небе месяц – в тереме месяц, На небе звезды – в тереме звезды, На небе заря – в тереме заря И вся красота поднебесная.

Восторг перед просторами присутствует уже и в древней русской литературе – в летописи, в "Слове о полку Игореве", в "Слове о погибели Русской земли", в "Житии" Александра Невского – да почти в каждом произведении древнейшего периода XI – XIII вв. Всюду события либо охватывают огромные пространства, как в "Слове о полку Игореве", либо происходят среди огромных пространств с откликами в далеких странах, как в "Житии" Александра Невского. Издавна русская культура считала простор и большие расстояния величайшим этическим и эстетическим благом для человека.

Русская природа и русский характер

Я отмечал уже, как сильно воздействует русская равнина на характер русского человека. Мы часто забываем в последнее время о географическом факторе в человеческой истории. Но он существует, и никто никогда его не отрицал.

Сейчас я хочу сказать о другом – о том, как в свою очередь воздействует человек на природу. Это не какое-нибудь открытие с моей стороны: просто я хочу поразмышлять и на эту тему.

Начиная с XVIII и ранее – с XVII в. утвердилось противопоставление человеческой культуры природе. Века эти создали миф о "естественном человеке", близком природе и потому не только неиспорченном, но и необразованном. Открыто или скрытно естественным состоянием человека считалось невежество.

И это не только глубоко ошибочно, это убеждение повлекло за собой представление о том, что всякое проявление культуры и цивилизации неорганично, способно испортить человека, а потому надо возвращаться к природе и стыдиться своей цивилизованности.

Это противопоставление человеческой культуры как якобы "противоестественного" явления "естественной" природе особенно утвердилось после Ж.-Ж. Руссо и сказалось в России в особых формах развившегося здесь в XIX в. своеобразного руссоизма – народничества, толстовских взглядов на "естественного человека" – крестьянина, противопоставляемого "образованному сословию" – просто интеллигенции.

"Хождения в народ" в буквальном и переносном смысле привели в некоторой части нашего общества в XIX и XX вв. ко многим заблуждениям в отношении интеллигенции. Появилось и выражение "гнилая интеллигенция", презрение к интеллигенции, якобы слабой и нерешительной. Создалось и неправильное представление об "интеллигенте" Гамлете как о человеке постоянно колеблющемся и нерешительном. А Гамлет вовсе не: слаб: он преисполнен чувства ответственности, он колеблется не по слабости, а потому, что мыслит, потому, что нравственно отвечает за свои поступки.

Образованность и высокое интеллектуальное развитие – это как раз и суть естественные состояния человека, а невежество, неинтеллигентность – состояния, ненормальные для

человека. Невежество или полужайство – это почти болезнь. И доказать это легко могут физиологи.

В самом деле, человеческий мозг устроен с огромным "запасом". Даже народы с наиболее отсталым образованием имеют мозг "на три Оксфордских университета". Думают иначе только расисты. А всякий орган, который работает не в полную силу, оказывается в ненормальном положении, ослабевает, атрофируется, "заболевает". При этом заболевание мозга перекидывается прежде всего в нравственную область.

Противопоставление природы культуре вообще не годится еще по одной причине. У природы ведь есть своя культура. Хаос – вовсе не естественное состояние природы. Напротив, хаос (если только он вообще существует) – состояние природы противоестественное.

В чем же выражается культура природы? Будем говорить о живой природе. Прежде всего она живет обществом, сообществом. Существуют растительные ассоциации; деревья живут не вперемежку, а известные породы совмещаются с другими, но далеко не со всеми. Сосны, например, имеют "соседями" определенные лишайники, мхи, грибы, кусты и т. д. Это помнит каждый грибник. Известные правила поведения свойственны не только животным (об этом знают все собаководы, кошатники, даже живущие "вне природы", в городе), но и растениям. Деревья тянутся к солнцу по-разному – иногда шапками, чтобы не мешать друг другу, а иногда, чтобы прикрывать и беречь другую породу деревьев, начинающую подрастать под их покровом. Под покровом ольхи растет сосна. Сосна вырастает, и тогда отмирает сделавшая свое дело ольха. Я наблюдал этот многолетний процесс под Ленинградом в Токсове, где во время первой мировой войны были вырублены все сосны и сосновые леса сменялись зарослями ольхи, которая затем прилежало под своими ветвями молоденькие сосенки. Теперь там снова сосны.

Природа по-своему "социальна". "Социальность" ее еще и в том, что она может жить рядом с человеком, соседить с ним, если тот в свою очередь социален и интеллектуален сам.

Крестьянин приласкивал землю и тем преобразовывал ее.

Он пахал и тем задавал ей определенные габариты. Он клал меру своей пашне, проходя по ней с плугом. Рубежи в русской природе соразмерны труду человека и лошади, его способности пройти с лошадей за сохой или плугом, прежде чем повернуть назад, а потом снова вперед. Приглаживая землю, человек убирал в ней все резкие грани, бугры, камни. Русская природа мягкая, она ухожена крестьянином по-своему. Она подчинена мере крестьянских рабочих хождений за плугом. Хождения крестьянина за плугом, сохой, бороной не только создавали "полосыньки" ржи, но равняли границы леса, формировали его опушки, создавали плавные переходы от леса к полю, от поля к реке или озеру.

Русский пейзаж в основном создавался усилиями двух великих культур: культуры человека, смягчавшего резкости природы, и культуры природы, в свою очередь смягчавшей все нарушения равновесия, которые невольно создавал в ней человек. Ландшафт создавался, с одной стороны, природой, готовой освоить и прикрыть все, что так или иначе нарушал человек, и с другой – человеком, смягчившим землю своим трудом и "смягчавшим" пейзаж. Обе культуры как бы поправляли друг друга и создавали человечность и приволье.

Природа Восточно-Европейской равнины – кроткая, без высоких гор, но и не бессильно плоская. Она покрыта сетью рек, готовых быть "путями сообщения", и с небом, не заслоненным густыми лесами, с покатыми холмами и бесконечными, плавно обтекающими все возвышенности дорогами.

И с какою тщательностью гладил человек холмы, спуски и подъемы! Здесь опыт пахаря создавал эстетику параллельных линий – линий, идущих в унисон друг с другом и с природой, точно пение древнерусских песнопений. Пахарь укладывал борозду к борозде, как причесывал, как укладывал волосок к волоску. Так лежит в избе бревно к бревну, плаха к плахе, в изгороди – жердь к жерди, а сами избы выстраиваются в ритмичный ряд над рекой или вдоль дороги – как стадо, вышедшее к водопою.

Поэтому отношения природы и человека – это отношения двух культур, каждая из которых по-своему "социальна", общежительна, обладает своими "правилами поведения". И их встреча строится на своеобразных нравственных основаниях. Обе культуры – плод исторического развития, причем развитие человеческой культуры совершается под воздействием природы издавна (с тех пор как существует человечество), а развитие природы сравнительно с ее многомиллионлетним развитием – недавно, и не всюду под воздействием человеческой культуры. Одна (культура природы) может существовать без другой (человеческой), а другая (человеческая) не может. Но все же в течение многих минувших веков между природой и человеком существовало равновесие. Казалось бы, оно должно было оставлять обе части равными, проходить где-то посередине. Но нет, равновесие всюду свое, и всюду на какой-то своей, особой основе, со своей осью. На севере в России было больше природы; чем ближе к степи, тем больше человека.

Тот, кто бывал в Кижях, видел, вероятно, как вдоль всего острова тянется, точно хребет гигантского животного, каменная гряда. Около этого хребта бежит дорога. Этот хребет образовывался столетиями. Крестьяне освобождали свои поля от камней – валунов и булыжников – и сваливали их здесь у дороги. Образовался ухоженный рельеф большого острова. Весь дух этого рельефа пронизан ощущением многовековья. И недаром жила здесь на острове из поколения в поколение семья сказителей былин Рябининых.

Пейзаж России на всем ее богатырском пространстве как бы пульсирует: он то разряжается и становится более природным, то сгущается в деревнях, погостах и городах, становится более человеческим. В деревне и в городе продолжается тот же ритм параллельных линий, который начинается с пашни. Борозда к борозде, бревно к бревну, улица к улице. Крупные ритмические деления сочетаются с мелкими, дробными. Одно плавно переходит в другое.

Древнерусский город не противостоит природе. Город идет к природе через пригород. Пригород – это слово как нарочно созданное, чтобы соединить представление о городе и природе.

Пригород – "при городе", но он и при природе. Пригород – это деревня с деревьями, с деревянными полудеревенскими домами. Он прильнул огородами и садами к стенам города, к валу и рву, но прильнул и к окружающим полям и лесам, отобрав от них немного деревьев, немного огородов, немного воды в свои пруды и колодцы. И все это – в приливах и отливах

скрытых и явных ритмов: рядок, улиц, домов, плах мостовых и мостиков.

О русской пейзажной живописи

В русской пейзажной живописи очень много произведений, посвященных временам года; осень, весна, зима – любимые темы русской пейзажной живописи на протяжении всего XIX в. и позднее. И главное, в ней не неизменные элементы природы, а чаще всего временные: осень ранняя или поздняя, вешние воды, тающий снег, дождь, гроза, зимнее солнце, выглянувшее на мгновение из-за тяжелых зимних облаков, и т. п. В русской природе нет "вечных", не меняющихся в разные времена года крупных объектов, вроде гор, вечнозеленых деревьев. Все в русской природе непостоянно по окраске и состоянию, то с голыми ветвями, создающими своеобразную "графику зимы", то с листвой яркой, весенней, живописной. Разнообразнейший по оттенкам и по степени насыщенности цветом осенний лес. Разные состояния воды, принимающей на себя окраску неба и окружающих берегов, меняющихся под действием сильного или слабого ветра ("Сиверко" Остроухова), дорожные лужи, различная окраска самого воздуха, туман, роса, иней, снег – сухой и мокрый. Вечный маскарад, вечный праздник красок и линий, вечное движение – в пределах года или часа суток.

Все эти изменения есть, конечно, и в других странах, но в России они как бы наиболее заметны благодаря русской живописи, начиная с Венецианова и Мартынова. В России континентальный климат, и этот континентальный климат создает особенно суровую зиму и особенно жаркое лето, длинную, "переливающуюся" всеми оттенками красок весну, в которой каждая неделя приносит с собой что-то новое, затяжную осень, в которой есть и ее самое начало с необыкновенной прозрачностью воздуха, воспетое Тютчевым, и особой тишиной, свойственной только августу, и поздняя осень, которую так любил Пушкин. Но в России, в отличие от юга, особенно где-нибудь на берегах Белого моря или Белого озера, необыкновенно длинные вечера с закатным солнцем, которое создает на воде переливы красок, меняющиеся буквально в пятиминутные промежутки времени, целый "балет красок" и замечательные, длинные, длинные восходы солнца. Бывают моменты (особенно весной), когда солнце "играет", точно его гранил опытный гранильщик. Белые ночи и "черные", темные дни в декабре создают не только многообразную гамму красок, но и чрезвычайно богатую палитру эмоциональную. И русская поэзия откликается на все это многообразие.

Интересно, что русские художники, оказываясь за границей, искали в своих пейзажах эти перемены времени года, времени дня, эти "атмосферические" явления. Таков был, например, великолепный пейзажист, остававшийся русским во всех своих пейзажах Италии благодаря этой своей чуткости ко всем изменениям "в воздухе", – это Сильвестр Щедрин.

Характерная особенность русского пейзажа есть уже у первого, по существу, русского пейзажиста Венецианова. Она есть и в ранней весне Васильева. Она мажорно сказалась в творчестве Левитана. Это непостоянство и зыбкость времени – черта, как бы соединяющая людей России с ее пейзажами.

Но не стоит увлекаться. Национальные черты нельзя преувеличивать, делать их исключительными. Национальные особенности – это только некоторые акценты, а не качества, отсутствующие у других. Национальные особенности сближают людей, интересуют людей других национальностей, а не изымают людей из национального окружения других народов, не замыкают народы в себе. Народы – это не окруженные стенами сообщества, а гармонично согласованные между собой ассоциации. Поэтому, если я говорю о том, что свойственно русскому пейзажу или русской поэзии, то эти же свойства, но, правда, в какой-то иной степени, свойственны и другим странам и народам. Национальные черты народа существуют не в себе и для себя, а для других. Они вытесняются только при взгляде со стороны и в сравнении, поэтому они должны быть понятны для других народов,

они в какой-то другой аранжировке должны существовать и у других.

Если я говорю сейчас о том, что русский художник особенно уток к изменениям годовым, суточным, к атмосферическим условиям и пр., то сразу же на память приходит великий французский художник К. Моне, писавший Лондонский мост в тумане, или Руанский собор, или один и тот же стог сена при разной погоде и в разное время дня. Эти "русские" черты Моне отнюдь не отменяют сделанных мною наблюдений, они лишь говорят, что русские черты в какой-то мере являются чертами общечеловеческими.

Относится ли сказанное только к реалистической живописи XIX и начала XX в., например к живописцам круга "Мира искусства"? Я очень ценю живопись различных направлений, но должен сказать, что "искусство чистой живописи", какой мне представляется живопись "Бубнового валета", "Ослиного хвоста", "Голубого рыцаря" и пр., и пр., меньше выражает национальные черты, меньше связано с национальными чертами того типа, о котором я только что говорил, зато оно больше связано с "материальным фольклором", с искусством вышивки, даже вывески, глиняной игрушки, и вообще игрушки, поскольку в этой живописи много "игрового" момента, много выдумки, вымысла. Выверт для этого искусства – похвала, потому, что оно насквозь озорное и веселое. Не случайно это искусство требовало выставок, было так связано с шумными вернисажами. Его надо было демонстрировать на большой публике, оно должно было поражать и возбуждать толки.

Природа других стран

Я уже давно чувствую, что пора ответить на вопрос: а разве у других народов нет такого же чувства природы, нет "союза" с природой и пр., и пр.? Есть, разумеется! И я пишу не для того, чтобы доказывать превосходство русской природы над природой других народов. Но у каждого народа свой "союз" с природой.

Для того чтобы провести сравнение разных созданных совместными усилиями людей и стихий ландшафтов, надо было бы, как мне кажется, побывать в Испании, Италии, Англии, Шотландии, Норвегии, Болгарии, Турции, Японии, а также в Египте. По фотографиям и по пейзажной живописи судить о природе нельзя.

Из всех перечисленных мною стран я смогу поверхностно судить только об Англии, Шотландии, Болгарии. И в каждой из этих "этноприрод" свои, своеобразные взаимоотношения природы и человека, всегда трогательные, всегда волнующие, свидетельствующие о чем-то очень духовно высоком в человеке, вернее – в народе.

Сельскохозяйственный труд, как и в России, формировал собой природу Англии. Но природа эта создавалась не столько земледелием, сколько овцеводством. Поэтому в ней так мало кустов и такие хорошие газоны. Скот "выщипывал" пейзаж, делал его легко обозримым: под пологом деревьев не было кустов и было далеко видно. Англичане сажают деревья по дорогам и дорожкам, а между ними оставляют луга и лужайки.

Не случайно скот был неременной принадлежностью пейзажных парков и английской пейзажной живописи. Это заметили и в России. И даже в русских царских пейзажных садах, вкус к которым был принесен в Россию из Англии, ставились "мо-лочки" и "фермы", паслись коровы и овцы.

Англичане любят парки почти без кустов (их в зародыше вытаптывал скот, и они мешали

скотоводству), любят оголенные берега рек и озер, где граница воды и земли создает четкие и плавные линии, любят "уединенные дубы" или группы старых деревьев, "боскеты", стоящие среди лужаек как букеты.

В Грузии человек ищет защиты у мощных гор, иногда тянется за ними (в башнях Сванетии), иногда противостоит горным вертикалям горизонталями своих жилищ.

В пейзажах Шотландии, в Хайланде, которые многие считают (признаюсь, и я тоже) красивейшими, поражает необыкновенная лаконичность лирического чувства. Это почти обнаженная поэзия. И не случайно там родилась одна из лучших мировых поэзии – английская "озерная школа". Горы, поднявшие к себе на свои мощные склоны луга, пастбища, овец, а вслед за ними и людей, внушают какое-то особое доверие. И люди доверили себя и свой скот горным полям, оставили скот без хлева и укрытия. В горах пасутся коровы с необыкновенно теплой и густой шерстью, привыкшие к ночному холоду и горной подблочной сырости, овцы, дающие лучшую в мире шерсть и умеющие ночевать, сбившись в гурты, ходят люди, которые носят простые юбки-килты, чтобы их было удобно распрямить и высушить перед кострами, и пледы, которые не менее удобно сушить перед кострами и кутаться в них в сырые ночи. Поля перегорожены "хайками" – изгородями из камней. Их строили терпеливые руки. Шотландцы не хотели строить их из другого материала, чем их родные горы. Поэтому каменные "хайки" – такая же часть природы, как и наши северные изгороди из жердей. Только ритм в них иной.

Свежие впечатления от природы Армении заставляют меня несколько подробнее сказать и о ее пейзажах. Многовековая культура Армении победила даже горы. "Хоровод веков", – пишет Андрей Белый в "Ветре с Кавказа". "Впяаны в древности в почву; и камни природные – передряхлели скульптуру; и статуи, треснувши, в землю уйдя, поднимают кусты; не поймешь, что ты видишь: природу ль, культуру ль? В дали голубозной, желто-белесый и гранный хребтик сквозным колоритом приподнят над Гегаркуником, Севан отделяющим; почвы там храмами выперты, храмы – куски цельных скал..."

Не могу удержаться, чтобы не привести из той же книги отрывок, где Белый описывает свои первые впечатления от Армении, полученные им ранним утром из окна вагона:

"Армения!

Верх полусумерки рвет; расстояние сложилось оттенками угрюмо-синих, бирюзовых ущелий под бледною звездочкой; в дымке слабеющей зелень; но чиркнул под небо кривым лезвием исцарапанный верх, как воткнувшийся нож; и полезла гребенкой обрывин земля, снизу синяя, в диких разрывинах; будто удары ножей, вылезавших из перетресканных камневоротов – в центр неба; мир зазубрин над страшным растаском свисающих глыб, где нет линий без бешенства!"

Что это не мимолетное впечатление Белого, показывает тот факт, что на него откликнулся и сам гениальный армянский живописец Мартирос Сарьян; а что может быть авторитетнее именно такого отклика? В своем письме Белому, вызванному впечатлением от очерка "Армения", Сарьян пишет, что он хранит воспоминание о тех днях, когда они вместе "разъезжали или расхаживали по этой обожженно-обнаженной нагорной стране, любуясь громоздящимися камнями голубовато-фиолетового цвета, ставшими на дыбы в виде высочайших вершин Арарата и Арагаца".

Я не смею поправлять Сарьяна, и все-таки порой мне кажется, что пейзаж Восточной Армении суровее, чем в картинах Сарьяна. Безлесные горы, изборожденные дождями, ручьями и полосами виноградников, горы, с которых скатывались камни, густые плотные краски: это природа, точно впитавшая в себя народную кровь. Выше я писал, что для русской природы, очеловеченной крестьянином, очень характерен ритм вспаханной земли, ритм

изгородей и бревенчатых стен. Ритм характерен и для пейзажей Армении, но в Армении он другой. Огромное впечатление оставляет картина того же Сарьяна – "Земля" (1969). Она вся состоит из полос, но полос ярких, волнистых, совсем других, чем ритм, созданный человеком в России.

Этот же волнообразный ритм схвачен и в картинах замечательнейшего армянского художника Менаса Аветисяна. В его картине "Родители" (1962) отец и мать изображены на фоне армянского пейзажа. Поразительно, что ритм армянской природы как бы повторяется в душевном ритме людей. Даже горы в картине "Родители" стали волнами трудового ритма.

Трудовые ритмы Армении удивительно разнообразны, как разнообразен и труд ее народа. В картине Сарьяна "Полуденная тишь" (1924) на землю как бы наложены квадраты возделанных полей, как расстелены разноцветные ковры для просушки. Ритмы гор и полей сочетаются и одновременно противостоят друг другу.

Совсем свободен и легок ритм в картине Акопа Кождояна "Арагатская долина". Горы в ней – волны, полосы долины – только легкая зыбь.

О богатстве природы Армении свидетельствует тот факт, что в живописи она отражена удивительно разнообразно. Один и тот же художник видел ее по-разному. И вместе с тем мы всегда скажем: это Армения.

Из приведенных примеров ясно следующее: пейзаж страны – это такой же элемент национальной культуры, как и все прочее. Не хранить родную природу – это то же, что не хранить родную культуру.

Пейзаж – выражение души народа.

Ансамбли памятников искусства

Каждая страна – это ансамбль искусств. Грандиозным ансамблем культур или объектов культуры является и Советский Союз. Города в Советском Союзе, сколь бы они ни разнились между собой, не обособлены друг от друга. Москва и Ленинград не просто "не похожи" друг на друга – они контрастируют друг другу и, следовательно, взаимодействуют. Не случайно они связаны между собой железной дорогой, столь прямой и "ширококолейной", что, проехав в поезде ночь без поворотов и только с одной остановкой и попадая на вокзал в Москве или Ленинграде, вы видите почти то же вокзальное здание, которое вас провожало вечером: фасады Московского вокзала в Ленинграде и Ленинградского в Москве – одинаковые. Но одинаковость вокзалов подчеркивает резкое несходство городов, – несходство не простое, а дополняющее друг друга.

Даже предметы искусства в музеях не просто хранятся, а составляют некоторые культурные ансамбли, связанные с историей городов и страны в целом. Состав музеев далеко не случаен, хотя в истории их собраний и не мало отдельных случайностей. Недаром, например, в музеях Ленинграда так много голландской живописи (это Петр I), а также французской (это петербургское дворянство XVIII и начала XIX в.).

А посмотрите в других городах. В Новгороде стоит посмотреть иконы. Это третий по величине и ценности центр древнерусской живописи.

В Костроме, Горьком и Ярославле следует смотреть русскую живопись XVIII и XIX вв. (это центры русской дворянской культуры), а в Ярославле – еще и "волжскую" XVII в., которая

представлена здесь так, как нигде.

Но если вы возьмете всю нашу страну, вы удивитесь разнообразию и своеобразием городов и хранящейся в них культуры: в музеях, в частных собраниях, да и просто на улицах, ведь почти каждый старый дом – драгоценность. Одни дома и целые города дороги своей деревянной резьбой, другие – удивительной планировкой, набережными, бульварами (Кострома, Ярославль), третьи – каменными особняками, четвертые – затейливыми церквями.

Но многое их объединяет. Одна из самых типичных черт русских городов – их расположение на высоком берегу реки. Город виден издали и как бы втянут в движение реки: Великий Устюг, волжские города, города по Оке. Есть такие города и на Украине: Киев, Чернигов, Новгород-Северский, Путивль. Это традиции древней Руси – Руси, от которой пошла Россия, Украина, Белоруссия, а потом и Сибирь с Тобольском и Томском...

Город на высоком берегу реки в вечном движении. Он "проплывал" мимо реки. И это тоже – присущее Руси ощущение родных просторов.

Страна – это единство народа, природы и культуры.

Сохранить разнообразие наших городов и сел, сохранить в них историческую память, их общее национально-историческое своеобразие – одна из важнейших задач наших градостроителей. Вся страна – это грандиозный культурный ансамбль. Он должен быть сохранен в своем поразительном богатстве. Воспитывает не только историческая память в своем городе и в своем селе – воспитывает человека его страна в ее целом. Сейчас люди живут не только в своем "пункте", но во всей стране, и не своим веком только, но всеми столетиями своей истории.

Сады и парки

Взаимодействие человека с природой, с ландшафтом не всегда длится столетиями и тысячелетиями и не всегда носит "природно-бессознательный" характер. След в природе останется не только от труда человека, и труд его не только формируется природой, иногда человек сознательно стремится преобразовать окружающий его ландшафт, сооружая сады и парки.

Сады и парки создают своего рода "идеальное" взаимодействие человека и природы – "идеальное" для каждого этапа человеческой истории, для каждого творца садово-паркового произведения.

И здесь мне бы хотелось сказать несколько слов об искусстве садов и парков, которое не всегда до конца понималось в своей основе его истолкователями, специалистами (теоретиками и практиками садоводства).

Садово-парковое искусство – наиболее захватывающее и наиболее воздействующее на человека из всех искусств. Такое утверждение кажется на первый взгляд странным. С ним как будто бы трудно согласиться. Почему, в самом деле, садово-парковое искусство должно быть

более действенным, чем поэзия, литература в целом, философия, театр, живопись и т. д.?

Но вдумайтесь беспристрастно и вспомните собственные впечатления от посещения наиболее дорогих нам всем исторических парков, пусть даже и запущенных.

Вы идете в парк, чтобы отдохнуть – без сопротивления отдаться впечатлениям, подышать чистым воздухом с его ароматом весны или осени, цветов и трав. Парк окружает вас со всех сторон. Вы и парк обращены друг к другу; парк открывает вам все новые виды – поляны, боскеты, аллеи, перспективы; и вы, гуляя, только облегчаете парку его показ самого себя. Вас окружает тишина, и в тишине с особой остротой возникает шум весенней листвы вдали или шуршание опавших осенних листьев под ногами, или слышится пение птиц, или легкий треск сучка вблизи; какие-то звуки настигают вас издалека и создают особое ощущение пространства и простора. Все чувства ваши раскрыты для восприятия впечатлений, и смена этих впечатлений создает особую "симфонию" – красок, объемов, звучаний и даже ощущение, которое приносит вам воздух, ветер, туман, роса...

Но причем же тут человек, спросят меня. Ведь это то, что приносит вам природа, то, что вы можете воспринять, и даже с большей силой, в лесу, в горах, на берегу моря, а не только в парке. Да, так, но есть еще одна сфера, которую всем дает по преимуществу парк, или даже только парк. Это сфера – исторического времени, сфера воспоминаний и поэтических ассоциаций.

Исторические воспоминания и поэтические ассоциации – это и есть то, что больше всего "очеловечивает" природу в парках и садах, что составляет их суть и специфику. Парки ценны не только тем, что в них есть, но и тем, что было. Временная перспектива, которая открывается в них, не менее важна, чем перспектива зрительная. "Воспоминания в Царском Селе" – так назвал Пушкин лучшее из наиболее ранних своих стихотворений.

Отношение к прошлому может быть двух родов: как к некоторому зрелищу, "театру", представлению, декорации, и как к документу. Первое отношение стремится воспроизвести прошлое, возродить его зрительный образ. Второе стремится сохранить прошлое, хотя бы в своих частичных остатках. Для первого в садово-парковом искусстве важно воссоздать зрительный образ парка или сада – таким, каким его видели в тот или иной момент его жизни. Для второго важно ощутить свидетельство времени, важна документальность. Первое говорит: "Таким он выглядел"; второе свидетельствует: "Это тот самый, он был, может быть, не таким, но это подлинно тот, это те липы, те садовые строения, те самые скульптуры". Второе отношение терпимее к первому, чем первое ко второму. Первое отношение к прошлому требует вырубить в аллее старые деревья и насадить новые: "Так аллея выглядела". Второе отношение сложнее: сохранять все старые деревья, продлить им жизнь и посадить к ним на места погибших молодые. Две-три старые дуплистые липы среди сотни молодых будут свидетельствовать: "Это та самая аллея. Вот они, старожилы".

Но в двух отношениях к прошлому есть и еще одно существенное различие. Первое будет требовать: только одна эпоха – эпоха создания парка, или его расцвета, или чем-либо знаменательная. Второе скажет: пусть живут все эпохи, так или иначе знаменательные; ценна вся жизнь целиком, ценны воспоминания о различных эпохах и о различных поэтах, воспевших эти места, и от реставрации потребует не восстановления, а сохранения. Первое отношение к паркам и садам открыл в России Александр Бенуа с его эстетским культом времени Елизаветы Петровны и ее Екатерининского парка в Царском. С ним поэтически полемизировала Ахматова, для которой был важен Пушкин в Царском, а не Елизавета: "Здесь лежала его треуголка и растрепанный том Парни".

Да, вы поняли меня правильно: я на стороне второго отношения к памятникам прошлого. И не только потому, что второе отношение шире, терпимее и осторожнее, менее самоуверенно и оставляет больше природе, заставляя отступить внимательного человека, но и потому еще,

что оно требует от человека большего воображения, большей творческой активности. Восприятие памятника искусства только тогда полноценно, когда оно мысленно "воссоздает", творит вместе с творцом, наполнено историческими ассоциациями.

Первое отношение к прошлому создает, в общем-то, учебные пособия, учебные макеты. "Смотрите и знайте". Второе отношение к прошлому требует правды, аналитической способности: надо отделить возраст от объекта, надо вообразить, как тут было, надо в некоторой степени исследовать. Это второе отношение требует большей интеллектуальной дисциплины, больших знаний от самого зрителя. "Смотрите и воображайте". И это интеллектуальное отношение к памятникам прошлого рано или поздно возникает вновь и вновь. Нельзя убить подлинное прошлое и заменить его театрализованным, даже если театральные реконструкции уничтожили все документы, но место осталось: здесь, на этом месте, на этой почве, в этом географическом пункте было – он был, оно, что-то памятное, произошло.

Театрализация старины захлестывает собой мемориальные квартиры-музеи. В подлинные места вносят мебель и вещи "под стиль эпохи", и среди них теряются и прячутся подлинные предметы. Их не только не узнают посетители, но они часто путаются с вещами того же времени: будь то чернильница или шкаф. Купили книжный шкаф точно такой, как и подлинный, купили для ансамбля, а через некоторое время спутали подлинный с купленным и не знают: какой из двух принадлежал владельцу мемориальной квартиры; этот случай не выдумка. И кроме того, подбирая для мемориальной квартиры вещи "той эпохи", разве мы не ошибаемся уже в самом принципе такой подборки? Разве обязательно было писателю или политическому деятелю жить среди вещей только своего времени? Разве не могло быть в его доме, в его квартире вещей его детства или просто старых? И кто может ручаться за то, что правильно восстановлена индивидуальная манера расставлять вещи семьи, домашний обиход, характер которого определяется множеством слагаемых.

Театральность проникает и в реставрации памятников архитектуры. Подлинность теряется среди предположительно восстановленного. Реставраторы доверяют случайным свидетельствам, если это свидетельство позволяет восстановить этот памятник архитектуры таким, каким он мог быть особенно интересным. Так восстановлена в Новгороде Евфимиевская часозвоня: получился маленький храмик на столпе. Нечто совершенно чуждое Новгороду и XV веку.

Сколько памятников было погублено реставраторами в XIX в. вследствие привнесения в них элементов эстетики нового времени! Реставраторы добивались симметрии там, где она была чужда самому духу стиля – романскому или готическому, пытались заменить живую линию геометрически правильной, высчитанной математически, и т. п. Так засушены и Кельнский собор, и Нотр-Дам в Париже, и аббатство Сен-Дени. Засушены, законсервированы были целые города в Германии – особенно в период идеализации немецкого прошлого.

Все это я пишу не зря. Отношение к прошлому формирует собственный национальный облик. Ибо каждый человек – носитель прошлого и носитель национального характера. Человек – часть общества и часть его истории.

Но ни один принцип не может проводиться бездумно и механически. В пушкинских местах Псковской области – в селе Михайловском, Тригорском, Петровском – частичная "театрализация" необходима. Исчезнувшие дома и избы были там органическими элементами пейзажа. Без дома Осиповых-Вульф в Тригорском нет Тригорского. И восстановление этого дома, как и домов в Михайловском и Петровском, не уничтожает

подлинности. Рубить пришлось лишь кусты и молодые деревья, а не старые. В этом принципиальное различие между восстановлением старых домов в Михайловских местах и "омоложением" парков в г. Пушкине, выполненном несколько лет назад. В пушкинских местах восстанавливали, в городе Пушкине вырубали...

В самом себе можно театрализовать ту или иную сторону. Можно носить бороду и поддевку "а ля рюс", стричься в кружок, превратить в зрелище самого себя. Но возможно и другое отношение к своей национальности: ценить в себе подлинную связь со своим селом, городом, страной, сохранять и развивать в себе в благую сторону добрые национальные черты своего народа, развивать глубокий склад ума, чутье языка, знание истории, родного искусства и пр., и пр. Вся историческая жизнь своей страны, а на более высоких ступенях развитие и всего народа должно быть введено в круг духовности человека.

А причем тут сад и парк, с которого я начал эту главку? Да при том, что культура прошлого и настоящего – это тоже сад и парк. Недаром "золотой век", "золотое детство" человечества, средневековый рай всегда ассоциировались с садом. Сад – это идеальная культура, культура, в которой облагороженная природа идеально слита с человеком.

Не случайно Достоевский мечтал превратить самые значные места Петербурга в сад: соединить Юсуповский сад на Садовой улице с Михайловским у Михайловского замка, где он учился, засадить Марсово поле и соединить его с Летним садом, протянуть полосу садов через самый бойкий торговый центр и там, где жили старуха-процентщица и Родион Раскольников, создать своего рода рай на земле. Для Достоевского были два полюса на земле – Петербург у Сенной и природа в духе пейзажей Клода Лоррена, изображающих "золотой век", которого он очень любил за райскую "идеальность" изображаемой жизни.

Заметили ли вы, что самый светлый эпизод "Идиота" Достоевского – свидание князя Мышкина и Аглаи – совершается в Павловском парке, утром? Это свидание нигде в ином месте и не могло произойти, именно для этого свидания нужен Достоевскому Павловск. Вся эта сцена как бы вплетена в счастливый пейзаж Павловска.

В "Капитанской дочке" у Пушкина радостное завершение хлопот Маши Мироновой также происходит именно в "лорреновской" части Екатерининского парка. Именно там, а не в дворцовых помещениях оно только и могло совершиться.

Природа России и Пушкин

Клод Лоррен? А при чем тут, спросите, русский характер и русская природа?

Потерпите немного, и все нити сойдутся снова.

У нас примитивно представляют себе историю садово-паркового искусства: регулярный парк, пейзажный парк; второй тип парка резко сменяет собой первый где-то в 70-х годах XVIII в. в связи с идеями Руссо, а в допетровской Руси были якобы только утилитарные сады: выращивали в них плоды, овощи и ягоды; вот и все! На самом же деле история садово-паркового искусства гораздо сложнее.

В "Слове о погибели Русской земли" XIII в. в числе наиболее значительных красот, которыми была дивно удивлена Русь, упоминаются и монастырские сады. Монастырские сады на Руси в основном были такими же, как и на Западе. Они располагались внутри монастырской

ограды и изображали собой земной рай, эдем, а монастырская ограда – ограду райскую. В райском саду должны были быть и "райские деревья" – яблони или виноградные лозы (в разное время порода "райского дерева познания добра и зла" понималась по-разному), в них должно было быть все прекрасно: для глаза, для слуха (пение птиц, журчание воды,, эхо), для обоняния (запахи цветов и душистых трав). В них должно было быть изобилие всего и великое разнообразие, символизирующее разнообразие и богатство мира. Сады имели свою семантику, свое значение. Вне монастырей существовали священные рощи, частично сохранившиеся еще от языческих времен, но освещенные и "христианизованные" каким-нибудь явлением в них иконы или другим церковным чудом.

Мы имеем очень мало сведений о русских садах до XVII в., но ясно одно, что "райские сады" были не только в монастырях, но и в княжеских загородных селах.

Были сады в кремлях, у горожан – при всей тесноте городской застройки.

В XVII в. под голландским влиянием появляются в России сады барочного типа.

Дело в том, что сады по своему характеру вовсе не разделяются только на сады регулярные и пейзажные. Это старый искусствоведческий миф, который сейчас в общем развеян многочисленными исследованиями искусствоведов. Садово-парковое искусство развивается "в ногу" с другими искусствами и особенно в связи с развитием поэзии. Есть сады ренессансные: сады барокко, сады рококо, сады классицизма, сады романтизма. В пределах каждого великого стиля есть свои национальные особенности, а внутри национального стиля – почерк отдельных садоводов (Джон Эвелин писал в конце XVII в.: "Каков садовод, таков и сад"). Есть, например, сады французского классицизма (Версальский сад, созданный Ленотром), есть голландские – барокко.

Те многочисленные материалы о русских садах XVII в., которые опубликовал в XIX в., но не сумел осмыслить искусствоведчески историк Иван Забелин, отчетливо свидетельствуют, что к нам в Москву с середины XVII в. проник в садоводство стиль голландского барокко.

Сады в Московском Кремле делались на разных уровнях, террасами, как того требовал голландский вкус, огораживались стенами, украшались беседками и теремами. В садах устраивались пруды в гигантских свинцовых ваннах, также на разных уровнях. В прудах плавали потешные флотилии, в ящиках разводились редкостные растения (в частности, астраханский виноград), в гигантских шелковых клетках пели соловьи и перепелки (пение последних ценилось наравне с соловьиным), росли душистые травы и цветы, в частности излюбленные голландские тюльпаны, пытались держать попугаев и т. д. и т. п.

Барочные сады Москвы отличались от ренессансных своим ироническим характером. Их, как и голландские сады, стремились обставлять живописными картинами с обманными перспективными видами (*tromp l'oeil*), местами для уединения и т. д. и т. п.

Все это впоследствии Петр стал устраивать и в Петербурге. Разве что прибавились в петровских садах скульптуры, которых в Москве боялись из "идеологических" соображений: их принимали за идолов. Да прибавились еще эрмитажи, разных типов и различного назначения.

Такие же иронические сады с уклоном к рококо стали строиться в Царском Селе. Перед садовым фасадом Екатерининского дворца был разбит Голландский сад, и это свое определение "Голландский" сад сохранял еще в начале XX в. Это было не только название сада, но и определение его типа. Это был сад уединения и разнообразия, сад голландского

барокко, а затем рококо с его склонностью к веселой шутке и к уединению, но не философскому, а любовному.

Вскоре Голландский сад, сад рококо, был окружен обширным предромантическим парком, в котором "садовая идеология" вновь обрела серьезность, где значительная доля принадлежала уже воспоминаниям, героическим, историческим и чисто личным, где получила свое право на существование чувствительность ("sensitivity of gardens") и была реабилитирована изгнанная из садов барокко или пародированная в них серьезная медитативность [От лат. *meditatio* (размышление)].

Если мы обратимся от этого кратчайшего экскурса в область русского садово-паркового искусства к лицейской лирике Пушкина, то мы найдем в ней всю "семантику" садов рококо и периода предромантизма.

Пушкин в своих лицейских стихах культивирует тему своего "иронического монашества" ("Знай, Наталья: я монах!"), садового уединения – любовного и с товарищами, тему весьма звонкую в его раннепоэтическом творчестве.

Лицей для Пушкина был своего рода монастырем, а его комната – кельей. Это чуть-чуть всерьез и чуть-чуть с оттенком иронии. Сам Пушкин в своих лицейских стихах выступает как нарушитель монашеского устава (пирушка и любовные утехы). Эти темы – дань рококо. Но есть и дань предромантическим паркам, его знаменитые стихи "Воспоминания в Царском Селе", где "воспоминания" – это памятники русским победам и где встречаются оссианические [От имени вымышленного в XVIII в. "древнего" поэта Оссиана. Подделка его "творений" сделана небесталанным шотландцем Макферсоном.] мотивы (скалы, мхи, "седые валы"), которых на самом деле на Большом озере в Царском и не бывало.

Открытие русской природы произошло у Пушкина в Михайловском. Михайловское и Тригорское – это места, где Колумб русской поэзии Пушкин открыл русский простой пейзаж. Именно здесь пристали "поэтические каравеллы" [Кстати, "каравеллы" – это тип двух из кораблей, на которых Колумб совершил свое открытие Америки (третий и главный корабль Колумба "Санта Мария" был типа "каракка"), но в XVIII, а тем более в XIX в. каравелл не существовало. Между тем слово это вошло сейчас в моду, и каравеллами называют в Ленинграде корабль Адмиралтейского шпиля, ресторанчики, в которых подают блюда "Петровской эпохи" и т. д. Каравелл ни при Петре, ни после Петра уже не могло быть] Пушкина. Вот почему Михайловское и Тригорское также святы для каждого русского человека, как свято то место берега Америки, где впервые ступила нога Колумба и его испанских спутников. Хранить природу Михайловского и Тригорского мы должны со всеми деревьями, лесами, озерами и рекой Соротью с особым вниманием, ибо здесь, повторяю, совершилось поэтическое открытие русской природы.

Пушкин в своем поэтическом отношении, к природе прошел путь от Голландского сада в стиле рококо и Екатерининского парка в стиле предромантизма до чисто русского ландшафта Михайловского и Тригорского, не окруженного никакими садовыми стенами и по-русски обжитого, ухоженного, "обласканного" псковичами со времен княгини Ольги, а то и раньше, т. е. за целую тысячу лет.

И не случайно, что именно в обстановке этой русской, "исторической" природы (а история, как вы заметили уже из моих размышлений, есть главное слагаемое русской природы) родились подлинно исторические произведения Пушкина, и прежде всего "Борис Годунов".

Хочу привести одну большую и исторически пространную аналогию. Вблизи дворца всегда

существовали более или менее обширные регулярные сады. Архитектура связывалась с природой через архитектурную же часть сада. Так было и во времена, когда пришла мода на романтические пейзажные сады. Так было при Павле и в дворянских усадьбах XIX в. Чем дальше от дворца, тем больше естественной природы. Даже в эпоху Ренессанса в Италии за пределами ренессансных архитектурных садов существовала природная часть владений хозяина для прогулок – природа римской Кампании. Чем больше становились маршруты человека для гуляний, чем дальше он уходил от своего дома, тем больше для него открывалась природа его страны. Тем шире и ближе к дому природная, пейзажная часть его парков. Пушкин открыл природу сперва в царскосельских парках, но дальше он вышел за пределы "ухоженной природы". Из регулярного лицейского сада он перешел в его парковую часть, а затем в русскую деревню. Таков пейзажный маршрут пушкинской поэзии. Соответственно нарастало и национальное видение им природы.

Изменить что-либо в Михайловском и Тригорском, да и вообще в Пушкинских местах бывшей Псковской губернии (новое слово "Псковщина" к этим местам не идет совсем), нельзя, так же как во всяком дорогом нашему сердцу сувенире. Даже и драгоценная оправа здесь не годится, так как пушкинские места – это только центр той обширной части русской природы, которую зовем Россией.

Национальный идеал и национальная действительность

А как же с концепцией русского человека у Достоевского, с его, русского человека, безудержностью, метаниями из одной крайности в другую, с его "интеллектуальной истерикой", бескомпромиссностью, нелегкой для себя и других, и пр., и пр.?

Но тут я отвечу вопросом на вопрос: а откуда вообще взято мнение, что такова концепция русского человека у Достоевского? На том основании, что таковы многие из персонажей у Достоевского? Что так судят о русском человеке отдельные действующие лица его произведений? Так разве можно судить по действующим лицам, по их высказываниям о взглядах автора! Мы бы повторили ошибку многих философов, писавших о мировоззрении Достоевского и отождествлявших высказывания его героев с его собственными взглядами.

Русские люди вроде Мити Карамазова, возможно, и были в русской действительности, но идеалом русского человека для Достоевского был Пушкин. Об этом он твердо и ясно заявил в своей знаменитой речи о Пушкине. Для Достоевского русский человек прежде всего "всеевропеец", человек, которому близко и родственно все лучшее, передовое в европейской культуре. Следовательно, русский для Достоевского – человек высокого интеллекта, высоких духовных запросов, объемлющий в своем сознании все европейские культуры, всю историю Европы и вовсе не внутренне противоречивый и не такой уж "загадочный".

Если для Достоевского идеалом русского был гений, и при этом такой гений, как Пушкин, так ведь это и понятно: самое ценное в народе – в его вершинах.

Сказать можно еще многое, много еще надо обдумать, раскрыть. Идеал ведь вряд ли был один, одинаков у всех. Для одних, кто меньше задумывался над судьбами и особенностями великого народа, типичный образец всего русского – это "ухарь-купец" Никитина, для другого – "Стенька Разин" (не реальный Степан Разин, а "Стенька Разин" из известной песни Садовникова "Из-за острова на стрежень"), для третьего – это радищевский молодец из главы "София" его "Путешествия из Петербурга в Москву" и т. д., а я говорю: не надо забывать о русской природе и о человеке в природе: это крестьяне Венецианова, русские пейзажи Мартынова, и Васильева, и Левитана, и Нестерова, бабушка из "Обрыва" и бабушки Федора Абрамова, гневный и все ж таки добрый Аввакум, милый, умный и удачливый Иванушка-дурачок, а где-то на втором плане картин Нестерова его мерцающие вдали тонкие

березки... Все вместе, всё вместе: природа и народ.

Мне кажется, следует различать национальный идеал и национальный характер. Идеал не всегда совпадает с действительностью, даже всегда не совпадает. Но национальный идеал тем не менее очень важен. Народ, создающий высокий национальный идеал, создает и гениев, приближающихся к этому идеалу. А мерить культуру, ее высоту мы должны по ее вершинам, ибо только вершины возвышаются над веками.

Русские национальные черты в русских людях стремились найти и воплотить в своих произведениях и Аввакум, и Петр I, и Радищев, и Пушкин, и Толстой, и Стасов, и Герцен, и Горький... и многие, многие другие. Находили – и все, кстати, по-разному. Это не умаляет значение их поисков. Потому не умаляет, что все эти писатели, художники, публицисты вели за собой людей, направляли их поступки. Направляли иногда в различных направлениях, но уводили всегда от одного общего: от душевной узости и отсутствия широты, от мещанства, от "бескомпромиссной" погруженности в повседневные заботы, от скупости душевной и жадности материальной, от мелкой злобы и личной мстительности, от национальной и националистической узости во всех ее проявлениях (но о последнем – потом).

Если национальный идеал был у нас всегда разнообразен и широк, то национальный "антиидеал" – то, от чего отталкивались писатели, художники – всегда в той или иной мере устойчив.

И все-таки я буду говорить о национальном идеале, хоть он и менее определен, чем "антиидеал". Это для меня важнее – важнее еще и потому, что вдруг я найду единомышленников, а это так важно! Пусть со мной согласятся хоть двое-трое.

И прежде всего мне хочется говорить об "идеале", которым жила Древняя Русь.

Чем ближе мы возвращаемся к Древней Руси и чем пристальнее мы начинаем смотреть на нее, не через окно, "прорубленное" Петром в Европу, а теперь, когда мы восприняли Европу как свою, оказавшуюся для нас "окном в Древнюю Русь", на которую мы глядим как чужие – извне, тем яснее для нас, что в Древней Руси существовала своеобразная и великая культура – культура невидимого града Китежа, как бы "незримая", плохо понятая и плохо изученная, не поддающаяся измерению нашими "европейскими" мерками высоты культуры и не подчиняющаяся нашим шаблонным представлениям о том, какой должна быть "настоящая" культура.

В прошлом мы привыкли думать о культуре Древней Руси как об отсталой и "китайски замкнутой" в себе. Шутка ли: приходилось "прорубать окно в Европу", чтобы мало-мальски придать русской культуре "приличный" вид, избавить русский народ от его "отсталости", "серости" и "невежества".

Если исходить из современных представлений о высоте культуры, признаки отсталости Древней Руси действительно были, но, как неожиданно обнаружилось в XX в., они сочетались в Древней Руси с ценностями самого высокого порядка, – в зодчестве, в иконописи, в декоративном искусстве, в шитье, а теперь

Стало еще яснее: и в древнерусской хоровой музыке, и в древнерусской литературе.

Существуют совершенно неправильные представления о том, что, подчеркивая национальные особенности, пытаясь определить национальный характер, мы способствуем разъединению народов, потакаем шовинистическим инстинктам.

Великий русский историк С. М. Соловьев в начале седьмой книги своей "Истории России с древнейших времен" писал: "...неприятное восхваление своей национальности... не может увлечь русских..." Это совершенно верно. Восхвалением самих себя по-настоящему русские

никогда не "хворали". Напротив, русские по большей части жили в мире с соседними народами. Мы можем отметить это уже для древнейших веков существования Руси. Мирное соседство русских и карельских деревень на Севере в течение тысячелетия – факт очень показательный. Соседство мери, веси, ижоры и т. д. не было окрашено кровопролитием. Чудь ходила на равных правах совместно с русскими ратями. В Киеве был Чудин двор – какого-то знатного представителя чуди. В Новгороде была Чудинцева улица. Там же в недавние годы найден древнейший памятник финского языка – финская берестяная грамота, лежавшая рядом с написанными по-русски. При всех войнах со степью, некоторые из которых носили не национальный, а феодальный характер, русские князья женились на знатных половчанках. Да и вся история русской культуры показывает ее открытый характер.

Отрицать наличие национального характера, "национальной индивидуальности" – значит делать мир народов очень скучным и серым.

В самом деле, представьте себе, что вы путешествуете в вагоне и видите из окна один и тот же пейзаж. Скучно! Пропадает интерес к путешествию, и исчезает любовь к стране, по которой вы проезжаете. Ребенок не полюбит куклу, если он будет знать, что все куклы совершенно одинаковы и их множество. Надо в своей кукле найти индивидуальные особенности, отличающие ее от других кукол, и надо назвать ее своим именем. Имя как признак индивидуальности, неповторимости играет огромную роль в привязанности к чему бы то ни было и кому бы то ни было. Если нет индивидуальных особенностей, отличающих одну местность от другой, одно село от другого, один город от другого и ваш собственный дом от соседних, – вся страна превращается в пустыню, скучную, неинтересную, а люди в ней, лишенные любви к родным местам, – в перекати-поле. Есть такое растение в степях, которое, созрев, не имеет корней и готово катиться от легкого дуновения ветра хоть на край света. Под Ленинградом в лесах есть еще исландский мох – такой же странник. Этот мох также осенью отделяется от корней, от почвы и движется под влиянием ветра, дождевых потоков или ударов ноги животного – куда, неизвестно.

Именно индивидуальные особенности народов связывают изо друг с другом, заставляют нас любить народ, к которому мы даже не принадлежим, но с которым столкнула нас судьба.) Следовательно, выявление национальных особенностей характера, знание их, размышления над историческими обстоятельствами, способствовавшими их созданию, помогает нам понять другие народы. Размышление над этими национальными особенностями имеет общественное значение. Оно очень важно.

Кое-что в объяснение этих заметок

Вот я написал о русской природе. А что если все мною написанное "притянута за волосы" – и рассуждения о пахаре и его борозде, и многое другое?

Выдержит ли все это "научную критику"? Ведь и природа русская слишком разнообразна, чтобы ее характеризовать как единую, имеющую какие-то свои национальные черты, и факты русской истории не всегда свидетельствуют о таком отношении.

Не преувеличен ли "географический фактор" в сложении черт русского национального характера?

Согласен: преувеличен! И факты говорят о том, что все более сложно, а фольклористы свидетельствуют, что и образ Иванушки не всегда "тот".

Все это как будто бы сочинено. Сочинено, а вместе с тем и правда. Ведь сочинено все, мною сказанное, не одним мною. Вместе со мною русские пейзажисты, русская литература, русская архитектура – древняя и новая. Архитектура – ландшафтная, а парки – исторические. Ведь

все это заставляет смотреть на русскую природу именно так не одного меня.

Что-то создано в русском характере сказкой, а другое Некрасовым. Многое есть у Венецианова, а третье у Сурикова. Двадцатое слышится в речи Достоевского на Пушкинских торжествах в Москве. А что-то между двадцать вторым и двадцать пятым схвачено мною с золотого отблеска купола Ивана Великого.

Идеалы сочиняются, а затем какими они становятся сильными в действительности!

Сколько в русской жизни было дум о русском характере, сколько гаданий о широте русской природы, о русской удали, о русской бескомпромиссности!

И сколько было вложено мечтаний в русскую природу!

"Воля вольная, волюшка!"

Все, что я здесь написал, – это не результат проведенных мною исследований – это полемика. Poleмика с чрезвычайно распространившимися на Западе представлениями о русском национальном характере как о характере крайностей и бескомпромиссности, "загадочном" и во всем доходящем до пределов возможного и невозможного.

Вы скажете: но и в полемике следует доказывать. Ну, а разве распространенные ныне представления о русском национальном характере, о национальных особенностях русской культуры, и в частности литературы, доказаны кем-либо?

Мне мое представление о русском, выросшее на основе многолетних занятий древнерусской литературой, но и не только ею, кажется более убедительным. Но ведь я только коснулся этих своих представлений и сделал это только для того, чтобы опровергнуть другие – ходячие... ставшие своего рода "исландским мохом" без корней или травой перекаати-поле.

Национальное бесконечно богато. И нет ничего удивительного в том, что каждый воспринимает это национальное по-своему. В этих заметках о русском я говорю о своем восприятии того, что может быть названо русским – русским в характере народа, русским – в характере русской природы. Каждое индивидуальное восприятие национального не противоречит другому его индивидуальному восприятию, а, скорее, дополняет, углубляет. И ни одно из этих личных восприятий национального не может быть исчерпывающим, бесспорным, даже просто претендовать на то, чтобы быть восприятием главного. Пусть и мое восприятие всего русского неисчерпывающее и не восприятие главного в национальном русском характере. Я говорю о том, что мне кажется для меня лично самым драгоценным.

