



НАУКА  
МИРОВОЗЗРЕНИЕ  
ЖИЗНЬ

Д. С. ЛИХАЧЕВ  
ПРОШЛОЕ –  
БУДУЩЕМУ

Статьи  
и очерки

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»



Академик  
ДМИТРИЙ СЕРГЕЕВИЧ  
ЛИХАЧЕВ

Д. С. ЛИХАЧЕВ

ПРОШЛОЕ-  
БУДУЩЕМУ





НАУКА  
МИРОВОЗЗРЕНИЕ  
ЖИЗНЬ

---

Редакционная коллегия серии:

Академик П. Н. ФЕДОСЕЕВ (председатель)

Академик Е. П. ВЕЛИХОВ

Академик Ю. А. ОВЧИННИКОВ

Академик Г. К. СКРЯБИН

Академик А. Л. ЯНШИН

Е. С. ЛИХТЕНШТЕЙН (ученый секретарь)

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Д. С. ЛИХАЧЕВ

ПРОШЛОЕ—  
БУДУЩЕМУ

Статьи  
и очерки



ЛЕНИНГРАД  
«НАУКА»  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
1985

Д. С. Лихачев — специалист по древнерусской литературе и культуре. Ему принадлежат фундаментальные исследования по текстологии, поэтике и истории русской литературы XI—XVII вв. В данной книге собраны его статьи и выступления общего и публицистического характера, выявляющие значение опыта, традиций и культурного наследия прошлого для современности и будущего. Значительная часть книги посвящена проблемам нравственности в науке и отдельным ученым различных гуманитарных специальностей. При всем разнообразии характеризуемых автором ученых всех их объединяет глубокая и бескорыстная преданность науке и своей стране.

|  |     |
|--|-----|
| Предисловие . . . . .  | 13  |
| I. ФОРМИРОВАНИЕ НАУЧНЫХ ИНТЕРЕСОВ  | 13  |
| II. ПАМЯТЬ . . . . .   | 49  |
| Экология культуры ( <i>Москва, 1979, № 7</i> ) . . . . .   | 49  |
| Искусство памяти и память искусства ( <i>Литературная газета, 1982, 15 декабря, № 50</i> ) . . . . .   | 63  |
| О воспитании патриотизма, о преемственности в освоении культуры ( <i>Возраст познания. М., 1974</i> ) . . . . .  | 71  |
| Память истории священна. (Беседа с директором Государственного музея А. С. Пушкина в Москве М. М. Бариновым) ( <i>Огонек, 1982, № 29, июль</i> ) . . . . . | 83  |
| Требуется неусыпного внимания. (Отклики на беседу в журнале «Огонек») ( <i>Огонек, 1983, № 7, февраль</i> ) . . . . .                                      | 98  |
| Продление жизни мемориальных садов и парков ( <i>Восстановление памятников культуры (проблемы реставрации). М., 1981</i> ) . . . . .                       | 105 |
| III. ДРЕВНЯЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ . . . . .  | 148 |
| Тысячелетие письменной культуры восточного славянства и мир ( <i>Иностранная литература, 1982, № 10</i> ) . . . . .  | 148 |
| Древнерусская литература и современность ( <i>Русская литература, 1978, № 4</i> ) . . . . .  | 156 |
| Будущее литературы как предмет изучения ( <i>О прогрессе в литературе. Л., 1977</i> ) . . . . .  | 168 |
| Об изучении древней русской литературы в Академии наук за 250 лет ее существования ( <i>Русская литература, 1974, № 2</i> ) . . . . .                      | 202 |
| Своеобразие исторического пути русской литературы X—XVII веков ( <i>Русская литература, 1972, № 2</i> ) . . . . .  | 220 |

|  |     |
|--|-----|
| Монументально-исторический стиль древнеславянских литератур ( <i>Славянские литературы. VIII Международный съезд славистов. М., 1978</i> )   | 274 |
| Русское Предвозрождение в истории мировой культуры ( <i>Историко-филологические исследования. М., 1974</i> ) . . . . .   | 311 |
| Социально-исторические корни отличий русского барокко от барокко других стран ( <i>Сравнительное изучение славянских литератур. Материалы конференции 18—20 мая 1971 г. М., 1973</i> ) . . . . . | 325 |

#### IV. ПРЕДИСЛОВИЯ И ВЫСТУПЛЕНИЯ . . . . . 336

|  |     |
|--|-----|
| Задачи серии «Литературные памятники» ( <i>Литературные памятники. Справочник. М., 1978</i> )                              | 336 |
| О книге академика Н. И. Конрада «Запад и Восток» ( <i>Литературная газета, 1970, 18 марта, № 12</i> ) . . . . .            | 346 |
| Отзыв на работу С. С. Аверинцева «Ранневизантийская поэтика» (1980) . . . . .  | 350 |
| Современное об античном театре ( <i>Новый мир, 1971, № 1</i> ) . . . . .   | 359 |
| Подвиг Ивана Федорова ( <i>Правда, 1983, 14 декабря, № 348</i> ) . . . . .   | 362 |
| Напутствие журналу советских музеев ( <i>Советские музеи, 1982, № 1</i> ) . . . . .  | 367 |
| Предисловие к альбому фресок Спаса на Ковалева в Новгороде (1984) . . . . .  | 369 |
| Предисловие к книге М. М. Баринова (1984)  | 371 |
| Предисловие к книге М. А. Некрасовой ( <i>М. А. Некрасова. Народное искусство как часть культуры. М., 1983</i> ) . . . . . | 372 |
| Предисловие к книге К. П. Гемп ( <i>Ксения Гемп. Сказ о Беломорье. Архангельск, 1983</i> ) . . . . .                       | 374 |
| Предисловие к роману А. Белого «Петербург» ( <i>Андрей Белый. Петербург. Л., 1981</i> ) . . . . .                          | 375 |
| Предисловие к «Воспоминаниям» А. Н. Бенуа ( <i>Александр Бенуа. Мои воспоминания. М., 1980</i> ) . . . . .                 | 377 |



|  |     |
|--|-----|
| Петровские реформы и развитие русской культуры ( <i>Новости ЮНЕСКО, Информ. бюлл., 1975, № 1</i> ) . . . . . | 382 |
| Послесловие к брошюре 1942 г. ( <i>Звезда, 1975, № 1</i> ) . . . . .   | 388 |
| Жемчужины мирового зодчества ( <i>Советская Россия, 1984, 14 февраля, № 38</i> ) . . . . .                   | 394 |

## V. ЛЮДИ НАУКИ 399

|   |     |
|---|-----|
| В. П. Адрианова-Перетц — организатор исследовательской работы ( <i>Труды Отдела древнерусской литературы, Л., 1974, т. 29</i> ) . . . . .   | 399 |
| В. П. Адрианова-Перетц — руководитель научной молодежи (1982) . . . . .   | 404 |
| Академик А. С. Орлов и В. П. Адрианова-Перетц (1979) . . . . .  | 407 |
| Академик В. М. Жирмунский — свидетель и участник литературного процесса первой половины XX в. ( <i>В. М. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977</i> ) . . . . . | 419 |
| Слово об академике Н. И. Конраде (1972) . . . . .   | 431 |
| Академик Н. И. Конрад как руководитель серии «Литературные памятники» ( <i>Археографический ежегодник за 1971 год. М., 1972</i> ) . . . . .   | 433 |
| Академик С. И. Вавилов — инициатор серии «Литературные памятники» ( <i>Сергей Иванович Вавилов. Очерки и воспоминания. 2-е изд. М., 1981</i> ) . . . . .                              | 440 |
| Слово об академике Б. Д. Грекове ( <i>Исследования по истории и историографии феодализма. М., 1982</i> ) . . . . .  | 443 |
| Слово об академике АН УССР Н. К. Гудзии ( <i>Литературное наследство. Т. 75. Толстой и зарубежный мир. Кн. 2. М., 1965</i> ) . . . . .  | 445 |
| Слово о Ю. Н. Тынянове ( <i>Выступление по телевидению в передаче о Ю. Н. Тынянове, 1983</i> ) . . . . .  | 448 |
| И. П. Еремин ( <i>И. П. Еремин. Литература Древней Руси. М.; Л., 1966</i> ) . . . . .   | 450 |
| Немного о В. И. Малышеве ( <i>Вступительное</i>   |     |

|   |     |
|---|-----|
| слово к «Чтениям памяти В. И. Малышева», 1978 г.) . . . . .   | 457 |
| В. В. Данилов ( <i>Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1970, т. 25</i> ) . . . . .   | 461 |
| Слово об А. М. Астаховой ( <i>Вступительное слово к заседанию ее памяти, 1976</i> ) . . . . .   | 466 |
| Б. А. Романов и его книга «Люди и нравы Древней Руси» ( <i>Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1958, т. 15</i> ) . . . . . | 469 |
| О Г. П. Блоке и его книге «Московляне» ( <i>Г. Блок. Московляне. М., 1965</i> ) . . . . .   | 486 |
| П. Н. Берков ( <i>П. Н. Берков. История советского библиофильства. М., 1983</i> ) . . . . .   | 490 |
| И. Н. Голенищев-Кутузов ( <i>Славянские литературы. Статьи и исследования. М., 1973</i> ) . . . . .                                   | 514 |
| Б. А. Ларин. ( <i>Б. А. Ларин. История русского языка и общее языкознание. М., 1977</i> ) . . . . .                                   | 530 |
| Слово о В. Б. Шкловском ( <i>Комсомольская правда, 1983, 25 января, № 20</i> ) . . . . .  | 537 |
| В. А. Мануйлов ( <i>Русская литература, 1983, № 4</i> ) . . . . .   | 540 |
| Л. В. Георг ( <i>Аврора, 1981, № 9</i> ) . . . . .  | 550 |
| Д. И. Арсенишвили ( <i>Партийное слово, 1981, № 10</i> ) . . . . .  | 557 |
| Н. Н. Покровский и «археографическое открытие» Сибири ( <i>Н. Н. Покровский. Путешествие за редкими книгами. М., 1984</i> ) . . . . . | 558 |

## VI. МЫСЛИ О НАУКЕ . . . . . 564

Заключение . . . . . 574

# ПРЕДИСЛОВИЕ

---

Эта книга составлена мною для серии «Наука. Мирозрение. Жизнь». Серия имеет определенную задачу как бы некоего общественного самоотчета ученого, — самоотчета, в котором научная деятельность рассматривается в единстве с его общественной деятельностью, как нечто единое. Я собрал поэтому в этой книге те из своих статей и выступлений, которые, с моей точки зрения, наиболее показательны для моих научных концепций, для моих взглядов на значение памятников прошлого для нашего будущего, для моего отношения к ученым старшего поколения. В книге нет моих специальных работ: будь то отдельные исследования по памятникам древней и новой русской литературы, по языкознанию, по истории русского летописания, по текстологии и проч. Среди этих специальных работ, которые трудно было бы предложить для читателей-неспециалистов, наиболее важными для науки я считал бы исследования по текстологии, но они, по счастью, объединены в недавно вышедшей вторым изданием книге «Текстология на материале русской литературы XI—XVII вв.» (2-е изд., переработанное и дополненное. Л., 1983).

Поскольку задача серии показать ученого, его мирозрение и его жизнь как единое явление, я решил это сделать и на примерах своих старших товарищей. В книге даны поэтому очерки с характеристиками (полными или только частичными) тех из ученых, которые являют собой наибольшую цельность личности и своей научной деятельности. Эти очерки написаны по разным случаям и с различной степенью глубины проникновения в суть взаимоотношения жизни, характера, мирозрения и научной деятельности ученого, но с единым стремлением представить наиболее характерные черты ученого как человека, исследователя и, когда это удастся, педагога, воспитателя младшего поколения научных работников.

В свое время мною было опубликовано довольно много статей в защиту тех или иных памятников культуры Ленинграда, Русского Севера, Москвы, Ярославля и т. д. В раздел «Память» я включил только две из них, чтобы дать представление об этой стороне моей деятельности. Но включать их имело смысл только в том виде, в каком они увидели свет, как документы деятельности, имевшей положительные результаты. Приводимые в этих статьях отдельные факты в той или иной мере исправлены. Как показатель положительной реакции наших общественных и партийных органов на статьи по охране памятников, появлявшиеся в нашей прессе, я привожу отклик, напечатанный в журнале «Огонек» под названием «Требует неусыпного внимания», на мою беседу с директором Государственного музея А. С. Пушкина в Москве М. М. Барриновым «Память истории священна», также напечатанную в «Огоньке». Многое было исправлено и по моей статье «О воспитании патриотизма, о преемственности в освоении культуры» и статье «Экология культуры». Все эти статьи печатаются для того, чтобы дать читателям представление о моих взглядах на сохранение памятников культуры.

Из написанных мною предисловий и отдельных выступлений выбраны также только такие, которые имеют общее значение.

Раздел «Древняя русская литература и современность» призван в известной мере объяснить актуальность занятия древней литературой.

Для опубликованных работ указываются место и год публикации, для работ, находящихся в печати или неопубликованных, указывается только год написания.

# I. ФОРМИРОВАНИЕ НАУЧНЫХ ИНТЕРЕСОВ

---

Научные интересы — это не совсем то, что научные взгляды. Формирование взглядов не может быть сведено к особенностям жизненных обстоятельств, встреч, знакомств, к воспитанию в семье, школе. Но и в интересах ученых многое зависит не только от жизненных условий и бытовых обстоятельств, а от состояния науки, от ее внутренних потребностей и открывающихся возможностей. На известном этапе развития интересов ученого, а тем более его взглядов, они диктуются не извне, а определяются состоянием науки. Тем не менее формирование интересов ученого под влиянием жизненных обстоятельств, школы, учителей, научных руководителей и первых лет работы заслуживает внимания независимо от того — большой или малый перед нами ученый, велик или скромен его вклад в науку. Поэтому я и позволю себе писать о формировании своих научных интересов и рассчитывать на внимание читателей. Право на воспоминания имеет каждый, но в этой статье — не воспоминания, а попытка определить, что и когда, под влиянием каких обстоятельств сформировалось из моих интересов.

Что я считаю важным объяснить?

Почему я избрал своей специальностью филологию.

Почему в филологии я предпочел всему занятия древней русской литературой.

Почему я придаю такое большое значение в занятиях древней русской литературой изучению рукописей и текстологической интерпретации их текста.

Почему я интересуюсь историей литературы по преимуществу как историей культуры.

Почему исторический подход должен, с моей точки зрения, доминировать во всех частных исследованиях и больших концепциях по древней русской литературе.

Почему интерес к прошлому я интерпретирую как заботу о будущем.

Не на все из этих вопросов мне удастся ответить в полной мере точно и однозначно: жизненный опыт слишком многообразен и не всегда прям и ясен.

Поскольку формирование интересов (но не научных взглядов) завершается где-то по середине научного пути ученого, я не рассказываю в своей вступительной статье о последних десятилетиях своей работы, а завершаю статью общими соображениями о работе в научном коллективе и об этике научной работы. Хотя соображения эти основываются на моем опыте руководства Сектором древнерусской литературы Пушкинского Дома, они, как мне кажется, имеют и более общее значение. С тех пор как наука перестала быть делом одиночек, а приобрела коллективный характер, вопросы научной этики, этики ученых и проблемы взаимоотношения ученых между собой приобрели первостепенное значение.

\* \* \*

Я родился в среднеинтеллигентской семье. Мой отец был инженер-электрик, добившийся высшего электротехнического образования только благодаря своей энергии и работоспособности. Уже в старших классах реального училища он зарабатывал себе на жизнь репетиторством, а в студенческие годы и преподаванием в реальном училище Шкловского — отца известного литературоведа В. Б. Шкловского.

Известную роль сыграло для меня увлечение моих родителей мариинским балетом, а затем озорная и увлекательная атмосфера артистической молодежи в дешевой дачной местности под Петербургом — Куоккале. Имена многих знаменитых художников, актеров, писателей, живших в Куоккале или только посещавших ее, были для меня живыми и повседневными.

Многим в своем воспитании я обязан школам, в которых учился. В старшем приготовительном я учился в Гимназии Человеколюбивого общества на Крюковом канале.

## ГИМНАЗИЯ И РЕАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ К. И. МАЯ

В 1915 г. я поступил в Гимназию и реальное училище К. И. Мая на 14-й линии Васильевского острова. К этому времени мой отец получил в заведование Электрическую станцию при Главном управлении почт и телеграфов и казенную квартиру при этой станции. День и ночь квартира наша содрогалась от действия паровой машины. Сейчас этой станции и в помине нет. Двор пустой, нет

и нашей квартиры. Но тогда посещение станции доставляло мне большое удовольствие. Громадное колесо вращалось поршнем, оно блестело от масла, было необычайно красивым. В училище Мая мне надо было ездить на трамвае, но пробиться в трамвай было чрезвычайно трудно, площадки были забиты солдатами («нижними чинами», как их называли). Им разрешалось ездить бесплатно, но только на площадках вагонов. Жили мы рядом с Конногвардейским бульваром, и я наслаждался тогда вербными базарами, где можно было потолкаться около букинистических ларьков, купить народные игрушки и игрушки специально вербные (вроде «американских жителей», чертей на булавах для прикалывания к пальто, акробатов на трапециях, «тещиных языков» и проч.) и полакомиться вербными кушаньями.

Вербная неделя была лучшей неделей для детей в старом Петрограде, и именно здесь можно было почувствовать народное веселье и красоту народного искусства, привозимого сюда из всего Заонежья.

Ведь Петербург—Петроград не только стоял лицом к Европе, что ощущалось прежде всего в его пестром населении (немцы, французы, англичане, шведы, финны, эстонцы наполняли собой и школу К. И. Мая), но за его спиной находился весь Русский Север с его фольклором, народным искусством, народной архитектурой, с поездками по рекам и озерам, близостью к Новгороду и проч., и проч.

О Гимназии и реальном училище К. И. Мая написано много. Есть специальные юбилейные издания, много написано в «Воспоминаниях» А. Н. Бенуа, изданных в серии «Литературные памятники», есть и недавняя статья в журнале «Нева».<sup>1</sup> Не буду повторять всего того хорошего, что о ней уже сообщалось; отмечу только, что школа эта сыграла большую роль в моей жизни. Я чувствовал себя там прекрасно и, если бы не трудности дороги, не мог бы и желать лучшего.

Я вырослел и был как раз в таком возрасте, когда особенно тяжело переживаются военные неудачи. Обсуждение военных неудач и всех возмутительных неурядиц в правительстве и в русской армии занимали изрядное место в вечерних семейных разговорах, тем более что все происходившее было как будто тут же, рядом. Распутии

---

<sup>1</sup> Полевая М. «... Знание будет сочетаться с искусством». — Нева, 1983, № 11, с. 192—195.

появлялся в ресторанах и домах, которые я видел, мимо которых гулял, солдат обучали совсем рядом на любой свободной площади, спектакли начинались с томительного исполнения всех гимнов союзных России держав и прежде всего с бельгийского гимна «Барбансон». Национальное чувство и ущемлялось, и подогревалось. Я жил известиями с «театра военных действий», слухами, надеждами и опасениями.

Школа К. И. Мая наложила сильный отпечаток и на мои интересы, и на мой жизненный, я бы сказал мировоззренческий, опыт. Класс был разношерстный. Учился и внук Мечникова, и сын банкира Рубинштейна, и сын швейцара. Преподаватели тоже были разные. Старый майский преподаватель Михаил Григорьевич Горохов обучал нас два года перспективе почти как точной науке; преподаватель географии изумительно рассказывал о своих путешествиях и по России, и за границей, демонстрируя диапозитивы; библиотекарь умела порекомендовать каждому свое. Я вспоминаю те несколько лет, которые я провел у Мая, с великой благодарностью. Даже почтенный швейцар, который приветствовал нас по-немецки, а прощался по-итальянски, учил нас вежливости собственным примером, — как много все это значило для нас, мальчиков!

Учителя не заставляли нас выдавать «зачинщиков» шалостей, разрешали на переменах играть в шумные игры и возиться. На уроках гимнастики мы главным образом играли в активные игры — такие как лапта, горелки, хэндбол (ручной мяч). На школьные каникулы выезжали всей школой в какое-то имение на станцию Струги-Белая по дороге на Псков. Мы выпускали разные классные журналы и даже писали и размножали собственные сочинения в духе повестей Буссенара и Луи Жаколио без преподавательского надзора.

Я жалею, что не мог ходить на все вечерние занятия и школьные кружки, — уж очень трудна была дорога в переполненных трамваях.

## УРОКИ РИСОВАНИЯ В УЧИЛИЩЕ МАЯ

Уроки рисования в училище Мая, как я уже сказал, вел наш классный наставник М. Г. Горохов. Он всегда входил в класс серьезный, как бы «выполняющий



высокий долг» (а долг его и в самом деле был высоким). Часто читал нам нотации. Учил нас корректности в обращении друг с другом, манере держаться. Помню, что ставил нам в пример учеников старших классов, и в частности ныне здравствующего архитектора, а тогда ученика старших классов — Игоря Ивановича Фомина.

Но самое удивительное были уроки рисования М. Г. Горохова. Два года мы проходили с ним перспективу. По его проекту был создан в новом здании училища Мая кабинет для уроков рисования. Там были удобные пюпитры, на которые мы накалывали бумагу для рисунков. Со всех мест было хорошо видно натуру, а натура состояла для уроков перспективы главным образом из проволочных каркасов. Перспектива была точнейшая наука, учившая нас думать. Уроки перспективы были сродни урокам геометрии. С тех пор я умею замечать ошибки в перспективе.

И вместе с тем уроки рисования были уроками труда, ручного труда, они учили уметь работать руками. Даже стирать резинкой неверно нанесенную карандашную линию надо было уметь. И этому М. Г. Горохов нас тоже учил. А что стоили походы с ним на выставки, хотя принимать участие в этих походах мне приходилось редко.

## УМНЫЙ «РУЧНОЙ ТРУД»

В годы первой мировой войны в училище Мая был введен урок ручного труда. Чем это диктовалось, я не знаю. Но воспитательное значение он имел очень большое.

Сравнительно молодой столяр говорил нам: «когда работаешь, надо думать». Я это запомнил. Он учил нас, как без гвоздей делать различные деревянные поделки — полки, рамки, табуретки, как делать различные сочленения, чтобы вещь крепко держалась без гвоздей, как выбирать дерево для работы, как обходить сучки, как работать рубанком, полировать. Закончив один какой-то прием, мы переходили к другому. «Ручной труд», так назывался урок, был уроком творчества. От менее сложных приемов мы переходили к более сложным. И хотя в классе было много детей работников отнюдь не ручного

труда — уроки эти нам нравились. Единственно, что нам мешало, это то, что нас было много: человек двадцать, а нашему преподавателю надо было показывать каждому в отдельности. Объяснив нам все приемы работы, преподаватель ручного труда подходил к каждому из нас (верстаков и столярных инструментов было много) и каждому показывал отдельно — как держать инструмент, как им работать. Многие, конечно, понимали не сразу, стояли и ожидали, пока к ним подойдет наш милый интеллигентный рабочий-столяр.

Ручной труд был трудом умственным и давал нам радость овладения новым.

Само собой, что сделанные нами полочки, коробочки и скамейки мы уносили домой, и сделанным нами гордилась вся семья.

## ВНЕШНИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Ни моя семья, ни я, одиннадцати-двенадцатилетний мальчик, разумеется, ничего толком не понимали, что происходит и происходит почти на наших глазах, так как жили мы на Новоисаакиевской улице вблизи Исаакиевской площади. Семья слабо разбиралась в политике.

Когда в первые дни Февральской революции «гордовики» (так называли в Петрограде «городовых») захватили вышку Исаакиевского собора и чердаки гостиницы «Астория» и оттуда обстреливали любую собиравшуюся толпу, мои родители возмущались «гордовиками» и боялись приближаться к этим местам. Но когда «гордовиков» стащили с их позиций и разъяренная толпа убивала их, родители возмущались жестокостью толпы, не особенно входя в дальнейшее обсуждение событий.

Когда мы с отцом ходили на Невский, чтобы посмотреть на непрерывно и, по-видимому, без особой цели маршировавшие под оркестры полки, звуки маршей поднимали нам настроение, но когда эти же полки шли нестройными рядами, мы огорчались, ибо помнили, с каким блеском шел до войны Конногвардейский полк по воскресеньям в свою полковую Благовещенскую церковь, с каким балетным искусством вышагивал впереди командир полка — полковник из русских немцев, как блестяли кирасы и каски, как лихо крутил палку тамбурмажор перед оркестром.

Да и до революции... Когда мы с отцом гуляли по Большой Морской и видели, как строят дом и носят тяжести на своих спинах обутые в лапти, чтобы не скользить, крестьяне, приехавшие в город на заработки, — и почти задыхался от жалости и вспоминал с отцом «Железную дорогу» Некрасова. То же самое происходило на любой набережной в местах, где разрешалось разгружать барки с кирпичом и дровами. Здоровые катили вкатывали быстро-быстро свои тачки с тяжеленным грузом, чтобы взобраться, не останавливаясь, по узким доскам, перекинутым с бортов барж на набережную. Мы жалели каталей, старались представить себе, как они живут в отрыве от семей на этих барках, как замерзают по ночам, как тоскуют по своим детям, ради которых они, в сущности, и зарабатывали свой хлеб тяжелым трудом. Но когда эти же бывшие грузчики и носильщики, мастеровые и мелкие служащие пошли по бесплатным билетам на балет в Мариинский театр и заполнили собой партер и ложи, родители жалели о былом бриллиантовом блеске голубого Мариинского зала. Единственно, что на тех представлениях радовало родителей, — это то, что балерины танцевали не хуже прежнего. Спесивцева и Люком были так же великолепы, раскланивались перед новой публикой так же, как и перед старой. А ведь как это было замечательно! Какой урок уважения к новому зрителю давал нам всем тогдашний театр!

## ЖИЗНЬ В ПЕРВОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТИПОГРАФИИ

Отец был искренне рад и горд, когда рабочие электрической станции в Первой государственной типографии (теперь это Печатный Двор) выбрали его своим заведующим. Мы переехали с Новоисаакиевской в центре Петрограда на казенную квартиру при типографии на Петроградской стороне. Это была осень 1917 г. События Октябрьской революции оказались как-то в стороне от меня. Их плохо помню.

Жизнь в типографии меня во многом воспитала. Типографии я обязан своим интересом к типографскому делу. Запах свежееотпечатанной книги для меня и сейчас — лучший из ароматов, способный поднять настроение. Я свободно ходил по типографии, знакомился с на-

борщиками, считавшими себя среди рабочих интеллигентами, носившими длинные волосы (прическа эта называлась «марксистка»), часто писавшими стихи и гордившимися своей работой. Отец постепенно стал специалистом по типографским машинам. Вскоре после революции для типографии были закуплены за рубежом новые печатные машины, в которых отец один и смог разобраться.

Типография имела большой театральный зал, где для рабочих и служащих выступали лучшие певцы и актеры города и даже однажды происходил публичный диспут на тему «есть бог или нет» между А. В. Луначарским и обновленческим митрополитом Александром Введенским. . . Помню парадоксы того времени: толпа верующих после диспута хотела побить именно митрополита, и отец по просьбе начальства спасал его через нашу квартиру, выведя его на другую улицу через наш черный ход.

Жизнь в типографии многому меня научила, многое раскрыла, объяснила. Но, может быть, не последнюю роль сыграло и то, что на некоторое время отец получил на хранение библиотеку директора ОГИЗа — небезызвестного в тогдашних литературных кругах Ильи Ионовича ИONOва. В его библиотеке были эльзевиры, альдины, редчайшие издания XVIII в., собрания альманахов, дворянские альбомы. Библия Пискалора, роскошнейшие юбилейные издания Данте, издания Шекспира и Диккенса на тончайшей индийской бумаге, рукописное «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, книги из библиотеки Феофана Прокоповича, множество книг с автографами современных писателей (запомнились письма-надписи на сборниках стихов Есенина, А. Ремизова, А. Н. Толстого и т. д.). Получил отец в подарок и некоторые вещи — смертную маску, снятую Манизером с головы А. Блока новым способом — так, что голова была цельной, не только лицо. В ней трудно было узнать Блока — совершенно лысый, изможденный, старый. Маска-голова эта пропала.

Библиотека была получена нами при следующих обстоятельствах. У нас была на Печатном Дворе огромнейшая казенная квартира, в которой мы с братом катались даже на велосипеде. И. И. Ионов получил назначение торгпредом в США и, зная честность отца, существование у него большой квартиры, свез основную часть своей библиотеки к нам. Возвратился И. И. Ионов уже не

в Ленинград, а в Москву. Отец немедленно по возвращении Ионина погрузил все книги в контейнеры и отправил их ему в Москву.

Несколько лет существования великолепной библиотеки в нашей квартире не прошли для меня даром. Я рылся и рылся в ней, читал, смотрел, любовался изданиями и рукописями, гравюрами и фотографиями с памятников искусства. Мне не хватало образования, — иначе я бы еще больше смог получить для себя от этой необыкновенной библиотеки. На многое я просто не обратил внимание.

Сам И. И. Ионов не имел систематического образования. Он в свое время был арестован царским правительством в Одессе еще гимназистом и получил пожизненное заключение, которое и проводил в Шлиссельбургской тюрьме, откуда вышел глубоко больным человеком и с невероятными провалами в образовании, за что над ним насмеялись многие, не зная, что при всем этом он был пачитан в самых неожиданных областях, так как имел возможность в тюрьме получать книги.

## ШКОЛА ЛЕНТОВСКОЙ

Первое время после переезда в казенную квартиру на Петроградской стороне я продолжал учиться в школе Мая. В ней я пережил самые первые реформы школы, переход к трудовому воспитанию, к совместному обучению мальчиков и девочек (к нам в школу перевели девочек из соседней школы Шаффе) и т. д. Но ездить в школу в переполненных трамваях стало совершенно невозможно, ходить пешком — еще труднее, так как затруднения в тогдaшнем Петрограде с едой были страшными. Меня перевели поблизости в школу имени Лентовской на Плуталовой улице. И снова я попал в замечательное училище. Сравнительно со школой Мая «Лентовка» была бедна оборудованием и помещениями, но была поразительна по преподавательскому составу. Школа образовалась спустя несколько лет после революции 1905 г. из числа преподавателей, изгнанных из казенных гимназий за революционную деятельность. Их собрала театральная антрепренер Лентовская, дала денег и организовала частную гимназию, куда сразу стали отдавать своих детей левонастроенные интеллигенты. У директора (Владимира Ки-

рилловича Иванова) в директорском его кабинете была библиотечка революционной марксистской литературы, из которой он секретно давал читать книги заслуживающим доверия ученикам старших классов.

Между учениками и преподавателями образовалась тесная связь, дружба, «общее дело». Учителям не надо было наводить дисциплину строгими мерами. Учителя могли постыдить ученика, и этого было достаточно, чтобы общественное мнение класса было против провинившегося и озорство не повторялось. Нам разрешалось курить, но ни один из аборигенов школы этим правом не пользовался.

Об одном из преподавателей этой школы я пишу в этой книге в отдельном очерке — «Леонид Владимирович Георг». Но мог бы написать и о многих других: Александре Юльевиче Якубовском (нашем преподавателе истории, будущем известном востоковеде), Павле Николаевиче Андрееве (преподавателе рисования, брате Леонида Андреева), Татьяне Александровне Ивановой (нашем преподавателе географии) и о многих других. Школа была близко, и я постоянно посещал различные кружки, главным образом кружки литературы и философии, в занятиях которых принимали участие и многие «взрослые». Об одном из таких участников наших кружков — Евгении Павловиче Иванове, друге Александра Блока, я немного написал в статье «Из комментария к стихотворению А. Блока „Ночь, улица, фонарь, аптека...“» в книге «Литература — реальность — литература» (второе издание — 1984 г.).

Один летний месяц имел огромное значение для формирования моей личности, моих интересов и, я бы сказал, моей любви к Русскому Северу: школьная экскурсия в 1921 г. на север по Мурманской железной дороге в Мурманск, оттуда на паровой яхте в Архангельск вокруг Кольского полуострова по Белому морю, на пароходе по Северной Двине до Котласа и оттуда по железной дороге в Петроград. Эта двухнедельная школьная экскурсия сыграла огромную роль в формировании моих представлений о России, о фольклоре, о деревянной архитектуре, о красоте русской северной природы. Путешествовать по родной стране нужно как можно раньше и как можно чаще. Школьные экскурсии устанавливают и добрые отношения с учителями, вспоминаются потом всю жизнь.

## УНИВЕРСИТЕТ

Наиболее важный, и в то же время наиболее трудный для своей характеристики, период в формировании моих научных интересов — конечно, университетский.

Я поступил в Ленинградский университет несколько раньше положенного возраста: мне не было еще 17 лет. Не хватало нескольких месяцев. Поступить в университет было трудно.

Университет переживал самый острый период своей перестройки. Активно способствовал или даже проводил перестройку «красный профессор» Николай Севастьянович Державин — известный болгарист и будущий академик.

Появились профессора «красные» и просто профессора. Впрочем, профессоров вообще не было — звание это и ученые степени были отменены. Защиты докторских диссертаций совершались условно. Оппоненты заключали свои выступления так: «Если бы это была защита, я бы голосовал за присуждение...». Защита называлась диспутом. Особенно хорошо я помню защиту в такой условной форме, но в очень торжественной обстановке в актовом зале университета, — Виктора Максимовича Жирмунского. Ему также условно была присуждена степень доктора, но не условно аплодировали и подносили цветы. Темой «диспута» была его книга «Пушкин и Байрон».

Так же условно было и деление «условной профессуры» на «красных» и «старых» — по признаку, кто как к нам обращался: «товарищи» или «коллеги». «Красные», обращаясь к студентам, говорили «товарищи», старые профессора говорили студентам «коллеги». Я не принимал во внимание этого условного признака и ходил ко всем, кто мне казался интересен.

Я поступил на Факультет общественных наук. Состав студентов был не менее пестрый, чем состав «условных профессоров»: были пришедшие из школы, но в основном это были уже взрослые люди с фронтов гражданской войны, донашивавшие свое военное обмундирование. Были «вечные студенты» — работавшие и учившиеся по 10 лет, были дети высокой петербургской интеллигенции, в свое время воспитывавшиеся с гувернантками и свободно говорившие на двух-трех иностранных языках (к таким принадлежали учившиеся со мной И. И. Солмертинский, И. А. Лихачев (будущий переводчик),

П. Лукницкий (будущий писатель), да и многие другие).

На факультете были отделения. Было ОПО — Общественно-педагогическое отделение, занимавшееся историческими науками, было Этнолого-лингвистическое отделение, названное так по предложению Н. Я. Марра, — здесь занимались филологическими науками. Этнолого-лингвистическое отделение делилось на секции. Я выбрал Романо-германскую секцию, но сразу стал заниматься и на Славяно-русской.

Обязательного посещения лекций в те годы не было. Не было и общих курсов, так как считалось, что общие курсы мало что могут дать фактически нового после школы. Студенты сдавали курс русской литературы XIX в. по книгам, прочесть которых надо было немало. Зато процветали различные курсы на частные темы — «спецкурсы» по современной терминологии. Так, например, В. Л. Комарович вел по вечерам два раза в неделю курс по Достоевскому, и лекции его, начинаясь в шесть часов вечера, затягивались до двенадцатого часа. Он погружал нас в ход своих исследований, излагал материал как научные сообщения, и посещали его лекции многие маститые ученые. Я принимал участие в занятиях у В. М. Жирмунского по английской поэзии начала XIX в. и по Диккенсу, у В. К. Мюллера по Шекспиру, слушал введение в германистику у Брима, введение в славяноведение у Н. С. Державина, историографию древней русской литературы у члена-корреспондента АН СССР Д. И. Абрамовича, принимал участие в занятиях по Некрасову и по русской журналистике у В. Е. Евгеньева-Максимова; англосаксонским и среднеанглийским занимался у С. К. Боянуса, старофранцузским у А. А. Смирнова, слушал введение в философию и занимался логикой у А. И. Введенского, психологией у Басова (этот замечательный ученый очень рано умер), древнецерковно-славянским языком у С. П. Обнорского, современным русским языком у Л. П. Якубинского, слушал лекции Б. М. Эйхенбаума, Б. А. Кржевского, В. Ф. Шишмарева и многих, многих других, посещал диспуты между формалистами и представителями традиционного академического литературоведения, пытался учиться пению по крюкам (ничего не вышло), посещал концерты симфонического оркестра в Филармонии, но путешествовал мало: не позволяло здоровье, условия для



поездок по стране после гражданской войны были трудные, родители снимали на лето дачу и надо было ею пользоваться целиком. Мы часто ездили на дачу в Токсово, и я интересовался историей тех мест (здесь еще в 20-е годы жили шведы и финны, знавшие местные исторические предания, которые я записывал). Все кругом было интересно до чрезвычайности, а если вспомнить и о событиях чисто литературных, возможность пользоваться всеми книжными новинками, печатавшимися на Печатном Дворе, библиотекой университета и библиотекой редчайших книг в Доме книги, где по совместительству работал отец, то единственно, в чем я испытывал острый недостаток в своих занятиях, — это во времени.

Ленинградский университет в 20-е годы представлял собой необыкновенное явление в литературоведении, а ведь рядом еще, на Исаакиевской площади, был Институт истории искусств (Зубовский институт) и существовала интенсивная театральная и художественная жизнь. Все это пришлось на время формирования моих научных интересов, и нет ничего удивительного в том, что я растерялся и многого просто не успевал посещать.

Я окончил университет в 1928 г., написав две дипломные работы: одну о Шекспире в России в конце XVIII — самом начале XIX в., другую — о повестях о патриархе Никоне. К концу моего учения надо было еще зарабатывать на хлеб, службы было не найти, и я подрядился составлять библиотеку для Фonetического института иностранных языков. Институт был богатый, но деньги мне платили неохотно. Я работал в Книжном фонде на Фонтанке в доме № 20, возглавлявшемся Саранчиным.<sup>2</sup> И снова поразительные подборки книг из различных реквизируемых библиотек частных лиц и дворцов, редкости, редкости и редкости. Было жалко подбирать это все для Фonetического института. Я старался брать расхожее, необходимое, остальное, наиболее ценное, оставляя неизвестно кому.

Что дало мне больше всего пребывание в университете? Трудно перечислить все то, чему я научился и что я узнал в университете. Дело ведь не ограничивалось

---

<sup>2</sup> О Книжном фонде см.: Шолов Ф. Г. Судьба некоторых книжных собраний за последние 10 лет: (Опыт обзора). — Альманах библиофила. Ленинградское общество библиофилов, 1929 (воспроизведение этого издания: М.: «Книга», 1983, с. 197—200).

слушанием лекций и участием в занятиях. Бесконечные и очень свободные разговоры в длинном университетском коридоре. Хождения на диспуты и лекции: в городе была тьма-тьмущая различных лекториев и мест встреч — начиная от Вольфила на Фонтанке, зала Тенишевой (будущий ТЮЗ), Дома печати и Дома искусств и кончая небольшим залом в стиле модерн на самом верху Дома книги, где выступали Есенин, Чуковский, различные прозаики, актеры и т. д. Посещения большого зала Филармонии, где можно было встретить всех тогдашних знаменитостей, особенно из музыкального мира. Все это развивало, и во все эти места открывал доступ университет, ибо обо всем наиболее интересном можно было узнать от товарищей по университету и Институту истории искусств. Единственно, о чем я жалею, это о том, что не все удалось посетить.

Но из занятий в университете больше всего давали мне семинарии и просеминарии с чтением и толкованием тех или иных текстов.

