

## ДВА ТИПА ГРАНИЦ МЕЖДУ КУЛЬТУРАМИ

Понятие границы в культуре несет в себе нечто таинственное. Что это — полоса общения или, напротив, стена разобщенности?

Очевидно — и то, и другое. Как область наиболее интенсивного общения культур, она знаменует собой наиболее творческую сферу, где культуры не только обмениваются опытом, но и ведут диалог, по большей части обогащающий друг друга, но иногда и стремящийся к сохранению собственной обособленности.

Как область ожесточенного неприятия «другого», граница может в редких случаях служить оформлению собственной самобытности, собственной оригинальности, но под опасностью существенных потерь в «живой силе» культуры. Противопоставляя себя «другому», культура по большей части упрощает сама себя, выдвигает вперед знамена с символами и знаками своей индивидуальности, капсулируется в мифах о «национальном характере», «национальных идеях», «национальной предназначенности» и т.д. Потери велики, ибо все это бывает связано, особенно на закате культур, с повышенными самооценками, с развитием агрессивности в отношении «других» и в конечном счете внутри себя и против себя.

На границах культур воспитывается их самосознание. Если граница сохраняется как зона общения — она обычно и зона творчества, зона формирования культур. Если граница — зона разобщения, она консервирует культуру, омертвляет ее, придает ей жесткие и упрощенные формы. Упрощенные потому, что такие формы культуры позволяют ей легче обороняться. Жесткие потому, что в культуре растет стремление к сохранению за счет стремления к развитию. В начале развития культуры ее границы — по большей части границы общения и обмена опытом. К концу границы культуры становятся границами охраны себя от соседних культур. Но бывают и смешанные формы пограничных отношений. Отношения Руси и Византии в X—XIV веках не были равноправны и разнозначимы для каждой из сторон. Русь жадно воспринимала непосредственно и через посредничество южного славянства культурные явления Византии и южного славянства, трансплантируя христианскую культуру из Болгарии, даже частично не меняя ее языковых форм. Это было не влияние, а трансплантация.

Совсем иным стало русское пограничье после татаро-монгольского завоевания и Флорентийской унии. Русь отгородилась и от востока, и от Запада. Идеологическая стена выросла между христианской церковью России и католической церковью Запада. Общение прекратилось на высших уровнях культуры. С Востока эта замкну-

тость определилась также на уровне искусства, литературы, идеологии и была размыта только на уровне элементарной государственности, торговли и низших понятий в языке (известные всем заимствования «кнут», «караул», «ярлык» и т.д.).

Попытки прорвать русскую замкнутость начались с центра — из Москвы, куда были приглашены итальянские архитекторы. Иван Грозный пытался перенести русское пограничье с Западом на Белое море и одно время думал даже перенести столицу в Вологду — ближе к Архангельску. Русским пограничьем с Востоком стала при Грозном Волга. «Великая русская река» Волга — в сущности пограничная река наподобие тех, которыми были русские реки по Великому пути из Варяг в Греки в домонгольский период. Эта река, ставшая почти что символом России, проходит через земли более десятка различных народов, исповедующих основные религии человечества — христианство, магометанство, буддизм и местные языческие.

До XVII века общение с другими религиями не требовало враждебности к старому, если не считать только борьбы с язычеством, протекавшей в целом более мирно, чем процессы христианизации на Западе. В XVII веке появились признаки, еще до Петра, принятия западноевропейской культуры с отрицательным отношением к своей собственной, традиционной. Петр придал русскому пограничью чрезвычайно большое значение, перенес столицу государства на самый край своей державы, не до-

ждавшись даже полного установления мира на этой границе. Он строил столицу-крепость, но основное значение придавал пристаням этой столицы, протянувшимся по протокам устья Невы более чем на сто верст. Таких длинных и вскоре ставших весьма благоустроенными пристаней не знала ни одна столица Европы.

Причалы Петербурга, однако, знаменовали собой не только приятие «другой» культуры, но и отрицательное отношение к своей, традиционной. Важно, впрочем, что это привело не к полной гибели традиционной древненоародной культуры, а только к раздвоению русской культуры на два русла. Одно русло повело культуру по самой границе с Западной Европой, а другое враждебно отделилось от Запада — это сохранившаяся до двадцатого века культура старообрядчества и крестьянства, в которой продолжалась жизнь культуры народной и старообрядческой. Соединение двух культур началось в XX веке, пока вся русская культура в двух ее руслах не оказалась в запрете и граница, разделяющая культуру, железным занавесом не охватила всю страну — железным, сковывающим всякое движение вперед и ведущим к отмиранию культуры в целом.

К счастью, процесс отмирания культуры оказался отчасти приостановлен во второй половине XX века. Следует думать, что движение культуры, без которого невозможно существование страны как нравственно оправданного в своем существовании

организма, будет продолжаться. Роль в этом развитии культуры добролюбивого отношения к «другому» будет несомненно первенствующей.

В заключение этого раздела мне бы хотелось остановиться на одном теоретически важном примере «пограничья».

Характерная черта итальянского искусства на русской почве — это сразу же проявляющееся в италияно-русском искусстве тяготение к грандиозному, масштабному и величественному. Скульптор Растрелли, отец будущего петербургского архитектора, создает величественную конную статую Петра, которую не решались поставить в Петербурге до императора Павла — настолько идеализированную, что она представлялась как бы укором его преемникам, — уверенного в себе триумфатора. Сын скульптора Растрелли — архитектор, — приближает стиль рококо, в котором он работает, к величественности барокко (Зимний дворец и Екатерининский дворец в Царском селе). Декоратор Гонзаго создает не только декорации, но начинает заниматься парковым искусством, проектируя не только отдельные парковые виды, но творя целую сюиту разнообразно сменяющих друг друга пышных романтических строений вдоль реки Славянки в дворцовом пригороде Петербурга — Павловске. Граф Ротари не останавливается на отдельных портретах, но создает десятки женских головок одного размера (расчет на одновременность показа), каждая из которых не похожа на другую, но

все вместе составляют как бы своеобразный гимн женской красоте.

Стремление к ансамблевости составляет характерную черту итальянских художников (архитекторов, живописцев, создателей парков и т.д.), работавших в России (площади Дворцовая в Петербурге, Сената и Синода там же и т.д.).

Русский ампир, отразивший восторг современников победами русского оружия конца XVIII — начала XIX века, но создававшийся по преимуществу иностранцами, не только был вызван желанием представлять себе Петербург Третьим Римом, но обилием пространства для постановки больших строительных работ. Из тесноты тысячелетних строительных традиций Италии, отнимавших место и творческую инициативу, итальянские архитекторы вырвались на русские пространства, где можно было расширять свои замыслы. Намерения (замыслы) совпадали с возможностями...