Читатель вправе спросить меня: почему же я считаю свои "заметки о русском" достойными его внимания, если я сам признаю их субъективность? Во-первых, потому, что во всяком субъективном есть доля объективного, а во-вторых, потому, что в течение всей жизни я занимаюсь русской литературой, древней в особенности, и русским фольклором. Этот мой жизненный опыт, как мне представляется, и заслуживает некоторого внимания.

Экология культуры

Воспитание любви к родному краю, к родной культуре, к родному селу или городу, к родной

речи – задача первостепенной важности, и нет необходимости это доказывать. Но как воспитать эту любовь?

Она начинается с малого – с любви к своей семье, к своему жилищу, к своей школе. Постепенно расширяясь, эта любовь к родному переходит в любовь к своей стране – к ее истории, ее прошлому и настоящему, а затем ко всему человечеству, к человеческой культуре.

Советский патриотизм – неотъемлемая часть действенного интернационализма. Когда я хочу себе представить истинный интернационализм, я воображаю себя смотрящим на нашу Землю из мирового пространства. Крошечная планета, на которой мы все живем, бесконечно дорогая нам и такая одинокая среди галактик, отделенных друг от друга миллионами световых лет!

Человек живет в определенной окружающей среде. Загрязнение среды делает его больным, угрожает его жизни, грозит гибелью человечеству. Всем известны те гигантские усилия, которые предпринимаются нашим государством, отдельными странами, учеными, общественными деятелями, чтобы спасти от загрязнения воздух, водоемы, моря, реки, леса, чтобы охранить животный мир нашей планеты, спасти становища перелетных птиц, лежбища морских животных. Человечество тратит миллиарды и миллиарды не только на то, чтобы не задохнуться, не погибнуть, но чтобы сохранить также ту окружающую нас природу, которая дает людям возможность эстетического и нравственного отдыха. Целительная сила природы хорошо известна.

Наука, которая занимается охраной и восстановлением окружающей природы, называется экологией и как дисциплина начинает уже сейчас преподаваться в университетах.

Но экологию нельзя ограничивать только задачами сохранения природной биологической среды. Для жизни человека не менее важна среда, созданная культурой его предков и им самим.

Сохранение культурной среды – задача не менее существенная, чем сохранение окружающей природы. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда столь же необходима для его духовной, нравственной жизни, для его "духовной оседлости", для его нравственной самодисциплины и социальности. А между тем вопрос о нравственной экологии не только не изучается, он даже и не поставлен нашей наукой как нечто целое и жизненно важное для человека. Изучаются отдельные виды культуры и остатки культурного прошлого, вопросы реставрации памятников и их сохранения, но не изучается нравственное значение и влияние воздействующей силы на человека всей культурной среды во всех ее взаимосвязях, хотя сам факт воспитательного воздействия на человека его окружения ни у кого не вызывает ни малейшего сомнения.

Вот, к примеру, после войны в Ленинград вернулось, как известно, далеко не все довоенное население, тем не менее вновь приехавшие быстро приобрели те особые "ленинградские" черты поведения, которыми по праву гордятся ленинградцы. Человек воспитывается в определенной, сложившейся на протяжении многих веков культурной среде, незаметно вбирая в себя не только современность, но и прошлое своих предков. История открывает ему окно в мир, и не только окно, но и двери, даже ворота.

Жить там, где жили революционеры, поэты и прозаики великой русской литературы, жить там, где жили великие критики и философы, ежедневно впитывать впечатления, которые так или иначе получили отражение в великих произведениях русской литературы, посещать

квартиры-музеи, дома-музеи – значит постоянно обогащаться духовно.

Улицы, площади, каналы, дома, парки напоминают, напоминают, напоминают... Ненавязчиво и ненастойчиво творения прошлого, в которые вложены талант и любовь поколений, входят в человека, становясь мерилем прекрасного. Он учится уважению к предкам, чувству долга перед потомками. И тогда прошлое и будущее становятся неразрывными для него, ибо каждое поколение – это как бы связующее звено во времени. Любящий свою родину человек не может не испытывать нравственной ответственности перед людьми будущего, чьи духовные запросы будут все множиться и возрастать.

Если человек не любит хотя бы изредка смотреть на старые фотографии своих родителей, не ценит память о них, оставленную в саду, который они возделывали, в вещах, которые им принадлежали, – значит, он не любит их. Если человек не любит старые улицы, старые дома, бывшие "участниками" его юности, свидетелями исторических, революционных событий, – значит, у него нет любви к своему городу. Если человек равнодушен к памятникам истории своей страны, он, как правило, равнодушен и к своей стране.

Итак, в экологии есть два раздела: экология биологическая и экология культурная, или нравственная. Убить человека биологически может несоблюдение законов биологической экологии, убить человека нравственно может несоблюдение законов экологии культурной. И нет между ними пропасти, как нет четко обозначенной границы между природой и культурой. Разве не влияло на среднерусскую природу присутствие человеческого труда? Крестьянин веками трудился, ласково гладил холмы и доли сохой и плугом, бороной и косой, оттого-то среднерусская, а особенно подмосковная, природа такая родная, приласканная. Крестьянин оставлял леса и перелески нетронутыми, обходил их плугом, и потому они вырастали ровными купами, точно в вазу поставленные. Избы и церкви деревенский зодчий ставил как подарки русской природе, на пригорке над рекой или озером, чтобы любовались своим отражением. Деревянные стены долго сохраняли тепло рук их строителей. Золотая маковка не только издали светилась, как яркая, веселая игрушка, но и была ориентиром для путника. Не само здание как таковое было нужно человеку, а здание, поставленное в определенном месте, украшающее его, служащее гармоническим завершением ландшафта. Поэтому и хранить памятник и ландшафт нужно вместе, а не отдельно. Вместе, в гармоническом их сочетании, они входят в душу человека, обогащая его представления о прекрасном.

Человек – существо нравственно оседлое; даже и для того, кто был кочевником, тоже существовала "оседлость" в просторах его привольных кочевий. Только безнравственный человек не обладает оседлостью и способен убивать оседлость в других.

Все мною сказанное не значит, что надо приостановить строительство новых сооружений в старых городах, держать их "под стеклянным колпаком" – так искаженно хотят представить позицию защитников исторических памятников некоторые не в меру рьяные сторонники перепланировок и градостроительных "улучшений".

А это значит только то, что градостроительство должно основываться на изучении истории развития городов и на выявлении в этой истории всего живого и достойного продолжать свое существование, на изучении корней, на которых оно вырастает. И новое должно также изучаться с этой точки зрения. Иному архитектору, может, и кажется, что он открывает новое, в то время как он только разрушает ценное старое, создавая лишь некоторые "культурные мнимости".

Не все то, что воздвигается нынче в городах, есть новое по своему существу. Подлинно новая культурная ценность возникает в старой культурной среде. Новое ново только относительно старого, как ребенок по отношению к своим родителям. Нового самого по себе,

как самодовлеющего явления, не существует.

Так же точно следует сказать, что простое подражание старому не есть следование традиции. Творческое следование традиции предполагает поиск живого в старом, его продолжение, а не механическое подражание, иногда отмершему.

Возьмем, скажем, такой древний и всем хорошо знакомый русский город, как Новгород. На его примере мне легче всего будет показать свою мысль.

В древнем Новгороде не все, конечно, было строго продумано, хотя "продуманность" в строительстве древнерусских городов существовала в высокой мере. Были случайные строения, были случайности и в планировке, которые нарушали облик города, но был и его идеальный образ, как он представлялся в течение веков его строителям. Задача истории градостроительства – выявлять эту "идею города", чтобы продолжать ее творчески в современной практике.

Новгород строился по обоим низким берегам Волхова, у самых полноводных его истоков. В этом его отличие от большинства других древнерусских городов, стоявших на крутых берегах рек. В тех городах бывало тесно, но из них всегда виднелись заливные луга, столь любимые в Древней Руси широкие просторы. Это ощущение широкого пространства вокруг своих жилищ было характерно и для древнего Новгорода, хотя и стоял он не на крутом берегу. Волхов мощным и широким руслом вытекал из Ильмень-озера, которое хорошо было видно из центра города.

В новгородской повести XVI в. "Видение пономаря Тарасия" описывается, как Тарасий, забравшись на кровлю Хутынского собора, видит оттуда озеро, как бы стоящее над городом, готовое пролиться и затопить Новгород. Перед Великой Отечественной войной, пока еще цел был собор, я проверял это ощущение: оно действительно очень острое и могло повести к созданию легенды о том, что Ильмень грозил собой потопить город.

Но Ильмень-озеро виднелось не только с кровли Хутынского собора, но прямо от ворот Детинца, выходящих на Волхов.

В былине о Садко поется, как Садко становится в Новгороде "под башню проезжую", кланяется Ильменю и передает поклон от Волги-реки "славному Ильмень-озеру".

Вид на Ильмень из Детинца, оказывается, не только замечался древними новгородцами, но и ценился. Он был воспет в былине...

Историк архитектуры Г. В. Алферова в своей статье "Организация строительства городов в русском государстве в XVI – XVII веках" обращает внимание на "Закон градский", известный на Руси начиная, по крайней мере, с XIII в. Восходит он к античному градостроительному законодательству, заключающему четыре статьи: "О виде на местность, который представляется из дома", "Относительно видов на сады", "Относительно общественных памятников", "О виде на горы и море", "Согласно этому закону, – пишет Г. В. Алферова, – каждый житель в городе может не допустить строительства на соседнем участке, если новый дом нарушит взаимосвязи наличных жилых сооружений с природой, морем, садами, общественными постройками и памятниками. Византийский закон апопсии ("вид, открывающийся от здания") ярко отразился в русском архитектурном законодательстве "Кормчих книг"..."

При анализе 38-й грани 49-й главы "Закона градского", действовавшего на Руси, легко выявить рассматриваемые в этой главе градостроительные аспекты. В первую очередь внимание закона обращено на взаимосвязь построек города друг с другом и с природой.

Иначе говоря, закону апопсии придавалось важнейшее значение не только в византийском градостроительном законодательстве, но и в русском.

Русское законодательство начинается с философского рассуждения о том, что каждый новый дом в городе влияет на облик города в целом. "Новое дело творит некто, когда хочет или разрушить, или изменить прежний вид". Поэтому новое строительство или перестройка существующих ветхих домов должны производиться с разрешения местных властей города и согласовываться с соседями: в 4 закона запрещается лицу, обновляющему старый, ветхий двор, изменять его первоначальный вид, так как если будет надстроен или расширен старый дом, то он может отнять свет и лишить вида ("прозора") соседей.

Особенное внимание в русском градостроительном законодательстве обращается на открывающиеся из домов и города виды на луга, перелески, на море (озеро), реку.

Связь Новгорода с окрестной природой не ограничивалась только видами. Она была живой и реальной. Концы Новгорода, его районы, подчиняли себе окружающую местность административно. Прямо от пяти концов (районов) Новгорода веером расходились на огромное пространство подчиненные Новгороду новгородские "пятины" – области. Город со всех сторон был окружен полями, по горизонту вокруг Новгорода шел "хоровод церквей", частично сохранившихся еще и сейчас. Один из наиболее ценных памятников древнерусского градостроительного искусства – это существующее еще и сейчас и примыкающее к Торговой стороне города Красное (красивое) поле. По горизонту этого поля, как ожерелье, виднелись на равных расстояниях друг от друга здания церквей – Георгиевский собор Юрьева монастыря, Нередица, Андрей на Ситке, Благовещение на Городце, Кириллов монастырь, Ковалево, Волотово, Хутынъ. Ни одно строение, ни одно дерево не мешало видеть этот величественный венец, которым окружил себя Новгород по горизонту, создавая незабываемый образ освоенной, обжитой страны, – простора и уюта одновременно.

Долг современных градостроителей перед русской культурой не разрушать этот идеальный строй, а поддерживать его и творчески развивать.

Новгород, как и Киев, Владимир, Суздаль, в мировом, архитектурном наследии (не только русском) занимает не меньшее место, чем Флоренция, Венеция, Афины... Наш общественный и патриотический долг не только это декларировать, но и ясно знать, а соответственно этому решать судьбу исторических городов на конференциях архитекторов, художников, историков, археологов, реставраторов и писателей. Да – писателей, ибо писатели ощущают внутреннюю красоту наших городов, как и природы, знают нужды людей и вдумываются в наше будущее.

Стоит вспомнить о предложении академика Б. Д. Грекова, высказанном им еще в конце войны после освобождения Новгорода: "Новый город следует строить несколько ниже по течению Волхова в районе Деревяницкого монастыря, а на месте древнего Новгорода устроить парк-заповедник. Ниже по течению Волхова и территория выше, и строительство будет дешевле: не надо будет нарушать многометровый культурный слой древнего Новгорода дорогостоящими глубокими фундаментами домов".

А как все-таки строить, если это необходимо, рядом со старыми зданиями? Единого метода предложено быть не может, одно бесспорно: новые здания не должны заслонять собой исторические памятники, как это случилось в Новгороде и в Пскове. Невозможна также никакая стилизация. Стилизуя, мы убиваем старые памятники, вульгаризируем, а иногда

невольно пародируем подлинную красоту.

Приведу такой пример. Один из архитекторов Ленинграда считал самой характерной для города чертой шпили. Шпили в Ленинграде действительно есть, главных три: Петропавловский, Адмиралтейский и на Инженерном (Михайловском) замке. Но когда на Московском проспекте появился новый, довольно высокий, но случайный шпиль на обыкновенном жилом доме, семантическая значимость шпиля, отмечавшего в городе главные сооружения, стерлась.

Поставленный по необходимости среди старых домов новый дом должен быть "социален", иметь вид современного здания, но не конкурировать с прежней застройкой ни по высоте, ни по своим прочим архитектурным модулям. Должен сохраняться тот же ритм окон, должна быть гармонирующей окраска.

Но бывают иногда случаи необходимости "достройки" ансамблей. На мой взгляд, удачно закончена застройка Росси на площади Искусств в Ленинграде домом на Инженерной улице, выдержанным в тех же архитектурных формах, что и вся площадь. Перед нами не стилизация, ибо дом в точности совпадает с другими домами площади. Есть смысл в Ленинграде так же гармонично закончить и другую площадь, начатую, но не завершённую Росси – площадь Ломоносова: в дома Росси на площади Ломоносова "врезан" доходный дом XIX в.

Вообще же следует сказать, что ленинградские дома второй половины XIX в., которые принято бранить за отсутствие вкуса, обладают той особенностью, что не столь уж резко конкурируют с домами великих архитекторов. Архитектура второй половины XIX в. при всех ее недостатках "социальна". Взгляните на Невский проспект: дома этого периода времени не очень его портят, хотя их очень много на участке от Фонтанки до Московского вокзала. Но попробуйте представить на их месте новые, всемирно распространенного стиля дома, и весь Невский проспект, на всем его протяжении, будет безнадежно испорчен.

Культурную экологию не следует смешивать с наукой реставрации и сохранения отдельных памятников. Культурное прошлое нашей страны должно рассматриваться не по частям, как повелось, а в его целом. Речь должна идти не только о том, чтобы сохранить самый характер местности, "ее лица не общее выражение", архитектурный и природный ландшафт. А это значит, что новое строительство должно возможно меньше противостоять старому, с ним гармонизировать, сохранять бытовые навыки народа (это ведь тоже "культура") в своих лучших проявлениях. Чувство плеча, чувство ансамбля и чувство эстетических идеалов народа – вот чем необходимо обладать и градостроителю, и в особенности строителю сел. Архитектура должна быть социальной. Культурная экология должна быть частью экологии социальной.

Пока же в науке об экологии нет раздела о культурной среде, позволительно говорить о впечатлениях.

Вот одно из них. В сентябре 1978 г. я был на Бородинском поле вместе с замечательнейшим энтузиастом своего дела реставратором Николаем Ивановичем Ивановым. Обращал ли кто-нибудь внимание на то, какие преданные своему делу люди встречаются именно среди реставраторов и музейных работников? Они лелеют вещи, и вещи платят им за это любовью. Вещи, памятники дарят своим хранителям вкус и понимание искусства, понимание прошлого, проникновенное влечение к людям, их создавшим.

Именно такой, внутренне богатый человек и был со мной на Бородинском поле – Николай Иванович. Пятнадцать лет он не уходит в отпуск: он не может без Бородинского поля. Он живет самым временем Бородинской битвы: седьмым сентября (по новому стилю) и днями, которые предшествовали битве. Поле Бородина имеет колоссальное воспитательное значение.

Я ненавижу войну, я перенес ленинградскую блокаду, нацистские обстрелы мирных жителей из теплых укрытий в позициях на Дудергофских высотах, я был очевидцем героизма, с которым защищали советские люди свою Родину, с какой непостижимой стойкостью сопротивлялись врагу. Может быть, поэтому Бородинская битва, всегда поражавшая меня своей нравственной силой, обрела для меня новый смысл. Русские солдаты отбили на батарее Раевского восемь ожесточеннейших атак, следовавших одна за другой с неслыханным упорством. Под конец солдаты обеих армий сражались в полной тьме, на ощупь. Нравственная сила русских была удесятерена необходимостью защитить Москву. И мы с Николаем Ивановичем обнажили головы перед памятниками героям, воздвигнутыми на Бородинском поле благодарными потомками...

Итак, экология культуры!

Есть большое различие между экологией природы и экологией культуры, к тому же весьма принципиальное.

До известных пределов утраты в природе восстановимы. Можно очистить загрязненные реки и моря, можно восстановить леса, поголовье животных, конечно, если не перейдена известная грань, если не уничтожена та или иная порода животных целиком, если не погиб тот или иной сорт растений. Удалось же восстановить зубров – и на Кавказе, и в Беловежской пуще, даже поселить в Бескидах, т. е. там, где их раньше и не было. Природа при этом сама помогает человеку, ибо она "живая". Она обладает способностью к самоочищению, к восстановлению нарушенного человеком равновесия. Она залечивает раны, нанесенные ей извне: пожарами, вырубками, ядовитой пылью, сточными водами.

Иначе обстоит дело с памятниками культуры. Их утраты невозможны, ибо памятники культуры всегда индивидуальны, всегда связаны с определенной эпохой, с определенными мастерами. Каждый памятник разрушается навечно, искажается навечно, ранится навечно.

Можно создать макеты разрушенных зданий, как это было, например, в Варшаве, разрушенной нацистами, но нельзя восстановить здание как "документ", как "свидетеля" эпохи своего создания. Всякий заново отстроенный памятник старины будет лишен документальности – это только "видимость". От умерших остаются портреты. Но портреты не говорят, они не живут. В известных обстоятельствах "новоделы" имеют смысл и со временем сами становятся "документами" эпохи, той эпохи, когда они были созданы.

"Запас" памятников культуры, "запас" культурной среды крайне ограничен в мире, и он истощается со все прогрессирующей скоростью. На земле становится тесно для памятников культуры не потому, что земли мало, а потому, что строителей притягивают к себе старые места, обжитые и оттого кажущиеся особенно красивыми и заманчивыми для градостроителей.

Чтобы сохранить памятники культуры, необходимые для "нравственной оседлости" людей, мало только платонической любви к своей стране, любовь должна быть действенной. А для этого нужны знания, и не только краеведческие, но и более глубокие, объединяемые в особую научную дисциплину – экологию культуры.

Памятники культуры – всенародное достояние

В Конституции СССР провозглашено: "Забота о сохранении исторических памятников и

других культурных ценностей – долг и обязанность граждан СССР". Трудно переоценить воспитательное воздействие культурной среды на человека.

Хочу напомнить об одном, сравнительно давнем, но не потерявшем важности призыве. "Где бы ты ни жил, читатель, в больших или малых городах или в сельских районах Советской России, если ты любишь свою Родину, свой народ и гордишься его славной многовековой историей, – ты не можешь не любить вошедших в наши дни из глубины веков памятников культуры прошлого". Этими словами начинается небольшая книжка Н. Н. Воронина "Любите и сохраняйте памятники древнерусского искусства" (М., 1960). Кратко, содержательно, просто, с большим увлечением и искренней любовью к русской истории рассказал Н. Н. Воронин о том, чем ценны для нас памятники культуры прошлого, какую роль должны они играть в воспитании советского патриотизма, об их значении для современного градостроительства, для современного искусства, каково должно быть их место в культуре будущего. Памятники прошлого в наших советских городах – это обширный и неумолкающий лекторий, учащий патриотизму, способствующий эстетическому воспитанию, повествующий о великой роли народа в истории культуры. Забота о памятниках – это забота не только о прошлом, но главным образом о будущем, о наших потомках, которым они, несомненно, понадобятся. Десятки поколений сохраняли для нас эти памятники, и долг наш передать эту культурную эстафету будущим поколениям.

Сознанием исключительной ценности культуры прошлого для построения нового общества были пронизаны первые постановления Советской власти по этим вопросам. Сразу после Великой Октябрьской революции партия и правительство уделяли громадное внимание вопросу об охране памятников культуры. Уже 3 ноября 1917 г. Наркомпрос обратился с воззванием ко всем гражданам России бдительно беречь культурные богатства. Несмотря на чрезвычайную занятость в первые дни Октябрьской революции, великий Ленин не упускал случая напоминать о необходимости сохранять памятники культуры. 8 ноября 1917 г. в "Ответе на запросы крестьян" В. И. Ленин предлагал волостным земельным комитетам строжайше оберегать культурные ценности помещичьих имений, а в телеграмме председателю Острогжского Совета 19 декабря 1917 г. вновь предлагал сохранять имущество этих имений, привлекать к суду за расхищение и сообщать "приговоры суда нам" [Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 50, с. 17.]. Хотелось бы в этой связи напомнить слова В. И. Ленина, приведенные В. Д. Бонч-Бруевичем: "Всю старину мы должны тщательно охранять не только как памятники искусства, – это само собой, но и как памятники быта и жизни древних времен. Сюда должны приходиться экскурсии, здесь должны быть развернуты музеи, здесь должны даваться подробные исторические объяснения посетителям..." [См.: Правда, 20 сентября 1980 г.].

Декретом Совнаркома от 5 октября 1918 г. учет и охрана памятников культуры были объявлены общегосударственным делом, целью которого были признаны "изучение и возможно полное ознакомление широких масс населения с сокровищами искусства и старины, находящимися в России". Этот декрет сопровождался указанием, что "виновные в неисполнении сего декрета подвергаются ответственности по всей строгости революционных законов вплоть до конфискации всего их имущества и лишения свободы".

Несмотря на огромные трудности, переживавшиеся страной, в течение 1918 – 1923 гг. было обследовано более 2350 церквей и монастырей и 520 помещичьих усадеб. За тот же период было организовано 260 музеев и реставрировано 224 памятника преимущественно древнерусского зодчества; широкое развитие получило краеведение.

К величайшему сожалению, конец 20-х и начало 30-х годов принесли непоправимый ущерб делу охраны памятников культуры.

Постановление партии и правительства "О преподавании гражданской истории в школах СССР" (1934 г.) постепенно изменило отношение к памятникам национальной старины.

В этом постановлении констатировалось, что преподавание истории в школах страны носило отвлеченный, схематический характер, а также указывалось, что только подлинно научный подход к изучению исторического и, культурного прошлого страны может "обеспечить необходимую для учащихся доступность, наглядность и конкретность исторического материала..."

Колоссальный ущерб памятникам принесло вторжение фашистских орд в нашу страну. Сразу же по освобождении временно оккупированных территорий началось восстановление разрушенных и полуразрушенных памятников. В первые послевоенные годы было восстановлено свыше 600 памятников архитектуры. Ремонтно-восстановительные работы охватили свыше 1,5 тысячи памятников. Многие из них были превращены в музеи, стали выходить путеводители, а многие местные музеи реорганизованы. Но с течением времени положение с охраной Памятников вновь стало ухудшаться. "Интерес и любовь к ним, – пишет Н. Н. Воронин, – не прививала школа, почти перестала выходить необходимая массовая литература о памятниках, о них молчала лекционная пропаганда, радио и т. п. Все это определило порой равнодушное, а иногда и враждебное отношение к ним, приведшее к ряду непоправимых потерь в культурном наследии русского народа". Огромный вред делу охраны памятников культуры приносит неумение увидеть за церковным сооружением прошлых веков его национальной ценности. "Отсюда, – пишет Н. Н. Воронин, – и частые случаи порчи или прямого разрушения памятников древнерусского зодчества и особенно церковных построек, уничтожение которых иногда даже представляется своего рода "содействием" благородному делу борьбы с религией". Н. Н. Воронин уделяет в своей книге много внимания борьбе с этим предрассудком, показывая, в какой мере церковные постройки были в специфических условиях средних веков одновременно и светскими, мирскими, связанными с общегосударственными и народными потребностями. "Народные мастера – выходцы из городских ремесленников или крестьян, – пишет автор, – созидая и украшая храмы, не были подневольными слепыми исполнителями чуждого и враждебного им дела. Они вкладывали в свой сознательный труд все свое мастерство и умение, всю силу своей мысли и таланта. Об этом хорошо сказал А. М. Горький: "Маленькие, язычески разнообразные, как бы игрушечные древние церкви убедительно говорят нам о талантливости нашего народа, выраженной в церковном зодчестве".

Колоссальное строительство, развернувшееся особенно в последние годы, налагает огромную ответственность на градостроителей. Позволю себе привести цитату из книги Н. Н. Воронина, прекрасно иллюстрирующую мысль об особой ответственности градостроителей в сохранении памятников русской культуры. "В нашей градостроительной практике, – пишет Н. Н. Воронин, – еще часты случаи невнимательного, а порой и враждебного отношения к памятникам древнего зодчества, случаи далеко не продиктованного необходимостью сноса их или такой организации застройки, когда древнее здание оказывается наглухо закрытым новыми и даже в их внутренних дворах и т. п., когда древний облик города совершенно искажается. Древние архитектурные памятники представляются авторам подобных проектов чем-то вроде темных пятен в облике нового города, тогда как в действительности они являются его украшением и гордостью. Вспомним, что в Риме в его новой застройке сохранены даже фрагменты и руины древних зданий, составляющих всемирную славу "вечного города". Ложное представление, что древние руины зданий "обезображивают" город, якобы нарушают его благоустройство и красоту, порой и порождает у наших строителей стремление "восстановить" их в "первоначальном" виде, создать никому не нужные и дорогостоящие подделки под древнюю архитектуру. Нельзя забывать, что это – исторические памятники, всякая фальсификация которых лишает их научного и художественного значения... Необходимо, следовательно, хозяевам наших древнерусских городов, советским людям, решительно включиться в обсуждение и критику планов их застройки, бороться

против неправильных тенденций, за наилучшее сочетание старого и нового в развитии социалистического города".

Призыв Н. Н. Воронина как нельзя более своевременен и ныне. Памятники культуры принадлежат народу, и не одному только нашему поколению. Мы несем за них ответственность перед нашими потомками. С нас будет большой спрос и через сто, и через двести лет.

Не лучше, а, пожалуй, даже хуже, чем с памятниками архитектуры, обстоит дело и с произведениями древнерусской живописи. При посещении наших древних городов мне постоянно приходится наблюдать катастрофическое ухудшение состояния фресок. Древние фрески гибнут из-за того, что квалифицированных реставраторов-монументалистов у нас ничтожно мало и они не организованы должным образом, не в состоянии укрепить и поддержать сохранность множества настенных росписей в Новгороде, Пскове, Владимире, Ярославле, Костроме, Переяславле, Ростове и др. В очень плохом состоянии, например, превосходные и слабо изученные фрески в новгородской церкви в Аркажах XII в. Осыпаются те небольшие остатки фресок, которые удалось сохранить в восстановленной церкви Нередицы в Новгороде тоже XII – начала XIII в.

Станковая живопись, уцелевшая в памятниках архитектуры, состоящих под охраной, как правило, не внесена ни в описи, ни в инвентари и находится в беспризорном состоянии, расхищается и осыпается (церкви Севера, Ярославля, Костромы, Углича, Звенигорода, Сольвычегодска и т. д.). Как правило, хранилища с памятниками древнерусского искусства не охраняются, поскольку в глазах даже музейного "начальства" материалы эти не имеют "особой ценности". Не редки случаи безответственного уничтожения памятников древнерусского искусства, особенно икон, а также порчи их в результате неумелой реставрации.

В книге Н. Н. Воронина поставлен вопрос об охране памятников древнерусского искусства, но его нужно поставить шире: об охране всего нашего материального исторического и культурного наследия. Взять хотя бы собирание, хранение и изучение древнерусских рукописей.

Древнерусские рукописи еще встречаются в немалом числе в местах традиционного поселения старообрядцев. Сейчас, с ростом культурного уровня населения в этих районах, молодое поколение отошло от старообрядчества, но в массе своей молодежь здесь еще не настолько выросла культурно, чтобы по-настоящему ценить историческое значение древних рукописей, доставшихся ей от отцов и дедов. Поэтому рукописи часто валяются на чердаках и в неотапливаемых кладовках, в сараях, плесневеют, гибнут, а подчас и сознательно уничтожаются или попадают в руки беззащитных спекулянтов.

А ведь при хорошей постановке дела собирания, хранения и пропаганды древних рукописных памятников можно достичь поразительных результатов.

Свое 25-летие отметило не так давно Хранилище древнерусских рукописей Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. 32 рукописи, привезенные ученым В. И. Малышевым в 1949 г. из Усть-Цилемского района Коми АССР, стали первым вкладом в собрание, ныне насчитывающее более 7 тысяч рукописей XII – XX веков. За прошедшие годы определился профиль Хранилища, оно стало сводом низовой, демократической, в большинстве случаев крестьянской рукописной литературы русского Севера. Стремительный рост Хранилища – сейчас в нем больше рукописей, чем было в Библиотеке Академии наук перед революцией, – там собирали письменные памятники с петровских времен – служит

свидетельством плодотворности и необходимости широкого развертывания поиска бесценных страниц древнерусской литературы. Хранилище Пушкинского дома только за счет организованных экспедиций в поисках рукописной книги увеличилось примерно на 3 тысячи манускриптов.

За последние годы Хранилище имени В. И. Малышева получило мировую известность, на его материалах выполнен ряд научных работ самого высокого уровня, отвечающего строгим требованиям современной медиевистики.

В отличие от распространенных путей собирания рукописной книги (монастырские библиотеки и т. п.) археографы Пушкинского дома шли "по низу", в основном разыскивая остатки крестьянских библиотек, собраний старообрядческих общин. "Важной особенностью большей части рукописного материала, – писал бессменный хранитель этих древних рукописей В. Малышев, – является то, что он обнаружен был в селах и деревнях, принадлежал местным крестьянам, охотникам, ремесленникам, рыбакам. Это была литература их отцов и дедов, через которую они познавали мир и которая помогала им вместе со сказкой, былинной и духовным стихом коротать долгие зимние вечера. Это был в недалеком прошлом круг тех памятников, которые удовлетворяли духовные запросы севернорусского крестьянства, жившего еще в XIX веке понятиями XVII века".

Важной чертой Хранилища Пушкинского дома является включение в его состав ряда территориальных собраний, таких, как Усть-Цилемское, Мезенское, Красноборское, Пенезжское, Причуд-ское и др. Собрание и изучение этих очагов местной письменности дает возможность реально представить себе основные особенности распространения памятников древнерусской литературы, их локальную судьбу, прослеживаемую в определенном месте и в определенное время. Для этого применяются принципы строгого географического и временного приурочения памятника литературы, как это уже было достигнуто в отношении, скажем, древнерусской архитектуры и частично иконной живописи.

Хранение рукописей в некоторых местных архивах, библиотеках и музеях так же не организовано, как и хранение икон.

Хранение и собирание рукописей невозможно, если не проводится систематического их изучения. Между тем работа по научному описанию рукописей ведется очень слабо.

Такое положение нетерпимо. Ученым приходится пользоваться неполными и не всегда научно точными дореволюционными описаниями рукописных собраний, сложившихся еще в XIX в. Колоссальное рукописное наследство в наших крупнейших хранилищах еще не изучено, не описано и лежит мертвым капиталом. С другой стороны, исследователи вынуждены заново "открывать" то, что давно изучено и могло стать общеизвестным, войти в справочники и научные описания. В поисках нужного документа приходится просматривать множество рукописей, что требует не только больших сил и времени, но и отражается на сохранности рукописей.

Рукопись – не книга, названия у нее нет, состав рукописи, если он не раскрыт в научном описании, всегда таит неожиданности. Каждый исследователь, обращаясь к такой рукописи, вынужден заново производить огромную работу по ее изучению. Эта работа повторяется столько раз, сколько ученых обратятся к этой рукописи. Такая трата сил и времени бессмысленна. Результаты исследования состава рукописи не должны теряться для будущих исследователей. Они должны фиксироваться в научных описаниях, а последние необходимо регулярно публиковать. К сожалению, даже в библиотеках всесоюзного значения укоренился вредный взгляд на отдел рукописей: считают, в лучшем случае, что рукописи – те же книги и их нужно только каталогизировать без научного изучения всего их содержания. Библиотеки и архивохранилища редко выпускают научные описания, подменяя их поверхностными "путеводителями" и "обзорами". А ведь по существу деятельность рукописных отделов

должна носить научно-исследовательский характер. Здесь, наряду с чисто биб-лиотечно-библиографическими задачами, должны ставиться задачи научные. Нельзя только хранить рукописи, надо их исследовать. Без изучения хранение невозможно. Результаты исследований рукописей должны публиковаться библиотеками. Сколько рукописей гибнет, остается недоступными читателям оттого, что хранители не знают их научной ценности.

Библиотеки должны регулярно организовывать экспедиции по сбору рукописей, разъяснять населению научное значение древних рукописей. Пропаганда научных знаний в области археологии – вот что еще крайне необходимо для сохранения памятников нашей письменности.

В вопросе о сохранении памятников культуры, в вопросе о реконструкции наших исторических городов у нас недостаточно проводится принцип демократизма. Почему, прежде чем начать переустройство исторических мест, не обсудить проекты с художниками, писателями, историками, искусствоведами на широких собраниях и в печати?

Разве мало у нас примеров того, как огромные средства, отпускаемые Советским правительством на реставрацию и ремонт памятников старины, расходовались не по назначению из-за отсутствия контроля со стороны общественности. Так, часть средств, отпущенных для этой цели Новгороду накануне его 1100-летия, была израсходована на обезобразившую Новгородский кремль асфальтировку. Эта асфальтировка, не вяжущаяся с древним обликом кремля, была при этом произведена так, что уровень почвы был поднят вокруг древней Софии и талые воды стали весной заливать нижнюю часть храма с древнейшими погребениями и остатками фресок.

Старинные, новгородского типа зубцы на стенах Новгородского кремля были частично заменены зубцами в виде "ласточкиных хвостов", хотя нужды в такого рода замене не было никакой и не было никаких оснований считать новые зубцы соответствующими древнему облику Новгородского кремля.

Необходимо также, чтобы пропаганда культурного наследия заняла большое место в нашей лекционной работе, особенно в работе общества "Знание". Необходимо приучить нашу молодежь любить свой край, свой город, свое село, местные исторические и революционные традиции, беречь памятники исторического, революционного прошлого. Пропаганда ленинского учения о культурном наследии – это боевая задача историков и искусствоведов, всех работников культуры в целом. Больше внимания следует уделять изданию хорошо составленных путеводителей, в которых заняли бы наконец достойное место памятники культуры, затем – открыток, брошюр, художественных изданий, популяризирующих памятники культуры, и, наконец, самое главное – в программах по преподаванию истории в средней школе необходимо предусмотреть уроки по местной истории.

Нельзя не присоединиться к заключительным строкам прекрасной книжки Н. Н. Воронина: "Включение советской общественности в охрану памятников культуры сыграет важную роль и в их учете и изучении. При огромности нашей страны далеко еще не все памятники учтены и включены в списки органов охраны. В их выявлении могут оказать неоценимую помощь краеведы, туристы, жители удаленных от научных центров мест. Даже в центральных районах страны... до сих пор ученые находят дотоле неизвестные древние здания выдающегося научного значения. В ряде городов за последние годы обнаружены особенно ценные для науки новые памятники жилой архитектуры XVII века. А сколько подобных памятников может быть выявлено и спасено на огромных просторах России, как неизмеримо

улучшится их охрана, если к ним проявят любовный и живой интерес рабочие и колхозники, интеллигенция, сотни и тысячи советских патриотов!"

Любовь к своей Родине – это не нечто отвлеченное; это – и любовь к своему городу, к своей местности, к памятникам ее культуры, гордость своей историей. Вот почему преподавание истории в школе должно быть конкретным – на памятниках истории, культуры, революционного прошлого своей местности. Вот почему нужна лекционная пропаганда местных памятников культуры.

Как много может дать изучение своих местных памятников истории для их сохранения и для воспитания патриотизма, показывает замечательный опыт Тихвинской средней школы № 1, о котором стоит рассказать особо.

Под руководством преподавателя истории И. П. Крупейченко учащиеся этой школы создали местный краеведческий музей. Они собрали много исторических экспонатов, связанных с историей Тихвина в XVI, XVII вв., с революцией 1905 г., с Великой Октябрьской революцией и партизанской борьбой тихвинцев в Великой Отечественной войне. Инициатива учащихся была поддержана местными партийными и общественными организациями.

Этот опыт создания музея может быть полезным для других средних школ и сам по себе показывает, как важна общественная инициатива в сохранении и пропаганде памятников культуры.

В 1956 г. участники школьного кружка по изучению местной истории обратились через районную газету ко всем жителям Тихвина со следующим призывом: "В нашей школе в нынешнем году организован краеведческий музей. Работая над оформлением, собирая материалы для него, мы уже многое узнали из истории Тихвина и еще более полюбили наш родной город. Мы стремимся к тому, чтобы наш музей непрерывно пополнялся новыми экспонатами. В этом нам большую помощь могут оказать наши родители, все жители Тихвина и района. Вот мы сегодня и обращаемся к вам, дорогие тихвинцы, наши старшие товарищи, с огромной просьбой: помогите нам в сборе материалов для школьного краеведческого музея по истории далекого прошлого, а также о развитии народного хозяйства и культуры в нашем городе и районе в годы Советской власти.

Экспонатами для нашего музея могут быть: различная посуда, утварь, ручные изделия из дерева и металла, одежда, книги о городе Тихвине и другие предметы.

Нашему музею хотелось бы получить материалы об установлении Советской власти в Тихвине (газеты, брошюры, фотографии), документы из времен гражданской войны в нашей стране, о периоде после Великой Октябрьской социалистической революции и о защите Тихвина в годы Великой Отечественной войны.

Мы думаем также организовать стенды, посвященные развитию промышленности и сельского хозяйства в нашем крае.

Для этого просим наши промышленные предприятия, колхозы, совхозы, машинно-тракторную станцию подготовить для музея образцы промышленной и сельскохозяйственной продукции. Мы, юные краеведы, будем бережно хранить все, что передано в наш музей, и с готовностью показывать всем, кто интересуется прошлым и настоящим нашего города".

"Руководители хозяйственных организаций города, – пишет в своем отчете И. П. Крупейченко, – согласились изготовить для школьного историко-краеведческого музея экспонаты промышленной продукции, производящейся на предприятиях города. Наша инициатива была поддержана и Тихвинским городским отделом народного образования, который помог изготовить на предприятиях города стенды и витрины для музея по чертежам, выполненным учащимися десятого класса. Особую помощь оказала нам Детская областная туристская

станция, которая согласовала все вопросы по созданию музея с местными организациями. По ее инициативе мы получили на хранение две пушки XVI – XVII вв. Существенную помощь в подборе краеведческой литературы оказала нам Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде... Сбор экспонатов для музея шел успешно. Ученики приносили фотографии, старые книги, различные памятники старины".

Беречь и охранять памятники культуры – долг и обязанность советских людей. Так провозглашено в нашей Конституции и специальном законе о сохранении и использовании памятников истории и культуры. Что же нужно, чтобы каждый из нас стремился внести свой посильный вклад в дело защиты памятников исторического прошлого?

Прежде всего необходимо широко пропагандировать ленинское учение о культурном наследии.

Деятельность Общества охраны памятников истории и культуры должна обеспечить правильное использование тех огромных средств, которые отпускаются социалистическим государством на это важное дело, и гарантировать нас, с одной стороны, от безвозвратной утери прекрасных памятников прошлого, а с другой – от различных бессмысленных затрат, в том числе и на неоправданную реставрацию вроде той, которая была проведена в Новгородском кремле.

Охрана памятников культуры, будь то исторические здания, произведения живописи, памятники истории техники или древние рукописи, – не может быть эффективной, если не проводить их достаточно широкого научного изучения. Пора напомнить о том, что изучение искусства Древней Руси у нас ведется слабо. В Советском Союзе нет центра, который бы систематически изучал русское искусство X – XVII вв. Перед музеями и рукописными хранилищами должны быть поставлены научные задачи, они должны систематически издавать свои труды.

Гораздо энергичнее необходимо проводить работу по выявлению, собиранию памятников искусства. Надо вспомнить, как энергично проводилась экспедиционная деятельность в 20-х годах под руководством И. Э. Грабаря.

Воспитание советского патриотизма невозможно без воспитания гордости за великое прошлое нашего народа.

Древнерусская культура и современность

"Изборник" древнерусских памятников в БВЛ (Библиотека всемирной литературы) составлялся с целью, которую не могли себе ставить древнерусские книжники: показать современному советскому читателю разнообразие, богатство и высокие художественные достоинства семивековой древнерусской литературы. Мы стремились включить произведения разных жанров, разных типов и различные по своей идейной направленности.

К нашему большому огорчению, мы не достигли цели. Объем сборника не позволил нам включить в него многие весьма важные и показательные произведения. Достаточно сказать, что в сборник не попали "Хождение за три моря" Афанасия Никитина, "Домострой", трактат "О причинах гибели царств" и многое другое. Некоторые произведения пришлось сильно сократить.

Впрочем, некоторое сходство с древнерусскими "четырьмя" у нашего "Изборника" действительно есть. И это сходство подчеркнуто тем, что ему дано древнерусское название. В Древней Руси книга была дорога. Древнерусский писец стремился переписать для себя в одной книге все то, что его больше всего интересовало. Каждая книга была одной из очень немногих книг у своего владельца. Современный широкий читатель также почти не имеет книг по древнерусской литературе. Мы решили дать современному читателю все то, что он мог бы не только прочесть, но и изредка перечитывать. Поэтому ему нужен сборник избранных произведений – "Изборник".

Наш "Изборник" – своеобразное приглашение к чтению древнерусских произведений. Сейчас тот же коллектив составителей, что работал и над "Изборником", создает многотомную "Библиотеку древнерусской литературы", в которую мы постараемся включить все то, что любим и ценим сами и что, по нашему убеждению, представит существенный интерес для современного читателя.

Все виды древнерусского искусства тесно связаны между собой. Эти связи могут быть обнаружены по разным, так сказать, линиям. Первое, на что следует обратить внимание: подавляющее большинство произведений изобразительного искусства Древней Руси посвящено сюжетам, заимствованным из письменности.

Нельзя понять эти сюжеты, не принимая во внимание письменных истолкований символов и аллегорий, самих средневековых представлений о мире, об истории, лучше всего поясняемых литературой. Второе: литература сама очень часто посвящает свое внимание сюжетам, связанным с историей памятников изобразительного искусства и зодчества (истории икон, истории создания церквей и монастырей, истолкованию содержания икон и фресковых изображений). Третье: многие произведения словесного искусства предназначались для пения, а все произведения музыкального искусства были связаны со словом. Фрески и иконы создавались нередко на сюжеты песнопений и отражали музыкальную структуру своих "оригиналов".

Для познания эстетических принципов литературы Древней Руси очень важно проверять выводы наблюдениями в других искусствах. Думаю, что искусствоведам необходимо проверять свои выводы данными, добытыми в области изучения древней русской литературы.

Все искусства в Древней Руси неразъединимы. Плодотворность изучения связей отдельных видов искусств между собой не подлежит сомнению. Кстати, мы посвятили один из томов "Трудов отдела древнерусской литературы" (т. XXII, 1966) изучению взаимодействия древнерусской литературы с изобразительными искусствами.

Древняя русская литература вопреки обычным, широко распространенным представлениям совершенно не была замкнута в своих узких национальных границах. Напротив, для нее характерно отсутствие четких национальных ограничений, хотя непосредственные нужды русской действительности отражались в ней в высокой степени. Дело в том, что огромное количество произведений древней русской литературы было общим для всех восточных и южных славян. Если мы возьмем такое грандиозное собрание литературных произведений, как созданные по инициативе митрополита Макария в начале XVI в. "Великие Четьи-Минеи", куда входили памятники самых различных жанров, то заметим, что более трех четвертей включенного в них литературного материала было общим для литератур всех восточных и южных славян.

Русские памятники были понятны на всем востоке и юге славянства, и наоборот. Был большой фонд памятников, которые были распространены на всем юго-востоке Европы. Больше того, среди этих памятников были и такие, которые, правда в переводах, были популярны по всей средневековой Европе, например "Александрия" или "Физиолог"

(Бестиарий). Рукописи, созданные в Сербии или Болгарии, перевозились в Россию, а созданные в России вывозились в другие страны. Даже в XVIII в. рукописи и печатные издания (а также иконы) вывозились из России в Болгарию, Сербию и Румынию. Известен по именам ряд русских писцов, работавших в монастырях Болгарии и Сербии. На

Русь приезжали и здесь работали сербские и болгарские писатели (в XV и XVI вв. особенно).

Между памятниками всех древних славян замечается типологическая близость, общая система жанров, общие эстетические принципы и общие умственные течения. Литературы восточных и южных славян, а также румын связывала не только общность литературного (церковнославянского) языка, общность господствующей религии, но и общность ересей, общность народной борьбы за национальное освобождение, общность протеста народных масс против феодального гнета, одним словом, то многое общее в окружавшей их действительности, которая и явилась основой их связей и их культурного единства.

Постановка вопроса о восточноевропейском Предвозрождении вполне законна. В самом деле, несмотря на отдельные элементы Ренессанса, проникшие на Русь с Запада, подлинного Возрождения на Руси не было. Возрождение не могло развиваться на Руси по целому ряду причин: падение городов-коммун Новгорода и Пскова, ускоренное развитие централизованного государства, потребовавшего концентрации всех умственных и материальных сил на задачах государственного строительства, ослабление связей с Византией и Западом в результате падения Константинополя и полного разрыва с Западом на Флорентийском соборе, укрепление церкви и союза церкви с государством и т. д. Только в XVII в. исторические функции Возрождения приняло на себя проникшее на Русь барокко.

Предвозрождение в отличие от Возрождения характерно тем, что обращение к человеку и тенденции к раскрепощению человеческой личности развиваются в недрах еще религиозного сознания. Движение Предвозрождения захватило Византию, Кавказ, южных и восточных славян, было связано с филологическими штудиями, с перемещениями из страны в страну средневековой монашеской интеллигенции, с усиленной переводческой деятельностью и т. д. Важнейшие памятники такого внимания к человеку, к личности человека, к его психологии, к его душевным переживаниям – это до сих пор не изданная и даже не изученная Диоптра, литература, связанная со скитническим монашеством, многочисленные жития русских и южнославянских и восточнославянских святых XIV в., отражающие интерес к человеческой психологии, отдельные повести (например, русская "Повесть о Петре и Февронии Муромских") и пр. В области изобразительного искусства внимание к внутренней жизни человека характерно в России для таких во многом противоположных, но вместе с тем и близких художников конца XIV – начала XV в., как Андрей Рублев и Феофан Грек, а в дальнейшем, на рубеже XV и XVI вв., – Дионисий с сыновьями. В России Предвозрождение имело еще одну черту – обращение к эпохе национальной независимости, к Киевской Руси с ее памятниками: к "Повести временных лет", к "Слову о полку Игореве", к "Слову о погибели Русской земли" и многих других. Эпоха независимости была как бы "своей античностью", и интерес к ней во всех областях культурной жизни страны сыграл выдающуюся роль в духовном освобождении от монголо-татарского рабства.

Культурная отсталость Руси сравнительно с Западной Европой появляется не в конце XI в., а только с XIII в. – после нашествия Батыя. Эпоха домонгольской Руси – время исключительно быстрого и высокого подъема культуры. Об этом свидетельствуют памятники литературы (не только "Слово о полку Игореве", но и такие, как "Моление Даниила Заточника", "Поучение" Владимира Мономаха, "Киево-Печерский патерик", "Слово о законе и благодати" митрополита Илариона, ораторские произведения Кирилла Туровского или "Повесть временных лет"), памятники домонгольской живописи и архитектуры. Отставание начинается только после монголо-татарского завоевания. Оно-то и сковало творческие силы на Руси.

Сейчас появилась некая мода на Древнюю Русь. Как и во всякой моде, в этой моде есть и

свои хорошие, и свои дурные стороны. Хорошо, что развивается туризм по древнерусским городам. Люди путешествуют, многое узнают, начинают ценить прошлое своей страны, воспитывают в себе патриотические чувства, развиваются эстетически. "Спрос" на все древнерусское заставляет местные организации внимательнее относиться к памятникам старины, поддерживать их и реставрировать.

Но, с другой стороны, в этой моде есть и некоторые отрицательные стороны. Неглубокий интерес к памятникам Древней Руси заставляет малообразованных людей усматривать в Древней Руси по преимуществу развлекательную сторону: появляются рестораны, бары и коктейль-холлы под звучными названиями "харчевен", "кабачков", "медовух" и пр., где подаются разные, по большей части плохие, квасы, меды, сбитни... Это, конечно, опошление древнерусской культуры. В этом много грубомаска-радного, поддельного, безвкусного. Я люблю древнерусскую одежду, но мне стыдно смотреть, когда современного человека наряжают в какие-то псевдорусские поддевки и сарафаны. Нестерпима пошлость этого превращения Древней Руси в развлекательно-питейный, антиисторический и пошлый подход к Древней Руси. Это может заставить молодых людей одеваться "а ля русс", есть деревянными ложками, носить смазные сапоги и зипуны. Но не менее пошлой окажется попытка ограничить свои культурные потребности духовными ценностями Древней Руси. Вся ценность культуры Древней Руси предстанет перед нами только тогда, когда мы ощутим ее дополняющую нас и расширяющую наш современный опыт способность.

Несколько слов о коллекционерстве икон, которое приняло сейчас массовые формы. Известно, что коллекционеры во все века спасали от гибели многие и многие произведения искусства. Рано или поздно частные коллекции вливаются в большие собрания. Однако формы, которые приобрело сейчас коллекционирование икон, во многом уродливы. Прежде всего о моральной стороне дела. Коллекционеры ездят по сельским местностям и, пользуясь тем, что настоящая цена на предметы древнерусского и народного искусства местному населению неизвестна, приобретают их не то чтобы за полцены, а за одну сотую их настоящей стоимости, а иногда получают их и совсем бесплатно. Такого рода приобретательством занимаются, не задумываясь о моральной стороне, весьма видные и почтенные люди. Между тем, давать настоящую цену за приобретаемые вещи необходимо не только потому, что иное – обман и грабеж, но и для того также, чтобы местное население, узнав, как ценятся предметы искусств, начало бы их по-настоящему беречь, а не относиться к ним как к ненужному хламу прошлого.

Плохо также и то, что те памятники архитектуры и монументальной живописи, которые не связаны непосредственно с туристическими маршрутами, не восстанавливаются и забываются.

Как это могло случиться? Ответ на вопрос заключается, мне кажется, в том, что мода на все древнерусское не переступила еще у многих границ самого поверхностного увлечения. История древнерусских городов у нас, по существу, не изучается.

Тяга к древнерусской культуре, как я уже отмечал, – явление симптоматическое. Эта тяга вызвана прежде всего стремлением глубже понять, осмыслить национальные традиции. И это понятно, так как современная культура отталкивается от всяческого обезличивания, связанного с развитием стандартов и шаблонов: от безликого псевдоинтернационального стиля, от постепенно выветривающихся национальных основ жизни.

Но есть и другая причина обостренного внимания к эпохе Древней Руси. Каждая культура ищет связей с культурой прошлого. Ренессанс и классицизм обращались к античности. Барокко и романтизм – к готике. Для нашей современной культуры закономерно обращение к эпохам большого гражданского подъема, к эпохам борьбы за национальную независимость, к героическим темам. Все это как раз глубоко представлено в культуре Древней Руси.

Не менее существенно и такое, казалось бы, частное, но очень важное явление. наших современников Древняя Русь привлекает и эстетически. Древнерусское искусство, подобно искусству народному, отличается лаконичностью, красочностью, жизнерадостностью, смелостью в решении художественных задач.

Немалую роль в тяготении к культуре Древней Руси имеет сейчас интерес к этическим проблемам.

Интерес к древнерусской культуре характерен сейчас для молодежи всего мира. Книги по древнерусской культуре, литературе, искусству издаются и переиздаются повсюду. Невозможно перечислить всех изданий и переизданий памятников Древней Руси, которые делаются на Западе и на Востоке.

Нельзя не упомянуть и о переизданиях исследований по Древней Руси. Тут и дореволюционные исследования, и современные, советские. Несколько книг переиздано на Западе и моих. Я упоминаю об этом не потому, что они мои, а потому, что они посвящены Древней Руси: ее культуре, ее памятникам.

Таким образом, тяга к древнерусскому перестает быть поверхностной модой, она становится более глубоким и широким явлением. А изучать в этой области исследователям есть что. Так, например, объем рукописного наследия, сохранившегося в наших архивах, колоссален. Наследие рукописного периода нашей книжности – одно из самых больших книжных средневековых наследий в Европе.