Во-первых, занятия по логике. С первого курса я посещал практические занятия по логике профессора А. И. Введенского, которые он по иронии судьбы вел в помещении бывших Женских бестужевских курсов. «По иронии судьбы», — ибо женщин он открыто не признавал способными к логике. В те годы, когда логика входила в число обязательных предметов, он ставил студенткам «зачет», подчеркнуто не спрашивая их, изредка отпуская только иронические замечания по поводу женского ума. Но занятия свои он вел артистически, и студентки, хотя и в малом числе, на них присутствовали. Когда лекции и занятия А. И. Введенского прекратились, один из наших «взрослых» студентов, помню — из числа участников гражданской войны, организовал группу по занятию логикой на квартире у профессора С. И. Поварнина, автора известного учебника логики. Мы ходили к нему и читали в русском переводе «Логические исследования» Гуссерля, изредка для лучшего понимания текста обращаясь к немецкому оригиналу. Поварнин неоднократно повторял нам: языки надо знать хотя бы немного, хотя бы постоянно прибегая к словарю, ибо переводчикам научных и технических книг доверять нельзя. И это мы ощущали.

Настоящей школой понимания поэзии были занятия в семинарии по английской поэзии начала XIX в.

у В. М. Жирмунского. Мы читали с ним отдельные стихотворения Шелли, Китса, Вордсворта, Байрона, анализируя их стиль и содержание. В. М. Жирмунский обрушивал на нас всю свою огромную эрудицию, привлекал словари и сочинения современников, толковал поэзию всесторонне — и с биографической, и с историко-литературной, и с философской стороны. Он нисколько не спускался к нашим плохим знаниям того, другого и третьего, к слабому знанию языка, символики, да и просто английской географии. Он считал нас взрослыми и обращался с нами как с учеными коллегами. Недаром он называл нас «коллеги», церемонно здороваясь с нами в университетском коридоре. Это подтягивало. Нечто подобное мы ощущали и на семинарских занятиях по Шекспиру у Владимира Карловича Мюллера, на занятиях старофранцузскими текстами у Александра Александровича Смирнова, среднеанглийской поэзией у Семена Карловича Боянуса.

Но истинной вершиной метода медленного чтения был пушкинский семинар у Л. В. Щербы, на котором мы за год успевали прочесть всего несколько строк или строф. Могу сказать, что в университете я в основном учился «медленному чтению», углубленному филологическому пониманию текста. Иному — занятиям в рукописных отделениях и библиотеках учил нас В. Е. Евгеньев-Максимов. Дав нам рекомендацию в архив, он как бы невзначай приходил туда же и проверял, как мы работаем, все ли у нас благополучно. А однажды он возил меня с собой и к коллекционеру Кортавову в Новую Деревню за розысками каких-то документов. Он пробуждал в нас инициативу поисков, учил нас не «бояться архивов». Боязнь архивов В. Е. считал своего рода детской болезнью начинающего ученого, от которой он должен избавиться как можно быстрее.

Увлекали меня и лекции Е. Тарле. Но лекции эти учили главным образом ораторскому, лекционному искусству. Часто впоследствии, когда я в сороковых годах начинал преподавать на историческом факультете Ленинградского университета, я вспоминал, как останавливался Тарле, якобы подыскивая подходящее слово, как потом «стрелял» в нас этим найденным словом, поражавшим свою точностью и запоминавшимся на всю жизнь.

Осенью 1932 г. я поступил работать литературным редактором в Соцэгиз, помещавшийся на Невском в Доме книги. Не успел я немного освоиться с работой, как у меня начались жесточайшие язвенные боли. Я не обращал на них внимание и продолжал ходить на работу. У меня возникло сильное кровотечение. В полубессознательном состоянии меня доставили в Куйбышевскую больницу. В приемный покой вызвали родителей и сказали им прямо: потеря крови чрезвычайно большая и надежды почти нет. Но меня спас хирург Абрамзон (в блокаду он погиб от снаряда), который тогда стал делать первые опыты переливания крови.

Я пролежал в больнице несколько месяцев, затем лежал в Институте питания (был такой в Ленинграде) и занимался беспорядочным чтением. Чтение, чтение и чтение. Потом пошли поиски работы. Я устроился работать в типографию «Коминтерн» корректором по иностранным языкам. Боли возобновились. Придя домой, я валялся в постель и заглушал боль чтением. Недостатка в книгах не было. Труд корректоров, считавшийся тогда тяжелым, ограничивался шестью часами. В пять часов я был уже дома и в постели. Благодаря связям отца в типографиях и возможности получать книги из превосходной библиотеки Дома книги чтение мое приобрело более систематический характер. Я читал книги по искусству, по истории культуры. Иногда посещал библиотеку сам.

Когда в 1934 г. я был переведен на работу в Издательство Академии наук СССР, я получил возможность получать книги из Библиотеки Академии наук. Утомление от корректорского чтения и от вычитки рукописей не мешало мне в моем чтении дома в кровати. Я был вполне доволен своей судьбой. Делал выписки, размышлял и ни с кем почти не общался. Единственным моим другом был мой однокашник по университету М. И. Стеблин-Каменский. В отличие от меня ему не удалось кончить университет, и он сдавал все предметы экстерном, работая в том же издательстве техническим редактором. Среди ученых корректоров издательства было много пожилых людей «из бывших». Два бывших барона, лицеист, правовед, странный старичок старообрядец, оказавшийся моим дальним родственником по матери, и два замечательных по своей общей культуре человека —

А. В. Суслов, родственник жены Достоевского, и Л. А. Федоров. Общение с ними было великой школой. Как важно выбирать своих знакомых и главным образом среди людей выше тебя по культурному уровню!

Четырехлетняя работа «ученым корректором» в Ленинградском отделении Издательства Академии наук не осталась без пользы. Работа эта создала у меня интерес к проблемам текстологии и, в частности, текстологии печатных изданий. Я участвовал вместе с техническим редактором Львом Алексапдровичем Федоровым (умер от истощения во время блокады) и будущим известным скандинавистом М. И. Стеблин-Каменским в создании справочника-инструкции для корректоров Академии наук. Справочник этот вышел в ограниченном тираже в конце тридцатых годов. Вообще моя работа в издательстве по многим пунктам соприкасалась с моим «типографским прошлым». Создание книг меня интересовало чрезвычайно. Я собирал уже случайно попадавшиеся книги по издательскому и типографскому делу, по художественному оформлению книг — особенно обложек (я их предпочитал жестким и грубым переплетам). Продолжалось и общение с типографскими работниками, в частности с замечательным коллекционером книг советского периода И. Г. Галактионовым (куда-то делась его библиотека? неужели после его смерти она была распродана по частям?).

Ю. Г. Оксман как-то напомнил мне, что он предлагал мне перейти в Пушкинский Дом, где он был заместителем директора, но я категорически отказался. И в самом деле, в издательстве мне было хорошо, и если бы не маленькие заработки, то и совсем хорошо. Здесь царил атмосфера общего труда, а во главе стоял М. В. Валерианов — бывший метранпаж Печатного Двора (метранпажи — это были наборщики высшей квалификации, одновременно выполнявшие обязанности технических редакторов и умевшие прекрасно делать титульные листы только средствами набора, — искусство, ныне утраченное). М. В. Валерианов заботился о деле, а потому и о людях. Он был умен и интеллигентен от природы. Вечная ему память.

В 1937 г. я редактировал и корректировал «Обозрение русских летописных сводов» А. А. Шахматова, которое издавала В. П. Адрианова-Перетц. Я увлекся работой по летописанию, проверкой всех данных шахматовской

рукописи и в конце концов попросил у Варвары Павловны дать мне работу в Отделе древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Перевод быстро осуществился, и с этого времени началась моя работа как специалиста по древнерусской литературе.

## ПОПЫТКИ ПИСАТЬ

В моем школьном образовании был один очень существенный недостаток: мы не писали классных работ и не делали домашних заданий (впрочем, домашние письменные работы все же иногда выполняли, но задавали их редко). Классные работы писать было нельзя. В годы моих последних классов зимой школа не отапливалась, мы сидели в пальто, в варежках сверх перчаток и учителя время от времени заставляли нас согреваться: мы вставали, по-кучерски взмахивали руками и били в ладоши. Наступало оживление. А домашние задания тоже было делать трудно, да и проверять их учителям было тяжело. Вечерами преподаватели не сидели дома — зарабатывали лекциями, за которые платилось иногда провизией (слово «продукты» в значении «провизия» тогда еще не было в употреблении).

В общем когда я появился в университете, я с трудом мог в письменной форме изложить свои мысли. Хотя я и написал две дипломных работы — одну о Шекспире в России в конце XVIII в., а другую о повестях о Никоне, но изложены они были детским языком и беспомощны по композиции. Особенно не удавались мне переходы от предложения к предложению. Было такое впечатление, что каждое предложение жило самостоятельно. Логическое повествование не складывалось. Фразу трудно было прочесть вслух; она была «непроизносима».

И вот сразу же по окончании университета я решил учиться писать, и систему придумал сам. Учил ей и своего друга — Дмитрия Павловича Каллистова.

Во-первых, чтобы язык мой был богатым, я читал книги, с моей точки зрения хорошо написанные, написанные хорошей прозой — научной, искусствоведческой. Я читал М. Алпатова, Дживилегова, Муратова, И. Грабаря, Н. Н. Врангеля (в частности, его путеводитель по Русскому музею), Курбатова и делал из их книг

выписки — главным образом фразеологические обороты, отдельные слова, выражения, образы и т. д.

Во-вторых, я решил писать каждый день, как классные сочинения, и писать особым образом. Этот особый образ я назвал «без отрыва пера от бумаги», т. е. не останавливаясь. Я решил (и решил правильно), что главный источник богатой письменной речи — речь устная. Поэтому я старался записывать свою собственную, внутреннюю устную речь, старался догнать пером внутренний монолог, обращенный к конкретному читателю — адресату письма или просто читателю. И как-то быстро стало получаться. Работая корректором, я вел записные книжки, куда записывал особенно точно выраженные мысли.

Впоследствии, когда я поступил в Институт русской литературы (Пушкинский Дом), это было в 1938 г., и Варвара Павловна Адрианова-Перетц поручила мне для «Истории культуры Древней Руси» (т. 2; он вышел только в 1951 г.) написать главу о литературе XI—XIII вв., она мною была написана как «стихотворение в прозе». Далось мне это очень нелегко. На даче в Елизаветине я переписывал текст от руки не менее десяти раз. Правил и переписывал, правил и переписывал, а когда уже все казалось хорошо, я все же снова садился переписывать и в процессе переписки рождались те или иные улучшения. Я читал текст вслух и про себя, отрывками и целиком, проверял кусками и логичность изложения в целом. Когда в ИИМКе (ныне Институт археологии АН СССР), по инициативе которого создавалась «История культуры Древней Руси», я читал свой текст, то чтение имело большой успех, и с этого момента меня охотно стали приглашать участвовать в разных изданиях. К великому моему сожалению, текст моей главы был сильно испорчен в печатном издании правкой редакторов. И все же первую свою Государственную премию я получил в числе очень немногих именно за участие в «Истории культуры Древней Руси».

## РАБОТА В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

В. П. Адрианова-Перетц была замечательным организатором работ Отдела древнерусской литературы. Заведовал Отделом академик А. С. Орлов совместно с Варварой

Павловной, а организационный талант, административный ум и знания у Варвары Павловны были исключительными. Отличалась она и огромной работоспособностью, несмотря на плохое здоровье.

Мы в Отделе приступали к написанию первых двух томов десятитомной «Истории русской литературы». Здесь мнегодились мои старые мечты о создании настоящей истории русской литературы XI—XVI вв., интерес к летописанию и искусству Древней Руси. Я стал редактировать и писать. В первом томе параллельно готовившегося учебника для вузов «История русской литературы» я писал разделы по истории русского искусства (моя идея) и написал их от XI до XVIII в. включительно. Получилась миниатюрная история русского искусства, связанная с историей русской литературы. Но привлечь меня к настоящей работе по десятитомной «Истории русской литературы» Варвара Павловна еще не решалась.

11 июня 1941 г. я защитил кандидатскую диссертацию по новгородскому летописанию XII в. Для меня это была не только диссертация, но и выражение своей увлеченности Новгородом, где мы с женой в 1937 г. провели свой отпуск. Мы исходили Новгород и окрестности вдоль и поперек, побывали в каждом достопримечательном месте. Летописи Новгорода представлялись мне живыми, события становились почти зримыми. С тех пор я оценил научные темы, даже отвлеченно филологические, в которых была бы хоть доля личного чувства. Своим ученикам я стараюсь постоянно рекомендовать темы, так или иначе связанные с ними биографически, темы, не только обещающие интересные результаты, но и близкие им по материалу.

Защиты диссертаций были в те времена не очень частым явлением. На моей диссертации оппонентами выступали акад. А. С. Орлов и А. Н. Насонов. Пришли лингвисты (среди них акад. Б. М. Ляпунов, Б. А. Ларин, Е. С. Истрина) и литературоведы (В. Л. Комарович), историки и историки искусства (Н. Н. Воронин). Народу было довольно много. А. Н. Насонов как оппонент произносил свой довольно длинный отзыв со множеством частных замечаний, не имея перед собой в руках ни единого листка бумаги — все по памяти.

Через две недели разразилась война. На призывном пункте меня с моими постоянными язвенными кровотечения-



ниями начисто забраковали, и я довольствовался участием в самообороне, жил на казарменном положении в институте, работая «связистом» и дежуря на башне Пушкинского Дома. В моем ведении была ручная сирена, которую я приводил в действие при каждом налете вражеской авиации. Спал я то на крыловском диванчике, то на большом диване из Спасского-Лутовинова, и думал, думал.

Удивительно, что, несмотря на голод и на физические работы по спасению наших ценностей в Пушкинском Доме, несмотря на все нервное напряжение тех дней (а может быть, именно благодаря этому нервному напряжению), язвенные боли у меня совсем прекратились и я находил время читать и работать.

Не касаюсь сейчас истории нашей жизни в блокированном Ленинграде: это тема целой книги. Писать о блокаде мельком невозможно. Скажу лишь следующее: потери в нашем институте, в нашей семье, среди наших знакомых и родных были ужасающие: больше половины моих родных и знакомых погибло от истощения. Мы очень плохо представляем себе, сколько людей унес во время блокады голод и все остальные лишения.

Однако мозг в голод работал напряженно. Я даже думаю, что эта усиленная работа голодающего мозга «запрограммирована» в человеке. Особенно остро мыслить в период лишений и опасности необходимо для сохранения жизни. Но думалось в этот период не о том, как бы избежать этих лишений, а об общих судьбах нашей страны, России. В этот период зародились во мне идеи, легшие в основу сперва книжки «Оборона древнерусских городов», написанной совместно с М. А. Тихановой и вышедшей в Ленинграде осенью 1942 г., а потом книг «Новгород Великий. Очерк истории культуры X—XVII вв.» и «Национальное самосознание Древней Руси», увидевших свет, несмотря на военные трудности, в 1945 г. Уже в этих книгах начала рождаться идея «замедленного Ренессанса» на Руси, которая впоследствии легла в основу моих книг по истории древней русской литературы — «Развитие русской литературы X—XVII вв.» и целого ряда других работ, связанных с ней и развивающих те же идеи.

В 1947 г. я подготовил докторскую диссертацию по истории русского летописания, сильно сокращенный и упрощенный вариант которой вышел в свет благодаря

помощи акад. И. Ю. Крачковского под названием «Русские летописи и их историко-культурное значение». Основная идея и тема диссертации заключалась в попытке рассмотреть всю историю русского летописания как историю литературного жанра, при этом постоянно меняющегося в зависимости от изменения историко-литературной обстановки. До меня проблема изменения типов летописного жанра не ставилась. Метод А. А. Шахматова и М. Д. Приселкова позволял рассматривать историю летописания только как историю сводов. Историей сводов я также интересовался — для Новгорода XII в., это была тема моей кандидатской диссертации. Методика А. А. Шахматова по установлению истории текста летописания и мой опыт практической работы корректора в Издательстве АН СССР в тридцатые годы помогли мне создать теорию текстологии как науки, изучающей историю текста произведений.

В развернутом виде эта концепция дана мною была в книге «Текстология на материале русской литературы XI—XVII вв.» (издана в 1962 г., второе издание — 1983 г.). Краткое изложение моей концепции дано в сильно сокращенном виде в книге «Текстология. Краткий очерк» (1964). Книга эта, а также и другие книги — «Русские летописи», «Национальное самосознание Древней Руси» (1945, 1969), «Культура Руси эпохи образования Русского национального государства» (1946, 1967) были переизданы за рубежом на русском языке и в переводе на иностранные языки.

Через несколько лет я издал две книги, вызвавшие много откликов и подражаний: «Человек в литературе Древней Руси» (1958, 1970) и «Поэтика древнерусской литературы» (1967, 1971). Последняя книга принесла мне вторую Государственную премию.

Не перечисляю других моих работ и частных исследований.

## ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ЗАВЕДУЮЩИМ СЕКТОРОМ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПУШКИНСКОГО ДОМА

С 1954 г. и до сего дня я заведую Сектором древнерусской литературы. Сектор в гуманитарном институте почти то же, что лаборатория в институтах «негумани-

гарных». Поэтому про руководство сектором можно сказать то же самое, что очень хорошо сказано академиком А. Л. Курсановым про руководство лабораторией: «Прежде всего я глубоко убежден, что в „онтогенезе“ развития ученого заведующий лабораторией — это стадия оптимальных творческих возможностей. Ее надо ценить и стараться возможно дольше сохраниться на этом этапе. Все дальнейшее продвижение по административной лестнице (заместитель директора, директор и т. д.) значительно сужает — и чем далее, тем больше — возможности для осуществления научных замыслов, возможности персонально развивать ту или иную область знания. Мне кажется поэтому, что рано пробуждающийся у некоторых заведующих лабораториями повышенный интерес к дальнейшей карьере часто свидетельствует об отсутствии у них подлинного интереса к научной работе, а настойчивое стремление к крупным научно-административным должностям у заведующих лабораториями в более пожилом возрасте указывает, возможно, на известное утомление и даже на внутреннее признание того, что он уже исчерпал свои научные замыслы».<sup>3</sup>

Руководство сектором — это руководство каким-то определенным разделом науки или, во всяком случае, определенным направлением в этой науке. Иначе не стоит заведовать сектором. Иначе и сотрудники сектора становятся просто «выполнителями» планов, и сам заведующий чисто административной фигурой. Активность в науке — это совсем не то, что активность в администрировании.

Хороший организатор науки обязан быть прежде всего сам хорошим ученым и возглавлять если не направление в науке, то какой-то свой подход к изучению интересующих его проблем.

Еще рано подводить итоги работам Сектора древнерусской литературы.

Поделюсь с читателями лишь тем, к чему сам я считаю необходимым стремиться как в изучении древнерусской литературы, так и в работе моего небольшого Сектора и что в какой-то мере может оказаться полезным и для «научных организаторов» в других областях науки.

---

<sup>3</sup> Курсанов А. Л. Ученый и аудитория. М., 1982, с. 249.

## ЗАДАЧИ СЕКТОРА ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ОРГАНИЗАЦИЯ ЕГО РАБОТЫ

Определяя научные и научно-общественные задачи, которые стоят перед Сектором древнерусской литературы Пушкинского Дома АН СССР, необходимо исходить из того положения, что Сектор является единственным крупным центром изучения древнерусской литературы. Московская группа Института мировой литературы АН СССР, к сожалению, относительно малочисленна, и ее работа подчинена Отделу классической литературы. Сектор Пушкинского Дома вынужден поэтому отвечать на запросы всей науки, изучающей русскую литературу XI—XVII вв., а этих запросов много и они разнообразны, разнохарактерны. Сектор должен иметь в своем составе сотрудников разных профилей: и склонных к созданию широких концепций (разумеется, на основе детального знания фактов), и собственно историков литературы, и текстологов, и археографов, и т. д. Минимальное число сотрудников, необходимое для того, чтобы отвечать на все вопросы нашей отрасли науки, по моему мнению — 15 человек. Из этого числа один должен быть библиотекарем и библиографом, один — работать по перепечатке древнерусских текстов для изданий. Пятнадцать сотрудников для гуманитарных наук — это оптимальное число сотрудников Сектора. Если их больше — Сектор необходимо делить, иначе руководить им будет трудно.

Сектор должен внимательно следить за всей литературой, выходящей в нашей стране и на Западе по древнерусской литературе, во время парировать лжетолкования, следить и не давать набирать силу дилетантству, откликаться рецензиями на появляющиеся работы и т. д.

На общем фоне этих текущих задач должны возвышаться основные научные темы Сектора (привожу их в последовательности, которую считаю наиболее «естественной»):

1) выявление и научное описание всего рукописного наследия Древней Руси;

2) публикация неизвестных текстов и научные издания тех текстов, которые были изданы плохо и без учета всех ныне известных списков;

3) изучение отдельных памятников, их комментирование, толкование отдельных мест и т. д.;

4) завершающий этап — составление обобщающих трудов; непременное условие составления обобщающих трудов — появление новых материалов, иначе говоря: обобщение может быть только результатом черновой, источниковедческой, текстологической работы.

Каждая новая обобщающая работа должна быть вершиной многих частных исследований. Простые новые комбинации старых, уже известных материалов опасны. «Вторичность» в науке недопустима.<sup>4</sup>

Одна из важнейших задач изучения русской литературы состоит в том, чтобы раскрыть все многообразие связей русской литературы с другими русскими искусствами, с историей русской общественной мысли, с историей русской науки (в частности, исторической), с русской философией, эстетической мыслью и т. д. Русскую литературу необходимо исследовать как часть русской культуры, ибо написание истории духовной русской культуры не как суммы сведений по отдельным отраслям духовной культуры, а как единого целого, развивающегося «единым фронтом» по единым законам, — одна из самых важных сейчас задач.

Отсюда возникает целый ряд практических выводов для организации работы Сектора древнерусской литературы.

Само собой разумеется, что 15 сотрудников справиться со всеми проблемами, непрерывно, заново появляющимися перед наукой, не могут. Эти 15 человек должны не только сами работать, но в той или иной мере быть организаторами научных исследований по своим темам во всей стране: сотрудников рукописных отделений, преподавате-

---

<sup>4</sup> Подробнее см. мои работы: «Текстология. На материале русской литературы XI—XVII вв.» (2-е издание — Л., 1983), «О точности литературоведения» (в кн.: Литературные направления и стили. Сборник статей, посвященный 75-летию проф. Г. Н. Поспелова. М., МГУ, 1976), «О некоторых неотложных задачах специальных филологических дисциплин» (Вестник АН СССР, 1976, № 4), «О точности литературоведения» (Введение в литературоведение: Хрестоматия / Под ред. П. А. Николаева, М., 1979), «Еще раз о точности литературоведения: (Заметки и соображения)» (Русская литература, 1981, № 1). Отмечу, что методика составления обобщений без самостоятельной работы над материалом, а на основе использования или критического разбора уже имеющихся в науке концепций получила в нашем Секторе шутовское название: «методика добывания творага путем выковыривания его из ватрушки».

лей, литературоведов, историков, искусствоведов, иногда работающих и над другими темами, но обращающихся к древнерусской литературе. Многие работы могут создаваться на грани исследований литературы и искусства, литературы и истории, быта, культуры и т. д. Грани всех типов — великий источник новых поворотов науки, новых точек зрения, идей и т. д. Новые явления всегда возникают на границах, в пограничных слоях, и не только потому, что эти грани нуждаются в «заполнении», но и потому, что смежные науки могут обогащать друг друга идеями, концепциями, демонстрировать общность или значительность тех или иных явлений в истории культуры как едином целом.

Поэтому:

1. Научные заседания Сектора не могут происходить в замкнутом кругу только своих сотрудников. Заседания Сектора должны иметь свою широкую аудиторию людей, с интересом следящих и участвующих «за» и «против» и просто «в» дискуссиях. На заседания Сектора должны выноситься спорные точки зрения, доклады должны быть научно интересными, атмосфера на этих заседаниях должна быть благожелательной, доброй, способствующей рождению новых мыслей.

Заведующему нужно быть строгим, но только к недобросовестным докладам, а не просто слабым, слабым надо поддерживать и осторожно воспитывать, не убивая в них желания заниматься дальше. Научный спор ни в коем случае не должен обращаться во взаимное обвинение. Обвинения прекращают научный спор, и надолго.

2. Сектор должен по крайней мере раз в году устраивать выездные сессии, побуждая работников периферии и республик к аналогичным исследованиям, должен вовлекать в свои заседания педагогов, музейных работников, архивистов и проч.

3. Сектор не реже чем раз в два года должен устраивать специальные совещания молодых специалистов (молодыми специалистами следует считать студентов, аспирантов и всех тех, кто при относительно молодом возрасте не получил еще ученой степени).

4. Изредка в целях поддержания преемственности должны устраиваться заседания или сессии памяти тех или иных исследователей прошлого (и в связи с «круглыми датами» и без этих «круглых дат»).

5. Помимо обычных заседаний с дискуссиями по до-

кладам должны устраиваться дискуссии сами по себе — дискуссии по назревшим, но не решенным вопросам.

6. Материалы заседания, доклады не сотрудников Сектора, но созданные на более или менее высоком профессиональном уровне, должны публиковаться в «Трудах» Сектора, в его сборниках и отдельными монографиями в непрерывно и последовательно издающейся серии «Монографических исследований-изданий памятников древнерусской литературы».

7. Сектор не должен забывать о задачах популяризации своих исследований путем издания самих памятников, их переводов, исследований различного типа, интересных для широкой читательской публики трудов, учебных пособий. Необходимо при этом учитывать, что создание популярных работ самими исследователями стимулирует их исследовательскую мысль, позволяет проверить выводы и вовлечь в науку свежие силы из числа широких читателей.

8. Все сотрудники Сектора должны хотя бы некоторое время пройти через все стадии и типы низкой работы: экспедиции за рукописями, описание рукописей, составление библиографий. Исключения не могут быть сделаны даже для самых талантливых «конструкторов идей».

## ПОДГОТОВКА СПЕЦИАЛИСТОВ

Исследовательские способности определяются очень рано. У Сектора должны быть постоянные связи с преподавателями истории древнерусской литературы в вузах. Через них на студенческой скамье должны выявляться способные будущие работники. Лучшие из студентов должны приглашаться на заседания Сектора и выступать с докладами. Кандидаты в аспирантуру должны намечаться заранее и принимать участие в работах Сектора. Вступительные экзамены в аспирантуру — только один из немногих способов проверки принимаемых, при этом отнюдь не основной. Основной способ — письменное исследование, над которым студент работает в течение ряда лет и с результатами которого делится у себя в вузе на семинарах и на заседаниях Сектора перед поступлением в аспирантуру.

Надо следить за тем, чтобы сотрудники и аспиранты занимались иностранными языками — древними и по-

выми славянскими, имели к ним способности. Знание языков нужно в любой специальности, но для филологов особенно.

Основное, на что следует обращать внимание при подготовке молодого исследователя, — это чтобы он овладел в полной мере классическими методами и техникой научной работы, был хорошо ориентирован в специальных дисциплинах: археографии и текстологии.

## ПЛАНИРОВАНИЕ РАБОТ СЕКТОРА

При планировании следует учитывать необходимость сочетания интересов общенациональных и индивидуальных. Сочетание того и другого — дело трудное, но оно крайне важно для успеха работы.

Первое. Общенациональные интересы требуют, чтобы Сектор имел всегда в своем плане крупные труды, в которых принимали бы участие все сотрудники Сектора (это важно и для того, чтобы Сектор был единым целым, чтобы сотрудники не «расходились по своим углам»), но эти общенациональные, для всех единые темы должны сочетаться с тем, чтобы в них «находили себя» и сотрудники со своими склонностями, способностями, возможностями. Поэтому выбор общих для всего Сектора коллективных работ должен быть таким, при котором каждый сотрудник мог бы найти свою тему, «свой век», «своих авторов», «свой угол зрения» и т. д. Большая работа требует большой личной заинтересованности в ней всех сотрудников. Только научно интересная работа окажется нужной для страны, увлекательной для читателей (специалистов и неспециалистов) и найдет свое место в развитии науки. Все крупные темы могут быть хороши, кроме «скучных» («скучных» — в очень широком смысле слова).

Второе. Необходимо, чтобы сотрудники Сектора имели возможность создать себе «имя в науке». Имя в науке — вещь не пустая. Наука не может развиваться без крупных и известных, авторитетных ученых. Имя в науке не создается авторами глав в коллективных работах и авторами статей. Имя ученому создают книги, монографии, научные издания памятников. Каждый сотрудник одновременно с участием в большой национальной коллективной работе должен работать над своей кни-



гой, которая даст ему авторитет в науке, ученую степень и известность.

Правильно составленный план — важный стимулирующий момент в работе Сектора. Над будущими официальными планами надо заранее трудиться постоянно — в течение всего года. Надо думать и о том, чем будет заниматься Сектор и через год, и через пять, и через десять лет, прикидывать будущие планы, обсуждать их.

Темы обобщающих, больших, «государственных» работ Сектора и темы индивидуальных книг его сотрудников должны быть согласованы, в чем-то помогать друг другу. Но в планировании работ Сектора должно предусматриваться еще и третье направление: возможность публиковать короткие исследования на частные темы. Без частных исследований не может развиваться наука, совершенствоваться ее методика.

Для коротких статей сотрудников и не сотрудников Сектора должен предусматриваться в плане работ ежегодный выпуск «Трудов» ОДРЛ по 40—45 листов каждый, как это уже ведется не один десяток лет. Здесь в тесном соседстве должны печататься и академики и студенты. «Труды» поддерживают тонус науки. Основная задача — печатать в них исследования высокого научного класса. Но в них должны быть и обстоятельные рецензии развернутого типа, и отдельные поправки, уточнения к старым исследованиям, особенно к тем, которые часто используются, независимо от даты их выпуска.

Я постоянно настаиваю на том, что в ТОДРЛ должен быть раздел «Заметки», в котором бы давались поправки и дополнения к уже вышедшим исследованиям.

Должны печататься в «Трудах» ОДРЛ и некрологи, статьи о деятельности тех или иных крупных ученых (удобно последние статьи приурочивать к «круглым датам», но это не обязательно, можно и дату пропустить, и написать исследование или воспоминание об ученых без всякой даты). Некрологи позволяют выявить в последствие ученого все то лучшее, что он создал в науке в течение своей жизни. Косвенно они способствуют престижу советской науки, а прямо — научной преемственности.

Так или иначе должно быть обращено серьезное внимание на библиографические работы (библиографии научные, но не популярные и не рекомендательные — последние возможны только для учебников).

Особую роль в жизни ученого играет его кандидатская работа. Кандидатская работа — это настоящее приобретение специальности, определение своих научных интересов. Пишущий диссертацию вырабатывает метод и тематику на всю жизнь. Необходимо, чтобы в кандидатской работе были представлены различные виды научной работы, например: разыскание рукописей, списков, их текстологическое изучение, истолкование текста, изучение эпохи создания и эпох развития и стабилизации текста, характеристика стиля и характеристика исторической эпохи. Все это может быть представлено, если для диссертации избирается один памятник во многих списках, не изученных или изученных недостаточно. Такая диссертация учит всем процессам филологической работы и такая диссертация по-настоящему создает специалиста. Это классический вид диссертации по древнерусской литературе, и отступать от этого вида не рекомендуется, тем более что существует множество неизученных или слабо изученных памятников литературы Древней Руси. Плох тот ученый, который умеет анализировать стиль, изучать содержание, но не может выбрать и реконструировать текст изучаемого памятника непосредственно по рукописям.

Диссертационную работу, если она окажется хорошей, важно издать затем в серии монографических изданий-исследований Сектора древнерусской литературы. Тем самым в науку будет вноситься вечный «вклад» (не люблю этого слова, но здесь оно уместно).

Было высказано мнение, что тот тип диссертации, который рекомендуется и практикуется Сектором, — устарелый, старомодный, консервативный и т. д., и т. п. Но устарелым любое явление может быть только тогда, когда предлагается и практикуется что-то более новое и лучшее. В данном случае более совершенного типа диссертации не создано, его нет. А практикуемый Сектором тип диссертации — классический, проверенный длительным опытом.

Очень важно для литературоведческой работы (для ее подлинно научного существа), чтобы она была одновременно и филологической. Литературоведение становится наукой постольку, поскольку оно представляет филологию. Сектор практикует тип литературоведческих диссер-

таций филологического характера, и это очень важно. Об остальном можно прочесть в моих двух статьях о точности литературоведения, упомянутых выше. Ученый ни в коем случае не должен гоняться за числом работ. Количество работ, даже монографических, ни о чем не свидетельствует. Репутацию ученого устанавливает их качество, применимость в практике.

Самый, я бы сказал, животрепещущий и сложный вопрос — это вопрос о допустимости помощи в написании диссертаций. Конечно, в отношении обычной научной работы участие всех должно быть строго оговорено. Но диссертационная работа не может принадлежать нескольким лицам. Однако помощь подчиненных или зависимых лиц своему «шефу» в написании им диссертаций — явление прискорбно распространенное. Такого рода «помощь», при которой очень часто оказывается, что диссертационная работа выполнена вовсе не диссертантом и это обстоятельство тщательно скрывается, ведет не только к тому, что в науку проникают люди, никакого к ней отношения кроме административного не имеющие, но и нарушаются нормальные отношения между сотрудниками. Не должна переходить известных норм и границ также и помощь руководителя диссертанту: руководитель не должен писать работу целиком или частично за своего ученика. Пределы «руководства» должны строго оговариваться и, я полагаю, серьезно обсуждены в нашей печати — научной и широкой.

## О МОРАЛЬНО-ПРАВСТВЕННОЙ АТМОСФЕРЕ В НАУКЕ

Моральная атмосфера в исследовательском секторе зависит в первую очередь от заведующего.

Заведующий должен быть щепетильно справедлив в оценках работы сотрудников и судить о выполнении плана прежде всего не по количеству выполненных листов, а по качеству сделанной работы и вложенного в нее труда, одновременно требуя, чтобы были выполнены работы по всем темам.

Заведующий не должен слушать «разговоры», а, во вторых, если и услышит что-либо, то не доверять разговорам, обрывать разговоры, заглазно компрометирующие сотрудников. Достаточно сделать это с самого начала 2—3 раза — и «наушничество» в разных его формах («деликатных» и грубых) прекратится.

Ни в коем случае — ни самому и никому другому — не разрешать не только явно, но и скрытно присваивать себе чужие работы, идеи, наблюдения и т. д., приписывать свое имя к чужим работам, ставить себя как одного из редакторов (особенно если фактически редактирует другой). На титульном листе и в оглавлении необходимо точно отмечать, кто и что сделал. Следить даже за тем, каким шрифтом набрана фамилия автора. Необходимо помнить, что автор важнее, значительнее, чем редактор. Все авторы по возможности должны быть отмечены на титульном листе.

Заведующий обязан давать идеи, помогать рождению новых идей, новой методики работы, новых концепций, но это не дает ему морального права объявлять себя соавтором работ своих подчиненных, как раз наоборот: поскольку он научный руководитель Сектора, его научное руководство должно заключаться в обогащении работ своих сотрудников, а не в их присвоении (полном или частичном).

Далее: заведующему даже внешне не следует «важничать», он не должен оставлять за собой последнее слово, не считаться с мнениями сотрудников, преподносить свои заключения докторальным тоном, выносить волевые решения.

Как председатель заседаний, заведующий должен устанавливать хорошее настроение этих заседаний — уметь вовремя разрядить возникающую напряженную атмосферу шуткой или разумным направлением спора.

О мнении сотрудников необходимо постоянно спрашиваться заранее, чтобы не было лишних споров (особенно об авторстве идеи) во время заседаний, а сохранялся дух научной дискуссии.

Не жаловаться без крайней необходимости на сотрудников в вышестоящие инстанции. Во всех случаях по возможности защищать сотрудников, а выговор делать им наедине, без свидетелей, не оскорбляя самолюбия (как это и предписывалось еще в сочинениях XVI в.).

В наш век, когда наука стала в той или иной мере коллективной, вопросы научной морали выдвинулись на передний план. Только в морально здоровом коллективе, возглавляемом морально умным и честным руководителем, научные исследования ведутся успешно, плодотворно и приносят счастье всем сотрудникам коллектива.

К числу очень важных проблем научной этики относится и вопрос о том, как и в каких случаях делать сноски на работы своих предшественников. Все отсылки к своим предшественникам, высказавшим аналогичные мысли, близкие соображения, приведшие необходимые для создания автором своей теории материалы, должны быть совершенно точны. Именно такие отсылки к предшественникам и особенно к работам начинающих ученых способны поддерживать нормальную нравственную атмосферу в науке.

Особенно следует следить за тем, чтобы для «истории идеи» не пропали и те догадки, которые были высказаны в устных докладах, еще не опубликованных, или в частных беседах. Если такие ссылки не будут делаться, в научном коллективе установится атмосфера недоверия, молчания и замалчивания, прекратятся научные споры и дискуссии, сократятся доклады и сообщения, ученые станут печататься на стороне, в журналах, которым доверяют, и т. д.

Точность ссылок не менее важна, чем сами ссылки. Известны и хорошо заметны следующие приемы недобросовестных отсылок. Скажем, сноска на предшественника делается, но не указывается, к чему она относится. «Пострадавший» не всегда может заявить претензию, ибо сноска есть, но толковать ее можно по-разному. Бывает и так, что сноска делается на автора идеи, но не на нужную работу, не на необходимое место; цитируется мелочь и пропускаются главная мысль предшественника и главные материалы.

Иногда приходится слышать и такое самооправдание нечестного заимствования чужих мыслей: «но я же в своей работе несколько раз на него сослался». Но что проку от этих отсылок, если они сделаны не по существу идеи?

Даже если в предшествующей литературе высказана не та мысль, но в чем-то похожая, ученый должен сделать отсылку с соответствующим разъяснением. Между учеными не должно быть «недоразумений», тем более если ученые не равны по своим авторитетам. Особенная ответственность всегда ложится на того ученого, который пользуется большим авторитетом, занимает в науке более высокое положение. «Сильный» должен следить за тем,

чтобы не обидеть «слабого». Уловки в отсылках особенно позорны, указывая на то, что «заимствователь» чужих идей ясно осознает, что делает, а не поступает так просто по незнанию или забывчивости. Иногда под новыми терминами недобросовестный автор скрывает старые идеи. В других случаях сотрудник стремится увеличить список своих работ различными искусственными способами. Все это также ведет к замутнению моральной атмосферы в науке.

## ОЦЕНКА НАУЧНОЙ ПРОДУКТИВНОСТИ УЧЕНОГО

О том, как оценивать научную продуктивность ученого, существует большая литература и у нас, и за рубежом. Это оценка очень трудна, так как следует учитывать не количество работ, а их значение для науки. К сожалению, количественные показатели доминируют в официальных отчетах и отдельных ученых и целых учреждений. В какой-то мере количество печатных работ и их объем, конечно, могут служить показателями активности ученого или целого научного учреждения, но придавать этим «количественно-объемным» показателям решающее значение никак нельзя. В самом деле, один из самых известных и в нашей стране, и за границей литературоведов — М. М. Бахтин — при жизни своей опубликовал всего 18 работ.

Если в учреждении начинается между сотрудниками молчаливая погоня за большими списками работ, то нет сомнений в том, что эта погоня оказывается очень большим злом. Она способна нарушить нормальные взаимоотношения между сотрудниками.

Добиться импозантного списка своих работ ученому, поставившему себе такую цель, в общем нетрудно. Существует довольно много способов увеличения числа своих работ до внушительных размеров. Перечислю некоторые из них. Прежде всего — публикация мелких статей в различных научных изданиях. Под разными заглавиями такого рода «состязатель» публикует одно и то же, меняя, а иногда и не меняя характер изложения. Статьи посылаются в различного рода издания в разных городах или даже разных странах. Не всегда между этими изданиями существует достаточно развитая связь. Только специально изучающему тот же предмет удастся в конце концов уста-

новить, что под разными заглавиями заключен один и тот же материал. Одна работа искусственно разбивается на несколько частей и каждая часть печатается отдельно как самостоятельная работа. В области изучения древней литературы очень часто исследование того или иного памятника публикуется в предварительном виде: каждый список памятника или группа списков составляют материал отдельной публикации. Такого рода публикации, оправдываемые тем, что публикуемый список ранее не был известен, засоряют научные издания и не только не облегчают исследование памятника, но по большей части затрудняют его: вынуждают искать эти публикации (часто к тому же неряшливо выполненные), сличать издания памятника с реальными текстами в рукописях и т. д.

Легкий и нечестный способ войти в историографию вопроса — это высказывание разного рода предположений, «новых» взглядов на основе данных других исследователей, иногда даже без нового обращения к рукописям. Рецензии, обзоры, отчеты о конференциях, дополнительные соображения — благодарные жанры для увеличения числа публикаций. Это не значит, что жанры эти не нужны или малоценны, — просто в списках печатных работ рецензии, обзоры, отчеты и дополнения должны составлять отдельные рубрики, которые ни в коем случае не следует равнять с настоящими исследованиями.

То же самое необходимо сказать и о работах популярных. Популяризация научных исследований или написание популярных работ на ту или иную тему — деятельность совершенно необходимая. Она необходима даже для исследовательской работы, так как в популярной форме обычно окончательно и точно, просто и удобно формулируются различного рода концепции, излагаются открытия, подводятся итоги и т. д. Однако равнять исследования с популяризаторскими работами ни в коем случае нельзя. Каждый исследователь должен сохранять «равновесие жанров» и выступать с «легкими» для написания и «многописания» жанрами не слишком часто и особенно следить за тем, чтобы работа в «легких» жанрах не сводилась к «пустописанию».

Каждая работа исследователя должна иметь точного адресата. Смешения популяризации и исследования очень часты в монографических работах, посвященных тому или иному писателю. В огромном числе монографий исследователь сообщает и общеизвестные в науке факты, и

результаты собственных разысканий. Ученому, которому приходится обращаться к такого рода монографиям, необходимо тратить много времени для того, чтобы найти в этих монографиях элемент самостоятельной мысли или результат исследования. И здесь возможна «вариативность»: высказывание старой мысли в несколько измененной форме как новой.

Усердие в многопечатании — явление вредное. Оно вредно не только потому, что создает неправильные представления об ученом и вызывает раздражение коллег, но потому еще, что заставляет исследователей, занимающихся той же темой, просматривать много работ, которые в конечном счете не очень много дают науке.

### ЯСНЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ В ИЗУЧЕНИИ ПРЕДМЕТА

Каждый ученый должен иметь в виду не только задачи, вытекающие из состояния науки, но и общественные. Возможное применение научных знаний должно его, с моей точки зрения, интересовать в первую очередь. Мы слишком хорошо знаем в настоящее время, к чему может привести то или иное научное открытие.

Изучение древнерусской литературы в наше время имеет две главные цели — научную и воспитательную.

Научная цель состоит не только в том, чтобы правильно осветить историю тысячелетней русской литературы, понять процессы, в ней происходившие, связи, существующие между классической русской литературой XIX в. с предшествующими литературными памятниками и т. д., но и в том, чтобы в будущем дать материал для создания истории русской культуры (об этом я уже говорил). Научных вопросов перед нами тьма, тьма почти в буквальном смысле этого слова, потому что чем больше погружаешься в изучение русской литературы X—XVII вв., тем больше возникает перед исследователем неясностей, загадок и т. п. За каждым найденным ответом появляется десять новых вопросов. . .

Воспитательная цель состоит в том, чтобы поддержать уважение к нашему прошлому, чтобы мы не считали, что расцвет русской литературы явился без подготовки, без заслуживавшего всяческого уважения и преклонения труда наших предков, работавших на нас.



### 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.

Истинный патриотизм — это первая ступень к действительному интернационализму. 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 привязанности к родным местам, 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 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 — значит обогащаться духовно.

Улицы, площади, каналы, дома, парки — напоминают, напоминают, напоминают. . . Ненавязчиво и непостоянно 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 от-

ветственности 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, пусть даже и плохонькие, — 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 средне-русскую природу присутствие человеческого труда? Крестьянин веками трудился, ласково гладил холмы и доли сохой и плугом, бороной и косой, оттого-то средне-русская, 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 украшение, 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 тот, кто был кочевником, — для него 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 в старых городах строительство новых сооружений,

держат 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, а не глушить новой застройкой, противоречащей старой, а потому по большей части мертвой и мертвящей.

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 широ-

кого 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, по 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...

Кандидат архитектуры Г. В. Алфёрова в своей работе «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. Алфёрова, — 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», — Д. Л.) ярко отразился в русском архитектурном законодательстве „Кормчих книг“...».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Алфёрова Г. В. Кормчая книга как ценнейший источник древнерусского градостроительного законодательства. — Византийский временник, 1973, № 35, с. 197.

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 «пятинны» — области. Город со всех сторон был окружен полями, по горизонту вокруг Новгорода шел «хоровод церквей», частично сохранившихся еще и в настоящее время. Один из наиболее ценных памятников древнерусского градостроительного искусства — это существующее еще и сейчас и примыкающее к Торговой стороне города Красное (т. е. «красивое») поле. По горизонту этого поля, как ожерелье, виднелись на равных расстояниях друг от друга здания церквей — Георгиевский собор Юрьева монастыря, церковь Благовещения на Городце, Нередица, Андрей на Ситке, Кириллов монастырь, Ковалево, Волотово, Хутынь. 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.

Что же, однако, происходит? Вид на Ильмень из центра Новгорода систематически сужается и загораживается. Вместо того чтобы снести нелепый дом XIX в., портящий вид на Ильмень на Торговой стороне, за ним построена новая гостиница, еще более загораживающая вид на Ильмень. Между Кремлем и Ильменем «вдвинут» неудачный памятник освобождению Новгорода, главными компонентами которого являются башня, «конкурирующая» с башнями Кремля, и очень плохо сделанный конь, который, если только мысленно представить себе его в движении, неминуемо сломает себе ноги о нацистскую свастику.

Запроектировано строительство пешеходного моста из Кремля на Торговую сторону, который не только превратит Кремль с его комплексом уникальных музеев в «проходной двор», но и окончательно закроет вид на Ильмень из всех находящихся за мостом видовых точек города.

Немного дальше Кремля, в сторону Ильменя, в районе Мячинских озер — между церковью Благовещения на Мячине, Аркажами и Воскресенской слободой — начато строительство туристического комплекса. План его разработан проектным институтом Гипрогора. Проектировщики выбрали для комплекса красивое место, по-видимому не думая, что своим строительством они окончательно погубят и его, и вид из центра города на Ильмень. В этом же районе начато строительство водогребного канала, довольно большого, с высокими трибунами вдоль него. Для этого спрямляют и углубляют Мячинские озера, приводя их к «регулярному виду». Все это делалось для устройства международных соревнований. Однако оказалось, что габариты сооружения будут меньше полагающихся по нормам и годны лишь для тренировок и проведения местных соревнований. Таким образом, прекрасная окраина Новгорода, столетиями бывшая его органической частью, разрушается этими застройками, проводимыми якобы в связи с городским «благоустройством».

По проектам вдоль старой Московской дороги через Красное поле планируется постройка типовых домов.

Въезд в Новгород по засыпанному руслу древнего Федоровского ручья (теперь проспект Гагарина) уже испорчен — закрыт пятиэтажными зданиями. Времени от времени возникают и другие градостроительные опасности. То сподобят части окольного земляного вала (единственного по цельности оборонительного сооружения, сохранившегося в нашей стране) для строительства универмага, то проектируют по рву того же вала прокладку кольцевой автомагистрали, то возникают проекты возведения домов повышенной этажности в районе древних Кожевников и бывших Духова и Зверина монастырей.

Между тем стоит вспомнить о предложении академика Б. Д. Грекова, высказанного 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».

Это предложение следовало бы учитывать при проектировании новой застройки во многих старых городах. Ведь новое строительство легче осуществлять повсюду, если оно не будет врезаться в старое. Новые центры древних городов должны строиться вне старых, а старые должны поддерживаться в своих наиболее ценных градостроительных принципах. Архитекторы, строящие в давно сложившихся городах, должны знать их историю и бережно сохранять их красоту.

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 (церковь Сергия с Залужья против Октябрьской гостиницы в центре города или громадное здание кинотеатра, поставленное вплотную к Кремлю). 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 её 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 распространённого стиля дома, и весь Невский проспект, на всем его протяжении, будет безнадежно испорчен. То же, впрочем, случится, если эту часть Невского стилизовать под ту, что лучше сохраняет старую застройку XVIII и первой половины XIX в. — от Адмиралтейства до Фонтанки.

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 необщее выражение», архитектурный и природный ландшафт. 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 венцы, и вещи платят им за это любовью.

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 несколькими днями Бородинской битвы: шестым сентября (по старому 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 каким 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 удеситерена необходимостью защитить Москву. И мы с Николаем Ивановичем обнажили головы перед памятниками героям, воздвигнутыми на Бородинском поле благодарными потомками.

И здесь, на этой национальной святыне, политой кровью защитников Родины, в 1932 г. был взорван чугунный памятник на могиле Баграмяна. Те, кто это

сделал, совершили преступление против самого благородного из чувств — признательности герою, защитнику национальной свободы России, признательности русских брату-грузину, командовавшему с необыкновенным мужеством и искусством русскими войсками в самом опасном месте битвы. Как оценить преступление тех, кто в те же годы намалевал гигантскую надпись на стене монастыря, построенного на месте гибели Тучкова Четвертого его вдовой: «Довольно хранить остатки рабского прошлого!». Понадобилось вмешательство газеты «Правда» в 1938 г., чтобы надпись эта была уничтожена.

В 1980 г. отмечалось шестисотлетие Куликовской битвы. Но разве мы свято храним память об этом великом народном подвиге, героях исторической битвы? Приведу выдержку из очерка Юрия Селезнева «Подвижники народной культуры», в котором он цитирует слова народного художника СССР П. Корина: «На Куликовском поле решалось будущее России и Европы. Русские грудью своей, жизнями тысяч оплатили победу. В те далекие века было заветно помнить павших на поле Куликовом, „пока стоит Россия“.

А первым павшим был Александр Пересвет, что перед сдвинутыми ратями принял вызов Челубея и погиб, сразив врага... Пересвет и Ослябя упоминаются в каждой летописи, для множества поколений были они символом доблести и ратной чести.

Но многим ли известно, что Пересвет и Ослябя похоронены в Москве, в церкви Рождества? Сейчас она находится на территории завода „Динамо“. В четверике старой церкви установлен мотор в 180 киловатт. На метр он углублен в землю... Древняя почва вся перерыта. Здание сотрясается от грохота. Близлежащие улицы, называвшиеся именами героев — Пересветинская и Ослябинская, теперь переименованы. Нет ни одного упоминания — доски мемориальной хотя бы. Ничего нет. Рев моторов над прахом героев. Вот вся тебе память и слава».

Так писал художник, лауреат Ленинской премии Павел Корин в «Комсомольской правде» много лет тому назад. Никто не обратил внимания, не придавал значения гражданским чувствам народного художника, выразившего чувства тысяч граждан, чтущих героическую историю своего народа.

21 сентября 1978 г. Президиум Центрального совета Общества охраны памятников истории и культуры выносит развернутое постановление о необходимости сохранения здания бывшей церкви Рождества в Старом Симонове. До юбилея 600-летия Куликовской битвы оставались считанные месяцы, но до сего дня постановление оставлено без внимания.

В юности я приехал впервые в Москву и печально набрел на церковь Успения на Покровке, построенной в 1696—1699 гг. Я ничего не знал о ней раньше. Встреча с ней меня ошеломила. Передо мной вздымалось застывшее облако бело-красных кружев. Не было «архитектурных масс». Ее легкость была такова, что вся она казалась воплощением неведомой идеи, мечтой о чем-то неслыханно прекрасном. Ее нельзя себе представить по сохранившимся фотографиям и рисункам, ее надо было видеть в окружении низких обыденных зданий. Я жил под впечатлением этой встречи и позже стал заниматься древнерусской культурой именно под влиянием толчка, полученного мной тогда. Позже я узнал, что такие разные люди, как Наполеон и Достоевский, считали ее красивой церковью в Москве. Наполеон во время великого пожара Москвы выставил у нее караул и тем спас от огня. По инициативе А. В. Луначарского соседний с ней переулок был назван по фамилии ее строителя, крепостного крестьянина, — Потаповским. Но вот пришли люди и снесли церковь. Это было в начале 30-х годов. Теперь на этом месте пустырь с каким-то ларьком. Разве не убито в нас что-то? Разве нас не обворовали духовно?

И еще о чем хотелось бы вспомнить. Город, в котором я родился и живу всю жизнь, Ленинград, связан прежде всего в своем архитектурном облике с именами Растрелли, Росси, Кваренги, Захарова, Воронихина. По дороге с главного ленинградского аэродрома стоял Путевой дворец Растрелли. Прямо в лоб: первое большое здание Ленинграда — и Растрелли! Оно было в очень плохом состоянии — стояло близко от линии фронта, но советские бойцы сделали все, чтобы сохранить его. И если бы его реставрировать, какой праздничной была бы эта увертюра к Ленинграду. Снесли! Снесли в конце 60-х годов. И ничего нет на этом месте. Пусто на его месте, пусто в душе, когда это место проезжаешь.

Кто же эти люди, убивающие живое прошлое, — прошлое, которое является и нашим настоящим, ибо куль-

тура не умирает? Иногда это сами архитекторы — из тех, которым очень хочется поставить свое «творение» на выигрышном месте. Иногда же это совсем случайные люди, а в этом уже виноваты мы все. Мы должны подумать о том, чтобы таких «случайных убийц» не было.

Вот сведения по Архангельской области, сообщенные мне архитектором Ю. С. Ушаковым.

В ночь под Новый, 1977 год потехи ради мальчишки спалили ансамбль из двух церквей XVIII в., находившийся под государственной охраной в селе Меоржегоры на Северной Двине (Виноградский район Архангельской области). Фамилии мальчишек известны. Последствий никаких.

В июне 1978 г. упал шатер Рождественской церкви XVIII в. в селе Бестужево Устьянского района Архангельской области — ценнейший памятник шатрового зодчества, последний элемент ансамбля, очень точно поставленного в излучине реки Устья. Причина — полнейшая безнадзорность.

А вот факт по Белоруссии. В селе Достоево, откуда происходили предки Достоевского, существовала небольшая церковь XVIII в. Она не числилась на государственной охране, так как была очень типичной для белорусской сельской архитектуры своего времени. Архитектор Т. В. Габрусь вместе с другими специалистами делали обмеры этой церкви. Как только архитекторы уехали, директор местного совхоза, боясь, что памятник поставят на учет, приказал снести церковь бульдозерами.

Таких фактов можно было бы собрать множество. Что же делать, чтобы они не повторялись? Одних запретов, инструкций и досок с указанием «Охраняется государством» недостаточно. Надо, чтобы факты хулиганского или безответственного отношения к культурному наследию неукоснительно разбирались в судах и виновных строго наказывали. Но и этого мало. Совершенно необходимо в программе средней школы ввести преподавание краеведения с основами биологической и культурной экологии, шире создавать в школах кружки по истории и природе родного края. К патриотизму нельзя только призывать, его нужно заботливо воспитывать.

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 поголовье 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 заживает раны, нанесенные ей извне: пожарами, вырубками, ядовитой пылью, газами, сточными водами.

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

Можно создать макеты разрушенных зданий, как это было, например, в Варшаве, но нельзя восстановить здание как «документ», как «свидетеля» эпохи своего создания. Всякий запово отреставрированный 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. Район Старе място или улица Новый свят в Варшаве навсегда останутся символами патриотизма польского народа в послевоенные годы.

«Запас» памятников культуры, «запас» культурной среды крайне ограничен в мире, и он истощается со все прогрессирующей скоростью. Техника, которая сама является продуктом культуры, служит иногда в большей мере умерщвлению культуры, чем продлению ее жизни. Бульдозеры, экскаваторы, строительные краны, управляемые людьми бездумными, неосведомленными, уничтожают и то, что в земле еще не открыто, и то, что над землей, — уже служившее людям. Даже сами реставраторы, руководствуясь своими собственными, недостаточно проверенными теориями или современными представлениями о красоте, становятся в большей мере разрушителями памятников прошлого, чем их охранителями. Унич-

тожают памятники и градостроители — особенно если они не имеют четких и полных исторических знаний. 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.

Градостроителям как никому нужны знания в области экологии культуры.

В первые годы после Великой Октябрьской революции краеведение переживало бурный расцвет. По различным причинам в тридцатые годы оно почти прекратило свое существование, специальные институты и многие краеведческие музеи были закрыты. А краеведение как раз и воспитывает живую любовь к родному краю и дает те знания, без которых невозможно сохранение памятников культуры на местах. На его основе можно серьезнее и глубже решать местные экологические проблемы. Давно высказывалось мнение, что краеведение следует ввести в качестве дисциплины в школьные учебные программы. До сих пор этот вопрос остается открытым.

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.

*(Москва, 1979, № 7, с. 173—179)*

## ИСКУССТВО ПАМЯТИ И ПАМЯТЬ ИСКУССТВА

### «ЖИВОТВОРЯЩАЯ СВЯТЫНЯ»

Спор упирается в вопрос: что такое культура? Я не могу дать ей определение, которое удовлетворило бы всех, но я хочу обратить внимание на некоторые ее свойства, о которых не следует забывать. Прежде всего для каждого человека культура едина. Нельзя говорить, что в некоторых случаях нас якобы удовлетворяет

одна культура, в других — другая. Культура не вызывается настроением, как дух из кувшина. Человек принадлежит ей целиком. Он пронизан ею, он с нею слит.

Культура не может делиться на популярную, создающую знаменитостей, и непопулярную, известную немногим. Культура театральных пьес Шекспира неизменна. Она не зависит от того, был ли Шекспир широко известен или, напротив, мало известен в ту или иную эпоху. Мерить культуру популярностью произведений нельзя. Вопрос о распространенности той или иной культуры, ее типа — это особый вопрос. И если уровень культуры нельзя измерять по степени ее известности, распространенности, то тем более нельзя измерять ценность отдельных памятников культуры, людей культуры по количеству строк в энциклопедических словарях. Количество строк в энциклопедиях должно соответствовать нужде в разъяснениях, степени сложности вопроса, величине его охвата. Ну да бог с ними, с энциклопедиями. Я затрагиваю этот вопрос только потому, что ему уделено слишком много внимания в интересной статье А. Битова «Нет! Никогда я зависти не знал...» (Литературная газета, 1982, № 27).

Рядом со статьей А. Битова была напечатана заметка С. Галицкого «„Машина“ не подведет». В заметке этой есть фраза, которая меня особенно удивила: «Моцарт был хорош в свое время, „Машина времени“ — в свое». А я вот люблю Моцарта и не считаю, что принадлежу к XVIII в. Культура как раз обладает свойством преодолевать время, соединять прошлое, настоящее и будущее.

✓ Одна из величайших основ, на которых зиждется культура, — память. В созидании культуры участвуют многие поколения людей.

Культура человечества — это не гении, рождающие все из себя. Гении создаются на определенной почве культуры.

✓ Культура передается из поколения в поколение, накапливается. При этом память вовсе не механична. Это важнейший творческий процесс: именно процесс и именно творческий. Запоминается то, что нужно, и запоминается постепенно, иногда мучительно трудно, путем преодоления ошибок и вопреки порой трагической гибели величайших ценностей. История культуры — это история челове-



ческой памяти, история развития памяти, ее углубления и совершенствования.

Удивительное свойство памяти! В памяти отдельного человека и в памяти общества сохраняется преимущественно то, что нужно, доброе — активнее, чем злое. С помощью памяти накапливается человеческий опыт, образуются облегчающие жизнь традиции, трудовые и бытовые навыки, семейный уклад, общественные институты, развивается эстетический уровень восприятия и творчества, создается знание.

Память активна. Она не оставляет человека равнодушным, бездеятельным. Она владеет умом и сердцем человека. Память противостоит уничтожающей силе времени и накапливает то, что называется культурой.

Память, повторяю, — преодоление времени, преодоление смерти. В этом ее величайшее нравственное значение. «Беспамятный» — это прежде всего человек неблагодарный, безответственный, бессовестный, а, следовательно, в какой-то мере и не способный на бескорыстные поступки. ✓

Показатель культуры — отношение к памятникам.

Вспомните строки Пушкина:

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. Ни одно слово в ней не лишено смысла. Почему же любовь к «отеческим гробам» «животворящая»? Да потому, что она ценностна, творчески активна, потому что она — одно из слагаемых культуры.

Культура личности формируется в результате деятельной памяти одного человека, культура семьи — как результат семейной памяти, культура народа — народной памяти. Но мы уже давно вступили в эпоху, когда для общей культуры отдельного человека, общества и народа нужна деятельная, творческая память всего человечества. И подобно тому как культура семьи не уничтожает, а совершенствует культуру личностную, так и культура всего человечества совершенствует, возвышает, обогащает культуру каждого отдельного народа. ✓

## ЧЕМ СИЛЬНА ТРАДИЦИЯ

Попробуем теперь разобраться в том, какие сферы культуры стоит выделить в культуре человечества. Их бесконечно много, и они как бы пересекаются, взаимопроникают и всегда, если эти сферы культуры настоящие, взаимообогащают друг друга.

Древнейшие в мире культуры у всех народов — крестьянские. Здесь не только фольклор, здесь и трудовые навыки, трудовые знания и высокая культура быта. Одно из сильных впечатлений в моей жизни — посещение в детстве крестьянской семьи на Русском Севере, в селе Коле, недалеко от только что основанного тогда Мурманска. Помню, меня поразили чистота в избе, красота русского наряда хозяйки, вся церемония приема гостей, который был оказан нам — обычным ленинградским (тогда петроградским) школьникам. И разговор был степенный, приветливый, и обед — по заведенному издавна ритуалу. Во всем чувствовалась высокая традиционная культура.

Крестьянская культура входит в национальную культуру. И сколько наций — столько культур. Но их и гораздо больше, ибо каждая культура развивается, проходит различные стадии и никогда не остается одинокой. Разделенных культур не существует. Существует только разделенная и не общающаяся даже внутри самой себя антикультура. Тут нет общения, ибо нет основ для общения.

Культура объединяет народы. Чем выше культура нации, тем больше в ней нуждаются соседи и последующие поколения, тем больше она сама нуждается в освоении других культур. Чем ниже культура, тем безразличнее она к культурам других стран и эпох. Чем выше культура народа, тем сильнее в нем связующие нити, тем он миролюбивее, тем он социальнее. Культура объединяет все стороны человеческой личности. Нельзя быть культурным в одной области и оставаться невежественным в другой. Уважение к разным сторонам культуры, к разным ее формам — вот черта истинно культурного человека.

И снова о памяти. . .

Каждый культурный подъем в истории так или иначе связан с обращением к прошлому. Сколько раз, например, человечество обращалось к античности? Вспомним:

при Карле Великом в VIII—IX вв., во времена Македонской династии в Византии в IX—X вв., при Палеологах в той же Византии в XIII—XIV вв., в эпоху Ренессанса, затем в конце XVIII—начале XIX в. во всей Европе (в России — классицизм и ампир, в Англии — палладианский стиль, и т. д.).

Каролингский Ренессанс в VIII—IX вв. не был похож на Ренессанс XV в. Ренессанс итальянский отличался от североевропейского, однако каждое обращение к античности (а мы вспомнили самые большие из них, эпохальные, а сколько было и «малых») обогащало современность, всегда углубляло национальную культуру.

А что давало, например, каждому народу обращение к национальным корням?

Если это обращение не было продиктовано узким национализмом, стремлением отгородиться от других народов и от их культурного опыта — оно было плодотворным, ибо расширяло и разнообразило культуру данного народа, обогащало его эстетическую восприимчивость. Ведь каждое обращение к старому в новых условиях было всегда новым. Обращение к старому, возрождение старого, его сохранение — это не отказ от нового, это новое понимание старого, своих корней, это ощущение себя в истории. Задержку в развитии создает не приверженность к истокам, а отказ двигаться вперед.

Интерес к добрым традициям обычно диктуется потребностями современности. Как правило, это явление прогрессивное. Вспомним, например, интерес декабристов к истории Новгорода. А сколь плодотворным для русского искусства начала нашего века было открытие древней русской архитектуры и иконы как высокохудожественных явлений!

Культура движется вперед путем накоплений, а не отталкиваний от прошлого.

## НЕ СТОЛЬКО, А КАК...

А теперь о культуре, получившей самое широкое, «массовое» распространение. Сразу заметим: степень распространенности того или иного явления не имеет отношения к определению его ценности. Вспомним, что крестьянская культура тоже широко распространенная.

Ценность культуры прежде всего определяется тем, как она создавалась, какая в ней «заложена память». Если культура создавалась путем накопления многовекового опыта, она не может быть низкой. Если она создавалась путем отрицания всего предшествующего, то это вообще не культура.

Массовое распространение получили сегодня телевидение, кино, радио, развлекательная современная музыка, различные «шоу» и т. д. — всего не перечислишь. И в каждой из этих форм заложены великие возможности. По радио мы можем услышать голос артиста так близко, как мы его не услышим со сцены в зрительном зале, и это открывает большой простор для актерского искусства. Телевидение имеет возможности использовать традиции и достижения театра, живописи, ораторского искусства, литературы и т. д. Это великое искусство, искусство, вошедшее к нам в дом. А какие сложнейшие традиции живописи и свои собственные за полтора века накопились в фотографии! А ведь в XIX в. к фотографии относились с крайним подозрением. А джаз? Разве не восприняты здесь сильнейшие традиции народного музыкального искусства Африки, Южной и Центральной Америки?

Слушая «серьезную» музыку, хорошо знать историю музыки. Слушая джаз, хорошо знать историю джаза. Смотря новый кинофильм, полезно быть осведомленным в истории не только кино, но театра и литературы. Все это обогащает наше восприятие в десятки раз. Искусство существует для тех, кто знает искусство. Культура существует для тех, кто обладает собственным культурным «тезаурусом» — запасом знаний по истории культуры.

Итак, массовость искусства, степень его распространенности не противопоказана его ценности.

Самое массовое из искусств — фольклор словесный, музыкальный, материальный (изделия народного ремесла) — почти лишено того, что мы могли бы назвать безвкусицей, подделкой под искусство.

Почему? Я думаю, именно потому, что народное искусство (фольклор) создается всеми, для всех и в рамках многовековых традиций. Во всем, что делал народ, — единые представления о красоте. Здесь нет разноречий. Единство представлений о красоте создавало единство стиля, и то и другое, как броней, защищало народное искусство от безвкусицы.

Произведения народного искусства могли быть беднее или богаче, сложнее или проще, но они никогда (повторяю — никогда) не несли на себе печати фальши.

Тогда, когда возникает время великих стилей — романского, готики, Ренессанса, — появляется необходимость в каком-то соответствии стиля и философии стиля. Появляется необходимость в выраженной словом эстетике. И это удерживает стиль на определенном уровне содержательности, ибо стиль эпохи имеет склонность формализоваться.

## ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ КРИТИКИ

Но вот наступает время, когда несколько стилей могут сосуществовать: барокко рядом с классицизмом, а дальше идут уже не только общие стили, но появляются и стили индивидуальные. Это не упадок. Это развитие и усложнение искусства.

Реализм — стиль, наиболее приближенный к пониманию действительности, — развивает в себе с особенной интенсивностью и индивидуальное авторское начало. Искусство в эпоху реализма не сбрасывает с себя традиций, но овладевает ими. Вместо подчинения традициям оно подчиняет их себе. Если в фольклоре стиль и традиции творят искусство, то теперь наступает время, когда творцы творят произведения искусства и творят традиции.

Власть индивидуальности творца — это великая власть, но и опасная, ибо рядом с гениями и талантами появляются безличные претензии на места гениев и талантов, появляются псевдотворцы, псевдостили, псевдопроизведения искусства. Об опасности такого явления много писалось.

Но как разглядеть эту опасность?

Для того чтобы отделить драгоценные зерна пшеницы от вредных плевел, безвкусных и пошлых претензий, необходимо напряжение эстетической мысли, эстетического восприятия. Великое искусство требует великих читателей, великих слушателей, великих зрителей. Но можно ли требовать от всех этой «великости»?

Великие читатели, слушатели, зрители — есть. Это критики — литературоведы, музыковеды, искусствоведы.

Поразительно и, как видим, глубоко не случайно, что развитию реализма, широко допускающего индивидуаль-

ные стили, индивидуальную инициативу в создании собственных стилей, сопутствует развитие критики. Критика возникает тогда, когда с широчайшей творческой свободой творца появляется одновременно и опасность творческого произвола, когда различные «измы», к добру или к худу, заполняют собой творческое поле эпохи.

Критика — регулятор искусства. Без нее невозможно освобождение искусства от лжеискусства.

Единый стиль народного искусства держал его в узде и не допускал промахов. Но это же единство свидетельствовало и о недостаточной гибкости эстетического сознания. Воспринимая произведение искусства, человек не мог легко переключаться с одного стиля на другой. Легкость же, с которой эстетическое сознание нового времени воспринимает индивидуальные стилевые особенности, национальное своеобразие в стиле, — свидетельство прогресса в искусстве. Это величайшее достижение многовекового развития художественного творчества. Но одновременно как просто стало обмануться, приняв за серьезное нечто незначительное или даже фальшивое!

Современная массовость, где смешиваются многие индивидуальности, творческие и нетворческие, требует постоянного контроля критики. Но и сама критика подчиняется контролю саморегулировки, иначе и она идет по ложному следу — либо по следу ложного новаторства, либо по следу огульного отрицания всего нового только потому, что оно новое.

Да, сегодня на критике лежит особая ответственность. Именно она должна помочь человеку отличить подлинное в искусстве от ложного, отличить псевдоискусство от искусства истинно народного, отличить подделку от оригинала.

В напоминании этой важнейшей задачи критики я вижу главный смысл дискуссии о народности и массовости культуры. Дискуссии очень своевременной и нужной.

*(Литературная газета, 1982, 15 декабря, № 50, с. 4)*

# О ВОСПИТАНИИ 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 необходимости «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. По существу, выводы всех наук в большей или меньшей мере гипотетичны. 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 сам специалист по древней русской литературе. Древняя русская литература принадлежит к особой эстетической системе, мало понятной 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 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.

Что такое интеллигентность? Осведомленность, знания, эрудиция? Нет, это не так! Лишите человека памяти, избавьте его от всех знаний, которыми он обладает, но если он при этом сохранит умение понимать людей иных культур, понимать широкий и разнообразный круг произведений искусства и чужих идей, если он сохранит навыки «умственной социальности», сохранит свою восприимчивость к интеллектуальной жизни, — это и будет интеллигентность.

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 основ-



ному 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 воспитывает человеческую социальность в самом благородном и глубоком смысле этого слова.

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 одной из своих сторон имеют соединение культур человечества всего земного шара в единое органическое целое. 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 или родового общества, сейчас очень велика. Исключительное значение имеет проблема «ускоренного развития литературы», поднятая Г. Гачевым. Важное значение имеет также методология типологического изучения литератур.

Одна из проблем литературоведения состоит в том, чтобы четко разделить 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» (руководитель кружка П. Ковешников). 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 приписит 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 чем отличие моей любви от некоторых славянофильских идеализаций Древней Руси? Славянофилы не замечают никаких недостатков. Они восхищены красотой древнерусской жизни, которая действительно в каких-то отношениях была красива, хотя в других — и очень некрасива.

В Древней Руси было очень 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 военных, и среди крестьянства, и среди писателей. Недаром в Древней Руси так была развита публицистика, — публицистика, иногда сопряженная с очень реальными опасностями для ее авторов. 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. Я очень люблю старообрядчество не за самые идеи старообрядчества, а за ту тяжелую, убежденную борьбу, которую старообрядцы вели, особенно на первых этапах, когда старообрядчество было крестьянским движением, когда оно смыкалось с движением Степана Разина. Соловецкое восстание ведь было поднято после разгрома разинского движения беглыми разинцами, рядовыми монахами, у которых были на Севере очень сильные крестьянские корни. Это была борьба не только религиозная, но и социальная.

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 Ковешникова 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 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 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 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.

Человек должен понимать иные эстетические ценности, иные интересы. Тогда только он сможет по-настоящему развить свои способности, и в первую очередь способность к творчеству, в чем бы она ни выражалась. Ведь рост личности происходит за счет усваивания нами ценностей культуры, накопленных поколениями людей.

Всякому человеку необходимо питание, так вот общение с другими людьми, усвоение других понятий и чувств, другого строя мыслей — это культурное, духовное питание. Без него не может ни существовать, ни развиваться человеческая личность.

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 непонятой, как и живопись того времени. Подлинное признание пришло к ним только недавно.

Да, голос нашей средневековой литературы негромок. И тем не менее она поражает нас монументальностью и величиим 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 пей неразрывными узами.

А с какой выразительностью и силой, с каким человеческим сочувствием рассказывает автор об ослеплении соперниками-князьями Василька Теробовльского.

Вот половцы ведут русских пленников по степи. Они бредут печальные, измученные, скованные стужей, почерневшие телом; бредут по чужой земле с воспаленным от жажды языком, голые и босые, с ногами, опутанными тернием. Летописец так передает их разговор: «Один говорил: „Я был из этого города“, а другой отвечал ему: „Я был из того села!“». «Был», а не «есть» — для них все в прошлом.

Эти эпизоды — большие художественные находки, достойные великой литературы.

Русской литературе без малого тысяча лет. Это одна из самых древних литератур Европы. Она древнее, чем литература французская, английская, немецкая. Ее начало восходит ко второй половине X в. Из этого великого тысячелетия более семисот лет принадлежит периоду, который принято называть «древней русской литературой».

Литература возникла внезапно. Скачок в царство литературы произошел одновременно с появлением на Руси христианства и церкви, потребовавших письменности и церковной литературы. Однако скачок этот 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 размеры этого скачка, если обратим внимание на превосходно организованное письмо, пе-

ренесенное к нам из Болгарии, на богатство переданного нам оттуда же литературного языка, способного выразить сложнейшие политические, нравственные и философские идеи, на обилие переведенных в Болгарии и возникших в ней же сочинений, которые уже с конца X в. создаются и начинают проникать на Русь. В это же время создается и первое произведение русской литературы — так называемая «Речь философа», в которой на основании разных переводных источников кратко рассказывалась история мира от его «сотворения».

Художественная ценность древнерусской литературы еще до сих пор по-настоящему не определена. Пути к открытию уже найдены. Мы стоим на пороге открытия, пытаемся прервать молчание, и это молчание, хотя еще и не прерванное, становится все более и более красноречивым.

То, что вот-вот скажет нам сейчас древнерусская литература, не таит эффектов гениальности. 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 исходим из своих представлений о развитии литературы — представлений, воспитанных веками свободы человеческой личности, веками, когда расцвело индивидуальное, личностное искусство, искусство отдельных гениев.

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 неповторимое сочетание. 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 слагавшихся в единое здание литературы, в котором и самые противоречия состав-

ляли некое органическое явление, эстетически уместное и даже необходимое.

Это своеобразный средневековый собор, в строительстве которого приняли участие в течение нескольких веков тысячи вольных 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, озабочены повседневностью. 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, от которых не осталось даже автографов?

Чувство значительности происходящего, значительности всего временного, значительности истории даже 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.

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.

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 требовало нового единства, переосмысления всего наличного материала. Любая историческая перемена требовала пересмотра взглядов на всю мировую систему — создание новой летописи, часто от «потопа» или даже от «сотворения мира».

Тяга к древнерусской культуре — явление симптоматичное. 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 американизирующего 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. Книжки по древнерусской культуре, литературе, искусству издаются и переиздаются повсюду. Достаточно сказать, что первые двадцать томов «Трудов Отдела древнерусской литературы» 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», «Слово о Законе и Благодати» Илариона, «Мо-



ление Даниила Заточника», многие жития русских святых, и прежде всего, конечно, Аввакума. Много раз изданы в переводах и в подлиннике послания Ивана Грозного. Отмечу, что литературные памятники Древней Руси переводятся и издаются даже в Японии. В старой столице Японии Киото выходит журнал «Древняя Русь». Невозможно перечислить всех изданий и переизданий памятников Древней Руси на Западе и на Востоке.

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.

Например, Д. Биллингтон выпустил лет десять назад «капитальный» труд «Топор и икона». В нем он очень свободно, не стесняя себя серьезным изучением предмета, рассуждает о пресловутом загадочном «русском характере». Древнерусскую культуру он объявляет «культурой великого молчания». Живопись и архитектура — вот в чем, говорит Биллингтон, выражала себя культура. Литература русских тех веков, по его мнению, вообще не заслуживает внимания (!). А в русской душе будто бы боролись всегда два начала: грубость и вкус к насилию, притеснению — с одной стороны, и с другой — утонченная религиозность, занесенное из Византии христианство. Оттого-то и соседствовали будто бы на стенах крестьянских изб эти два русских национальных символа: топор и икона.

Эти искусственные построения американского «исследователя» рушатся при одном только знакомстве с крестьянским бытом, с русским характером... Ну а заявление об отсутствии средневековой литературы раскрывает полную некомпетентность автора этой созданной на потребу западной пропаганде «теории».

Так что хорошо знать, хорошо понимать древнерусскую литературу и культуру в целом мы должны и для

того, чтобы не позволять вот таких враждебных спекуляций в отношении нашего народа.

А кроме всего, изучение нашего прошлого способно — и должно — 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 приятие 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 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, многое не изучено, а потому и неясно, многое погребено в рукописных хранилищах или под землей (яркий пример: берестяные грамоты), под новой застройкой; многое просто надо сохранить для бу-

дущих исследований и для того, чтобы эти памятники могли быть действенными участниками в строительстве современной культуры, быть нашими союзниками. Многие мы должны защитить от непонимания, от несправедливых оценок, обывательских представлений, которые, к несчастью, проникают даже в фильмы.

Наши рукописные богатства бесценны. Мы обладаем десятками тысяч совершенно неисследованных 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, нужда в заботливых исследователях.

В заключение мне 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 немного. Современную эпоху можно по-настоящему оценить только в свете тысячелетий.

*(Возраст познания. М., 1974, с. 97—110)*

## ПАМЯТЬ ИСТОРИИ СВЯЩЕННА

(БЕСЕДА С ДИРЕКТОРОМ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ  
А. С. ПУШКИНА В МОСКВЕ М. М. БАРИНОВЫМ)

**М. М. Баринов:** Дмитрий Сергеевич, судьбы памятников культуры в нашей стране находятся постоянно в центре внимания общественности. В Москве, Ленинграде, в других городах и селах воздвигаются монументы, обелиски, мемориалы, создаются историко-архитектурные заповедники, словом, ведется большая работа, цель которой — укреплять, поддерживать в наших людях сознание

великого триединства: прошлое—настоящее—будущее. Знаменательно, что передовая статья «Правды», вышедшей в День Победы 9 мая 1982 г., называлась «Воспитание историей».

Преимственность культуры, долговечность самой жизни народов гарантированы лишь при том условии, что народ обладает хорошей памятью, если прошлое его работает вместе с настоящим для будущего.