По далеко не полному исчислению акад. Н. К. Никольского, количество рукописных книг XI – XVIII вв., собранных в одних только крупнейших архивах страны, составляет примерно 80 – 100 тысяч. На каждую рукописную книгу приходится в среднем от 15 до 20 рукописных статей. Иными словами, количество списков древнерусских сочинений – от 1200 000 до 2 000 000!

По картотеке Н. К. Никольского, алфавитный список русских авторов и их сочинений составляет 9220 единиц. Добавьте список анонимных сочинений – 2360 единиц. И еще список славянских авторов и их сочинений – 1560 единиц, греческих переводных – 11200. И это лишь по неполным данным картотеки Н. К. Никольского! Но есть еще, например, "Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы до XVIII века", подготовленный И. У. Будовницем (М., 1962) и теперь, безусловно, требующий значительно дополненного переиздания. Он нужен историкам СССР, археографам, литературоведам.

Итак – дело за исследователями!

Русская культура нового времени и Древняя Русь

История культуры движется и развивается не только путем изменений внутри этой культуры, но и путем накопления культурных ценностей. Ценности культуры не столько меняются, сколько создаются, собираются или утрачиваются.

Особенное значение имеет отношение одной культуры к другой, формы и типы усвоения предшествующих или иностранных культур.

Великий и классический пример жизни культуры в других культурах представляет собой античность.

Ценности античности пережили различные трансформации в европейской культуре и постоянно обогащали ее собой. Первый этап усвоения античности – это период "варварской культуры", варварского стиля VI – X вв., приведший к "Каролингскому ренессансу". Второй

этап – обращение античности в недрах роганского стиля. Новой стороной античность вошла в готическое искусство, которое отнюдь не было ей чуждо. Ренессанс представляет собой, по существу, "четвертое открытие античности". Пятое открытие античности наступило в конце XVIII в. и было особенно интенсивным в начале XIX в. В этом новом открытии античности, как и во всех предшествующих, играли роль не только ученые, но и философы, писатели, архитекторы, скульпторы, живописцы и т. д. Ученые сочинения Винкельмана, литературные произведения Гете и Шиллера, живопись Давида и Менгса и многих других, а в России – Гнедич, Ф. Толстой, Мартос и многие другие были теми ступенями, с помощью которых поднималось наше усвоение античности, а вместе с тем и наша собственная, европейская культура.

Однако усвоение античности – не единственный пример обращения к предшествующим культурам: барокко обращается не только к античности, но и к готике, романтизм обращается к готике и барокко и т. д. Для каждого культурного единства характерно свое, своеобразное обращение к прошлому и свой выбор питающих его культур.

Для России XVIII – XX вв. одним из основных вопросов ее культурного своеобразия был вопрос об отношении русской культуры нового времени к культуре Древней Руси.

Это отношение новой России к древней также прошло несколько этапов, каждый из которых оставил свой след в развитии поэзии, литературы, живописи, архитектуры и философии, а также в общественной мысли нового времени.

Первым этапом отношения к Древней Руси была сама Петровская эпоха. Всем своим существом Петровская эпоха была выражением отношения новой России к древней. Этап этот ждет еще своих исследований.

И современники Петра, и последующие поколения ясно ощущали, что политические успехи Петра создали из старой Руси новое европейское государство. Это уже было высказано канцлером Петра графом Головкиным, И. И. Неплюевым и др. Петр воспринимался как творец современной России, и эта современная Россия казалась полной противоположностью древней.

Однако те представления о Древней Руси, которыми в основном живет XIX век и которые до сих пор чрезвычайно распространены, в основном сложились в первой половине XIX в. (вернее, в первой четверти XIX в.).

Это было время начала научной разработки русской истории. Но только начало. Искусство, письменность, быт Древней Руси еще не были изучены. Петровские реформы оставались злобой дня еще и в первой половине XIX в., и оценка Древней Руси в начале XIX в. была связана с оценкой петровских реформ.

Древняя Русь воспринималась через петровские реформы. Больше того, петровские реформы заслоняли собою Древнюю Русь.

Люди XIX в. повсюду видели вокруг себя то, что было реформировано Петром, и то, что оставалось нетронутым его преобразованиями. Нетронутыми петровскими реформами оказались по преимуществу низшие слои общества – крестьяне. И вот отсюда у людей XIX в. сложилось впечатление, что быт крестьян и вообще быт низших слоев населения – это и есть быт Древней Руси; культурный уровень крестьян – это культурный уровень Древней Руси.

Далее. Петр был действенным, активным началом в русской жизни; поэтому по контрасту с его деятельностью вся допетровская Русь представлялась неподвижной, косной, замшелой.

Далее. Петр обратил Русь к Западной Европе, поэтому допетровская Русь представлялась отгороженной от Европы китайской стеной.

Далее. Русь конца XVII в., т. е. непосредственно предпетровская, отождествлялась со всей Русью. Как будто забывалось, что Древняя Русь имеет семивековое развитие. Так возникло частично сохраняющееся еще и сейчас в обывательской среде отождествление быта, нравов, искусства конца XVII в. с культурой всей Древней Руси на всем протяжении ее развития.

О чем бы и о какой бы эпохе Древней Руси ни писалось (о Киевской Руси, о Москве, о Пскове, о ХПв., о XIII в., о XV в.) – всюду Древняя Русь изображалась предпетровской – XVII в.

В развитии этих представлений о Древней Руси существенное значение имела записка Н. М. Карамзина "О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях". Она была написана им в 1811 г., но стала широко известной с 30-х годов XIX в., после опубликования ее в заграничной печати. Именно в этой записке Н. М. Карамзина было высказано то ошибочное положение, которое стало затем избитым местом во всех суждениях о Древней Руси, – о едином, неизменном и крестьянском характере культуры Древней Руси. Крестьянин XIX в. был полностью отождествлен со всеми людьми Древней Руси от верху и до низу. "Петр ограничил свое преобразование дворянством, – писал Карамзин. – Дотоле, от сохи до престола, россияне сходствовали между собою некоторыми общими признаками наружности и в обыкновениях. Со времен Петровых, высшие степени (т. е. высшие слои населения. – Д. Л.) отделились от нижних, и русский земледелец, мещанин, купец увидел немцев в русских дворянах".

Суждения Карамзина отразились и во взглядах славянофилов, и во взглядах их противников. И так называемые западники, и славянофилы одинаково выделяли основные признаки культуры Древней Руси, но только у одних эти признаки стояли со знаком минус, а у других – со знаком плюс.

Именно такие представления о Древней Руси мы встретим и у Белинского, и у славянофилов. Славянофилы видели в Руси "земское", т. е. в их понимании "мужицкое" царство, земледельческое по преимуществу. Ведь не случайно представитель древнего русского рода – Рюрикович по происхождению, ценивший в себе эту древность рода, – К. С. Аксаков ходил в крестьянской поддевке и по-крестьянски стригся в кружок, полагая, что так делали все в Древней Руси.

На основании наблюдений современного славянофилам крестьянства они создали знаменитую теорию общинного землепользования, объявленную "нравственным союзом людей". Идеализировались верования, быт и нравы крестьянства, подражать которым стремились славянофилы. Крестьянский, замкнутый, неподвижный и "бессознательный" характер культуры Древней Руси подчеркивался в их статьях. Ив. Киреевский писал: "...до сих пор национальность наша была национальность необразованная, грубая, китайски-неподвижная". Он отрицал существование искусства в Древней Руси. Существование искусства в Древней Руси отрицали и В. И. Григорович, и другие славянофилы. Киреевский почти не расходится с Белинским, говорившим об "азиатской созерцательности" Древней Руси, но только высказывает это другими словами. Он пишет о "естественных, простых и единодушных отношениях", о законах, вылившихся "из бытового предания и из внутренних убеждений". Он говорит о "простоте жизненных потребностей" в Древней Руси, о "тяжелом законе", об "оцепенении духовной деятельности", которое было следствием татарского ига. Он отмечает простонародный, крестьянский характер народности: "...у нас искать национального, значит искать необразованного".

То же повторяет Киреевский и в статье "О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России". По мнению Киреевского, просвещение России следует искать "в нравах, обычаях и образе мыслей простого народа". "Русский быт, созданный по понятиям прежней образованности и проникнутый ими, еще уцелел, почти неизменно, в низших классах народа". Киреевский в статье "Девятнадцатый век" писал: "Какая-то китайская стена стоит между Россией и Европою, и только сквозь некоторые отверстия пропускает к нам воздух

просвещенного Запада; стена, в которой Великий Петр ударом сильной руки пробил широкие двери".

Знаменательно, что это было написано Киреевским в 1832 г., а в 1833 г. Пушкин создавал "Медного всадника", где писал об окне в Европу, ссылаясь, впрочем, в примечании не на Киреевского, а на Альгаротти.

Так же как и Белинский, Киреевский рассматривает Новгород и Псков как историческую случайность. "У нас также были Новгород и Псков; но внутреннее устройство их (занятое по большей части из сношений с иноземцами) тогда только могло бы содействовать к просвещению нашему, когда бы ему не противоречило все состояние остальной России. Но при том порядке вещей, который существовал тогда в нашем отечестве, не только

Новгород и Псков должны были быть задавлены сильнейшими соседями, но даже их просвещение, процветавшее столь долгое время, не оставило почти никаких следов в нашей Истории, – так несогласно оно было с целою совокупностью нашего быта".

Мысли Чаадаева о Древней Руси и о России в целом обнаруживают черты сходства с мыслями славянофилов: "...мы заимствовали первые семена нравственного и умственного просвещения! у растленной, презираемой всеми народами Византии". Он подчеркивает крестьянский, деревенский характер Древней Руси: "Мир пересоздавался, а мы прозябали в наших лачугах из бревени глины". Он отмечает азиатскую созерцательность: "Всегда поражала меня эта немота наших лиц". В письме к А. И. Тургеневу он подчеркивает стихийность, бессознательность русской истории: "Мысль разрушила бы нашу историю, кистью одною можно ее создать". Он подчеркивает отъединенность русской истории: "Уединившись в своих пустынях, мы не видали ничего, происходившего в Европе. Мы не вмешиваемся в великое дело мира".

Чаадаев перенес распространенную в его время характеристику Древней Руси на всю Россию, в том числе и на современную ему, и придал ей резко отрицательное значение. В этом было одно из существенных отличий его взглядов на Древнюю Русь от взглядов славянофилов.

Мы не обсуждаем сейчас интереснейшей, важной и далеко еще не оцененной по достоинству философской позиции славянофилов и их общественных воззрений, однако в своих воззрениях на Древнюю Русь они были мало оригинальны. Более того, они мешали открытию ценностей искусства и литературы Древней Руси и их подлинному пониманию.

Неудивительно, что представления о Древней Руси как о крестьянском царстве, в котором и верхи, и низы общества жили одной и той же малоподвижной и в общем низкой культурой, были широко распространены и за пределами славянофильства. В частности, они проникли и в немецкие истории всеобщих искусств: Куглера, Э. Ферстера, Шназе. Эти истории искусств переводились затем на русский язык, и здесь эти ограниченные представления возвращались на родную почву – в Россию, но уже с ярко выраженной враждебной к русской культуре окраской. С этими взглядами боролся еще Ф. И. Буслаев, но отрицательное отношение к древнерусскому искусству и непонимание древнерусской культуры продолжало чувствоваться долго.

Стоит ли говорить о том, что от Загоскина и до Мордовцева русская историческая беллетристика, разрабатывавшая тему Древней Руси, в иных случаях сильнее, а в иных – слабее, находилась под влиянием тех же, выработавшихся еще в начале XIX в. представлений об уравнительном, одинаковом для всех сословий характере культуры Древней Руси. Ни по языку, нарочито грубому, мужицкому (пушай, пошто, дюже, не замай, таперича), ни по платью (только более богатому), ни по своим привычкам представители высших сословий не отличались в этой дореволюционной беллетристике от крестьян,

ремесленников, купцов. Князь и крестьянин, боярин и крестьянин жили одинаково: разница заключалась в обилии яств, в ценности платья...

Следует сказать, однако, что эти ошибочные концепции наших философов и публицистов XIX в. оказали только некоторое влияние на исследователей, исторических романистов, поэтов, художников и музыкантов. Подлинное освоение культуры Древней Руси проходило мимо господствовавших концепций. Поэтому огромное значение имеет пристальное исследование того, как памятники культуры Древней Руси конкретно отражались в новой русской культуре.

Подлинное отношение новой русской культуры к Древней Руси лежит в продолжении тем, сюжетов, мотивов Древней Руси, в освоении ее художественных достижений, в художественном проникновении в древнерусскую жизнь, историю и культуру.

Принцип ансамбля в древнерусской эстетике

В своих работах Н. Н. Воронин неоднократно говорит об устремленности древнерусских зодчих к передаче чувства величественного, чувства превосходства бога, церкви и князя над рядовым зрителем. Вот, например, что пишет Н. Н. Воронин о Суздальском соборе: "Суздальский собор, поднявший свои полосатые каменно-кирпичные стены на огромную высоту над землей, над которой едва выступали дерновые кровли жилищ рядового городского люда, весомо и зримо утверждая идею могущества создавшего его князя и ничтожество и бессилие его подданных. Самый факт постройки столь огромного здания, вероятно, воспринимался как своего рода чудо, облакавшее князя ореолом сверхъестественного. Не нужно было ничего читать, чтобы от одного взгляда на этот величественный собор мысль простого человека была подавлена "под тяжестью массы" и испытала "чувство благоговения". Уже этим первичным впечатлением от монументального здания закреплялось сознание огромной социальной дистанции, отделявшей господ от подданных. Эта же идея воплощалась во внутреннем пространстве храма, в наличии характерных для этой поры хор, где над головой вошедшего в собор незримо пребывали князь и его приближенные. Сам интерьер храма с его четкой организованностью, строгими линиями, огромностью пространства, пронизанного светом из окон и сиянием хоросов и паникадил, с богатством утвари и цветным ковром росписей – все это являло трудно передаваемый контраст с бесформенностью, теснотой и мраком закопченных дымом очага жилищ горожан, – жилищ, и внутренне и внешне похожих на могилы".

Все, что пишет здесь Н. Н. Воронин, находит точное подтверждение в основном эстетическом кодексе древнеславянских литератур – "Шестодневе" Иоанна Экзарха Болгарского, откуда черпали свои эстетические идеалы древнерусские читатели и значение которого еще недостаточно определено в научной литературе.

Действительно, искусство Византии, восточных и южных славян стремилось прежде всего поразить зрителя, читателя или слушателя величию, торжественностью, воздействовать на воображение рядового человека, создав чувство дистанции между ним, богом и князем. Произведения зодчества должны были контрастировать с обыденной застройкой, "слабными" хижинами смердов в сельской местности, окружающими жилищами ремесленников в городе, окружающей природой. Искусство должно было контрастировать с обыденной жизнью как таковой. То же самое видим мы и в литературе. Произведения литературы должны были выделяться среди обычной, деловой письменности языком (церковнославянским), стилем (витийственным), возвышенностью и "этикетностью", церемониальностью изображения. Изображение величия бога, церкви, княжеской власти – вот одна из основных целей средневекового искусства.

Всему этому способствовала одна черта средневекового искусства, свойственная всем его

видам и особенно подчеркнутая в "Шестодневе" в отношении зодчества, – стремление к созданию больших ансамблей. Архитекторы заботились о создании парадных въездов в город, мыслили градостроительными масштабами, подчиняли свои постройки широким градостроительным идеям. В Киеве зодчие Ярослава Мудрого создали ансамбль въезда, тянувшийся от Золотых ворот и до Софии и Десятинной церкви (очевидно, для того же смерда или для послов, войска, церковных процессий). Такой же ансамбль был создан во Владимире от Золотых ворот до Успенского собора. Как это прекрасно показано Н. Н. Ворониным, градостроительный ансамбль Владимира начинался далеко за пределами самого Владимира – у церкви Покрова, встречавшей плывущего во Владимир. В "Шестодневе" Иоанн Экзарх описывает, как разворачивается перед рядовым зрителем анфилада строений, как подходит он ко двору, входит в ворота, видит по обе стороны стоящие храмы, входит во дворец, в его высокие палаты и церкви, украшенные камнем, деревом, красками ("шаром"), золотом и серебром, как он видит, наконец, и самого князя, окруженного придворными, в драгоценных, пышных одеждах. Князь и его окружение в их сверкающих одеждах, золотых гривнах, поясах и обручах на руках служили как бы заключительным аккордом этой архитектурной композиции.

По существу, тот же ансамблевый характер носило и изобразительное искусство. Иконы собирались в ансамбли, в ансамбли же объединялись фресковые изображения. То и другое смотрелось не с неподвижных точек зрения, а как бы в движении. Архитектура и живопись были обращены к идущему или окидывающему взором все пространство вокруг себя зрителю.

Тот же эстетический принцип сказывается и в литературе. Произведения группировались в громадные ансамбли: летописи, хронографы, Четьи-Минеи, патерики, прологи, разного вида палеи, разного вида сборники устойчивого содержания. Переходя от произведения к произведению, от одной его части к другой, написанной в другом жанре и стиле, читатель как бы следовал по некой пышной анфиладе, бесконечно углубляясь в ритмическое чередование ее частей или отдельных полусамостоятельных произведений. Все эти части иногда принадлежат различным авторам и даже написаны в различные эпохи, но все они объединены в единый ансамбль.

Ансамблевый характер житий был подчеркнут В. О. Ключевским: "Житие – это целое архитектурное сооружение, напоминающее некоторыми деталями архитектурную постройку". Произведения древнерусской литературы как бы "наращивались" произведениями других жанров и других эпох. При этом создавалась структура, в которой различные художественные стили и методы анфиладно сменяли друг друга, выступали массивами, сосуществовали друг с другом, соединяясь на основе контрастов. Общие эстетические принципы охватывали в Древней Руси и литературу, и зодчество.

Кому принадлежат исторические ландшафты?

В стародавние времена богатый помещик, показывая гостю имение с веранды своего дома, говорил: "Это все мое, до самого горизонта: и лесок тот, и деревенька та!" И действительно, не только лесок и деревенька, но и самый пейзаж принадлежали ему. Если хотел, помещик переводил крестьян в свои южные поместья, где нужны были люди, а лесок продавал на выруб. И прелестный русский пейзаж терял свою задумчивость, свою тихую красоту, переставал существовать... Помещик владел не только землей, но и красотой нашей Родины.

Помещиков у нас давно нет. Никто не может продать в свою пользу красоту на выруб. Но достаточно ли все-таки упорядочена у нас ответственность за красоту нашей природы, за сохранность памятников культуры? Даже если бы исторические здания во всех без

исключения случаях действительно тщательно оберегались, разве дело только в их сохранении? Уничтожить исторический ансамбль или поэтический пейзаж можно не только разрушая, но и строя: выстроив, например, большой модный ресторан в историческом парке на самом видном его месте...

Недавно в Пушкинских Горах чуть было не построили многоэтажную городского типа гостиницу для туристов. Только после многократного вмешательства нашей печати удалось спасти пушкинские пейзажи, – пейзажи, которые не принадлежат ни Псковскому облисполкому, ни туристским организациям, а всему советскому народу, любящему и ценящему поэзию Пушкина. Газеты спасли пушкинские пейзажи, но разве нормально, чтобы во всех случаях сохранения наших культурных ценностей необходимо было бы поднимать шум в печати?

Сложность положения наших градостроителей состоит в том, что они не только призваны охранять наши культурные ценности, специально не занимаясь их изучением (ибо они строители, а не историки), но и создавать новое.

Мы знаем, какой огромный ущерб нанесли историческому облику городов во всем мире, казалось бы, очень талантливые градостроители. Градостроитель, естественно, думает о своем здании больше, чем о зданиях своих коллег, особенно если они жили давно... Архитекторы порой недостаточно осознают, что охрана архитектурных ансамблей, исторического лица наших городов есть также творческая задача. Реконструкция исторического центра наших городов не должна сводиться только к упорядочению движения, расширению улиц и площадей, сносу зданий, мешающих движению, расширению сети ресторанов и "торговых точек" и т. п., но она должна вести и к большему выявлению исторического своеобразия города, к освобождению этого своеобразия от случайных, мешающих восприятию индивидуальности города элементов. Заставить активно действовать в ансамбле города его исторические части – это увлекательная творческая задача глубочайшей важности. Исторические здания важны не только с точки зрения их чисто внешней красоты. Ведь градостроитель может сказать в этом случае: постараемся выстроить на их месте не хуже. На самом деле исторический город привлекателен той богатейшей гаммой исторических ассоциаций, которую вызывают в его жителях исторические места, памятники, ансамбли и, больше того, весь его архитектурный ландшафт. И мы не должны легкомысленно относиться к этому огромному богатству, которым владеем в наших исторических городах. Это богатство имеет колоссальное воспитательное значение.

В Ленинграде мне как-то встретился шофер такси. Я спешил на вокзал, и, может быть, поэтому он принял меня за приезжего. Всю дорогу он рассказывал мне историю Ленинграда, домов, мимо которых мы проезжали. Он не успевал сказать все, что хотел, и только мотал головой, как от зубной боли, от всего невысказанного... Лучшей и более патриотической лекции я не слышал. Ленинград стоял передо мной как полная чаша, до краев наполненная теплой и ароматной памятью о прошлом. Шофер этот был когда-то на Ленинградском фронте. Наверное, эта любовь к Ленинграду помогла ему выстоять, выжить...

Но от шофера такси обратимся к тем градостроителям, в чьих руках находится сейчас в Ленинграде память истории. И мы сразу спустимся с облаков на землю. Строительство высотных гостиниц в безликом "интернациональном" стиле (термин американских архитекторов) в историческом центре Ленинграда грозило уничтожить его традиционный облик, его изумительное, неповторимое архитектурное единство. К счастью, это "поветрие" явно идет на убыль и высотные гостиницы в старой части города уже не воздвигаются.

Приглядитесь к центру Ленинграда. Он располагается вокруг Большой Невы. Она обстроена с таким расчетом: создать величественные ансамбли и вместе с тем не уничтожить большими размерами зданий впечатления от огромных водных просторов. Знаменитые шпили, возвышающиеся над Невой, делают выше низкое облачное ленинградское небо, но они ничего не подавляют и ничего не заслоняют. На самом центральном месте – на стрелке Васильевского острова – стоит здание Биржи, построенное Тома де Томоном. Сейчас это Военно-морской музей. Здание величественно, монументально. Оно поднято над Невой на высоком цоколе, лишено мелких, дробных форм, его видно отовсюду. При всей своей величественности оно сравнительно невелико. И это крайне важно! Нетрудно построить величественное здание, сделав его большим. Трудно сделать величественным небольшое здание. Биржа поставлена так, что Нева кажется еще более широкой, чем она есть на самом деле. И этот эффект изумительно поддержан окружающим архитектурным ландшафтом. Здание Зимнего дворца тоже сравнительно невысоко (22 метра). Оно монументально своей протяженностью. Отсутствие в Зимнем резко выделенного центра также не случайно: дворец слит с линией набережных, вторит горизонталям колоссального водного пространства. Мощные каменные низкие стены Петропавловской крепости на противоположном Зимнему берегу контрастируют с легко возносящейся над ними драгоценной золотой иглой. Все тщательно продумано. Об этой продуманности свидетельствует и низкое длинное здание Военно-медицинской академии на противоположном от стрелки Васильевского острова конце Большой Невы – на стрелке Пироговской набережной. Низкая горизонталь этого двухэтажного здания создает важный перспективный эффект. Она усиливает перспективное сокращение, усиливает ощущение дали. Архитектурный ландшафт Невы принадлежит, казалось бы, опытнейшему театральному декоратору, создавшему неповторимое сочетание огромного водного зеркала со строго соразмерной ему архитектурой.

Архитектурные ансамбли Ленинграда изучают архитекторы всего мира. Отдельные прекрасные здания можно найти и вне Ленинграда, но с точки зрения удивительного единства своего ансамбля, по цельности оставляемого им впечатления и по обилию исторических революционных воспоминаний в мире нет другого равного ему города.

Ущерб архитектурному ландшафту Большой Невы был нанесен уже в 40-х годах постройкой громоздких зданий на Петровской набережной. Эти здания, по общему мнению архитекторов, неудачны. Еще больший ущерб цельности ландшафта был нанесен строительством громадной одиннадцатизэтажной коробки гостиницы "Ленинград" на Пироговской набережной – той самой набережной, застройка которой так изумительно рассчитана на впечатление перспективного сокращения.

Один ленинградский художник хорошо сказал про эту столбом стоящую гостиницу: "Гостиница заслонила нам солнце белых ночей". "Ленинград" воздвигнут как раз на том месте, где в белые ночи закатывается и восходит солнце над Ленинградом. Тысячи жителей и приезжих в белые ночи выходят на набережные Невы и ранее устремляли свои взоры туда, где сейчас гостиница для интуристов, чтобы проводить и встретить через короткий промежуток времени солнце. На фоне светлого неба вместо солнца они видят теперь унылый прямоугольник гостиницы.

Исторические центры наших городов должны быть зонами садов, парков, учреждений культуры, зонами... тишины. Да, именно тишины. Зоной тишины сделана в Югославии старая часть Дубровника. При восстановлении Ковентри английские градостроители отвели из его исторического центра все транспортные магистрали. Оберегается от транспортной перегрузки центральная часть Праги и Буды в Будапеште. Торговые магистрали, транспортные коммуникации, административные учреждения должны кольцом охватывать исторические центры и быть в равной мере доступными как из центра, так и из новых районов.

Исторические города населяют не только те, кто в них сейчас живет. Их населяют великие

люди прошлого, память о которых не может умереть. В каналах Ленинграда отразились Пушкин и Достоевский с персонажами его "Белых ночей". В Военно-медицинской академии живет память о великом Пирогове, чей музей снесен был для строительства гостиницы на набережной его имени. В городе Ленина живет Ленин. С его именем особенно связана улица Воинова – улица, на которой находится Таврический дворец, которая ведет к Смольному.

Исторические ландшафты нашего Отечества созданы народом и народу принадлежат. Они не могут быть достоянием одной только профессиональной группы, имеющей свои важные, но отнюдь не всеобъемлющие задачи. Народ должен решать вопрос о судьбе исторических памятников.

Историческую атмосферу наших городов нельзя зафиксировать никакими фотографиями, репродукциями и макетами. Эту историческую атмосферу можно выявить, подчеркнуть реконструкциями, но можно и легко уничтожить, – уничтожить бесследно. Она невосстановима. Надо хранить наше прошлое: оно имеет самое действенное воспитательное значение. Оно воспитывает чувство ответственности перед Родиной, любовь к Родине, уважение к подвигам предков, укрепляет веру в силу и бессмертие народа.

Архитектура в контексте культуры

В "Литературной газете" была напечатана статья архитектора Н. Соколова "Письмо от вещего Олега". Автор пишет о трудностях, которые возникают перед архитектором, работающим в древнем городе со сложившимся архитектурным обликом: "Так растерялся бы не один современный писатель, получив неожиданно письмо от вещего Олега и оказавшись перед необходимостью на него отвечать, а сначала разобрать и понять "плетение букв и словес" древнерусского языка. В историческом городе архитектор читает письма древнерусского (узбекского, армянского, латышского и т. д.) градостроительства".

Из статьи мы узнаем о растерянности некоторых архитекторов перед сложностью возникающих архитектурных проблем в наших исторических городах. Автор призывает своих коллег "проявить творческие способности, такт, воображение, вкус, талант, даже остроумие".

Обращусь к образу "письма от Олега", полученного неким писателем. Что должен сделать с таким письмом писатель? Сомнений нет: либо он должен сам изучить древнерусский язык, древнерусскую палеографию (ситуация, впрочем, невозможная, ибо при Олеге древнерусской письменности еще не существовало), либо попросить помощи у специалистов. Ни простой такт, ни воображение, ни даже феноменальное остроумие писателю не помогут. Помочь смогут знания и исследования. Только с помощью знаний он разберет "плетение букв и словес".

Какими же знаниями должен обладать архитектор-градостроитель, работающий в историческом месте?

Здание никогда не существует само по себе. Оно несет в себе отпечаток времени и воспринимается всегда в контексте культуры. Я имею в виду не только архитектурный ансамбль, но и историческую жизнь в архитектурной среде. В домах жили писатели, композиторы, художники, актеры, политические деятели. В окружении архитектуры происходили события – действительные, а иногда и не менее важные – воображаемые: действия романов или повестей. Город тронула и украсила поэзия.

А поэтому архитектор, работающий в старом городе, должен обладать разнородными знаниями прошлого его, быть историком не только стилей и зодчества, но и историком

литературы, историком искусств и т. д. Сохранение памятников архитектуры и "литературного антуража" особенно волнует и писателей, и литературоведов – особенно, потому, что "литературные места" учитываются в расчетах наших архитекторов гораздо меньше, чем памятники архитектуры.

Многочисленные примеры непоправимых ошибок наших градостроителей в исторических городах невольно вызывают в памяти то бережное отношение, которого требовал В. И. Ленин к художественной культуре прошлого. Как вспоминал В. Д. Бонч-Бруевич, "несмотря на всю свою занятость, Владимир Ильич обращал большое внимание на архитектурные древности Москвы и других городов... Он хотел, чтобы во что бы то ни стало были восстановлены ярославские древние церкви, которые представляли собой памятники нашего старинного зодчества. Когда ему приходилось слышать, что в Галиче, Угличе и других старинных русских городах пытались разрушить церкви, он немедленно рассылал телеграммы и строгие приказы этого не делать, вызывал представителей местных властей, разъясняя им значение исторических памятников" [Бонч-Бруевич В. Д. Избранные сочинения. М., 1963, т. III, с.

Нестареющее прошлое

Известно, какое огромное моральное воздействие оказывают на молодежь, туристов, простых жителей городов места, связанные с жизнью и творчеством больших писателей.

На Литейном проспекте в доме 60 сохранилась вся целиком квартира Салтыкова-Щедрина: планировка, карнизы, кам-ин, дверные ручки и прочее, и прочее. Таких квартир, связанных с жизнью выдающихся деятелей культуры прошлого, немало. Не обязательно открывать повсюду музеи писателей, но обязательно эти квартиры сохранять, и если нельзя их приспособить под жилье, то во всяком случае можно в них размещать учреждения. Так можно было бы в свое время сохранить на набережной Кутузова (б. Французской) квартиру Пушкина – единственную, в которой до капитального ремонта сохранялось все, как было при Пушкине в 1834 – 1836 гг. Как бережно не только сохранены, но и восстановлены пушкинские места в Псковской области! Там они охватывают огромную территорию. Почему же нельзя было сохранить несколько десятков метров в Ленинграде?

Не так много историков архитектуры занимаются историей градостроительства. В свое время вышла работа Л. М. Тверского "Русское градостроительство до конца XVII века" (Л. – М., 1953). Сейчас древнерусским градостроительством успешно занимается Г. В. Алферова [См.: Алферова Г. В. Кормчая книга как ценнейший источник древнерусского градостроительного законодательства. – Византийский временник, 1973, № 35]. Она изучает древнерусское градостроительное законодательство, восходящее к византийскому.

Одним из основных правил было в Древней Руси при строительных работах: не загораживать вид соседу, особенно на озеро или реку (у греков – на море). Даже не зная соответствующих установлений, можно было бы догадаться, что нельзя на крутом берегу реки, где обычно располагались древнерусские города, ставить большие здания на площади, выходящей на реку, "спиной" к реке. Загораживать выход к природе. В чудесном историческом городе Новгороде-Северском вид на реку на его центральной площади загорожен зданием универмага, и это при наличии больших пустырей вокруг. Прелестный вид на заливные луга исчез.

Очень многое для сохранения памятников отечественной культуры делается в Ленинграде, но даже и в таком городе есть серьезные проблемы. Например, следовало бы твердо помнить об установлении, запрещавшем ставить дома выше определенной отметки. Именно этому установлению Ленинград в значительной мере обязан единством своего архитектурного облика. Застройка Ленинграда с его бурыми железными крышами вовсе не

рассчитана на то, чтобы ее рассматривать сверху. Это город горизонталей. Он расположен на плоской местности.

Другая особенность Ленинграда, которой он также обязан старинным постановлениям, – это пастельные тона его ансамблей, Ленинград знаменит цветом своих улиц, Невского, ансамбля Невы. После Великой Октябрьской революции, когда стало возможным красить здания в "плановом порядке", цветовая гамма Ленинграда стала еще прекрасней. В Петербурге запрещалось строить неоштукатуренные здания, но в самые последние годы об этом совершенно забыли. Пошла полоса увлечения "белой архитектурой", которая быстро стала грязно-серой. Эти грязно-серые дома вторглись в середину города, а надо было бы помнить, что цвет в Ленинграде играет такую роль, как ни в одном городе мира.

Пресловутый стеклянный колпак

Я хочу остановиться еще на одном вопросе. На том, как обычно некоторые наши градостроители "изображают" позицию тех, кто защищает то или иное историческое здание, тот или иной ансамбль, протестует против какого-нибудь высотного здания. Архитекторы, сторонники нового, обычно говорят: "Нельзя поставить город под стеклянный колпак", "Жители не могут терпеть неудобства", "Нельзя сейчас воспользоваться приемами древнего градостроительного мышления", "Должна быть разрешена транспортная проблема" и т. п.

Нет, речь идет о сохранении ансамблей, о сохранении исторических зданий, о том, чтобы считаться именно с лучшими, а не со всякими традициями. Никто и не требует восстановления мостовых из плах в Новгороде, торцовых мостовых в Ленинграде.

В упомянутой выше статье "Письмо от вещего Олега" Н. Соколов пишет: "Для архитектуры такая борьба старого с новым не новость. Еще на античном Акрополе в Афинах Парфенон и Эрехтейон были построены на месте снесенных более древних храмов. Историческая наука проиграла, лишилась памятников, но красота мира выиграла. На руинах стоит не один город..."

Увы, современные типовые здания не равняются Парфенону и Эрехтейону. Оправдывать их появление на месте памятников ссылками на исторические примеры как-то неловко. Если раньше все сменявшие друг друга архитектурные стили были в той или иной мере совместимы, то современная техника и строительные возможности не сравнимы ни с чем прежним. На Невском проспекте эклектичные здания второй половины XIX в. могут в какой-то мере ужиться со зданиями, выстроенными в стиле ампира или классицизма конца XVIII в. Однако может ли войти в старый ансамбль новое современное здание (особенно высотное) – это всегда вопрос. Сейчас признается по большей части лишь один способ сочетания нового со старым: контраст. Однако принцип контрастирования старого и нового не может применяться бездумно. Здесь есть свои законы, которые следует изучать. Эффект контраста должен быть заранее рассчитан.

Перед градостроителями стоит проблема гибкой реакции новых архитектурных форм на особенности старого архитектурного контекста. И в этом случае можно с уверенностью сказать: не следует подделываться под древность. Однако в новом необходимы размерные, метрические и ритмические повторяемости. Надо, чтобы современная архитектура в старых районах была более "социальна", т. е. лучше сочеталась с уже существующей застройкой. Надо, чтобы изучалась не только история города, но и его эстетическая специфика (по этой части существуют совершенно доморощенные представления); вкусовых решений, как и волевых, должно быть как можно меньше. Необходимы разносторонние знания по истории культуры.

Приведу еще пример. В Лейпциге построено новое здание оперы. Это вполне современное

здание в современных формах, но каждый, взглянув на это здание, скажет: это театр. И поэтому здание оперы вписалось в старый ансамбль. В здании видно его назначение. И у нас есть подобные же решения: каждый сразу узнает назначение здания: цирк ли это (в Москве), или вокзал, или рынок. Но вот Курский вокзал в Москве можно принять за крытый рынок. И отсутствие признаков назначения сразу делает здание "несоциальным". А ведь старое здание Курского вокзала можно было бы как-то сохранить, приспособить к новым нуждам – как сохранены фасады Московского вокзала в Ленинграде и Ленинградского – в Москве. Это потому еще важно, что Курский вокзал был вокзалом, с которого уезжали и приезжали многие писатели – Толстой, Тургенев, Чехов, Горький.

Когда не стремятся поставить новое здание "ради мировой красоты", а думают о его назначении в окружающем ансамбле, получается и лучше, и дешевле, и здание легче вписывается в ансамбль.

Старое и новое борются по преимуществу там, где новое претендует быть независимым от своего собственного содержания и от соседней архитектуры. И меньше всего старое может соседствовать со стилем "ретро". Это уже совсем безобразно. "Ретро" – это вопиющая безвкусица. Словечко людоедки Элочки. Это возрожденный "петушковский стиль" времени Александра III, ложный национализм и глупость. Подделка под старое убивает старое.

Смысл моих заметок в следующем. Нельзя полагаться на какие-то избитые общие аргументы в защиту нового или в защиту старого. Необходимо изучать историю городов, сел, садов и парков. Необходимы знания, глубокие знания по истории культуры в целом. И лучше всего, если эти знания будут даваться уже в средней школе. Это привьет учащимся знания и любовь – любовь к родным местам, любовь, которая невозможна без знаний, и знания, которые не дадутся без любви.

Кто держит нить времен?

Архитектура вовсе не принадлежит одним архитекторам. Это так же верно, как и то, что литература не принадлежит только писателям.

Выйдя из-под пера писателя, произведение становится достоянием читателей. О нем высказывают суждение критики. Его вскоре начинают изучать историки литературы.

И за каждым зданием через десяток лет после того, как оно построено, начинает клубиться "дымок истории". Сперва небольшой, потом все более и более заметный. Это и есть тот "дым отечества", который не затемняет, а, напротив, проясняет наш горизонт.

Говорят, что стоит посадить деревья на самой некрасивой городской улице, и они делают привлекательными стандартные районы, дарят им индивидуальное лицо. Исторические ассоциации, которыми "обрастают" наши города, – такие же деревья. Без них города были бы во сто раз скучнее.

В свое время "Литературная газета" опубликовала прогноз будущего наших городов, сделанный одним видным архитектором. И как это характерно: крупный зодчий ни одним словом не обмолвился о том, какое место займет в городе будущего прошлое. А от прошлого не освободишься. Хотим мы того или не хотим, но история будет жить в здании, и со зданием. Она будет жить в городе – даже самом молодом.

Возвращусь к той аналогии, к которой я уже обращался, – аналогии между писателем и архитектором. Можно ли поручать издание классиков только современным писателям без участия текстолога и историков литературы?

О будущем наших городов должны думать не только архитекторы и градостроители, но и историки культуры всех ее областей. Ибо кому же еще думать о будущем, если не тому, кто занимается прошлым? Историк живет во времени. Он чувствует бег времени. Он занимается прошлым ради будущего.

Как же сохранить прошлое в городах будущего? Дом не может существовать вне окружения. Если он и будет одиноким свидетелем прошлого среди молодых зданий, его существование не будет полноценным. Надо беречь исторические ансамбли и устанавливать заповедные зоны, сохраняя в них все наслоения. Нельзя в старые районы, подлежащие охране, вклинивать высотные здания, способные задавить наше прошлое. Конечно, и в заповедных районах придется в исключительных случаях строить новое, но в этом новом нужно строго соблюдать старый архитектурный модуль: в размерах, в высоте, в проемах и т. д. Нужно сохранять и пространственную композицию.

Мне скажут: а разве не нужно сделать удобным проживание в заповедных районах? Да, нужно! Но для этого в Ленинграде, например, в первую очередь следовало бы преобразовывать дворы. Расширять их, соединяя несколько дворов в один двор-сад. Даже незначительное сооружение прошлого в таких районах нельзя без особой нужды заменять новым, так как старое здание по крайней мере "нейтрально".

Кварталы старых, охраняемых районов города мне мыслятся в виде "парков", – с парковым режимом тишины, куда приятно прийти и подумать, почувствовать себя во власти веков.

Автомобильные магистрали? Пусть они окружают эти заповедные районы, а не прорезывают их. Сообщение внутри охраняемых районов должно быть по преимуществу местным и только по крайней необходимости транзитным.

Привлекая население в исторические районы наших городов, мы сами создаем все те проблемы, над разрешением которых ломают себе затем голову градостроители, транспортники, экономисты, медики.

И выход, естественно, видится им только один: потеснить историю.

Несколько мыслей о "неточностях" искусства и стилистических направлениях

Принято анализировать по преимуществу познавательную сторону искусства. Литература часто рассматривается в популярных очерках только как наглядное пособие к истории, обществоведению и расценивается по тому, сколько и что она сообщает читателю. Это в известной мере проявляется и при другом аспекте изучения литературы: литература все чаще начинает рассматриваться только с точки зрения теории информации.

Этот подход к литературе как к познавательной ценности не только законен, но и необходим, однако им нельзя, разумеется, ограничиваться. Произведение искусства не только сообщает, информирует, но и "провоцирует" некую эстетическую деятельность читателя, зрителя, слушателя. Эстетическое впечатление от произведения искусства связано не только с получением информации, но одновременно и с ответным действием воспринимающего лица, творчески откликающегося этим действием на произведение искусства. Произведение искусства рассчитано не только на пассивное восприятие, но и на активное соучастие в акте своего творения. В этом коренное отличие искусства, скажем, от науки, которая в своих отдельных дисциплинах может ограничиваться извлечением информации. Наука при этом

основывается на концепции точного измерения. Искусство не основывается на измерении, – оно, как увидим, в основе своей "неточно".

Произведение искусства в его восприятии читателем, зрителем или слушателем – вечно осуществляющийся творческий акт. Художник, создавая произведение искусства, вкладывает в это произведение (или, как теперь говорят, "программирует") акт "воспроизводства" в сознании рецептора (воспринимающего лица). Причем воспроизводство это только условно повторяет акт творения у художника и имеет широкие потенциальные возможности, лишь частично реализуемые в творческом акте воспринимающего лица; оно имеет своеобразные "допуски" – различные у разных людей, в разные эпохи и в различной социальной среде. Следовательно, индивидуальный воспроизводящий акт не всегда совпадает с намерениями творца, да и самые замыслы творца не всегда точны. Творчество имеет различные, хотя и не беспредельные, возможности своей реализации в акте сотворчества у читателя, зрителя, слушателя.

В самом деле, известно, какую большую роль играет в искусстве некоторая доля неточности. Проведенная от руки чуть неровная линия лучше согласуется с эстетическим сознанием зрителя, чем вычерченная по линейке. Приведу и другой, более сложный пример. Бездушные подражания XIX и XX вв. романскому зодчеству могут быть безошибочно отличены от подлинных произведений романского искусства именно своею точностью, "гладкостью", идеальной симметричностью. В подлинных произведениях романского искусства правая и левая стороны портала, особенно со скульптурными деталями, слегка различаются, окна и колонны неодинаковы. Хорошо известно, что капители в романских колоннадах часто различны, и иногда довольно резко, особенно в саксонском варианте романского стиля. Различаются и самые колонны – по камню, из которого они сделаны, по форме (витые, например, могут чередоваться с гладкими). Колонны могут перебиваться квадратными в сечении опорами и даже кариатидами (в монастыре святого Бертрана в Пиренеях). Однако общий архитектурный модуль и пропорции в целом не нарушаются. Восприятие романского строения требует от зрителя постоянных "поправок". Зритель как бы решает в уме задачу, обобщая и приводя к общему знаменателю различные архитектурные элементы. Он неясно ощущает за всеми различиями некую одну "идеальную" колонну, создает в уме концепт (общий замысел) колонны созерцаемого им нефа, концепт окна данной стены здания или данного места стены, концепт портала, восстанавливает в сознании симметрию и создает среди неточностей реального здания некую его идеальную сущность, – притягательную все же своей некоторой неопределенностью, неполной осуществленностью, недосказанностью. Не только творец, но и его сотворец – рецептор, домысливающий произведение за творца, не создает законченного образа произведения искусства.

Ни в коем случае не следует ограничивать объяснение этих неточностей техническими трудностями воплощения художественной идеи (например, трудностями резки одинаковых капителей) или тем, что в создании здания, в разных его частях участвовали различные мастера. Можно легко доказать, что различия не только эстетически допускались, но были и эстетически необходимы.

В готическом искусстве эта принципиальная художественная неточность особенно наглядно выражается в том, что башни, фланкирующие западные порталы соборов, не только не повторяют друг друга зеркально, но иногда различны по типу перекрытий, по высоте и по общим размерам (соборы в Амьене, в Шартре, в Нойоне и др.). Из трех порталов собора Нотр-Дам в Париже правый уже левого на 1,75 м. Только в XIX в. при "достройке" собора в Кёльне строители нового времени сделали башни западной стороны точно одинаковыми и тем придали Кёльнскому собору неприятную сухость.

Правда, современные архитекторы могут создать здание "идеальной правильности", которое будет тем не менее производить эстетическое впечатление, но это значит, что выделение в нем его "идеальной" стороны, "идеи" здания идет по другому направлению: путем, скажем, "разгадывания" зрителем сложных пропорциональных соотношений объемов или контрастов. "Обнажение" конструкций (у конструктивистов) – одна из форм "недоработанности" здания, типичная для современного, в значительной степени технизированного сознания зритель должен понять и объяснить себе строение со стороны его технического устройства.

Творческий акт искусственного в искусстве зрителя и неискусственного совершается на различных уровнях. Выделение "идеи" произведения искусственному зрителю дается более легко, чем неискусственному. Поэтому мало знакомый с искусством зритель больше нуждается в чистоте архитектурной отделки, "правильности" линий, аккуратности окраски и элементарной "отремонтированности".

Эстетическая восприимчивость зрителя основывается не только на личном опыте, но и на опыте многих поколений, растет с веками. Именно поэтому теперь в большей мере, чем раньше, зрителю необходимы "допуски" сотворчества, большой диапазон возможностей в реализации тех творческих потенций, которые заложены творцом в его произведении. Характерно, например, что на современного зрителя произведения пластических искусств, на которые время наложило свой разрушительный отпечаток, могут производить даже более сильное художественное впечатление, чем произведения, только что вышедшие из рук художника. Но, разумеется, не всегда. Известен рассказ о некоем "нуворише", который в только что купленном им замке приказал почистить латы на манекенах рыцарей. Известен и анекдот о градоначальнике, возмущившемся в музее античной скульптуры, что статуи стоят "неотремонтированными", "даже с отбитыми руками". Зрителю, не умеющему воспроизвести идеальный образ предмета искусства, нужны линии, проведенные циркулем или по линейке, нужно идеальное построение симметрии, нужна полная осуществленность замысла художника. Он оценивает красоту города по степени отремонтированности фасадов, а живопись – по степени натуралистической точности в передаче деталей.

Если в области архитектуры (мы видели это на примере романского и готического стилей) сотворчество зрителя, "угадывающего" в "неточностях" творения идею формы, обнаруживается довольно отчетливо, то в искусствах словесных дело обстоит сложнее. Здесь, в отличие от архитектуры, гораздо значительнее роль содержания, и "угадывание" приобретает сложную многоступенчатость. В осуществленном виде произведения внимание читателя прежде всего отбрасывает различные случайные порчи: дефекты, проникшие помимо воли автора после него (опечатки, например), дефекты, случайно допущенные самим автором (ботанические ошибки, допущенные в описаниях природы у Тургенева, или шуба "на больших медведях", в которой едет Чичиков летом у Гоголя). Затем читатель прозревает внутренние соотношения формы, обнаруживая "идею формы", и, наконец, овладев "идеей формы", угадывает в ней ее "содержательность": соответствие "идеи формы" "идее содержания" произведения. Эта "идея содержания", прежде чем войти в сознание читателя, сама должна пройти те же стадии "узнавания" читателем, что и "идея формы".

Итак, проявление сотворчества в литературе неизмеримо разнообразнее, чем, например, в зодчестве. Главное проявление "неточности" в литературе, требующее своего восполнения в творческом акте читателя, – это заранее запланированное художником некоторое "несоответствие" формы и содержания, которое затем в сотворческом акте читателя оказывается восполненным.

Читатель через случайность догадывается о закономерности, через грубую форму изложения

– о тонком и сложном содержании, через несколько различных неправильных передач или с помощью различных точек зрения восстанавливает "правильную", объективную картину и т. д. Возможно одновременное использование нескольких приемов для художественного утверждения какого-то одного определенного эстетического концепта. Определенная установка писателя на сотворчество своего читателя может сказываться в самом художественном образе. Так, например, внешняя грубость персонажа может прикрывать его внутреннюю доброту, порядочность, душевную тонкость и даже изящество. И именно их должен обнаружить сам читатель.

В литературе не столько важна "данность" произведения, сколько его идеальная "заданность", его идея, замысел. Борьба заданного и данного лежит в основе всякого произведения искусства и знаменует собой акт эстетического, творческого соучастия рецептора. Торжество заданного над данным в рецепторном акте и составляет сущность эстетического восприятия.

Заданное всегда прорывается к читателю через некоторое нарочито неполное свое воплощение. Многообразие типов этой неполноты можно, например, показать на примере произведений Достоевского.

Действительно, Достоевский постоянно стремится показать сущность через ее неполное воплощение в своем произведении, через "кривое зеркало" посторонних мнений, рассказов, слухов, сплетен. Герои и события изображаются Достоевским сразу с нескольких точек зрения. Как давно уже отмечено, в произведениях Достоевского господствует контрапункт, сосуществование разных повествовательных голосов. При этом иногда трудно отделить хроникера, повествователя от автора: слова их часто смешиваются. И это не следует расценивать как художественный недостаток. Смешение разных голосов только усложняет задачу читателя, но отнюдь ее не отменяет. Мы можем отметить также, что хроникер или рассказчик все уравнивает в своем повествовании – значительное и незначительное. Он не может дать правильной оценки происходящему, он не понимает происходящего, он ниже того, о чем повествует. При этом Достоевский (или его фактотум – хроникер) часто ссылается на свою неосведомленность, он подчеркивает неровность, даже случайность формы своих произведений.

Интересен прием использования различных банальностей и штампов, от которых должен освободить идею произведения сам читатель. Так, например, в "Легенде о Великом Инквизиторе" есть литературные банальности и штампы: они нарочито введены Достоевским. Ведь рассказывает легенду Иван Карамазов, это его сочинение, а он "неопытный" писатель. "Неопытность" Ивана Карамазова должна быть ему прощена читателем ради глубины идеи. И в этом также заложен творческий акт для читателя.

Конечно, перечисленные "неточности" – очень небольшая их часть не только в литературе вообще, но и у Достоевского в частности. Каждый писатель имеет свои приемы "программирования" творческого акта у читателей.

Совсем особые типы "неточностей" в поэзии. В самой рациональной поэзии должны быть элементы неопределенности и недосказанности, своего рода поэтической иррациональности. Это хорошо выражено П. Верленом в стихотворении "Искусство поэзии":

За музыку только дело. И так, не размеряй пути. Почти бесплотность предпочти Всему, что слишком плоть и тело. Не церемонься с языком И торной не ходи дорожкой. Всех лучше песни, где немножко И точность точно под хмельком.

Художественное впечатление, особенно в поэзии, не всегда связано с определенным образом, имеющимся у автора, и с тем образом, который способен развернуть читатель, но и с некоторой потенцией образа. Образ не только полностью не развернут у автора, но не

развернут и у читателя. Но то, что читатель может его развернуть, чрезвычайно важно. Писатель создает концепт, который обладает потенциалом своего развертывания у читателей.

Поэтому каждое новое воспроизведение художественного произведения может продвигаться вглубь, открывать неизвестное ранее. Одна из "тайн" искусства состоит в том, что воспринимающий может даже лучше понимать произведение, чем сам автор, или не так, как автор. "Узнавание" – творческий акт. Оно каждый раз – в известных, впрочем, пределах – различно. Если этого нет, произведение не может находить отклик в читателях и должно быстро утрачивать свою ценность. Вот почему каждый подлинно великий писатель в известных пределах различен в различные эпохи, своеобразен в восприятии читателей. Шекспир в России не тот, что Шекспир в Англии. Он различен в отдельные эпохи, в той или иной социальной среде своих читателей и зрителей. Эпохе классицизма нужен свой Дюссис для понимания Шекспира. Каждая новая эпоха встречает гениальное произведение своими художественными ассоциациями. Художественное произведение может вызвать большую научную литературу, которая будет вскрывать различные стороны его художественного существа, никогда его не исчерпывая. Многие в этой литературе удивило бы самого автора, но это не означает, что в этом удивительном- "многим" все неверно.

Искусство не только задает задачи для воспринимающего, но намечает и пути, по которым совершается его сотворчество, облегчает восприятие произведений. Великие стили эпохи, отдельные стилистические направления и индивидуальные стили подсказывают и направляют художественное обобщение не только творцам, но и тем, кто воспринимает.