И потому всяческое невнимание к памятникам нашей духовной и материальной культуры, а они связаны и с давним прошлым, и с революционными событиями, и с минувшей войной, настораживает.

**Д. С. Лихачев:** Согласен. Памятников истории и культуры, по официальным подсчетам, только в РСФСР более 180 тысяч. А фактически — в несколько раз больше. Потому что их выявление, описание, исследование — процесс непрерывный.

Памятники эти составляют особый мир, являются важной составной частью культурной, идеологической среды, в которой, так же как и в природной среде, живут люди.

Поэтому ясно, что проблемы сохранения природной среды и сохранения культурной среды человечества стоят рядом.

Это проблема Экологии с большой буквы.

**Б.:** Кто же должен решать эти проблемы?

**Л.:** Можно ответить общим определением: общество, государство. Но если взглядеться внимательнее, то сразу обнаружится четкая причинно-следственная связь.

Если памятник, будь то отдельное сооружение, или комплекс, или ландшафт, находится под опекой, неуслышным вниманием энтузиастов и специалистов-профессионалов, если местные власти относятся к нему с действительной, действенной поддержкой и вниманием, а общественность с готовностью откликается на любые нужды, связанные с жизнью и «работой» памятника, то положение можно считать нормальным.

И хотя нет критериев для оценки пользы, она, несомненно, огромна, реальна, ощутима, видима.

«Бестелесная духовная субстанция» — воздействие культурной среды на души людей становится отчетливой силой, особенно могучей во времена предельных испытаний, выпадающих на долю народа. Минувшая война, которую и сегодня помнят наши люди, очень ясно показала это.

**Б.:** И вы можете, Дмитрий Сергеевич, привести примеры такой оптимальной «жизни и работы» памятника?

**Л.:** Их немало. Но, пожалуй, наиболее ярким, классическим, так сказать, примером является жизнь Государственного музея-заповедника А. С. Пушкина в Псковской области.

Здесь мы встретим весь комплекс необходимых условий для успехов дела.

**Б.:** Во главе заповедника вот уже более тридцати лет стоит неистовый энтузиаст, крупнейший специалист-профессионал, как его называют, «музейный гений», Семен Степанович Гейченко.

Вместе с ним работают его ученики, соратники, сотрудники — более ста человек. Все они специалисты самого высокого класса, будь то садовый рабочий, художник-оформитель или смотрительница в музее. С полным основанием можно сказать, что заповедник является еще и университетом музейного дела.

А с другой стороны, не было бы того благотворного для памятника климата в Михайловском, если бы не самое деятельное, самое всестороннее внимание к его делам, нуждам, планам со стороны как местных властей, так и самой широкой общественности.

Первый секретарь Пушкиногорского райкома КПСС едва ли не ежедневно бывает в заповеднике, и не как посетитель, почетный гость, а как сотрудник, деятельный помощник, соратник.

Здесь используются различные формы взаимодействия работников музея с паломниками-добровольцами. Кстати, интересная тема для размышлений о подобной деятельности как форме активного отдыха.

**Л.:** Трудно подсчитать в рублях, в человеко-часах всю огромную пользу, которую принесли энтузиасты этой народной святыне. Не менее трудно подсчитать все то огромное духовное богатство, которым одарил Пушкин всех своих друзей. Но, подчеркну, работа энтузиастов имеет смысл и приносит пользу лишь при умелом руководстве профессионалов.

**Б.:** Вы назвали цифру — 180 тысяч памятников. А сколько из них нуждается в помощи?

**Л.:** Вы знаете, дело не только в помощи. Ведь памятник в запущенном состоянии, полуразрушенный, заброшенный, захламленный, на котором «красуется» ржавая вывеска с еле различимыми словами: «Охраняется госу-

дарством», — такой памятник тоже работает с большой силой убеждения, внушения. Со знаком минус.

Такой памятник работает в полную силу против памяти народной. Против уважения к чести и достоинству Родины.

В нашей стране осуществляются грандиозные народно-хозяйственные программы. Вошло в практику проводить «археологическое обеспечение» всех крупных градостроительных и промышленных строек. Это значит, что без санкции археологов ни одна строительная организация не имеет права пачинать земляные работы.

Считаю необходимым подобную практику ввести и в отношении памятников культуры.

Так, например, разрабатываемые сейчас варианты проекта поворота наших северных рек на юг должны учитывать необходимость сохранения всех исторических памятников на Севере России.

Ведь Север России сохранил для нас бесценные сокровища фольклора, зодчества, памяти народной. Север России — это красивейшая полоса планеты. И за все это теперь мы должны сохранить наш Север, должны беречь его как зеницу ока.

Из этого следует, что при разработке подобных проектов в составе авторитетных комиссий и экспертных групп должны быть искусствоведы, историки, архитекторы-реставраторы, т. е. специалисты по памятникам культуры самых высоких квалификаций.

Давно пора понять, что такие наши города-памятники, как Новгород, Суздаль, Ростов Великий, Устюг Великий, Тотьма, по своей культурной ценности для людей всего мира ни в коей мере не уступают Венеции, Флоренции, Вероне. . .

Да, я назвал цифру — 180 тысяч взятых на учет памятников культуры. А сколько из них на самом деле охраняется, поддерживается, используется так, как надо?

Я буду большим оптимистом, если скажу, что треть. На самом деле положение гораздо хуже.

И тут, мне кажется, немалая доля вины ложится на республиканское общество охраны памятников истории и культуры — ВООПИК.

Причины такого положения, видимо, заключаются в том, что, например, ВООПИК более или менее активно действует в Москве, в Ленинграде (и то с большими оговорками), в областных центрах. А вот на периферии,

т. е. там, где находится добрая половина цепнейших памятников культуры, деятельность общества фактически отсутствует. Нет того социального климата органичного уважения к памятникам культуры, создание которого и является главной задачей общества. Общества охраны памятников различных союзных республик очень слабо связаны между собой. Давно уже ясно, что необходим центральный координирующий орган, вырабатывающий общие программы, общую политику для всех республиканских обществ.

Средства массовой информации должны гораздо шире, активнее и, главное, систематичнее вести пропаганду охраны памятников культуры. Хотелось бы, в частности, чтобы на Центральном телевидении появилась специальная передача-рубрика типа «Клуба путешествий», только более публицистичная, более остро ставящая проблемы. Об этом в полный голос говорилось на IV съезде ВООПИК.

**Б.:** Если говорить о создании благоприятного социального климата уважения к памятникам культуры, бережного к ним отношения как о главной задаче деятельности ВООПИК, то «антипримеры» можно найти совсем недалеко от Москвы.

Хотелось бы поговорить в связи с этим о пушкинском комплексе «Захарово—Вяземы».

**Л.:** Тем более что это единственное под Москвой пушкинское место такого значения. Ведь в Захарове, в имении своей бабушки Марии Алексеевны Ганнибал, юный Пушкин жил с родителями в течение нескольких лет с ранней весны до поздней осени.

Не осталось ни большого дома, ни флигелей усадьбы, но есть фрагменты старинного парка, есть воспетый поэтом пруд, есть, наконец, все те топографические особенности ландшафта, которые были при Пушкине.

А рядом расположено старинное село Большие Вяземы — вотчина Бориса Годунова. Там сохранился величественный дворец, флигели, величественный собор, красавица звонница.

Пушкин часто бывал с родителями в этом имении, принадлежавшем в то время князьям Голицыным.

Насколько мне известно, в Вяземах, в Захарове нет ни музея, ни заповедника, но люди со всей страны знают это место, посещают его, так сказать, «голосуют ногами» за создание пушкинского заповедника под Москвой.

Б.: Дмитрий Сергеевич, если говорить реально, то вряд ли можно рассчитывать на скорое исполнение такого вполне оправданного желания — открытия пушкинского музея-заповедника под Москвой. Но вполне своевременно говорить о том, что местные власти, местное население могли бы привести в порядок эти святые для нашего народа места.

И Захарово и Вяземы находятся сегодня в плачевном состоянии. Собор в Вяземском имении реставрируется уже более тридцати лет. А между собором и звонницей «пользователь» — научно-исследовательский институт — построил гараж-временку, и в результате памятник в целом приобрел жалкий, окарикатуренный облик. Не говоря уже о том, что тяжелые автомобили губят старинный парк, видевший Пушкина. Многие деревья уже высохли, а техника продолжает свое дело: выхлопными газами и колесами.

Что же касается Захарова, то там положение еще более печально. Нынешний владелец имения — так сказать, культурный центр — Центральный Дом Советской Армии. В Захарове пионерский лагерь ЦДСА. И этот лагерь был закрыт местной санитарно-эпидемиологической станцией.

Л.: Что ж, вот вам печальный пример равнодушного отношения «пользователей», местного населения, местных властей к памятникам, расположенным, так сказать, у себя дома. Поистине «нет пророка в своем отечестве»!

Ведь ситуация, описанная вами, весьма проста. Исполком городского Совета народных депутатов Одинцовского района имеет все права самым жестким образом, вплоть до судебной ответственности, потребовать от лиц и организаций, разместившихся на временно переданной им Советской властью в пользование территории вместе с постройками и сооружениями, соблюдения самого строгого порядка, недопущения никаких самовольных застроек типа гаражей, сараев и так далее, не говоря уж о захламлении.

Так что власть, права имеются в полном объеме. Тем более когда речь идет о местах, о памятниках, связанных с именем Пушкина! Почему же власть не применяется? Чего для этого не хватает? Не хватает сознания того, что для всех жителей Одинцовского района Московской области, для всех депутатов городского Совета дело чести, одно из самых первоосновных дел: содержать в до-



стойном состоянии пушкинские места. Они должны в полной мере осознать, что им выпало великое счастье, что именно на их земле есть такое место — Захарово, есть Вяземы!

Я слышал, что в подражание михайловскому Пушкинскому празднику поэзии на поле возле закрытого санэпидстанцией Захарова тоже устраивают праздники. Мне думается, что такое празднование рядом с захлавленным памятником — издевательство, а не торжественный акт во славу поэта.

Знаете, я убежден, что если местные власти не сознают ценности и значения памятника, который находится на их земле, то гораздо активнее должны воздействовать на них государство, Министерства культуры РСФСР и СССР, специалисты, общественность.

И, возвращаясь к разговору о деятельности обществ охраны памятников, и в частности ВООПИК, я считаю, что на начальном этапе работы с памятниками роль общества первоосновная. Широчайшая разъяснительная, просветительская работа, борьба с чиновниками и бюрократами, если надо, борьба непрерывная и только до победного конца — это и есть первая и основная обязанность органов ВООПИК, в данном случае в проблеме Захарово—Вяземы.

**Б.:** Ну, а когда наступает второй этап, когда решение о «принятии памятника в штат» состоялось, то можно, видимо, считать, что судьба памятника обеспечена?

**Л.:** Жизнь показывает, что это не так. Чрезвычайно важно на втором этапе предупредить возможные ошибки, могущие возникнуть из-за игнорирования административными и хозяйственными работниками очень тонких, специфических, требующих специальных знаний проблем, связанных с реставрацией и возрождением памятников культуры. В связи с этим позвольте остановиться на одном вызывающем особое беспокойство примере.

В течение более десяти лет общественность, печать, деятели науки, литературы, искусства добивались решения вопроса о восстановлении находящейся в Московской области усадьбы великого русского поэта Александра Блока — Шахматово. Наконец, в прошлом году было принято постановление Совета Министров РСФСР о создании в Подмоскovie Государственного историко-литературного и природного музея-заповедника А. А. Блока.

Казалось бы, что должны сделать в первую очередь люди, ответственные за выполнение (неформальное) прекрасного постановления правительства республики? (я имею в виду сотрудников Управления музеев Министерства культуры РСФСР и сотрудников Управления культуры Мособлисполкома).

На мой взгляд, вопрос элементарен — назначить директора будущего заповедника и хотя бы нескольких научных сотрудников из числа тех специалистов, которые давно занимаются проблемой Шахматова, досконально изучивших жизнь поэта в усадьбе, ее историю, архитектуру, планировку и так далее. И затем уже, не откладывая, начать практическую работу по созданию заповедника: разработку его генплана, утверждение границ, охранных зон, разработку рабочих проектов восстановления усадебного дома, флигеля и иных строений, возрождение парка, приведение в порядок сада Блока и т. д.

Такое решение напрашивается само собой, ему есть хорошие примеры (обратимся вновь к опыту С. С. Гейченко, поднимающего пушкинский заповедник практически с первого дня освобождения Пушкинских Гор от фашистов). А есть примеры и недобрые. Недавно ваш журнал рассказал о трагическом состоянии архитектурных памятников и природы Валаама, возникшем, в частности, и оттого, что у уникального заповедника на Валааме практически не было хозяина, облеченного, подчеркиваю, всеми необходимыми полномочиями и возможностями.

Заповеднику Блока, кажется, тоже грозит опасность остаться домом без хозяина. Ведь что же получается: кто-то, но не специалисты-блоковеды, будет составлять и утверждать охранные зоны; кто-то — решать, какой же дом все-таки восстанавливать в Шахматове, ведь усадебный дом не раз перестраивался; кто-то — решать, где и какую проводить дорогу, какие вырубать, а какие сажать деревья в саду, и так далее, и так далее.

Пока же еще ни один специалист-блоковед (т. е. человек, профессионально знающий предмет) к работе над проектом блоковского заповедника, а тем более для работы в нем официально Министерством культуры РСФСР и Управлением культуры Мособлисполкома не привлекался. Но ведь будет поздно, когда что-то построят, проложат, вырубят... Поздно будет переделывать. А ведь

блоковский заповедник следует создавать по образу и подобию пушкинского, с такими же задачами и возможностями. И это — очень непростое дело.

Создавшееся положение тем более странно, что организуемый в Подмоскowie музей Блока должен же быть чем-то наполнен — нужны подлинные вещи, книги, портреты, мебель, помнящие поэта, близких ему людей. И они есть. Пока есть. Их надо собирать немедленно, бережно, тщательно, настойчиво. А над этим сейчас вообще никто не думает, а то, что собрали, выявили, разыскали энтузиасты, создавшие даже картотеку блоковских реликвий, видимо, работников соответствующих управлений не интересует — вот и получается, что пока, к сожалению, судьба блоковского заповедника в руках равнодушных исполнителей.

Сейчас, когда организация блоковского заповедника только начинается, следует по-государственному, разумно подходить к делу.

А что, кроме недоумения (можно выразиться и резче), вызывает постоянное негативно-равнодушное отношение руководителей Солнечногорского района Московской области, да и немалого ранга руководителей самой области, к блоковским памятным местам? Кажется, что испытывают они не чувство гордости и действительной любви к земле поэта, а чувство навязанной извне обузы. Видимо, надо как-то поправлять и воспитывать подобных руководителей.

Следует безотлагательно также подумать и решить вопрос о восстановлении находящейся в семи километрах от Шахматова усадьбы одного из величайших русских ученых, гениального Д. И. Менделеева — Боблово. Почти сорок лет прожил здесь Менделеев, создал многие свои труды, работал над периодической системой элементов, в окрестных полях проводил сельскохозяйственные опыты, в устроенной им лаборатории — эксперименты, организовывал школы, трудился над провидческой книгой «К познанию России».

Грустно напоминать, что места, освященные бытием национального гения, заброшены, запущены. Такое беспомыслие по отношению к прошлому ведет к опасному нравственному оскудению. Думается, всем нам, и Академии наук СССР в том числе, будет стыдно смотреть в глаза гостям, которые съедутся в 1984 г. в нашу страну со всего мира на празднование 150-летия со дня рожде-

ния великого представителя мировой науки. Ведь должны же быть у народа святыни!

Хотелось бы напомнить еще об одном близящемся юбилее. В 1984 г. исполняется 175 лет со дня рождения Н. В. Гоголя. В Москве сохранился дом Талызиной, где скончался великий писатель. Сейчас здесь городская библиотека № 2 имени Н. В. Гоголя и в нескольких комнатах расположилась небольшая, очень хорошо продуманная литературная экспозиция. Но, видимо, необходимо перевести библиотеку в соседнее здание этой усадьбы, а в доме, где умер писатель, открыть наконец музей Гоголя — первый в нашей стране. Да, поразительно, но у нас нет музея Н. В. Гоголя, и очень неспешно продвигаются дела в Полтавской области, где создается гоголевский заповедник. Москва обладает и правами и возможностями для создания мемориального музея Н. В. Гоголя, и надо приступать к его созданию. Возрождение этих памятников — дело чести двух республик: РСФСР и УССР. Ведь Гоголь — это живая связь двух братских народов — русских и украинцев!

Пора подумать и о создании музея М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, на Литейном проспекте, где прекрасно сохранилась квартира писателя. Творчество Салтыкова-Щедрина, как известно, вкривь и вкось толкуют на Западе. Музей Салтыкова-Щедрина может стать превосходным местом для широкой просветительной работы, основой которой будет освещение истинного смысла и значения великого наследия писателя.

Не могу здесь не сказать и о добром начинании, о котором мне только что стало известно. Главное управление культуры Моссовета поддержало ходатайство Московского городского отделения ВООПИК о создании литературно-мемориального музея А. Блока в Москве, в доме № 6 по улице Алексея Толстого, где он жил в 1904 г. Об этом памятнике рассказывали журнал «Огонек» и газета «Советская Россия». Поддерживая предложение Главного управления культуры Моссовета, Министерство культуры РСФСР решило открыть в этом доме литературно-мемориальный музей А. Блока на правах филиала Государственного литературного музея. Это — прекрасное, своевременное и принципиально важное решение. Суть проблемы в том, что А. Блок стоял на рубеже литературы двух эпох, что он связал своим творчеством великую русскую литературу XIX в. с литературой социалистического

общества, ведь именно с поэмы «Двенадцать» каждый школьник уже более полувека начинает изучение советской поэзии. Блок же и завершил пушкинскую эпоху русской литературы. Неразрывность, преемственность культуры олицетворяет поэзия да и сама жизнь Блока, в первые же послереволюционные дни ставшего на сторону Советской власти и отдавшего все силы строительству новой, социалистической культуры. Не так давно, к 100-летию со дня рождения поэта, в Гослитмузее была развернута прекрасная выставка материалов о его жизни и творчестве. Уже тогда писали, что эти реликвии достойны не залеживаться в фондах, а занять место в постоянной экспозиции музея Блока в Москве. Эту позицию активно поддерживали и директор Гослитмузея Н. В. Шахалова, и начальник Управления музеев Министерства культуры РСФСР А. В. Бартковская, и крупные ученые, и писатели страны. Теперь есть основания надеяться, что эти благие намерения претворятся в жизнь и откроется в Москве музей поэта, которого А. М. Горький называл «волею божией поэтом и человеком бесстрашной искренности».

**Б.:** Наш разговор, Дмитрий Сергеевич, принимает направление, уже более специализированное. Мы подошли к деятельности людей, непосредственно отвечающих за работу с памятниками культуры: местных и не только местных руководителей, администраторов и хозяйственников, музейных работников, реставраторов и так далее.

**Л.:** Поворот беседы вполне закономерен. В конце концов отвечать за дело должны люди, которые к нему представлены. Общественность общественностью, а ответственность персональных лиц прежде всего.

Ведь мы говорим о делах, можно сказать, кровно затрагивающих буквально каждого из нас!

Может ли оставить спокойным, например, ярославцев отношение местных властей к памятникам в старой центральной части этого города-музея?

А как могут жители Молдавии спокойно видеть использование белого камня из обнаруженных археологами изумительных античных построек на местные хозяйственные нужды?!

Об этом надо, как говорится, бить в колокола беспрерывно, для того чтобы те, кто виновен в подобных безобразиях, видели, знали, ощущали, что они находятся

в зоне самого пристального внимания общества и что любое антидействие или любая бездеятельность не останутся без последствий.

Добавлю также, что оттого, что человека без соответствующей профессиональной подготовки и знаний назначат генеральным директором музея, этот человек ни музейным специалистом, ни искусствоведом не станет.

И еще: если власти, партийные и советские, на местах заняты лишь решением узкохозяйственных проблем, если они равнодушны к культуре родного края, к его истории, там, как правило, идеологическое, нравственное воспитание хромает на обе ноги. А эта сторона имеет, как известно, прямую связь с любыми формами практической деятельности.

**Б.:** Одним из самых ярких примеров недопустимого отношения к величайшим памятникам нашей культуры со стороны совершенно конкретных лиц является «борьба против Грековых», которая много лет подряд велась в Новгороде...

Если вы позволите, Дмитрий Сергеевич, мы напомним читателям начало этой истории.

Новгород. Новгородская область. Эти славные исторические места с первых же месяцев войны стали ареной жестоких, кровопролитных сражений. Более того, именно здесь прошла та черта, дальше которой не смогли двинуться фашисты.

А когда пришел победный час и наши, выстояв, перемолов силы врага, пошли вперед на запад, то остались на старом рубеже скорбные курганы, под которыми лежали воины «сороковых роковых», и останки шедевров — новгородских храмов XII—XIII—XIV—XV веков. Тлен, прах, пыль. И так, казалось, навсегда.

Но советские люди совершили подвиг, подняв из руин Новгород, восстановив многие его памятники, которые казались утраченными навечно.

Однако и среди подвигов бывают такие, про которые говорят: «Невозможное становится возможным!». Именно таков подвижнический труд художников-реставраторов Александра Петровича и Валентины Борисовны Грековых, продолжающийся уже почти двадцать лет.

Именно они с группами энтузиастов со всей страны, из многих городов дважды перебрали своими руками, дважды просеяли пыль и щебень, из которого состоял

курган, — все, что осталось от храма Спаса на Ковалеве, шедевра архитектуры и фресковой живописи.

Много лет Грековы по крупинкам выбирали сотни тысяч мельчайших частиц штукатурки со следами сохранившихся остатков фресок, подобрали из этих крупинок почти сто семьдесят квадратных метров росписей, вернули из небытия несколько больших законченных живописных сюжетов.

И все годы, пока они работали на кургане, за их плечами стояла смерть. Десятки неразорвавшихся снарядов, мин извлекли из «военного слоя» саперы — постоянные сотрудники Грековых на Ковалевском холме.

Работы еще очень много, больше половины крохотных частиц не нашли пока своего места — ждут подборки. Еще только десять квадратных метров фресок окончательно смонтированы, закреплены на специальных титановых щитах.

Весь мир знает о подвиге Грековых. О них написаны статьи, очерки, репортажи. О них сняты фильмы, показаны телевизионные передачи.

Грековы — гордость нашей национальной культуры.

Л.: «Это самая героическая, самая вдохновенная и самая нужная работа реставраторов, которую я когда-либо видел. Это работа не только большого технического мастерства, но и работа, за которой чувствуется моральная сила», — так я писал почти пятнадцать лет тому назад о подвиге Грековых.

То же самое повторяю теперь. Только требуется внести малопривлекательное уточнение: подвиг продолжается, а параллельно развивается некрасивая история, которая, можно сказать, обволакивает подвиг, стремится его уничтожить.

Б.: После первых побед Грековых, когда всем стало ясно, что их терпение, труд, талант возрождают, казалось бы, погибшие шедевры, возникла идея отстроить вновь и сам храм Спаса на Ковалеве. И естественно, вернуть фрески на их «штатное» место.

За долгие годы подвижнического труда Грековы убедились в том, что собранные из микроскопических частиц, скрепленные специальным составом и смонтированные на титановых щитах композиции нуждаются в особо бережном хранении в помещении со строгим температурно-влажностным режимом.

Считаю необходимым еще раз напомнить про исключительную культурную и художественную ценность ко-

валевских фресок. Роспись была завершена за месяц до Куликовской битвы, и «военная тематика» доминирует в композициях. Гениальные древнерусские художники сумели передать всенародный дух высокого патриотизма, владевший в то время русскими людьми.

Особенное значение имеет и то, что в создании фресок вместе с русскими художниками принимали участие и сербские мастера.

За восстановление Ковалевского храма взялся новгородский архитектор Л. Е. Красноречьев. Человек одаренный, работоспособный, он известен в Новгороде своими работами, особенно в области реставрации памятников деревянного зодчества.

Однако излишняя торопливость и самоуверенность в работе на Ковалевском холме сыграли с ним злую шутку. Применение в возводимой зимой постройке раствора с большими добавками цемента сделало здание сырым, как бы тянущим в себя влагу из окружающей местности.

Попросту говоря, при восстановлении Ковалевского храма был допущен большой брак. И каждому здравомыслящему человеку ясно, что ни о каком музейном экспонировании (а тем более драгоценных фресок) в этом сыром здании и речи быть не может. И несмотря на это, в Новгороде уже много лет добиваются того, чтобы фрески были установлены именно в Ковалевском храме.

Странно, но «идею» о возвращении фресок в Ковалево деятельно поддерживали директор новгородского музея Л. И. Ярош, а также руководители ВО «Союзреставрация» — Всесоюзного объединения, занимающегося реставрационными работами, — В. И. Антонов и И. М. Гудков.

Очевидно, здесь мы имеем дело с административным упрямством и самыми мелкими чувствами по отношению к заслуженной широкой известности, которой пользуются А. П. и В. Б. Грековы.

Л.: Министерство культуры СССР, его научно-методический совет неоднократно разъясняли, указывали, приказывали хозяйственникам и администраторам в Москве, в Новгороде, как надо обращаться с драгоценными фресками, подчеркивали, что категорически нельзя экспериментировать с ними, пытаясь всеми правдами и неправдами водворить шедевры древнерусской живописи в сырое, неприспособленное помещение.



Но три ффрагмента ффресок уже помещены в Ковалевскую церковь. Грековым под любыми предлогами запрещено монтировать подобранные композиции. В результате на сегодняшний день подобрано 170 квадратных метров ффресок, а смонтировано лишь десять.

Особенно печально говорить про эту историю, которая происходит в Новгороде, поскольку есть немало примеров того, как внимательно, заинтересованно, чутко реагируют и областная партийная организация и местные Советы на все проблемы археологов, реставраторов, хранителей многочисленных сокровищ Новгорода.

Убежден, что при сложившихся обстоятельствах разрешение этой проблемы может быть осуществлено лишь одним способом. Видимо, настало время для того, чтобы срочным специальным решением Министерства культуры СССР ффрески, всю мастерскую, самих художников немедленно перевести в Москву.

Музей имени Андрея Рублева давно предлагает эту меру и гарантирует наилучшие условия для хранения ффресок и для работы Грековых. Слишком опасными становятся безответственные действия, опасными для жизни ффресок и просто для жизни Грековых, немолодых людей, которым уже не хватает сил бороться за дело, которому они отдали столько лет.

За эти и подобные действия несут ответственность по безымянные «массы», а вполне конкретные «деятели»!

Об опыте противоположного, позитивного характера могут немало интересного рассказать товарищи из Прибалтики. Там во многих местах все партийные, советские, хозяйственные руководители в обязательном порядке проходят курсы изучения истории родной республики, ее культуры, основ музейного дела. И результаты исключительно плодотворны.

Очень добрый, эталонный, я бы сказал, пример самого внимательного отношения к памятникам культуры со стороны областной партийной организации мы видим в Пензенской области. Здесь действительно происходит настоящий музейный ренессанс. Многочисленные мемориалы, музеи, памятники там и оберегаются и работают с самым высоким коэффициентом полезного действия. Постоянно открываются новые музеи и мемориалы, реставрируются и возрождаются старые усадьбы, где жили и бывали люди, оставившие славный след в истории Отечества. И отдача

этой работы велика, не только, замечу, нравственная, но и хозяйственная отдача.

Хорошие примеры есть. Но сегодня остаются еще и веские основания для большого беспокойства.

Пусть как сигнал тревоги, как набат нашей совести, как призыв к немедленным спасательным операциям прозвучат имена некоторых великих памятников, взывающих о помощи и спасении:

Остров Валаам в Карельской АССР.

Могила героев Куликовской битвы Пересвета и Осляби в Москве.

Склеп Деметры в Керчи.

Усадьба Д. И. Менделеева Боблово в Подмосковье.

Даниловский монастырь в Москве. . .

Память истории народа и все, что ее олицетворяет, священны. И это не просто высокие слова, это ориентир в практических действиях.

*(Огонек, 1982, № 29, июль, с. 18—20)*

## ТРЕБУЕТ НЕУСЫПНОГО ВНИМАНИЯ

(ОТКЛИКИ НА БЕСЕДУ В ЖУРНАЛЕ «ОГОНЕК»)

Интервью академика Д. С. Лихачева «Огоньку» (№ 29, 1982 г.) «Память истории священна» вызвало настоящую волну откликов. Письма поступают и по сей день, география адресов чрезвычайно широка.

Авторы писем — специалисты, представители общественных, государственных организаций и учреждений, многочисленные граждане, обеспокоенные судьбами памятников культуры.

Инженер В. А. Грачев из Омска рассказывает в своем письме о том, как были снесены Тарские ворота Омской крепости — исторический памятник, связанный с пребыванием в Омске в ссылке Ф. М. Достоевского.

Читатель из Симферополя Б. П. Чупиков пишет о разорении заповедной территории древнего города Неаполя скифского. Причем виновниками оказываются сами же работники местных органов. Орды кочевников в свое время не сумели разрушить Неаполь скифский, но в XX в. отряды строителей успешно снесли стены древней твердыни и вторглись в пределы города-памятника.

Жители Ярославля В. П. Митрофанов и Л. Д. Рыбцева пишут о том, как в их родном городе под угрозой пахотятся целые архитектурные комплексы, имеющие несомненную историческую

ценность (об этом же кратко упомянул в своем интервью Д. С. Лихачев).

Немало пришло писем, обращенных прямо к министерствам культуры. Здесь уже речь идет не только об охране, но и об использовании памятных мест по их прямому назначению — в деле идеологического, нравственного воспитания наших людей.

Большое письмо прислал житель Московской области И. М. Уваровский. Он снова бьет тревогу («Огонек» писал об этой проблеме) о состоянии усадьбы Середниково, связанной с именем М. Ю. Лермонтова.

Читатель из Иркутска Д. И. Толстоухов вносит предложение об открытии в подмосковном селе Авдотьино музея крупнейшего русского просветителя XVIII в. Николая Ивановича Новикова. Новиков своей деятельностью оказал огромное влияние на развитие общественной мысли в России, но нигде в стране нет музея этого выдающегося деятеля в области культуры.

Есть и другие письма. Вот, например, что пишет В. Дунаев из Москвы: «Мне довелось побывать на Русском кладбище во Владивостоке. Огорчает отношение к месту захоронения В. К. Арсеньева, так много сделавшего для Советского Дальнего Востока. Забыли во Владивостоке знаменитого этнографа, исследователя и писателя. В запущенном состоянии было и захоронение „Нижних чинов крейсера «Варяг»“. Наверное, незачем в таких случаях ждать ни специальных публикаций, ни особых указаний. Трудно поверить в то, что во Владивостоке да и в любом месте нашей Родины не помнят и не любят Владимира Клавдиевича Арсеньева и его верного друга Дерсу Узала, землепроходцев, раскрывших перед сотнями тысяч наших читателей неповторимую красоту Дальнего Востока! Надо ли специально обращаться к общественности Владивостока с тем, чтобы могила Арсеньева была приведена в достойное состояние, если это досадное недоразумение еще продолжается?! И есть ли необходимость разъяснить морякам Краснознаменного Тихоокеанского флота, в составе которого живет и здравствует могучий юный крейсер «Варяг», их святой долг по отношению к захоронению «Нижних чинов крейсера „Варяг“»?! Долг чести и совести наших людей, где бы они ни жили, служили, работали: в подобных случаях, когда можно сделать все, что требуется для памяти, для почитания минувшего, своими руками, так и делать, не ожидая никаких специальных указаний, разъяснений.

Особый интерес представляют поступившие в редакцию отклики лиц и учреждений, имеющих непосредственное отношение к проблемам, затронутым в интервью академика Д. С. Лихачева.

В Совете Министров РСФСР очень внимательно отнеслись к публикации. Было дано указание всем лицам, отвечающим за охрану, реставрацию и использование памятников истории и культуры, доложить Совмину республики о принятии неотложных и действенных мер по устранению недостатков в этом очень важном деле.

В связи с выступлением академика Д. С. Лихачева было принято специальное постановление коллегии Министерства культуры РСФСР:

«Постановление коллегии Министерства культуры РСФСР № 69 от 22 июля 1982 г. О статье журнала „Огонек“ № 29 „Память истории священна“ (июль 1982 г.).

Коллегия Министерства культуры РСФСР отмечает принципиальную важность вопросов, поднятых в статье академика Д. С. Лихачева „Память истории священна“ (журнал «Огонек», № 29), для дальнейшего улучшения дела охраны и использования памятников истории и культуры, работы органов культуры, Министерства в этой области.

За период 1976—1980 годов на реставрацию и подготовку к использованию памятников истории и культуры в РСФСР израсходовано около 200 млн рублей. Реставрационные работы проводились на 1358 памятниках. На базе отреставрированных памятников за последние годы созданы музеи-заповедники, музеи деревянного зодчества и мемориальные музеи (около 100).

Производственные мощности реставрационных организаций возросли в 2,5 раза, объем работ увеличился до 50,0 млн рублей в год, объем проектных работ увеличился в 4 раза и составляет в настоящее время около 4 млн рублей.

В настоящее время утвержден Сводный перспективный план реставрации и использования памятников на 1981—1990 годы. Данный план позволяет сконцентрировать проектные и производственные мощности на первоочередных объектах... В статье „Память истории священна“ академик Д. С. Лихачев ставит вопросы улучшения охраны, реставрации и использования ряда памятников истории и культуры г. Москвы, Московской области, Карельской АССР, Новгородской области. Аналогичные недостатки по охране памятников истории и культуры имеют место и в других территориях РСФСР.

Коллегия постановляет:

1. Министерством культуры автономных республик, управлениям культуры крайисполкомов, облисполкомов, Главным управлениям культуры Мосгорисполкома, Мособлисполкома, Ленгорисполкома в месячный срок обсудить статью журнала „Огонек“;

№ 29 (июль 1982 г.) на коллегиях, принять конкретные меры по устранению недостатков в работе по охране, реставрации и использованию памятников истории и культуры. Разработать совместно с отделениями ВООПИК, другими заинтересованными организациями предложения и меры, способствующие созданию в учреждениях, организациях атмосферы высокой ответственности и активного участия в сохранении и пропаганде памятников.

2. Заместителю министра культуры тов. Шкурко А. И., Главному управлению охраны, реставрации и использования памятников истории и культуры (тов. Орешкина А. С.), Управлению музеев (тов. Бартковская А. В.) разработать дополнительные меры по улучшению дела охраны, реставрации и использованию памятников... Усилить контроль за выполнением принятых постановлений Совета Министров РСФСР по памятникам истории культуры Подмосковья, Валаама;

— до 15 сентября с. г. совместно с Управлением культуры Новгородского облисполкома (тов. Вотинцев П. И.), Всесоюзным объединением „Союзреставрация“ представить предложения по экспонированию и музеефикации фресок церкви Спаса на Ковалева для обсуждения на Научно-методическом совете Министерства культуры РСФСР и Министерства культуры СССР;

— до 15 сентября с. г. рассмотреть вопрос о создании музея фресок в Новгороде.

3. Объединению „Росреставрация“ (тов. Дворяшин В. М.) предусмотреть в планах 1983—1985 гг. и до 1990 г. рост объемов реставрационных работ по памятникам музея-заповедника Валаам в соответствии со Сводным перспективным планом, утвержденным коллегией 26 мая 1982 г.:

— Главному управлению охраны, реставрации и использования памятников истории и культуры совместно с Министерством культуры Карельской АССР до 15 сентября с. г. доложить конкретные предложения по обеспечению выполнения постановления Совета Министров РСФСР № 437 от 28 августа 1979 г. „О мерах по сохранению и использованию памятников истории и культуры и природного ландшафта Валаамских островов в Карельской АССР“.

4. Главному управлению культуры Мособлисполкома (тов. Азаров В. Я.) обеспечить своевременное и качественное выполнение ремонтно-реставрационных работ в соответствии с планом XI пятилетки, завершить в 1984 г. реставрацию и музеефикацию бывшей церкви Преображения в усадьбе „Большие Вяземы“. До 1 января 1983 г. представить предложения об использовании усадеб „Захарово“ и „Боблово“, усилить контроль за соблюдением законодательства об охране памятников.

5. Главному управлению культуры Мособлисполкома (тов. Азаров В. Я.), Главному управлению охраны, реставрации и использования памятников истории и культуры (тов. Орешкина А. С.) принять участие в рассмотрении проектных предложений по реставрации собора и шатра Новоиерусалимского монастыря г. Истры в Научно-методическом Совете Министерства культуры СССР.

6. Главному управлению культуры Мосгорисполкома (тов. Шадрин В. И.)

— рассмотреть до конца 1982 г. вопрос создания музея Н. В. Гоголя в бывшем доме Талызина с выведением городской библиотеки № 2;

— ускорить решение вопроса по созданию Музея Декабристов;

— совместно с Государственным литературным музеем (тов. Шахалова Н. В.) ускорить создание литературно-мемориального музея А. А. Блока в доме № 6 по ул. А. Толстого.

7. Контроль за выполнением настоящего постановления возложить на замминистра тов. Шкурко А. И. и Главное управление охраны, реставрации и использования памятников истории и культуры (тов. Орешкина А. С.).

Председатель коллегии, Министр культуры РСФСР Ю. С. Мелештьев».

В конце 1982 г. корреспонденты «Огонька» встретились с заместителем министра культуры РСФСР А. И. Шкурко и ответственными работниками министерства, рассказавшими о первых конкретных шагах по выполнению этого постановления.

Так, принято решение о передаче усадебного комплекса в Больших Вяземах под Москвой музею-заповеднику «Саввино—Сторожевский монастырь» в Звенигороде. Одновременно дано указание реставраторам завершить в 1983 г. реставрацию Преображенского собора в Вяземах. В июле 1982 г. эптузиастами местной ячейки ВООПИК во главе с кандидатом технических наук А. И. Виноградовым открыта экспозиция по истории Больших Вязем.

Центральный Дом Советской Армии обязался в течение 1983 г. привести в достойное состояние усадьбу «Захарово» — бывшее имение М. А. Гагшибал, в котором несколько лет подряд юный А. С. Пушкин проводил с родителями летние месяцы.

Эти три конкретных действия приближают создание подмосковного пушкинского музейного комплекса.

Затем заместитель министра культуры РСФСР А. И. Шкурко и заместитель начальника Главного управления культуры Мособлсовета С. Б. Хавинсон рассказали о положении дел по созданию Государственного музея-заповедника А. А. Блока Шахма-

тово. Отрадно, что выполнение постановления Совета Министров РСФСР о создании музея-заповедника А. А. Блока, наконец, сдвинулось с мертвой точки. Исполком Мособлсовета утвердил охранные зоны заповедника, разработано и утверждено штатное расписание (пока, правда, всего из 10 единиц), однако в начале февраля ни одна из них не была заполнена и до сих пор реально дирекция Шахматова не существует, а ведь в 1983 г. намечено приступить к конкретным проектным и восстановительным работам и формированию фондов.

Но музею-заповеднику А. А. Блока в Подмосковье определена крайне низкая (4) категория, а от нее зависит многое в его будущей деятельности, в том числе и самое, на наш взгляд, важное дело — формирование коллектива компетентных, высококвалифицированных сотрудников.