Главное в стиле – его единство: "самостоятельность и целостность художественной системы". Целостность эта направляет восприятие и сотворчество, определяет направление художественного обобщения читателя, зрителя, слушателя. Стил суживает художественные потенциалы произведения искусства и тем облегчает их восприятие. Естественно поэтому, что стиль эпохи возникает по преимуществу в те исторические периоды, когда восприятие произведений искусства отличается сравнительной негибкостью, "жесткостью", когда оно не стало еще легко приспосабливаться к переменам стиля. С общим ростом культуры и расширением диапазона восприятия, развитием его гибкости и эстетической терпимости падает значение единых стилей эпохи и даже отдельных стилистических течений. Это можно заметить довольно отчетливо в историческом развитии стилей. Романский стиль, готика и ренессанс – это стили эпохи, захватывающие собой все виды искусства и частично переходящие за пределы искусства, – эстетически подчиняющие себе науку, мировоззрение, философию, быт и многое другое. Однако барокко может быть признано стилем эпохи только с большими ограничениями. Барокко на известном этапе своего развития могло существовать одновременно с другими стилями, например с классицизмом во Франции. Классицизм, в целом сменивший барокко, обладал еще более узкой сферой влияния, чем предшествующие стили. Он не захватывал (или захватывал очень незначительно) народное искусство. Романтизм отступил и из области архитектуры. Реализм слабо подчиняет себе музыку, лирику, отсутствует в архитектуре, балете. Вместе с тем это относительно свободный и разнообразный стиль, допускающий многообразные и глубокие индивидуальные варианты, в которых ярко проявляется личность творца.

Искусство средних веков потому и основывалось на стилистических канонах и этикете, что этим облегчалось не только творчество, но и восприятие художественных произведений. Благодаря стилистическим канонам возрастала "предсказуемость" явлений искусства. Вырастал уверенность в осуществлении ожидаемого в рецепции воспринимающего. В XIX в. произошло отмирание если и не самих канонов, то во всяком случае самой идеи необходимости канонов как некоего положительного начала в искусстве, ибо восприятие

стало достаточно высоким и отпала необходимость в едином "стилистическом ключе" для "чтения" произведений искусства. Воспринимающий искусство смог легко приспособливаться к индивидуальным авторским стилям или к стилю данного произведения.

Прогресс в искусстве есть прежде всего прогресс восприятия произведений искусства, позволяющий искусству подниматься на новую ступень благодаря расширению возможностей сотворчества ассимилировать произведения различных эпох, культур и народов.

В. М. Жирмунский так определяет значение стиля как явления, облегчающего благодаря своей целостности и систематичности рецепторную деятельность воспринимающего лица, в первую очередь, конечно, исследователя: "...понятие стиля означает не только фактическое сосуществование различных приемов, временное или пространственное, а внутреннюю взаимную их обусловленность, органическую или систематическую связь, существующую между отдельными приемами. Мы не говорим при этом: фактически в XIII в. во Франции такая-то форма арок соединялась с таким-то строением портала или сводов; мы утверждаем: такая-то арка требует соответствующей формы сводов. И как ученый-палеонтолог по нескольким костям ископаемого животного, зная их функцию в организме, восстанавливает все строение ископаемого, так исследователь художественного стиля по строению колонны или остаткам фронтона может в общей форме реконструировать органическое целое здания, "предсказать" его предполагаемые формы. Такие "предсказания" – конечно, в очень общей форме, – мы считаем принципиально возможными и в области поэтического стиля, если наше знание художественных приемов в их единстве, т. е. в основном художественном их здании, будет адекватно знаниям представителей изобразительных искусств или палеонтологов".

"Сады Лицея"

Эта заметка имеет свою цель ответить на два вопроса: 1) как понимать слова Пушкина в начале восьмой главы "Евгения Онегина" "сады Лицея" и 2) как отразились в поэзии Пушкина царскосельские сады в их идеологическом аспекте.

Обычное понимание слов "сады Лицея" не ведет читателя дальше поверхностного значения – "сады, примыкающие к Лицею", или "сады, принадлежащие Лицею" [Никто из комментаторов "Евгения Онегина" не шел дальше этого обычного понимания]. При этом ясно, что одновременно "сады Лицея" – метонимия, употребленная вместо Лицея как учебного заведения в целом. Последнее (метонимичность) не может вызывать сомнений, но и в первое значение понятия должны быть внесены некоторые коррективы. В понятии "сады Лицея" есть некоторые оттенки, которые не следует упускать из вида.

Сады, как известно, были неременной принадлежностью лицеев и академий начиная со времен Платона и Аристотеля. Платон по возвращении своем из первого сицилийского путешествия (вскоре после 387 г. до н. э.) читал лекции в саду, созданном Комоном, в тени платанов и тополей. Позднее Платон купил себе сад по соседству и перенес туда свои чтения и там же создал святилище муз. В дальнейшем Снезипп поставил в саду Платоновской Академии изображения харит, а перс Митридат – статую самого Платона. Сад перешел в собственность Академии и просуществовал со своими скульптурными группами до 529 г. н. э. (до времени императора Юстиниана). Аристотель основал свой Лицей вскоре после Платоновской Академии, и также с садом, где происходило преподавание (школа перипатетиков).

В средние века наставительный богословско-аллегорический характер имели сады

монастырей ученых орденов. Для них, в частности, были характерны лабиринты, обставлявшиеся скульптурными группами, символизовавшими то крестный путь Христа, то запутанную жизнь человека, которого встречали и пороки и добродетели.

В эпоху Ренессанса возрождается интерес к Платоновской Академии. В Академии Лоренцо Великолепного в саду собирались заседания, на которых бывали Фичино, Пико делла Мирандола, Полициано и др. Здесь Микеланджело учился у Бертольдо, здесь же он сблизился с Анджело Полициано. Сад Сан Марко был академией и музеем античной скульптуры [Сад Медичи цел до сих пор (*giardino dei semplici*), но уже без скульптур]. Во время своего пребывания в Академии Лоренцо Медичи Микеланджело рисовал со старых гравюр, создал "Полифема", "Фавна", "Битву кентавров", "Мадонну у лестницы" и др.

Традиция соединять учебные и ученые учреждения с садами сильна и до сих пор в Англии, где она восходит к средним векам, – вспомним знаменитые "backs" – сады при колледжах Оксфорда и Кембриджа.

Садовое искусство было не только ученым и учебным, но и идеологическим, постоянно испытывая на себе воздействие поэзии и поэтов. Некоторые из них были реформаторами и усовершенствователями садового искусства на практике, – вспомним Петрарку, Томсона, Поупа, Аддисона и Гете, а в России Н. А. Львова, Н. В. Гоголя, проектировавшего свой сад в Ва-сильевке. "Идеологический" момент полностью присутствовал в садах Царского Села: и тогда, когда при Петре I в нем стояли скульптуры на сюжеты басен Эзопа, и тогда, когда при Екатерине II в открытой (обращенной к саду) Камероновой галерее, в этом "мирном убежище Философии", были поставлены "статуи и бюсты знаменитых мужей" [Свиньи" П. Достопамятности Санкт-Петербурга и его окрестностей. СПб., 1817, с. 146.]. Напомню, наконец, что рядом с Царским в Розовом павильоне Павловска у императрицы Марии Федоровны собирались поэты, среди которых особенно следует отметить Жуковского, Крылова, Батюшкова, Карамзина. Для праздника в Павловске были сочинены Пушкиным стихи "Принцу Оранскому". Молодой Пушкин тем самым входил в круг поэтов, связанных с Павловском.

Своим известным словам о "садах Лицея" Пушкин придал несколько иронический характер, указав, что свое образование в них он сочетал с некоторой свободой от школьных требований: "Читал охотно Апулея, А Цицерона не читал". То же соединение "школы" с образом садов встречаем мы и в стихотворении 1830 г. "В начале жизни школу помню я", в котором он говорит как раз о своем восхищении: "все кумиры сада На душу мне свою бросали тень". Напомню, что в первоначальном наброске этого стихотворения сад и школа соединены еще отчетливее. Набросок начинается строкой: "Тенистый сад и школу помню я". Тем самым уже в зрелые годы он как бы продолжил то отношение к Лицею, которое воплотилось у него в лицейских стихотворениях, где подчеркнут дух свободы и свободной природы.

Чтобы понять, в каких эмоциональных и интеллектуальных сферах происходило у Пушкина в его лицейские годы общение с царскосельскими садами, необходимо самым кратким образом заглянуть в чрезвычайно сложную и слабо у нас известную область садово-паркового искусства.

Европейское садовое искусство нового времени связано своим происхождением с Италией. Итальянские сады эпохи Ренессанса и барокко являлись как бы продолжением помещений дворцов и вилл, которые они окружали. Обычно они располагались на неровной местности и представляли собой ряд замкнутых террас, или "зеленых кабинетов", отчетливо отделенных друг от друга зелеными насаждениями, балюстрадами, "театрами", в которых на фоне

полукруглой стены в туфовых нишах стояли статуи. Это были как бы продолжения интерьеров дворца, но интерьеров, предназначенных не непосредственно для жилья, а для приема гостей, празднеств, отдыха и уединенных размышлений. Статуи служили смысловой связью с окружающей природой. Гроты как бы символизировали собой уход в горы, уединение. В саду виллы Пратолино, например, стоял фонтан работы Дж. Болонья с фигурой старца Апинина, изображавшего собой основной горный хребет Италии, и статуя эта как бы поросла мхом, означая древность окружающих гор. На берегу моря, пруда, реки или в тематике фонтанов непременно присутствовали Нептун и другие мифические существа, связанные с водной стихией.

Зеленые апартаменты были изолированы и посвящены каждой своей теме. В одном был устроен лабиринт с тем или иным аллегорическим значением, в другом – плодовый сад, в третьем были собраны душистые растения. Зеленые апартаменты соединялись между собой коридорами, лестницами. Те и другие также украшались, как украшались и сами комнаты и залы во дворце, их переходы и сообщения. От этих архитектурных итальянских садов пошел и так называемый стиль регулярного садоводства.

Регулярный сад не был философски противопоставлен природе, как это обычно представляется. Напротив, регулярность сада мыслилась как отражение регулярности природы, ее подчинения законам ньютоновской механики и принципам декартовской разумности. Буало, как известно, считал, что разум и порядок принадлежат природе. В четвертой главе "Искусства поэзии" он утверждает: "...только природа – ваш единственный образец". В письме к лорду Берлингтону Александр Поуп рекомендует при устройстве садов советоваться во всем с "гением местности". Этот последний совет означал не только необходимость соотноситься с характером местности, но и создавать сады не по одному общему шаблону, а учитывая природные условия. Аддисон писал: "Я думаю, что существует множество разновидностей садов, как и в поэзии; ваши творцы партеров и цветочных садов – это составители эпиграмм и сонетов в этом искусстве; изобретатели беседок и гротов, трельяжей и каскадов – писатели любовных историй... Что касается меня... мои композиции в садовом искусстве следуют манере Пиндара и достигают прекрасной дикости природы". Отсюда ясно, какое значение в садовом искусстве имели индивидуальные стили.

Как следствие развития индивидуального начала в регулярных парках и садах появились и различные национальные стили регулярного садоводства. Отметим два главнейших – французский и голландский. Французский обычно стремился расположить сад на ровной местности и создать более или менее помпезное впечатление. Голландские регулярные сады, как и итальянские, располагались на террасах, делили сад на ряд замкнутых кабинетов, каждый из которых был посвящен какой-либо теме. В них предпочитали душистые растения не душистым, дворец обычно закрывался деревьями, хозяева и их гости могли уединиться в боковых аллеях, скрыться в беседках, павильонах, эрмитажах и за трельяжами. Голландские сады в большей мере, чем французские, предназначались для уединенного отдыха и уединенных размышлений. В России насаждались по преимуществу именно голландские регулярные сады. Петр предпочитал голландских садоводов французским. Первый садовод Царского Села, устроивший сад перед парковым фасадом старого Екатерининского дворца, был голландец – Ван Роозен, и сад этот до самого последнего времени назывался Голландским.

Вдоль фасада Екатерининского дворца, построенного позднее Растрелли, были посажены липы (эти липы показаны на плане 1816 г.). Генеральская аллея, соединявшая различные террасы, была сравнительно узкой и вовсе не предназначалась, чтобы открывать вид на дворец. Она соединяла между собой только различные террасы, асимметричные по своему устройству, так как они не должны были и не могли рассматриваться в целом. Пруды по левую и правую стороны от Генеральской аллеи были совершенно различными по форме. В саду одна из террас была с лабиринтом, на другой располагался фруктовый сад.

Смена регулярного садоводства пейзажным вовсе не была такой резкой, как это принято думать. Разительно противопоставляя пейзажный парк регулярному в их отношении к "естественной" природе (первый якобы соответствует природе, второй ее реформирует), мы, в сущности, слепо следуем той "эстетической агитации", которую развивали сторонники пейзажного стиля в парковом искусстве. Эту агитацию писатели вели с удивительным искусством, находя яркие образы, и поэтому не следует поражаться, что она – в известной мере при поверхностном знакомстве с садово-парковым искусством – сохраняет свою действенность до сих пор. Вспомним крылатые слова, сказанные английским романистом и мастером эпистолярной прозы Горацием Волполем об одном из первых теоретиков и практиков пейзажного садоводства Вильяме Кенте: "Он перескочил через садовую изгородь и увидел, что вся природа сад". Но природа была садом и для теоретиков регулярного садоводства. Нельзя считать также, что и Ж.-Ж. Руссо был вдохновителем пейзажного стиля в садово-парковом искусстве, как это обычно предполагается. Пейзажный парк появился раньше Руссо, философские работы которого относятся ко второй половине XVIII в.

Изучая многочисленные высказывания современников, смены вкусов в садовом искусстве, один из крупнейших авторитетов в области искусствознания Николас Певзнер мог заключить одну из своих работ следующими словами: "Пейзажный парк был изобретен философами, писателями и знатоками искусств – не архитекторами и не садоводами. Он был изобретен в Англии, ибо это был сад английского либерализма, а Англия именно в этот период стала либеральной, т. е. Англией вигов". Изобретение пейзажного парка в Англии Н. Певзнер относит к периоду между 1710 и 1730 гг., т. е. значительно ранее философских выступлений Ж.-Ж. Руссо.

Далее Н. Певзнер приводит подтверждающие его мысль слова английского поэта Томсона из поэмы "Свобода" (1730). Н. Певзнер пишет: "Свободный рост дерева был очевидным символом свободного роста индивидуума, серпантинные дорожки и ручейки – свободы английской мысли, и убеждения и действия, и верность природе местности – верности природе в морали и политике. Партия вигов – это первый источник пейзажного сада, философия рационализма – второй. Разум – человеческая сила держать гармонию с вечным порядком Вселенной. Это часть природы, не противоположность природе. Только последующее извращение исказило красоту и простоту этого первоначального, законного и естественного состояния в искусственную помпу барокко и ветреность рококо. Лекарством явилось палладианство в архитектуре, стиль упорядоченный, подобно божественной (или ньютоновской) вселенной, и такой простой, как природа, ибо никогда, уверяют философы, природа не была так полно понята, как древними. Отсюда следовать за стилем древних в архитектуре означало следовать природе". Тем самым Н. Певзнер в какой-то мере "философски" объясняет обычно вызывающее недоумение резкое различие между свободными формами пейзажного парка и строгими формами одновременно с ним развивающейся классицистической архитектуры.

"Тем не менее, – пишет Н. Певзнер далее, – эта концепция (концепция пейзажного парка. – Д. Л.) была вначале концепцией мыслителей и поэтому не визуальной. Те, кто породили ее, никогда не думали, что она приведет к скалам и утесам или к мягким лугам и журчащим ручейкам. И тут вмешались любители. Кристофер Хасси рассказывал, как после Утрехтского мира (1713 г.) свершение "большого путешествия" стало вопросом престижа, как любители искусств открыли Альпы и итальянские пейзажи, как Хасси нашел их идеализированными и подчеркнутыми в искусстве Сальватора Роза, Пуссена и Лоррена, как привез на родину их живописные произведения или гравюры с их произведений, как он воодушевлял художников в Англии смотреть глазами этих иностранных пейзажистов и как в конце концов он попробовал преобразовать свои собственные владения в подражание пейзажам Роза и Лоррена".

Немецкие садоводы в некоторых случаях даже прямо воспроизводили картины знаменитых пейзажистов.

Тип пейзажных парков, первоначально связанный с великими пейзажистами XVII в., писавшими по преимуществу виды Римской Кампании, складывался постепенно. В тех пейзажных парках, которые окружали собой Голландский сад в Царском Селе, важным моментом явилось появление монументов в память о русских победах и памятников, отражавших личные, индивидуальные чувства к друзьям, родным, любимым философам и поэтам. Кроме того, следует отметить все возрастающую роль слова в парковом искусстве (ср. пышные и пространные надписи на памятниках победы, на Орловской роstralной колонне, на памятнике Д. А. Ланскому в Собственном садике, на мраморных Орловских воротах, на воротах "Любезным моим сослуживцам" и проч., и проч.). Сады в эпоху предромантизма приобретают ту "sensibility of gardens", которую так ценили англичане, и больший или меньший русский национальный оттенок. Характерно, что даже темы басен Лафонтена, которые были часты в регулярном садоводстве, не исчезают, но приобретают тот же оттенок "sensibility", и это отчетливо сказывается в знаменитой – благодаря пушкинским стихам – скульптуре "Молочница". В этой статуе Соколова на первый план выступила не нравоучительная часть басни Лафонтена "Кувшин с молоком", а чувствительная – "sensibility".

В связи со всем сказанным совершенно очевидно, что Пушкин в своих стихах откликается на "sensibility" царсосельской природы не только теми или иными поэтическими зарисовками своеобразно преломленных в Царском Селе лорреновских пейзажей, но всей свободной философией, в них заключенной. "Сады Лицея" – это прежде всего мир свободы, беззаботности, дружбы и любви, но вместе с тем и мир уединенного чтения, уединенных размышлений. Тема эта, начатая еще в монастырских садах средневековья, продолженная в ренессансных и барочных садах, перешла и в пейзажные парки Царского Села; не чужда она была и зеленым кабинетам Голландского сада в стиле рококо перед Екатерининским дворцом. Тема уединения особенно важна для лицейских стихотворений Пушкина и не случайно связывается им с Царским Селом и его садами. Полусерьезно – полуиронически Пушкин называл себя "любовником муз уединенных", ассоциировал Лицей с монастырем, свою комнату с "кельей". Напомним хотя бы о его поэме "Монах" и послании "Наталье", заканчивающемся словами "Знай, Наталья! – я... монах!". Тема уединения рисуется им в стихотворении "Городок (К***)", "Дубравы, где в тиши свободы" и во многих других поэтических творениях.

Главное отличие барочных садов от ренессансных в их семантике заключается в следующем: ренессансные сады были садами серьезного отношения к миру, стремились представить некий "микрокосм"; барочные же сады внесли в семантическую (смысловую) сторону садово-паркового искусства сильный элемент иронии и шутки. Уже русские барочные сады XVII в. (кремлевские, сады Измайловского и проч.) обладали этой шутливой тематикой: потешные флотилии на поднятых над "естественным" уровнем прудах (пруды на террасах, возвышавшихся над уровнем Москвы-реки), "обманные" перспективные панно, для выполнения которых приглашались иностранные живописцы, и т. д.

Воспитанник кремлевских садов, Петр I культивировал в устройстве садов различные курьезы (фонтанные "шутихи", "острова уединения" на прудах и проч.). С этой шутливой семантикой барочных садов, которой было много и в "садах Лицея", связано и ироническое переосмысление темы монашества в лицейских стихотворениях Пушкина.

В отличие от голландских садов регулярного типа пейзажные парки предназначались главным образом для прогулок. Дорожки специально прокладывались так, чтобы удлинять путь и открывать гуляющим все новые и новые виды, маня к продолжению прогулок.

Н. А. Львов в своем проекте пейзажной ("натуральной") части сада князя Безбородко в Москве разделил ее на три части: для прогулок утренних, полуденных и вечерних. Самый большой участок отводился для вечерних прогулок ["Вечернее гульбище всех прочих пространнее, для него определена вся нижняя часть сада поперек оного. Широкие, а некоторые и прямые дороги осенены большими деревьями, между коих различные беседки и киоски, то в лесу, то над водою разметанные, прерывают единообразность прямой линии"] (Львов Н. А. Каким образом должно бы было расположить сад князя Безбородки в Москве. Цит. по: Гримм Г. Г. Проект парка Безбородки в Москве. Материалы к изучению творчества Н. А. Львова. – В кн.: Сообщения Института истории искусств, 4 – 5. Живопись. Скульптура. Архитектура, М., 1954, с. 121 – 122)]. И это понятно: уже по представлениям XVIII и начала XIX в. именно вечерние прогулки в одиночестве или с близкими друзьями считались наиболее полезными для крепкого сна и здоровья. Это позволяет в известной мере понять тематику стихотворения Пушкина "Сон". Напомню хотя бы такие строки этого стихотворения 1816 г.:

Друзья мои! возьмите посох свой, Идите в лес, бродите по долине, Крутых холмов устаньте на вершине, И в долгу ночь глубока ваш будет сон.

Нас не должно удивлять и то обстоятельство, что, рисуя в своих стихах императорские парки, Пушкин упоминает и о пасущихся в них домашних животных. Овцы и коровы были неизменным элементом пейзажных парков.

Это требует некоторых разъяснений. Как правило, пейзажные парки создавались в отдаленной части владений хозяина. Примыкающая к дому часть оставалась регулярным садом (как Голландский сад у Екатерининского дворца) или даже (в пору господства вкуса к пейзажности) заново разбивалась в регулярном стиле (так создавалась при Павле регулярная часть Гатчинского парка). В обширном же пейзажном парке могли гулять посетители, паслись овцы, олени и даже коровы. Молочные фермы (в Павловске и Петергофе) нужны были не только для имитации сельской жизни, но чтобы населять пейзажные парки скотом: этого требовала эстетика пейзажных парков, как требовала того же и пейзажная живопись, которой пейзажные парки следовали.

Образы природы пейзажных парков Царского глубоко пронизывают собой все лицейские стихотворения Пушкина (тишина полей, сень дубрав, журчание ручьев, лоно вод, дремлющие воды, душистые липы, злачные нивы), хотя и даны с некоторыми поэтическими преувеличениями (так, в "крутых холмах" чувствуется стремление увидеть Царское в духе картин Лоррена, как и в "твердой мшистой скале" "Воспоминаний в Царском Селе"). Из скульптур и памятников Царского Пушкин откликается главным образом на исторические – памятники русским победам. Это отчасти объясняется тем, что Павел I увез из Царского большинство статуй и сады Лицея вообще были ими сравнительно небогаты во времена Пушкина. Павел не решился разрушить в Царском памятники русским победам, к числу которых принадлежал и оригинальнейший – трехзеркальный пруд Голландского сада. Боковые "зеркала" изображали собой мусульманский месяц, средний пруд – русское солнце, а в целом все это знаменовало морские победы русских.

Памятники русским победам – это другая сторона "sensibility" Царского Села, и здесь следует отметить влияние поэзии "Оссиана". В "Воспоминаниях в Царском Селе" говорится о "валах седых" и их "блестящей пене", о "тени угрюмых сосен". Может быть, с теми же образами "Оссиана" связано и то обстоятельство, что ночной парковый пейзаж занимает в лицейских стихах Пушкина значительное место.

Итак, изучая эволюцию видения Пушкиным природы в его лицейский период, необходимо принимать во внимание не только поэтические влияния (Грея, Томсона и проч.), но и те философско-эстетические концепции, которые лежали в основе садов и парков Царского Села.

В лицейских стихотворениях Пушкина сказалась семантика садов двух типов – архитектурно-голландских (не французских) и "натуральных". Мы не должны видеть в этом какого-то внутреннего противоречия. Во-первых, в Царском Селе лицеистам были доступны как Голландский сад, так и более отдаленные пейзажные парки, а во-вторых, ни в Англии, ни в России смена вкусов в области садово-паркового искусства не была резкой. Регулярные парки в конце XVIII – начале XIX в. считались необходимой связующей частью между домом хозяина и более отдаленными пейзажными парками, предназначавшимися для прогулок. В уже упоминавшейся и цитировавшейся записке пред-романтического поэта и культурного деятеля Н. А. Львова последний утверждал, что в своем проекте сада Безбородко он ставит себе целью "согласить учение двух противоположных художников – Кента и Ленотра, оживить холодную единообразность сего последнего, поработившего в угодность великолепия под иго прямой линии, живыми и разнообразными красотами Аглицкого садов преобразователя и поместить в одну картину сад пышности и сад утех" [Львов Н. А. Каким образом должно бы было расположить сад князя Безбородки в Москве, с. 110].

"Садом пышности" Голландский сад перед Екатерининским дворцом никогда не был, но совмещение архитектурного стиля с пейзажным в "садах Лицея" происходило во времена Пушкина тем легче, что деревья в Голландском саду уже достаточно разрослись. Совмещение обоих стилей отнюдь не уменьшало семантическую сторону воздействия "садов Лицея" на поэзию Пушкина.

Новгород Великий

Ровесник русской истории

Первое, что поражает в Новгороде, когда, приехав в него, выходишь к полноводному и быстрому Волхову, – ощущение огромности окружающего его пространства. Из центра города, от подножия древнего кремля, видна далекая бескрайняя равнина, виден как быдвигающийся по горизонту величественный хоровод белых церквей и монастырей, блестит, сливаясь с высоким небом, озеро Ильмень. В нем, как в море, не видно противоположного берега. Небо кажется особенно большим; облака не плывут – они тонут и растворяются в его опрокинутой над городом морской голубизне. Ветер в Новгороде кажется особенно пронзительным, резким и... морским. Да, морским! Ведь Новгород целое тысячелетие был портом четырех морей. Низкий, свободно и властно распростертый среди великой русской равнины, среди полноводных рек и озер, Новгород был открыт для кораблей Черного моря и Балтийского, Белого и Каспийского. Никакие возвышенности не мешали ветрам свободно наполнять паруса тысяч и тысяч кораблей Новгорода и окружающих его далеких стран. "Господин Великий Новгород" – так звалась эта огромная русская республика, власть в которой принадлежала мощной феодальной аристократии и купечеству. Даже Венеция и Генуя не имели таких далеких торговых связей. Новгород стоял на великом торговом пути "из варяг в греки" – из Скандинавии в Византию. Этот путь соединял обширный район Балтийского моря с древними культурными центрами Средиземноморья. Самый большой город средневековой Европы – Константинополь был в тесном общении с Новгородом. И это общение было не только торговым, но и культурным. В Константинополе работали новгородцы – переводчики и переписчики рукописей. Там была целая улица, заселенная русскими. В Новгороде в XIV в. составлялись своеобразные путеводители по

достопримечательностям Константинополя, – не только по его "святыням", но и по вполне светским памятникам. Из этих путеводителей видно, что новгородцы умели ценить искусство Византии – ее живопись, скульптуру, зодчество, ремесла. Новгородцы возмущались варварством крестоносцев, разбивших и попортивших в XIII в. многие произведения византийского и античного искусства. Характерно, кстати, что самое обстоятельное описание захвата Константинополя крестоносцами в 1204 г. было сделано жившим там новгородцем. С другой стороны, в Новгород приезжали византийские художники, и из них самый великий – Феофан Грек, фрески которого и до сих пор украшают прекрасный храм Спаса на Ильине улице 1374 г.

Куда только не ездили новгородцы и кого только не было в Новгороде! Новгородские летописи сообщают под 1130 г. о катастрофе новгородских кораблей у берегов Дании. О торговле Новгорода неоднократно совещались между собой ганзейские города. Новгородская торговля достигала Фландрии и Франции, интенсивно велась с Любеком и скандинавскими городами. Новгородских художников приглашали расписывать церкви на острове Висби. Через Владимиро-Суздальскую землю и Астрахань Новгород был связан с Арабским Востоком, с Персией и Закавказьем. На северо-востоке новгородцы постепенно заселили бассейны Онежского и Белого хэзер. Они вышли к Белому морю и Ледовитому океану, переваливали через Урал и спускались по Волге.

Новгородская церковь Параскевы Пятницы объединяла вокруг себя новгородских купцов, ведших заморскую торговлю. В самом Новгороде стояла "варяжская божница" (церковь), был Готский двор и Гаральдов вымол, где приставали иностранные корабли. Церковь Спаса на Ковалева (1380 г.) расписывала артель сербских мастеров. Новгород был наполнен произведениями европейского искусства. Антоний Римлянин привез в Новгород в самом начале XII в. замечательные лиможские эмали. Произведения искусства ввозились в Новгород из Византии, Скандинавии, с Кавказа и из Средней Азии. Влияние кавказских мастеров ощущается в фресках Нередицы (конец XII в.). С учетом строительных традиций Запада строились в Новгороде в XV в. Грановитая палата и Евфимиевская часозвоня.

Разноязычная речь художников Европы не заглушила самобытности языка новгородского искусства. Напротив! Новгородское искусство, воспитанное в атмосфере свободного соревнования с европейскими художественными школами, – одно из самых национально-русских и одно из самых своеобразных. Не случайно у коллекционеров всего мира до сих пор сохраняется стремление каждую хорошую русскую икону объявлять "новгородской" – так высока репутация новгородского искусства. Но новгородских икон и так достаточно. Эти посланцы Новгорода украшают собой музеи далеко за пределами Новгорода – в Третьяковской галерее в Москве, в Русском музее в Ленинграде, в Национальном музее в Стокгольме, в Национальном музее в Осло, в Картинной галерее в Бергене, в пинакотеке Ватикана, в коллекции Думбартон Оке в Вашингтоне, в специальном музее русских икон в Реклингау-зене (ФРГ) и т. д.

Новгородские храмы лаконичны по своим формам. Это искусство простых объемов и больших плоскостей. Ничего лишнего, все сделано просто, деловито и быстро. Именно быстро! В Новгороде были церкви (и каменные, и деревянные), построенные за один день, – от основания и до креста. Их так и называли "обыденные", т. е. однодневные. Одна из таких церквей – церковь Андрея Стратилата, построенная в один день, 19 августа, в XIV в. (точно год ее построения неизвестен), стоит и до сих пор. Другие церкви строились обычно за летний сезон.

Находки сотен берестяных грамот показали, что грамотность в Новгороде была широко

распространена. Грамотные были и среди ремесленников, и среди крестьян. Грамотными были не только мужчины, но и женщины. Письменность применялась в самых разнообразных случаях. Найдены частные письма, денежные расчеты, списки феодальных повинностей, завещания, различные записи и даже детские ученические упражнения. С 1951 г., когда впервые стали искать и находить берестяные грамоты, открылось как бы окно в древний Новгород, позволившее подсмотреть обыденную, заурядную, каждодневную жизнь Новгорода, узнать заботы его простых людей. И какие замечательные оказались эти люди! Как трогают нас горе вдовы, просящей своих родных "попечаловать" с ней о потере мужа, или жалоба крестьянина своему господину на тяжесть податей: половина волости запустела, пишет он, а те, кто еще остались, уходить хотят: "жалости к себе хотят, господин, жалости, чтобы ты, господин, подати убавил". А мальчик Онфим рисует воинов на конях, мечтая о ратных подвигах.

Новгородцы умели отстаивать свои права на вечевых собраниях, созываемых по звуку вечевоего колокола на Ярославовом дворище. Они умели оградить себя от опасности тирании, выселив князей за пределы боевых стен своего города на Рюриково Городище, ограничив их власть только военным руководством. Они умели оберегать памятники своего прошлого. Характерный эпизод разыгрался в Новгороде в 1649 г., когда был прислан сюда на митрополичью кафедру будущий патриарх Никон – натура властная и нетерпимая. Он захотел расширить Софийский собор, сломав в нем несколько столбов. Новгородцы решительно не допустили переделок. Градостроительная дисциплина в Новгороде была так велика, что в течение девятисот лет ни одно здание в Новгороде не строилось выше и больше центрального палладиума города и государства – собора Софии, хотя вне пределов города были здания и выше, и больше.

От Софии, как от центра Новгорода и Новгородского государства, расходились его концы – районы Новгорода, которым в свою очередь подчинялись его бескрайние владения – пятины. Каждому концу была подчинена своя пятина, четыре из которых начинались тут же у стен города от своего городского конца. Стоя в Софии, новгородец ощущал себя в политическом центре обширнейшего государства, простиравшегося от Урала на востоке до Пскова и его "пригородов" (подчиненных городов) на западе. Стоя в Софии и подняв голову, он видел над собой в куполе грозный облик Вседержителя, державшего, согласно легенде, в своей сжатой руке судьбу Новгорода. Стоя в Софии, новгородец видел перед собой могущество своего государства: он видел Сигтунские врата, вывезенные как военный трофей из шведского города Сигтуна, он видел константинопольские и корсунские иконы, гробницы новгородских князей. В храме находилась богатейшая новгородская казна и библиотека. В нем собиралось софийское вече, происходили выборы главы новгородского Совета господ – верховной власти города.

Величественные формы храма отличались непривычной для западноевропейских путешественников простотой и лаконизмом. Новгородец отличался деловитостью и высокой гражданской культурой. Недалеко от Софии совершался владычный суд перед фреской, на которой был изображен Христос с раскрытым Евангелием; на раскрытом развороте страниц было написано мудрое обращение к судьям, свидетельствующее о высоком чувстве гражданской ответственности: "Суд судите, им же судом судите – судится и вам. Не на лица зряще судите, сынове".

Новгородцы называли свое государство "Господин Великий Новгород", подчеркивая этим, что сам город, а не кто-либо из лиц – глава своего государства.

Не случайно именно в Новгороде был поставлен памятник тысячелетию России. Это один из

самых старых русских городов. Впервые Новгород упомянут в летописи под 859 годом. Это упоминание знаменательно. В нем говорится, что в лето 859 года восстали словене, иначе говоря, новгородцы, и меря, и кривичи на варягов и изгнали их за море, и не дали им дани, и начали сами собою владеть и города ставить. Следовательно, уже на заре своего образования Русское государство выступает как государство многонациональное, в союзе всех населяющих его народов, борющееся за свою независимость. К этой летописной записи может быть добавлен еще один характерный штрих: древнейший памятник карельского языка найден в Новгороде. Берестяная грамота № 292, написанная на карельском языке, относится к XIII в. Она на шестьсот лет старше всех известных текстов, написанных на карельском языке. И при этом написана она русскими буквами! И этот город, такой дружественный ко всем народностям, связанный тысячами нитей с культурами окружающих его стран, подвергся ужасающему разрушению во время второй мировой войны.

Когда вскоре после его освобождения я попал в Новгород, над ним стояла оглушительная тишина. Мертвая тишина заткнула мне уши. Мне казалось, что я не только оглох, но и ослеп. Я не видел привычного мне города. Под трагически большим небом была равнина, поросшая высокой травой. Кладбище без могил! Изредка тут и там торчали редкие остатки старых церквей. Толстые стены их были сплошь изранены, но они выдержали, устояли. Не выстояли только церкви и монастыри, широким кольцом окружавшие Новгород, – они полегли на поле брани. Волотово, Ковалево, Сковородка – сколько названий, известных каждому искусствоведу! Все они погибли!

Первыми вернулись в Новгород музейные работники. И вот началась борьба со смертью. Искусствоведы, реставраторы всех специальностей принялись за спасение и восстановление разрушенного. Новгород стал грандиозным военным госпиталем, в котором врачи-реставраторы залечивали раны воевавшему за мир во всем мире древнему русскому искусству.

И вот сейчас тысячи и тысячи туристов со всех концов Советского Союза и из-за рубежа приезжают в Новгород, чтобы посмотреть его памятники и полюбоваться историческим ландшафтом города, пройтись по его земляным валам, выехать на Ильмень и посмотреть оттуда на город, посетить Нередицу и Липну, побывать в Антониевом и Юрьевом монастырях начала XII в., полюбоваться фресками Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине, посмотреть русские росписи церкви Федора Стратилата и церкви Рождества на Кладбище, посетить Музей с его богатейшей коллекцией новгородских икон. Это город-лекторий, город, в котором учатся русской истории, учатся понимать русское искусство, учатся патриотизму. Не случайно поэтому жители города и все советские граждане так горячо и близко к сердцу принимают все вопросы, связанные с охраной его памятников и сохранением исторического ландшафта города.

Ветер, который постоянно дует в Новгороде с Ильменя, резкий, "морской" ветер, – это ветер русской истории.

Новгород Великий – строитель

Современный Новгород вырос из Новгорода древнего. Он органически соединяет в себе новое и старое, продолжает и углубляет все лучшее, что было в Новгороде Великом, – в архитектуре и искусстве его, ибо социалистическая культура включает в себя животворные традиции национальной культуры народа, поддерживает и развивает их. В. И. Ленин отмечал: "Без ясного понимания того, что только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру – без такого понимания нам этой задачи не разрешить" [Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 304]. Подчеркивая ту же мысль, В. И. Ленин указывал на поучительный пример

формирования марксизма, который "...отнюдь не отбросил ценнейших завоеваний буржуазной эпохи, а, напротив, усвоил и переработал все, что было ценного в более чем двухтысячелетии развитии человеческой мысли и культуры" [Там же, т. 41, с. 337].

Современный Новгород – это не только крупный промышленный центр, не только красивейший город с новыми благоустроенными зданиями и удобной планировкой улиц, – город, в котором находятся превосходный театр, свой телевизионный центр, один из лучших педагогических институтов нашей страны, многочисленные школы, – но это также город-музей, т. е. город, в котором кипит оживленнейшая историческая, археологическая и искусствоведческая работа, где в течение последних лет ведутся самые крупные в Европе археологические раскопки, куда съезжаются для научной работы сотни историков, археологов, лингвистов и литературоведов, где художники и искусствоведы постигают произведения древнего мастерства.

Прославленную древнюю новгородскую живопись можно найти в музеях Москвы и Ленинграда, Парижа, Вашингтона, Нью-Йорка и Стокгольма. Но лучшие ее собрания находятся в самом Новгороде. И все эти сокровища не только бережно хранятся, но и глубоко изучаются.

Тысячи советских туристов приезжают в Новгород, и это понятно: знание прошлого своей Родины и гордость тем огромным вкладом, который был внесен русским народом в общечеловеческую культуру, являются показателем высокого духовного уровня наших современников, их подлинного патриотизма. "Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно; не уважать оной есть постыдное малодушие", – писал Пушкин.

В XII в. Новгород был окружен земляным валом, поверх которого шла деревянная стена. Впереди вала находился ров. На значительном расстоянии от Новгорода, опоясывая его, шло кольцо монастырей-форпостов. Укрепления двух самых значительных из них – Антониева и Юрьева – с пристроенными к их соборам сторожевыми башнями – вежами запирали с двух сторон подступы к Новгороду по Волхову.

Городское благоустройство Новгорода оставляло позади себя многие города Западной Европы. Уже в XI в. в Новгороде мостили улицы. На горожанах Новгорода лежали издельные повинности по ремонту Волховского моста и по мощению всего Новгорода – по "уставу Ярослава о мостах". Между тем главная улица Парижа была впервые замощена в 1184 г. В Западной Европе вообще первые мостовые появляются лишь в конце XII в. Мостовые Новгорода были деревянными и хорошо сохранились до нашего времени под толстым пластом нарощего над ними "жилого слоя". Улицы Новгорода были узки, но извилистая форма, типичная для средневекового города, не была преобладающей в Новгороде. Вдоль улиц были проложены желоба и трубы для сточных вод. Ярославово дворище имело первый в Северной Европе водопровод, по которому в деревянных трубах бежала чистая ключевая вода.

Общественные здания были немногочисленны в Новгороде. Главными общественными зданиями служили церкви. В центральном храме города – Софии принимались послы, хранилась богатая казна. На площади у Софии собиралось софийское вече.

Произведения новгородского деревянного зодчества, по-видимому имевшие наиболее национальные формы, известны нам только по упоминаниям в летописи. В 989 г. первый Новгородский епископ Иоаким Корсунянин, присланный в Новгород Владимиром Святославичем для обращения в христианство местного населения, поставил в конце главной улицы Пискупли дубовый храм Софии – Премудрости божией. По упоминанию в

летописи о том, что этот храм был "о 13 верхах", можно предполагать, что он имел типичное для русских деревянных построек пышное завершение.

В 1045 г. невдалеке от деревянной Софии, уничтоженной позднее, в 1049 г., пожаром, новгородский князь Владимир Ярославич заложил каменную церковь Софии, ставшую впоследствии главной святыней Новгорода, символом новгородской независимости, средоточием его государственной жизни, хранительницей его богатейшей казны.

Уже в этом первом каменном храме Новгорода воплотились те художественные принципы, которые стали определяющими во всем последующем зодчестве Новгорода, всегда стремившемся к простоте, ясности форм. В противоположность утонченной роскоши соборов Киева или церкви Спаса в Чернигове София новгородская впечатляет четкостью своих архитектурных пропорций, монументальностью и монолитностью всего здания.

Это суровый в своем величии храм, поражающий лаконизмом форм и прочно найденными соотношениями частей. Мощные стены почти лишены украшений. Белизна стен (они были белыми уже в XII в.) идеально гармонирует с золотом центральной главы (золотой она была уже в 1408 г.).

Собор представляет собою грандиозное прямоугольное здание с тремя алтарными выступами ("апсидами") с востока (впоследствии, с устройством новых приделов, число апсид увеличилось). Своды и арки храма, перекрывающие обширное пространство собора, опираются на массивные столбы. Снаружи этим столбам отвечают массивные же "лопатки" (пилястры), выявляющие внутреннюю структуру здания. Кровля Софии покрыта прямо по сводам; она живописно изгибается и выделяет конструкцию храма. В юго-западном углу собора находится башня с широкой винтовой лестницей на обширные хоры. Над центральной частью собора высится пять куполов. Шестой купол венчает собой лестничную башню. С трех сторон собора были устроены открытые галереи, которые уже в XII в. были заложены и превращены в пристройки.

Еще раньше построения Софии Владимир Ярославич поставил каменные стены Детинца (1044 г.) взамен существовавших до того деревянных. Каков был этот первоначальный каменный Детинец, неизвестно, так как современный новгородский кремль относится к значительно более позднему времени. Строительство Владимира Ярославича имело в виду создать сильный архитектурный центр Новгорода. И действительно, построенные при нем Детинец и София стали навсегда центром города, его самой монументальной и характерной частью.

С новым расцветом княжеской власти в Новгороде в начале XII в., при сыне Владимира Мономаха Мстиславе и его внуке Всеволоде, наступает и. новый расцвет новгородской архитектуры. Зодчие начала XII в. стремятся уравновесить в городской застройке грандиозные, доминировавшие над городом массы Софии. В 1113 г. на противоположном от Софии берегу, на Ярославовом дворище, Мстислав ставит высокий пятиглавый [Впоследствии четыре крайние главы собора были снесены, и собор сейчас одноглавый] Николо-Дворищенский собор. Еще через три года (1116 г.) Мстислав строит собор Антониева монастыря на север от городского вала, вниз по течению Волхова, а спустя вновь три года (1119 г.) воздвигается Георгиевский собор Юрьева монастыря – на юг от Новгорода, вверх по течению Волхова, ближе к Ильмену.

Все три собора начала XII в. – Николо-Дворищенский, Антониева монастыря и Георгиевский Юрьева монастыря – выстроены в общих им всем единых архитектурных формах. Горизонтальные ряды ниш и окон, которыми ритмично разбиты глади стен Георгиевского и Николо-Дворищенского соборов, подчеркивают конструктивную ясность соотношений в

общие удлиненные кверху пропорции зданий. Хорошо сохранившееся асимметричное трехглавое здание Георгиевской церкви Юрьева монастыря со стремящимися в высоту мощными стенами является одним из лучших произведений русской архитектуры XII в., далеко отошедшей в Новгороде от византийских прототипов. Имя мастера, ставившего Георгиевский собор, как указывалось, было Петр. Напомним, что ему же, по-видимому, принадлежат и два других собора начала XII в. – Николо-Дворищенский и Антониев.

Соборы Новгорода в начале XII в. были покрыты внутри прекрасной фресковой живописью. Фреска – это письмо водяными красками по сырой еще штукатурке. Высыхая, штукатурка (особым образом подготовленная) входит в прочное соединение с краской и создает исключительную по красоте красочную поверхность. Техника фрески восходит еще к античности (наиболее известны фрески в Помпее). К античности же восходят многие приемы фресковой живописи и отчасти ее формы.

Отголоски античной живописи ощущаются во фресках Новгорода. Новгородцы совершенствовали технику фрески, а с другой стороны, менее связанные, чем мастера Византии, с традициями церковного искусства, свободнее воспроизводили античные формы.

Новгородские фрески начала XII в. отличаются монументальностью, уравновешенностью частей, яркостью и контрастностью красок. Их главная тема – человеческие фигуры, спокойно поставленные, обращенные к нам, с глазами, чаще всего прямо устремленными на зрителя, с характерным античным румянцем на щеках, с резко подчеркнутыми, по-античному крупными чертами лица. Ясность и обобщенность композиций позволяют легко обозреть их с большого расстояния. Мастера умело размещали изображения на плоскости стен, учитывая изгибы арок и расстояние, с которого будет обозреваться роспись.

Фрески 1108 г. (некоторые исследователи считают, что купольная роспись сделана уже в середине XI века), находившиеся в куполе Софийского собора, уничтожены фашистами. Сохранились лишь в центральном барабане фигуры пророков 1108 г. Фрагмент фрески середины XI в., изображавший царя Константина и царицу Елену, счастливо сохранен работниками новгородских музеев под толстой кирпичной кладкой, которой они заслонили фреску перед занятием Новгорода фашистскими войсками. Изображение Константина и Елены поражает прозрачной легкостью красок, изяществом движения, которым оживлены их лица. Сохранились и другие фрагменты росписей XI, XII и XV вв.

В высоком подцерковье Николо-Дворищенского собора сохранилась часть росписи, иллюстрировавшей рассказ о страданиях Иова. Жена Иова представлена держащей палку с надетым на конец ее котелком, в котором она подает пищу Иову. Ее изображение поражает строгостью форм. Полуобращенное к зрителю лицо жены Иова спокойно. Складки ее одежды напоминают античные каноны.

Замечательной пластичностью и объемностью форм отличаются остатки фресок 1125 г. в соборе Антониева монастыря. Эти росписи были открыты при ремонте собора в 1898 г. и тогда же испорчены насечками. В 1923, 1927 гг. и частично в мае 1944 г. удалось раскрыть и реставрировать часть фресок в алтарной части и на столбах. Особенно интересна фигура копающего землю юноши (из композиции "Обретение главы Иоанна Крестителя") с полнокровным, румяным лицом, обрамленным мягкими длинными волосами.

В башне Георгиевского собора Юрьева монастыря сохранились остатки фресковой росписи начала XII в., значительно пострадавшие от фашистского нашествия.

С середины XII в. и в течение нескольких столетий в Новгороде все более или менее крупные предприятия по строительству и росписи храмов осуществляются артелями – "дружинами". Эти артели существуют прежде всего при дворе новгородского архиепископа и населяют его "слободы" в окрестностях города и поблизости Детинца. Члены этих артелей носят название

"владычных паробков" или "владычных ребят". "Паробки" и "ребята" переписывают священные книги, составляют дружины строителей и иконописцев.

Характерно, что Нередицкую церковь расписывало не менее десяти художников одновременно. Этот способ работ "дружиной" документально засвидетельствован в Новгороде и позднее (после его присоединения к Русскому государству) писцовыми книгами.

Епископ, бояре, купечество, улицы и концы – таковы те новые инициаторы культурных предприятий Новгорода, которые пришли в середине XII в. на смену князю. В XI и первой половине XII в. все памятники новгородской письменности принадлежат князю или его родственникам. С середины же XII в. большинство произведений новгородской письменности – епископского, боярского, купеческого или корпоративного происхождения.

Политический переворот середины XII в. не замедлил сказаться и в искусстве Новгорода. Заметно иные, более "демократические" формы приобретает живопись и в особенности архитектура. Последней княжеской постройкой в пределах городской черты обычного для XI – начала XII в. монументально-торжественного типа следует считать церковь Ивана на Петрятине дворе (на Опоках) 1127 г., которую Всеволод Мстиславич после потери Софии безуспешно пытался сделать новым политическим центром Новгорода.

Боярско-купеческое строительство второй половины XII в. вырабатывает новый тип четырехстолпного, квадратного в плане, храма, более упрощенного и уменьшенного в размерах типа, чем грандиозные княжеские соборы предшествующей поры.

В отличие от церквей княжеской постройки с резким разделением молящихся на привилегированных, "избранных", и остальную массу молящихся новые церкви не разделяют молящихся и в этом смысле становятся "демократичнее", обыденнее. Раньше князья строили церкви с великолепными, сильно освещенными каменными хорами, на которых слушали богослужение только княжеская семья и приближенные, тогда как внизу помещалась вся остальная масса молящихся. Новые же, возводимые со второй половины XII в. церкви боярско-купеческой постройки имеют скромные деревянные хоры служебного значения, а все молящиеся вместе стоят внизу.

Во второй половине XII в. Новгород обстраивается большим числом церквей этого типа – небольших, скромных, но встречавшихся на каждом шагу среди домов жителей. Новые церкви возводят совместно уличане (жители улицы), архиепископ, купцы, бояре. Церкви эти объединяют вокруг себя политическую жизнь и торговлю отдельных районов города (концов и улиц). В них хранятся товары, в них спасают жители свое имущество во время пожаров, в них собираются братчины, около них устраиваются совместные пиры и т. д.

Первым из храмов нового типа была, видимо, выстроенная в Новгороде в 1156 г. "заморскими купцами", церковь Параскевы Пятницы на Торговище. К этому же типу принадлежат церкви Благовещения в Аркажах (1179 г.), Воскресения на Мячине (1195 г.), Петра и Павла на Синичьей горе (1185 – 1192 гг.) и т. д. Новый характер построек настолько прививается, что воспринимается и княжеским строительством. К этому типу церквей принадлежала и всемирно известная церковь Спаса Нередицы, варварски разрушенная фашистами и ныне реставрированная в прежних формах.

Она была построена в 1198 г. недалеко от княжеского двора, на Рюриковом Городище, и расписана фресками в 1199 г. Направо от входа в ней был изображен отец Александра Невского новгородский князь Ярослав Всеволодович в русских княжеских одеждах с моделью Нередицы в руках, которую он как бы подносил сидящему перед ним Христу. Изображение

это относится к более позднему времени, чем остальные фрески, и, как предполагают, было выполнено по распоряжению Александра Невского вскоре после смерти его отца в 1246 г.

По сохранности своих фресок Нередица занимала совершенно исключительное место в ряду других церквей средневековья не только в Советском Союзе, но и во всей Европе. Росписи, покрывавшие собою ее стены снизу доверху, слагались в стройную систему, отражавшую средневековые представления о вселенной. Вместе с тем в росписи Нередицы, даже в ее церковные сюжеты, проникали изображения, отражавшие и патриотические настроения мастеров, расписавших ее, и социальную борьбу своего времени.

Общая схема росписей русских и византийских храмов, так как она сложилась в пору своей наибольшей законченности (XI – XIII вв.), пыталась охватить всю человеческую историю и изобразить всю земную и "небесную" церковь.

Церковное здание в средние века символизировало собою весь мир. Изображения святых и событий истории занимают в ней строго определенные места. Сама ориентация стен средневековых соборов строго по странам света – на восток (алтарь), запад (притвор), юг и север – вела к тому же обострению чувства вселенной.

Высокие части здания – купол и своды – символизировали собою небо. В Нередице купольная композиция изменена сравнительно с византийской, она изображает вознесение. В белом облаке вокруг купола находилась полустертая надпись: "вси языцы (т. е. все народы) воспещите руками". Эта надпись явно утверждала равноправие русского народа в делах религии, что отвергали греки, стремившиеся главенствовать над русской церковью. В середине здания, посвященной земной церкви, изображались апостолы, мученики, пророки, святители, преподобные, столпники в строгой символической системе. Здесь же помещались сцены из евангелия и истории церкви. Изображения с исключительной полнотой всей системы росписи покрывали стены храма сплошь, в том числе и те нижние части, которые обычно в византийских храмах облицовывали мрамором. Под мрамор расписан в Нередице лишь самый нижний пояс.

Небезынтересно отметить, что фрески Нередицы были выполнены всего лишь через десять лет после того, как было создано "Слово о полку Игореве", – когда, следовательно, призывы к единению звучали особенно своевременно (фрески Нередицы – 1199 г., "Слово о полку Игореве", вероятно, – 1188 г.).

Фрески Нередицы были выполнены с поразительным мастерством. Ища общего, вечного, вневременного смысла изображений, живопись XI – XII вв. искусственно отбирала из реального мира лишь общие признаки, эмблемы, знаки божественного смысла. В изображениях Нередицы первое место и по размерам и по центральному положению занимают человеческие фигуры. Фигуры святых, обычно изображенные в фас, стоят по большей части изолированно.

Их прямо устремленные перед собой взоры и спокойные жесты кажутся застывшими. Изображения людей как бы выключены из окружающей обстановки, перенесены в идеальный мир: пейзаж почти отсутствует, человеческие фигуры как бы находятся вне пространства и вне времени.

Но в это типичное для XI – XIII вв. идеалистическое церковное искусство мастера Нередицы сумели внести элементы реализма: человеческие фигуры рельефны, почти весомы, а их индивидуальные характеристики даны с поражающей силой. Особенно сильно изображение Лазаря, "воскрешенного" из мертвых: его изборожденное морщинами лицо с опущенными веками – лицо выходца с того света. В композицию крещения внесены натуралистические детали: среди группы людей, ожидающих крещения, один скидывает через голову рубашку и запутался в ней, другой плывет в исподних штанах, остальные снимают одежду, сбрасывают

сапоги.