Не решен пока поднятый Д. С. Лихачевым вопрос о будущем усадьбы гениального русского ученого Д. И. Менделеева — Боблово, находящейся в семи километрах от Шахматова. До 150-летия Менделеева остался всего год, и компетентные организации — Министерство культуры РСФСР, Мособлисполком (при участии Министерства химической промышленности, Академии наук СССР и Всесоюзного химического общества имени Д. И. Менделеева) более не могут затягивать вопрос о восстановлении Боблова, тем более что напрашивается его естественное решение — слияние Боблова и Шахматова в единый Государственный музей-заповедник двух великих сыповей нашей земли — Д. И. Менделеева и А. А. Блока, с развертыванием экспозиций в обеих восстановленных усадьбах.

К сожалению, за прошедшее время не сдвинулись с места дела по созданию музеев Блока и Гоголя в Москве. Министерство культуры РСФСР, пресса и общественные организации, в частности Союз писателей, не нашли положительного отклика в Моссовете на предложение о создании музея Гоголя в доме, где он скончался, и о переводе библиотеки имени Н. В. Гоголя в соседнее здание усадьбы. Будем надеяться, что Моссовет все же найдет возможность создать в счастливо сохранившейся усадьбе единственный музей Гоголя в России.

Что касается создания мемориального музея Блока и литературы предоктябрьской эпохи в Москве на улице Алексея Толстого, то решение о его организации пока не выполняется, хотя Гослитмузей располагает совершенно уникальными материалами о жизни и деятельности великого поэта в период, предшествующий Октябрьской революции и созданию поэмы «Двенадцать», материалами, которые в недалеком будущем увидят жители Западного Берлина, Англии, но, увы, сокрытыми пока, после закры-

тия Блоковской выставки, в недоступных фондах Гослитмузея от наших соотечественников.

Затем разговор зашел о судьбе памятника, в котором были похоронены герои Куликовской битвы — воины-богатыри Пересвет и Ослябя.

Памятник этот с 1932 г. находится на территории московского завода «Динамо» и долгое время оставался в полном небрежении. Пока «прогресс» заключается в том, что из мемориального помещения наконец убрали компрессорную станцию, которая там все эти годы находилась.

Все присутствующие сошлись на мнении, что для крупного московского завода великая честь иметь на своей территории такой памятник. И потому совершенно естественно, если после реставрации в здании древнего храма, где расположена могила героев давних времен, будет создан музей боевой и трудовой славы потомков Пересвета и Осляби. Министерство культуры РСФСР предлагает труженикам «Динамо» содружество в непростом деле создания музея. Но рассматриваются и другие варианты решения этой проблемы, в частности выгородка памятника с территории завода.

Далее корреспондентам «Огонька» рассказали о специальном совещании, которое состоялось для окончательного решения вопроса о ковалевских фресках, о которых шла речь в интервью Д. С. Лихачева. Заместитель начальника Главного управления по охране, реставрации и использованию памятников А. С. Орешкина сообщила о том, что, обсудив с представителями Новгорода, с художниками-реставраторами А. П. и В. Б. Грековыми ход реставрации фресок, руководители Министерства культуры РСФСР дали указание руководству Новгородского музея-заповедника ориентироваться на создание в городе специального музея древнерусских фресок. А заместитель министра культуры А. И. Шкурко подтвердил, что решено ковалевские фрески экспонировать в музейных условиях. Он добавил также, что музей фресок должен создаваться не только для фресок, реставрированных Грековыми, но для экспонирования и хранения в особо благоприятных условиях фресок из других мест России.

\* \* \*

Без сомнения, сделаны важные практические шаги для решения ряда проблем, о которых шла речь в публикации «Память истории священна». Отрадно, что дело не ограничилось общими разговорами, но предприняты конкретные действия, связанные



с охраной памятников истории и культуры России. Нельзя не порадоваться, что вопрос этот был признан важным и подлежащим конструктивному решению Советом Министров СССР и Министерством культуры РСФСР. В связи с этим недавнее постановление Совмина РСФСР (январь 1983 г.) о сосредоточии руководства делом учета, охраны, использования, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры РСФСР (за исключением документальных памятников) в Министерстве культуры РСФСР может стать определяющим в этом важном деле. В этом убеждают компетентность и деловитость товарищей, занимающихся сейчас проблемами охраны памятников истории и культуры в Министерстве культуры РСФСР.

Что же касается перешпанных вопросов, поднятых в публикации «Память истории священна», то «Огонек» намерен еще вернуться и к проблеме создания музеев Н. В. Гоголя и А. А. Блока в Москве, и к судьбе менделеевского Боблова, и к целому ряду других назревших проблем, ждущих заботы государственных органов и общественности, — ведь дело сбережения памяти народной, охраны и возрождения реликвий нашей истории и культуры требует неусыпного внимания!

*(Огонек, 1983, № 7, февраль, с. 19—20)*

## ПРОДЛЕНИЕ ЖИЗНИ МЕМОРИАЛЬНЫХ САДОВ И ПАРКОВ

Основная задача реставрации заключается не в том чтобы вернуть реставрируемому объекту внешний облик, который он имел в тот или иной период своего существования, а чтобы продлить жизнь реставрируемого объекта. Реставрация есть не восстановление, а сохранение памятника.

Основатель советской школы реставрационного дела СССР еще ее раннего периода академик И. Э. Грабарь писал: «Первой и главной задачей науки о памятниках материальной культуры мы признаем не столько раскрытие их от вековых наслоений, сколько ограждение от дальнейшего разрушения и принятие мер к устранению причин, вредно влияющих на сохранность. Необходимо прежде установить диагноз болезни памятника и определить метод ее лечения».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Грабарь И. Э. О русской архитектуре, об охране и реставрации памятников архитектуры. М., 1969, с. 381.*

Реставратор обязан быть на высоте требований, предъявляемых к своему искусству самим творцом, создателем реставрируемого произведения. Он должен глубоко понимать не только замысел творца и быть в курсе эстетических и философских представлений, отразившихся в реставрируемом произведении, но и понимать последующих сотворцов, чтобы отличить ценные наслоения от неценных и глубоко вникать во всю «культурную жизнь» произведения, учитывать «мемориальное обогащение» памятника. Нельзя подменять подлинный объект искусства его «макетом». Нельзя также игнорировать изменение функций памятника, изменения социальной среды, вне которой памятник не может существовать, и среды материальной — появление соседней застройки или, напротив, ее исчезновение, изменение и т. д. Памятник живет, и, как во всяком живом организме, возвращение от старости к младенчеству просто невозможно. Следовательно, надо искать средства продлить здоровую жизнь памятника в изменившихся условиях. Любой возраст имеет свое очарование, и молодость не исчезает, но переходит в сферу воспоминаний, поэтизируется, заставляет работать художественное воображение. Надеюсь, что из дальнейшего хода рассуждений будет ясна эта задача реставрации по отношению к мемориальным садам и паркам.

## 1. МЕСТО САДОВ В ИСКУССТВЕ И КУЛЬТУРЕ

Продление жизни памятника неразрывно связано с пониманием идейной сути памятника, его семантики,<sup>2</sup> семантики его отдельных частей, а не только с его формально-эстетической стороной и с пониманием индивидуальных особенностей его «интеллектуальной жизни».

Необходимость вникнуть в идейно-эстетические представления, заложенные в произведении искусства, особенно велика перед реставраторами садов и парков. Сады и парки обладают способностью к серьезному мировоззренческому и эмоциональному воздействию на человека. Это воздействие чрезвычайно разнообразно и индивидуально для каждого сада и парка.

<sup>2</sup> Семантика — «значение (слов, оборота речи, грамматической формы)» (Словарь русского языка: В 4-х т. М., 1981, т. 4, с. 102). Слово «семантика» может относиться ко всем значимым явлениям.

Сила эмоционального и мировоззренческого воздействия объектов садово-паркового искусства определяется несколькими причинами. Подобно архитектуре, сады и парки «охватывают» своего посетителя со всех сторон. Но если архитектура иногда ограничивается для человека только ее экстерьером, то сады и парки создают для посетителей прежде всего громадный и разнообразный «интерьер», в котором они находятся, движутся, отрешаясь от повседневных забот, отдаваясь во власть идейно-эстетического воздействия. Стоит вспомнить Л. Н. Толстого, который в своем дневнике от 16/28 мая 1857 г. (Путевые записки по Швейцарии) писал: «Я люблю природу, когда она со всех сторон окружает меня и потом развивается бесконечно вдаль, по когда я пахожусь в пей. Я люблю, когда со всех сторон окружает меня жаркий воздух, и этот же воздух, клубясь, уходит в бесконечную даль, когда эти самые сочные листья травы, которые я раздавил, сидя на них, делают зелень бесконечных лугов, когда те самые листья, которые, шевелясь от ветра, двигают тень по моему лицу, составляют линию далекого леса, когда тот самый воздух, которым вы дышите, делает глубокую голубизну бесконечного неба; когда вы не одни ликуете и радуетесь природой, когда около вас жужжат и вьются мириады насекомых, сцепившись ползут коровки, везде кругом заливаются птицы».<sup>3</sup> Необыкновенно разнообразную силу воздействия Павловского парка описывает В. А. Жуковский в поэме «Славянка». Садовое искусство воздействует буквально на все органы чувств человека, окружает его со всех сторон — в этом его необыкновенная сила.

Вторая причина особенно сильного воздействия садов и парков на человека состоит в том, что искусство в них соединено с природой. Человек во все времена искал и ищет своеобразного возвращения к природе, самоотдачи ей — особенно в часы досуга. Не случайно во все времена и у всех народов человек представлял себе рай, «золотой век», Эдем в виде сада.

Садово-парковое искусство — одно из самых «идеологических», и не только потому, что оно обладает громадной силой идейного и эмоционального воздействия, но потому еще, что в садово-парковом искусстве отчетливо отражались изменения эстетических критериев, философ-

---

<sup>3</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1931, т. 5, с. 203.

ских и поэтических систем, великих стилей: Ренессанса, маньеризма, барокко, рококо, классицизма, романтизма. Не случайно, думается, садово-парковое искусство в XVII и XVIII вв. создавалось по преимуществу поэтами, филосо­фами, знатоками искусств, критиками искусства и художниками. Вспомним, что многие идеи, впоследствии отразившиеся в конкретных садах и парках, были высказаны в произведениях Томсона, А. Попа, Аддисона, Грея, Вордсворта, Буало, Воейкова, Жуковского и многих других.<sup>4</sup> Александр Поп пытался даже воплотить собственные идеи в создаваемом им саду в его загородном имении в Твикенхэме.<sup>5</sup> Сад разбивал Гете (так называемый «Герцогский сад» в Веймаре).

В специальной литературе на русском языке по реставрации садов и парков об этом «идеологическом» характере садово-паркового искусства говорится крайне мало. Значение садово-парковой скульптуры, монументов, названий отдельных аллей, «кабипетов» и садовых архитектурных сооружений не обсуждается. Вся эта идейная и «словесная» сторона парков обходится молчанием, хотя материала по этому вопросу в зарубежных изданиях по истории садов и парков накопилось уже достаточно. Берется только чисто зрительная сторона садов и парков. Тем самым садовое искусство крайне обедняется.

Задача данной статьи состоит не в том, чтобы писать о всех аспектах, открывающихся перед историками и реставраторами садов и парков. Один род садово-парковых объектов нас интересует в первую очередь: тот, в котором соприкасаются садово-парковое искусство с поэзией и литературой в целом. Нас интересуют литературно-мемориальные сады и парки как объект реставрационного искусства (искусством реставрационное дело активно проявляет себя именно в этой садово-парковой области).

Прежде всего необходимо напомнить об общеизвестном факте. Сады и парки, особенно сады и парки пригородов Ленинграда, Москвы, пушкинских мест вокруг Пушкинских Гор (сел Михайловского, Тригорского, Петровского),

---

<sup>4</sup> См. подробнее: *Dixon Hunt John. The Figure in the Landscape: Poetry, Painting. Gardening during the Eighteenth Century. London, 1977.*

<sup>5</sup> Созданный по его собственным проектам сад в Твикенхэме получил отражение в поэзии А. Попа — см. его стихотворение «On his Grotto at Twickenham»: *The Works of Alexander Pope. London, 1776, vol. 4, p. 47—48.*

романтический парк Монрепо в Выборге, некоторые сады и парки южного берега Крыма (особенно имения Раевских в Гурзуфе и исключительный по своему художественному значению Воронцовский парк в Алушке), многие из садов Украины (особенно «Александрия» в Белой Церкви и «Софиевка» в Умани), Белоруссии и проч. играют важнейшую роль как некое «продолжение», «дополнение» и «живой комментарий» к русской, украинской, белорусской и польской поэзии XVIII—начала XX в.

Благодаря своей «идеологичности» и эмоциональности сады и парки занимали исключительное место в поэзии Ломоносова, Державина, Жуковского, Пушкина, Тютчева, Анненского, Блока, Ахматовой и многих других русских поэтов. Но и обратное: их поэзия обогащала и развивала в свою очередь идеологическое и эмоциональное содержание этих садов и парков, создавая в них и вокруг них целый строй поэтических ассоциаций и эмоциональных наслоений. Именно поэтому посещение поэтами парков отмечалось памятниками им (в Лицейском саду в г. Пушкине, в парке Архангельского под Москвой) и в названиях аллей, беседок, скульптур и отдельных мест парков. Мемориальное значение садов и парков, следовательно, не только в том, что они «объясняют» и «комментируют» литературу, но и в том, что они особым образом настраивают их посетителей на определенное восприятие: восприятие самого садово-паркового искусства в свете тех поэтических наслоений, которыми они окружены. Садово-парковое искусство, само по себе несущее очень сильные эмоциональные импульсы, благодаря этому «дополняющему» свойству своих мемориальных объектов получает совершенно исключительное значение. Это эмоционально-идеологическое воздействие неразрывно связано, как я уже сказал, с «готовностью» посетителя литературно-мемориального сада или парка полностью отдаться восприятию окружающего, когда ассоциации, возбуждаемые природой, садово-парковым искусством и поэтическими воспоминаниями, сливаются в единый комплекс и создают у посетителя особое поэтическое «возвышение души».

## 2. ПРОДОЛЖЕНИЕ ИНТЕРЬЕРОВ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ В ИХ ЭКСТЕРЬЕРЕ

Резко противопоставляя пейзажный парк регулярному в их отношении к «естественной» природе (первый подражает природе, второй ее реформирует), мы, в сущности, слепо следуем традиции и той «эстетической агитации», которую развивали первые сторонники пейзажного стиля в парковом искусстве. Эту «агитацию» писатели вели с большим искусством, и нет ничего удивительного, что она сохраняет свою действенность даже до сего времени. Вспомним крылатые слова, сказанные английским романистом и мастером эпистолярной прозы Горацием Уолполом в его «Истории нового вкуса в садовом искусстве» (1771) об одном из первых теоретиков и практиков пейзажного садоводства Уильяме Кепте: «Он перескочил через садовую изгородь и увидел, что вся природа сад». Но природа была садом и для теоретиков регулярного садоводства, — вернее, для них сад был выражением мудрости природы, хотя и другого типа — мудрости, законов природы, ее простых форм, геометрзма и механизма (отсюда излюбленные кубы, шары, пирамиды в стрижке деревьев). Вся суть искусства регулярных садоводов состояла в том, чтобы выразить эту мысль с наибольшим лаконизмом, создать концептированный образ мудрости природы согласно философским доктринам XVI—XVII вв. Различие состояло в том, что для теоретиков пейзажного парка с пачала XVIII в. идейными вдохновителями стали английские виги еще до Ж.-Ж. Руссо. Идейными же вдохновителями регулярных парков были и представители Ренессанса, барокко, рококо, и представители классицизма, т. е. люди очень разнообразных вкусов и убеждений. Но то, что объединяет оба парковых искусства — регулярное и пейзажное, — это их сугубо «литературный» характер, благодаря которому обе системы паркового искусства связаны пристрастием к эмблематизму, обычно не замечаемому теми архитекторами, которые подходят к старым паркам XVIII—XIX вв. со своей сугубо «архитектурной точки зрения».

В самом деле. И для строителей регулярных парков Ренессанса, барокко, классицизма, рококо, и для строителей пейзажных парков — парки были местами уединен-

ных размышлений, они должны были погружать посетителя в состояние философской медитации и мир воспоминаний и ассоциаций. Англичане имеют для этой стороны паркового искусства особый термин: «the sensibility of the gardens» («чувствительность садов»). Именно это стремление воздействовать на посетителя — на его чувства (по преимуществу в пейзажном парке) и на его разум в сопряжении с чувствами («философская медитация» в садах классицизма и барокко) — объединяет обе системы паркового искусства в гораздо большей степени, чем формальные различия в отношении к «графике» и «живописи» зеленых насаждений. Практика обеих садово-парковых систем стремилась как можно интенсивнее населить свои произведения «значащими» элементами — элементами, близкими поэзии, литературе в целом, истории и к личным чувствительным воспоминаниям (последнее стало особенно подчеркиваться в пейзажном стиле парка и было связано с романтическими и сентиментальными течениями в поэзии).

Стремление наполнить сад «значимыми» объектами может быть отмечено в первых же шагах нового «европейского» садово-паркового искусства в России.

Петр I обладал особым вкусом к голландским садам и был озабочен скульптурным убранством создававшихся садов.<sup>6</sup> Нет никакого сомнения в том, что это скульптурное убранство петровских садов решало не только вопросы зрительного порядка, служило не только «композиционному решению паркового комплекса», придавало саду масштабности, «внесению цветовых контрастов», «украшению определенных участков», но выполняло и определенные идеологические задачи: скульптурные группы вносили в мировоззрение посетителей элемент европейского, светского отношения к миру и природе. Конечно, смысл воскрешения античной мифологии в послеренессансный период в Европе отнюдь не заключался в воссоздании античной мифологии как определенной религиозной системы. Это было своеобразное «светское переосмысление» средневековой символизации мира путем придания каждому проявлению природы некоего нового светского эмблематического значения через античную мифологию. Петр в своей попытке перевести мышление русских людей в европейскую мифологическую и эмбле-

---

<sup>6</sup> См.: *Дубяго Т. Б.* Летний сад. М.; Л., 1951, с. 14.

матическую систему, что было крайне необходимо для установления общего с Европой культурного языка, стремился сделать привычной для русских образованных людей античную мифологию и европейскую эмблематику и воспользовался для этого одним из наиболее сильно воздействующих на человека искусств — садово-парковым. Его Летний сад был призван не только решать зрительно-архитектурные задачи, но прежде всего идеологические. Наряду с античной мифологией и эмблематикой своего времени (статуи, посвященные временам года, временам дня, отдельным сторонам интеллектуальной деятельности человека: Архитектура, Мореплавание и проч.) а также отражением сюжетов басен Эзопа Петр был озабочен увековечением современных событий. Он украшает фасады своего Летнего дворца скульптурными барельефами А. Шлютера, аллегорическое толкование которых связывалось с русской историей последних лет: событиями русско-шведской войны, борьбы за выход России к морю. Непосредственно перед дворцом ставится скульптурная группа «Мир и изобилие», символизирующая победоносный Ништадтский мир со шведами. Летний сад уже при Петре стал своего рода «Академией», в которой русские люди проходили начала европейского образования. И с этой точки зрения представляет огромный интерес планировка второго участка Летнего сада, где Петр устроил лабиринт на темы «из фавол лабиринта Версальского и зрелища жития человеческого из эзоповых притчей».<sup>7</sup> Своего рода училищем нового быта были и устраивавшиеся в Летнем саду ассамблеи. От них также нельзя оторвать сад. Басни же Эзопа использовались не только в Летнем саду, но и в других, в частности в Петергофе. Историческая же мемориальность была сразу же и в Большом петергофском каскаде.

Практика создания «учебных» садов с эмблематическими скульптурными группами, постоянно пополнявшимися, имеет глубокие традиции. Известно, что 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

---

<sup>7</sup> Там же, с. 39. Эти же любимые им сюжеты Петр I использовал при устройстве Петергофского сада. Традиция басенного оформления Летнего сада дожила до наших дней в памятнике И. А. Крылову.



Платон купил себе сад по соседству, перенес туда свои чтения и создал там святилище муз. Далее Спевсипп поставил в саду Платоновской Академии изображения харит, а перс Митридат — статую самого Платона. Сад перешел в собственность Академии. Сад Академии со скульптурными группами просуществовал до 529 г. н. э., когда он был конфискован императором Юстинианом. Вскоре после основания Платоновской Академии Аристотель основал свой Лицей и также с садом, где происходило преподавание во время прогулок (школа перипатетиков, т. е. «прогуливающихся»).

Возрождение Платоновской Академии произошло в эпоху Ренессанса, и в ее организации огромную роль сыграли «Сады» Медичи при монастыре Сан-Марко. Замечательно, что эти сады были одновременно музеем и школой. В них было богатейшее собрание античной скульптуры. Здесь, кстати, учился и Микеланджело у Бертольдо. Здесь во время своего пребывания у Лоренцо Великолепного Микеланджело создал свои первые ранние работы: «Полифем», «Фавн», «Битва кентавров», «Мадонна у лестницы». В садах Академии Медичи бывал также и поэт Анджеоло Полициано. Сады постоянно пополнялись скульптурами.<sup>8</sup> Сады никогда не рассматривались как своего рода архитектурные сооружения, создаваемые в окончательном виде. Они всегда были рассчитаны на рост. Именно с этого времени, со времени Ренессанса, садовое искусство стало искусством «учебным», воспитывающим и окончательно связало свою судьбу с искусством художников и поэтов.

Следует иметь в виду, что и для Пушкина «сады Лицея» были не просто садами, «примыкающими» к Лицею или принадлежащими ему, а своего рода садами Аристотелевского Лицея.<sup>9</sup> Своим известным словам о садах Лицея в четвертой главе «Евгения Онегина» Пушкин придал несколько иронический характер, указав, что свое образование в садах Лицея он получал не по школьным про-

<sup>8</sup> См.: *Della Torae. Storia dell'academia Platonica di Firenze*. Firenze, 1902.

<sup>9</sup> Такое понимание «садов Лицея» отсутствует в имеющихся комментариях к «Евгению Онегину». Отсутствует оно даже в наиболее полном истолковании «Евгения Онегина», принадлежащем В. Набокову: *Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin / Translated from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov*. 1964, New York, vol. 3.

граммам, в которые обязательно входило изучение речей Цицерона, а по своим собственным свободным вкусам: «Читал охотно Апулея, а Цицерона не читал». Сады Лицея ассоциировались в сознании Пушкина и в сознании его образованных читателей прежде всего с садами Аристотелевского Лицея и Платоновской Академии. Они были «идеологическими садами», садами образования (хотя и неофициального) и воспоминаний (см. его знаменитое стихотворение «Воспоминание в Царском Селе»).

Традиция соединять с садами своего рода поэтические или философские академии сохранялась довольно долго. В парках Павловска Крылов писал в 1812 г. свои басни, а Карамзин писал «Историю государства Российского». Вдова Павла I Мария Федоровна собирала по воскресеньям в парке в Розовом павильоне гостей, где известные поэты читали свои стихи. Здесь бывали Гнедич, Плещеев, Дмитриев, С. Глинка, Батюшков, Державин, Вяземский, Карамзин, чаще всего Нелединский-Мелецкий и, наконец, Пушкин. Здесь по заказу Марии Федоровны для праздника 6 июня 1816 г. Пушкиным были написаны и читались им стихи принцу Вильгельму Оранскому.

Таким образом, сады и парки (и в «регулярных» стилях, и в «пейзажном») всегда были местом, где идеологический момент играл огромнейшую роль. Причем с ростом исторического сознания народа постепенно увеличивалась роль мемориального характера садово-парковых комплексов. Если при Петре I эмблематика занимала в садах первое место, а историческая мемориальность еще лепилась к стенам дворца, то во все последующее время мемориально-исторические объекты переходили постепенно в самый сад и соединялись с эмблематическими элементами. Мемориальность больше, чем эмблематика, была связана с эмоциональной сферой. Мы можем заметить постепенное движение — от эмблематики (мифология, символические группы, аллегорические литературные сюжеты — вроде сюжетов Эзоповых басен в регулярных парках) к мемориям исторических и героических событий (победы русского оружия — особенно в императорских садах), а затем к сувенирам событий сугубо личного характера в парках пейзажных, романтических (памятники «Супругу благодетелю», «Любезным моим сослуживцам», Д. Ланскому, Г. Орлову и др.).

Скульптура и архитектура малых форм должны были также напоминать о разных странах, ибо путешествия

в XVIII и начале XIX в. были необходимым элементом образования.

Важно отметить (это имеет принципиальное значение), что осуществление замысла создания сада отнюдь не заканчивалось на первом перепе его строительства. Постепенно, как бы параллельно с ростом деревьев, сады и парки населялись мемориальными сооружениями. Появление мемориальных сооружений в садах и парках обеих систем не противоречило замыслам их создателей, а предусматривалось этими замыслами, развивало их. Появление новых меморий, конечно, никак не могло быть в деталях предусмотрено создателем парка, но ведь и рост зеленых насаждений, несомненно, также не мог быть целиком предусмотрен создателем парка, но допускался им как возможный. Нетерпеливый Петр приказывал сажать деревья как можно более взрослыми, и возраст сажавшихся по его указам деревьев лимитировался только «техникой» садово-паркового искусства, способностью взрослых деревьев к приживанию. Именно поэтому попытки «восстановить» в Петергофском Нижнем парке петровские сады сплошными вырубками старых деревьев и заменой их малолетними саженцами-«хлыстиками» в корне неправильно.

Стихи поэтов, написанные на темы садов и парков, также входившие в «садово-парковые комплексы», являются их неотъемлемой частью. Если в Архангельском под Москвой в конце XIX в. в дни пушкинского юбилея был поставлен бюст Пушкина, то это было сделано не для того, чтобы создать светлое пятно на фоне темной зелени и тем «подчеркнуть красоту густой и темной листвы» окружающих этот памятник «зеленых насаждений», а для того, чтобы напомнить посетителям о том, что в парке бывал Пушкин. Поэтому и одна из аллей была названа Пушкинской.

Естественно, что мемориально-эмблематические парки (и регулярные всех стилей и пейзажные в одинаковой мере) — все без исключения, но особенно сады и парки пригородов Москвы и Ленинграда — это громадные, постепенно, а не одновременно создававшиеся комплексы, в которых садовое искусство было соединено с поэтической памятью. Сады и парки растут и развиваются столетиями, и их нельзя приравнять к произведениям, созданным одним художником, одним творцом, их даже нельзя признать созданиями того или иного одного вида искус-

ства: «зеленого зодчества» или зодчества «малых форм», садоводов или скульпторов — это синтез разнообразной и многовременной отложившейся в них культуры. В садах устраивались костюмированные вечера, иллюминации, театральные представления, композиторы писали для садов музыку (Люлли при Людовике XIV, Моцарт и т. д.). Сады были связаны с бытом, обиходом, укладом жизни.

В связи с этим особые задачи стоят и перед реставраторами мемориально-эмблематических парков. Реставрация этих парков должна пониматься не как восстановление какого-то одного определенного момента в их жизни, а как продление их мемориальной действительности. В парках г. Пушкина, например, надо продлевать их поэтическую мемориальность. Задача эта сложная, ибо необходимо в этих парках сохранять не только жизнь пушкинских произведений, но и жизнь произведений Державина, Жуковского, Тютчева, а также Комаровского, Анненского, Ахматовой и многих других. Этот «дополнительный» поэтический элемент должен также научно изучаться (при содействии литературоведов), должен быть серьезно проанализирован и учитываться в каждом случае реставрации.

Реставрационные работы должны касаться не только скульптур, беседок, мостиков, фонтанов, «огибных аллей», разного рода обелисков и проч. и проч. в этих парках, но старых деревьев, которые также являются своего рода «мемориальными объектами», хотя и значительно «стареющими». Это «достоверные свидетели», и их ни в коем случае нельзя уничтожать, хотя бы они и утрачивали свой «декоративный эффект».<sup>10</sup>

В самом деле. Когда крестьяне Эллады сажали дерево в день рождения ребенка, они впоследствии не срубали его и не заменяли молодым на том основании, что оно утратило тот свой вид, который оно имело в день своей посадки. Различие только в том, что в мемориальных садах и парках мемориальное значение имеет не только само дерево, но и все окружающее его место. Поэтому ради сохранения аллеи как целого необходимо подса-

---

<sup>10</sup> Кстати, утрата «декоративного эффекта» старыми деревьями весьма сомнительна. Дерево не утрачивает своей декоративности с возрастом, а лишь меняет ее характер. Зато сам по себе возраст — важная «свидетельствующая» функция дерева.

живать к старым деревьям — на место погибших — молодые. Старые «исторические» деревья «удостоверяют», молодые же — поддерживают облик местности, который тоже в какой-то мере является «мемориальным», свидетельствующим своим видом и «комментирующим» связанную с ним поэзию. Молодые подсаженные деревья в этом случае как бы вступают в союз со старыми, укрепляя мемориальность с двух сторон: со стороны «достоверности» и со стороны сохранения исторического вида аллеи.

В Советском Союзе имеются прекрасные образцы реставрации, продлевающей жизнь садово-парковым комплексам. К такого рода широким реставрациям я бы в первую очередь отнес реставрационные работы в пушкинских местах Псковской области. Там реставрируется не один сад и парк Михайловского, но и вся местность, сохраняется вся окрестность Михайловского. В тех случаях, когда помещичьи дома сгорели, они выстраиваются такими, какими были при Пушкине (сам «господский» дом в Михайловском, домик няни, дом Осиповых в Тригорском, большой барский дом в Петровском и др.), подсаживаются на месте погибших новые деревья той же породы («Три сосны»). Даже озерам возвращается их прежний вид (осуществляются огромные очистительные работы на озере Маленец). С большой осторожностью ведется постройка новых зданий (не только в «мемориальных» садах, но и во всей местности, которая должна сохранять свой исторически сложившийся пейзаж). Конечно, не все в этих восстановительных работах бесспорно. Думаю, например, что часовни в господском парке Михайловского быть не могло. Вряд ли поставлена на правильном месте мельница, но что поделаешь в последнем случае, когда ставить мельницу в отдалении от охраны просто рискованно. Вряд ли оправданы и некоторые скульптуры (крайне неприятное впечатление производит лежащий в парке на траве Михайловского Пушкин). Нельзя было ставить и домики дачного типа на берегу Петровского озера (озера Кучане).

Пушкин жил в Михайловском не только «современном ему», но в Михайловском как исторически сложившемся культурном комплексе, местности, обладавшей глубоко в века уходящими историческими воспоминаниями. Поэтому реставрация пушкинских мест не только восстанавливает вид, который они имели в определенный

момент истории, связанный с Пушкиным, но ведется и в глубокой исторической перспективе, вызывавшей в Пушкине исторические ассоциации и отчасти воздействовавшей на исторические темы его творчества. Правда, эта перспектива резко обрывается на событиях смерти Пушкина и его похорон у степ Святогорского монастыря, но нельзя сказать, чтобы все реставрационные работы в Пушкинском заповеднике закатывались целиком на этом времени. В пушкинских местах сохраняется и память о реставрационных работах, начавшихся сразу после их освобождения от пацетских захватчиков. Реставрация пушкинских мест сама становится своего рода «историческим фактом», требующим своей музеефикации. И это очень важно. Никакая реставрация не может полностью заканчивать жизни мемориального комплекса. Когда в Павловском парке против дворца в первые годы Советской власти создается мемориальный памятник на братской могиле борцам за победу Октябрьской революции, это не может вызывать возражения. Допустимо увековечить и работу реставраторов парка после освобождения Павловска от фашистских захватчиков, хотя сделано это должно быть с достаточным тактом и скромностью. Нельзя, конечно, злоупотреблять такого рода продолжением мемориального характера парков. Их жизнь не соответствует характеру жизни постоянно «подселяемых» кладбищ (хотя и некоторые кладбища должны быть полностью закрыты для новых захоронений, когда эти кладбища характеризуют в достаточной мере выразительно какой-то промежуток времени русской культуры, например Донское кладбище в Москве или Лазаревское кладбище в Ленинграде — эти кладбища ценнейшие элементы городской архитектуры). Но о кладбищах и об отношении к ним следует вести особый разговор. Это тема очень серьезная. Итак, парки пригородов Москвы и Ленинграда должны быть все же ограничены в какой-то своей мемориальности на определенные более или менее значительные эпохи и мемориальность их должна быть в какой-то момент условно закончена — «условно», так как никогда не может быть исключена возможность появления нового великого поэта, который обогатит их новой мемориальностью.

### 3. ОСУЩЕСТВЛЕНИЕ РЕСТАВРАЦИОННЫХ ЗАДАНИЙ В САДОВО-ПАРКОВЫХ КОМПЛЕКСАХ

Реставрационные работы в садах и парках велись и ведутся двумя способами. Либо способом полной и единовременной смены всей растительности с целью воссоздания через несколько десятков лет чисто зрительного образа когда-то созданного садово-паркового произведения, либо способом постепенной замены гибнущих деревьев с целью сохранения документального характера сада или парка — их отдельных деревьев, «живых свидетелей» их поэтического прошлого.

Применяя изложенную в статье Г. М. Штендера «Реставрация памятников новгородского зодчества» классификацию разных типов реставрации,<sup>11</sup> первый способ можно назвать «комплексивным», или «подстановочным» (он применен в настоящее время при реставрации регулярной части Екатерининского парка в г. Пушкине с приблизительной ориентировкой на первоначальный якобы «замысел Растрелли»), второй способ реставрации — «аналитическим».

В последнем случае учитываются все наслоения, которые имеют то или иное поэтическое значение, и по возможности сохраняются те мемориальные места, которые связаны с поэзией XVIII—начала XX в.

Было бы совершенно неправильным в литературно-мемориальных садах и парках (особенно, разумеется, таких, как сады и парки г. Пушкина или Пушкинских Гор) стремиться к полному возвращению им авторского замысла — не только потому, что это лишило бы их последующего «дополнительного» поэтического элемента, своего рода «прибавочной» ценности, но и по некоторым другим соображениям.

Воссоздание замысла садоводов и парководов прошлого чрезвычайно трудно, так как это вынудило бы не только «переселиться» в мировоззрение прошлых эпох, но и применить уже давно забытые приемы, отсутствующие

---

<sup>11</sup> Штендер Г. М. Реставрация памятников новгородского зодчества. — В кн.: Восстановление памятников культуры. М., 1981, с. 43—72.

ныне сорта растений (особенно цветов<sup>12</sup>), а также потребовало бы огромного штата садоводов, так как кустарники, цветы, стрижка растений и т. п. требуют неусыпного вмешательства человека. Кроме того, воссоздание старых парков в иных случаях потребовало бы резкого ограничения числа гуляющих. Это касается в первую очередь регулярных садов, где отдельные «зеленые кабинеты», лабиринты, крытые аллеи и павильоны никак не могли бы быть применены для массового посетителя. Поэтому полного восстановления парка, ориентированного на время его создания, не может быть. Речь может идти, как мы уже говорили, только о продлении жизни парка, уже обретшего способность приспособляться к новым в широком смысле социальным условиям.

Замечательный теоретик и практик садово-паркового искусства Л. М. Тверской оставил тезисы «К вопросу о восстановлении парков регулярного типа».<sup>13</sup> В своих тезисах Тверской говорит не о реставрации, а о восстановлении регулярных парков, т. е. о создании новых парков по старым принципам, и эти принципы (в самой общей форме, не различая индивидуальных особенностей отдельных создателей парков) описывает. Однако в последней части своих тезисов он говорит о трех этапах в жизни регулярного парка. И то, что он говорит об этих этапах, представляет принципиальную ценность. Привожу эту часть его тезисов.

«В связи с проблемой восстановления регулярного парка возникает необходимость художественной характеристики его на различных стадиях развития. На первой из этих стадий — становления и совершенствования регулярных форм — парк целиком подчиняется воле его автора, во всем видна „грубоощутительная правильность, создаваемая в хладе размеренной чистоты и опрятности“.<sup>14</sup> Наконец достигается предел роста стриженных палисадов на аллеях и в боскетных „залах и кабинетах“. Вторая стадия начинается сначала свободным развитием древесных крон, свешивающихся причудливыми массами

<sup>12</sup> Тихомирова М. А. О восстановлении русских регулярных садов Петровского времени. — В кн.: Восстановление памятников культуры. М., 1981, с. 122—144.

<sup>13</sup> Рукопись хранится в архиве Л. М. Тверского в Институте им. И. Е. Репина Академии художеств СССР в Ленинграде.

<sup>14</sup> Гоголь Н. В. Мертвые души, т. 1, гл. 6 (Примеч. Л. М. Тверского).



над стриженными поверхностями. Затем эти массы смыкаются в виде сводов над узкими аллеями и небольшими боскетными площадками. Не получая достаточно света, деревья здесь естественно очищаются от нижних сучьев, а следовательно, и от стриженной поверхности. Вместо ровной зеленой стены возникают колоннады правильно расположенных стволов. В густых межаллейных массивах в результате естественного изреживания образуются прогалины и небольшие поляны, которые создают новую красоту парка, воспринимаемую через промежутки между деревьями аллей, освобожденных от стрижки. К деятельности человека присоединяется природа, „окончательным резцом своим“ проходящая по труду человека. В тех же местах, где стриженные поверхности оказываются необходимыми, человек добавляет их в виде живых изгородей из кустарников и трельяжей.

Наконец наступает третья очередь — деградации и того, что создано человеком, и того, что добавлено природой. В картину парка включаются — „ствол березы, лишенной верхушки“, „дуплистый дряхлый ствол ивы“, „иссохшие от страшной глушины перепутавшиеся и скрестившиеся листья и сучья“. Правда, одинокий посетитель такого „плюшкинского“ сада находит и здесь поэтические моменты. Например, один из теоретиков пейзажного стиля рекомендует располагать высохшие и обнаженные деревья во вновь устраиваемых парках для вящего ощущения их естественности. Однако в парке, посещаемом десятками тысяч людей, следует отказаться от картин, характерных для стадии деградации и одряхления.

Правильнее всего было бы принять за основу для восстановления парка вторую стадию его развития, ту, для которой характерно сочетание деятельности природы и человека и в которой еще нет признаков неизбежной гибели.

... Когда парк приближается к массовой гибели деревьев, замена отдельных экземпляров новыми уже недостаточна. Необходимо к этому времени иметь питомник, пользуясь которым можно было бы заменять целые аллеи и боскеты во всем парке.

Подобная сплошная замена была произведена в Версальском парке при Людовике XVI, то есть немногим более ста лет после основания парка, вследствие того, что первоначальные насаждения не были достаточно доброкачественными.

Для смены насаждений в наших парках необходимо теперь же позаботиться о подготовке деревьев, которые могли бы пересаживаться в парк уже достаточно крупномерными. При этом, конечно, нет надобности создавать новый парк как бы с иголки, повторяя все регулярные формы первой стадии. Стрижку следует предусматривать лишь в тех местах, где она действительно необходима и где она должна будет оставаться и во второй стадии. После такой смены насаждений примерно одному только поколению придется подождать, пока парк не ступит в стадию совместного творчества человека и природы».

Тезисы Л. М. Тверского требуют некоторой корректировки. Прежде всего, если вести регулярную посадку новых деревьев на месте погибших или совершенно безнадежных, то «третьей очереди» в жизни парка можно избежать вовсе. Как известно, в г. Пушкине Александровский парк пострадал особенно сильно. Более половины деревьев было уничтожено. Но оставшиеся сразу же стали лечить и подсаживать к ним молодые. Молодые деревья, как известно, растут очень быстро, и уже сейчас старые аллеи Александровского парка, если бы за ними продолжался тот уход, который был сразу после освобождения г. Пушкина, выглядели бы прекрасно. При этом сохранена и мемориальная документальность отдельных уголков парка. Вот что значит правильный подход к продлению жизни парков.