Фрески Нередицы были исполнены русскими мастерами, что доказывается надписями: они почти сплошь русские за исключением нескольких греческих, в которых, однако, сделаны характерные для русских ошибки. Язык этих надписей обнаруживает черты новгородского произношения.

Без детального знакомства с фресками Нередицы не могли обойтись не только специалисты в области древнерусского искусства, но и специалисты-византологи, а также ученые, изучавшие западноевропейское искусство средневековья.

Несмотря на то, что Новгород избег непосредственного военного разгрома Батыем, общая судьба русской земли не замедлила сказаться и на новгородском искусстве.

В первой половине XIII в. наблюдается упадок строительной деятельности не только в тех русских областях, которые подвергались опустошительному разгрому монголо-татарских орд, но и в Новгороде. Новгородское искусство этой поры нам известно очень мало. Это объясняется в первую очередь экономическим оскудением Новгорода: монголо-татарское нашествие окончательно отрезало торговые пути на юг, в Византию, и новгородская торговля испытывает значительный кризис. Но все же архитектурное искусство в Новгороде не замирает.

Единственный сохранившийся памятник русского каменного строительства XIII в. – церковь Николы Липного около Новгорода (1292 г.). Затерянная среди непроходимых болот, церковь Николы Липного, выстроенная при сыне Александра Невского – Андрее Александровиче, представляет исключительный интерес и для истории русской архитектуры, и – своими фресками – для истории русской живописи.

Церковь представляет собой почти правильный куб. Деление стены на три части "лопатками" (пилястрами) отсутствует. Кровля первоначально шла по трехлопастным аркам, сопровождаемым пояском декоративных арочек. Такими же арочками украшен барабан под шлемовидным куполом.

Одна глава и одна алтарная апсида подчеркивают монолитность здания. Древние фрески, расчистка которых была начата в 1930 г., представляют исключительный интерес. Изображения Бориса и Глеба, многочисленных фигур воинов в верхних поясах росписи, исполненные русскими мастерами, сильно отличаются от форм византийского искусства и дают важный материал для изучения одежды и вооружения новгородских князей XIII в.

Под ударами батыевой рати погибли многие очаги русской письменности, гибли и самые книги. Так, например, при взятии Владимира, в числе других похищенных в Успенском соборе сокровищ захватчики, по словам летописи, "и книги одраша". Не удивительно, что после 1238 г. ряд существовавших до того центров книжности сразу же и надолго замирает. Замирает книжное дело в "матери городов русских" – в Киеве, в Чернигове, в Суздале и др. Иной была судьба книжности в тех городах, которые или вовсе избегли разорения (Псков, Новгород), или быстро сумели оправиться от него (Галич, Владимир-Волынский).

Работа книжников не только не пострадала в Новгороде, но даже заметно выиграла. В Новгород приливают книжные богатства, переселяются и книжники, ищущие здесь спасения от тревог татарщины. Многочисленные новгородские рукописи этого периода сохранились до наших дней в составе Типографской и Синодальной библиотек в Москве. Оба эти книгохранилища, возникшие во второй половине XVII в., бережно сохранили вытребованную в

1679 г. из Новгорода и Пскова специальным приказом патриарха Иоакима большую партию "старобытных", как говорилось в приказе, "харатейных" (т. е. пергаменных) книг для сверки с ними печатавшихся тогда в Москве богослужебных изданий. Сейчас эти собрания – в составе рукописного отделения Гос. Исторического музея в Москве.

К XIII – XIV вв. относится наибольшее количество находок в Новгороде так называемых берестяных грамот. Открытие берестяных грамот в раскопках 1951 г., руководимых А. В. Арци-ховским, было одним из значительнейших событий в советской науке. Это записки простых новгородских людей, процарапанные заостренными инструментами (писалами) для письма на кусочках бересты: то это счет, то запись долговых обязательств, иногда приказание, иногда любовное послание. Пишут мужья к женам, крестьяне к боярину, ремесленники, торговцы, дети, жены и т. д. Некая Амвросия пишет к Степану (XIII в.), что из-за полой воды она не может с ним увидеться и видит его только в мысли. "Вся тако буду к тоби. А ты видиши ли?" – спрашивает она Степана и просит его взять ее подарок, обещая прислать еще больший. В другом случае (XIV в.) некий Борис пишет своей жене Настасье: "От Бориса ко Настасий. Како при-де ся грамота, тако пришли ми цоловек (человека) на жерепце, зане ми здесь дел много. Да пришли сороцицю (сорочку), сороцице забыле". В другом случае Настасья пишет об этом самом Борисе своей братьи, сообщает им, что Борис умер и просит их попечалиться о ней и о ее детях: "Поклон от Настасьи к господину, к моей к братьи. У мене Бориса в животе нет. Как се, господо, мною поцелуете и молими детми". Не менее трогательно письмо, в котором крестьяне бьют челом своему господину Юрию Онцифоровичу, жалуясь на его ключника, который их притеснял: "Бьют целом (бьют челом) крестьяне господину Юрию Онцифоровичю о ключнике, зандо господине, не может ницим ему удобряться. Того, господине, с села... господине, буянить. А себе, господине..."

Перед нами непрерываемое свидетельство широкого распространения грамотности в народе, памятники народной жизни, народного языка, народных знаний, правовых представлений своего времени и т. д.

Уже не может вызывать сомнений то место в былине о Василии Буслаевиче, где последний собирает себе дружину, рассылая по Новгороду "ярлыки скорописчатые". "Скорописчатые" грамоты, во множестве найденные в Новгороде, говорят о том, что простые люди Новгорода пользовались своею грамотностью в обиходе повседневной жизни.

Эпоха расцвета новгородского искусства

Предвозрождение в Новгороде

Середина XIV в. отмечена для Новгорода общими для всей тогдашней Европы явлениями Предренессанса. Культурное возрождение, начавшееся в XIV в. и в Византии, и в Италии, и на Кавказе, захватило своими могучими токами Псков, Москву, Тверь и в особенности Новгород. На всем пространстве этой колоссальной территории мы встречаемся с однородными явлениями, вызванными к жизни развитием демократической жизни в городах. Однако из всех русских городов предренессанское движение встречало наиболее благоприятную почву именно в Новгороде. Обширная мировая торговля Новгорода вызывала усиленный приток средств. Кроме того, с первой половины XIV в. начались деятельные сношения Новгорода с Византией, имевшей исключительное значение в общем европейском движении предренессанса. В XIV в. между Византией, подвластными ее культурному влиянию южнославянскими странами и Русью устанавливается интенсивное общение. На Русь приезжают болгарские, сербские книжники (Григорий Цамблак, Киприан, Пахомий Серб), а сами русские, и в особенности новгородцы, образуют целые колонии на Афоне и в Константинополе, занятые перепиской рукописей. Русские, в свою очередь, оказывают влияние на культуру южнославянских стран.

Насколько основательным было влияние русских книжников, живших на Афоне и в Константинополе, можно заключить хотя бы из того, что серб Константин Костенческий в своем сочинении о правописании называет русский язык "красивейшим и тончайшим" и соотносит с ним свои правила орфографии. Русский язык оказывает существенное влияние на болгарский литературный язык XIV в.

Предвозрождение резко изменило культурное лицо средневековья, принесло огромное тематическое обогащение искусству.

В XIV в. возникло первоначальное оправдание античности. Богословы XIV в. терпимее относились к античности, считая, что в античности были предсказаны все идеи христианства. Введенные, таким образом, в систему христианского богословия античные авторы (Платон, Вергилий, Апулей и др.) становились дозволенными и желанными. Греки прилежно изучают Гомера, Пиндара, Платона, Демосфена, пишут к ним схолии (ученые примечания), исправляют тексты, переводят с латинского и т. д. Образованные греки разносят знакомство с античностью в Италию. Известно, что учителем Петрарки в греческом языке был знаменитый византийский монах Варлаам, создатель движения варлаамитов.

Отныне искусство становится более эмоциональным и психологическим. Само христианство, рассудочное, схоластическое в предшествующие века, стремившееся к созданию энциклопедического знания [Ср. знаменитые энциклопедии XIII в. Винченца де Бове, Фомы Кантипратана, Варфоломея Английского и др.] и грандиозных богословских построений, находит новую опору в узколичных психологических и мистических переживаниях индивида, становится более сентиментальным и эмоциональным.

Эти новые настроения на Западе поддерживают вновь образованные нищенствующие монашеские ордена доминиканцев и францисканцев, внесших в религию психологическую сентиментальную струю и усиленно культивировавших уединенное молитвенное самогубление. В Византии предвозрожденческие идеи с особенною силою сказались в движении исихастов.

Глава движения исихастов Григорий Палама трактует в своих сочинениях о душевных силах, о человеческих чувствах, внимательно анализирует внутреннюю жизнь человека.

Психологическая теория Паламы представляла собой ярко прогрессивное явление для XIV в. Он обращает внимание на роль внешних чувств в формировании личности. Палама учит, что чувственные образы происходят от тела. Эти чувственные образы являются отображением внешних предметов, их зеркальными отражениями. Содержание трактата Паламы "Олицетворение" составляет суд между душой и телом. Побеждает тело.

Выдвижение в эпоху Предвозрождения на первое место чувств, чувственного опыта, внутренней жизни человека и первые проблески индивидуализма имели очень большое значение для всего европейского искусства и, в частности, для поразительного по силе изобразительного искусства Новгорода XIV в.

Те же веяния, которые ощущаются в Западной Европе в искусстве Чимабуэ, Джотто, Дуччио, а в Византии – в фресках Кахрие Джамии и Мистры, пронизывают собою и новгородские фрески XIV в., фрески Михайло-Сковородского монастыря (1355 г.), Болотова (1363 г.), Федора Стратилата (около 1370 г.), Спаса Преображения (1378 г.), Ковалева (1380 г.), церкви Рождества на Кладбище (1382 г.) и др.

Поразительно, что многие черты общеевропейского Предвозрождения сказались в новгородской живописи с большею силою, чем где бы то ни было. Вместе с тем нигде в Европе живопись XIV в. не была представлена (до второй мировой войны) в таком обилии памятников и в такой превосходной сохранности.

Живопись этой поры обогатилась новыми темами, ее сюжеты значительно усложнились, в них много повествовательности, события трактуются психологически, художники стремятся изобразить переживания действующих лиц, подчеркивают страдания, скорбь, тоску, страх или радость и экстатическое волнение.

Священные сюжеты трактуются менее торжественно, интимнее, обыденнее. В трактовке человеческого образа сказалось живое наблюдение. Вместо изображения изолированных и неподвижных человеческих фигур с прямо устремленным на зрителя взором, которые были так характерны для стенописи XI – XII вв. (например, для фресок Нередицы), живопись XIV в. изображает человека в сложных композициях, в сильном движении. Человеческие фигуры обращены не к зрителю, а как бы вовлечены во внутреннюю, не зависящую от зрителя жизнь композиции. Художники заставляют человеческие тела изгибаться, обращают их друг к другу, разворачивают складки их одежд, как бы колеблемые сильным ветром. Широкие и плавные жесты, легко стремящиеся друг к другу несколько удлиненные фигуры, одежды в многочисленных и беспокойных складках характерны для новгородских фресок этой поры, сделавших значительные шаги к реализму. Значительно усилилась роль пейзажа, охваченного тем же бурным, все пронизывающим движением. В орнамент этого времени проникают натуралистические детали, элементы наблюдения природы. Особенно часты в нем растительные мотивы: расцветающие почки, сильно изогнутые листья каких-то фантастических трав.

В трех километрах от Новгорода, на берегу одного из рукавов Волхова – Волховца (или Жилотуга), находилась прославленная своими фресками церковь Успения на Волотовом поле. До разрушения ее фашистами она представляла собою одну из самых больших ценностей русского искусства. Волотовская церковь была построена в 1352 г. Четыре столба поддерживали единственный купол. Единственная алтарная апсида не достигала верха здания. Покрыта церковь была посводно: каждый из фасадов завершался изящной трехлопастной аркой, по которой и шла кровля. Сравнительно с грандиозными, торжественными и сложными по своей конструкции архитектурными сооружениями XI – XII вв. Волотовская церковь была значительно проще, обыденнее, интимнее. Главная достопримечательность церкви заключалась в ее прекрасно сохранившихся фресках, основная часть которых относилась к 1363 г. Фрески Волотовской церкви были выдержаны в одной гамме, сочетающей глубокие серовато-синие тона с розовыми и зеленоватыми. Общая композиция фресок была схвачена единым движением, которое наполняло собою всю церковь. Человеческие фигуры, изображения скачущих всадников, молниевидные изломы скал казались разметанными ветром по стенам. Большинство сложных изображений имело диагональную композицию, подчеркивавшую движение и прямо противоположную застылости строгих вертикальных композиций XI – XII вв. Изображения исполнены мягко, эскизно, их контуры несколько растушеваны, художник стремился передать ощущение пространства, и фигуры производили впечатление реющих перед стеной призраков.

По своему содержанию и по трактовке "священных" сюжетов росписи Болотова значительно отступали от церковной традиции. Отдельные детали композиций и целые сюжеты были в них заимствованы из народных легенд, проникнутых ненавистью к богатым и к господствующим классам. Одна из композиций изображает Христа в образе нищего с сумой и посохом, в рубище, босого, пришедшего в богатый монастырь к игумену во время пиршества и безжалостно прогнанного им. Жизненны и естественны полные движения позы пирующих, их одежды современны, возможно, даже следуют правилам тогдашней моды.

Не лишены, очевидно, портретного сходства изображения в Болотове новгородских архиепископов Моисея и Алексея – современников волотовских росписей. Волотовский

мастер, гениально расписавший стены этой небольшой церкви, стремился как бы приблизить религиозные сюжеты к современности, насытить их человеческим содержанием, передать психологические переживания, внести в них то религиозное вольнодумство, которое привело в XIV в. и в Новгороде, и в Пскове к появлению ересей.

К 1360 г. относится построение церкви Федора Стратилата на Торговой стороне. Изначальное покрытие церкви, по-видимому, четырехфронтонное. Многолопастная арка, бегущая под карнизом, имеет чисто декоративное значение. Чуть покатые стены по-старому делятся на три части четырьмя лопатками-пилястрами, имеющими, однако, более декоративное, чем конструктивное, значение. Окна сужены и слегка заострены кверху. Особенно нарядное впечатление производит барабан, в котором лаконичными приемами удалось добиться впечатления почти ковровой орнаментации.

Примененная здесь разделка барабана фризами из зигзагов и треугольных впадинок становится затем одним из излюбленных приемов новгородской архитектуры.

Фрески Федора Стратилата мягче, лиричнее фресок Болотова. Их розово-сиреневатая, дымчатая гамма еще прозрачнее волотовской. Движение ритмичнее. В более просторных помещениях храма еще резче проявляется характер призрачности росписи. Вместе с тем в них еще сильнее сказывается сентиментальный, эмоциональный дух, особенно типичный для XIV в. и как бы противостоящий духу официальной догматики.

В 1374 г. на Ильиной улице была поставлена церковь Спаса Преображения – наиболее нарядная из построек Новгорода XIV в. Освобожденная от позднейших пристроек и реставрированная в советское время, церковь Спаса является одной из самых больших достопримечательностей Новгорода. Летопись сохранила нам имена лиц, "трудившихся" над ее украшением: это "боярин Василий Данилович, со уличаны Ильины улицы", художественному вкусу которых мы обязаны приглашением для ее росписи Феофана Грека. Церковь Спаса была создана в том художественном соревновании, которое было характерным явлением новгородской жизни XIV в. Эта атмосфера искусства отразилась, в частности, и в новгородской летописи, обычно скупой и лаконичной, но точной в упоминаниях имен строителей церквей, в датировке их построения, переделок и настенных росписей. По своему типу и размерам Спас на Ильине во всем подобен построенной за 14 лет до него церкви Федора Стратилата. Однако по изяществу своих пропорций и насыщенности декоративными элементами Спас на Ильине превосходит своего предшественника. Церковь Спаса обильно разделана вкладными крестами, красивыми дорожками из треугольных впадинок, узорными поясами из полукруглых ниш и зубчиками. Вся эта декоративная разделка стен напоминает народную резьбу по дереву или кости. Узор, однако, не мельчится, умело рассчитан на различимость издали, прост и не уменьшает впечатления от монументальности сооружения. Впечатление богатства и пестроты создается самыми скупыми, лаконичными средствами, впечатление надолго не покидающее любого человека, кто видел церковь.

Росписи церкви Спаса Преображения выполнены замечательным мастером XIV в. Феофаном Греком, которому принадлежит немалая роль в интенсивном художественном движении Новгорода XIV в.

До прибытия в Россию Феофан "своею рукою" расписал ряд церквей в Константинополе,

Халкидоне, Галате и Каффе (ныне Феодосия в Крыму); из последней, очевидно, Феофан и был приглашен в Новгород. Летописи неоднократно упоминают работу Феофана. В 1378 г. он "подписывает" Спаса на Ильине в Новгороде; в 1395 г. вместе с Семеном Черным и своими учениками расписывает церковь Рождества с приделом Лазаря в Москве; в 1399 г. с учениками расписывает Архангельский собор в Кремле, и, наконец, в 1405 г. вместе с Андреем Рублевым и старцем Прохором расписывает московский Благовещенский собор. Этим не исчерпывается объем работ Феофана. По словам Епифания Премудрого, оставившего нам восторженный панегирик Феофану, всего им было расписано до 40 каменных церквей.

Более 30 лет прожил Феофан в России, не только уча, но и учась. Как и многие из приезжавших впоследствии в Россию художников, Феофан подпал под мощное воздействие русской художественной традиции и вместе с тем как нельзя более вовремя сумел привить ей много нового и жизненно необходимого. Епифаний Премудрый называет в своем письме Феофана Грека "изографом" и отмечает его дар сочинять и рисовать от себя без помощи образцов и "переводов". Характерная особенность искусства Феофана, как мы можем судить о нем на основании двух сохранившихся от него росписей в Новгороде (церковь Спаса на Ильине), состоит в необыкновенной уверенности его мазка, широте и твердости письма. Живописный опыт, умение рассчитывать расстояние, с которого будет обозреваться его работа, реалистическая трактовка голов и чутье колориста отличают Феофана. Епифаний отмечает, что, когда Феофан работал, он "нагама же без покоя стояше". В этом наблюдении Епифания мы узнаем характерную манеру художника-монументалиста, которому приходилось все время отступать от своей работы, чтобы обозреть ее со стороны. Фреска требовала умения быстро работать по еще сырой штукатурке и заранее твердо держать в голове точный план всей росписи, так как изменять что-либо в письме было бы уже поздно.

Церковь Спаса Преображения расписана Феофаном Греком двумя-тремя близкими, интенсивными, теплыми тонами (коричневатыми, красновато-желтыми). Его мазок энергичен, резок, короток, светотень выражена резко, контуры до предела обобщены. Внешнего движения в росписях Спаса Преображения меньше, чем в фресках Болотова и Федора Стратилата, но человеческие фигуры исполнены внутреннего напряжения, полны повышенного психологизма, динамики чувств. Психологические характеристики, данные им в изображении праотцев, пророков, столпников, – изумительны по силе. Фрески Феофана производят впечатление необычайно мощных, монументальных; письмо отличается "кор-пустостью" и вместе с тем какую-то особой трагичностью мировосприятия. Его знаменитая "Троица" сравнительно с нежной и человечной "Троицей" Андрея Рублева производит впечатление видения страшного суда – такой карающей силы исполнены ее грозные ангелы.

Искусствоведы неоднократно указывали на связь нового направления новгородской живописи с еретичеством. Связь живописи Феофана Грека с еретическими и мистическими движениями XIV в. была отмечена уже Б. В. Михайловским. "Творчество Феофана, – пишет он, – было проникнуто тем мрачным дуализмом, теми представлениями о могуществе зла в мире, тем экстатическим порывом к освобождению от материального и к слиянию с духовным, которые несли в мир утонченной византийской культуры еретические секты переднеазиатского Востока" [Михайловский Б. М., Пуришев Б. И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М. – Л., 1941, с. 28.]. В более осторожной форме ту же связь отмечает и В. Н. Лазарев: "В век, когда еретические движения разлились широким потоком по территории Западной и Восточной Европы, остро субъективное искусство Феофана должно было пользоваться большим успехом" [История русского искусства. Под ред. И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова, В. Н. Лазарева. М., 1954, т. 2, с. 159]. Связь живописи Феофана Грека с определенными идеями была замечена и его современниками, называвшими его "философом". Те же типично еретические особенности были отмечены исследователями и в волотовских росписях, о которых мы уже говорили

выше. Вологовские росписи, думается, не случайно были выполнены по постановлению ставленника новгородских ремесленников, архиепископа Василия Калики [См.: Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М., 1948, с. 767 – 776.].

Резко иной характер имели уничтоженные фашистскими захватчиками фрески Ковалева (1380 г.), которые обычно принято сопоставлять с современными им росписями сербских храмов. Рисунок их тяжелее, тона глуше.

Интересным дополнением к перечисленным фрескам являются фрески новгородской церкви Рождества на Кладбище и раскрытые в 1937 г. фрески Сковородского монастыря, вскоре уничтоженного фашистскими захватчиками. Фрески церкви Рождества выражают стремление к более отчетливому письму, к многоцветности, к измельчанию рисунка. Теми же особенностями отличались и фрески Сковородского монастыря, выдержанные в синевато-фиолетовых, зеленоватых и желто-оранжевых тонах.

Фрески Болотова, Михайло-Сковородского монастыря, Федора Стратилата, Спаса Преображения, Ковалева, Рождества на Кладбище свидетельствуют о богатстве художественной жизни Новгорода, о наличии многих мастеров и о существовании нескольких художественных школ. И также совершенно очевидно, что те культурные явления, которые характеризовали европейский Преренессанс XIV в., были свойственны и Новгороду. Более того, именно в Новгороде преренессанская живопись XIV в. представлена в своих наиболее типичных и многочисленных образцах.

Для всей новгородской фресковой живописи XIV в. характерен своеобразный мистический индивидуализм, свободное отношение к обрядовой стороне религии, к официальной церковности.

Влияние искусства фресок испытывают на себе и прославленные новгородские иконы XIV в., отличающиеся необычайной интенсивностью цвета, яркостью красок и, в известной мере, свободой композиции. Но вместе с тем необходимо отметить, что иконная живопись в гораздо большей степени, чем фресковая, находится во власти традиций живописи XII – XIII вв. вследствие сложности своей техники, требовавшей устойчивых приемов работы.

На этом общем фоне новгородской художественной жизни XIV в. примечательно исключительное внимание новгородской летописи ко всему, что касается искусства. Новгородские летописи донесли до нас многие события, так или иначе связанные с произведениями архитектуры и монументальной живописи: построение церквей, закладка сводов, переделка кровли, куполов, росписи внутренние и внешние, построение палат, пожары церквей, побелка стен и т. д. Все эти мелкие, казалось бы, факты нашли отражение в новгородской летописи наряду с важнейшими событиями политической жизни Новгорода. Археологические исследования показали, насколько точными и полными являются в этой части сообщения новгородской летописи.

Таким образом, эпоха расцвета новгородской живописи отмечена в литературе Новгорода усиленным вниманием к искусству, живописи и архитектуре. Атмосфера искусства наполняет собою все явления культурной жизни Новгорода второй половины XIV в.

Рыцарь Гильблер де Ланнуа, побывавший в Новгороде в 1413 г., писал о нем: "Великий Новгород удивительно большой город; он расположен на большой равнине, окруженной большими лесами, и находится в низкой местности среди вод и болот. Посреди упомянутого города течет большая река по имени Волхов. Город обнесен плохими стенами, сделанными из плетня и земли, тогда как башни каменны. Этот город независим и имеет общинное

правление. Здесь есть епископ, который представляет как бы их начальника. И содержат они, равно как и все прочие русские в Руси, которая очень велика, христианскую религию по своему обряду, такому же, как и у греков. Они имеют замок, расположенный на берегу упомянутой реки, и в нем соборная церковь св. Софии, которую они почитают, и там живет их упомянутый епископ. Внутри упомянутого города живет много больших синьоров, которых они называют боярами, и там есть такие горожане, которые владеют землей в 200 лье длины, богаты и могущественны удивительно. И не имеют русские великой Руси других властителей, кроме этих бояр, выбираемых по очереди, как хочет община. Монета их состоит из кусков серебра, весящих около 6 унций – без оттиска, потому, что вовсе не куют золотой монеты, а мелкая их монета состоит из мордок белок и кун. Они имеют двух начальников: тысяцкого и посадника, которые управляют сказанным городом. Эти правители возобновляются из года в год. И там я был у упомянутых епископа и синьоров. Женщины носят волосы, заплетенные в 2 косы, висящие сзади на спине, а мужчины – носят одну косу. Я был девять дней в этом городе, и упомянутый епископ присылал мне каждый день более 30 человек с хлебом, мясом, рыбой, буковыми орехами, пореем, пивом и медом, а вышеупомянутые тысяцкие и посадники дали мне обед – самый странный и самый удивительный из всех, виденных мною когда-либо. В ту зиму было так холодно, что занимательно было бы рассказать о стужах, которые там были...

Все синьоры Новгорода Великого владеют 40 000 конницы и бесчисленную пехоту. Они часто воюют с соседями и особенно с рыцарями Лифляндии и выиграли много больших сражений" [Памятники истории Великого Новгорода и Пскова. Л., 1935, с. 69].

Лихорадочная и беспокойная строительная деятельность архиепископа Евфимия II (XV в.) ярко отражает поиски идейного обоснования антимосковских позиций новгородского боярства. Евфимий II обстраивает новыми зданиями архиепископский двор Детинца, строит на Софийской и на Торговой сторонах Новгорода, строит в Старой Руссе, в Вяжищах, в Хутыне и т. д. Эпохе Евфимия принадлежат здания светского характера, промышленного назначения, церкви и правительственные палаты. Под 1433 г. летопись рассказывает, что "в Великом Новгороде владыка Евфимий поставил у себя палату каменну, а дверей в ней тридцать, а мастера ставили новгородские и немецкие из-за моря".

Очевидно, что антимосковские устремления боярской литовской партии были настолько сильны, что привели даже к привлечению заморских строителей. Воздвигнутая в 1433 г. Евфимием Грановитая палата (в ней заседал затем Совет господ) представляет собой готическое по своей внутренней разделке здание, крестовые своды которого опираются на центральный столп. Многочисленные грани этих сводов разделены жгутами (нервюрами), типичными для западноевропейской архитектуры.

Через несколько лет после возведения единостолпной Грановитой палаты Евфимий привлёк иноземных мастеров ставить "комнатку малу", а затем (в 1443 г.) построил своеобразную ратушевую башню, так называемую Евфимиевскую часозвоню, на которой впоследствии были поставлены часы, оглашавшие боем весь город. Часозвоня Евфимия – одна из первых построек типа колоколен. Несмотря на общую западную идею ратушной башни, она сохраняет излюбленные новгородские архитектурные приемы, в частности типично новгородские обширные глади стен.

Особое место в строительной деятельности Евфимия II занимало массовое возрождение новгородских архитектурных форм XII в. [См. подробнее: Дмитриев Ю. Н. К истории новгородской архитектуры. – Новгородский исторический сборник, вып. 2. Л., 1937].

Массовое восстановление Евфимием II старых церквей XII в. связано с одновременным установлением культа "преждеотшед-ших" (т. е. умерших) новгородских архиепископов, с огромным развитием летописного дела, отразившим повышенный интерес к истории Новгорода, созданием цикла литературных произведений вокруг новгородского архиепископа

Иоанна, при котором в 1170 г. новгородцы отбили от стен Новгорода войска северовосточных княжеств. Вся эта деятельность Евфимия II и боярской партии Новгорода имела в виду идеологическую борьбу с Москвой, объяснялась намерением найти идейную почву для своих антимосковских устремлений в старине Новгорода, противопоставить общерусским объединительным тенденциям Москвы местный патриотизм.

Такая узость идейных позиций новгородского боярства не могла не вызвать некоторого упадка искусства. Архитектурные сооружения эпохи Евфимия значительно уступают по стройности и законченности форм новгородским постройкам XIV в. Постепенно падает и искусство фресковой живописи. В XV в. на стенные росписи начинает усиленно влиять иконное письмо. Влияние это было роковым для искусства фрески.

Фрески XV в. (фрагменты росписей церкви Сергия в новгородском Детинце, фрески Зверина монастыря и Гостинополья) стремятся подражать иконе в густоте колорита, мельчат композицию; в них часты поясные изображения, застывшие, малоподвижные фигуры. Пропадает характерное для фресок XIV в. умение рассчитывать расстояние, с которого будет обозреваться изображение, умение согласовывать росписи с архитектурными формами. Искусство фрески клонится к явному упадку. На прежнем уровне находилось лишь блестящее мастерство новгородских иконников, которое значительно больше зависело от частной инициативы и в котором меньше сказывались политические установки боярской партии.

Присоединение Новгорода к Москве не сопровождалось стремлением к разрушению его культурных ценностей. Уничтожая новгородскую независимость, москвичи не считали себя завоевателями, точно так же как и представители демократической московской партии в Новгороде не рассматривали себя как врагов родного города. Признание значительности одного из старейших русских городов постоянно ощущается в отношениях Москвы к Новгороду. Москва широко использовала новгородские летописи и исключительные книжные богатства Новгорода, приглашала к себе новгородских иконников и строителей, подчеркивала славу и величие Великого Новгорода, исконную зависимость его от московских великих князей, усматривая новгородскую измену лишь в "последних летех". Постепенно Москва обстраивала новыми стенами новгородский Детинец, возвратила в Новгород софийскую казну, увезенную было Иваном III, перепланировала город, расширяя улицы, упорядочила городскую жизнь.

С конца XV – начала XVI в. строительство в Новгороде в основном переходит в руки московских купцов, переселенных в Новгород Иваном III.

Крупные новгородские купцы – москвичи по происхождению – заказывают постройку церквей новгородским артелям каменщиков. Противоречия между московскими вкусами заказчиков и новгородскими строительными традициями не могли не сказаться в новгородских постройках этой поры.

Наивное применение московских строительных приемов в сочетании со старыми типами новгородской архитектуры XII в. представляет собой церковь Бориса и Глеба (1536 г.) на Торговой стороне в Новгороде. Московское пятиглавие этой церкви (очевидно, заказанное строителям и, кстати сказать, неумело примененное) совпало с пятиглавием новгородских церквей XI – XII вв. и дало возможность строителям обратиться к попыткам возрождения древнего позакомарного (посводного) покрытия (впрочем, вместо волнистой кровли

строители покрыли закомары мелкими фронтонами, придавшими постройке наивный и незаконченный вид).

Но не только московские купцы строят в Новгороде. В 1515 г. отец Ивана IV Грозного – Василий III построил в Хутынском монастыре недалеко от Новгорода Преображенский собор, поражающий своими торжественными и монументальными формами, характерными для московской архитектуры начала XVI в.

Новгородское зодчество, включенное в общий процесс развития русской архитектуры, продолжает свое движение вперед. Значительно увеличивается количество построек и их размеры.

За годы хозяйничанья всеевропейского сброда наемников (начало XVII в.) Новгородская область была страшно опустошена. Население Новгорода частью вымерло, частью разбежалось, соединившись с отрядами партизан. В начале XVII в. в самом городе было много пустырей: пустовали целые улицы. "А в твоей государственной отчине, – писали новгородцы в челобитной царю, – в Великом Новгороде Софийская сторона вся пуста и разорена до основания, а на Торговой, государь, стороне также многие улицы и ряды пусты; в которых, государь, улицах и есть жилишка, и тех немного: в улице человек по осьми и десяти, да и те бедны и должны".

Земля стояла непаханной и зарастала сорняками. Запустели мирные села, погосты, починки. В лесах бродили одичавшие лошади. Но разбежавшиеся жители соединялись в отряды и били вражеских солдат всюду, где бы они ни появлялись. Жители городов сносились друг с другом посланиями, объединялись в ополчения. В Тихвине шведский гарнизон был почти уничтожен. Шведам не удалось замирить и Псков. Именно эта война, до крайности истощившая шведское войско, заставила их поторопиться с заключением Столбовского мира, по которому многое из фактически завоеванного шведами возвращалось русским.

Несмотря на страшное разорение и опустошение Новгорода, культурная жизнь не замирает в нем. Ко второй половине и к концу XVII в. в Новгороде относится ряд построек, из которых наиболее интересны гражданские. В Детинце был построен в конце XVII в. так называемый Лихудовский корпус. В нем помещалась славяно-греко-латинская школа братьев Лихудов. Восточный фасад этого корпуса украшен сложными оконными наличниками. У Софийской звонницы находилась другая гражданская постройка XVII в., примечательная своими богатыми наличниками окон. В южной части Детинца сохранились стены Никитинского корпуса второй половины XVII в.

Постепенно культура Новгорода теряет местные черты и вливается в культуру общерусскую. Постепенное иссякновение местных особенностей не было результатом обеднения местных культурных сил. Наоборот, оно явилось как следствие наплыва различных культурных влияний, в первую очередь московских, растворивших характерные черты местных новгородских школ, в искусстве и в литературе оно явилось как следствие демократизации литературы, как результат общего подъема патриотического настроения. Теряя местные черты, новгородская культура приобретает черты общенациональные.

Творя настоящее, советские люди направляют все свои помыслы в будущее. Перед нашим духовным взором раскрываются необычайные сокровища, которыми будет владеть наша Родина через семь, десять, двадцать, сто лет...

Думая о наших детях, внуках, правнуках, мы верим, что в их жизни не будет войн и что у них будет все. Но все – это не только межпланетные корабли, победа над социальной несправедливостью, старостью, болезнями и смертью. Это – и сияние зорь над бескрайними русскими полями, и золото осенних рощ, это – и красота полноводного Волхова, и весенние пересвисты птиц над приильменскими просторами...

Больше, чем когда-либо, потомкам нашим нужна будет Родина и ее славное прошлое.

Постигая годы великих революционных дерзаний и побед, думая о горячих людях, созидавших прекрасную жизнь для грядущих поколений, потомки наши будут обращать свои мысли и к летописям глубокой древности – к новгородским черным людям, сражавшимся на Волховском мосту и на Вечевой площади, сказителям поэтических былин, новгородским художникам и мастерам, воплотившим в своем вдохновенном искусстве бессмертные народные традиции. Все будет беречь благодарная память потомков...

В современном Новгороде наряду с работниками промышленности трудятся специалисты музейного дела, археологи, археографы, хранители древних рукописей и книг, архитекторы-реставраторы, искусствоведы. Они ведут борьбу со смертью, которая подстерегает не только людей, но и их неповторимые творения. Бережно извлекают они из небытия и оберегают от гибели неоценимые сокровища. Они терпеливо, шаг за шагом реставрируют здания, фрески – мировые шедевры русского искусства, спасают их от разрушительных действий времени, жары и мороза, палящих лучей солнца, дождя и сырости, от равнодушия или легкомыслия тех, кто не хочет знать национальной культуры или не способен ее ценить.

Проявляя заботу о памятниках нашей древней культуры, они заботятся о нашем будущем.

Новгородские письма

Я прочел как-то в газетах заметку, что генеральный план развития Новгорода утвержден. Далее стояла обычная в таких случаях стандартная фраза: "древний Новгород помолодеет" или что-то в этом роде. И мне захотелось поехать в Новгород, еще раз встретиться с этим удивительным городом, красоту которого не сразу поймешь, но, раз поняв, потом с ней не расстанешься.

Побыть в Новгороде два-три дня в году для меня потребность. Новгород для меня необходим. К нему привыкаешь, как к старому знакомому, которого встречаешь нечасто, и каждый раз видишь, как он изменился. Нельзя любить безличный город. Как бы ни были правильны черты его лица, но чтобы полюбить его, в нем должна быть какая-то характерность – неповторимость, необщее выражение.

Нелегко объяснить, чем притягивает Новгород, чем он целит и умудряет. Может быть, тем, что ему больше тысячи лет и этот возраст его еще виден: в Софии, которая моложе его лет на двести, в раскопках археологической экспедиции В. Л. Янина. А может быть, тем, что многие из зеленых (очень зеленых) улиц его Торговой стороны сбегают прямо к Волхову или уводят взор в далекое Красное поле, которое и до сих пор еще "красное", т. е. красивое. Нравятся мне и те немногие сохранившиеся провинциальные дома XVIII – XIX вв., в одном из которых на берегу Волхова доживала свой век моя гостиница. Нравится мне Новгород и

своими группами туристов, которые под руководством музейных гидов бродят по городу, как по залам музея. Нравятся мне и художники, устанавливающие мольберты на набережных или прямо на мостовой, и фотографы-любители, суетливо ищущие "точку" съемки.

Но, пожалуй, больше всего мне нравятся просторы Новгорода. Город расположен на берегах полноводного Волхова. Он как бы пропускает через себя клубящиеся мутно-желтые быстрые воды глубокой и древней реки. Его кремль в непрерывном движении. Если смотреть на него из окна гостиницы, кажется, что Волхов стоит, а движется кремль, плывут по Волхову София, часовня, башни... А если сидеть в солнечный ветреный день в кремлевском саду и смотреть на золотой купол Софии, – видишь, как отражаются в нем тени облаков, как непрерывно меняет свой тон золото купола. Древние греки говорили, что морской прибой напоминает о вечности. В Новгороде есть свой прибой вечности.

Потому, может быть, что Новгород расположен низко и плоско, окружен полями, близко подходит к просторам Ильменя, – в нем очень много воды, воздуха, неба!

Простор! Это то самое, что больше всего характерно для Новгорода, что традиционно связано с его историческим обликом. В самом деле, огромное Новгородское государство, доходившее на востоке до Урала, на севере до "дышущего моря" – Ледовитого океана, связанное торговлей с Константинополем на юге, Скандинавией на севере, с Любеком и другими ганзейскими городами на западе, начиналось у подножия Софии. От Софии оно лучеобразно распространялось в виде концов города, а от концов города подчиненными этим концам пятнами, которые расходились от Новгорода гигантскими веерами во все стороны света.

Волхов в центре Новгорода был не только некоей акваторией – это был водный путь, связывавший новгородцев и со своими владениями, и со всем тогдашним культурным миром. Как символы власти Новгорода над окружающими его просторами по горизонту, видимому с земляных валов, на равных расстояниях друг от друга хоромом стояли церкви: Нередица, Андрей на Ситенке, Спас на Ковалева, Волотово, Хутын... Ожерелье церквей нужно было Новгороду, как иногда фотографу нужна зеленая веточка на переднем плане, чтобы дать почувствовать пространство. Когда сразу после освобождения Новгорода от фашистов я приехал сюда, все эти церкви были в развалинах. От горизонта веяло смертью. Простор исчез. Сейчас восстановлены Нередица и Ковалева и сразу горизонт ожил.

Нельзя просто украшать то, что уже красиво. Нельзя думать, что красива только ровная линия застройки или только микрорайоны определенных типов, только пятиэтажные здания или только высотные здания. Своеобразие нужно для красоты. Пусть чаще у нас пишут о красоте существующего, тогда легче будет планировать красоту будущего.

Наши города должны быть разнообразны. Будем охранять не только отдельные памятники старины, но и общую красоту наших городов. Будем сохранять их индивидуальность.

Наши города – живые. Они умные, они строились с заботой о красоте. Им не надо навязывать стандартную красоту. Пусть они "сами" выбирают, что им подходит. Старость их не портит. Их возрастом надо гордиться. Их красоту надо уважать. И надо сказать, в самом Новгороде есть люди, беззаветно преданные городу, его прошлому, его сегодняшней красоте, его будущему. Но об этом – ниже.

Мы привыкли представлять себе музеи тихими учреждениями, отгородившимися от жизни. Движение жизни остановилось в их стенах, а сами музейные работники как бы отрешились от насущных забот, посвятили себя служению прошлому. Проходят десятки лет, и все те же

памятники искусства радуют взор редких посетителей и, кажется, все те же музейные работники встречают их...

Эти представления о музеях сами могли бы стать достоянием музеев этого типа. Они устарели. Настоящий музей – это учреждение с кипучей научной и пропагандистской деятельностью, с постоянно новыми выставками, с выездными лекциями, учреждение, активно работающее в школах, среди молодежи. Сюда, в музей, приходят искусствоведы, историки, художники, здесь спорят об искусстве, здесь решаются научные вопросы. А сами музейные работники? Это те, кто прежде всего думает о будущем, кто озабочен сохранением культурных ценностей для наших детей и внуков, кто спасает памятники искусства, кто первым включается в обсуждение вопросов градостроительства.

Таков и любимый мной музей Новгорода. О нем я и хочу рассказать.

Музей этот не замкнут в стенах одного здания. Он как бы населяет собой современный Новгород. Музей и современный Новгород слиты, составляют единое целое.

Посетители Новгорода – это посетители Новгородского музея. "Витрины" музея размещены по всему городу. Это кремль и его здания, это старинные церкви с их прославленными во всем мире фресками. Они вписываются в архитектурный ландшафт современного Новгорода. Музей показывает свои экспонаты среди кипучей деловой жизни, среди скверов и площадей города. Памятники великой русской культуры стоят там, где стояли столетия назад, там, где их создавали зодчий и художник. Фрески освещены так, как при их создании. Приезжающие в Новгород из всех стран мира туристы ходят от одного объекта к другому. Они посещают Ярославово дворище, где шумело вольнолюбивое новгородское вече, видят места исторических событий, убеждаются в мировых связях древнего Новгорода.

Музей слит с городом не только в архитектурном отношении. Он играет виднейшую роль в культурной жизни современного Новгорода. Его издания выставлены в киосках и книжных магазинах. Лекции музейных работников не сходят с афиш Центрального городского лектория. Музейные работники тесно связаны с архитектурно-реставрационными мастерскими, городскими архитекторами, наблюдают за земляными работами в городе, принимают его гостей. Они учат патриотизму, воспитывают любовь к родной стране и родному городу.

Во время Отечественной войны, когда Новгород был оккупирован гитлеровцами, музейные работники последними покидали город. В отчаянно тяжелых условиях, без железных дорог, увозили с собой все наиболее ценное, что только могли погрузить на баржи и лодки. После освобождения Новгорода зимой 1944 г. они первыми вернулись в него, чтобы сохранить то, что не успели украсть и уничтожить оккупанты. Им помогало население. В развалинах всемирно прославленной Нередицы еще лежали неразорвавшиеся снаряды и мины, но вернувшиеся жители, не имевшие еще крова над головой, делали все для того, чтобы предохранить фрески от непогоды, и в этом им помогали музейные работники. Музейные ли только? Они делали все, чтобы возродить свой город, его материальную и духовную жизнь одновременно. Они понимали, что нельзя строить современный социалистический Новгород без возрождения его культурных ценностей, без бережного отношения к истории.

Захватчики разрушили многие памятники Новгорода: церковь Нередицу XII в., церковь в Ковалево XIV в. с ее фресками, в создании которых принимали участие сербские художники, церковь в Болотове XIV в. со всем комплексом ее росписей и многое, многое другое. Они увезли с собой пять тысяч икон, в основном XV – XVII вв., и множество других предметов искусства. Но тем не менее спасенных вещей было еще много. Несмотря на жестокий

жилищный кризис, Новгородскому музею сразу после войны было передано самое крупное из сохранившихся зданий – здание бывших Присутственных мест. Здесь и в Грановитой палате XV в. сосредоточены сейчас ценности мирового значения. Здесь отражена русская культура целого тысячелетия. Собрание древнерусской живописи – одно из лучших в мире. В стенах музея – древнейшая русская икона "Петр и Павел" XI в. Здесь же древнейшее русское шитье – поручни Варлаама Хутынского XII в., древнейшие произведения русского прикладного искусства. В стенах новгородского Софийского собора – остатки древнейших русских фресок. В витринах музея – древнерусские рукописи, берестяные грамоты. Экспозиция новой живописи включает произведения Аргунова, Рокотова, Боровиковского, Левицкого, Брюллова, Крамского, Репина, Нестерова, Коровина, Серова, Рылова, Грабаря и многих других прославленных русских художников.

Музей ведет интенсивную научную работу. По материалам Новгородского музея написаны работы многих известных историков и искусствоведов. Здесь работали академики Б. Д. Греков, И. Э. Грабарь, Б. А. Рыбаков, М. Н. Тихомиров, А. В. Щусев. По новгородским материалам писали Д. В. Айналов, С. В. Бахрушин, М. И. Артамонов, М. В. Алпатов, А. А. Спицын и создает свои замечательные труды В. Л. Янин. Многие из этих работ, написанных ими, переведены на иностранные языки. В Новгородский музей постоянно приходят запросы на те или иные материалы из-за границы, ибо историей Новгорода интересуются во всем мире. Но только ли одни ученые работают по материалам Новгородского музея? Здесь видели Эйзенштейна, Рериха, С. Герасимова, Кончаловского, Кукрыниксов, Чапыгина, Язвицкого, В. Белова, В. Распутина.

Сейчас Новгородский музей деятельно организует как бы новое свое отделение – оригинальнейший, под открытым небом Музей народной архитектуры. Он расположен в районе Юрьева монастыря, в местах, отводимых под большие парковые насаждения. Сюда с берегов Ильменя привезена и собрана знаменитая деревянная Курицкая церковь XVI в. Сюда же перевезены некоторые наиболее замечательные избы, мельницы и церкви.

Работать в Новгородском музее нельзя без увлечения. И не случайно, что многие его сотрудники, начав в нем работу, отсюда уже и не уходили.

Необходимо больше прислушиваться к голосу музейных работников. В Новгородском музее много превосходных искусствоведов и историков, но мало археологов, которые должны вести наблюдения при прокладке водопроводов, газа, присутствовать при всех земляных работах, ведущихся в черте древнего города. Ковши экскаваторов могут уничтожить культурные остатки древнего Новгорода, если рядом не работают археологи.

Более ста лет назад возник Новгородский музей при губернском Статистическом комитете. Его заведующий был по совместительству секретарем этого Статистического комитета. Это был музей старого типа. Архитектурные памятники Новгорода принадлежали церкви. Музей занимал одно здание Златоустовской башни кремля. Тем не менее музей имел уже в 1893 г. шесть тысяч предметов и вышел за пределы своих стен, ведя учет древностей по всему городу и по всей губернии.

За годы Советской власти музей вырос во много раз. В 1922 г. во время изъятия церковных ценностей в музей было передано около двух тысяч ценнейших произведений искусства. Сюда же поступили предметы из бывших помещичьих усадеб. Музеи Москвы и Ленинграда оказывали помощь Новгородскому музею. В 1925 г. Русский музей передал Новгороду двести картин русских художников. Был открыт новый музей – Новгородская картинная галерея,

пополнявшаяся и из бывших помещичьих имений. В 1930 г. картинная галерея и музей древнерусского искусства объединились в Музей русского искусства. Перед войной в нем было свыше 140 тысяч экспонатов. Музей вел археологические исследования, раскопки и был уже по-настоящему музеем нового типа – одним из центров культурной жизни Новгорода, города, который следовало бы назвать всесоюзным историческим лекторием.

Сейчас перед Новгородским музеем встают все более сложные задачи. Находки берестяных грамот – совершенно нового типа исторических источников – привлекают сюда новых специалистов.

Одно из самых замечательных музейно-реставрационных учреждений Новгорода – мастерская реставраторов А. П. и В. Б. Грековых. Их труд подлинно героический. Приехав в Новгород полтора десятка лет назад, они посвятили свою жизнь восстановлению погибших во время войны в результате фашистских обстрелов фресок 1380 г. церкви Спаса на Ковалеве. Трудно рассказать об их труде. Он неповторим. Из огромных завалов, образовавшихся в результате обстрелов, они извлекли десятки тысяч мелких обломков, иногда величиной с ноготь, считавшихся погибшими фресок и собрали десятки композиций. Многие из них собраны в большие рамы, сделанные для прочности фресок из титана (на все перемены температуры титан реагирует так же, как и фрески, и потому они не будут разрушаться). Труд этих мастеров-реставраторов противостоит разрушению, как мир противостоит войне, как культура противостоит варварству разрушителей. Плохо только то, что уже многие годы простые посетители Новгорода и местные жители лишены возможности ими полюбоваться: в местных музейных помещениях не находится для них места. Два-три щита с собранными фресковыми композициями выставлены далеко за городом в сыром и неотапливаемом помещении – в Ковалеве... В Новгороде необходимо создать большой музей фресок.

Все увеличивающийся интерес молодежи к родной истории и родному искусству делает Новгород особенно притягательным центром. Сюда приезжает множество иностранцев. Развитие автомобильного туризма во много раз увеличило количество посетителей Новгорода.

Я писал уже: в этот город хочется возвращаться вновь и вновь.

Спасибо людям, берегающим его вечную красоту! И – поможем им делать это!

Мировое значение культуры Новгорода

Мне необходимо начать с некоторых разъяснений. Прежде всего мне хотелось бы ответить на вопрос, который, я думаю, возникает у всякого по поводу такой постановки темы: "Мировое значение культуры Новгорода". Можно ли говорить о культуре одного города, одной области, отделяя эту культуру от культуры всей страны в целом? Можно ли говорить о культуре Рязани, Твери, даже Москвы, отделяя от русской культуры в целом?

Все зависит от исторического периода, о котором идет речь. Конечно, для XIX или XX в., для современности такая постановка вопроса немыслима и противозаконна. Невозможно, например, выделять культуру советского Новгорода из культуры всей страны. Мы слушаем московское радио, смотрим телевизионные передачи, читаем книги, изданные по всей нашей стране, живем культурной жизнью всей страны в целом и вносим свой вклад в единую советскую культуру. Именно это создает, как хорошо известно всем музейным работникам, серьезные трудности в экспозиционной работе краеведческих музеев. Современные отделы

не могут в них достаточно хорошо представить культуру своего края, так как для этого требовалась бы непосильная работа – представить культуру всей страны в целом.

Иное дело – период феодальной раздробленности, когда Новгород, Тверь, Рязань и другие области Руси представляли собой полусамостоятельные государства и каждая область развивала свои особенности культуры, свою письменность, свои школы в области изобразительных искусств, архитектуры, прикладных искусств и т. д.

Каждая область в период феодальной раздробленности имела свою судьбу, свою историю, влившуюся в историю Руси в качестве относительно самостоятельного целого.

Вот об этой своеобразной и относительно самостоятельной судьбе новгородской культуры и ее роли в развитии русской культуры и культуры общеевропейской я бы и хотел сказать.

Несомненно, что в X – XI вв. Новгород – важный международный центр. Это центр передвижения скандинавских дружин на юг – в Византию и Средиземноморье и на восток – в район Каспийского моря. Скандинавские дружины пытаются здесь закрепиться, овладеть властью в городе, подчинить себе население. Скандинавские саги полны рассказами о событиях в Холмгар-де – Новгороде. Не будем сейчас касаться этих событий, выделять в сагах элемент исторический среди вымысла, которого очень много в них. Скажем только, что новгородское население отстаило свою независимость, свое национальное культурное обличье. И в этом его колоссальная заслуга. Нам не известно, как повернулась бы история, если бы норманнам удалось подчинить Новгород, так же как они подчинили себе Англию. Может быть, это повело бы к созданию особой нации и особого языка, как это случилось в Англии? Не будем гадать. Отметим только, что уже на заре русской истории в целом мы обязаны новгородцам тем, что мы такие, как есть, – тем, что мы русские.

Русское государство родилось в двух центрах – в Новгороде и в Киеве. Оно родилось в борьбе за свою самостоятельность. Скандинавскую по своему далекому происхождению династию Новгород свел до положения приглашаемых глав новгородского войска. Уже с 1137 г. мы можем говорить о Новгородской республике – республике, независимой от Киева и северо-восточных, владимиристо-суздальских княжеств. Это борьба Новгорода за независимость достигалась не столько военными, сколько дипломатическими усилиями. И мы опять-таки должны быть благодарны Новгороду за эти его устремления к обособлению – политическому и культурному.

С легкой руки Б. Д. Грекова в советской исторической науке родилась идеализация прогрессивного характера процесса государственной централизации. Дробление Руси на отдельные княжества рассматривалось в концепции Б. Д. Грекова, ставшей на некоторое время концепцией всей советской историографии, только как явление отрицательное. Между тем дело обстояло гораздо сложнее. В процессе дробления были свои отрицательные, но были и свои положительные стороны.

Одна из положительных сторон новгородской самостоятельности состояла в том, что Новгород явился благодаря такой самостоятельности важным центром обороны Русской земли, – он мог мобильно организовывать сопротивление агрессии и с востока, и с запада самостоятельными средствами.

И здесь прежде всего необходимо сказать об обороне Новгородом западных и северо-западных границ Русской земли.

Борьба Новгорода с ливонскими рыцарями, со Швецией, Норвегией и Данией за свою самостоятельность имела значение не только для Руси, для русского народа. Всякая народность обогащает своим национальным вкладом мировую культуру. Поэтому сохранение народом своей политической и национальной самостоятельности имеет не только узконациональное, но и мировое значение.

Мировое значение имеет и то, как народ втягивает другие народы в свое политическое влияние: сопровождается ли это втягивание уничтожением культурной самостоятельности, языка; создаются ли отношения неравенства между народами или отношения равенства и относительной свободы.

Роль Новгорода в отношении народов Восточной Прибалтики, и в первую очередь эстов и карелов, отмечена чертами национальной терпимости и союзничества. В союз русских племен, совместно выступавших в X – XI вв., входили и эсты (чудь), и восточно-угро-финские народы – меря, ижора, воль, весь. Представители некоторых из этих племен участвовали в совместных походах Руси на Царьград – в походах Олега и Игоря. Эстонцы в числе послов заключили с греками мир 944 года. Вельможи этих племен строили дворы в Киеве и Новгороде. Достаточно сказать, что древнейшие памятники финского языка найдены сейчас на территории Новгорода: это известные карельские берестяные грамоты.

Несмотря на отдельные походы в земли еми, в Новгороде представители этого народа могли подниматься до роли государственных деятелей – тысяцких (например, Семен Емин, избранный тысяцким в 1218 г.). Не случайно карелы неоднократно обращались к Новгороду за помощью в борьбе против шведов. Вместе с тем Новгород способствовал распространению в среде карелов более высокой для них феодальной культуры, совершенствованию земледелия, развитию торговли, о чем можно судить по многочисленной технической и торговой терминологии, вошедшей в язык карелов.

Власть Новгорода в карельских землях хотя и сопровождалась сбором дани, но не устанавливала в этих землях режима военной оккупации и не сопровождалась ни массовой колонизацией, ни насильственной христианизацией. Отношение новгородцев и карелов не походило на отношения победителей и побежденных. Карелы были такими же подданными Господина Великого Новгорода, как и все прочее его население. Новгородское владычество не затормозило этнического развития отдельных народов, входивших в состав Новгородской республики.

Новгородцы на долгие годы сумели удержать русские границы на севере и северо-западе по реке Нарове и севернее Невы. Новгородское легендарное произведение "Рукописание Магнуса, короля Свейского" так подводит итог завоевательной политике шведов от имени самого Магнуса: "Не наступите на Русь... заны же нам не пособляется... а хто наступит, на того бог, и огонь, и вода".

Но особенно велико значение Новгорода для сохранения русской культуры в годы монголо-татарского ига.

Значение Новгорода не ограничивается тем, что новгородские леса и болота, равно как и сохраненные Новгородом военные силы, остановили дальнейшее продвижение монголо-татарской конницы, предотвратив полное завоевание Руси и воспрепятствовав дальнейшему завоеванию европейского северо-востока.

Культурное значение Новгорода не меньше, чем оборонно-военное. Культурные центры Новгорода и его "пригорода" Пскова не были разрушены, культурные ценности были сохранены, традиции Киевской Руси продолжали здесь свое развитие и в XIII, и в XIV вв.

Новгород сохранил в неприкосновенности основу основ всякой национальной культуры – свои книжные богатства. Без книг не может быть национальной традиции не только в области литературы, науки, образованности, но, по существу, и в области искусств. Архитектура, живопись молчат там, где нет книжной культуры. Сюжеты кажутся необъясненными, если нет той умственной культуры, которую единственно сохраняют книги.

Пожары, связанные с монголо-татарским нашествием и игом, уничтожили в Киеве, во Владимире и в других городах тысячи книг, уменьшился и слой грамотных людей, переписчиков книг. Но Новгород и Псков оказались незатронутыми этим непосредственным уничтожением книжных богатств. В XVI и XVII вв. Новгород снабжал Москву книгами. Многие лучшие произведения русской литературы XI – начала XIII в. дошли до нас в новгородско-псковской традиции. Новгородским или псковским был по своему происхождению и погибший в пожаре 1812 г. список "Слова о полку Игореве".

Литературная традиция и литературное умение Новгорода было в русском государстве XIV – XVI вв. одним из самых важных при восстановлении русской культуры, при ее возрождении после страшного монголо-татарского ига. Сохранение Новгородом русской культуры имело огромное, мировое значение.

Русь явилась мощным заслоном Европы от монголо-татарского нашествия не только тем, что она измотала монголо-татарские силы, остановила орды завоевателей и не допустила проникновения их далее границ Венгрии и Польши. Даже если бы Русь не была завоевана, но сама утратила бы свою европейскую культуру и превратилась в восточную деспотию с восточной культурой, это представило бы для Европы не меньшую опасность, чем непосредственное соседство с ордами Чингисхана и Батыя.

Новгород отстоял свою самобытную культуру и от восточных орд, и от орд ливонских рыцарей. Последнее также было чрезвычайно важно, ибо только своя, исторически сложившаяся культура способна сопротивляться влияниям извне, играть важную роль в развитии мировой культуры.

Благодаря Новгороду и Пскову Русь смогла стать не только военным, но и культурным барьером между Европой и Востоком, сохраняя при этом свой европейский характер.

В формировании русской культуры особое значение имеет период конца XIV – первой половины XV в. Это эпоха, которую я называю эпохой Предвозрождения, или Проторенессанса, в России. Благодаря тому что Новгород счастливо избег монголо-татарского разгрома, он смог стать во главе культурного подъема XIV в. Ему удалось поднять не обрывавшуюся здесь культурную традицию, закрепить тесные связи с Византией и Западом.

Как известно, Россия не знала Возрождения. Были только отдельные явления Возрождения, отдельные проникновения на Русь западноевропейской возрожденческой культуры, античного наследия в памятниках древнерусской письменности и живописи. Однако если в полной мере невозможно говорить об эпохе Возрождения на Руси, то об эпохе Предвозрождения на Руси говорить можно и должно.

В чем отличие Предвозрождения от Возрождения? Отличие прежде всего в том, что в недрах одного развивающегося движения Предвозрождение и Возрождение занимают разные исторические ступени: Предвозрождение – это только начало того движения, которое, созрев, дало в дальнейшем Возрождение, это первая ступень, еще не освобожденная от господства религии. Понятно, что Предвозрождение не могло охватить всю духовную культуру в ее

наивысших проявлениях без кардинальной ломки самого отношения духовной культуры к религии. Но в этом движении Предвозрождения были заложены уже все те явления духовной культуры, которые при благоприятных обстоятельствах должны были бы привести к Возрождению.

Определить эти явления предвозрожденческой культуры кратко невозможно. Они могут быть вскрыты лишь типологической характеристикой всей культуры Предвозрождения. Я попытался это сделать в небольшой книге "Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого" (М. – Л., 1962).

Что же представляла собой эпоха Предвозрождения на Западе? В пределах религиозного сознания культура XIV в. движется к человеку, к его более реалистическому изображению, она в большей мере отражает его интересы, становится человечнее во всех отношениях. Искусство психологизируется. Само христианство, в известной мере рассудочное и схоластическое в предшествующие века, получает новую опору в эмоциональных переживаниях личности.

Повышенный интерес к человеческой личности, к ее психологии, первые проблески эмпирического наблюдения природы были особенно благоприятны для сопутствующего им интереса и ко всему национальному. Поэтому сложение элементов национальных культур во всей Европе было тесно связано с культурными явлениями, предвещавшими блестящую эпоху Возрождения. Обращение к античности, воспринимавшейся и в Византии, и в Италии как национальное прошлое, было также характерно для XIV в.

Почти с теми же явлениями мы встречаемся в конце XIV – начале XV в. и в России. Это и понятно. Во второй половине XIV в. и в начале XV в. в России сложились благоприятные условия для развития предвозрожденческих движений. К этим благоприятным условиям мы сможем отнести экономический подъем русских городов, особенно городов-коммун Новгорода и Пскова, развитие ремесел, торговли.

Русская культура в конце XIV и первой половине XV в. вступает в усиленное общение с Византией и южнославянскими странами. В южнославянские страны вывозятся много русских рукописей, переписываются многие русские сочинения. С другой стороны, из Византии и южнославянских стран приезжают мастера-живописцы, строители и писатели. Россия становится одним из важных центров движения Предвозрождения на востоке Европы. Величайшими представителями этого предвозрожденческого движения явились Андрей Рублев, писатель Епифаний Премудрый и новый центр образованности – Троице-Сергиев монастырь.

Но особая роль в предвозрожденческом движении, связавшем Русь обоюдосторонними связями с Византией, Сербией, Болгарией, Молдаво-Валахией и другими странами, принадлежит Новгороду.

Предпосылки, которые делали возможным Предвозрождение в Новгороде, следующие:

1. Как известно, развитие Возрождения связано с городами-коммунами. Новгородская республика по своему типу была как раз таким городом-коммуной.
2. Новгород в это время быстро развивался экономически. И, как теперь ясно, усиленно развивались ремесла.
3. Новгород в это время не был отъединен от остальной Европы и особенно тесно общался с Византией и южнославянскими странами.

Возрождение не смогло полностью развиваться ни в Новгороде, ни в остальной России. Этому помешали и упадок Византии, и отсутствие таких корней, как античные на Западе, и

ускоренное развитие централизованного государства, отнимавшее народные силы, отвлекавшее эти народные силы от решения задач культуры. Однако первый, предварительный этап развития Возрождения, который мы условно называем Предвозрождением, проявился в Новгороде замечательными произведениями живописи и движением ересей.

Сейчас уже невозможно изучать европейский Проторенессанс, игнорируя Новгород, ограничиваясь явлениями только Западной и Южной Европы. Общеευропейский характер новгородской культуры сказался в эту эпоху (в конце XIV – начале XV в.) с наибольшей силой, и в этом один из самых значительных моментов мирового значения новгородской культуры.

Связь Новгорода с Византией, Болгарией, Сербией, монастырями Афона и др. может быть продемонстрирована на множестве фактов. Кратко перечислю лишь важнейшие явления.

Новгород с конца XIV в. устанавливает тесные взаимоотношения с Константинополем. В Новгороде создаются своеобразные путеводители по Константинополю, описания его ценностей – религиозных и светских. Эти описания показывают в их авторах-новгородцах подлинных знатоков и ценителей искусств. В Новгород приезжают византийские мастера. Мы знаем из летописей о греке Исайте, расписавшем "с други" в 1338 г. церковь Входа в Иерусалим в Новгороде. В 1378 г. в Новгороде работает знаменитый сейчас на весь мир мастер Феофан Грек. Его творения – росписи церкви Спаса на Ильине частично сохранились и являются одной из величайших мировых ценностей. Значение фресок в Спаса на Ильине определяется не только их совершенством, не только тем, что они составляют мост между искусством Новгорода и Византии, поскольку принадлежат кисти византийского мастера; они являются единственно достоверными произведениями этого гениального мастера, исходя из особенностей которых и Игорь Грабарь, и другие искусствоведы ведут атрибуцию всех его остальных произведений.

Чрезвычайно существенно, что, помимо византийских, в русской живописи сказались и воздействия непосредственно южнославянские, в первую очередь сербские. Сербская живопись XIV в. была охвачена тем же Предвозрождением, но в ней могут быть отмечены также сильные национальные и местные черты. Некоторые из них, бесспорно, сказались на отдельных русских памятниках XIV в. Сербская школа живописи переживает во второй половине XIV в. пору своего расцвета. Она оказывает воздействие на Афон, на Болгарию.

В России сербское влияние с несомненностью установлено для Новгорода – в росписях церкви Спаса на Ковалева (1380 г.). Целый цикл росписей принадлежит, несомненно, новгородским мастерам и нисколько не уступает прославленным произведениям Феофана Грека. Особое значение имели погибшие во время войны фрески Болотова. Они ярче всего свидетельствовали о высоте самобытного новгородского искусства, о том, что движение Предвозрождения не было в Новгороде наносным, а опиралось на многовековые русские традиции и было глубочайшими корнями связано с духовной жизнью новгородского общества.

Фрески Болотова насыщены идеями Предвозрождения. Мастеров волотовских фресок волновали сюжеты, в которых божество являлось людям и в которых изображаются переживания личности. Именно так трактуются ими сцены библейских событий. Религиозные переживания людей были здесь представлены с потрясающей экспрессией.

Историко-художественное значение новгородских фресок XIV века огромно. Без них мы никогда не могли бы выявить ни размеров, ни самой сути движения Предвозрождения в русской живописи этого времени.

Одной иконописи или одних псковских фресок XIV в. (в Меле-тове и в Снетогорском монастыре) было бы недостаточно. Если рассматривать новгородские фрески XIV в. и

новгородские иконы XIV и XV вв. как памятники мирового искусства, то надо сказать – и это признано сейчас всеми, – что они входят в число лучших творений человеческого гения. Они принадлежат не только русскому искусству, но и мировому, близки к произведениям живописи не только Византии, но и Италии.

Движение Предвозрождения в Новгороде сказалось здесь во всех областях культуры. Это было широчайшее умственное движение, захватившее литературу и общественную мысль.

В Новгороде уже готова была образоваться типичная для эпохи Возрождения письменность с ее светскими занимательными сюжетами, любовными темами. Элементы фаблио есть в "Сказаниях о новгородском архиепископе Иоанне", которого различными путями соблазнял бес. Элементы фаблио сохранились в новгородской былине о купце Терентьище. Зачатки городской новеллы имеются и в новгородской части "Домостроя".

Даже после падения новгородской независимости, в XVI и XVII вв., Новгород продолжает сохранять свое значение культурного центра, центра сбереженных во время монголо-татарского ига сокровищ искусства и книжности. Из Новгорода вывозятся старые иконы, украшающие отныне кремлевские соборы, и вплоть до конца XVII в. – книги.

Чтобы показать значение и размеры сохраненных в Новгороде и "пригороде" Пскове книжных богатств, напомним лишь об одном факте. Во второй половине XVII в. в Москве лучшей ученой библиотекой следует признать библиотеку Московской типографии. Типография была не только типографией в нашем смысле этого слова и не только издательством, но и учреждением, где исправлялся и готовился к изданию текст книги. В этом учреждении для нужд ученых-справщиков и была собрана разноязычная и богатая библиотека. Большинство пергаменных рукописных книг этой библиотеки новгородско-псковского происхождения. Когда во второй половине XVII в. составлялась эта библиотека, с запросами на старые книги обращались именно в Новгород и Псков. Как пишет исследователь этого вопроса А. А. Покровский, "в Москве и тогда хорошо знали, что за стариной следует обращаться в Псков и Новгород; эти города уже тогда были признаваемы носителями начал древности, хранителями старорусской культуры и письменности".

Славное прошлое Новгорода продолжает сохранять свое значение и в конце XVIII, и в XIX в.

Прошлое Новгорода на протяжении целого столетия, начиная с конца XVIII в., было одним из самых притягательных центров русской революционной мысли. В новгородском прошлом русская революционная мысль искала надежду на будущее, противопоставляя демократический Новгород самодержавию. А. Радищев писал: "Новгород имел народное правление... Народ в собрании своем на вече был истинный государь... В Новгороде был колокол, по звону которого народ собирался на вече для рассуждения о делах общественных".

С особенной любовью обращались к вечевому прошлому Новгорода декабристы. О Новгородской вечевой республике писали К. Рылеев, А. Бестужев, В. Раевский, М. Лунин, В. Кюхельбекер, А. Одоевский и др. С увлечением изучал историю Новгорода П. Пестель. Вечевой строй Новгорода нашел отражение в конституционных проектах и политической терминологии декабристов. Декабристы героизировали и идеализировали прошлое Новгорода, допускали переоценку его общественного строя. Но этим самым не умаляется

значение прошлого Новгорода в истории русской революционной мысли.

М. Ю. Лермонтов разделял декабристские представления о новгородском вече. Возвращаясь в 1832 г. в Петербург через Новгород, он посвятил ему вдохновенные строки:

Приветствую тебя, воинственных славян Святая колыбель! пришлец из чуждых стран, С восторгом я взирал на сумрачные стены, Через которые столетий перемены Безвредно протекли; где вольности одной Служил тот колокол на башне вечевой, Который отзвонил ее уничтоженью И столько гордых душ увлек в своем паденье!.. – Скажи мне, Новгород, ужель их больше нет? Ужели Волхов твой не Волхов прежних лет?

В. Белинский, так же как и декабристы, видел в новгородском прошлом отражение черт национального характера русского человека: его любовь к свободе, самоотверженность, удаль. Но в отличие от декабристов Белинский обращается в поисках этих национальных черт прежде всего к новгородской народной поэзии. Он пишет: "Новгород можно смело назвать гнездом русской удалы, и теперь составляющей отличительную черту характера русского народа... В грезах народной фантазии оказываются идеалы народа, которые могут служить мерою его духа и достоинства... И эта отвага, это удальство и молодечество, особенно в новгородских поэмах (былинах. – Д. Л.), являются в таких широких размерах, в такой несокрушимой исполинской силе, что перед ними невольно преклоняешься".

Когда в XIX в. началось научное изучение Новгорода и на смену поэтическому восприятию новгородской старины пришли точные данные истории, значение Новгорода в общественной мысли поднялось и расширилось. Богатый материал, добытый исследователями новгородского зодчества, живописи, ремесла, письменности, в значительной мере перевернул представление об отсталости древнерусской культуры. Эта отсталость оказалась совсем иной, чем ее представляли до тех пор: она охватывала только некоторые области жизни и образованности, но не касалась искусства. Прошлое Новгорода в XIX и XX вв. сослужило патриотическую службу, показав высоту древнерусского искусства, особенно живописи, зодчества и ремесел.

Современные раскопки в Новгороде привлекают внимание повсюду. Изучением добытых Новгородской археологической экспедицией берестяных грамот занимаются исследователи во всем мире. Давно забыты первые сомнения в подлинности писем и документов на бересте. Сейчас грамоты разрушили представления о русском средневековье как о времени сплошной неграмотности.

Не случайно, что среди русских икон, хранящихся в музеях мира, наиболее почетное место уделено иконам новгородским. Это можно сказать о собраниях русских икон в специальном музее русских икон в Реклингаузене (ФРГ), в отделах русских икон в музеях Стокгольма, Бергена, Осло, Берлина и др. Даже третьестепенные произведения новгородской иконописи вызывают восхищение посетителей зарубежных музеев.

Для всего мира Новгород – это блистательный центр мировой культуры, не менее важный, чем многие города Италии. Это один из центров Проторенессанса, центра прославленной живописи и архитектуры. Его значение в том, что он оберегал Русь не только в военном отношении, но в еще большей мере в отношении культурном: от растворения в культурах Востока и Запада.

Он был центром живописи и книжности, значительнейшим центром летописания. Он весь связан с русской историей – от самых ее истоков и до последнего времени. Он был символом вольности для декабристов и символом высоты русского искусства для всего XIX и начала XX

В.

Это мировое значение культуры Новгорода нас ко многому обязывает. Оно обязывает нас прежде всего бережно беречь в Новгороде старину. Оно обязывает бережно беречь самый архитектурный ландшафт города, не застраивать город постройками, которые способны подавить старые здания, разрушить общее впечатление от Новгорода, создаваемое его водными просторами и просторами знаменитого Красного Поля.

Новый Новгород не должен конкурировать со старым. Новое и старое не должны быть враждебны друг другу, поэтому развитие Новгорода не должно сосредоточиваться в центре, а должно соотноситься с самими географическими условиями – вниз по течению Волхова. Ведь исторически Новгород так и развивался. Новый город, несомненно, противостоял старому Городищу. Городищем в Древней Руси, как и сейчас, называлось место покинутого города. Уже в XII в. в летописях мы встречаем термин "городище". Следовательно, уже в XI в. Новгород отступал от Ильменя, "двигался" вниз по течению. Мы должны сохранить Новгород, так же как древний Новгород сохранил Городище.

Но этого мало. Новгород должен стать одним из центров исторического образования, каким он и является сейчас стихийно.

И наконец, в нем должна быть и развиваться основа основ всякой культуры – обширная научная библиотека с правом получения обязательного экземпляра по всем гуманитарным дисциплинам.

Новгород должен стать одним из центров русской культуры, центром изучения древнерусской культуры, и его облик должен сохранять свой исторический характер, как сохраняют его крупнейшие исторические центры Италии, Англии, Германии, Франции. Это наш патриотический долг.

Выше мы много говорили о Новгороде и о его мировом значении. Но удивительно богата история и культура многих и многих русских городов. Вспомните о Владимире, Суздале, Ростове Великом, Ярославле, Переяславле, Угличе, Пскове, Калинин (Твери), Горьком (Нижнем Новгороде), Рязани, Вологде, Муроме и т. д., и т. д., не говоря уже о Москве! А сколько бедных и дорогих маленьких городов и сел – Старица, Торжок, Каргополь, Великий Устюг – их сотни. Это наше огромное богатство, беречь которое и гордиться которым мы обязаны.

Древнерусская литература и современность

Послесловие к брошюре 1942 года

Б блокадную зиму 1942 г. вместе с известным уже к тому времени археологом М. А. Тихановой я написал брошюру "Оборона древнерусских городов". Впрочем, эту брошюру можно назвать и маленькой книжкой (в ней была 101 страница). Через месяца два она была набрана слабыми руками наборщиц и отпечатана. Осенью того же года я стал получать на нее отклики прямо с передовой.

В книжке есть смешные ошибки. В заключении я, например, процитировал известные строки Н. Н. Асеева:

Петербург,

Петроград,

Ленинград! Это слово, как гром и как град...

Но приписал их Маяковскому! Просто не было сил снять с полки книги и проверить. Писалось больше по памяти. Впоследствии я рассказал о своей ошибке Асееву. Николай Николаевич утешил меня словами, что он горд этой ошибкой: ведь смешал я его стихи не с чьими-то – со стихами Маяковского!

И при всей своей наивности в частностях брошюра эта имела для меня большое личное значение. С этого момента мои узкотекстологические занятия древними русскими летописями и историческими повестями приобрели для меня "современное звучание".

В чем состояла тогда современность древней русской литературы? Почему мысль от тяжелых событий ленинградской блокады обращалась к Древней Руси?

8 сентября 1941 г. с запада над Ленинградом возшло необычайной красоты облако. Об этом облаке вспоминали и писали затем многие. Оно было интенсивно белого цвета, как-то особенно "круто взбито" и медленно росло до каких-то грандиозных размеров, заполняя собой половину закатного неба. Ленинградцы знали: это разбомблены Бадаевские склады. Белое облако было дымом горящего масла. Ленинград был уже отрезан от остальной страны, и апокалипсическое облако, поднявшееся с запада, означало надвигающийся голод для трехмиллионного города. Гигантские размеры облака, его необычная сияющая белизна сразу заставили сжаться сердца.

Великая Отечественная война потрясла своими неслыханными размерами. Грандиозные атаки с воздуха, с моря и на земле, сотни танков, огромные массы артиллерии, массированные налеты, систематические, минута в минуту, начинающиеся обстрелы и бомбежки Ленинграда! Электричество, переставшее действовать, водопровод без воды, сотни остановившихся среди улиц трамваев и троллейбусов, наполнившие воды Невы морские суда – военные, торговые, пассажирские; подводные лодки, всплывшие на Неве и ставшие на стоянку против Пушкинского дома! Огромный турбоэлектроход, причаливший у Адмиралтейской набережной, с корпусом выше встретивших его старинных петербургских домов.

Поражали не только размеры нападения, но и размеры обороны. Над городом повисли в воздухе десятки невиданных ранее аэростатов заграждения, улицы перегородили массивные укрепления, и даже в стенах Пушкинского дома появились узкие бойницы.

И одновременно со всем этим тысячи голов беспомощно, безумно блеявшего и мычавшего скота в пригородах: собственность личная и коллективная сбежавших сюда беженцев из близких и далеких деревень. Казалось, что земля не выдержит, не снесет на себе ни тяжести людей – ни своих, ни подступивших к невидимым стенам города врагов, ни тяжести человеческого горя и ужаса.

Невидимые стены! Это стены, которыми Ленинград окружил себя за несколько недель. Это была граница твердой решимости – решимости не впустить врага в город. В подмогу этим невидимым стенам вырастали укрепления, которые делали женщины, старики, инвалиды, оставшиеся в Ленинграде. Слабые, они копали, носили, черпали, укладывали и иногда уходили в сторону, чтобы срезать оставшиеся на огородах капустные кочерыжки, а затем

сварить их и заставить работать слабевшие руки.

И думалось: как можно будет описать все это, как рассказать об этом, чьи слова раскроют размеры бедствия?

А город был необычайно красив в эту сухую и ясную осень. Как-то особенно четко выделялись на ампирических фронтонах и арках атрибуты славы и воинской чести. Простирая руку над работавшими по его укрытию бронзовый всадник – Петр. Навстречу шедшим через Кировский мост войскам поднимал меч для приветствия быстрый бог войны – Суворов. Меч в его руках – не то римский, не то древнерусский – требовал сражений.

И вдруг в жизнь стали входить древнерусские слова: рвы, валы, надолбы. Таких сооружений не было в первую мировую войну, но этим всем оборонялись древнерусские города. Появилось, как и во времена обороны от интервентов начала XVII в., народное ополчение. Было что-то, что заставляло бойцов осознавать свои связи с русской историей. Кто не знает о знаменитом письме защитников Ханко? Письме, которое и по форме и по содержанию как бы продолжало традицию знаменитого письма запорожцев турецкому султану. И тогда вспомнились рассказы летописей:

"Воевода татарский Менгухан пришел посмотреть на город Киев. Стал на той стороне Днепра. Увидев город, дивился красоте его и величию его и прислал послов своих к князю Михаилу и к гражданам, желая обмануть их, но они не послушали его..."

"В лето 1240 пришел Батый к Киеву в силе тяжкой со многим множеством силы своей и окружил город и обнес его частоколом, и был город в стеснении великом. И был Батый у города, и воины его окружили город, и ничего не было слышно от гласа скрипения множества телег его и от ревения верблюдов его и от ржания табунов его, и была полна земля Русская ратными людьми".

"Киевляне же взяли в плен татарина, по имени Товрул. Братья его были сильные воеводы, и он рассказал обо всей силе их".

"Батый поставил пороки подле города у Лядских ворот, где овраги. Пороки беспрестанно били день и ночь и пробивали стены. И взошли горожане на стену, и тут было видно, как ломались копья и разбивались щиты, а стрелы омрачили свет побежденным".

"Когда же воевода Дмитр был ранен, татары взошли на стены и заняли их в тот день и в ту ночь. Горожане же воздвигли другие стены вокруг церкви святой Богородицы Десятинной. Наутро же пришли на них татары, и был между ними великий бой".

Даже небольшие рассказы летописи поражают своим чувством пространства и размеров описываемого. Даже рассказы об отдельных событиях кажутся выбитыми на камне или написанными четким уставом на прочнейшем пергамене. В Древней Руси была масштабность и монументальность. Она была свойственна не только самим событиям, но и их изображению.

В древних русских летописях, в воинских повестях, во всей древней русской литературе была та монументальность, та строгая краткость слога, которая диктовалась сознанием значительности происходящего. Не случайно нашествие монголо-татар сравнивалось в

летописях с событиями библейскими. Этим самым, по-своему, по-средневековому, давалось понять о значении событий, о их мировом размахе. Популярное в Древней Руси "Откровение Мефодия Патарского о последних днях мира" давало масштабность изображению. Летопись рассказывает о нашествии монголо-татар:

"Пришла неслыханная рать, безбожные моавитане... их же никто ясно не знает, кто они и откуда пришли, и каков язык их, и какого племени они, и что за вера их... Некоторые говорят, что это те народы, о которых Мефодий, епископ Патарский, свидетельствует, что они вышли из пустыни Етревской, находящейся между востоком и севером. Ибо так говорит Мефодий: к скончанию времен явятся те, кого загнал Гедеон, и пленят всю землю от востока до Евфрата и от Тигра до Понтийского моря, кроме Эфиопии. Бог один знает их. Но мы здесь вписали о них, памяти ради о русских князьях и о бедах, которые были им от них".

Враги приходят "из невести", из неизвестности, о них никто раньше не слыхал. Этим подчеркивается их темная сила, их космически злое начало. Тою же монументальностью отличаются и повествования об отдельных людях: о Данииле Галицком, черниговском князе Михаиле и боярине его Федоре, об Александре Невском. Их жизнь – сама по себе часть мировой истории. Они, как библейские герои, сознают значительность происходящего, действуют как лица истории, как лица, чья жизнь – часть истории Руси. Их мужество – не только свойство их психологии, но и свойство их осознания важности и значительности всего, ими совершаемого.

Размеры событий, значение поступков, черты эпохи осознаются только в исторической перспективе. К героизму зовут не только чувства, но и ум, сознание важности своего дела, сознание ответственности перед историей и всем народом. Так важно было осознавать себя частью целого – и в пространственном, и во временном смысле!

Понять те 900 дней обороны Ленинграда можно было только в масштабе всей тысячелетней истории России. Рассказы летописей как бы определяли размеры ленинградских событий. И мне стало ясно, что напомнить историю осад древнерусских городов остро необходимо. Это было ясно и М. А. Тихановой. Вот почему, работая над нашей книгой в разных концах города, не связываясь друг с другом даже по телефону или письмами, ибо ни телефон, ни почта не работали, мы все же писали так, что и теперь трудно нам сказать: кто из нас писал какую главу.

Было бы односторонним характеризовать героический характер древней русской культуры, ограничиваясь только ее монументализмом. В русской культуре в целом есть удивительное сочетание монументальности с мягкой женственностью.

Монументальность принято обычно сближать с эпичностью. Эпичность, действительно, свойственна древнерусской литературе и искусству, но одновременно им свойственна и глубокая лиричность.

Женственная лиричность и нежность всегда вплетаются во все оборонные темы древнерусской литературы. В моменты наивысшей опасности и горя вдруг неожиданно и поразительно красиво начинает слышаться голос женщины.

С наступающими врагами сражаются не только воины, – борется народ. И как последняя подмога приходят женщины. Именно они строят вторые стены позади разрушенных, как это было в Киеве во время нашествия Батыя или в Пскове при нашествии Стефана Батория. Именно они выхаживают раненых, уносят и погребают тела убитых. И именно они осмыслиют в своих плачах случившееся.

Русские женские плачи – необыкновенное явление. Они не только изъявление чувств – они осмысление совершившегося. Плач – это отчасти и похвала, слава погибшим. Плачи проникновенно понимают государственные тревоги и самопожертвование родных, значение

событий. В них редки упреки. Плачи по умершим – в какой-то мере ободрение живым.

Не случайно и в "Слове о полку Игореве" в момент тяжчайшего поражения, когда Игорь пленен, на стены Путивля всходит Ярославна и плачет не только по Игорю, но и по его воинам, собирается полететь по Дунаю, утереть кровавые раны Игоря.

Русские плачи – это как бы обобщение происшедшего, его оценка.

Вот почему и летопись, выполненная по заказу ростовской княгини Марии в XIII в. после монголо-татарского нашествия, тоже может быть отнесена к огромному плачу: плачу не в жанровом отношении, но "по идее". Это своего рода собрание некрологов: по ее отце Михаиле Черниговском, замученном в Орде, по ее муже Васильке Ростовском, мужественно отказавшемся подчиниться врагам, по князе Дмитрие Ярославиче и по многим другим.

Так было и в Ленинграде. Мужество вселялось сознанием значительности происходящего и пониманием живой связи с русской историей. Мужество проявляли женщины Ленинграда, строившие укрепления, носившие воду из прорубей на Неве и просто стоявшие ночами в очередях в ожидании хлеба для своей семьи. Женщины же зашивали в простыни умерших, когда не стало гробов, ухаживали за ранеными в госпиталях, плакали за своих мужей и братьев и по ним.

И как значительно в этом национально-историческом плане, что осада Ленинграда раньше всего нашла свое отражение в плачах-стихах женщин – Ольги Берггольц, Анны Ахматовой и Веры Инбер.

Надписи Ольги Берггольц выбиты на тяжелых камнях Пискаревского кладбища. Ольга Берггольц вернула литературе камни как материал для письма. Ее голос множество раз звучал в эфире и слышался по всей стране...

Звучал в эфире голос Веры Инбер и однажды – Анны Ахматовой, читавшей свое стихотворение "Мужество":

Мы знаем, что ныне лежит на весах И что совершается ныне. Час мужества пробил на наших часах, И мужество нас не покинет...

Тысячелетняя русская литература сумела воплотить в своих многочисленных произведениях иноземные нашествия, неслыханные осады, страшные поражения, обернувшиеся конечными победами – победами духа, победами мужества, – мужества, присущего не только мужчинам, но в час жесточайших испытаний и женщинам...

Поразительно, как национальные традиции связывают литературу поверх всех столетий в единое, прочное целое,

Об эстетическом изучении памятников культуры прошлого

Эстетическое изучение памятников древнего искусства мне представляется важным и, как я постараюсь показать в дальнейшем, очень актуальным вопросом. Мы должны поставить памятники культуры прошлого на службу будущего. Ценности прошлого должны стать активными участниками жизни настоящего и нашими боевыми соратниками. Вопросы истолкования культур отдельных цивилизаций сейчас привлекают за рубежом внимание историков и философов, историков искусств и литературоведов. Вокруг проблем истории

культуры идет ожесточенная борьба. Советским литературоведам надо занять в этой борьбе прочные позиции.

Но прежде – о некоторых особенностях развития культуры.

История культуры резко выделяется в общем историческом развитии человечества. Она составляет особую, красную нить в свитой из множества нитей мировой истории. В отличие от общего движения "гражданской" истории, процесс истории культуры есть не только процесс изменения, но и процесс сохранения прошлого, процесс открытия нового в старом, накопления культурных ценностей. Лучшие произведения культуры, и в частности лучшие произведения литературы, продолжают участвовать в жизни человечества. В произведениях гуманистических, человеческих в высшем смысле этого слова, культура не знает старения.

Преемственность культурных ценностей – их важнейшее свойство. "История есть не что иное, – писал Ф. Энгельс, – как последовательная смена отдельных поколений, каждое из которых использует материалы, капиталы, производительные силы, переданные ему всеми предшествующими поколениями..." [Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 44 – 45].

По мере развития и углубления наших исторических знаний, умения оценить культуру прошлого человечество получает возможность опереться на все культурное наследие.

Ф. Энгельс писал, что без расцвета культуры в рабовладельческом обществе оказалось бы невозможным "все наше экономическое, политическое и интеллектуальное развитие" [Там же, т. 20, с. 185 – 186]. Все формы общественного сознания, обусловленные в конечном счете материальным основанием культуры, в то же время непосредственно зависят от мыслительного материала, накопленного предшествующими поколениями, и от взаимного влияния друг на друга различных культур. Конечно, преемственность не есть механическое использование культурного наследия прошлых поколений. "...Ученики" хранят наследство не так, как архивариусы хранят старую бумагу, – писал В. И. Ленин. – Хранить наследство – вовсе не значит еще ограничиваться наследством..." [Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 542].

Вот почему объективное изучение истории литературы, живописи, архитектуры, музыки так же важно, как и самое сохранение памятников культуры. При этом мы не должны страдать близорукостью в отборе "живых" памятников культуры. В расширении нашего кругозора, и в частности эстетического, – великая задача историков культуры различных специальностей. Современность – это не только настоящее, но и великое прошлое, нами воспринятое.

Одно из важнейших свидетельств прогресса культуры – развитие понимания культурных ценностей, умение их беречь, накапливать, воспринимать их эстетическую ценность. Вся история развития человеческой культуры есть история не только постепенного созидания новых, но и обнаружение старых культурных ценностей. Герцен хорошо писал об этом: "...последовательно оглядываясь, мы смотрим на прошедшее всякий раз иначе; всякий раз разглядываем в нем новую сторону, всякий раз прибавляем к уразумению его весь опыт вновь пройденного пути. Полнее сознавая прошедшее, мы уясняем современное; глубже опускаясь в смысл былого – раскрываем смысл будущего; глядя назад – шагаем вперед..."

Если средние века и обращались к истории, то рядили ее в свои, современные им одежды. Величие эпохи Возрождения было связано с открытиями ценности античной культуры, в первую очередь ее эстетической ценности. Открытия нового в старом сопутствовали ее движению вперед. Один из наиболее ярких возродителей итальянской скульптуры Николо Пизано был влюблен в античность. Чуткость к художественным достижениям своих

предшественников характеризует Джотто, с именем которого связан крупнейший переворот в живописи XIII – XIV вв.

Известно, что впоследствии, в XVIII в., расширение в эстетическом понимании античного искусства, связанное с деятельностью Винкельмана и Лессинга, привело не только к собиранию и сохранению памятников античности, но и к перевороту в современном им искусстве.

Движение мировой культуры к постепенному расширению понимания культур прошлого и инонациональных культур с целью обогащения культурного настоящего не было равномерным и легким. Оно встречало сопротивление и часто отступало назад.

Раннее христианство ненавидело античность. Античная скульптура ассоциировалась с язычеством. Она напоминала об идолопоклонстве и безнравственной культуре римских императоров. Ранние христиане, тая суеверный страх перед языческими богами, разбивали античные статуи, оправдывая свое варварство тем, что старики и старушки продолжали еще им поклоняться. Конная статуя Марка Аврелия сохранилась только потому, что ее приняли за статую святого императора-христианина Константина Великого. Сколько голов у лучших античных статуй было отбито по этим "идеологическим" соображениям, сколько произведений литературы утрачено безвозвратно. Новая религия, заступая место старой, всегда проявляла крайнюю нетерпимость к памятникам старой культуры, вела разрушительную деятельность. Иконоборческое движение, развившееся внутри старого христианства, также погубило тысячи шедевров старого искусства византийской живописи.

В Риме, на Капитолии, где находились мраморные храмы Юпитера и Юноны, была сделана в средние века каменоломня, и только великий Рафаэль, художник-новатор, стал первым вести там раскопки. Крестоносцы же, мнившие себя радикальными реформаторами жизни, разрушили Галикарнасский мавзолей и из его камней построили замок для порабощения завоеванной страны.

В истории мировой культуры особенно значительны культурные завоевания XIX в. Открытие богатства духовной жизни прошлых эпох явилось одним из величайших завоеваний именно всей мировой культуры (в этом огромная заслуга принадлежит, в частности, Гегелю). Установление общности развития всего человечества, равноправия культур прошлого – все это достижения именно XIX в., свидетельства его глубокого историзма. XIX век вытеснил представления о превосходстве культуры Европы над всеми другими культурами. Конечно, в XIX в. многое было еще неясным, была внутренняя борьба различных точек зрения, и историзм XIX в. одерживал не одни только победы, а в XX в. стало даже возможным возрождение человеконенавистничества и появление фашизма.

Гуманитарные науки приобретают сейчас все большее и большее значение в развитии мировой культуры.

Стало банальным говорить о том, что в XX в. расстояния сократились благодаря развитию техники. Но, может быть, не будет трюизмом сказать, что они еще больше сократились между людьми, странами, культурами и эпохами благодаря развитию гуманитарных наук. Вот почему гуманитарные науки становятся важной моральной силой в развитии человечества.

Сейчас дело чрезвычайно осложнилось. Проблемам истории культуры посвящена за рубежом огромная литература, их разрабатывают множество организаций, институтов, научных обществ, ассоциаций. Вопросы истории культуры занимают сейчас умы больше, чем когда бы то ни было, они стоят в центре идеологической борьбы современности.

Возможности согласия и взаимопонимания между народами пытались и пытаются помешать некоторые теории, стремящиеся создать иллюзию взаимной непроницаемости отдельных цивилизаций. Этим теорий много: Данилевский в России в XIX в., Шпенглер в Германии,

создавший идеологические предпосылки нацизма, Тойнби в современной Англии. Правда, Тойнби пропагандирует сравнительный метод, пропагандирует взгляд на историческое развитие как на подчиненное определенным законам. Однако эту закономерность исторического развития Тойнби видит только в повторяемости явлений рождения, роста, краха и распада. Цивилизации, с его точки зрения, повторяют друг друга в историческом развитии, но остаются обособленными. Они сходны в цикле своего развития, оставаясь непроницаемыми друг для друга "организмами". Тойнби и его ученики восстают против "гегелевской наивности", согласно которой человеческая история представляет собой развитие по единой восходящей линии.

Конечно, концепция Тойнби противоречива, нельзя даже говорить о ней как о единой концепции. В обобщениях Тойнби есть и положительные стороны; для него, как и для многих других историков культуры, не прошли даром уроки фашизма. Тойнби особо подчеркивает необходимость отказаться от "европоцентризма", от представлений о неравенстве отдельных цивилизаций. Однако исторический "биологизм", утверждение эстетической непознаваемости культур прошлого, относительности эстетической ценности искусства других культур и т. д. составляют в его системе существенный отход от прогрессивных завоеваний XIX в. Не случайно предшественников Тойнби ищут не в XIX и XX вв., а среди историков и философов до XVIII в. Корни взглядов Тойнби находят в "Духе законов" Монтескье. Сам Тойнби энергично призывает обратиться к историческим концепциям, господствовавшим до XVIII в. Последним великим представителем историософской мысли он считает Боссюэ.

Отрицание общих черт между отдельными цивилизациями характерно и для исторической школы Коллингвуда, которая объявляет цивилизации не только замкнутыми, но и неповторимыми и видит именно в обнаружении этой неповторимости задачу исторического исследования.

Модные сейчас исторические теории "культурных моделей", "культурных кругов", "культурного отставания" пытаются создать схемы, характеристики отдельных обществ, не устанавливая объективных основ, вызвавших к жизни отдельные их характерные черты. Все эти теории дают описательные схемы, отвергая попытки исследования объективных законов культурного развития. Исследования истории они сводят к классификациям, кладут в основу изучения готовый результат, но не самый процесс, приведший к этому результату, и тем самым в той или иной мере также служат созданию иллюзии культурной непроницаемости отдельных цивилизаций. Американка Каролайн Уэр считает, что в каждом обществе, в каждой цивилизации существует интегральное целое, которое может быть вскрыто обнаружением "культурной модели" – модели человеческого поведения. Тем самым представление о непроницаемости цивилизации получает даже некоторое "психологическое" обоснование.

Теории замкнутых цивилизаций при всей их "модной" соблазнительности, привлекая внимание широких читателей к вопросам истории культуры, нанесли крупный ущерб историческому сознанию. Стремясь подчеркнуть своеобразие каждой цивилизации, они объявили цивилизации непознаваемыми, ввели в их изучение сильный элемент иррационального. Отсюда один шаг до отрицания эстетической ценности искусства инациональных цивилизаций. Раз основы цивилизации резко индивидуальны, то тем самым обрывается единая нить исторического развития, преемственности в области культуры, взаимовлияний одной культуры на другую, культурных связей цивилизации. Результат – отрицание истории как таковой. Характерно, что Тойнби объявляет все установленные им двадцать одну цивилизацию "одновременными". Общего, единого развития всех цивилизаций для него не существует.

Споры по вопросам истории культуры – не отвлеченные споры. Мы знаем, как пострадало человечество от стремления фашистов истребить инациональные культуры, от нежелания признать за ними какую бы то ни было ценность. Истребление памятников культуры неевропейских цивилизаций достигло в период эпохи колониализма страшной силы. История

мировой культуры даже в самых своих внешних проявлениях опустошена системой колониализма. "Европейские кварталы" Гонконга, Дели и других городов ничем не связаны с историей их стран. Это инородные тела, отражающие нежелание их строителей считаться с культурой народа, его историей и основанные на стремлении утвердить превосходство господствующей нации над угнетенной.

Сейчас перед мировой наукой стоит огромная задача – изучить, понять и сохранить памятники культуры угнетенных народов Африки и Азии, ввести их культуру в культуру современности.

Та же задача стоит и перед историей культуры прошлого нашей собственной страны.

Научное изучение должно основываться на убеждении в познаваемости культурных ценностей прошлого, на убеждении в возможности их эстетического освоения.

Как же обстоит дело с изучением культурного наследия России первых семи-восьми веков ее существования?

Умение ценить и использовать памятники русского прошлого пришло особенно поздно. XIX век не признавал живописи Древней Руси. Художников Древней Руси называли в те времена "богомазами". Только в начале XX в., главным образом благодаря деятельности И. Грабаря и его окружения, была открыта ценность древнерусского искусства, сейчас всемирно признанного и оказывающего плодотворное влияние на искусство многих художников мира. Теперь репродукции с икон Рублева продаются в Западной Европе рядом с репродукциями с произведений Рафаэля. Издания, посвященные шедеврам мировой живописи, открываются воспроизведениями "Троицы" Рублева.

Однако, признав икону и отчасти зодчество Древней Руси, западный мир еще не раскрыл в культуре Древней Руси ничего другого. Культура Древней Руси представляется поэтому только в формах "немых" искусств.

Древнерусская литература действительно мало известна и далеко еще не оценена полностью с эстетической точки зрения. Одним из самых существенных завоеваний советского изучения литературы Древней Руси было открытие ее эстетической ценности. В этом отношении большое значение имел учебник Н. К. Гудзия, резко порвавший и с внеэстетической интерпретацией в дореволюционной науке древнерусской литературы как "письменности", и с вульгарно-социологическими схемами 20-х – начала 30-х годов. Большую роль в свое время сыграли курсы древнерусской литературы, принадлежавшие А. С. Орлову. Однако в целом эстетическая ценность литературы Древней Руси ждет еще своих исследователей.

Часто приходится слышать упрек древней русской литературе: в ней нет ни Данте, ни Шекспира. Однако Данте и Шекспир не могут быть мерилami для литературы Древней Руси. Литература Древней Руси не была литературой личностного характера, как не имела этот личностный характер и средневековая литература Запада до Данте. Мы не можем требовать от народной вышивальщицы, чтобы она своими нитями создавала картины, которые бы подняли ее имя до имени гениального Рембрандта. У нее другое искусство, высокое и восхищающее нас, но не личностного типа. Древнерусские книжники (я не решился бы их назвать писателями) занимались "словесным вышиванием", комбинировали словесные стежки и темы, как древнерусская вышивальщица комбинировала "денежку", "ягодку", "черенок", "городок", "клопчик", "елочку", "копытечко" и т. д., создавая произведения удивительного богатства и эстетической изощренности. "Самосмышление" только чуть-чуть

волновало поверхность народного искусства и этим волнением задевало эстетические чувства зрителя до самой глубины. Многие в древнерусских произведениях напоминают это искусство вышивания. Сошлюсь хотя бы на произведения Епифания Премудрого, на его золототканое искусство слова, искусство "плетения словес". Большие темы, волновавшие древнерусских книжников, по большей части не создавались ими в письме, а лишь переносились в письменность из жизни.

Чтобы почувствовать этот трепет искусства в произведениях Древней Руси, надо читать их медленно, как читали когда-то. Только порой врываются в построенные по традиционным схемам произведения Древней Руси "элементы реалистичности", того, что на первый взгляд кажется противоречащим отнюдь не реалистической по своему общему характеру древнерусской литературе. Но каждый из этих "элементов" – как драгоценный камень, вправленный в контрастирующую ему оправу традиционных мотивов и стилистических формул. Древнерусский писатель – церемониймейстер, но церемониймейстер народного праздника, допускающий отступления, вносящий юмор и оживляющий "литературное действие" шуткой, удачным сравнением, метким, как острие древнерусского "засапожника".

Произведения древнерусской литературы следует сравнивать не с произведениями Данте или Шекспира, а с большими эпическими поэмами прошлого, с былинами, фольклорной лирикой, обрядовой народной поэзией.

В изучении эстетического значения литератур прошлого большой вред могут принести неправильные представления о самой сущности эстетического. В последнее время в некоторых статьях, посвященных древнерусской литературе и фольклору, высказывается мысль, что эстетические оценки могут быть применены только к произведениям "чисто художественным", не имеющим никакого другого назначения.

Так, например, Л. Емельянов в статье "К вопросу о фольклоризме древней русской литературы" следующим образом характеризует эстетическую сторону "Повести временных лет": "...природа "Повести" не эстетическая; в ней нет художественного повествования, а есть повествование историческое..." Те элементы художественности, которые в "Повести" все же нельзя отрицать, Л. Емельянов объявляет "бессознательно художественными". Они бессознательные, так как сознательная цель в "Повести", по мнению Л. Емельянова, только одна – историческая.

На основании такого рода рассуждений об отсутствии в Древней Руси "собственно художественных" произведений словесного искусства Л. Емельянов укорачивает историю русской литературы на целых шесть веков. Единственное "собственно художественное" произведение древней русской литературы до XVII в., по Л. Емельянову, "Слово о полку Игореве". Ни "Моление Даниила Заточника", ни "Слово о гибели Русской земли", ни "Задонщина" или "Сказание о Мамаевом побоище" не являются произведениями "собственно художественными". Только с XVII в. начинается, по его мнению, литература.

Конечно, летописи, и в частности "Повесть временных лет", не "чисто художественные" произведения, но не в том смысле, что задачи художественные оттеснены в них задачами историческими, а в том, что художественность в них проявляется только в некоторых частях, а в других частях ее нет или, может быть, мало. Летописи – это своды, своды очень разнородного материала. В них есть и чистые документы, и простые погодные записи, и довольно сложные повествования разных жанров. Мы не можем говорить о чистой художественности летописи, как не можем говорить и о чистой художественности какого-либо сборника: в ней соединен разнородный материал, литературный и нелитературный, – жития,

документы, ежегодные записи, исторические повести и т. д. Только в этом смысле летопись и не является произведением "чисто художественным". Однако Л. Емельянов употребляет выражение "чистая художественность", "собственно художественное произведение" в другом смысле. Ему кажется, что произведение художественное не может иметь никакой другой предназначенности, кроме художественной, никаких других целей, никаких других задач. Художественность ради художественности! Художественность в себе! Своеобразное возрождение теории искусства для искусства.

Художественных произведений, предназначенных быть только художественными и не ставящих себе никаких других целей, мы не найдем ни в какую эпоху, ни в каком искусстве. В самом деле, разве Венера Милосская – это произведение чисто художественное, творец которого не ставил себе никаких других целей, кроме целей художественных? Скульптор создавал в ней прежде всего богиню – "предмет культа". Венера Милосская ничуть не менее религиозное по своему предназначению произведение, чем икона Андрея Рублева "Троица". Разве на этом основании мы можем объявлять эти произведения "бессознательно художественными" или отвергать их художественную природу? "Слово о полку Игореве", которое Л. Емельянов объявляет произведением "собственно художественным", не ставило ли себе целью призвать русских князей к единению перед лицом внешней опасности? Разве эта публицистическая цель "Слова" выражена в нем менее страстно, чем цель летописца – написать историю родной страны? И разве цель эта могла помешать Пушкину увидеть "всю неизъяснимую прелесть древней летописи"?

Как вообще можно противопоставлять художественные цели – целям общественным, общественно-историческим, публицистическим и думать, что если "основная" цель автора не собственно художественная, то художественность проявляется в произведении только "бессознательно" и "стихийно"?

Совершенно ясно, что все рассуждения Л. Емельянова о "законах собственно художественного творчества", о том, что ораторское искусство является "антиподом" творчеству "собственно художественному", о независимой "стихии образа", "логике образа", о независимой "потребности художественного выражения" и проч., являются искусственными.

Надо раз и навсегда усвоить мысль, что произведение искусства не имеет целей "в себе" и не противостоит в этом смысле произведениям, в которых художественные задачи соединены с задачами общественными, историческими, публицистическими и др. Напротив, именно наличие этих задач делает произведения по-настоящему художественными. Как нет произведения без содержания, так и нет настоящего произведения искусства, которое ограничивалось бы задачами "собственно художественными". Это в равной мере касается произведений нового времени и древних.

Нет памятников искусства вне истории и вне истории искусства. Художественность не имеет ограничений в самой себе. Она связана с жизнью, с действительностью, она "играет" на этих гранях. Содержание произведения искусства и художественное и нехудожественное. Эстетические задачи не могут существовать сами по себе. Искусство не есть нечто самодовлеющее. Оно придает окончательную отделку и завершенность всем проявлениям жизни.

Произведению, чтобы оно стало по-настоящему художественным, должен быть дан простор больших задач, широких связей с современной ему действительностью.

Сказанное означает, что и эстетический анализ произведения не может быть анализом "чисто эстетическим", "ограниченно эстетическим", "собственно эстетическим". Анализ

художественный неизбежно предполагает анализ всех сторон произведения – всей совокупности его устремлений, его связей с эпохой, его публицистической, научной, исторической и иных сторон.

Имеет ли значение для художественной стороны "Повести временных лет" то, что этот памятник был произведением историческим, публицистическим, а если угодно, то и географическим, этнографическим и проч.? Да, имеет, и, безусловно, положительное. Чем больше были задачи, стоявшие перед ее авторами, чем они были сложнее, тем более трудной становилось и решение художественной задачи и тем блистательнее была одержанная ими художественная победа, тем более сложной представала перед нами художественная структура памятника.

Всякое произведение, выхваченное из своего исторического окружения, так же теряет свою эстетическую ценность, как мазок художника, вырезанный ножом из картины. Вот почему попытки интерпретировать художественные произведения вне эпохи и независимо от художников, их создавших, которые предпринимаются сейчас представителями американского и западноевропейского ультраформализма, не только обречены на неудачу, но свидетельствуют о стремлении "оторваться от истории" в более широком плане: в плане нежелания осваивать культурное наследие прошлого.

Памятнику прошлого, чтобы стать по-настоящему понятным с его художественной стороны, надо быть всесторонне объясненным со всех его, казалось бы, "нехудожественных" сторон.

Эстетический анализ памятника литературы прошлого должен основываться на огромном реальном комментарии к памятнику. Нужно знать эпоху, биографию писателя, искусство его времени, закономерности историко-литературного процесса, язык – литературный в его отношениях к нелитературному, и проч., и проч. Всякий комментарий (исторический, историко-литературный, лингвистический, этнографический и др.) дает ценнейший материал для истолкования художественного.