Предлагая в некоторых случаях полную смену деревьев на последнем этапе жизни садов и парков, Л. М. Тверской и сам вовсе не считал, однако, полную смену деревьев правилом, а о положении с Версальским парком говорил лишь как об одном из случаев в истории искусства, отлично учитывая, что «реконструкция» его при Людовике XVI была во многом неудачной, изменившей первоначальный замысел А. Ленотра. Он не учитывал, однако, мемориального значения садов и парков и был озабочен лишь сохранением парков как произведений садово-паркового искусства. Между тем в парках, связанных с литературными поэтическими воспоминаниями, очень важна «документальность», «мемориальная достоверность» отдельных деревьев, аллей и самого парка как такового. В этих случаях следует учитывать, что жизнь таких деревьев, как липы и дубы, при бережном к ним отношении может быть продлена на многие сотни лет. Около Риги, в Сигулде, существует, например, липа, под

которой была похоронена в самом начале XVII в. Роза — героиня драмы Райниса «Сильнее смерти». Эта липа была достаточно старой уже в начале XVII в. Напомню, что знаменитый пушкинский «дуб уединенный» в Тригорском парке, под которым фашистскими оккупантами был устроен дзот, казался мертвым, отжившим свой век, однако благодаря героическим усилиям дендрологов, лечивших его под руководством хранителя Пушкинского заповедника С. С. Гейченко, он был спасен, и жизнь его продлена. Отдельные многосотлетние дубы существуют, как известно, на Украине, есть они и под Москвой — в селе Коломенском (сад Алексея Михайловича).<sup>15</sup>

Следовательно, точного периода, при котором все деревья одновременно достигают «критического возраста», не существует. «Критический возраст» отдельных деревьев может быть достаточно продолжительным, если не менять уровня грунтовых вод, удобрять почву, не подрывать корневую систему соседними посадками деревьев и особенно кустарников и устраивать дренажи только при консультации дендрологов.

Из изложенных соображений ясно, что литературно-мемориальные сады и парки должны восстанавливаться, «лечиться» путем подсадок новых деревьев (по возможности большого возраста — возраст должен определяться дендрологами) и осторожной подсадки кустарников (помня, что кустарники в пейзажных парках были не ха-

<sup>15</sup> О долговечности деревьев С. С. Пятницкий пишет: «Наблюдались экземпляры дуба, у которых, путем подсчета годичных колец, был установлен возраст около 1000—1500 лет. Липа доживает до 700—800 лет, образуя ствол с диаметром до 4—5 метров, бук — до 500—600 лет, береза живет 250—300 лет, ольха 200—300, осина 250—300, тополи 180—200 лет. Из хвойных наиболее долговечен тисс, доживающий до 2000—3000 лет. Сосна доживает до 400—600 лет, ель — до 300—400, и т. д. Все эти данные относятся к исключительно сохранившимся в благоприятных условиях роста отдельным экземплярам указанных пород. Средняя же продолжительность жизни значительно меньше, и для осины, березы, ольхи, граба исчисляется в 100—200 лет, липы 200—300, дуба 300—400, сосны, лиственницы 200—300, ели 150—200 лет; в неблагоприятных условиях роста долговечность еще более сокращается. Особенно важен предельный возраст древесных пород, который наблюдается при выращивании их в степи, в засушливом климате. Здесь долговечность деревьев очень сокращена: дуб живет до 100—120 лет, ясень 50—60 лет, клен, липа 40, береза 40—70, тополи 20—25 лет, и т. д.» (Пятницкий С. С. Курс дендрологии. Харьков, 1960, с. 57).

рактерны, а в регулярных садах они имели смысл главным образом на первоначальной стадии их существования), если эти подсадки не будут мешать существованию взрослых «мемориальных» деревьев, не поведут к сокращению жизни существующих деревьев.

Хочется сказать особенно об одном уголке Петергофского парка, который А. Н. Бенуа да и многие другие искусствоведы считали «красивейшим», — это о террасе с липами, выходящей на берег Финского залива. Липы гибнут на этой террасе одна за другой, и объясняется это прежде всего тем, что к ним не подсаживаются молодые, из-за чего им приходится выносить сильный напор морских ветров и огромную инсоляцию, также непосильную для старых деревьев. Вместе с тем часть обрушившейся террасы не восстанавливается и уровень грунтовых вод в ней сильно понизился.

Конечно, все сложные работы по реставрации и «реставрационному лечению» мемориальных садов и парков должны вестись при участии общественности: консультации специалистов по садово-парковой архитектуре, опытных ботаников (в первую очередь дендрологов) и обязательно литературоведов-специалистов, знатоков тех писателей, наследие которых тесно связано с реставрируемыми объектами.

Как на пример недостаточной обеспеченности такого рода консультациями можно указать на реставрацию «регулярной» части Екатерининского парка (так называемого Голландского сада), при которой не были приняты во внимание особенности садово-парковой архитектуры, требовавшей своего окружения разросшимися деревьями («Верхняя ванна» Неелова — интимное сооружение, обнажившееся при непредусмотренной архитектором вырубке окружавших его деревьев, среди которых оно было построено), или снос и произвольный перенос ряда произведений скульптуры, к которым были обращены стихи русских поэтов. Неудачной эта «реставрация» должна быть признана даже и с точки зрения «возвращения к растреллиевскому замыслу», так как весьма сомнительно само существование подобного замысла. В списке своих работ, подробно и внимательно составленном Б. Растрелли после выезда из России, в котором он перечисляет все, что им было сделано в Царском Селе, он не указывает той части парка, которая находится перед дворцом. Он не приписывал ее себе.

Почему Растрелли не считал и не мог считать ее своей? Документы говорят о работах в парке Андрея Квасова и особенно Саввы Чевакинского. Но была и другая причина: парк существовал до Растрелли. Современники Растрелли и главным образом Савва Чевакинский переустраивали уже существовавший ранее парк, бережно относясь к старой планировке и старым деревьям.

История Екатерининского парка началась еще в петровское время. Здесь на месте Старого сада находилась мыза жены Петра Екатерины. Одна из трех подступающих к дворцу аллей прекрасно сохранилась до сих пор от петровского времени. Могучие дубы — свидетели той поры. Существовали уже в те времена Большое озеро и Рыбный канал.

В 1718 г., когда по проекту Браунштейна началось строительство несохранившегося дворца, садовод Ян Роозен создал новую планировку сада, но сохранил три главные аллеи, которые подступали вплотную к дворцу. От Яна Роозена в свою очередь сохранились некоторые основные черты Екатерининского сада: уступы территории (террасы), идущие параллельно дворцу, и два пруда.

Когда затем в середине XVIII в. сначала по проекту А. Квасова, а затем С. Чевакинского началось новое переустройство сада, сад продолжал сохранять старые деревья и осевую композицию. Но вид на дворец не был раскрыт. Три старые аллеи вплотную подступали и к новому дворцу Растрелли. Средняя аллея старых лип была слишком узкой, чтобы открывать вид на дворец.

Однако в расчеты проектировщиков середины XVIII в. и не входила задача раскрытия вида на дворец. Вдоль всего паркового фасада Екатерининского дворца в очень близком от него расстоянии была дополнительно высажена аллея лип. Липы эти показаны и на плане 1816 г., когда им было уже больше полувека. Конечно, первоначально они не достигали второго этажа, но ведь старые садоводы рассчитывали на десятки лет вперед.

Посадка деревьев вплотную к стенам дворца была вообще характерна для загородных дворцов первой половины и середины XVIII в. Вспомним старые деревья у северных стен петровского Монплезира в Петергофе, «как на Гаагских каналах». Деревья, высаженные вблизи стен дома, были характерны для голландских садов и в тех типах регулярных садов, которые предназначались не для

«парадного вида», а сперва для более или менее интимных встреч с друзьями и приемов, для отдохновения и «тихих размышлений».

Таким и был Голландский сад перед Екатерининским дворцом, в котором Растрелли устроил Эрмитаж (место уединения), подчеркивая его связь с садом: на первом этаже стояли померанцевые деревья в кадках и, когда двери бывали открыты в сад, как бы сливались с садом. На втором этаже были залы с темно-зеленой обивкой и зеркалами, которые должны были отражать зелень деревьев, а растительные мотивы в убранстве интерьеров также подчеркивали загородный, «садовый» характер дворца. Дворец «впускал» в себя сад.

Старый, или Голландский, сад (в просторечии жителей Царского Села — «Голландка») был садом голландского барокко, а не садом французского классицизма, как сад Версаля и отчасти Хэмптонкорта. Даже если бы Растрелли был его создателем, то он не стал бы его создавать в духе Версаля. Растрелли был представителем барокко в его поздней стадии — рококо, а не классицизма. Поэтому-то он не открывал бы парадного вида на дворец и в самой внешней симметрии стремился бы к некоторой асимметрии, не объединял бы сад в одну парадную систему, а сохранил бы старые террасы, зеленые кабинеты со всем их растительным разнообразием. Парки и сады рококо в известной мере уже допускали пейзажность, интимность.

Последующая жизнь сада, ставшего уже романтическим парком, углубляла его назначение — служить отдыху и уединению. Об этом красноречиво говорят сами парковые постройки: помимо Эрмитажа Грот, Верхняя и Нижняя ванны, Красная кухня, различные беседки в непосредственной близости от дворца. Кроме того, интимная архитектура рококо с ее мелкой пластикой и отсутствием сильного центра и не требовала перспективного обзора всего сооружения. В XVIII в., еще при Екатерине, симметрия парковой архитектуры резко нарушается. С южной стороны к дворцу пристраивается Агатовый павильон и Камеронова галерея. Эти строения как бы отсекают южную часть дворца. Ее уже не видно не только из-за разросшихся деревьев, но и из-за разросшегося архитектурного ансамбля. Такое дополнение к дворцу, выполненное, кстати, в совершенно другом стиле — стиле классицизма, не нарушало ансамбля, потому что к этому времени вы-

сокие кроны деревьев прикрыли архитектуру, смягчили контрасты рококо и классицизма.

Парк — это не только деревья и цветники. Парк — это и парковые сооружения, постройки, памятники. В Екатерининском парке соединились строения различных эпох и стилей. В исторических парках, где столетиями воздвигались парковые сооружения, невозможно при их реставрации возвращение к одному какому-либо периоду. Разнохарактерные и разностильные строения потому так хорошо прижились в Екатерининском парке, что кроны его деревьев свободно разрослись. Высокие деревья — это великие примирители разногласий и разноголосицы архитектурных сооружений.

Огромные кроны лип и дубов прикрыли садовую архитектуру, создали необходимый синтез. Решительно изменить характер парка, омолодить его насаждения на обширной территории от верхней террасы до зоны Эрмитажа — значит разрушить весь архитектурный ансамбль Екатерининского парка, создававшийся в течение всего XVIII в. и позднее.

Своеобразие русских регулярных парков в том, что регулярность планировки сочетается в них со свободными кронами старых деревьев. Это удивительное сочетание воли человека и природных сил. Оно, кстати, характерно для барокко и особенно последнего периода барокко — рококо.

Можно ли возвращаться назад, чтобы зафиксировать лишь один определенный момент в жизни сада и парка? Сами садовые и парковые архитекторы рассчитывали, что деревья регулярного сада когда-то разрастутся.

Было бы неправильно требовать от реставраторов также и восстановления того парка, который существовал при Пушкине. Прежде всего нужно считаться с тем, что помимо Пушкина здесь жили и вдохновлялись садами и парками многие другие поэты. Далее следует помнить и о том, что воссоздание внешнего вида парков такими, какими они были в какой-то определенный период их жизни, дело не только сугубо временное в силу того, что деревья растут, «материал» парка живой, растущий и стареющий, но и — за неимением достаточных для того материалов — трудно осуществимое. Следовательно, единственный реставрационный подход, который возможен к литературно-мемориальным паркам, — это подход, учитывающий наслоения всех эпох, стремящийся продлить

жизнь садово-парковых сооружений и деревьев (с постепенной заменой отмирающих деревьев новыми из предусматриваемых Л. М. Тверским питомников). В мемориальном парке или саде важна прежде всего его документальность, а не театрализованное подобие. Воссоздания старых парков могут быть осуществлены на свободных пространствах. Укажу прежде всего на следующую возможность, открывающуюся перед реставраторами, жаждущими собственного творчества и претворения в жизнь собственных современных им представлений о красивом. Несколько лет назад по постановлению Ленинградского горисполкома был снесен Путевой дворец Растрелли по дороге в г. Пушкин с решением восстановить его на другом месте. «Другое место» не было предусмотрено постановлением. Следует, как мне представляется, восстановить его на большом свободном участке и разбить вокруг него сад и парк «в стиле Растрелли», т. е. стиле рококо (разумеется, не в стиле версальского классицизма). Создание такого восстановленного, воссозданного в Ленинграде «Растреллиевского уголка» было бы в высшей степени целесообразным не только в учебных целях.

Можно было бы привести и другой пример. По постановлению Ленинградского горисполкома в 1976 г. было решено изменить архитектуру Меншиковского дворца, являющегося до 1980 г. органическим элементом исторического ансамбля Университетской набережной — государственного заповедника, постепенно складывавшегося в течение всего XVIII века. Сохранив Меншиковский дворец в том виде, в каком он сложился, можно было бы одновременно показать первоначальную архитектуру памятника методом ее воссоздания на любом неисторическом участке города, где он не мог бы нарушить правильные представления о длительно исторически складывавшемся ансамбле. Около этого воссозданного первоначального Меншиковского дворца можно было бы устроить один из садов петровского времени в стиле голландского барокко. Растущий город нуждается в новых садах и парках. Это необходимо и из медицинских соображений и чтобы создать отлив посетителей из исторических парков и садов.



#### 4. ИДЕЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА И СПОСОБЫ ЕГО СОХРАНЕНИЯ

Реставратор мемориального парка обязан учитывать искусствоведческое значение различных наслоений того или иного времени, связанных с творчеством поэтов, и в первую очередь каждого «субстрата», который лежит в основе всех последующих слоев в жизни сада и парка.

Реставрация сада или парка ни в коем случае не должна сводиться к простому сохранению всего того, что в нем растет. Однако удаление дикорастущих деревьев не может свестись к простой вырубке всего того нового, что выросло и вырастает в нем ежегодно по воле случая.

Сам Л. М. Тверской, который много лет тщательно следил за очисткой Павловского парка от дикорастущих деревьев и кустарников, оставил однажды появившуюся самосевом группу пихт, обнаружив в них внимательным взором искусствоведа соответствие стилю парка и требованиям места. Ведь и устроители русских регулярных садов начала XVIII в. и первых пейзажных парков ставили их не на пустых участках, а использовали уже имевшуюся растительность, прорубая в них аллеи и видовые лужайки, группируя в боскеты оставляемые деревья и т. д. Примеров такого использования уже имеющейся растительности много в организации не только пейзажных парков, но и регулярных садов русского барокко. Деревья и целые рощи приказывал оставлять Петр I и оставлял Ян Роозеп в Царском Селе, а Гонзаго в Павловске. В Нижнем парке в Петергофе аллеи прорубались в лесу. Участок леса был и в Летнем саду в Петербурге. В Голландском саду Царского Села был участок, называвшийся «Дикий сад». Этот пример старых садоводов должен учитываться и в реставрационных работах, но для правильного его использования необходимы глубокие искусствоведческие познания.

В первую очередь необходимо учитывать, что не может быть типовых, стандартных приемов для реставрационного воссоздания как пейзажной, так и регулярной зеленой архитектуры, необходим индивидуальный подход в каждом отдельном случае и следует обязательно при этом учитывать философию садово-паркового искусства, различную у различных авторов садово-парковых

проектов и в различных стилях: барокко (во всех его национальных вариантах), рококо, классицизме и романтизме. На этой «идеологической» стороне садов и парков, строго индивидуальной в каждом отдельном случае, следует остановиться особо.

Изучая многочисленные высказывания по поводу регулярных и пейзажных парков, один из крупнейших авторитетов в области искусствознания Николас Певзнер мог заключить одну из своих работ следующими словами: «Пейзажный сад был изобретен в Англии между 1710 и 1730 гг. Он 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, то есть Англией вигов».<sup>16</sup>

Далее Николас Певзнер приводит слова английского поэта Томсона из его поэмы «Свобода» (1730), подтверждающие его мысль. Николас Певзнер пишет: «Свободный рост дерева был очевидным символом свободного роста индивидуума, серпантинные дорожки и ручейки — свободы английской мысли, 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 человеческое 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».<sup>17</sup>

«Тем не менее, — пишет Н. Певзнер, — эта концепция (концепция пейзажного парка, — Д. Л.) была вначале концепцией мыслителей и поэтому не визуальной. Те, кто породил ее, никогда не думали, что она приведет к ска-

<sup>16</sup> *Pevsner N. Studies in Art, Architecture and Design. New York, 1968, vol. 1, p. 100.*

<sup>17</sup> *Ibid., p. 101.*

лам и утесам или к мягким дугам и журчащим ручейкам. И тут вмешались любители. Искусствовед и автор книги об английских садах Кристофер Хусси рассказал, как после Утрехтского мира совершение „большого путешествия“ стало вопросом престижа, как любители искусств открыли Альпы и итальянские пейзажи, как их нашли идеализированными в искусстве Сальватора Роза, Пуссена и Лоррена, как путешественники привозили на родину их живописные произведения или гравюры с их произведений, как они воодушевляли художников в Англии смотреть глазами этих иностранных пейзажистов и как в конце концов они попробовали преобразить свои владения в подражания пейзажам Роза и Лоррена».<sup>18</sup>

Приведенные Н. Цевзнером сведения означают, что реставратор пейзажного парка должен считаться с пейзажной живописью времени создания парка, а если создатель был сам живописцем, то и с его живописью. Вот почему для реставраторов очень важно изучение декорационной живописи создателя Павловского парка итальянца Гонзаго и особенно, конечно, той живописи, которая во фрагментах сохранилась на стенах Большого дворца в Павловске и которая должна была служить своеобразным «продолжением» самого созданного парка. Именно поэтому реставрация павловской живописи Гонзаго должна быть крайне осторожной и не лишаться своего документального характера.<sup>19</sup>

При реставрации любых объектов, а особенно таких «идеологических», какими являются сад и парк, необходимо принимать во внимание идейное их назначение. Это касается особенно регулярных садов, типов которых было очень много и которые были только в редких случаях парадными, заявлявшими о могуществе или пышности их хозяина, а чаще предназначались для размышлений, для уединенного отдыха, для восхищения мудростью устройства природы и проч. Причем следует обратить внимание, что характер мировоззрения их хозяина или садовода накладывал сильнейший отпечаток на характер сада.

Регулярный сад не был философски противопоставляем природе. Напротив, регулярность сада мыслилась как отражение регулярности природы, ее подчинения за-

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> См. по этому поводу мою статью «Реставрация или подделка» (Советская культура, 1968, 1 февраля, № 14).

конам ньютоновской механики и принципам декартовской разумности.

Сады Людовика XIV в стиле классицизма считались «имитацией природы». Совет подражать природе мы находим и в поэзии. Буало считал, что разум и порядок принадлежат природе. В четвертой главе «Искусства поэзии» он утверждает, что «только природа ваш единственный образец». В письме к лорду Берлингтону Александр Поп рекомендует советоваться во всем с «гением местности» при устройстве садов.

Этот последний совет означал не только необходимость соотносываться с характером местности, но и создавать сады не по одному общему шаблону. Обратившись к тому или иному из многочисленных сочинений XVII—XVIII вв. по садоводству, мы увидим, что там проводятся помимо практических советов различные общие положения о регулярных садах. Нельзя каждое из таких руководств воспринимать как выражение «взглядов эпохи», забывая, что этих взглядов было в каждую из эпох много, что они были различны и часто находились в борении друг с другом, составляя своего рода диалектическое единство. Было очень много различных стилей, различных общепhilosophических идей, лежащих в основе регулярного садоводства. Трудности в воспроизведении тех или иных садов заключались еще и в том, что каждый из регулярных садов имел индивидуальный облик. Сады были совершенно не похожи друг на друга, и именно это считалось их ценностью.

Аддисон (1672—1719 гг.) пишет в «Зрителе»: «...я думаю, что существует множество разновидностей устройства садов, как и 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. „Romance writers“ Г. Уайз и Дж. Лондон<sup>20</sup> — наши героические поэты... Что касается до меня, то вы найдете по отчету, который я вам дал, что мои композиции в садовом искусстве следуют манере Пиндара и достигают прекрасной дикости природы...».<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Английские королевские садоводы, придерживавшиеся «французского» стиля.

<sup>21</sup> Spectator, № 420. Цит. по кн.: *Peusner N. Studies in Art, Architecture and Design*, vol. 1, p. 85.

Неповторимость каждого регулярного сада, его «индивидуальность» подчеркивалась обилием элементов, из которых они составлялись.

Характерно, что узоры регулярных садов подчеркивали многообразие природы, ее богатство, подражали отдельным элементам природы. А. Леблон в своей книге «Теория и практика изящного садоводства» (Гаага, 1715) пишет между прочим, что «в композицию партеров включаются разные формы, как например ветви с листьями, флероны,<sup>22</sup> пальметты, орнаментально расчлененные листья,<sup>23</sup> вороны клювы, полоски, усики, волюты, узлы, начатки стеблей,<sup>24</sup> аграфы,<sup>25</sup> четки, зерна, рожки,<sup>26</sup> картуши, связки, зубчатые листья, трилистники, плюмажи, наборы орнаментальных частей, переплетения,<sup>27</sup> завитки, газонные ленты и раковины,<sup>28</sup> тропинки и т. п. Иногда включаются изображения конкретных цветов, как например розы, гвоздики, тюльпаны и т. п.

В прежние времена в партеры включались изображения голов борзых собак, грифонов и других животных с их лапами и когтями, что производило неприятное впечатление и утяжеляло общую композицию».<sup>29</sup>

Регулярные сады очень часто предназначались не для создания парадного вида (это было типично для классицизма), а для скрытых и тихих прогулок (как в стиле голландского барокко). Отдельные участки были посвящены часто определенной теме: фруктовым деревьям, душистым травам, редким цветам и т. д. Внутри некоторых участков делались извивающиеся запутанные дорожки, лабиринты.

<sup>22</sup> Флерон — орнамент, напоминающий преток.

<sup>23</sup> Листья типа аканта, расчлененные обычно на 3 или 5 частей.

<sup>24</sup> Начатки стеблей — часть аграфа, из которого начинается выход ветвей, пальметт.

<sup>25</sup> Аграф — орнамент, который как бы связывает одни элементы рисунка с другими.

<sup>26</sup> Рожки — часть орнамента, из которой выходят волюты, листья и т. д.

<sup>27</sup> Переплетения (или сплетения) кривых или прямых линий вроде меандра.

<sup>28</sup> Газонные раковины — угловые орнаменты нижних (квадратных) партеров.

<sup>29</sup> *La Théorie et la Pratique du Jardinage, ou l'on traite à fond des beaux jardins apellés communément les Jardins de Plaisance et de Propriété.* Anonym communement. A la Haye, 1715, ch. 4. Перевод Л. М. Тверского; ему же принадлежат подстрочные пояснения.

Обилие изолированных площадок (отдельных партеров, «зеленых кабинетов», террас, буленгринов<sup>30</sup>) характерно для голландских садов XVII в., влияние которых в России началось еще в XVII в. и продолжалось при Петре и позднее.

Сад перед Екатерининским дворцом был, несомненно, садом уединенных размышлений. Не случайно он назывался «Голландским садом».

О другом типе различий между участками сада свидетельствует план сада, выполненный Батти Лангли (Batty Langley) в 1728 г., который различается в отдельных своих частях характером рисунка дорожек, соединением геометрических и пейзажных участков.

Реставраторы Голландского сада в Пушкине, раскрывшие фасад, срубившие маскировавшие этот фасад деревья, отказавшиеся от восстановления участка с плодовыми деревьями, расширившие аллею, в частности «Генеральскую аллею», чтобы сделать их доступными группам посетителей под предводительством экскурсоводов, несомненно изменили назначение сада, его «идею» и стиль. Сад голландского барокко, который должен был служить местом интимного уединения для обитателей загородного дворца, превращен в парадную площадку для обзора дворца-музея якобы в стиле французского классицизма, места для которого оказалось недостаточно. Особенно несуразным кажется любому посетителю парков Пушкина и Петродворца замены цветочных клумб клумбами из «мертвого» материала — каменного угля, битого кирпича и битой фарфоровой посуды. Такого рода «клумбы» могут обмануть зрителя только на почтовых открытках или тех посетителей наших пригородных дворцов, которые не удосуживаются спуститься в сады и посмотреть их вблизи.

Безусловно проще осуществление реставрации и дальнейшей эксплуатации пейзажных парков. Пейзажные

---

<sup>30</sup> Буленгрин — участок газона с углублением прямоугольной формы для игры в мяч. Применялся не только в Англии, но и во Франции. А. Леблон пишет о типах партеров: «Партеры бывают различных видов, которые можно свести к четырем следующим типам: партеры узорчатые, партеры наборно-орнаментальные, партеры английские, партеры разрезные. Встречаются еще и партеры водные, но они вышли нынче из моды. Партеры узорчатые (или «вышивка») так называются потому, что рисунок из полосок буксуса (самшита, — Д. Л.), которым они засажены, имитирует на поверхности земли золотошвейные узоры тканей» (*La Théorie et la Pratique du Jardinage*, ch. 4).

парки значительно долговечнее регулярных садов. Они не зависят в такой мере, как регулярные сады, от стрижки, хотя, как мы увидим, в отдельных случаях стрижка зелени могла быть и в них необходима. Пейзажный парк даже и в стадии «умирания» не терял своих декоративных свойств. Значительно проще решается в пейзажных парках и вопрос об их приспособлении для массовых посетителей.<sup>31</sup> Однако и в вопросе о пейзажных парках дело обстоит не так просто, как это иногда кажется лицам, незнакомым или мало знакомым со специальной литературой. Существовали различные теории и пейзажного парка с различными взглядами (и эти взгляды эволюционировали). Реставраторы пейзажных парков безусловно должны быть знакомы с соответствующими теоретическими работами второй половины XVIII—начала XIX в., обладать не меньшей талантливостью и образованностью, чем сами садоводы, и глубоко входить в их индивидуальные замыслы. Одновременно они должны быть художниками-практиками. Напомню, какое огромное количество рисунков сделал А. Болотов, устраивая в конце XVIII в. сады в Богородицке.

Прежде всего необходимо отметить, что граница («хронологическая» и «территориальная») между регулярным садом и пейзажным парком довольно неопределенна. Представляется, что в какой-то момент произошла в третьей четверти XVIII в. резкая смена вкусов. Эта резкая перемена вкусов действительно произошла, но не у садоводов, а у «широкой публики», к которой принадлежали и сами «заказчики» парков. Она может, например, быть отмечена в России у Екатерины II, но в самом садоводческом искусстве смена вкусов была не столь резкой и довольно сложной.

Отмечу также, что смена вкусов затрагивает разные объекты «зеленого искусства». Теоретик и практик пейзажных насаждений англичанин Хемффри Рептон предла-

---

<sup>31</sup> Обращает на себя внимание английская практика. Как известно, английские парководы сажали деревья по краям аллей, оставляя для лужаек пространство между аллеями. В этих условиях английская практика допускала устройство двух боковых параллельных аллей, фланкировавших среднюю. Ряды деревьев оказывались как бы посредине одной широкой аллеи. С этим связана известная шутка: «Англичане сажают деревья на дорожках, чтобы сохранить газоны во всей остальной части своих парков».

гает различать три типа зеленого окружения владельца усадьбы (замка, дворца, загородного дома) — сад, парк и лес, но, кроме того, и различные уголья: огороды, плодовые сады и проч. Непосредственно к дому (замку, дворцу) примыкает сад. Парк располагается в некотором удалении. Регулярность касалась по преимуществу сада и уголдий, пейзажность — парка. Следовательно, перед нами разные объекты, а не смепа вкусов на одном и том же объекте. Хемфри Рептон ни в одной из своих пяти работ по ландшафтным паркам не отрицает необходимости известной регулярности в непосредственно примыкавших к дому садах и в уголдьях, которые могли находиться на различном расстоянии от дома и в разных, следовательно, отношениях к саду и парку. Для Рептона основной принцип в устройстве зеленого окружения — удобство, а не отвлеченный принцип «пейзажности». Он писал, например: «...строгая терраса не должна нас беспокоить: хотя это и остаток геометрического садоводства последнего столетия, но она так комфортабельна и удобна, что было бы непростительно ее разрушить только потому, что прямая аллея вышла из моды».<sup>32</sup> Во многих случаях «пейзажный садовод» Х. Рептон говорит, например, об удобстве террас вокруг дома, при этом считая необходимым придавать террасам правильную форму. Террасы проектируются им и в своем собственном зеленом строительстве. Различение примыкающего к дому сада и отдаленного от дома парка было свойственно не одному Х. Рептону.

Другой идеолог пейзажных парков — Юведейл Прайс — настаивал на сохранении регулярных садов, отмечая живописность последних.<sup>33</sup>

Ю. Прайс считал, что между главным домом и пейзажным парком должна быть «зона регулярности», и он с этой точки зрения защищал старые регулярные сады. Он писал: «Должно существовать что-то, чтобы отметить различие между тем, что примыкает к дому, и тем, что находится вдали от него; между местом обитания человека и местом обитания овец».<sup>34</sup>

Впрочем, перед нами не просто разграничение садов и парков присущими им различиями в стиле: учиты-

<sup>32</sup> *Repton H.* Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening. London, 1803, p. 234.

<sup>33</sup> *Pricce U.* The Essays on the Picturesque. London, 1801, vol. 2, p. 121.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 126.



вать следует и проявившуюся в эпоху предромантизма склонность к эклектизму, к соединению различных стилей с целью создания большего разнообразия и живописности.

Х. Реpton, защищая эклектизм в садово-парковом искусстве, писал: «Я считаю, что соединять сады различных стилей, времени, характера и размера на одном участке не бóльшая нелепость, чем соединять вместе творения Рафаэля и Тенирса в одном помещении или церковные и светские книги в одном шкафу».<sup>35</sup>

Регулярная часть окружающего дворец сада устраивалась всегда. Она устраивалась в Гатчине — одном из самых «английских» пейзажных парков в пригородах Петербурга (парк и сад создавал англичанин Джон Буш),<sup>36</sup> и она же проектировалась Гонзаго в Павловске — образцовом пейзажном парке XVIII в.

Именно это разграничение садов, подчиняющихся геометрическому плану, и парков, подчиняющихся картинной иррегулярности, помогло не только сохранить без особых перепланировок примыкающие к центральным строениям регулярные сады, но и позволило в течение конца XVIII и в XIX в. планировать зеленое окружение с таким различием: небольшой регулярный «собственный сад», куда допускались только хозяева и их ближайшее окружение (регулярные сады и в XVIII в. не предназначались для толпы посетителей и широкой публики), и обширный пейзажный парк, в котором могли гулять посетители, пастись овцы, олени и даже коровы. Учитывая эти назначения парков, в Англии было сравнительно мало кустов в пейзажных парках (надо было оставлять луга под пастбища),<sup>37</sup> а деревья создавали тень на дорожках, оставляя широкие открытые пространства между дорожками, что, кстати, облегчало наблюдение за посетителями и создавало постоянно меняющееся разнообразие видов для прогуливающихся. Пейзажные парки предназначались для прогулок в первую очередь, и при проектировании их учитывались те отдельные виды, которые должны были открываться с каждой точки прогу-

<sup>35</sup> *Repton H. Fragments in the Theory and Practice of Landscape Gardening. London, 1810, p. 536 (далее: Fragments).*

<sup>36</sup> См.: *Макаров В., Петров А.* Гатчина. Л., 1974, гл. 3.

<sup>37</sup> Отметим довольно характерную особенность английских парков: открытые берега рек, каналов и других водоемов — как в регулярных парках, так и в пейзажных.

лочной дорожки и доставлять «отдых глазам». Появление «движущейся точки зрения» на сад отчетливо видно в поэме Жуковского «Славянка», где описывается Павловский парк в разные часы дня и с разных точек зрения.

В связи со сказанным понятна та огромная роль, которую придавал Х. Рептон технике проектирования пейзажных парков и регулярных садов. Во многом выработанные им приемы остаются действенными и сейчас.

В современном проектировании самых ответственных парков и садов приходится сталкиваться со случаями, в которых проектировщики ограничивались только макетами, на которых деревья и кусты изображаются кусочками пенопласта. Такие макеты создают исключительно «вертолетный» обзор проектируемого парка, но не дают никакого представления (или представление крайне поверхностное) о тех видах, которые должны были открываться с той или иной обзорной точки. Проектировщики редко утруждают себя созданием акварелей или рисунков будущих видов, как это делали прежние проектировщики парков.

Техника проектирования садов и парков Х. Рептона описана Николасом Певзнером на основании «Красных книг», оставленных Х. Рептоном, в которых он собирал свои проекты. Х. Рептон изображал сперва вид, который надлежало преобразовать, а затем делал «клапаны» (он называет их «слайдами» — slides), которые накладывались на существующий вид в местах, требовавших реконструкции. Н. Певзнер приводит вид на дворец лорда Сидмауса в парке Ричмонда и тот же вид в преобразованном состоянии с помощью «клапанов», накладываемых на основу.<sup>38</sup> Такого рода проектирование было своего рода процессом экспериментирования для выделения вариантов, их обработки и позволяло заказчику выбирать между разными проектами лучший.

При этом Х. Рептон отмечает, что не все в садово-парковом искусстве может быть зафиксировано в живописи. Так, например, нельзя дать представление о виде, который открывается с какой-либо вершины на обнажающуюся внизу кручу, хотя этот вид и представляет собой

---

<sup>38</sup> *Pevsner N. Studies in Art, Architecture and Design. Vol. 1. From Mannerism to Romanticism. London, 1968, p. 140—141.* Цитаты из Х. Рептона и Ю. Прайса приводятся по этой книге в моем переводе.

одну из самых приятных особенностей природного пейзажа.<sup>39</sup>

Способ Х. Рептона мог бы быть усовершенствован в современных условиях с помощью фотографии. Покойный теоретик паркового искусства Л. М. Тверской создал нечто близкое в своей системе инвентаризации парков. Он наносил на карту местности видовые точки и снимал с них открывающиеся виды. Этот метод с успехом применяется для анализа композиций и описания особенностей исторического формирования парков. Именно так иллюстрирует свою книгу «Искусство паркового пейзажа» (М., 1977) ее автор И. А. Косаревский, излагая методом сравнительного анализа огромный материал, содержащий до двухсот исторических парковых ансамблей на Украине. Архитектор Т. Б. Дубяго в своих трудах «Летний сад» (М.; Л., 1951) и «Русские регулярные сады и парки» (Л., 1963) придерживается несколько иного принципа — сопоставления исторического изобразительного материала с фотофиксацией соответствующих мест в близкое нам время. Это, впрочем, нисколько не умаляет высоких достоинств работ Т. Б. Дубяго, как и не отменяет возможности любых сочетаний указанных методов.

Представляет собой огромный интерес теория пейзажного обзора, созданная Х. Рептоном в разных работах. Х. Рептон указывает, например, что «равнина кажется холмом, а холм равниной в зависимости от точки зрения, с которой мы смотрим».<sup>40</sup> Обратил внимание Х. Рептон и на те ограниченные виды, которые открываются из окон дома, и на необходимость согласовывать обстановку внутренних помещений с видом из окна. Это очень важно для пригородных дворцов Ленинграда, ибо по внутреннему убранству комнат мы иногда можем судить о том, на какой вид из окон это убранство было рассчитано. Так, например, одно из помещений Екатерининского дворца, выходящее в сад, имело темно-зеленую обивку и зеркала, в которых должны были отражаться виды из окон. По этим деталям мы можем судить, что создатель интерьера рассчитывал на густую зелень перед парковым фасадом дворца (зеркала не к чему было ставить перед

---

<sup>39</sup> См.: *Repton H. An Inquiry into the Changes of Taste in Landscape Gardening. Sketches.* London, 1803, p. 856.

<sup>40</sup> *Repton H. Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening,* p. 151.

окнами, в которых было видно только/небо), что подтверждается и тем, что именно при В. В. Растрелли почти вплотную к садовому фасаду дворца были, как уже указывалось, посажены деревья. Аллея с этими старыми деревьями сохранялась более чем на 90 % до последней реконструкции «Голландского сада».

Отмечает Х. Рептон и следующее: «Некоторые объекты выглядят лучше, когда солнце освещает их сзади, другие — полностью освещенные спереди; и это очень интересно, что к первым принадлежат природные объекты, такие как леса, деревья, поляны, вода и отдаленные горы, тогда как к последним относятся все искусственные объекты — дома, мосты, дороги, суда, нивы, отдаленные города и села».<sup>41</sup> Рептон отмечает меняющееся освещение — и в солнечную погоду и в пасмурную, и т. д.

Английские садоводы учитывали даже тени, которые отбрасывают деревья и кустарники, игру света и тени, создаваемую в садах разного типа. Ю. Прайс писал, в частности: «Террасы, лестничные марши и т. д. круты и обрывисты, но они регулярны и симметричны; их резкие грани создают резкие и грубые эффекты света и тени; менее резкие и разнообразные, конечно, чем те, что возникают от нерегулярных обрывистостей, которые создаются скалами и пересеченной местностью, но гораздо большие, чем те, что сопутствуют мягким и текучим линиям».<sup>42</sup>

Особое значение имеют в мемориальных садах и парках «малые формы» — различные павильоны, скульптуры, изгороди, мостики и т. д. От их сохранения и тщательной реставрации зависит дух «гения местности» не менее, чем от заботливого сохранения зеленых насаждений. О том, какое значение придавал сохранению парковой архитектуры И. Э. Грабарь, свидетельствует следующий случай.

Как мне рассказывал архитектор-реставратор А. Э. Гесен, в 1961 г. в Петергоф приехал академик И. Э. Грабарь специально для осмотра реставрационных работ. Прежде всего он направился к маленькому павильону «Вольер», который был совершенно незаметен среди грандиозных воссозданий Большого каскада, Большого дворца, Шахматного каскада, Монплезира и всего Нижнего

---

<sup>41</sup> Ibid., p. 155.

<sup>42</sup> Price U. The Essays on the Picturesque. London, 1801, vol. 2, p. 132.

парка. До павильончика, покосившегося и наглухо заколоченного, руки реставраторов еще не доходили. Игорь Эммануилович приказал отодрать несколько досок, залез внутрь и после осмотра сказал: «Слава богу, что сохранился! Им, имейте в виду, надо заняться в первую очередь! Парковые павильоны, да и любые малые формы из камня, которым больше двухсот лет, еще найдутся, а такого деревянного павильончика нет больше ни у нас, ни в Европе».

## 5. СОХРАНЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА МЕМОРИАЛЬНЫХ САДОВ И ПАРКОВ

Трудность реставрационных работ в области произведений садово-паркового искусства состоит также в том, что каждый сад и каждый парк обладал и продолжает обладать своей резко выраженной индивидуальностью. Сохранить эту индивидуальность, особенно если она создавалась постепенно, путем ряда наслоений, каждое из которых ценно в том или ином отношении, — необычайно трудно. Не могут быть удалены в бывшем регулярном саду парковые постройки позднейшей поры, изменения, запечатленные в поэзии, прозаических произведениях, даже простые изменения, накладываемые временем, но которые становятся в глазах посетителей своеобразными «доказательствами подлинности» именно этого парка, к которому обращалось поэтическое внимание Державина, Пушкина или Ахматовой и многих других. «Заслуживают уважения даже и те „пятна“, наложенные непогодой, которые только время может наложить на произведение искусства, чтобы смешать их с явлениями природы».<sup>43</sup>

Трудности для садово-паркового реставратора возникают и в связи с необходимостью обладать очень широкими познаниями и способностями в различных областях знания и искусств. И с этой точки зрения опять-таки обратимся к теоретикам XVIII в.

Х. Рептон постоянно подчеркивал связь природы с архитектурой и необходимостью в «landscape gardening»

---

<sup>43</sup> Fragments, p. 428.

(«пейзажное садоводство» — термин, изобретенный Х. Рептоном) быть тонким знатоком архитектуры. «Совершенно необходимо, — писал он, — пейзажному садоводу иметь компетентные знания в архитектуре».<sup>44</sup> И еще: он должен также «обладать компетентным знанием в топографии, механике, гидравлике, агрономии, ботанике и в основных принципах архитектуры».<sup>45</sup>

Считая обязательным для садовода быть пейзажистом, Х. Рептон подчеркивал, однако, что перед пейзажистом природа открывается в гораздо меньшем объеме, чем перед пейзажным садоводом. Пейзажист как бы смотрит в одно окно, тогда как садовод смотрит в целый ряд окон на открывающиеся через эти окна виды и должен рассчитывать на обозрение с разных расстояний и с разной степенью приближения. Он должен уметь видеть пейзаж и с неподвижной точки зрения, и прогуливаясь, и при езде.<sup>46</sup>

Наибольшие трудности возникают при реставрации регулярных садов. Регулярные сады особенно «идеологичны», особенно отражают эпоху, стиль, индивидуальность хозяина и садовода. Каждый участок регулярного сада (различные террасы и прямоугольные, отгороженные зелеными изгородями друг от друга «зеленые кабинеты») предназначался для тех или иных «тематических размышлений».

В регулярном саду любого из стилей важна каждая «мелочь». Как и всякое произведение графического стиля, он требует безукоризненной точности линий и тщательной обдуманности каждой детали. Очень многое зависит от рисунка клумб, от сорта посаженных в них цветов и трав. Причем следует, конечно, иметь в виду, что рисунок клумб был особый и он не может быть просто перенесен из других видов прикладных искусств того же времени: в клумбах нельзя воспроизвести рисунок решеток, орнамента здания и т. д. Излюбленные в садах лабиринты, разнообразные назначения которых состояли то в том, чтобы гуляющий символически повторял путь паломника или получал наставление от встречающихся скульптур, то в том, чтобы просто удлинять прогулки, не имели со-

---

<sup>44</sup> Fragments, p. 52.

<sup>45</sup> Fragments, p. 30.

<sup>46</sup> *Repton H. Sketches and Hints on Landscape Gardening. London, 1794, p. 98.*

ответствий ни в орнаменте решеток, ни в орнаменте фасадов зданий.

Все это опять-таки говорит о том, что при реставрации регулярных садов следует по возможности воздерживаться от реконструкций и воссозданий, ограничиваясь лечением, подсадками и посильным сохранением садов в том виде, в каком они дошли до нашего времени, со всеми наслоениями, которые создали природа и культура.

Невозможно полностью населить старые сады теми же растениями, как невозможно и не нужно вернуть во дворцы прежних хозяев, приспособивавших их и окружавшие их сады только для своего узкосословного быта.<sup>47</sup>

Таким образом, необходимость сохранения документальности в литературно-мемориальных парках диктуется не только своеобразием самого материала, в котором садово-парковое искусство приобретает особенно острый исторический и, следовательно, документальный интерес, но и самим характером садово-паркового искусства вообще, в котором «идеологический момент» имеет особенное значение и где смена одной растительности другой может нарушить индивидуальность, назначение парка и особенности его «мировоззрения».

Практически в современных мемориальных парках полное восстановление, особенно регулярных частей, не может быть достигнуто. Так или иначе интимные регу-

---

<sup>47</sup> Насколько трудно восстанавливать и поддерживать настоящий регулярный сад, может дать представление следующая выдержка из книги о садоводстве А. Леблона: «Партеры отличаются от других частей сада тем, что они лучше выглядят в первое время после их осуществления, чем впоследствии, — только с затратой больших трудов по их поддержанию в порядке и непрерывными заботами можно избежать деградации их красоты. Буксус (самшит, — Д. Л.) при разрастании теряет четкость своего рисунка, под влиянием дождевых потоков поверхность земли теряет свою ровность, засыпки разных колеоров теряют ясность своей расцветки и смешиваются при подметании дорожек и тропинок, газоны становятся мохнатыми. Необходимо содержать буксусные полосы очень низкими, стричь их два раза в год и следить за тем, чтобы контуры их не искажались неумелыми руками; засыпки должны часто возобновляться, для того чтобы лучше выделялся буксус и для выравнивания поверхности, и, что особенно важно, газоны следует косить и исправлять их края каждый месяц, а кроме того необходимо менять их каждые три-четыре года. От всего этого зависят художественные качества партеров. Эти части сада менее всего допускают небрежение» (*La Théorie et la Pratique du Jardinage*, ch. 4).

лярные парки, рассчитанные на немногих посетителей (преимущественно на хозяев имения и их гостей), неизбежно преобразуются (и должны преобразовываться) в парки более или менее парадные, рассчитанные на многочисленные экскурсии и приезжающих из города для отдыха. Аллеи расширяются, тесные и небольшие садовые постройки либо не восстанавливаются вовсе, либо заменяются открытыми и более обширными постройками, способными вместить больше гостей; места, павильоны, рассчитанные на одинокий и уединенный отдых, уничтожаются. Но такого рода преобразования должны делаться в случаях реставрации с максимальной тактичностью и минимальными культурными потерями.

В качестве нетактичного решения вопроса можем привести пример, на котором мы уже останавливались. «Голландский сад» около Екатерининского дворца в г. Пушкине с закрытыми террасами и огибными аллеями, рассчитанными на уединение, превращен сейчас в сад более или менее парадный, открытый (хотя парадности его мешают Нижняя и Верхняя ванны, сравнительно небольшие размеры, соседство Эрмитажа и глухие нижние стены Камероновой галереи). Характерно в этом отношении решение реставраторов не восстанавливать участка с фруктовыми деревьями, вырубить плотно прилегающие к садовому фасаду дворца липы, показанные еще на плане 1816 г., расширить аллеи, открыть обзорные дворца. Не было необходимости уничтожить многие старые деревья — свидетелей поэтического прошлого парка, изменять прелестную форму прудов, передвигать скульптуры и т. д. Попытка полного возрождения парка в таком виде, в каком он был в какой-то определенный отрезок времени, все равно не удалась и не могла удалиться, а потому следовало бы подумать о другом: не о полном восстановлении «Голландского сада» в период его «максимального расцвета», а о максимальном сохранении в нем его мемориальных ценностей при более или менее необходимом приспособлении его к современным условиям.

Повторяем еще и еще раз: сады и парки не только являются созданиями садово-паркового искусства в сочетании с поэтическими представлениями своего времени, но и овеяны последующей русской поэзией, которая внесла значительный вклад в их обаяние. Мемориальные сады и парки — это создания не только садоводов, но



в значительной мере и тех поэтов, которые увековечили их в своей поэзии. Разумеется, историки искусства вольны рассматривать «искусство паркового пейзажа»,<sup>48</sup> т. е. отделять парковый пейзаж от тематического содержания парка, в такой же мере, как литературоведы имеют право изучать стиховую структуру саму по себе, но в работе реставраторов садов и парков тематическое содержание парков является едва ли не главным. Конечно, тематическое содержание парков в настоящее время в значительной мере переосмысливается, частично оно переводится в исторический план. Памятник любимой собаке Екатерины II Земире не может уже быть для нас тем же, чем этот памятник был для самой Екатерины или для ее льстивых придворных, но в известном смысле и этот памятник остается для нас своего рода свидетельством настроений конца XVIII в. Тем более остаются для нас свидетелями культуры, и при этом вполне действенными, колонны, воздвигнутые в честь побед русских войск, мифологические и басенные сюжеты паркового убранства и вся аллегорическая и мемориальная суть парков г. Пушкина, Павловска, Гатчины, Ораниенбаума, Архангельского, Кускова и т. д. Относиться к этим паркам только как к произведениям садовой «зеленой архитектуры» недопустимо, а следовательно, недопустимо при реставрации уничтожать в них «память времен», следы их многолетнего развития, следы последующей культурной жизни.

Отсюда следует, что реставрационные работы в парках, особенно если они ведутся в крупных масштабах, должны быть направлены на то, чтобы максимально продлить их поэтическую жизнь, их «мемориальное обаяние», для чего привлечение специалистов самого широкого круга, в частности литературоведов и специалистов по истории живописи, искусствоведов вообще, совершенно обязательно. Реставрация служит продлению активной действенной жизни памятника, и для сохранения великолепных ансамблей наших национальных пейзажей роль реставрации неизмерима.

---

<sup>48</sup> Именно в этом плане написана и прекрасная книга И. А. Косарева «Искусство паркового пейзажа» (М., 1977). Она посвящена только парковому пейзажу, но не должна рассматриваться как книга, посвященная паркам в целом — паркам как таковым. История последних еще не написана.

Предпринятые в последние годы попытки вернуть сады и парки ленинградских пригородов /якобы к их первоначальному замыслу находятся в вопиющем противоречии с принятым сразу же после освобождения пригородов от оккупантов решением реставрировать дворцы и особняки не в их первоначальном облике, а такими, какими они были перед их разрушением. Это решение было принято совершенно правильно по многим соображениям. Первое: мы хорошо знаем, какими были дворцы и особняки перед войной благодаря многочисленным фотографиям и другим фиксировавшим их документам, но мы не знаем точно, каким был замысел архитектора, во всяком случае не в достаточной для восстановления мере, не имеем многих материалов с того времени и т. д. Второе: восстанавливая памятники такими, какими они были перед войной, мы тем самым показываем варварство их разрушения во всю силу.

Применяя к памятникам архитектуры одни принципы, а к паркам и садам другие, мы тем самым разрушаем сложившуюся гармонию между памятниками архитектуры и окружающими их садами.

На восстановление садов и парков Ленинграда и его пригородов отпускаются государством огромные средства. Куда эти средства должны быть сейчас в первую очередь направлены, по моим соображениям? Прежде всего необходимо подумать о восстановлении парка и парковых построек г. Ломоносова. Этот район не был захвачен оккупантами. Дворцы, парки, киоски, обстановка, паркет здесь — это эталоны для всех восстановительных работ в других пригородах Ленинграда. В садах же и парках и Ломоносова и других ленинградских пригородов следует обратить внимание на более сложные и необходимые работы, чем вырубка деревьев с сомнительной заменой их посадками «на период расцвета». Из-за ухудшившихся атмосферных условий, в частности «кислых дождей», гибнут и в Летнем саду, и на наших мемориальных кладбищах, и в пригородах мраморные скульптуры. Их необходимо в срочном порядке заменять копиями, а подлинные статуи, среди которых есть ценнейшие, переносить в крытые помещения. Необходимо тщательно восстанавливать дренажную систему с тем, чтобы уровень грунтовых вод, привычный для старых деревьев, не ме-

нялся. Необходимо обратить самое серьезное внимание на садовые постройки, разрушение которых продолжается (вспомним хотя бы состояние Китайского театра, Надкапризового павильона в Пушкине и многое другое). Необходимо поддержать зеленые насаждения в таких исключительно прекрасных парках, как Баболовский и парки между Пушкином и Павловском, создающие возможность столь необходимых для горожан длительных пешеходных прогулок. Опасность старых деревьев для посетителей садов во многом преувеличивается. Ведь не уничтожаются же карнизы и балконы на старых домах только потому, что они могут свалиться на голову прохожим. В дни же сильных ветров, когда создается опасность обвалов старых деревьев, гуляющих под ними бывает очень мало. . .

*(Восстановление памятников культуры (проблемы реставрации).  
М., 1981, с. 96—120)*

# III. ДРЕВНЯЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

---

## ТЫСЯЧЕЛЕТИЕ ПИСЬМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ВОСТОЧНОГО СЛАВЯНСТВА И МИР

Мы должны в полной мере осознать тот знаменательный факт, что нашим братским литературам — украинской, белорусской и русской — исполнилась тысяча лет.

Почему мы должны это осознать? Что за обязанность лежит на нас? Прежде всего это наш долг перед нашими героическими предками. Героями делаются не только на войне — герои и те, кто вопреки трудностям создает новое, новую культуру, новую форму культуры.

Далее. Мы должны осознать этот факт для того, чтоб оглянуться назад, подвести итоги тысячелетия и с новыми силами, новым взглядом на самих себя продолжать наш путь, раз он того стоит... Мы должны проверить наш компас, нравственный компас, по которому мы движемся в бурном океане современных проблем. Часы, по которым мы, люди письменной культуры, живем, отсчитывают уже второе тысячелетие. Стрелка компаса имела отклонения, но в целом служит нам верно.

Что сохранить нам из наших традиций? Чем мы сильны? Что мы сделали не только для себя, но и для всего мира и мировой культуры, для человечества и человечности? Шли ли мы — украинцы, русские, белорусы — в ногу друг с другом и в ногу с мировой литературой? Что мы взяли у других и что мы им сами дали?

Служили ли мы прошедшую тысячу лет делу мира — мира во всех его смыслах: миру — «тишине», «спокойствию», «мирному времени», и миру — «вселенной», «земному шару», и миру — «человечеству»? (Все три значения слова «мир» не случайно сходятся на одном слове!).

Стремилась ли наша литература развлекать и отвлекать, или, напротив, они влекли к поискам истины, правды (опять-таки в специфически русском значении

этого слова, совмещающего в себе истину и справедливость: правда-истина и правда-справедливость)?

Над всем этим вы должны сейчас задуматься, именно сейчас, когда кончается первое тысячелетие существования у нас письменной культуры.

Восточнославянская письменная культура, а в педрах ее и наша восточнославяпская, еще не разделенная литература Древней Руси — возникли одновременно и постепенно, и внезапно. . .

От самого начала до нас дошли только «признаки» и «знаки» существования письменности и деловые тексты.

В пространном «Житии» Кирилла-Константина, относящемся к XI в., говорится о том, что в Крыму, где издавна были поселения Руси, Кирилл-Константин нашел евангелие, писанное по-русски — «русьскими» письменами, т. е., по-видимому, на языке Руси, восточнославянском, ибо сам Кирилл-Константин легко стал его понимать. Впрочем, ученые спорят — был ли это язык Руси или какой-то иной, «рушьский». Но вот более достоверное известие и вместе с ним документы: договоры русских с греками 911 и 941 гг. Там сказано, что договоры Руси с греками составляются на двух языках и один экземпляр хранится у греческой стороны, а другой — у русской. Дошедшие до нас тексты в «Повести временных лет» несомненно, как это доказал академик С. П. Обнорский, X в., т. е. перед нами памятники письменности первой половины X в. Письменности (!), но еще не литературы!

Но уже существование на Руси староболгарских книг — переводных с греческого и оригинальных — было явлением восточнославянской литературы, ибо книги эти были понятны на Руси, язык их оказался очень близким к русскому разговорному и деловому, хотя более сложным. Еще до официального признания христианства Киевским государством христианство на Руси было уже распространено. Христиане были в составе тех дружин, которые ходили на Константинополь, христиане были и в Киеве, где на Подоле стояла церковь Ильи Пророка. Раз были официально признанные христиане, была церковь, то было и богослужение, совершавшееся по книгам, и тексты в книгах были рассчитаны и на эстетический эффект, а это уже ближе к литературе.

Из этого следует факт более раннего проникновения на Русь чтения. Чтение в широком плане предшествовало на Руси письму, а переводы — собственным произв-

дениям. Как и всякие младенцы, наши предки в X в. раньше научились читать и слушать читаемое, чем писать. Но ведь и это нелегкое дело! Правда, искусство слова существовало издавна, и нельзя даже указать, сколько веков оно существовало, ибо фольклор — ровесник устной речи, а сама устная деловая речь имеет разные эстетические формы: воинские речи, произносившиеся князьями перед битвами и выступлениями в поход (вспомните знаменитые речи князя Святослава), речи на княжеских съездах, на вече, судебные установления, облакавшиеся в кратчайшую и выразительнейшую форму, речи, передававшиеся через послов союзным или враждебным князьям.

Как я предполагаю, еще до официального принятия Русью христианства возникло произведение, пропагандирующее новый христианский взгляд на всемирную историю, — «Речь философа», включенная впоследствии в «Начальную летопись». Это полукомпилятивное произведение должно было дать представление вновь обращаемому в христианство народу о всемирной истории, — и народу, и его правителю.

Можно спорить о том, была ли «Речь философа» русской по происхождению и была ли она уже произведением литературы, но факт тот, что силы, знания, навыки, необходимые для образования литературы в полном смысле этого слова, литературы как особой области культуры, накапливались постепенно в течение и IX и X вв. Накопление это было незаметным — для современников, восточных славян, и для глаз наших исследователей.

Но вот внезапно (подчеркиваю — внезапно) из этого незаметного накопления родилась литература очень высокого уровня — уровня идейного, уровня литературного умения, уровня великолепного литературного языка, как бы сразу достигшего изумительного совершенства.

Литература внезапно поднялась как огромный защитный купол над всей Русской землей, охватила ее всю — от моря и до моря, от Балтийского до Черного, и от Карпат до Волги.

Я имею в виду появление таких произведений, как «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона, как «Начальная летопись» с различным кругом произведений, в нее входящих, как «Поучения» Феодосия Печерского,

«Поучение» князя Владимира Мономаха, «Жития Бориса и Глеба», «Житие Феодосия Печерского» и т. д.

Весь этот круг произведений знаменуется высоким историческим, политическим и национальным самосознанием, сознанием единства народа, особенно ценным в период, когда в политической жизни уже начиналось дробление Руси по княжествам, когда Русь стала раздираться междоусобными войнами князей. Именно в этот период политического разобщения литература осознает, что князья не в «худой» и не в неведомой стране княжат, и занята вопросом, «откуда пошла» Русская земля; произведения призывают к единению и писаны не в одном центре, а по всему пространству Русской земли — так составляются летописи, проповеди, «Киево-Печерский патерик», так ведется переписка Владимира Мономаха с Олегом Гориславичем, и т. д., и т. п. В литературное творчество удивительно быстро втянуты многочисленные русские города и монастыри: помимо Киева — Новгород Великий, оба города Владимира на разных концах Русской земли — Владимир Волынский и Владимир Суздальский, Ростов, Смоленск и даже маленький Туров. Всюду писатели и особенно летописцы пользуются трудом своих собратьев из самых отдаленных мест восточнославянской равнины, всюду возникает переписка, писатели переезжают из одного княжества в другое.

В пору упадка политического единства и военного ослабления литература заменила собой государство. Отсюда с самого начала и на протяжении всех веков громадная общественная ответственность наших литератур — русской, украинской и белорусской.

Вот почему я употребил выше выражение: литература поднялась над Русью громадным защитным куполом — стала щитом ее единства, щитом нравственным.

Взгляд на русскую историю как на часть мировой и чувство ответственности за весь мир стали также отличительной особенностью всех восточнославянских литератур и отчасти были унаследованы ими через единую литературу Древней Руси от славянских просветителей — Кирилла и Мефодия. Это им принадлежит мысль о единстве человечества и ответственности каждой страны, каждого народа в общечеловеческом устройении и просвещении, о служении каждой страны человечеству. Для Кирилла и Мефодия это была Болгария, для писателей Древней Руси — Русь.

Благодаря этой особенности «литературного мировоззрения» восточнославянских литератур они всегда были литературами с «открытыми границами». Переводная литература занимала в них такое же место, как и оригинальная. Рукописи из балканских стран ввозились и здесь «смешивались» со своими, переписывались на равных с ними основаниях, составлялись сводные редакции — болгаро-русские, сербо-украинские, молдаво-влахийско-болгаро-русские и т. д. Вместе с тем до очень поздней поры литературы трех братских народов воспринимались и развивались как единая литература. Единными они были и в глазах их авторов, переписчиков, печатников, и в глазах самих читателей. Характерна в этом отношении деятельность первопечатника Ивана Федорова: перенося свою деятельность из Москвы во Львов, он не был ни перебежчиком, ни изменником — он делал одно дело.

Не случайно на Русь в XIV—XVI вв. переезжали сербские и болгарские писатели и чувствовали себя здесь как на родине, защищали общее дело восточного славянства, а в монастырях Афона, Болгарии, Сербии, Молдаво-Влахии работали восточнославянские переписчики и книжники. Книжники из Руси работали и в Будапеште, учились в Кракове.

Мысль о каждом народе как о части всечеловечества дожила до нашего времени и в XIX в. получила яркое выражение в знаменитой речи Достоевского при открытии памятника Пушкину. Достоевский только в силу ограниченности представления своего времени о древнерусской литературе не знал, что приписываемые им Пушкину «чувства—идеи» и необыкновенная восприимчивость Пушкина ко всем явлениям культуры Европы существовали уже в Древней Руси, и существовали в полной мере.

Другая особенность наших восточнославянских литератур, также появившаяся как бы сразу, во всяком случае «повзрослевшая» в течение очень короткого времени, — это их учительный характер.

«Неправду» князей уже в середине XI в. разоблачал летописец Никон, затем летописец Нестор и его преемники, потом составители повестей о княжеских преступлениях (об ослеплении Василька Теремовльского, об убийстве Игоря Ольговича, об убийстве Андрея Боголюбского, о клятвопреступлении Владимирки Галицкого и проч.), далее с призывами к князьям обращались автор «Слова о князях» и автор «Слова о полку Игореве»



(в период монголо-татарского завоевания на неправильное поведение князей указывали авторы северо-восточных повестей о событиях Батыевщины и т. д.).

Характерно и чрезвычайно важно, что изобличение неправд идет параллельно с поисками положительных решений. Это не критика ради критики, не дискредитация княжеской, а впоследствии царской власти ради ее дискредитации, а поиски решения вопроса — и об укреплении власти, и о создании справедливого общества. Это особенно характерно для первой половины XVI в., для сочинений Ивана Пересветова, Ермолая-Еразма, Вассиана Патрикеева, Федора Карпова и многих других авторов. Литература становится «вторым государством», она тоже полна государственных забот, и не случайно это понимают и сами князья и цари, когда берутся за перо, — Владимир Мономах, Иван Грозный, Алексей Михайлович, Петр Великий и др.

В этом году исполнилось триста лет со дня сожжения протопопа Аввакума, и хотя он был по официальному приговору сожжен «за великий на царский дом хулы», но на самом деле «хулой» он был озабочен меньше всего, а стремился убедить царя до последнего дня и решить проблемы путем слова и убеждения, путем создания положительной программы, которая виделась ему в возврате к прошлому по целому ряду вопросов.

Новый подъем государственного и исторического, общественного значения литературы наступает с конца XVIII—начала XIX в. — в сочинениях Радищева, Новикова, поэтов-декабристов и т. д.

Общественная и национальная миссия литературы в полной мере осознает себя в творчестве Пушкина и Шевченко. Не случайно именно эти два имени стояли на знаменах литературы русской и украинской.

Ни в одной стране мира с самого начала ее возникновения литература не играла такой огромной государственной и общественной роли, как у восточных славян.

И с этим связана характерная черта художественной формы наших литератур. Общественная ответственность ведет за собой ответственность перед словом и своеобразный лаконизм наших литератур. Необычайной лаконичностью отличается и проза Пушкина, и проза Лермонтова, и проза Тургенева. Их романы и повести сравнительно невелики по объему. Все существенное вырезано в них почти что резцом — с ювелирной точностью.

Но ведь и кажущаяся многословность Толстого и Достоевского тоже свидетельствует об особой ответственности перед словом. Недаром, знакомясь с черновиками Толстого, мы замечаем, что первоначальный текст был как будто бы глаже: глаже, но не точнее. Во внешне неряшливой и корявой форме сказывалось другое — то, что я бы назвал характерной для всей русской литературы «стыдливостью формы». Писатель заботится прежде всего об истине, о правде и не заботится о красивости сказанного, постоянно нарушает законы жанра, привносит в литературу жанры деловой письменности, изобретает новые жанры или берет жанры «низкой литературы» — рецензии, фельетоны, письма, разного рода документы и т. д. Это в высокой степени свойственно Лескову, Некрасову. Документ говорит читателю больше, чем литература, документу читатель больше доверяет, и вот писатели пишут свои произведения в форме писем, хроник, открытых писем в редакцию, дневников, а то нарушают жанры — объявляют поэму романом в стихах, а роман поэмой. Не важно как написать, лишь бы правду, лишь бы воздействовать на поведение людей, пробудить в них общественное сознание.

С этим связана всегдашняя конструктивность критики наших литератур: наличие большого и общественно ответственного мировоззрения за всеми критическими выступлениями. С этим связано и единство литературы и критики, литературы и публицистики. История литературы всегда была у нас и историей общественной мысли, всегда включала в себя и историю критики.

Обращаясь к настоящему советских литератур, не найдем ли мы в них все те же черты, присущие всему тысячелетию развития восточнославянских литератур? Разве не для решения важных общественных проблем пишут наши писатели-современники — В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев, писали Ю. Трифонов и Ф. Абрамов, пишут В. Быков, Ч. Айтматов и многие другие. Все они не только заинтересовывают своими произведениями, восхищают лаконизмом, но и тревожат, будят, заставляют думать, призывают к общественной ответственности. Все эти писатели — наши современники — вышли из школы Аввакума, Радищева, Пушкина, Достоевского, Толстого... А если охватить более широкий круг писателей, то и круг непосредственных учителей окажется гораздо шире — вся наша тысячелетняя литература. Если мате-

риалом лучших современных произведений оказывается село и даже появился несправедливый термин «деревенская проза», то ведь круг решаемых проблем отнюдь не сводится к тем, что могут быть интересны лишь деревенским читателям. Если сводить все темы литературных произведений только к их материалу, тогда окажется, что и Достоевский интересен лишь жителям Петербурга и в лучшем случае Старой Руссы, а Аввакум — старове-рам... Писатели поднимают общие вопросы на частных случаях — это почти закон художественного творчества. Но характернейшей чертой нашей советской литературы, продолжающей традиции шестидесяти лет советской ли-тературы и тысячелетия литератур разных народов на-шей страны, из которых многие стали обладать письмен-ностью уже в условиях советской действительности и поэтому следуют по-своему опыту других литератур, не-обходимо признать большие общественные и мировоззрен-ческие вопросы, поднимаемые всегда с большой душевной болью, страстью и стремлением к лучшему.

Спрашивается: можем ли мы определить точную дату тысячелетия наших братских литератур? Даты юбилеев по большей части условны. Условны даты юбилеев на-ших исторических городов, многих учреждений. Мне ду-мается, что для тысячелетия наших братских восточно-славянских литератур условной даты устанавливать не следует. Литература — это процесс. Возникновение ли-тературы тоже было процессом. Тысячелетие восточносла-вянских литератур — это процесс. Такой юбилей не мо-жет быть отпразднован одним заседанием, открытием одного памятника или созданием одного труда. Весь ко-нец XX в. есть дата юбилея. От него надо ждать многих совместных конференций, обобщающих трудов и отдель-ных глубоких исследований.

Нам нужна не дата, а своего рода юбилейные десяти-летия. Они будут полезны в мировом и мирных аспектах и раскроют нам многое в наших собственных дости-жениях.

Вместе с тем тысячелетие литератур будем рассмат-ривать как часть тысячелетия нашей письменной куль-туры, восходящей к единым корням и распространив-шейся в виде кириллицы у многих народов Советского Союза.

Нам, людям конца XX в., следует, подводя итоги, определить, чего достигли литературы трех братских на-

родов и как достигли, обратив особенное внимание на все, что свидетельствует в наших литературах о совместном решении общественных и художественных вопросов. Эти итоги должны подводиться вдумчиво, несуетно, неторопливо, путем исследований, совместных конференций писателей и литературоведов трех братских народов.

Нам необходимо осознать самих себя, понять наши пути, а исходя из понятого, наметить пути на будущее. Под прошлым я понимаю и то прошлое, что ушло под сень веков, и то прошлое, что еще живо в нашей собственной памяти, что мы еще не перестали считать настоящим. Итоги прошлого есть всегда и планы на будущее.

*(Иностранная литература, 1982, № 10, с. 180—183)*

## ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ<sup>1</sup>

Развитие культуры не есть только движение вперед, простое «перемещение в пространстве» — переход культуры на новые, вынесенные вперед позиции. Развитие культуры есть прежде всего накопление культурных ценностей. Развитие культуры есть в основном отбор в мировом масштабе всего лучшего, что было создано человечеством.

Культурные ценности в принципе своем не знают старения. В культурном развитии современности принимают участие не только ценности, созданные только что, но и все наиболее значительное, что создано в других странах и у других народов в прошлом и настоящем, но главным образом, конечно, в собственной стране. Собственное культурное прошлое особенно органично входит в настоящее.

Лучшие деятели культуры прошлого — наши современники и наши соратники. Напомню удачное название книги Г. М. Козинцева — «Наш современник Вильям

---

<sup>1</sup> Доклад, прочитанный 16 мая 1978 г. в Вологде на «Чтениях по истории литературы и культуры Древней Руси», организованных Институтом русской литературы АН СССР и Вологодским государственным педагогическим институтом.

Шекспир». Имя Шекспира могло бы быть заменено именами сотен других представителей культуры прошлого. Разве не современник наш и не активнейший участник нашей культурной жизни Пушкин, или автор «Слова о полку Игореве», или Белинский, или Лев Толстой, и т. д., и т. п.

Формы, в которых культура прошлого участвует в культуре современности, очень разнообразны. Сейчас я хотел бы обратить внимание на одну из сторон этого участия, которая представляется мне особенно важной и интересной.

Не только культура прошлого влияет на культуру современности, вливается в нее, участвует в «культурном строительстве», но и современность в свою очередь в известной мере «влияет» на прошлое, на его понимание. Между культурой прошлого и современной культурой существует не только прямая линия зависимости второй от первой, но и своеобразная «обратная связь».

Культура прошлого отнюдь не неизменная величина или качественно неизменная сущность. Время создает все новые «углы зрения», постоянно позволяет по-новому взглянуть на старое, открыть в нем нечто, ранее не замечавшееся. Важно при этом отметить, что чем выше и значительнее идеи современности, тем они больше способны увидеть и понять не замеченные ранее ценности в прошлом.

Изучение высоких памятников культуры прошлого никогда не может завершиться, замереть, оно бесконечно и позволяет бесконечно углубляться в богатства культуры. В этом смысле мы можем сказать: современное постоянно обогащает прошлое, позволяет глубже в него проникнуть.

Мы сейчас лучше понимаем Пушкина, Радищева, Достоевского. Я мог бы показать, как выросло, преимущественно за последние годы, наше понимание античности, Византии, искусства барокко, средневековой музыки, африканской культуры и особенно культур народов СССР, и т. д.

Остановлюсь только на одном вопросе, имеющем общее и принципиальное значение. В истории культуры постоянно наблюдается одно любопытное и очень важное явление, которое может быть определено как своего рода астрономическое «противостояние» культур: старой, авторитетной, с одной стороны, и молодой — с другой, ощущающей либо свое превосходство над старой, либо

Свою недостаточность. Обе культуры — древняя и новая — при этом вступают между собой в своеобразный диалог. Новая культура очень часто развивается в этих противопоставлениях и сопоставлениях со старой.

Так, в европейских культурах очень многих эпох огромное значение имела культура античности, по-разному понимаемая и по-разному же воспринимаемая. Главное такое «противостояние» совершилось в эпоху Ренессанса. Новая европейская культура оказалась в этот период, как некое небесное тело, на наиболее коротком расстоянии от античности. Это «короткое расстояние» позволило новой европейской культуре лучше познать античность и многое усвоить из старого, классического наследия. В сопоставлениях с античностью совершился один из самых важных культурных переворотов в Европе.

Однако и до этого наиболее классического противостояния европейской культуры античности в эпоху итальянского Ренессанса было несколько меньших противостояний, из которых наиболее очевидное — так называемый каролингский Ренессанс VIII—IX вв.<sup>2</sup>

Византия также знает в своей истории несколько попыток возрождения культуры античной Греции. Известный византолог П. Лемерль насчитывает в истории византийской культуры пять обращений к античности, которые он называет, как итальянский Ренессанс, — ренессансами.

Для истории новой русской культуры одно из ее наиболее характеристических состояний — это ее противостояния древней русской культуре, в которых, однако, силы отталкивания значительно преобладали на первых порах над силами освоения, над попытками к возрождению некоторых старых сторон русской культуры.

История русской культуры XVIII—XX столетий — это по существу постоянный и чрезвычайно интересный диалог русской современности с Древней Русью, диалог иногда далеко не мирный. В ходе этого диалога культура Древней Руси как бы росла, становилась все значительнее и значительнее. Древняя Русь приобретала все большее значение благодаря тому, что росла культура новой России, для которой она становилась все нужнее.

---

<sup>2</sup> Отошлю прежде всего к наиболее обстоятельному исследованию: *Hubert J., Pacher J., Volbach W. E. The Carolingian Renaissance. New York, 1970. 382 p.* См. также: *Panofsky Erwin. Renaissance and Renaissances in Western Art. London, 1970. 242 p.*

Необходимость культуры Древней Руси для современности выростала вместе с ростом мирового значения новой русской культуры и увеличением ее весомости в современной мировой цивилизации. Схематически представим себе этот своеобразный диалог двух культур, длившийся и длящийся почти три века.

Противопоставление старой, традиционной культуры новой началось еще в XVII в., до Петра и его реформ. Оно выразилось в обращениях к польской и голландской эстетической культуре, в приглашениях голландских мастеров «перспективного письма» и парсунного дела, в новых эстетических принципах и в живописи, и в архитектуре, в новых принципах церковности и т. д. Авакум живо подхватил этот вызов, брошенный старой традиционной культуре, хотя и не заметил всех сфер, к которым этот вызов был обращен.

Таким образом, Петр I не был первым, кто поднял спор новой России со старой Русью. Но Петр всячески пытался этот спор сделать демонстративным. Он стремился не только к тому, чтобы расширить разрыв между Русью и Россией, но и утвердить в сознании современников глубину совершающегося переворота. Петр упорно создавал решительную смену всей «знаковой системы»: изобретение нового русского знамени (перевернутого голландского флага), перенос столицы, вынос ее за пределы исконно русских земель, демонстративное название ее по-голландски — Санкт-Петербургом, создание новых и, кстати, неудобных в русском климате мундиров войска, насильственное изменение облика высших классов, их одежды, обычаев, внесение в язык иностранной терминологии для всей системы государственной и социальной жизни, изменение характера увеселений, различных «символов и эмблем» и т. д., и т. п.

Все перемены облакались в демонстративные формы. Петр сам первый заботился о создании своего нового образа царя. Вместо малоподвижного и церемониально недоступного государя всея Руси с его пышными титулованиями и пышным образом жизни Петр творил образ царя-труженика, царя-плотника, царя — простого бомбардира, царя — учителя и ученика, просветителя и исследователя.

Однако многие из идей Петра зрели еще в царских хоромаш Алексея Михайловича. Петр получил свое воспитание еще в XVII в. Он был типичным представителем

барокко XVII в. — «человеком барокко». Он преобразовывал то, что в силу внутренних закономерностей всего длительного предшествующего развития Руси нуждалось в его преобразованиях. Его реформы и ломки всего старого были теми грозowymi разрядами, энергия которых копилась в течение длительного времени. В иных случаях государственный корабль, управляемый Петром, шел галсами под косым углом к ветру истории, но он все же набирал силу от этого ветра, а не от какого иного.

В свете быстрых и «гневных» петровских реформ Древняя Русь стала по контрасту казаться малоподвижной и косной. Так как петровские реформы не коснулись крестьянства и купечества, то быт Древней Руси стал представляться в облики того, что оставалось от нее нетронутым, — крестьянско-купеческим, своего рода «Замоскворечьем» русской культуры, и Замоскворечьем по преимуществу XVII в. — последнего века Древней Руси. В формах этого XVII столетия постоянно изображалась вся Русь от X и до XVII в.: в гарлатных высоких шапках и неудобных долгополых одеждах, с затворничеством для женщин и с нелепым местничеством для мужчин на пирах и приемах, с недоверием ко всему иностранному и «домостроевскими» правами в семейном быте.

Так представляли себе Русь в течение всего XVIII и XIX в. и славянофилы, и так называемые «западники». Одни только в положительном аспекте, другие в отрицательном, но и те и другие в сущности сходно. Основы и того и другого направления были заложены Н. М. Карамзиным в «Записке о древней и новой России».

Диалог с древней русской культурой в XIX в. приобрел, таким образом, сложную и ложную форму: в нем была изрядная доля непонимания Древней Руси, непонимания и у тех, кого называли славянофилами, и у их противников.

Русские художники, русские архитекторы, писатели и просто культурные люди XIX в., ездившие за границу, чтобы приобщиться к эстетическим целостностям западноевропейского средневековья, десятилетиями не замечали у себя на родине те древнерусские памятники зодчества, живописи, прикладного искусства, которыми восхищаемся сейчас мы и которые кажутся нам такими «несомненными» в своей красоте.

Мимо этой «своей красоты» проходили Тургенев, Чехов, Толстой и многие другие. Чехов жил в Звенигороде,



жил на Истре, но ни разу не упомянул в своих письмах о тех памятниках древнерусского зодчества, которые его окружали. Достоевский восхищался красотой церкви Успения на Покровке (той самой, которой восхищался и Наполеон, приставив к ней особый караул во время пожара Москвы), но никак не определил, в чем же эта красота состоит. И было бы крайне интересно исследовать досконально: кто же открыл древнерусское зодчество для современников?

Во второй половине XIX в. целый ряд архитекторов вносили элементы старомосковской архитектуры в свои безвкусовые строения: Ропет, Парланд и проч. Они создали мрачный и тяжелый «стиль Александра III». Они хотели угодить националистическим вкусам своих заказчиков, а заказчикам хотелось увидеть в Древней Руси то, чего в ней было как раз очень мало: великодержавную помпезность. Не удивительно, что попытки архитекторов времени Александра III резко отталкивали эстетически тонких людей от Древней Руси, а вовсе не привлекали к ней.

Древнерусская архитектура — это целый огромный и чрезвычайно разнообразный мир, но то, что объединяет ее памятники, — это их удивительно человеческий и даже интимный характер. Я бы назвал древнерусские постройки «подарками» окружающему ландшафту. Украсить строением высокий холм, крутой берег реки на ее изгибе, низкий берег лесного озера, повторить свой облик в зеркальной поверхности воды, радостно возвыситься над рядовой застройкой или завершить уличную перспективу — в этом нет, казалось бы, ничего необычного для любой национальной архитектуры. Однако делалось это в Древней Руси с какой-то особой легкостью и беззаботностью, «просто так». словно бабушка дарит игрушку любимому внуку: поярче раскрасила, позолотила маковки, внесла затейливость в узоры и поставила повиднее: смотри-любуйся! Приласкала горюшку или берег реки. Так выглядят и новгородские церкви, в которых напрасно ищут иногда старики архитекторы особую суровость и тяжеловесность, так выглядят и церквушки XVII в., да и целые ансамбли, особенно кремли, не предназначенные для войны, — как Ростовский или Вологодский. Существовала такая народная игрушка: из чистеньких деревяшечек собрать все строения Троице-Сергиева монастыря. На таких игрушках воспитывалось

особое чувство архитектуры, «игрушечности» архитектуры.