Только всестороннее знание эпохи помогает нам воспринять индивидуальное, понять памятник искусства не поверхностно, а глубоко. Памятник искусства не обладает в полной мере способностью к самораскрытию, особенно памятник искусства прошлого или инонациональной культуры. Его дополнительно раскрывают наши знания истории, истории искусств, памятников той же эпохи и т. д. Это относится не только к литературе, но и к скульптуре, музыке, архитектуре, живописи.

Представьте себе читателя, который примется за лирику Пушкина, не зная, кто такой Пушкин, не зная его биографии, его других произведений, литературного окружения, эпохи и не имея представлений об изменениях в русском языке, происшедших со времени Пушкина. Может быть, такой читатель и почувствует величие пушкинской лирики, но, конечно, многое для него останется нераскрытым.

Однажды мне пришлось услышать от одного видного математика: "Зачем нужны литературоведы? Я хочу сам читать и понимать читаемое и не нуждаюсь в подсказчиках и руководителях". Математик этот – культурный человек, у него большой запас знаний по каждой эпохе для того круга произведений, которыми он интересовался. Естественно, что в какой-то мере он мог обойтись и без литературоведческих работ, – в свое время он их читал. Но что понял бы этот математик в "Божественной комедии", если бы стал ее читать, не заглядывая в комментарий?

Что вообще могли бы мы понять в памятнике литературы, если бы не знали языка, на котором он написан? Между тем "язык" всякого памятника искусства, в том числе и литературного, – есть все обстоятельства, сопутствовавшие его созданию, все отразившиеся в нем веяния времени, все исторические реминисценции, все авторские интенции, вся

история создания памятника. Исторический, историко-культурный, историко-литературный комментарий к памятнику – это тот словарь, с помощью которого только и можно его читать для его всестороннего понимания. Любой реальный и историко-литературный комментарий к памятнику есть в какой-то мере одновременно и комментарий эстетический.

Правда, эстетическое истолкование не исчерпывается комментарием реальным и историко-литературным, как не исчерпывается и язык памятника его словарем. Но вопрос о том, каким должно быть эстетическое истолкование памятника, – это вопрос особый, который здесь не может быть раскрыт сколько-нибудь полно.

Эстетическое познание – есть вершина всякого познания памятника искусства прошлого, познание, переходящее в его призвание, в его художественное приятие.

То, что было сказано об эстетической оценке отдельных памятников прошлого, можно и нужно сказать об эстетической оценке целых эпох прошлого. Если истолкование отдельных памятников прошлого требует широких исторических знаний, то это значит, что в отношении всей совокупности памятников той или иной эпохи может быть применен общий для них всех подход. Эстетическое раскрытие одного какого-либо памятника помогает понять и другие памятники той же эпохи. Создается возможность вникать в эстетическую сущность искусства эпохи, искусства той или другой национальности. И это крайне важно. Эстетическое приятие инонациональных культур и культур прошлого, умение понять их художественную ценность является одной из самых важных задач человечества на пути его мирного, поступательного развития. Это эстетическое освоение достигается развитием всех исторических знаний. Оно противостоит всем попыткам раздробить человеческую культуру на отдельные взаимонепроницаемые "цивилизации".

Проникая в эстетическое сознание других эпох и других наций, мы должны прежде всего изучить их различия между собой и их отличия от нашего эстетического сознания, от эстетического сознания нового времени. Мы должны прежде всего изучать своеобразное и неповторимое, "индивидуальность" народов и прошлых эпох. Именно в разнообразии эстетических сознаний их особенная поучительность, их богатство и залог возможности их использования в современном художественном творчестве. Подходить к старому искусству и искусству других стран только с точки зрения современных эстетических норм, искать только то, что близко нам самим, – значит чрезвычайно обеднять эстетическое наследство.

Сознание человека обладает замечательной способностью проникать в сознание других людей и понимать его, несмотря на все его отличия. Больше того – сознание познает и то, что не является сознанием, что является иным по своей природе. Неповторимое не есть поэтому непостижимое. В этом проникновении в чужое сознание – обогащение познающего, его движение вперед, рост, развитие. Чем больше овладевает человеческое сознание другими культурами, тем оно богаче, тем оно гибче и тем оно действеннее.

Но способность к пониманию чужого не есть неразборчивость в приятии этого чужого. Отбор лучшего постоянно сопутствует расширению понимания других культур. При всех различиях эстетических сознаний существует между ними и нечто общее, делающее возможным их оценку и использование. Но обнаружение этого общего возможно лишь через предварительное установление различий.

Одна из самых ответственных задач литературоведения – задача эстетического освоения литературных произведений и литератур прошлого в их целом. Этому служит, в частности, изучение закономерностей литературного процесса, связей литературы с другими искусствами, связей литературы с современной ей действительностью, всего того, что

разбивает замкнутость литературы в ее якобы "собственно литературных" интересах.

А если так, если литературоведение, в числе других своих задач, должно служить и целям эстетического познания литературных памятников всех эпох и всех народов, то это означает, что литературовед должен обладать максимальной эстетической восприимчивостью и одновременно максимальной способностью к передаче другим своих эстетических эмоций. С этой точки зрения история литературы не только наука, но и искусство, и познание литературы есть не только научное познание, но и художественное. Художественное же познание требует в известной мере и художественного претворения познанного в научных работах, призванных не только сообщать результаты исследования, но и передавать эстетические ценности всем тем, кому они предназначены.

Первые семьсот лет русской литературы

Русская литература одна из самых древних литератур Европы. Она древнее, чем литературы французская, английская, немецкая. Ее начало восходит ко второй половине X в. Более семисот лет в истории нашей литературы принадлежит периоду, который принято называть "древней русской литературой".

Литература возникла внезапно. Скачок в царство литературы был подготовлен всем предшествующим культурным развитием русского народа. Высокий уровень развития фольклора сделал возможным восприятие новых эстетических ценностей, с которыми знакомила письменность. Мы сможем по-настоящему оценить значение этого скачка, если обратим внимание на превосходно организованное письмо, перенесенное к нам из Болгарии, на богатство, гибкость и выразительность переданного нам оттуда же литературного языка, на обилие переведенных в Болгарию и созданных в ней же сочинений, которые уже с конца X в. начинают проникать на Русь. В это же время создается и первое компилятивное произведение русской литературы – так называемая "Речь философа", в которой на основании разных предшествующих сочинений с замечательным лаконизмом рассказывалась история мира от его "сотворения" и до возникновения вселенской церковной организации.

Что же представляла собой русская литература в первые семьсот лет своего существования? Попробуем рассмотреть эти семьсот лет как некое условное единство (к различиям хронологическим и жанровым мы обратимся ниже).

Художественная ценность древнерусской литературы еще до сих пор по-настоящему не определена. Прошло уже около полувека с тех пор, как была открыта (и продолжает раскрываться) в своих эстетических достоинствах древнерусская живопись: иконы, фрески, мозаики. Почти столько же времени восхищает знатоков и древнерусская архитектура – от церквей XI – XII вв. до "нарышкинского барокко" конца XVII в. Удивляет градостроительное искусство Древней Руси, умение сочетать новое со старым, создавать силуэт города, чувство ансамбля. Приоткрыт занавес и над искусством древнерусского шитья. Совсем недавно стали "замечать" древнерусскую скульптуру, само существование которой отрицалось, а в иных случаях продолжает по инерции отрицаться и до сих пор.

Но древнерусская литература еще молчит, хотя работ о ней появляется в разных странах все больше. Она молчит, так как большинство исследователей, особенно на Западе, ищет в ней не эстетические ценности, не литературу как таковую, а всего лишь средство для раскрытия тайн "загадочной" русской души. И вот древнерусская культура объявляется "культурой

великого молчания".

Между тем в нашей стране пути к открытию художественной ценности литературы Древней Руси уже найдены. Они найдены Ф. И. Буслаевым, А. С. Орловым, В. П. Адриановой-Перетц, Н. К. Гудзием, И. П. Ереминым. Мы стоим на пороге этого открытия, пытаемся нарушить молчание, и это молчание, хотя еще и не прерванное, становится все более и более красноречивым.

То, что вот-вот скажет нам древнерусская литература, не таит эффектов гениальности, ее голос негромок. Авторское начало было приглушено в древнерусской литературе. В ней не было ни Шекспира, ни Данте. Это хор, в котором совсем нет или очень мало солистов и в основном господствует унисон. И тем не менее эта литература поражает нас своей монументальностью и величию целого. Она имеет право на заметное место в истории человеческой культуры и на высокую оценку своих эстетических достоинств.

Отсутствие великих имен в древнерусской литературе кажется приговором. Но строгий приговор, вынесенный ей только на этом основании, несправедлив. Мы предвзято исходим из своих представлений о развитии литературы – представлений, воспитанных веками свободы человеческой личности, веками, когда расцвело индивидуальное, личностное искусство – искусство отдельных гениев.

Древняя русская литература ближе к фольклору, чем к индивидуализированному творчеству писателей нового времени. Мы восхищаемся изумительным шитьем народных мастериц, но искусство их – искусство великой традиции, и мы не можем назвать среди них ни реформаторов, подобных Джотто, ни гениев индивидуального творчества, подобных Леонардо да Винчи.

То же и в древнерусской живописи. Правда, мы знаем имена Рублева, Феофана Грека, Дионисия и его сыновей. Но и их искусство прежде всего искусство традиции и лишь во вторую очередь – искусство индивидуальной творческой инициативы. Впрочем, не случайно эпоху Рублева и Феофана мы называем в древнерусском искусстве эпохой Предвозрождения. Личность начинала уже играть в это время заметную роль. Имен крупных писателей в Древней Руси также немало: Иларион, Нестор, Симон и Поликарп, Кирилл Туровский, Климент Смолятич, Серапион Владимирский и многие другие. Тем не менее литература Древней Руси не была литературой отдельных писателей: она, как и народное творчество, была искусством надындивидуальным. Это было искусство, создававшееся путем накопления коллективного опыта и производящее огромное впечатление мудростью традиций и единством всей – в основном безымянной – письменности.

Перед нами литература, которая возвышается над своими семью веками как единое грандиозное целое, как одно колоссальное произведение, поражающее нас подчиненностью одной теме, единым борением идей, контрастами, вступающими в неповторимые сочетания. Древнерусские писатели – не зодчие отдельно стоящих зданий. Это – градостроители. Они работали над одним, общим грандиозным ансамблем. Они обладали замечательным "чувством плеча", создавали циклы, своды и ансамбли произведений, в свою очередь слагавшиеся в единое здание литературы, в котором и самые противоречия составляли некое органическое явление, эстетически уместное и даже необходимое.

Это своеобразный средневековый собор, в строительстве которого принимали участие в течение нескольких веков тысячи "каменщиков", с их подвижными, переезжавшими из страны в страну артелями, позволявшими использовать опыт всего европейского мира в целом. Мы видим в этом соборе и контрфорсы, сопротивляющиеся силам, раздвигающим его, и устремленность к небу, противостоящую земному тяготению. Фигуры святых внутри соотносятся с фигурами химер снаружи. Одни устремлены взорами к небу, другие тупо смотрят в землю. Витражи как бы отторгают внутренний мир собора от того, что находится за

его пределами. Он вырастает среди тесной застройки города. Его пышность противостоит бедности "земных жилищ" простых горожан. Его росписи отвлекают их от земных забот, напоминают о вечности. Но все-таки это творение рук человеческих, и горожанин чувствует рядом с этим собором не только свою ничтожность, но и силу человеческого единства. Он построен людьми, чтобы подняться над ними и чтобы возвысить их одновременно.

Всякая литература создает свой мир, воплощающий мир представлений современного ей общества. Попробуем восстановить мир древнерусской литературы. Что же это за единое и огромное здание, над построением которого трудились семьсот лет десятки поколений русских книжников – безвестных или известных нам только своими скромными именами и о которых почти не сохранилось биографических данных, и не осталось даже автографов?

Чувство значительности происходящего, значительности всего временного, значительности истории человеческого бытия не покидало древнерусского человека ни в жизни, ни в искусстве, ни в литературе.

Человек, живя в мире, помнил о мире в целом как огромном единстве, ощущал свое место в этом мире. Его дом располагался красным углом на восток. По смерти его клали в могилу головой на запад, чтобы лицом он встречал солнце. Его церкви были обращены алтарями навстречу возникающему дню.

Большой мир и малый, вселенная и человек! Все взаимосвязано, все значительно, все напоминает человеку о смысле его существования, о величии мира и значительности в нем судьбы человека. Человек – микрокосм, "малый мир", как называют его некоторые древнерусские сочинения.

Человек ощущал себя в большом мире ничтожной частицей и все же участником мировой истории. В этом мире все значительно, полно сокровенного смысла. Задача человеческого познания состоит в том, чтобы разгадать смысл вещей, символику животных, растений, числовых соотношений. Можно было бы привести множество символических значений отдельных чисел. Существовала символика цветов, драгоценных камней, растений и животных. Когда древнерусскому книжнику не хватало животных, чтобы воплотить в себе все знаки божественной воли, в строй символов вступали фантастические звери античной или восточной мифологии. Ощущение значительности и величия мира лежало в основе литературы.

Литература обладала всеохватывающим внутренним единством, единством темы и единством взгляда на мир. Это единство разрывалось противоречиями воззрений, публицистическими протестами и идеологическими спорами. Но тем не менее оно потому и разрывалось, что существовало. Единство было обязательным, и потому любая ересь или любое классовое или сословное выступление требовали нового единства, переосмысления всего наличного материала. Любая историческая перемена требовала пересмотра всей концепции мировой истории – создания новой летописи, часто от "потопа" или даже от "сотворения мира".

Древнерусскую литературу можно рассматривать как литературу одной темы и одного сюжета. Этот сюжет – мировая история, и эта тема – смысл человеческой жизни.

Не то чтобы все произведения были посвящены мировой истории (хотя этих произведений и очень много): дело не в этом! Каждое произведение в какой-то мере находит свое географическое место и свою хронологическую веху в истории мира. Все произведения могут быть поставлены в один ряд друг за другом в порядке совершающихся событий: мы всегда знаем, к какому историческому времени они отнесены авторами. Литература рассказывает или, по крайней мере, стремится рассказать не о придуманном, а о реальном. Поэтому реальное – мировая история, реальное географическое пространство – связывает между

собой все отдельные произведения.

В самом деле, вымысел в древнерусских произведениях маскируется правдой. Открытый вымысел не допускается. Все произведения посвящены событиям, которые были, совершились или хотя и не существовали, но всерьез считаются совершившимися. Древнерусская литература вплоть до XVII в. не знает или почти не знает условных персонажей. Имена действующих лиц – исторические: Борис и Глеб, Феодосии Печерский, Александр Невский, Дмитрий Донской, Сергей Радонежский, Стефан Пермский... При этом древнерусская литература рассказывает по преимуществу о тех лицах, которые сыграли значительную роль в исторических событиях: будь то Александр Македонский или Авраамий Смоленский.

Разумеется, исторически значительными лицами будут, со средневековой точки зрения, не всегда те, которых признаем исторически значительными мы, – с точки зрения людей нового времени. Это по преимуществу лица, принадлежащие к самой верхушке феодального общества: князья, полководцы, епископы и митрополиты, в меньшей мере – бояре. Но есть среди них и лица безвестного происхождения: святые отшельники, основатели скитов, подвижники. Они также значительны, с точки зрения средневекового историка (а древнерусский писатель по большей части именно историк), так как и этим лицам приписывается влияние на ход мировой истории: их молитвами, их нравственным воздействием на людей. Тем более удивляет и восторгает древнерусского писателя это влияние, что такие святые были известны очень немногим своим современникам: они жили в уединении "пустынь" и молчаливых келий.

Мировая история, изображаемая в древнерусской литературе, велика и трагична. В центре ее находится жизнь одного лица – Христа. Все, что совершалось в мире до его воплощения, – лишь приуготовление к ней. Все, что произошло и происходит после, сопряжено с этой жизнью, так или иначе с ней соотносится. Годичный круг праздников был повторением священной истории, Каждый день года был связан с памятью тех или иных святых или событий. Человек жил в окружении событий истории. При этом событие прошлого не только вспоминалось, – оно как бы повторялось ежегодно в одно и то же время.

История не сочиняется. Сочинение, со средневековой точки зрения, – ложь. Поэтому громадные русские произведения, излагающие всемирную историю, – это по преимуществу переводы с греческого: хроники или компиляции на основе переводных и оригинальных произведений. Произведения по русской истории пишутся вскоре после того, как события совершились, – очевидцами по памяти или по свидетельству тех, кто видел описываемые события. В дальнейшем новые произведения о событиях прошлого – это только комбинации, своды предшествующего материала, новые обработки старого. Таковы в основном русские летописи. Летописи – это не только записи о том, что произошло в годовом порядке; это в какой-то мере и своды тех произведений литературы, которые оказывались под рукой у летописца и содержали исторические сведения. В летописи вводились исторические повести, жития святых, различные документы, послания. Произведения постоянно включались в циклы и своды произведений.

И это включение не случайно. Каждое произведение воспринималось как часть чего-то большего. Для древнерусского читателя композиция целого была самым важным. Если в отдельных своих частях произведение повторяло уже известное из других произведений, совпадало с ними по тексту, это никого не смущало.

Таковы "Летописец по великому изложению", "Еллинский и римский летописец" (он настолько велик, что до сих пор остается неизданным), различного рода изложения ветхозаветной истории – так называемые палеи (историческая, хронографическая, толковая и пр.), временники, степенные книги и, наконец, множество различных летописей.

Исторических сочинений великое множество. Но одна их особенность изумляет: говоря о событиях истории, древнерусский книжник никогда не забывает о движении истории в ее мировых масштабах. Либо повесть начинается с упоминания о главных событиях мировой истории, как она понималась в средние века (о сотворении мира, всемирном потопе, вавилонском столпотворении и т. п.), либо повесть непосредственно включается в мировую историю: в какой-либо из больших сводов по всемирной истории.

Автор "Чтения о житии и погублении Бориса и Глеба", прежде чем начать свое повествование, кратко рассказывает историю вселенной от сотворения мира. Древнерусский книжник никогда не забывает о том, в каком отношении к общему движению мировой истории находится то, о чем он повествует. Даже рассказывая немудрую историю о безвестном молодце, пьянице и азартном игроке в кости, человеку, дошедшем до последних ступеней падения, автор "Повести о Горе-Злочасти" начинает ее с событий истории мира – буквально "от Адама".

Подобно тому как мы говорим об эпосе в народном творчестве, мы можем говорить и об эпосе древнерусской литературы. Эпос – это не простая сумма былин и исторических песен. Былины сюжетно взаимосвязаны. Они рисуют нам целую эпическую эпоху в жизни русского народа. Эпоха эта и фантастична в некоторых своих частях, но вместе с тем и исторична. Эта эпоха – время княжения Владимира Красного Солнышка. Сюда переносится действие многих сюжетов, которые, очевидно, существовали и раньше, а в некоторых случаях возникли позже. Другое эпическое время – время независимости Новгорода. Исторические песни рисуют нам если не единую эпоху, то, во всяком случае, единое течение событий: XVI и XVII вв. по преимуществу.

Древняя русская литература – это тоже цикл. Цикл, во много раз превосходящий фольклорные. Это эпос, рассказывающий историю вселенной и историю Руси.

Ни одно из произведений Древней Руси – переводное или оригинальное – не стоит обособленно. Все они дополняют друг друга в создаваемой ими картине мира. Каждый рассказ – законченное целое, и вместе с тем он связан с другими. Это только одна из глав истории мира. Даже такие произведения, как переводная повесть "Стефанит и Ихнилат" (древнерусская версия сюжета "Калилы и Димны") или написанная на основе устных рассказов анекдотического характера "Повесть о Дракуле", входят в состав сборников и не встречаются в отдельных списках. В отдельных рукописях они начинают появляться только в поздней традиции – в XVII и XVIII вв.

Происходит как бы непрерывная циклизация. Даже записки тверского купца Афанасия Никитина о его "Хождении за три моря" были включены в летопись. Из сочинения, с нашей точки зрения – географического, записки эти становятся сочинением историческим – повестью о событиях путешествия в Индию. Такая судьба не редка для литературных произведений Древней Руси: многие из рассказов со временем начинают восприниматься как исторические, как документы или повествования о русской истории.

Произведения строились по "анфиладному принципу". Житие дополнялось с течением веков службами святому, описанием его посмертных чудес, т. е. чудес, якобы совершенных им после смерти, с "того света". Оно могло разрастаться дополнительными рассказами о святом. Несколько житий одного и того же святого могли быть соединены в новое единое произведение. Новыми сведениями могла дополняться летопись. Окончание летописи все время как бы отодвигалось, продолжалось дополнительными записями о новых событиях (летопись росла вместе с историей). Отдельные годовые статьи-летописи могли дополняться новыми сведениями из других летописей; в них могли включаться новые произведения. Так дополнялись также хронографы, исторические проповеди. Разрастались сборники слов и поучений. Вот почему в древнерусской литературе так много огромных сочинений, объединяющих собой отдельные повествования в общий "эпос", рассказывающий о мире и

его истории.

Сказанное трудно представить себе по хрестоматиям, антологиям и отдельным изданиям древнерусских текстов, вырванных из своего окружения в рукописях. Но если вспомнить обширные рукописи, в состав которых все эти произведения входят, – все эти многотомные "Великие Четы-Минеи" (т. е. чтения, расположенные по месяцам года), летописные своды, прологи, златоусты, измарагды, хронографы, отдельные сборники, – то мы отчетливо представим себе то чувство величия мира, которое стремились выразить древнерусские книжники по всей своей литературе, единство которой они живо ощущали. Есть только один жанр, который, казалось бы, выходит за пределы этой средневековой историчности, – это притчи. Они явно вымышлены. В аллегорической форме они преподносят нравоучение читателям, представляют собой как бы образное обобщение действительности. Они говорят не о единичном, а об общем, постоянно случающемся. Жанр притчи традиционный. Для Древней Руси он имеет еще библейское происхождение. Притчами усеяна Библия.

Соответственно притчи входили в состав сочинений для проповедников и в произведения самих проповедников. Но притчи повествуют о "вечном". Вечное же – оборотная сторона единого исторического сюжета древнерусской литературы. Все совершающееся в мире имеет две стороны: сторону, обращенную к временному, запечатленную единичностью совершающегося, совершившегося или того, чему надлежит совершиться, и сторону вечную: вечного смысла происходящего в мире. Битва с половцами, смена князя, завоевание Константинополя турками или присоединение княжества к Москве – все имеет две стороны. Одна сторона – это то, что произошло, и в этом произошедшем есть реальная причинность: ошибки, совершенные князьями, недостаток единства или недостаток заботы о сохранности родины – если это поражение; личное мужество и сообразительность полководцев, храбрость воинов – если это победа; засуха – если это неурожай; неосторожность "бабы некоей" – если это пожар города. Другая сторона – это извечная борьба зла с добром, это стремление бога исправить людей, наказывая их за грехи или заступаясь за них по молитвам отдельных праведников (вот почему, со средневековой точки зрения, так велико историческое значение их уединенных молитв). В этом случае с реальной причинностью сочетается по древнерусским представлениям причинность сверхреальная.

Временное, с точки зрения древнерусских книжников, лишь проявление вечного, но практически в литературных произведениях они показывают скорее другое: важность временного. Временное, хочет того книжник или не хочет, все же играет в литературе большую роль, чем вечное. Баба сожгла город Холм – это временное. Наказание жителям этого города за грехи – это смысл совершившегося. Но о том, как сожгла баба и как произошел пожар, – об этом можно конкретно и красочно рассказать, о наказании же божьем за грехи жителей Холма можно только упомянуть в заключительной моральной концовке рассказа. Временное раскрывается через события. И эти события всегда красочны. Вечное же событий не имеет. Оно может быть только проиллюстрировано событиями или пояснено иносказанием – притчей. И притча стремится сама стать историей, рассказанной реальностью. Ее персонажам со временем часто даются исторические имена. Она включается в историю. Движение временного втягивает в себя неподвижность вечного.

Заключительное нравоучение – это обычно привязка произведения к владеющей литературой главной теме – теме всемирной истории. Рассказав о дружбе старца Герасима со львом и о том, как умер лев от горя на могиле старца, автор повести заканчивает ее следующим обобщением: "Все это было не потому, что лев имел душу, понимающую слово, но потому, что бог хотел прославить славящих его не только в жизни, но и по смерти, и показать нам, как повиновались звери Адаму до его ослушания, блаженствуя в раю".

Притча – это как бы образная формулировка законов истории, законов, которыми управляется мир, попытка отразить божественный замысел. Вот почему и притчи выдумываются очень редко. Они принадлежат истории, а поэтому должны рассказывать

правду, не должны сочиняться. Поэтому они традиционны и обычно переходят в русскую литературу из других литератур в составе переводных произведений. Притчи лишь варьируются. Здесь множество "бродячих" сюжетов.

Мы часто говорим о внутренних закономерностях развития литературных образов в произведениях нашей литературы и о том, что поступки героев обусловлены их характерами. Каждый герой литературы нового времени по-своему реагирует на воздействия внешнего мира. Вот почему поступки действующих лиц могут быть даже "неожиданными" для авторов, как бы продиктованными автором самими этими действующими лицами.

Аналогичная обусловленность есть и в древней русской литературе, – аналогичная, но не совсем такая. Герой ведет себя так, как ему положено себя вести, но положено не по законам его характера, а по законам поведения того разряда героев, к которому он принадлежит. Не индивидуальность героя, а только разряд, к которому принадлежит герой в феодальном обществе! И в этом случае нет неожиданностей для автора. Должное неизменно сливается в литературе с сущим. Идеальный полководец должен быть благочестив и должен молиться перед выступлением в поход. Он должен побеждать многочисленного врага немногими силами. И вот Александр Невский выступает "в мале дружине, не сождавсья со мною силою своею, уповая на святую Троицу", а врагов его избивает ангел. А затем все эти особенности поведения героя механически переносятся уже в другом произведении на другого святого – князя Довмонта Тимофея Псковского. И в этом нет неосмысленности, плагиата, обмана читателя. Ведь Довмонт – идеальный воин-полководец. Он и должен вести себя так, как вел себя в аналогичных обстоятельствах другой идеальный воин-полководец – его предшественник Александр Невский. Если о поведении Довмонта мало что известно из летописей, то писатель не задумываясь дополняет повествование по житию Александра Невского, так как уверен, что идеальный князь мог себя вести только этим образом, а не иначе.

Вот почему в древнерусской литературе повторяются типы поведения, повторяются отдельные эпизоды, повторяются формулы, которыми определяется то или иное состояние, события, описывается битва или характеризуется поведение. Это не бедность воображения – это литературный этикет: явление очень важное для понимания древнерусской литературы. Герою полагается вести себя именно так, и автору полагается описывать героя только соответствующими выражениями. Автор – церемониймейстер, он сочиняет "действие". Его герои – участники этого "действия". Эпоха феодализма полна церемониальности. Церемониален князь, епископ, боярин, церемониален и быт их дворов. Даже быт крестьянина полон церемониальности. Впрочем, эту крестьянскую церемониальность мы знаем под названием обрядности и обычаев. Им посвящена изрядная доля фольклора: народная обрядовая поэзия.

Устойчивые этикетные особенности слагаются в литературе в иероглифические знаки, в эмблемы. Эмблемы заменяют собой длительные описания и позволяют быть писателю исключительно кратким. Литература изображает мир с предельным лаконизмом. Создаваемые ею эмблемы общи в известной, "зрительной" своей части с эмблемами изобразительного искусства.

Эмблема близка к орнаменту. Литература часто становится орнаментальной. "Плетение словес", широко развившееся в русской литературе с конца XIV в., – это словесный орнамент. Можно графически изобразить повторяющиеся элементы "плетения словес", и мы получим орнамент, близкий к орнаменту рукописных заставок, – так называемой "плетенке".

Вот пример сравнительно простого "плетения" из входившей в состав летописей "Повести о приходе на Москву хана Темир Аксака". Автор нанизывает длинные ряды параллельных грамматических конструкций, синонимов – не в узкоязыковом, но шире – в логическом и смысловом плане. В Москву приходят вести о Темир Аксаке, "како готовится воевати Русскую землю и како похваляется ити к Москве, хотя взяти ея, и люди русския по-пленити, и места свята раззорити, а веру христьяньскую иско-ренити, а христьян гонити, томити и мучити, пещи и жещи и мечи сещи. Бяше же сий Темирь Аксак велми нежалостив и зело немилостив и лют мучитель и зол гонитель и жесток томитель..." и т. д.

Еще более сложным был композиционный и ритмический рисунок в агиографической (житийной) литературе. Достаточно привести небольшой отрывок из "Слова о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича" (Дмитрия Донского), разделив его для наглядности на параллельные строки: млад сы возрастом, но духовных прилежаще делесех, пустотных бесед не творяше, и срамных глагол не любяще, а злонравных человек отвращашеся. а с благыми всегда беседоваше...

И т. д.

Кружево слов плетется вокруг сюжета, создает впечатление пышности и таинственной связи между словесным обрамлением рассказываемого. Церемония требует некоторой торжественности и украшенности.

Итак, литература образует некоторое структурное единство – такое же, какое образует обрядовый фольклор или исторический эпос. Литература соткана в единую ткань благодаря единству тематики, единству художественного времени с временем истории, благодаря прикрепленности сюжета произведений к реальному географическому пространству, благодаря вхождению одного произведения в другое со всеми вытекающими отсюда генетическими связями и, наконец, благодаря единству литературного этикета.

В этом единстве литературы, в этой стертости границ ее произведений единством целого, в этой невыявленности авторского начала, в этой значительности тематики, которая вся была посвящена в той или иной мере "мировым вопросам" и имела очень мало развлекательности, в этой церемониальной украшенности сюжетов есть своеобразное величие. Чувство величия, значительности происходящего было основным стилеобразующим элементом древнерусской литературы.

Древняя Русь оставила нам много кратких похвал книгам. Всюду подчеркивается, что книги приносят пользу душе, учат человека воздержанию, побуждают его восхищаться миром и мудростью его устройства. Книги открывают "розмысл сердечный", в них красота, и они нужны праведнику, как оружие воину, как паруса кораблю.

Литература – священнодействие. Читатель был в каком-то отношении молящимся. Он предстоял произведению, как и иконе, испытывая чувство благоговения. Оттенок этого благоговения сохранялся даже тогда, когда произведение было светским. Но возникало и противоположное: глумление, ирония, скоморошество. Пышный двор нуждается в шуте; придворному церемониймейстеру противостоит балагур и скоморох. Нарушения этикета шутком подчеркивают пышность этикета. Это один из парадоксов средневековой культуры. Яркий представитель этого противоположного начала в литературе – Даниил Заточник, перенесший в свое "Слово" приемы скоморошьего балагурства. Даниил Заточник высмеивает в своем "Слове" пути к достижению жизненного благополучия, потешает князя и подчеркивает своими неуместными шутками церемониальные запреты.

Балагурство и шутовство противостоят в литературе торжественности и церемониальности не случайно. В средневековой литературе вообще существуют и контрастно противостоят друг другу два начала. Первое описано выше: это начало вечности; писатель и читатель осознают в ней свою значительность, свою связь со вселенной, с мировой историей. Второе начало – начало обыденности, простых тем и небольших масштабов, интереса к человеку как таковому. В первых своих темах литература преисполнена чувства возвышенного и резко отделяется по языку и стилю от бытовой речи. Во вторых темах – она до предела деловита, проста, непритязательна, снижена по языку и по своему отношению к происходящему.

Что же это за второе начало – начало обыденности? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к вопросу о том, как развивалась литература.

Итак, мы обрисовали древнерусскую литературу как бы в ее "вневременном" и "идеальном" состоянии. Однако древняя русская литература вовсе не неподвижна. Она знает развитие. Но движение и развитие древнерусской литературы совсем не похоже на движение и развитие литератур нового времени. Они также своеобразны.

Начать с того, что национальные границы древнерусской литературы определяются далеко не точно, и это в сильнейшей степени сказывалось на характере развития. Основная группа памятников древнерусской литературы, как мы видели, принадлежит также литературам болгарской и сербской. Эта часть литературы написана на церковнославянском, по происхождению своему древнеболгарском, языке, одинаково понятном для южных и восточных славян. К ней принадлежат памятники -церковные и церковноканонические, богослужебные, сочинения отцов церкви, отдельные жития и целые сборники житий святых – как, например, "Пролог", патерики. Кроме того, в эту общую для всех южных и восточных славян литературу входят сочинения по всемирной истории (хроники и компилятивные хронографы), сочинения природоведческие ("Шестоднев" Иоанна Экзарха Болгарского, "Физиолог", "Христианская топография" Косьмы Индикоплова) и даже сочинения, не одобрявшиеся церковью, – как, например, апокрифы. Развитие этой общей для всех южных и восточных славян литературы задерживалось тем, что она была разбросана по громадной территории, литературный обмен на которой хотя и был интенсивен, но не мог быть быстрым.

Большинство этих сочинений пришло на Русь из Болгарии в болгарских переводах, но состав этой литературы, общей для всех южных и восточных славян, вскоре стал пополняться оригинальными сочинениями и переводами, созданными во всех южных и восточных славянских странах: в той же Болгарии, на Руси, в Сербии и Моравии. В Древней Руси, в частности, были созданы "Пролог", переводы с греческого "Хроники" Георгия Амартола, некоторых житий, "Повести о разорении Иерусалима" Иосифа Флавия, "Девгениева деяния" и пр. Была переведена с древнееврейского книга "Эсфирь", были переводы с латинского.

Эти переводы перешли из Руси к южным славянам. Быстро распространились у южных славян и такие оригинальные древнерусские произведения, как "Слово о законе и благодати" киевского митрополита Илариона, жития Владимира, Бориса и Глеба, Ольги, повести о создании в Киеве храмов Софии и Георгия, сочинения Кирилла Туровского и др.

Ни мир литературы, ни мир политического кругозора не мог замкнуться пределами княжества. В этом было одно из трагических противоречий эпохи: экономическая общность охватывала узкие границы местности, связи были слабы, а идейно человек стремился охватить весь мир.

Рукописи дарились и переходили не только за пределы княжества, но и за пределы страны, – их перевозили из Болгарии на Русь, из Руси в Сербию и пр. Артели мастеров – зодчих,

фрескистов и мозаичистов – переезжали из страны в страну. В Новгороде один из храмов расписывали сербы, другой – Феофан Грек, в Москве работали греки. Переходили из княжества в княжество и книжники. Житие Александра Невского составлялось на северо-востоке Руси галичанином. Житие украинца по происхождению, московского митрополита Петра – болгарин по происхождению, московским митрополитом Киприаном. Образовывалась единая культура, общая для нескольких стран. Средневековый книжный человек не замыкался пределами своей местности – переходил из княжества в княжество, из монастыря в монастырь, из страны в страну. "Гражданин горнего Иерусалима" Пахомий Серб работал в Новгороде и в Москве.

Эта литература, объединявшая различные славянские страны, существовала в течение многих веков, иногда впитывала в себя особенности языка отдельных стран, иногда получала местные варианты сочинений, но одновременно и освобождалась от этих местных особенностей благодаря интенсивному общению славянских стран.

Литература, общая для южных и восточных славян, была литературой европейской по своему типу и, в значительной мере, по происхождению. Многие памятники были известны и на Западе (сочинения церковные, произведения отцов церкви, "Физиолог", "Александрия", отдельные апокрифы и пр.). Это была литература, близкая византийской культуре, которую только по недоразумению или по слепой традиции, идущей от П. Чаадаева и П. Милюкова, можно относить к Востоку, а не к Европе.

В развитии древней русской литературы имели очень большое значение нечеткость внешних и внутренних границ, отсутствие строго определенных границ между произведениями, между жанрами, между литературой и другими искусствами, – та мягкость и зыбкость структуры, которая всегда является признаком молодости организма, его младенческого состояния и делает его восприимчивым, гибким, легким для последующего развития.

Процесс развития идет не путем прямого дробления этого зыбкого целого, а путем его роста и детализации. В результате роста и детализации естественным путем отщепляются, отпочковываются отдельные части, они приобретают большую жесткость, становятся более ощутимыми и различия.

Литература все более и более отстает от своего первоначального единства и младенческой неформленности. Она дробится по формирующимся национальностям, дробится по темам, по жанрам, все теснее контактируется с местной действительностью.

Новые и новые события требовали своего освещения. Развивающееся национальное самосознание потребовало исторического самоопределения русского народа. Надо было найти место русскому народу в той грандиозной картине всемирной истории, которую дали переводные хроники и возникшие на их основе компилятивные сочинения. И вот рождается новый жанр, которого не знала византийская литература, – летописание [Когда мы говорим о возникновении летописания, то должны иметь в виду возникновение летописания именно как жанра, а не исторических записей самих по себе. Историки часто говорят о том, что летописание в Древней Руси возникло уже в X в., но имеют при этом в виду, что некоторые сведения по древнейшей русской истории могли быть или должны были быть уже записаны в X в. Между тем простая запись о событии, церковные поминания умерших князей или даже рассказ о первых русских святых не были еще летописанием. Летописание возникло не сразу. О начале русского летописания см.: Лихачев Д. Русские летописи. М. – Л., 1947, с. 35 – 144.]. "Повесть временных лет", одно из самых значительных произведений русской литературы, определяет место славян, и в частности русского народа, среди народов мира, рисует происхождение славянской письменности, образование русского государства и т. д.

Богословско-политическая речь первого митрополита из русских – Иллариона – его знаменитое. "Слово о законе и благодати" – говорит о церковной самостоятельности русских.

Появляются первые жития русских святых. И эти жития, как и "Слово" Иллариона, имеют уже жанровые отличия от традиционной формы житий. Князь Владимир Мономах обращается к своим сыновьям и ко всем русским князьям с "Поучением", вполне точные жанровые аналогии которому не найдены еще в мировой литературе. Он же пишет своему врагу Олегу Святославичу, и это письмо также выпадает из жанровой системы, воспринятой Русью. Отклики на события и волнения русской жизни все растут, все увеличиваются в числе, и все они в той или иной степени выходят за устойчивые границы тех жанров, которые были перенесены к нам из Болгарии и Византии. Необычен жанр "Слова о полку Игореве" (в нем соединены жанровые признаки ораторского произведения и фольклорных слав и плачей), "Моления Даниила Заточника" (произведения, испытавшего влияние скоморошьего балагурства), "Слова о гибели Русской земли" (произведения, близкого к народным плачам, но имеющего необычное для фольклора политическое содержание). Число произведений, возникших под влиянием острых потребностей русской действительности и не укладывающихся в традиционные жанры, все растет и растет. Появляются исторические повести о тех или иных событиях. Жанр этих исторических повестей также не был воспринят из переводной литературы. Особенно много исторических повестей возникает в период монголо-татарского ига. "Повести о Калкской битве", "Повесть о разорении Рязани Батыем", "Китежская легенда", рассказы о Щелкановщине, о нашествии на Москву Тамерлана, Тохтамыша, различные повествования о Донской битве ("Задонщина", "Летописная повесть о Куликовской битве", "Слово о житии Дмитрия Донского", "Сказание о Мамаевом побоище" и пр.) – все это новые в жанровом отношении произведения, имевшие огромное значение в росте русского национального самосознания, в политическом развитии русского народа.

В XV в. появляется еще один новый жанр – политическая легенда (в частности, "Сказание о Вавилоне граде"). Жанр политической легенды особенно сильно развивается на рубеже XV и XVI вв. ("Сказание о князьях Владимирских") и в начале XVI в. (теория Москвы – Третьего Рима псковского старца Фи-лофея). В XV в. на основе житийного жанра появляется и имеет важное историко-литературное значение историко-бытовая повесть ("Повесть о Петре и Февронии", "Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бесе" и многие другие). "Сказание о Дракуле-воеводе" (конец XV в.) – это также новое в жанровом отношении произведение.

Бурные события начала XVII в. порождают огромную и чрезвычайно разнообразную литературу, вводят в нее новые и новые жанры. Здесь и произведения, предназначенные для распространения в качестве политической агитации ("Новая повесть о преславном Российском царстве"), и произведения, описывающие события с узколичной точки зрения, в которых авторы не столько повествуют о событиях, сколько оправдываются в своей прошлой деятельности или выставляют свои бывшие (иногда мнимые) заслуги ("Сказание Авраамия Палицына", "Повесть Ивана Хворостинина").

Автобиографический момент по-разному закрепляется в XVII в.: здесь и житие матери, составленное сыном ("Повесть об Улиянии Осоргиной"), и "Азбука", составленная от лица "голового и небогатого человека", и "Послание дворительное недругу", и, собственно, автобиографии – Аввакума и Епифания, написанные одновременно в одной земляной тюрьме в Пустозерске и представляющие собой своеобразный диптих. Одновременно в XVII в. развивается целый обширный раздел литературы – литературы демократической, в которой значительное место принадлежит сатире в ее самых разнообразных жанрах (пародии, сатирико-бытовые повести и пр., и пр.). Появляются произведения, в которых имитируются произведения деловой письменности: дипломатической переписки (вымышленная переписка Ивана Грозного с турецким султаном), дипломатических отчетов (вымышленные статейные списки посольств Сугорского и Ищеина), пародии на богослужение (сатирическая "Служба кабаку"), на судные дела (сатирическая "Повесть о Ерше Ершовиче"), на челобитные, на росписи приданого и т. д.

Сравнительно поздно появляется систематическое стихотворство – только в середине XVII в.

До того стихи встречались лишь спорадически, так как потребности в любовной лирике удовлетворялись фольклором. Поздно появляется и регулярный театр (только при Алексее Михайловиче). Место его занимали скоморошьи представления. Сюжетную литературу в значительной мере (но не целиком) заменяла сказка. Но в XVII в. в высших слоях общества рядом со сказкой появляются переводы рыцарских романов (повести о Бове, о Петре Златых Ключей, о Мелюзине и пр.). Особую роль в литературе XVII в. начинает играть историческая легенда ("Сказание об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы") и даже сочинения по тем или иным вопросам всемирной истории ("О причинах гибели царств").

Таким образом, историческая действительность, все новые и новые потребности общества вызвали необходимость в новых жанрах и новых видах литературы. Количество жанров возрастает необычайно, и многие из них находятся еще как бы в неустойчивом положении. XVIII веку предстояло сократить и стабилизировать это разнообразие.

Но были и силы, тормозившие развитие литературы. Исторический путь русского народа сопровождался трагической борьбой со степными народами за национальную независимость, за национальное освобождение при монголо-татарском иге, затем – с иноземными интервентами в начале XVII в.

Ускоренное развитие централизованного государства, вызванное внешними обстоятельствами, сделало его особенно сильной машиной подавления народа. Государство развивалось за счет развития культуры. Государственное строительство притягивало к себе все силы народа, отвлекало народные силы от других областей культурной деятельности. В результате русская литература надолго сохранила печать особой серьезности, преобладания учительного и познавательного начала над эстетическим. Вместе с тем писатель с самого начала чувствовал свою ответственность перед народом и страной. Литература приобрела тот героический характер, который сохранился в ней и в новое время – в XVIII и XIX вв.

В системе средневекового феодального мировоззрения не было места для личности человека самого по себе. Человек был по преимуществу частью иерархического устройства общества и мира. Ценность человеческой личности осознавалась слабо. В какой-то мере она, конечно, осознавалась, но тогда на задний план отступала сама система. Сама человеческая личность, ее индивидуальность разрушала литературный этикет, монументальность стиля, подчиненность целому, церемониальность литературы и т. д. Непосредственное сочувствие человеку, простое сострадание ему, сопереживание с ним автора оказывались самыми сильными революционными началами в литературе. Мир, который в основном рассматривался в традиционной части литературы с заоблачной высоты и в масштабах всемирной истории, вдруг представал перед читателем в страданиях одного человека.

Жизненные наблюдения, вызванные вниманием к отдельному человеку в его человеческой сущности, разрушали средневековую систему литературы, способствовали появлению в литературе ростков нового. Но было бы неправильно думать, что эти жизненные наблюдения сами в какой-то мере не были присущи древней русской литературе как определенной эстетической системе. Природа древней русской литературы была противоречива.

Сколько этих верных наблюдений знает древнерусская литература, – наблюдений, из которых возникает живое представление о людях того времени, и при этом о людях разных сословий! Вот половцы ведут русских пленников. Они бредут по степи, пишет летописец, страдающие, печальные, измученные, скованные стужей, почерневшие телом; бредут по чужой стране с воспаленными от жажды языками, голые и босые, с ногами, опутанными тернием. И тут возникает такая деталь, которая свидетельствует, что если летописец и не

наблюдал за пленниками, то сумел все же живо представить себе их ужасное положение, их мысли, их разговоры между собой. Летописец так передает их разговор.. Один говорил: "Я был из этого города", а другой отвечал ему: "Я из того села!" "Был", а не "есть" – для них все в прошлом. О чем другом могли говорить между собой пленники, не надеющиеся вернуться домой? Это пишет человек о людях, страданиям которых он сочувствует. Художественная находка эта вызвана сопереживанием горя. Но этим нарушен литературный этикет, нарушено и самое главное правило средневековой литературы: писать только о том, что действительно было. Летописец вообразил себе этот разговор, и вообразил его не в соответствии с литературным этикетом, не так, как составитель "Жития Довмонта Псковского" воображал себе и восполнял недостающие звенья в биографии своего героя по "Житию Александра Невского", а по своему личному опыту.

А вот что пишет Владимир Мономах своему заклятому врагу Олегу Святославичу, убийце своего сына Изяслава. Олег не только убил Изяслава, но и захватил его молодую жену. Мономах просит Олега отпустить вдову, стремится вызвать у Олега жалость к ней и находит для этого такие проникновенные слова: надо было бы, пишет он, "сноху мою послать ко мне, – ибо нет в ней ни зла, ни добра, – чтобы я, обняв ее, оплакал мужа ее и ту свадьбу их вместо песен: ибо не видел я их первой радости, ни венчания их за грехи мои. Ради бога, пусти ее ко мне поскорее с первым послем, чтобы, поплавав с нею, поселил у себя, и села бы она как горлица на сухом дереве, горюя, а сам бы я утешился в бже".

Еще пример. Летописец описывает ослепление князя Василька Теробовльского. Сцена этого ослепления ужасна, подробности так страшны, что современный читатель с трудом их выдерживает, но дело не в этих кровавых подробностях, а в том, как они поданы. Орудие пытки – нож приобретает какую-то самостоятельную роль. Летописец пишет, как этот нож точат, как с ним "приступают" к Васильку... Затем нож становится в рассказе летописца символом княжеских раздоров: дважды говорит Мономах о распрях, что в среду князей "ввержен нож"!

Но самое поразительное совершается потом, когда Василько, потерявший сознание, приходит в себя от тряски по неровному пути, которым его везут из Киева в Звиждень. Как передать самоощущение человека, который осознает, что он ослеплен? Летописец находит это средство. Чтобы убедиться в том, что на нем нет рубахи, Василько ощупывает самого себя. И тогда у него возникает желание, сделать как можно более явным ужас совершенного с ним. Он говорит попадье, пожалевшей его чисто по-женски – снявшей с него постирать его окровавленную рубаху: "Зачем сняли ее с меня? Лучше бы в той рубашке кровавой смерть принял..."

С точки зрения движения русской истории все эти подробности – не заслуживающие внимания мелочи, но это не мелочи для самого человека, для жертвы злодеяния. Деталь следует за деталью. Это не случайные находки.

А вот уже целые большие повествования, психологически верные. Это история взаимоотношений Феодосия Печерского с его матерью, одержимой любовью к сыну. Ее портрет дан с исключительной художественной правдивостью. О ней сказано, что она была "телом крепка и сильна, как мужчина". Только такая мужеподобная женщина могла выдержать всю одолевавшую ее неутолимую любовь к сыну и тяжелую борьбу за то, чтобы удержать его близ себя.

В древнерусской литературе особенно часты художественно точные описания смертей. Рассказы о болезни и смерти Владимирка Галицкого, о болезни и смерти Владимира Васильковича Волынского, о смерти Дмитрия Красного, о смерти Василия Третьего – все это маленькие литературные шедевры. Смерть – наиболее значительный момент в жизни человека. Тут важно только человеческое, и тут внимание к человеку со стороны писателя достигает наибольшей силы.

Было бы ошибочно думать, однако, что писатель Древней Руси сочувственно наблюдал человека только тогда, когда он испытывал жесточайшие мучения. В "Повести о Петре и Февронии Муромских" есть такая деталь. Когда разлученный с Февронией постригшийся в монастыре князь Петр почувствовал приближение смерти, он, исполняя данное Февронии обещание, прислал к ней звать ее умереть вместе с ним. Феврония ответила, что хочет закончить вышивание воздуха, который она обещала пожертвовать церкви. Только в третий раз, когда прислал к ней Петр сказать: "Уже бо хочу преставиться и не жду тебе", Феврония дошла лик святого, оставив незаконченными ризы, воткнула иглу в воздух, обернула ее нитью, которой вышивала, послала сказать Петру, что готова, и, помолясь, умерла. Этот жест порядливой и степенной женщины, обматывающей нитью иглу, чтобы работу можно было продолжить, великолепен. Деталь эта показывает изумительное душевное спокойствие Февронии, с которым она решается на смерть с любимым ею человеком. Автор многое сказал о ней только одним этим жестом. Но надо знать еще красоту древнерусского шитья XV в., чтобы оценить это место повести в полной мере. Шитье XV в. свидетельствует о таком вкусе древнерусских вышивальщиц, о таком чувстве цвета, что переход от него к самому важному моменту в жизни человека не кажется неестественным.

Женщина занимала в древнерусском обществе положение только в соответствии с положением своего отца или мужа. Ее так обычно и называли: "Глебовна" или "Ярославна" (о дочери), "Андреева" или "Святополча" (о жене). Поэтому женщина была менее "официальна", ее изображение меньше подчинялось литературному этикету. И древняя русская¹ литература знает удивительные по своей человечности образы тихих и мудрых женщин. Помимо девы Февронии из "Повести о Петре и Февронии", можно было бы упомянуть Улиянию из "Повести о Улиянии Осоргиной", Ксению из "Повести о тверском Отроче монастыре".

Не случайно эта "реалистичность до реализма" дает себя знать в мировом изобразительном искусстве прежде всего там, где выступает на первый план личность человека, – в портрете: античная скульптура, фаюмский портрет, римская портретная скульптура, портреты Веласкеса или Рембрандта, Репина или Серова.

Реалистические элементы древнерусской литературы также чаще всего встречаются в портретном повествовании: в "Повести о Петре и Февронии", в "Повести о Улиянии Осоргиной", в "Повести о Савве Грудцыне", в "Житии протопопа Аввакума" и в "Повести о Горе-Злочастии".

Когда, в "Повести о Горе-Злочастии", доведенный до последней ступени падения и оставленный всеми, задумал молодец покончить с собой, внезапно пришла ему в голову мысль, подсказанная Горем-Злочастием: "Когда у меня нет ничего, и тужить мне не о чем!" Запел молодец веселую напевочку, и тотчас же появились у него друзья, выручившие его из беды. Мысль автора – в том, что человек, лишенный всего, тем самым свободен и счастлив: "А в горе жить – некручинну быть". Человеческая личность ценна сама по себе. Эта мысль еще робко пробивается в литературе, но уже знаменует собой новый подход к явлениям.

Литература, которая создала одну из величайших систем, систему пышную и церемониальную, пришла к признанию ценности человеческой личности самой по себе, вне этой системы: обездоленного человека, человека в гуньке кабацкой и лапоточках, без денег, без положения в обществе, без друзей, находящегося во власти пороков. Автор сочувствует человеку даже тогда, когда он пропил с себя все, бредет неизвестно куда. Надо было сбросить с себя все, очнуться на голой земле с камушком под головой, чтобы в этом последнем падении обрести подлинное величие признания своей человеческой ценности.

"Повесть о Горе-Злочастии" вырывается за пределы своей эпохи, в каких-то отношениях она обгоняет XVIII в., ставит те же проблемы, что и литература русского реализма.

Церемониальные одежды скрывали национальные черты. Теплое сочувствие к падшему и

извергнутому из общества человеку вывело литературу за пределы всех литературных условностей и этикетов.

Интерес к личности человека, который пробивался в отдельных случаях на протяжении всех веков и стал доминирующей чертой литературы XVII в., очень важен в литературном развитии. Литература перестала нести художественность только в своем величественном, но безликом целом. Персонализация литературного героя, сознание неповторимости человеческой личности и ее абсолютной ценности – ценности, независимой от ее положения в обществе, заслуг или нравственных добродетелей, – все это было связано с развитием индивидуальных авторских стилей, авторского начала и проявлением нового отношения к художественной целостности произведения.

Культурный горизонт мира непрерывно расширяется. Сейчас, в XX столетии, мы понимаем и ценим в прошлом не только классическую античность. В культурный багаж человечества прочно вошло западноевропейское средневековье, еще в XIX в. казавшееся варварским, "готическим" (первоначальное значение этого слова – именно "варварский"), византийская музыка и иконопись, африканская скульптура, эллинистический роман, фаюмский портрет, персидская миниатюра, искусство инков и многое, многое другое. Человечество освобождается от "европоцентризма" и эгоцентрической сосредоточенности на настоящем.

Глубокое проникновение в культуры прошлого и культуры других народов сближает времена и страны. Организация международных книжных выставок, фестивалей кино и театров, двусторонних и многосторонних культурных обменов способствует взаимопониманию и сотрудничеству между народами, укрепляет их добрососедские отношения. В этом величайшая заслуга и гуманитарных наук и самих искусств – заслуга, которая в полной мере будет осознана только в будущем.

Одна из насущнейших задач – ввести в круг чтения и понимания современного читателя памятники искусства слова Древней Руси. Искусство слова находится в органической связи с изобразительным искусством, с зодчеством, с музыкой, и не может быть подлинного понимания одного без понимания всех других областей художественного творчества Древней Руси. В великой и своеобразной культуре Древней Руси тесно переплетаются изобразительное искусство и литература, гуманистическая культура и материальная, широкие международные связи и резко выраженное национальное своеобразие.

Поэзия труда библиографа

Есть два типа человеческого ума. Один – острый и блестящий в работе и в обществе. Другой – умеющий не выделяться, посторониться, когда это нужно, дать дорогу более достойному, вовремя промолчать и незаметно, без шума помочь. Первый ум ценят, второй любят.

В библиографии – деятельности скромной – ценен только второй ум. Умный библиограф – тот, который не сообщит лишнего, будет стремиться не к показной, а к истинной полноте сообщаемых данных, все наиболее ценное он соберет, не пропустит ничего значительного, особенно если это ценное и значительное запрятано в каком-нибудь редком издании, труднодоступном, легко ускользающем от внимания специалистов. Но самое главное, такой библиограф будет строго следовать "жанрам" библиографии, ясно обозначенным задачам своего труда – для кого и для чего: библиография рекомендательная, библиография научно-вспомогательная. Библиографический указатель "не терпит" промежуточных форм и неясных задач, глупой перегруженности или, напротив, пропусков

хотя бы одного забытого, но нужного труда, справки, сведения.

Не мимо цели, а прямо в цель!

В детстве я любовался соревнованиями лучников. Каким умелым движением натягивается тетива, как вовремя она спускается, чтобы рука не устала и не дрогнула. Это не спорт, это сама поэзия.

Хороший библиографический труд – это сотни попаданий в цель. Он по-своему красив: как изящно найдены и удачно, без пропусков подобраны данные! Библиограф должен быть в своей, работе элегантен.

Когда я был еще студентом и занимался в Публичной библиотеке в Ленинграде, там работал удивительный знаток русской книги, постоянно живший в России француз Ларонд. Он приходил на работу в библиографический отдел в накрахмаленной белейшей рубашке (это в первой половине 20-х годов!), и его розовые щеки, покрытые короткой щетиной белой бороды, как бы символизировали жизнерадостность и праздничность библиографической работы. Он трудился, как хирург, в белом халате и щеголял точностью. Без лишних слов, коротко и деловито выдавал он справки, точно оброненный платочек подавал даме. Он в равной степени был корректно вежлив со студентом и маститым ученым. Казалось, что с нами он был даже вежливее: ведь мы имели право на любые вопросы, а маститый ученый – не всегда. Его работа была действием. И такими же изящными были его библиографические справочники. (Впоследствии он, кажется, заведовал русским отделом в Библиотеке Британского музея.) Работа в Публичной библиотеке была для него длительной школой, а выдача библиографических справок – своеобразной тренировкой, тренировкой в научной меткости.

Библиография – удивительная область деятельности: ока воспитывает абсолютную точность, эрудицию и основательность, основательность во всех смыслах. Без нее не могут развиваться не только литературоведение, искусствоведение, языкознание, история, но и любая другая наука. Это почва, на которой растет современная культура.

Мне близки интересы науки в наших маленьких городах и селах. Для этого я организовал и ежегодник "Памятники культуры. Новые открытия". В этом ежегоднике мы печатаем исследования музейных работников тех мест, которые сейчас принято называть периферией.

Какие интересные научные работники живут в наших маленьких городах, работают в местных музеях, школах, педагогических институтах! И работы присылают интереснейшие. Особенно часто присылают мне работы по "Слову о полку Игореве". Но, бог ты мой, как много приходится возиться с этими работами! И всегда в них один и тот же недостаток – незнание литературы вопроса. Открывают уже открытое или не знают прямо по этому вопросу написанные исследования. Нельзя за это винить наших авторов: библиотеки малы, книг мало, а самое главное – нет новых научно-вспомогательных указателей. Хорошо составленный научно-вспомогательный (а не рекомендательный) указатель заменяет огромнейшие библиотеки. Получить нужную книгу по междугородному библиотечному абонементу совсем не трудно. Трудно другое – узнать о существовании нужной книги.

Кому не интересна книга Олжаса Сулейменова "Аз и я" (Алма-Ата, 1975). Многие стремятся ее прочесть. Но насколько эта книга была бы достойнее своего автора, если бы он знал научную литературу по тем вопросам, о которых пишет. Ведь Сулейменов даже не подозревает, что концепция его во многих пунктах повторяет концепцию "Слова о полку Игореве" Андрея

Николаевича Робинсона, которую он излагал и в книгах, и на международном съезде славистов. Не знает он и "Словаря-справочника "Слова о полку Игореве" (сост. В. Л.

Виноградова), уже много лет выходящего в издательстве "Наука", не знает работ Карла Менгеса, П. М. Мелиоранского, В. А. Пархоменко, М. Д. Приселкова и других, иначе он не отзывался бы так презрительно и высокомерно о русской науке и о "слововедении" в целом.

Библиографические работы – это важнейшие замены больших домашних и общественных библиотек. Один хороший указатель дома ценнее тысячи томов. Это я знаю очень хорошо по собственному опыту.

А опыт мой был таков. В юности мне досталась библиотека неслыханной ценности (не буду рассказывать ее истории). Квартира у нас была большая, и библиотека размещалась не только на полках, но и просто в ящиках. Были там книги начиная с XVI в.: альдины и эльзевиры (например, сочинения Цицерона во многих небольших томах), первое издание "Слова о полку Игореве", "Апостол" Ивана Федорова, Библия Пискаatora, дворянские семейные альбомы начала XIX в., списки "Путешествия" Радищева и "Горя от ума", десятки альманахов, рукописные иллюминированные китайские и персидские книги, первое издание "Двенадцати" Блока и второе – с рисунками Юрия Анненкова, юбилейные издания Данте в деревянном переплете, английские издания Шекспира, напечатанные на "индия пейпер" – тончайшей, но непросвечивающей бумаге, редчайшие издания футуристов, выпущенные в нескольких экземплярах на обойной бумаге, – всего не перечислишь. Я "купался" в этих книгах и думать не думал о библиографии. Потом отец отдал все это богатство (он был инженер-электрик и как патриот понимал ценность книг для государства), отдал все "под чистую": даже некоторые мои книги, купленные мной для работы.

Домашней библиотеки не стало. Я нуждался, нуждалась и наша семья, покупать книги можно было редко. И вот тут я стал библиографом. Я составлял списки литературы, еженедельно посещая выставки новых поступлений в Публичной библиотеке, она еще не называлась тогда "имени М. Е. Салтыкова-Щедрина". Посещал я и еженедельно сменявшиеся выставки новых поступлений в Библиотеке Академии наук. И вот эта работа "библиографа для себя" дала мне во многих отношениях больше, чем собственная библиотека, в которой были редкости, но не было всего, что было нужно для начинающего ученого.

И вот мой совет. Пусть те, кто гоняется сейчас по книжным магазинам и покупает разные книги "одноразового употребления", чтобы прочесть и отложить, гордятся не своими библиотеками, а своими картотеками (получилось в рифму и почти как афоризм) и собранными у себя справочными пособиями, в том числе и библиографическими. Дома должна быть справочная библиотека, дома должны быть библиографические указатели и словари, дома должны быть хорошо составленные личные библиографические картотеки. По подбору книг видишь культуру их обладателей. Если на полках стоят подписные тома (кроме любимейших и перечитываемых авторов), но нет справочных, библиографических изданий, владелец их – таких библиотек "напоказ" – показной интеллигент, и только...

Пусть будет мода не на книги вообще, а на издания справочные и по преимуществу библиографические.

Я за моду. Она вносит праздничность в нашу жизнь, но мода должна быть умной и полезной.

Будем помнить: дома нужнее всего библиографические справочники, в науке библиография – нужнейшее подспорье; в маленьких городах библиографические издания во сто раз нужнее, чем в центре, и владелец такой библиотеки может смело не считать себя "провинциалом". Слава библиографическим трудам и слава библиографам!

...Как жаль, что среди молодых библиографов есть и такие, которые лишены "библиографического патриотизма". Принадлежностью к семье библиографов надо гордиться. Библиограф должен высоко держать голову над своим белейшим крахмальным воротничком.

Мир на Куликовом поле

"Похвала и жалость"

Почему такая тоска и боль в гениальном цикле стихотворений А. Блока "На поле Куликовом"? Почему так тесно сопряжены для Блока его современность и события на Непрядве? Почему чувствует Блок самого себя как бы участником Куликовской битвы?

Мы, сам друг, над степью в полночь стали: Не вернуться, не взглянуть назад, За Непрядвой лебеди кричали, И опять, опять они кричат...

Из всех циклов стихотворений Блока именно этот – "На поле Куликовом" – самый народный, самый национальный. И не потому народный и национальный, что в нем встречаются образы русской народной поэзии, а потому, что в течение 600 лет, прошедших со времени величайшей в русской истории Куликовской победы, отношение к ней русского народа было именно таким, каким его выразил Блок в своих пяти стихотворениях.

"Мамаевым побоищем" назвал народ Куликовскую битву. "Жалостью и похвалой" назвал автор "Задонщины" в XV в. свою поэму о битве за Доном на Непрядве. И древнерусские повести о Куликовской битве, и цикл стихов Блока "На поле Куликовом" объединены общим настроением – настроением не только похвалы победе, но и жалостью по погибшим.

Пожалуй, нет события в русской истории, которое вызвало бы такое количество монументальных и одновременно столь лирических литературных откликов. Две поэтические летописные повести, знаменитая "Задонщина", цикл произведений, объединяемых названием "Сказание о Мамаевом побоище", и десятки, а может быть, и сотни других произведений, в которых говорится о Куликовской битве, на протяжении шести столетий! И всюду Куликовская победа выступает в лирическом ореоле задушевной похвалы победителям и глубокой жалости о погибших, – погибших не только в самой битве, но и за десятилетия "иссушающего душу народа" чужеземного ига, когда, по словам летописца, "и хлеб не шел в рот от страха".

Чужеземное иго

В сущности, государственное единство Руси отсутствовало уже в XII в., о чем так остро напоминает нам "Слово о полку Игореве".

В русской истории эпохи "Слова о полку Игореве" литература как бы заменила собой объединяющую силу государства. Литература была сплочена как никогда. Многие произведения создавались одновременно в разных местах обширной Русской земли. Летописи соединяли в себе записи отдельных летописцев, сделанные в различных русских городах – Киеве и Новгороде, на берегах Черного моря в Тмутаракани, во Владимире Залесском и Владимире Волынском, Переяславле Северном и Переяславле Южном, в Суздале и Ростове. Киево-Печерский патерик возник из переписки двух авторов – одного, находившегося во Владимире Залесском, и другого – в Киеве. Многие и многие произведения русской литературы возникли из переписки между собой лиц, живших на далеком расстоянии. Вместе с тем содержание произведений стремилось охватить как можно большие пространства, объединить общим сюжетным развитием всю Русскую землю – от Черного моря на юге до Ладоги на севере, от Карпат на западе до Волги на востоке.

Когда в результате Калковской битвы и нашествия орд Батыя были потеряны не только

единство Русской земли, но и независимость разрозненных русских княжеств, сознание единства всей Русской земли стало еще острее ощущаться в литературе. Бессознательным выражением русского единства стал единый на всей территории Русской земли русский язык, а сознательным – вся русская литература. "Слово о погибели Русской земли", "Житие Александра Невского", цикл рязанских повестей и особенно русские летописи напоминали о былом историческом единстве Русской земли и тем самым как бы призывали вновь обрести это единство и независимость.

"Татары"

Кто были те племена, которые так жестоко покорили себе Русь, снесли с лица земли целые города, уничтожили многие ремесла, уведя к себе в Азию русских ремесленников? Русские летописи дают на это выразительный ответ: "Их же добре никто же ясно весть: кто суть и отколе изидоша, и что язык их, и коего племени суть".

И в самом деле, кочевники не стали еще ни нациями, ни национальностями. Они были объединены военно-кочевым государством, державшимся походами, завоеваниями, победами и агрессивной энергией личностей, их возглавлявших. Тут, очевидно, были племена – и монгольские, и тюркские, и угро-финские. Летописи и произведения русской литературы называют их "татарами", и к будущему татарскому народу они имели отношение самое косвенное. Завоеватели, пришедшие с Батыем, сами постепенно растворились в Кыпчакской степной среде. Да и впоследствии войско ханов было многоплеменным. С покоренных народов ханы требовали прежде всего поставки денег и воинов.

Отставание русской культуры

Именно со времени потери Русью своей независимости началось в русской культуре то отставание, которое почти на полтора столетия задержало ее развитие и сказывалось затем вплоть до XVII в.

Еще Карамзин правильно писал: "Сень варваров, омрачив горизонт России, сокрыла от нас Европу в то самое время, когда благодетельные сведения и навыки более и более в ней размножались... возникали университеты... В сие время Россия, терзаемая монголами, направляла силы свои единственно для того, чтобы не исчезнуть..." И это отставание тоже оплакивалось русским народом в счастливые годы Куликовской победы, ибо когда и думать об утраченном, как не в счастливое время? Но было ли оно таким счастливым на самом деле?

Поход Мамаю

В семидесятые годы XIV в. русские все энергичнее пытаются оказывать сопротивление Орде. В 1377 г. русские пытались защитить Нижний Новгород от нападения Араб-шаха, но Араб-шах, пройдя через лес, разбил русских на реке Пьяне. Араб-шах сжег Нижний Новгород. Через два года отряды снова разорили Нижний. И воевода Золотой Орды Бегич двинулся на Коломну, но на правом притоке Оки – реке Воже был разбит войсками Дмитрия Донского. Два года хан Мамай готовился к своему походу на Москву: собирал войска и вел дипломатическую подготовку, стараясь заручиться союзниками против Москвы.

Силы Мамаю, собиравшегося походом на Русь в 1380 г., вербовались не только из подвластных ему народов, но и из наемников. Советники Мамаю говорили ему, как

свидетельствуют русские летописи: "имаши богатство и имения без числа много, да наимствовав фрязи, черкеси и другие к сим, да воинство собереша много".

Сомнительно участие в войске волжских болгар – будущих казанцев. В 60-е годы XIV в. в Золотой Орде усилилась смута и от Золотоордынской власти стали отпадать целые области и, в частности, волжские Болгары – область будущего Казанского ханства, и Наручати – область по реке Мокше. Но в 70-е годы Мамай временно подчинил себе Болгары, захватил Астрахань, но не смог подчинить себе всего Поволжья.

Дмитрий Донской заранее узнал о готовящемся походе и стремился собрать всех своих союзников, но не все русские княжества смогли присоединиться к Дмитрию. Пришли на помощь воины с Украины, но Рязанское княжество, находившееся на пути ордынцев, боялось выступить против них. Нижний был разорен двукратным нападением на него ордынцев. Ревниво относившееся к Москве Тверское княжество отказалось выполнить свои обязательства. Смоленское княжество находилось под влиянием враждебной Литвы. Вызывает сомнение участие в готовящемся походе новгородцев. Тем важнее для Москвы было поднять на оборону Русской земли простой народ – крестьянство и ремесленников.

Болгарин по происхождению, русский митрополит Киприан призывал всех русских князей поддерживать великого князя московского Дмитрия Донского. Киприан был человеком замечательного литературного таланта и государственного ума: он понимал, что освобождение России сулит в будущем освобождение от Османского ига и его родины.

Уверенность в своей правоте и в грядущей победе объединенного русского войска Дмитрия Донского была настолько велика, что он пригласил с собой десять самых имущих сурожских купцов, в большинстве своем генуэзцев, "видения ради: еще бог случит, имут поведати в дальних странах, яко сходници суть с земли на землю всеми и в Ордах, и в Фрязах..." (т. е. во всех романских странах).

Битва

Восьмого сентября 1380 г. соединенные силы русских княжеств одержали решительную победу над огромным войском Золотой Орды, двигавшейся на Русь под предводительством хана Мамаю. Произошло это на Куликовом поле около реки Непрядвы за Доном. Воины обеих сторон сражались с неслыханным упорством. Люди гибли не только от ран, но и задыхались от великой тесноты. "Всюду бо множество мертвых лежаху, и не можаху кони ступати по мертвым; не токмо же оружием убивахуся, но сами себя бьюще и под коньскими ногами умираху, от великия тесноты задыхахуся, яко немощно бо вместитися на поле Куликово между Доном и Мечи (рекой), множества ради многих сил сошедшеся".

Первым павшим на Куликовом поле был Александр Пересвет, что перед изготовившимися к бою ратями принял вызов Толубея и погиб, сразив врага... Пересвет и Ослябя для множества поколений были и остаются символом ратного подвига.

Войско Мамаю наступало первым, устремившись в атаку с высокого места. Вслед за конницей шла пехота тесным строем, "ибо несть, где им расступитися". Шли с копьями наперевес; задние ряды клали свои копья на плечи передних. У передних были более короткие копья, у задних длинные. Рать Мамаю оцетинилась копьями.

Не выдержав натиска, русские войска стали отступать. Победа, казалось, была на стороне Мамаю: "Грозно и жалостно в то время бяше тогда слышати, зане, же трава кровию пролита бысть, а древеса тугою (скорбью. – Д. Л.) к земли приклонишася", но тут выступил из леса хорошо спрятанный засадный полк под опытным предводительством двоюродного брата Дмитрия – князя Владимира Андреевича Серпуховского и Дмитрия Боброка Волынского и

ударил в тыл и фланг войскам Мамаю. Выдержка, с которой русские в засадном полку дождались нужного момента, не выдав своего присутствия, решила многое. Победа была полная, и войско Дмитрия далеко преследовало Мамаю.

После победы и заупокойного богослужения на Куликовом поле Дмитрий Донской провозгласил тут же, "став на костях", вечную память всем погибшим.

С обеих сторон полегло более половины воинов. Значит, сражаясь, оба войска понимали, что от исхода битвы зависит многое. Что же такое было это "многое"? Получили ли русские княжества какое-то существенное преимущество? Ведь всего лишь через два года после Куликовской победы – в 1382 г. преемнику разбитого Мамаю хану Тохтамышу удалось организовать новый поход на Москву, но взять Москву удалось только "изгоном" (внезапным набегом) – потому что поход был организован в глубокой тайне и осуществлен с необычайной быстротой. Москва была разграблена, и прежняя зависимость от Орды восстановлена.

В 1385 г. на Москву идет походом знаменитый завоеватель всей Передней Азии Тамерлан (Темир Аксак – как называют его русские летописи). Московский князь Василий Дмитриевич готовится к отпору и собирает войско. В Москву переносится главная святыня Владимирского княжества – икона Владимирской божьей матери.

Тамерлан не решился напасть на русское войско и от города Ельца повернул обратно. Василий Дмитриевич прекратил снова уплату дани. Тогда хан Золотой Орды Едигей снова тайно подготовленным и внезапным набегом вторгся на Русь и осадил Москву. Взяв "окуп", он удалился. Но переход от покорности к сопротивлению стал уже совершившимся фактом. Неизбежность освобождения Руси от Золотой Орды стала ясна для обеих сторон.

Куликовская победа была величайшим переломом в русской истории. В чем же заключался этот перелом?

Это был перелом в сознании, в самосознании русского народа, в появлении острой потребности в государственном единстве и государственной независимости.

Русская культура в эпоху битвы

Куликовская победа была подготовлена ростом культуры и патриотического самосознания и в свою очередь усилила то и другое.

Подъем русской культуры в последней четверти XIV и в начале XV в. сказался во всех областях. Усиливаются культурные связи с Балканским полуостровом – с Константинополем, Болгарией, Сербией. Южнославянские произведения и переводы переносятся на Русь, на Руси делаются новые переводы с греческого, приезжают живописцы и писатели. В живописи конец XIV – начало XV в. отмечены работами Феофана Грека, Андрея Рублева и Даниила Черного. Создаются замечательные храмы в Москве, Новгороде, Звенигороде, Серпухове и пр. Эти храмы украшаются фресками и иконами, составляющими сейчас в своем очень незначительном дошедшем до нас количестве гордость русского искусства. В области исторической мысли подъем отмечен созданием обширных московских летописных сводов. В литературе – это расцвет сложного панегирического стиля в произведениях Епифания Премудрого и приезжего книжника Пахомия Серба. Создается замечательный цикл произведений, посвященный Куликовской битве: две летописные повести о Куликовской битве, знаменитая "Задонщина" и очень популярное в Древней Руси "Сказание о Мамаевом побоище".

В эти годы мысль русских людей постоянно обращалась ко временам "своей античности". Заметен интерес к литературе домонгольского периода – к "Повести временных лет", к

"Слову о законе и благодати" киевского митрополита Иллариона, к "Слову о полку Игореве", к первым откликам в литературе на события Батыева нашествия – "Слову о погибели Русской земли", "Повести о разорении Рязани Батыем", "Житию Александра Невского".

В фольклоре в конце XIV – XV вв. начинается объединение отдельных русских былин, существовавших и ранее, вокруг киевского князя Владимира Красное Солнышко, ставшего как бы символом Руси. В архитектуре и живописи также совершается обращение к традициям эпохи национальной независимости. В цикле произведений, посвященных Куликовской битве, тайже ощущается это обращение к эпохе национальной независимости. Создается "Задонщина", которую следует рассматривать не только как простое подражание "Слову о полку Игореве", но как бы своеобразный ответ на это произведение. "Задонщина" исполнена идеей реванша за поражение Игоря Святославича на Каяле; поэтому многие из образов "Слова" имеют в "Задонщине" обратный смысл: то, что относилось в "Слове" к поражению русских, теперь отнесено к поражению татар, то, что относилось к победе половцев, теперь в "Задонщине" отнесено к победе русских. Солнечное затмение, провожавшее выступление в поход русских войск в 1185 г., теперь в 1380 г. сменилось ярким сиянием солнца, которое сопровождает выступление в поход русских войск, и, т. д. "Задонщина" в свою очередь повлияла своею образностью на "Сказание о Мамаевом побоище" и осветила его своим поэтическим сиянием. Но отдельные фрагменты поэтической системы "Слова о полку Игореве" оказываются и в том произведении, которое с очевидностью предшествовало и "Задонщине" и "Сказанию о Мамаевом побоище" – на краткой летописной повести о Донской битве.

Куликовская победа в веках русской истории

Значение Куликовской битвы никогда не терялось в последующие века. Каждая новая победа над монголо-татарами вызывала новый подъем интереса к этому первому акту свержения чужеземного ига, Этот новый интерес поднимается к концу XV в. в связи со знаменитым "Стоянием на Угре" 1480 г., когда монголо-татарское войско золотоордынского хана Ахмата не решилось напасть на войска Ивана III и вековечная дань России Золотой Орде перестала выплачиваться. Иван III бросил на землю и топтал ногой ханскую "басму" – знак, который хан вручал своим послам в удостоверение их полномочий.

Новый подъем интереса к Куликовской битве и к русской истории в целом вызвало в середине XVI в. присоединение к Русскому государству Казанского и Астраханского царств.

Освобождение от чужеземного ига русского народа создало предпосылки для дружелюбного отношения между народами, входившими в состав Русского государства. Татарская знать, приезжавшая на службу к русским князьям, сохраняла свои титулы и получала те же привилегии, что и русская. Многие русские знатные роды во все последующие века вплоть до XX в. гордились своим татарским происхождением. Татарские купцы свободно торговали по всей территории Русской земли. Татарские воины служили в русских войсках. После присоединения Казанского ханства русский книжник составляет "Казанскую историю" – историю Казани и ее присоединения, в которой отдает дань уважения мужеству оборонявших Казань татар и с лирическим чувством пишет о горе казанской царицы Сююмбеки. Ни в это, ни в предшествующее время ненависть к чужеземному игу как таковому никогда не переходила в русской литературе в чувство расового или национального превосходства над любым из народов, входивших в государственное объединение Золотой Орды. Во всей древней русской литературе нельзя найти ни одного случая, при котором можно было заподозрить русского писателя в чувстве своего интеллектуального превосходства.

Куликовская победа явилась важнейшим поворотным пунктом не только в истории средневековой России, но и в ее культуре.

Возвращаясь к циклу стихотворений А. Блока "На поле Куликовом", мы найдем у Блока и еще одно объяснение того, почему "похвала" Куликовской победе была в его сознании вековечно соединена с "жалостью". В статье "Народ и интеллигенция" Блок писал о русском и татарском станах на Куликовом поле: "Есть между двумя станами... некая черта, на которой сходятся и сговариваются те и другие. Такой соединительной черты не было между русскими и татарами, между двумя станами, явно враждебными; но как тонка эта нынешняя черта – между станами, враждебными тайно!.. Не так ли тонка эта черта, как туманная речка Непрядва? Ночью перед битвой вилась она, прозрачная, между двух станов; а в ночь после битвы, и еще семь ночей подряд, она текла, красная от русской и татарской крови".

"Жалость", столь типичная для всех русских отражений в литературе Куликовской битвы, была жалостью о напрасно для всех народов существовавшем иге, жалостью по всем погибшим в этой битве, смешавшим свою кровь в реке Непрядве.

Куликовская битва не положила еще конца золотоордынскому игу, она только предвещала этот конец, и даже для Блока она еще оставалась предвестием конца ига, ига царизма, порожденного чужеземным рабством с его развращающей силой. Однако уже в XIV в. было ясно, что самое страшное иго – иго чужеземное пришло к концу, что время Золотой Орды истекло, что конец Золотой Орды освободит Русь и все подвластные народы. Золотая Орда держала под игом "ущербной луны" не только Русь, но и все вовлеченные в ее тираническое могущество степные народы.

Как это ни парадоксально может показаться на первый взгляд, но Куликовская битва предвещала освобождение всех народов – и тех, что подвергались тирании наскоро сколоченного военного государства – Золотой Орды, и тех, что были ввергнуты в нескончаемые захватнические войны.

Каким образом хищнический характер Золотоордынского государства отрицательно сказывался на ее собственном развитии – может дать представление следующий пример. Перед своим походом на Москву Мамай разослал по своим улусам строгое повеление прекратить все сельскохозяйственные работы за их ненадобностью: "ни один из вас не пашите хлеба, да будете готовы на русские хлеба". Доходы, не основанные на труде, мешали хозяйственному и социальному развитию племен, входивших в основной костяк Золотоордынского государства. Золотоордынские племена не принесли с собой ничего самостоятельно ценного, кроме той культуры, которую они сами восприняли от Ислама.

И вот, подобно тому как орды Батыея пришли "из нечести" – неизвестно откуда, так и сам хан Мамай погиб, согласно сказаниям о Мамаевщине, "без вести". Орда оставила по себе злую память и жалость не только по погибшим в борьбе за независимость, но и по иссушающим душу всех народов Восточно-Европейской равнины долгим и томительным годам.

"Взошла и расточилась мгла".

Слово о Киеве

Когда князь Олег, прозванный Вещим, сел в Киеве на княжение, он сказал, как пишет летописец: "Се буди мати градом русьским". Этим он утвердил значение Киева как столицы всей Русской земли – от Ладоги и Новгорода на севере и Полоцка на северо-востоке до Тмутаракани на Черном море, от Карпат на западе до Волги на востоке.

"Мать городов" – это именно "столица", метрополия. Но "мать городов русьских" имеет и другое значение, специфически древнерусское [Под словом "древнерусский" здесь и в дальнейшем мы имеем в виду принадлежность Руси общей восточнославянской народности в хронологических пределах примерно до середины XIII века. Слово "Русь" было самоназванием восточнославянской народности на территории, ею занимаемой]. Киев породил многие города, основанные киевскими князьями и частично названные в честь этих князей – Владимир на Клязьме, названный по имени Владимира Святославича, и Владимир Волынский – в его же честь, Ярославль на Волге – в честь Ярослава Мудрого. А затем – Изяславль, Всеволож, Глебль, Кснятин, Василев, два Юрьева (один на Чудском озере, другой во Владимирской земле)...

Одной из княжеских забот было основание городов как укрепленных пунктов и административных центров. Укрепленную полосу городов строил против степи на юге от Киева уже Владимир I Святославич. И сам он, и его преемники строили также города на северо-востоке и на юго-западе Русской земли. Насколько быстро и интенсивно шло строительство городов, можно судить по следующим цифрам, приведенным в свое время академиком М. Н. Тихомировым: для IX – X веков летописи упоминают 24 русских города, в XI веке упомянуто уже 88 городов, в XII веке летописи называют еще 119 новых городов, а в XIII веке – до Батыева нашествия, т. е. за одну только треть века, – еще 32 новых города.

Несмотря на постоянно возникавшие с XI века попытки к политическому обособлению отдельных княжеств, несмотря ни на что, Русская земля на всем своем огромном пространстве никогда полностью не утрачивала своего единства вплоть до Батыева нашествия и установления Ордынского ига.

Единство Русьской земли крепилось разными путями. Русь-ская земля находилась в политической власти единого княжеского рода. И хотя князья враждовали, но не сидели только в одном княжеском столе – переходили из княжества в княжество, стремясь занять более высокое место, чтобы в конце концов попытаться достигнуть золотого киевского стола. Следовательно, Русьская земля была для них единой. Единой она была и для русьской церкви с Киевом во главе. Киево-Печерская обитель была такой же "матерью" русьских монастырей, как и сам Киев – русьских городов.

Другой важной и действенной силой, сохранявшей единство Русьской земли на всем ее огромном пространстве, был язык и фольклор. Различия в разговорном языке в отдельных областях были сравнительно незначительными. Язык повсюду был в сущности единый, и то же следует сказать о фольклоре – особенно об эпосе. Не случайно, что былины о киевских богатырях в XVIII и XIX веках, т. е. спустя более полутысячелетие, сохранялись лучше всего на севере России: туда эти былины проникли уже в очень раннее время, там продолжали развиваться, там были памятью о далеких временах единства восточного славянства. И Киев при этом сохранял во всех них название и значение "стольного города" – столицы Руси. В народном, фольклорном сознании Киев был столицей всей Древней Руси – на всем ее пространстве, а не одной только Украины, в этом величие Киева, его огромная культурно-историческая и политическая заслуга.

В образовании древнерусской (восточнославянской) народности языковое единство также имело совершенно исключительное значение. Разные факторы образуют народность, но среди этих разных факторов отдельные играют то большую, то меньшую роль. Для древнерусской народности язык играл первую роль; и не случайно в древнерусском языке одно из значений слова "язык" было именно "народ".

Сравнение с Византией может продемонстрировать мою мысль. Византия была многоязычным государством, и когда под ударами турок Византийское государство пало, оно уже не смогло возродиться. Иначе было с Древней Русью. Батыево нашествие не смогло разрушить народного единства и народного самосознания Древней Руси, Древняя Русь возродилась, и только появившиеся языковые различия повели к образованию двух наций, а впоследствии – трех (имею в виду Белоруссию). Но при этом сохранившаяся близость языков объединяла все три народа и продолжает объединять их до сих пор.

Еще одной силой, помогавшей культурному сплочению всех княжеств и областей Русьской земли, была литература. Даже в большей степени, чем разговорный язык, един был язык литературный. По происхождению своему это был язык староболгарский, постоянно впитывавший в себя элементы русского языка, не сильно от него отличавшегося. Литературный язык никак не различался по областям, ибо литературные произведения, в какой бы части Русьской земли ни были они созданы, постоянно перевозились из города в город, из монастыря в монастырь, из княжества в княжество. Литература была единой не только потому, что литературные произведения широко распространялись по всему пространству Русьской земли, но и потому, что они создавались очень часто не совсем обычным для нового времени путем. Путь, который проходили при своем создании летописные своды, – это путь соединения в одном произведении записей, делавшихся в различных городах и монастырях Русьской земли, часто очень отдаленных друг от друга.

И особенно, о чем следует сказать, подчеркивая единство самой большой страны в Европе XI – начала XIII века, – это единство ее искусства. Искусство было едва ли не самой важной составной частью древнерусской культуры. Киев, как и во всем, был в этой области столицей, центром, законодателем и огромным университетом. Его роль была не столь интенсивной, но все же очень сходной с ролью Константинополя в искусстве Византийской империи.

Конечно, в искусстве местные особенности сказывались значительно больше, чем в литературе или в других областях культуры. Объяснялось это тем, что строители зависели от местных материалов и от местных мастеров. От местных материалов зависели и художники, для которых красками служили не только привозные материалы, но и местные – особенно когда приходилось расписывать огромные стены храмов. Некоторые производства нельзя было организовать на месте. Поэтому мозаики существовали только в Киеве. Их не было ни в новгородских, ни в псковских, ни во владимирских храмах. Но тем не менее артели строителей, художников, различных ремесленников переезжали из княжества в княжество, и этот "кочевой" характер артелей мастеров, как и "кочевой" характер средневековой интеллигенции вообще, крепил единство культуры Киевской Руси.

Наконец скажем несколько слов о том, что особенно могущественно идейно и эмоционально объединяло русскую культуру XI – XIII веков во всех ее различных областях и отраслях. Вся русьская культура XI – XIII веков была во власти единого стиля – стиля динамического монументализма. Мы можем называть это явление своеобразной стилистической формацией, которой подчинялось все искусство, вся литература, вся политическая, богословская и философская мысль, весь "стиль жизни". Корни этой мощной стилистической формации были в Византии и Болгарии – двух странах, откуда Киевская Русь получила свою духовную культуру и успешно ее развила, придав ей своеобразные черты.

Широкое видение, свойственное искусству XI – XIII веков, Киевской Руси в целом, объединяло Древнюю Русь вокруг Киева и делало искусство и литературу важным фактором сохранения единства Руси.

Люди Киевской Руси мыслили широкими масштабами, глобальными проблемами своего существования и существования своей страны, ощущали себя частицами огромной Вселенной, ориентируя свои храмы и жилища по странам света, вставая "до света", чтобы не пропустить восход солнца (как этого требовал Владимир Мономах в своем "Поучении"),

воспроизводя в своих храмах, в их внутреннем устройстве всю Вселенную, всю мировую историю в ее тогдашнем понимании.

"На честь" человеку созданы, конечно, не только стены храмов, но и все изображенное на них и все украшающее их – иконы и паникадила, утварь храма и его роскошные мозаичные полы. Отсюда – высокое представление о человеке, о его достоинстве, несуетном уме, высокой мудрости и щедрой доброте. Эти представления воплощены в образах людей на мозаиках, фресках и иконах – в их лицах, как бы озаренных внутренним светом "горнего ума", "ликования", означавшего в Древней Руси не только изображение ликов, но и торжествование, радование, а также хоровое пение. Почему именно "хоровое"? Потому, очевидно, что самым важным в существе ликов была их соборность и "собранность" в единое сообщество, их причастность к единому, составляющему мир целому.

Лицо человека, согласно "Поучению" Владимира Мономаха, – это самое большое чудо во всей Вселенной, ибо в мире нет двух одинаковых лиц: "И этому чуду подивимся, – пишет киевский князь Владимир Мономах, – как из земли созданный человек, имеет столь разнообразные лица. Если и всех людей собрать, то не все они на одно лицо, но каждый имеет свое обличье, по божьей мудрости".

Удивление перед человеческим лицом – "ликом" пронизывает собой все искусство Киевской Руси.

Тот же ликоподобный и человекоподобный облик имеет и мир. Солнце на миниатюрах изображается с ликом-лицом. Звезды в целом составляют лик – единое лицо и целый хор: небо венчает "лик звездный". Лик и множественен и един одновременно. "Ликом", своеобразным хором была и вся совокупность русских городов с Киевом на их челе.

Вот почему искусство Киевской Руси одновременно и глубоко лично и соборно. Каждый художник ощущал себя как бы выполняющим некоторую чужую, высшую волю, и имена художников поэтому в основном затерялись, хотя имена заказчиков храмов, жертвователей, ктиторов и сохранились до нас. Но не чувствуя себя инициатором-творцом, каждый художник стремился тем не менее воплотить в своих творениях нечто неповторимое, индивидуальное, показать зрителям первое диво дивной и удивительной Вселенной – разнообразие и красоту человеческих лиц.

Эстетический монументализм создал идеал людей, ценивших и любивших быстрые и долгие походы, военные успехи в защите огромной территории, умение переноситься мыслью из одного пункта Русьской земли в другой, мечту о перелетах – как в "Слове о полку Игореве", – людей, ощущавших свое языковое и культурное единство, чувствовавших себя частью европейской культуры, трансплантировавших к себе все лучшее, что было в других странах – Балканских, соседних на Западе и соседних на Востоке.

Киевская Русь, ее идеалы и ее стилистическая формация, позволившая осознавать всю Русскую землю как огромное и единое целое, сыграли выдающуюся роль во всей последующей истории Руси. В XIV веке в период перед Куликовской битвой, послужившей началом освобождения Руси от монголо-татарского ига, существенное значение имело обращение к традициям эпохи независимости, т. е. к традициям Киевской Руси, – в политике, в литературе, в живописи, в зодчестве, в фольклоре, в церковной жизни и т. д. В литературе это обращение ко временам независимости Киевской Руси заметно во многих произведениях – в московском летописании, в "Задонщине", в "Сказании о Мамаевом побоище", в "Слове инока Фомы тверскому князю Борису Александровичу", в поздних редакциях "Повести о разорении Рязани Батыем", в "Слове великому князю Дмитрию Ивановичу Донскому" и т. д. В

искусстве обращение ко временам независимости Руси сказалось в реставрациях домонгольских храмов во

Владимире, в Твери, в Новгороде, в поновлениях домонгольских фресок во Владимире, отчасти в самом стиле живописи Андрея Рублева, как бы продолжающем стиль живописи XI – XIII веков.

В политике обращение сказалось в притязаниях московских князей на наследие киевских князей, в сохранении московским митрополитом титула "киевского и всея Руси" и пр. [См. подробнее: Лихачев Д. С. Культура Руси эпохи Андрея Рублева и Епифания Премудрого. М. – Л., 1962].

Обращение к Киевской Руси в XIV и XV веках сыграло в Московской Руси действенную роль в культурном и политическом возрождении, а в XVII веке привело в конце концов к объединению трех братских народов – великорусского, украинского и белорусского в единое государство, а в культуре – к объединению культурному, в котором относительно позднее украинско-белорусское искусство, искусство барокко, заняло свое достойное место.

Разрубленная ударами ордынских сабель и хитрой политикой разъединения, Русь и после своего распада на Украину и Вели-короссию оставалась единой – как остаются едиными вращающиеся вокруг невидимого центра, вокруг друг друга небесные тела.

Культуру Северной Руси все время тянуло к культуре Южной Руси – не только древней, общей, но и новой. С юга в Северную Русь проникает украинское барокко – в зодчестве, поэзии, музыке. Приезжают деятели украинской культуры, занимают ответственные посты в Русском государстве и церкви украинцы.

На русский литературный язык оказывает постоянное влияние украинский язык, украинизмы в лексике и в произношении. Обратное влияние хорошо известно – особенно в XIX и XX веках.

Историки литературы и искусства очень часто не учитывают творческого участия, творческого соседства в историко-литературном процессе двух великих культур. Мы не просто шли вместе, – мы шли в ногу, соизмеряя свои шаги, их темп, их направление.

Россия и Украина составляли в течение веков после своего разделения не только политическое, но и культурное двуединство. Русская культура немислима без украинской, как и украинская без русской.

Художники Д. Левицкий, В. Боровиковский, А. Лосенко, А. Куинджи происходили с Украины, а мыслима ли без них история русской живописи? В Петре Ильиче Чайковском текла украинская кровь. Может быть, она текла и в Достоевском. С Украины Чехов, А. Ахматова, К. Паустовский. С Украины композиторы Д. Бортнянский и С. Прокофьев. А какое значение Украина и украинский язык и фольклор имели для Лермонтова, Некрасова, Лескова (вот кто удивительно почувствовал красоту украинской речи, украинского характера, природы, да и самого Киева!). На Украине писал Пушкин, работали И. Айвазовский, И. Вишняков, В. Антропов, Виктор Васнецов и Врубель.

Без Украины невозможна была бы вся русская культура XVII века, без Киева, Киево-Печерской лавры и Киево-Могилянской академии, без украинского барокко, без Ивана Зарудного в зодчестве и прикладном искусстве и украинского школьного барокко в литературе, в театре.

А разве можно писать историю русской поэзии XIX века не учитывая Шевченко? Возможен ли Гоголь без Украины, без широко и по-доброму повлиявшего на него украинского юмора, украинского фольклора, украинской сочной и цветистой речи?

Но ведь и Украина невозможна без России! Разве в Киеве, не строили русские архитекторы? Разве не одно из лучших украшений Киева Андреевская церковь, построенная воспитанным в русских архитектурных традициях сыном петровского скульптора В. В. Растрелли? Разве не несут в себе русские градостроительные традиции многие города Украины и в первую очередь Киев? Разве может быть украинская поэзия (Леси Украинки, М. Рыльского и др.) без Пушкина, без Лермонтова и Некрасова?

Разве не воспитался Шевченко-художник в Петербургской Академии художеств?

Украина – цветущая, поющая, привольная – всегда привлекала к себе сердца русских-россиян. Влекли к себе украинские степи, белые украинские хаты, вышитые украинские рушники, украинские сады и украинская мягкая речь, украинский юмор и широта украинского национального характера.

И Киев всегда вызывал чувство ностальгии у русских: как древняя столица Русской земли, как "мать городов русьских", как центр самых больших русских святынь, никогда не противопоставляемых украинским.

В Киеве при всем его национальном своеобразии есть общие градостроительные принципы с другими украинскими и русскими городами, есть отдельные здания, созданные гениями тех, кто создавал Москву и Петербург, а в Москве – сколько неучтенного и незамеченного еще киевского, даже в Петербурге был уголок Киева – знаменитая церковь Покрова на Сенной площади, построенная в духе украинского барокко.

Невский проспект был увиден и описан глазами украинца Гоголя, а Киев 1918 года – глазами великоросса Михаила Булгакова.

Существует неправильное и очень распространенное мнение о том, что национальные особенности и национальные ценности зреют и крепнут в уединении, отделенные стенами от других культур. Напротив того: в оранжереях растут слабые растения, растения не выдерживающие вольного наружного климата. Сильные культуры, к которым несомненно принадлежат и русская, и украинская, и белорусская, получают свои национальные особенности от общения между собой и с другими культурами, от взаимовлияний и взаимообщения, позволяющих творчески усваивать и перерабатывать на свой лад достижения соседей.

Будем ценить наше родство, взаимно поддерживающее нас, – оно ценно, ибо своеобразие каждого из наших народов родилось и развилось во взаимообщении, а динамический монументализм древнего Киева – стилистической формации древней Руси – до сих пор сказывается в национальном характере как русских, белорусов, так и украинцев. Сказывается и открытый характер восточнославянских культур, их связи со многими народами Советского Союза.

Прошлое должно служить современности!

Русские, белорусы и украинцы – не только родные по происхождению, по языку, по современной культуре. У нас общее великое прошлое; период в триста лет, XI – XIII вв., общий для наших литератур. Это период полного единства, когда не представляло даже

важности, где создан тот или иной памятник – в Киеве, Новгороде, во Владимире Залесском, в Турове или в Полоцке. Это период, когда наша общая литература жила единой любовью к общей родной Руси, едиными идеями, едиными интересами, едиными художественными принципами, едиными связями с литературами южных славян и Византии.

Бессмертное "Слово о полку Игореве" родилось на стыке земель нынешних советских – русского, украинского и белорусского – народов, неоспоримых и бережных хозяев великого "Слова".

"Слово о полку Игореве" создано в тот период истории Руси, когда еще не было разделения на три восточнославянских народа – великорусский, украинский и белорусский. Следовательно, оно в равной мере принадлежит этим трем братским народам. Однако оно – больше, чем просто принадлежит им: в известной мере оно является символом их единства и братства.

Мы – народы-братья, и у нас одна любимая мать – Древняя Русь. Мы должны особенно беречь и изучать эту нашу общую, материнскую литературу, литературу XI – XIII вв., ибо это память о нашей общей матери, во многом определившей последующее развитие братских литератур и все последующие наши литературные связи. Мне хотелось бы дать почувствовать, какой замечательной в художественном отношении была эта материнская литература, какой она была великой и великолепной.

Для этого нужно еще раз сказать о стиле динамического монументализма как о стиле литературы XI – XIII вв. в целом (не только в изображении человека), о стиле, связанном со стилем живописи, архитектуры, науки того времени, о стиле, охватывавшем всю культуру общего нам (белорусам, русским и украинцам) времени.

Несколько слов о том, что я называю "стилем". Я имею в виду не стиль языка писателя, а стиль в искусствоведческом смысле этого слова, охватывающий собой и язык, и композицию, и тематику произведения, и художественный взгляд на мир, и т. д. Неправильно представлять себе стиль как форму – стиль охватывает собой и содержание, и идеи произведения.

Стиль – это некоторое единство, как бы кристаллическая порода всякого искусства, в котором по одному элементу можно определить и все остальные, узнать – "по когтям льва".

Для определения стиля огромное значение имеет нахождение его "доминанты" – доминанты стиля. Для XI – XIII вв. эта доминанта состоит в том, что в этот период эстетически ценным признается все, что воспринято в больших дистанциях – пространственных, исторических, иерархических и, соответственно, все церемониальное, все освещенное и освященное с больших дистанций пространства, времени и ценностей иерархии.

В это время все события рассматриваются как бы с огромной, заоблачной высоты. Даже само творчество как бы требовало того же пространственного характера. Произведения создавались в разных географических пунктах. Многие произведения писались несколькими авторами в разных концах Русской земли. Летописи все время перевозились с места на место и повсюду дополнялись местными записями. Происходил интенсивнейший обмен историческими сведениями между Новгородом и Киевом, Киевом и Черниговом, Черниговом и Полоцком, Переяславлем Русским и Переяславлем Залесским, Владимиром Залесским с Владимиром Волынским. В обмен летописными сведениями были втянуты самые отдаленные пункты Руси. Летописцы как бы искали друг друга за сотни верст. И нет ничего более неправильного, как представлять себе летописцев отрешенными от жизни и замкнутыми в тиши своих тесных келий. Кельи могли и быть, но ощущали летописцы себя в пространстве всей Руси.

Этим же чувством пространства объясняется особый интерес в Древней Руси к жанру "хождений". Литература Руси XI – XIII вв. в целом – это своеобразное "хождение".

Завязываются связи с Византией, Болгарией, Сербией, Чехией и Моравией, делаются переводы со многих языков. Это литература, "открытая" для переноса в нее многих произведений с юго-запада и запада Европы. Ее границы с соседними литературами очень условны.

Мы представляем себе монументальность как нечто неподвижное, косное, тяжелое. Монументализм X – XVII вв. иной. Это монументализм силы, а сила – это масса в передвижении. Поэтому Мономах в своем "Поучении" постоянно говорит о своих походах и переездах. Поэтому и в летописи события – это события в движении – походы, переезды князя из одного княжения в другое.

В этих условиях становятся понятными и некоторые черты "Слова о полку Игореве". "Слово" охватывает огромные пространства. Битва с половцами воспринимается как космическое явление. Пение славы "вьется" с Дуная через море до Киева. Плач Ярославны обращен к солнцу, ветру, Днепру. Поэтому такое значение приобретают в художественной ткани "Слова о полку Игореве" птицы, их перелеты на огромные расстояния. Там, где динамизм – там всегда приобретает особое значение время, история.

В Древней Руси имели огромное значение исторические сочинения: летописи, исторические повести, жития. Литература повествовала только о том, что, по мысли их авторов, было, существовало в прошлом, – вернее, происходило в прошлом, совершалось. Поэтому, для того чтобы показать значительность события, надо было его сравнить с большими событиями прошлого: ветхозаветного, новозаветного или с прошлыми событиями истории Древней Руси: "такого не бывало еще от Владимира Старого".

Сравнения с событиями, происшедшими при дедах, пример дедов и отцов – постоянны в летописях, как и слава дедов и прадедов. Вспомните обращение киевлян в летописи к Владимиру Мономаху или вспомните "Слово о полку Игореве", "Слово о погибели" и многие другие произведения Древней Руси.

По-настоящему определить значительность событий настоящего можно только на фоне больших периодов истории. И чем значительнее современность, тем больший период времени необходим для ее оценки.

Итак, "дистанция" – дистанция во времени и пространстве. Но феодальное общество было организовано иерархически, и поэтому требовалась еще одна дистанция – иерархическая.

Героями литературных произведений Древней Руси были по преимуществу люди высоких иерархических положений: князья, иерархи церкви или "иерархи духа"; выдающиеся храбрецы или святые; люди, занимающие высокое положение, даже конкретно высокое; в "Слове о полку Игореве" – высоко на горах Киевских (Святослав Киевский) или высоко на золотом столе в Галиче (Ярослав Осмомысл). От этого особая церемониальность литературы, ее праздничная парадность, этикетность. Даже смерть изображается в литературе с церемониальным оттенком. Вспомните смерть Бориса и Глеба или описание смертей многих князей.

Это была литература "церемониального обряжения жизни". Обратите внимание – какое значительное место эта церемониальность занимает в "Слове о полку Игореве": пение славы, плач, парад "сведомых кметей курян". В церемониальных положениях описаны Ярослав Осмомысл и Святослав Киевский. Даже разгадывание сна боярами – это своеобразная церемония. Вся древнерусская литература этого периода была литературой церемониального обряжения действительности. Именно этим объясняется, что в литературных произведениях действие воспринималось прежде всего как процессия. Огромную роль в произведениях занимали перечисления – церемониальная полнота. Это может быть продемонстрировано на многих примерах.

Каковы же исторические основы стиля динамического монументализма? Откуда он взялся, почему так сразу овладел эстетическим мировоззрением эпохи и в чем его значение?

Стиль этот общий для Древней Руси и южных славян. В нем не было ничего "изобретенного", и он был органически связан с действительностью Древней Руси. Произошла смена формаций. От патриархально-родовой Русь перешла к феодальной. Произошла смена религий. Страх перед стихийными силами природы, типичный для язычества, в значительной мере прошел. Явилось сознание того, что природа дружелюбна человеку, что она служит человеку. Это с особенной силой выражено в "Поучении" Мономаха. Поэтому окружающее перестало только пугать человека. Человек "расправил плечи". Перед человеком обнаружилось пространство – соседние страны – Византия и Болгария в первую очередь. Обнаружилась глубина истории. Исторические события не были "спрессованы" в одном условном "эпическом времени", а распределились хронологически. Появилось летосчисление. Вот почему такое значение приобрела хронологическая канва в летописи и в исторических произведениях. Прошлое оказалось длительным. Время преодолело замкнутость годичного цикла, которым было ограничено язычество.

Историческое значение стиля монументального историзма чрезвычайно велико. Широкий взгляд на мир и историю позволил ярче ощущать единство всей обширной Руси в период, когда политические и экономические связи между отдельными областями ослабели.

Идеология единства, сознание исторической общности и в последующее время в течение всего средневековья питалось теми силами, которые были "взяты в запас" в этот замечательный период, при жизни нашей общей матери – Древней Руси.

Стиль динамического монументализма еще долго выражался в наших древних литературах – древнерусской, древнебелорусской и древнеукраинской, выполняя великую историческую миссию, служа идее единства наших народов, конкретно напоминая о единстве всей огромной территории Древней Руси в самой широкой исторической перспективе.

Мы должны быть благодарными сыновьями нашей великой матери – Древней Руси.

Прошлое должно служить современности!

Рекомендуемая литература

Воронин Н. Н. Любите и сохраняйте памятники древнерусского искусства. М., 1960.

Лебедева Ю. А. Древнерусское искусство X – XVII вв. Живопись и архитектура. М., 1962.

Любимов Л. Д. Искусство Древней Руси. М., 1981.

Орфинский В. П. Логика красоты. Архитектурные новеллы. Петрозаводск, 1978.

Маймин Е. А. Искусство мыслит образами. М., 1977.

Слово о науке: Афоризмы. Изречения. Литературные цитаты/Сост. Е. С. Лихтенштейн. Книга 1-я. М., 1976; Книга 2-я. М., 1978.

Белов В. И. Плотницкие рассказы. – В кн.: Воспитание по доктору Споку. М., 1978.

- Лихачев Д. С. Великое наследие. Классические произведения литературы древней Руси. М., 1980.
- Лихачев Д. С. Культура Руси времени Андрея Рублева, и Епифания Премудрого (конец XIV – начало XV в.). М., 1962.
- Лихачев Д. С. Культура русского народа. М., 1961.
- Лихачев Д. С. Новгород Великий. Л., 1959.
- Серия "Архитектурно-художественные памятники городов СССР". М., 1958 – 1982.
- Серия "Дороги к прекрасному". М., 1967 – 1982.
- История русского искусства. М., 1953 – 1969, т. 1-Х.
- История культуры Древней Руси. В 2-х томах. М. – Л., 1951.
- Очерки русской культуры XVI в. М. 1977.
- Очерки русской культуры XVII в. В 2-х частях. М. 1979.