Не случайно также, что излюбленным материалом русской народной архитектуры было всегда дерево, хотя камня на Севере не меньше, чем лесов. Дерево обладает особой «совместимостью» с человеческим телом. Оно «встречает» руку не холодом, а теплом. О дерево не ушибешься так, как о камень. Дерево приветливо, по своему регулирует температуру в жилище, роднит избу с окружающей природой. Оно «живое» даже срубленное и обструганное, и вовсе не случайно, что жить в деревянных домах в Древней Руси считалось здоровее, чем в каменных. А деревянная резьба, которой каждый русский человек так разнообразно украшал свое жилище, делала дом похожим на принарядившуюся в кружево хозяйку. Какая же тут помпезность ропетовского стиля!

Я думаю (это мое предположение), что открытие древнерусского зодчества было сделано великолепными фотографиями в старой, дореволюционной «Истории русского искусства» Игоря Грабаря. Фотографии эти были переворотом в фотографировании памятников архитектуры в целом. Фотографы «взглянули» на памятники не с далеких и очень «официальных» точек съемки, которые были приняты в XIX в., а с более коротких и, я бы сказал, «интимных» расстояний, — с тех, с которых смотрит прохожий. Вот это-то и оказалось чрезвычайно важным. Именно этого настоятельно требовала древнерусская архитектура.

Подобно тому как древнерусская архитектура была открыта фотографами «Истории русского искусства» И. Грабаря с помощью «укорочения расстояния», так и древняя русская литература открыта сейчас нам в своих «интимных ракурсах». Между человеком и произведением искусства всегда возникают особые, очень «человеческие» и короткие отношения. Человек всегда находится с предметом искусства наедине, с глазу на глаз: будь то в темном театральном зале, в зале музея или на улице. Наедине человек и с книгой, где бы он ее ни читал: в толпе, за письменным столом или в лесу на камушке.

Что испытывает читатель, когда он читает древнерусскую летопись, повестушку, воинскую повесть? Не то же ли «укорочение расстояния»?

Как было открыто древнерусское искусство слова? История этого открытия, если им заняться внимательно,

чрезвычайно интересна и дает кое-что важное для понимания эстетических ценностей древнерусской литературы. Древнерусская письменность изучалась и читалась всегда. Еще Петр I указывал собирать летописи. По его приказанию была снята копия с Радзивилловской летописи. Интерес к памятникам древнерусской письменности существовал в течение всего XVIII века, когда были собраны и изданы множество памятников. Но ими интересовались как историческими источниками и в книговедческом аспекте по преимуществу.

Открыло древнерусскую литературу как искусство только «Слово о полку Игореве». И это произошло настолько рано сравнительно с другими видами искусства, что хотя изучавшие и переводившие «Слово о полку Игореве» и понимали, что перед ними прежде всего памятник искусства, но многие эстетические стороны «Слова» не были еще оценены в полной мере. Красота «Слова» во всей своей многогранности оставалась долгое время нераскрытой (например, фольклорность «Слова» стала ясной только благодаря работам М. А. Максимовича).

Эстетическое открытие древнерусской литературы, как это ни странно, стало возможным благодаря появлению в XIX в. литературного направления, казалось бы прямо противоположного эстетическим принципам древнерусской литературы, — реализма. Первостепенная заслуга в этом принадлежала Ф. И. Буслаеву: по своим эстетическим представлениям Ф. И. Буслаев был реалистом. И все же он только приоткрыл дверь в древнерусское искусство.

Реализм обострил личностное начало в литературном творчестве. Индивидуальные стили получили полную свободу выражения в реализме. Это сделало понятными различные стили древнерусской литературы. Умение воспринимать индивидуальные стили облегчило понимание отнюдь не индивидуальных, но все же очень разнообразных исторических стилей древней русской литературы. Реализм был тесно связан с появлением исторической восприимчивости, с сознанием изменяемости мира и, следовательно, изменяемости эстетических принципов. Развитие исторической науки в России середины и второй половины XIX в. не случайно совпало с развитием реализма. Все это облегчило понимание древней русской литературы не только как «письменности», но и как искусства.

Другая черта реализма — это появление в искусстве коротких расстояний:<sup>3</sup> близость автора к изображаемым им персонажам, гуманизм в самом широком и глубоком смысле этого слова, взгляд на мир почти вплотную, взгляд на мир не со стороны, а изнутри человека — пусть даже воображаемого, но близкого читателю и автору.

Накопилась огромная исследовательская литература об «образе рассказчика», «образе автора», «лирическом герое», но нигде не отмечается, что этот образ почти всегда служит новой высокогуманистической точке зрения на мир и человека: не извне, а изнутри. Точка зрения автора из холодно внешней стала теплой, конкретно-человеческой, индивидуальной. Автор пишет как бы в интерьере своего произведения, не с позиций всезнающего судьи, а с позиций человека-участника, человека в своем роде «ограниченного» и потому уступающего место мудрому судье самому читателю.

Благодаря этому своему удивительному свойству реализм второй половины XIX и первой половины XX в. «впустил» современного ему читателя в древнерусскую литературу. Читатель привык «вживаться» в авторскую точку зрения — он смог легче понимать и точку зрения древнерусского автора...

Гуманизм и реалистичность — вечная сущность искусства. Во всяком большом направлении искусства получают развитие какие-то исконно присущие искусству стороны. Все великие направления в искусстве не изобретали все заново, а развивали отдельные или многие черты, присущие искусству как таковому. И это прежде всего касается реализма. Реализм — направление, начавшееся в XIX в., но реализм — и вечно присущее искусству свойство. Открытие этой реалистической сущности искусства в древней русской литературе было характерно для многих работ А. С. Орлова, И. П. Еремина, В. П. Адриановой-Перетц.

В литературе необходимо прежде всего находить человека, с его добрыми, «человеческими» качествами. Каждая черта, в которой можно обнаружить отражение человеческих стремлений, удач и неудач, страданий, горестей, радостей, забот, особенно донесенная до нас из

---

<sup>3</sup> Отсюда понятно, почему эстетическое открытие древнерусского зодчества было связано с появлением «короткой» реалистической точки зрения в фотографии (см. об этом выше).

глубины веков, всегда необыкновенно волнует и трогает. Даже берестяные грамоты с текстами, которые «сокращают расстояния» между нами и людьми далекого времени, производят огромное впечатление: будь то упражнения и рисунки мальчика Онфима или письмо жены о смерти своего мужа.

В писателе всегда трогают проявления заботы о других, доброты, стремления к облегчению жизни других, близких, проявления преданности — преданности людям и идеям, родной стране. Именно это — наиболее действенное нравственное начало в древнерусской литературе. Не прямые проповеднические наставления, поучения и обличения, на которые так щедры были древнерусские авторы, а бесхитростные примеры, конкретные деяния, невольные выражения чувств, когда автор как бы «проговаривается», — именно они производят наиболее сильное впечатление.

А. С. Орлов «открыл» приписки на псковских рукописях, где авторы их проявляют свою заботу о других, жалуются на мелкие тяготы жизни, шутят с читателем. И. П. Еремин «открыл» в «Житии Бориса и Глеба» место, которое благодаря ему стало уже «знаменитым»: юноша Глеб по-детски просит убийц не убивать его: «Не деите мене, братия моя милая и драгая! Не деите мене... Не брезете мене, братие и господе, не брезете!.. Помилуйте уности моее, помилуйте, господе мои!.. Не пожьнете мене от жития не съзьрела! Не пожьнете класа, не уже съзьревъша, нъ млеко безълобьяносяща!..» и т. д.

Когда внимательно вчитываешься в письмо Владимира Мономаха к своему постоянному противнику Олегу Святославичу (Олегу Гориславичу — так он назван в «Слове о полку Игореве»), испытываешь почти что чувство удивления перед силой выраженного в нем нравственного начала. Мономах прощает убийцу своего сына Изяслава, — прощает после того, как он его победил и изгнал из Русской земли. Мономах просит его вернуться на Русь и занять по праву наследования принадлежащий ему удел. И одновременно он просит вернуть ему молодую вдову Изяслава: «...потому что нет в ней ни зла, ни добра, — чтобы я, обняв ее, оплакал мужа ее и свадьбу их, вместо песен: ибо не видел я их первой радости, ни венчания их, по грехам моим. Так, ради бога, отпусти ее ко мне поскорее с первым послем, чтобы,

поплакав с нею, я поселил ее у себя, и она села бы, как горлица, на сухом дереве, горюя...». Такие места, раз открытые, не забываются.

В Ипатьевской летописи под 1287 г. сохранились замечательные слова, обращенные князем Владимиром Васильковичем Волынским перед смертью к своей жене. Он называет ее «княгиня моа милая Олго», а в завещании пишет о ней: «А княгини моа, по моему животе, оже восхочеть в чернице пойти, поидеть; аже не восхочеть ити, а како ей любо, — мне не воставши (из гроба, — Д. Л.) смотреть, что кто иметь чинити по моему животе» (т. е. после моей смерти, — Д. Л.). Какая широта чувства!

Но дело, конечно, не только в больших человеческих чувствах. Трогают и самые мелкие проявления человеческой заботы. Вот новгородский летописец в XII в. описывает долго стоявшую дождливую погоду и добавляет: «И сена не уделаша». Скотинку печем будет кормить зимой!

В «Истории о Казанском царстве» поражают уважение к врагам русского войска и даже восхищение мужеством татар — защитников Казани. Трогательны и образ татарской царицы Сююмбеки, ее плач по Казани.

Это проявление уважения к другим народам, даже к тем, с кем пришлось вести длительные войны, постоянно и в русской литературе нового времени, например в произведениях, описывающих те или иные эпизоды «покорения» Кавказа.

В произведениях Аввакума трогает не только его самозабвенная идейная борьба, но и добрый юмор, которым, в частности, он порой смягчает и «возвышает» отношение к своим мучителям. Их же он и жалеет, над ними и подшучивает, называет «горюнами», «дурачками», «бедными».

В «Повести о Горе-Злочасти» есть поразительное сознание ценности человеческой личности самой по себе — даже человека, опустившегося до крайних пределов падения, проигравшегося, пропившего с себя все, лишившегося друзей и родных, помышляющего о смерти. Повесть эта по своему гуманизму — предшественница произведений Гоголя и Достоевского.

Можно было бы много говорить о разнообразных неуязвимых достоинствах многих и многих произведений древнерусской литературы, но самое главное — это ее

сильнейшее нравственное начало, о котором мы только что говорили. Благодаря ему эта литература особенно ценна и для нас, для нашего времени.

Увидеть это нравственное начало можно только на самых коротких расстояниях. Одна из основных задач наук об искусствах, помогающих нам их понять, в частности литературоведения, — это «сокращение расстояния» между людьми, между прошлым и настоящим, между культурами, народами, странами, между людьми вообще. Благодаря нравственному началу, которое заключено в древней русской литературе, ее значение чрезвычайно велико именно сейчас. Любовь к родине, патриотизм также воспитывается на этом «укорочении расстояний», на представлениях о конкретных живых людях, конкретном родном пейзаже, близком ощущении прошлого как своего прошлого, своей старины. Любовь к родине — это в основном, как и всякая любовь, интимное, глубоко личное чувство. Именно поэтому искусству, и литературе в частности, принадлежит такое большое место в воспитании любви к родине. Но это уже особая большая тема...

И замечательно то, что литературное направление реализма, возникшее в XIX в., в результате своей эстетической гибкости и многообразия сыграло первостепенную роль в «открытии» эстетической ценности древнерусской литературы, даже и тех ее сторон, которые отнюдь не могут быть названы реалистическими. Но история «открытия» художественных ценностей древней русской литературы должна стать предметом особого исследования. Задача данного сообщения — обратить внимание только на некоторые аспекты этого «диалога» с Древней Русью, который является своеобразной чертой русской культуры нового времени и который так важен сейчас, когда с особой силой проявляется стремление к изучению самых корней родной нам всем древнерусской культуры.

*(Русская литература, 1978, № 4, с. 25—31)*

# БУДУЩЕЕ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ

В задачу данной статьи не входит рассмотрение философской стороны проблемы прогресса вообще и художественного прогресса в частности. В советской науке с марксистских позиций проблема прогресса в литературе в последнее время углубленно рассматривалась в книгах и статьях М. Б. Храпченко, Б. С. Мейлаха, В. Р. Щербины; в художественной области вообще наиболее рассудительный очерк дан в книге В. В. Ванслова «Прогресс в искусстве» (1973).

Наша задача конкретная — выявить те общие линии, по которым литература, развиваясь, постепенно совершенствуется и расширяет свои художественные возможности.

Художник творит в пределах тех возможностей, которые перед ним открывают эпоха и окружающее его искусство. Создаваемые художником ценности ни в коей мере не пропорциональны возможностям, имеющимся в его сфере искусства. Скорее напротив: чем больше возможностей у художника, тем труднее ему творить, ибо возрастание возможностей есть одновременное возрастание тех требований, которые вольно или невольно предъявляет зритель, читатель или слушатель к произведению искусства. Поэтому возрастает роль таланта и гения. Но прогресс — не в талантах и гениях, а именно в средних возможностях, в совершенствовании их и в расширении и усложнении художественной сущности литературы.

Обращаюсь непосредственно к краткому обзору тех линий и направлений, которые могут быть прослежены на всем тысячелетнем пути русской литературы.

## ПОСТЕПЕННОЕ СНИЖЕНИЕ ПРЯМОЛИНЕЙНОЙ УСЛОВНОСТИ

Одна из линий в направленной смене стилей и течений состоит в постепенном снижении прямолинейной условности искусства.

Раннесредневековое искусство по всей Европе, не исключая и Восточной, чрезвычайно условно. Эта условность первоначально имеет прямолинейный характер:



для понимания раннесредневекового искусства нужны словари символов, аллегорий, философских и богословских понятий. Из символов и понятий писатель строит картину, в которой только во вторичном плане могут быть заметны черты правдоподобного изображения действительности. Так, например, Кирилл Туровский из символов Воскресения Христова строит картину весеннего воскресения природы, и эта картина является одним из первых в русской литературе изображений пейзажа.

Замечательный историк средневекового искусства Эмиль Маль смог построить цельную характеристику искусства XIII в., исходя из энциклопедических собраний символов Винченца из Бовэ, Фомы Кантимпратана, Варфоломея Английского и др.<sup>1</sup>

В эпоху развитого, «готического» средневековья в искусство вторгается сильная струя эмоциональности, разрушающая и перестраивающая условность искусства предшествующего периода.

Ренессанс — новый этап в снижении условности искусства. Каждое из последующих стилевых направлений и течений снижает условность всех искусств и литературы в их числе.

Постепенное падение условности искусства может быть прослежено на разных участках искусств. Здесь может быть отмечено падение условности вымысла. Вымысел, вначале очень ограниченный дозволенным и недозволенным, становится «игрой без правил», за исключением одного — требования правдоподобности, которая снижает степень условности вымысла больше, чем все «правила» предшествующего периода.

Литературный язык, резко отделенный от разговорного, — церковно-славянский, латинский, арабский, персидский, санскрит, вэнь-янь и проч. — постепенно уступает место литературным языкам, развивающимся на основе национальных и обретающим новую приподнятость над языком обыденным, которая постепенно в свою очередь исчезает.

Шаг за шагом исчезают в искусстве «запретные» темы — темы, не разрешавшиеся «литературным этикетом». Область литературных тем постепенно расширяется и сливается с действительностью. Количество тем в ис-

---

<sup>1</sup> *Mâle Emile. L'art religieux du XIIIe siècle en France* (первое издание — 1898 г., последнее из известных мне — 1958 г.).

кусстве, сперва очень ограниченное, стремится сравняться с количеством сторон и аспектов самой действительности.

Резко снижается в искусстве количество «матриц», канонов, облегчающих создание новых произведений. Снижается роль литературного этикета, расширяются и облегчаются самые правила.

«Окаменелые» эпитеты, метафоры, образы, устойчивые формулы и мотивы постепенно «оживают». Так, например, прослеживая движение одного какого-либо эпитета в фольклоре или средневековой литературе, можно говорить о постепенном «окаменении» эпитетов (термин и понятие А. Н. Веселовского), но, прослеживая движение эпитетов в целом как известной категории литературных средств, следует говорить о том, что эпитет постепенно выходит из своего окаменения, оживает, становится гибким, изменчивым, авторы в ненасытимой погоне за меткостью эпитетов изобретают все новые и новые, точнее прежних отображающие действительность.

Падение условности может быть отмечено по всем литературным путям и дорогам. Метафора, которая в средние века и в фольклоре была по преимуществу метафорой-символом, в более позднее время становится метафорой по сходству. Сравнения, которые искали подобий в области «извечных» свойств и качеств объектов сравнения, все больше ищут внешних, непосредственно ощутимых сходств.

Искусство все определеннее стремится создавать *иллюзию* действительности — зримую и слышимую картину изображаемого.

Происходит постепенное сближение средств изображения и изображаемого. Коротко это явление объяснить очень трудно. Оно очень сложно. С некоторым упрощением мы можем сказать, однако, что оно заключается в том, что вместо того чтобы пользоваться готовым набором условных средств изображения, автор стремится воспользоваться новыми, беря их из самой действительности или «приближая» их прямо и переносно к действительности. Эта черта — стремление средства изображения приблизить к предмету изображения в стиле реализма — хорошо показана в исследовании В. В. Виноградова «О языке художественной литературы» (1959).

Еще большее уменьшение условности искусства могло бы быть продемонстрировано на изображении человека. Для древней русской литературы я отчасти стре-

мился показать это в своей книге «Человек в литературе Древней Руси» (1958), но процесс этот идет и в последующей литературе. Он идет не только от стиля к стилю, от одного литературного течения к другому, но и внутри литературных течений — особенно в недрах реализма.

Итак, степень условности литературы снижается. Границы между литературой и действительностью все время «размываются». Литература не только все шире и глубже изображает действительность, но она и приближает средства изображения к самому изображаемому. Не только реализм идет по этому пути, но и предшествующие ему направления. Романтизм, например, сравнительно с классицизмом менее условен, шире отражает действительность и больше приближает средства изображения к действительности. Поэтому может возникнуть предположение, что путь приближения литературы к действительности есть общий и прямолинейный путь движения литературы. Эту иллюзию поддерживают некоторые модернистские, авангардные течения в литературе, в которых литературное произведение готово слиться со стенограммой мысли автора или даже с расшифрованной магнитофонной записью того или иного эпизода человеческого общения.

В снижении условности искусства некоторые западные искусствоведы видели признаки регресса — энтропии, действие второго закона термодинамики. Второй закон термодинамики — это закон о «деградации» или «снижении качества» энергии в результате падения разности потенциалов. Можно представить себе гипотезу о том, что закон этот имеет нечто аналогичное и в литературе.

Условность и «без условная» действительность создают ту разность энергий, которая и создает «работу искусства».

И действительно, появление новых произведений литературы облегчено наличием условностей. «Генетическая способность» литературы высока в средние века, где существуют литературный этикет и литературные каноны. Она еще более высока в фольклоре. На новый «случай» можно легко составить новое произведение в пределах известной условной системы, стилистического кода. Но если системы нет, то пужно создавать не только произведение, но и его стилистическую систему. Этим усложняется и творчество, и восприятие произведения.

Искусство, сливаясь с действительностью, перестает быть искусством, становится только фиксацией этой действительности, ее дублированием. Однако, к счастью, литература не знает процесса энтропии. Ей не угрожает «тепловая смерть». Литература не только избавляется от условных форм, но и приобретает их вновь. Приобретаемые формы условности «стыдливее», слабее и тоньше утрачиваемых. Условность в реализме менее заметна, чем в романтизме, а в романтизме внешне выражена слабее, чем в классицизме. Тем не менее она есть в каждом направлении — в том числе и в реализме.

Рост литературной культуры заставляет замечать условность, канон и штамп там, где раньше их не замечали. Условность не любит «дневного света», она возникает по большей части как бы «тайно». Соблюдать «скрытость» становится в литературе все труднее. От этого падение уровня условности и ее возобновление происходят со все большими трудностями. Искусство становится все более сложным, и тем самым восстанавливается необходимая «разность потенциалов», различие искусства и действительности.

Однако дело не только в этом. Энтропии противостоит внесение энергии извне, из «биосферы», окружающей литературу. Биосфера в материальном мире, по Вернадскому, не подчиняется второму закону термодинамики. Есть своя «биосфера» и у литературы. «Биосфера» литературы — прежде всего окружающая ее действительность. Литература строится из «вещества», захваченного ею в окружающей действительности. Действительность переменна, и поэтому нельзя ее отображать все время одними и теми же средствами, на одном и том же уровне условности. Поэтому если даже условность перестанет изменяться, изменение действительности вызывает постоянное различие в соотношении кода и действительности, системы условностей и действительности.

Говоря о том, что литература получает энергию из действительности, строится из «вещества», захваченного в действительности, мы должны учитывать, что этот захват производится не только отдельным автором в отдельном произведении. В процессе развития литературы существует внутренняя миграция наблюдений, опыта, «стилистических кодов» — художественных условностей. Литература получает вещество не только из внешней среды, но и «из самой себя».

Литературное произведение (я парочно говорю в данном случае о произведении, а не о писателе, так как явление это органически присуще самому искусству) служит не только действительности и самому себе, но поддерживает рождение других произведений. В литературном произведении заложена способность «заботиться» о других литературных произведениях. Литература обладает способностью к саморегулированию.

Энтропии противостоит внешний источник энергии. В литературе одним из этих внешних источников энергии является талант творца. Роль таланта все возрастает в литературе, иначе нет других возможностей создавать «разность энергий», необходимых для создания новых произведений. Искусство, сперва безличностное (фольклор), затем становится все более личностным.

Искусство не может быть системой, закрытой от внесения в него энергии со стороны. Энергия вносится творцом, но творцом не безличным, а личностным. Полностью безличностное искусство творится в пределах кода, в пределах существующих условностей и канонов, иначе говоря, оно лишь «воспроизводит», но по существу не создает новых произведений искусства. Когда же код «разоблачен», он не действует, и искусства не существует.

Личность, индивидуальность творца способствует сохранению в литературе необходимого энергетического уровня, без которого невозможно дальнейшее существование искусства. Это — своеобразное «световое излучение» личности творца. Литература (как и всякое другое искусство) открыта для входа свободной энергии таланта автора извне (автор ведь находится вне своего произведения).

Литературоведение служит саморегулированию литературы, оно разоблачает код и одновременно служит его возобновлению на более высокой и «тонкой» основе при помощи энергии таланта. Поэтому литературоведение — необходимое для литературы явление, когда снижается роль канонов и она приобретает все более личностный характер.

Итак, в литературе одновременно действуют и увеличиваются и хаосогенные и антихаосогенные начала. Сложность литературы как искусства возрастает. Это ясно видно на примере реализма. Реализм как стиль об-

ладает сильнейшими хаосогенными началами (сближение с «хаосом» действительности) и сильнейшими антихаосогенными началами (усиление индивидуального начала в творчестве, индивидуальных стилей и проч.).

## ВОЗРАСТАНИЕ ОРГАНИЗОВАННОСТИ

Вторая линия в развитии литературы состоит в усилении в ней организованного начала, начала сознательного, интеллектуального.

В литературном творчестве в разных пропорциях находятся элементы организованного и стихийного. Эти пропорции меняются. В прошлом стихийные элементы творчества занимали гораздо более сильные позиции, чем в новое время.

В самом деле, к стихийным, бессознательным элементам творчества относятся традиционные элементы, которые не изобретаются заново, но которыми художник пользуется в необходимых случаях. Традиционные элементы часто включаются в новые элементы по своеобразной «творческой инерции». К инертным элементам творчества относится также типичная для средневековья однолинейность повествования, когда рассказчик не забегают вперед, а рассказывает все случившееся подряд в порядке «естественной» последовательности событий. Эта однолинейность повествования создает композиционную примитивность произведения. Повествователь, чтобы заинтересовать своих читателей или слушателей, пользуется по преимуществу замедлением рассказа, но не создает сложной интриги, которая требовала бы от него некоего «художественного заговора» против читателя, заставляла бы его создавать ложные концы, ложные разгадки, не сразу раскрывать характеры действующих лиц, прибегать к различным формам художественной косвенности и проч.

Художественное творчество все время усиливает эти элементы сознательности. Сознательный, организованный сектор литературы растет по мере роста всех этих «приемов», по мере усложнения содержания, которое тоже в первоначальном этапе литературы традиционно и однолинейно.

Высшее проявление сознательности в литературе — появление критики и литературоведения, критический

отбор лучшего в прошлом, усиление исторического отношения к достижениям прошлого.

Интеллектуальный читатель литературных произведений прошлого учитывает в новое время поправку на исторический этап, на особенности творчества в ту или иную эпоху, способен переключиться с одного стиля на другой, воспринимает старые произведения в аспекте тех литературных направлений, к которым они принадлежат, и т. д.

Историчность сознания — одно из самых важных достижений интеллектуальности. Историческое сознание требует от человека осознания исторической относительности своего собственного сознания. Историчность связана с «самоотречением», со способностью ума понять собственную ограниченность.

Неудержимый рост этих сознательных элементов ведет на известном уровне развития к «перехлестам». В известную часть литературы проникают «штукарство», изощренность, искусственность, претенциозность, расчет только на особо искушенного читателя. Композиция произведений до крайности усложняется, возникает опасность исчезновения настоящего содержания, появления псевдохудожественности, различных «умствований» и проч. Растут все формы подделок под талант и новизну. В этих условиях, чтобы отличить подлинное от ложного, возрастает роль критики и литературоведения. Они возникают только на определенном уровне развития литературы. И они нужны не только для того, чтобы отбрасывать лженоваторство, но также чтобы указывать читателю на подлинную новизну подлинно художественных произведений, так как с ростом модернизма растет иногда и предубеждение читателя против всякой новизны — какой бы она ни была.

Рациональность и иррациональность в художественном творчестве находятся в некотором свойственном каждой эпохе и каждому художнику соотношении, и нельзя безнаказанно это соотношение нарушать, искусственно увеличивая либо то, либо другое. Если увеличить долю рациональности, может исчезнуть искусство, как и в обратном случае. Есть какие-то «допуски», различные для каждой эпохи. Чем это определяется, пока сказать трудно, но во всяком случае они вполне определенные, и то, что допустимо в одну эпоху, ведет к гибели искусства в другую. Это какая-то исторически обусловленная

относительность, смягчающаяся литературоведением на определенном этапе его появления.

Литературоведение не обязательно воздействует непосредственно на читателя. Можно испытывать это воздействие через преподавание в школе, через разговоры со знакомыми, через чтение стихов чтецами, через театр и фильмы. Литературоведение во всех этих случаях создает подспудный фон, слаборазличимую, но все же твердую почву.

Современный читатель воспринимает Пушкина и его творчество в свете этого литературоведения, даже если он не прочел ни одной специальной работы по Пушкину. Он слышал что-то о его жизни, знает примерно, когда он жил, делает исторические поправки к его стихам, к его языку. Понимает по крайней мере то, что он чего-то не понимает и что есть где-то, в каких-то работах объяснение того, чего он не понимает. Историческое сознание пронизывает его эстетическое восприятие. Этого не было в средние века. Читатель средних веков если и знал биографию автора, которого читал, то не потому, что он автор, а потому, что он был, допустим, святым, отцом церкви, военным, государственным деятелем и т. д. Вот почему мы не знаем многих авторов средних веков даже по имени.

Рост организованного, «сознательного» пачала в литературном творчестве идет вопреки отдельным элементам возвращения к стихийности в абсурдном творчестве, вопреки временному росту интереса к бессознательному в психологии и в изображении человеческой психологии в литературе, вопреки росту интереса к иррациональному и экзистенциальному в философии, вопреки отдельным модам на «расторможенный» стих и проч.

Итак, внешняя организованность литературы сменяется по всем линиям ее более высокой внутренней организованностью.

## ВОЗРАСТАНИЕ ЛИЧНОСТНОГО НАЧАЛА

Возьмем третью линию литературного развития. От начала развития литературы и до современности, как мы уже отметили выше, протягивается линия возрастания личностного начала в литературе. Развитие личностного начала, «раскрепощение личности» в древней русской



литературе идет по многим путям. Это даже не одна линия, а множество линий, множество нитей, свивающихся в прочнейшие связи, крепящие единство историко-литературного процесса.

Индивидуальное начало имеется в любом творчестве, однако в фольклоре оно сильно приглушено. Индивидуальное начало сказывается в фольклоре главным образом в исполнительском искусстве, но авторов произведений мы обычно не знаем. Авторы мало проявляют свою личность, подчиняя свое творчество канонам, этикету, господствующему в народном искусстве стилю.

Значительно сильнее представлено личностное начало в древней русской литературе, и тем не менее в древней литературе оно слабее развито, чем в новой. Причин тому две. С одной стороны, постоянные последующие в древней русской литературе переделки произведения, не считавшиеся с авторской волей и уничтожавшие индивидуальные особенности авторской манеры. С другой же стороны, авторы средневековья и сами гораздо менее стремились к самовыявлению, чем авторы нового времени. В литературе Древней Руси гораздо большую роль, чем авторское начало, играл жанровый признак. Каждый литературный жанр имел свои традиционные особенности художественного метода. Особенности художественного метода, присущие тому или иному жанру, вытесняли индивидуальные авторские особенности. Один и тот же автор способен был прибегать к разным методам изображения и к разным стилям, переходя от одного жанра к другому. Пример тому — произведения Владимира Мономаха. Летопись его «путей» (походов) и «ловов» (охот) составлена в летописной манере (по художественному методу и по стилю). Совсем иной художественный метод и иной стиль в правоучительной части «Поучения». Здесь перед нами художественный метод церковных поучений. Письмо к Олегу отличается и от того, и от другого — это одно из первых произведений эпистолярной литературы, своеобразное по художественному методу и по стилю.

Древнерусские литературные произведения очень часто говорят от имени автора, но этот автор еще слабо индивидуализирован. В средневековой литературе авторское «я» в большей степени зависит от жанра произведения, почти уничтожая за этим жанровым «я» индивидуальность автора. В проповеди — это проповедник, в жи-

тии святого — это агиограф, в летописи — летописец и т. д. Существуют как бы жанровые образы авторов. Будь, скажем, летописец стар или молод, монах или епископ, церковный деятель или писец посадничьей избы — его манера писать, его авторская позиция одна и та же. И она едина, даже несмотря на совсем разные политические позиции, которые могут летописцы занимать.

Индивидуальность авторского стиля резко возрастает в XIV и XV вв. Затем авторская личность начинает заявлять о себе с достаточной определенностью в XVI в., в произведениях, принадлежащих перу властного и ни с чем не считающегося человека — Ивана Грозного. Это в какой-то мере первый писатель, сохраняющий неизменной свою авторскую индивидуальность независимо от того, в каком жанре он писал. Он не считается ни с этикетом власти, ни с этикетом литературы. Его ораторские выступления, дипломатические послания, письма, рассчитанные на многих читателей, и частная переписка с отдельными лицами всюду выявляют сильный неизменный образ автора: властного, ядовитого, саркастически настроенного, фанатически уверенного в своей правоте, все за всех знающего. Это сильная личность, но жестоко подавляющая другие личности, личностное начало в литературе своего времени.

Как знак развития личности могут быть восприняты и многочисленные автобиографии, записки о своем участии в событиях, которыми пестрит XVII век. Здесь и Аввакум, и его сподвижник Епифаний, и игумен полоцкого Богоявленского монастыря Игнатий Иевлевич, и Андрей Матвеев, составивший историю Стрелецкого бунта. С XVII в. развивается и эпистолярное искусство, появляется личная переписка как явление быта и литературы.

В классицизме XVIII в. индивидуальность автора выражена уже достаточно резко, но все же слабее, чем в романтизме. В классицизме сильно сказывается власть жанров, «жанровый образ» автора, жанровая регламентация стиля. Предромантизм и романтизм связаны с резким развитием личностного начала, почти с культом личности, с разрушением привычных жанровых норм и возрастанием лирической стихии.

В реализме индивидуальный стиль автора почти обязателен. Каждый автор стремится писать в своей манере, говорить своим голосом, выражать свое миропонимание.

С ростом индивидуального начала в литературе связано и развитие в литературном творчестве профессионализма. Один из первых профессиональных писателей закономерно появляется в России в XV в. в эпоху Предвозрождения — это Пахомий Серб, но в дальнейшем профессионализм удерживается лишь на уровне переписчиков рукописей. Профессионализм вновь возрождается в XVII в.,<sup>2</sup> и затем мы можем проследить его постепенный рост в XVIII и XIX вв. Жить на заработки от своего литературного труда становится почетным только в сущности в XX в.

Возрастание личностного начала в литературе было связано и с возрастанием личностного начала в действующих лицах литературных произведений. Действующее лицо из представителя своей среды — сословия, группы — становится ярко выраженной личностью, в которой сословные признаки сказываются лишь во вторую очередь или трансформированы через признаки сугубо личностные, индивидуальные.

Рост личностного начала сказался и в индивидуализации прямой речи действующих лиц.

Древняя русская литература до XVII в. обильно насыщена прямой речью героев. Герои произносят длинные речи, молитвы, обмениваются короткими обращениями друг к другу. Но при всем обилии прямой речи действующих лиц речь эта не индивидуализирована. Прямая речь по большей части носит книжный характер. В речах действующих лиц дается мотивировка их поступков, изображаются их душевное состояние, их мысли — при этом в предписываемых литературным этикетом формах. Между речами персонажей и изложением автора нет ни стилистических, ни языковых различий. Действующие лица говорят «гладко» и литературно. Поэтому до XVII в. по большей части речь действующего лица — это речь автора за него. Автор как бы переизлагает то, что сказало или могло сказать действующее лицо. Персонажи еще не обрели своего собственного языка, своих, только им присущих слов и выражений. Этим достигается своеобразный эффект немoty действующих лиц, несмотря на всю их внешнюю многоречи-

---

<sup>2</sup> Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973, с. 116—166.

вость. Литературное произведение — как бы пантомима, комментируемая авторским голосом. Даже во многих произведениях XVII в. мы еще не слышим героев, а только читаем их речи. Так, например, при всей новизне и остроте образа молодца в «Повести о Горе Злочастии» — это еще «немой» персонаж: как бы некоторая тень. Вместе с тем прямая речь не выделена не только в своих индивидуальных особенностях, но и в своих профессиональных и социально-групповых разветвлениях и диалектных формах. Прямая речь до XVII в. — это главным образом способ повествования, а не способ показа происходящего, его изображения.

Внимательное изучение истории прямой речи покажет в будущем множественность ее функций и обилие исключений из ее общей безличности.

Индивидуализация прямой речи идет по мере того, как снижается речь самого автора, становится менее высокопарной и книжной. Разговорные элементы проникают в демократической литературе второй половины XVII в. в повествование и в прямую речь. Только с этой поры стала возможной и индивидуализация речи. Речь действующих лиц не может индивидуализироваться сама по себе, независимо от других процессов в языке и содержании литературы.

Живостью прямой речи отличается прежде всего «Повесть о Фроле Скобееве». Прямая речь действующих лиц «Повести о Фроле Скобееве» отличается от авторской речи. В ней соблюдены живые интонации устной речи. Замечательно и то разнообразие, с которым вводится в этой повести прямая речь действующих лиц: то Нацокин «закричал», то он «плачет и кричит», то стал «рассуждать з женою», то «приказал», то «спрашивает ево», то стольники «имели между собой разговоры», то Ловчиков «объявил» и т. д.

Может быть отмечено в «Повести о Фроле Скобееве» и искусное ведение диалога. Автор как бы самоустраняется из повествования. Он предоставляет слово своим персонажам, и те разговаривают между собой, а не «для читателя», пропуская то, что им понятно, что само собой разумеется, заставляя читателя самостоятельно догадываться о значении реплик без каких-либо авторских пояснений. Автор полностью самоустраняется из их разговоров.

Живость изложению придает и непосредственное

столкновение косвенной и прямой речи, внесение элементов прямой речи в косвенную, авторскую.

Живые интонации и живая, разговорная лексика свойственны всем действующим лицам «Жития» протопопа Аввакума. Речи действующих лиц сильно разнообразятся в зависимости от того, при каких обстоятельствах они произнесены. Сам Аввакум говорит по-разному в зависимости от того, молится ли он, проклинает ли никониан, «лает» ли своего мучителя Пашкова, взывает ли о помощи к богу, разговаривает ли со своими последователями. Речи разнообразны, но при этом все же слабо индивидуализированы. Трудно отличить речи врагов Аввакума от речей самого Аввакума, и тем не менее в общей массе это различие все же есть. Речи Аввакума отличаются от речей его последователей и даже врагов большей «сниженностью», обилием брашных и просторечных выражений. Но это пока сделано не для того, чтобы подчеркнуть неумичивый характер Аввакума, а из авторской скромности: Аввакум унижает себя низкой речью, подчеркивает свою «грубость», необразованность, не книжность. Эта незамеченная исследователями черта речей Аввакума удивительна. Конечно, в этом есть уже доля речевой самохарактеристики, но не она главное.

Живая, разговорная речь, казалось бы, должна была бы прежде всего отразиться в русской драматической литературе — уже в первых пьесах русского театра. Но этого не случилось. Мешала «высокая» тематика этих драм. Речи персонажей «Артаксерксова действия» не менее приподняты и искусственны, чем речи «Хронографа». Только с появлением интермедий с их сниженной тематикой достижения демократической литературы в передаче разговорной речи стали достоянием театра.

Дальнейшая индивидуализация прямой речи, разделение ее по профессиональным и социальным признакам, индивидуально-характеристические черты речей отдельных лиц и прочее могли проявиться только с развитием чувства стиля и потребовали почти столетия для своего осуществления.

Как показали исследования В. В. Виноградова, подлинного развития индивидуальные черты в речи персонажей достигают только в реализме. Речь действующих лиц становится характерной не только для их социального положения, но и для их индивидуального характера, для их склада мышления. В реализме начинают резко

различаться речь автора и речь рассказчика, которому автор передает повествование. Достоевский гордится тем, что у него «каждое лицо говорит своим языком и своими понятиями» (в письме к А. Н. Плещееву от 20 августа 1875 г.).<sup>3</sup>

Такое же развитие личностного начала сказывается в изменении представлений об авторской собственности. Произведения древней русской литературы компилятивны и не всегда имеют имя автора. Иногда имя автора подменяется именем составителя, редактора, переписчика на совершенно равных основаниях. А иногда, и далеко не редко, произведение надписывается именем авторитетного лица, чьи взгляды оно только могло бы выражать: из уважения к этому авторитетному лицу. . . Так было, например, со многими древнерусскими поучениями, надписывавшимися именем Иоанна Златоуста.

Чувство авторской собственности с трудом пробивается до XVII в. и только в XVIII в. получает первую более или менее прочную основу. Однако и в классицизме, в журналистике XVIII в. оно совсем иное, чем в XIX в. Это хорошо известно специалистам по XVIII в. Недостаточность чувства авторской собственности, как и неразвитость индивидуального стиля в классицизме были в свое время показаны Г. А. Гуковским.

Г. А. Гуковский пишет о судьбе текста произведений в классицизме: «Случалось, что редактор, издавая старый текст, считал нужным исправить его согласно художественным требованиям новейшей эпохи или своим литературным вкусам; при этом, имея в виду приумножить красоты издаваемого текста, скрыть недостатки его, он хотел, конечно, лишь уберечь или распространить славу своего автора». <sup>4</sup> Как видим, отношение к чужому тексту еще близко к отношению к нему в древней русской литературе.

К. В. Чистов в частном письме ко мне предложил следующую схему развития представлений об авторской собственности. Сперва это собственность только на рукописи. Затем к этому прибавляется собственность на литературное произведение (появляется автор). В XIX в. к этому присоединяется чувство собственности на лите-

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Письма. М.; Л., 1934, т. 3, с. 197.

<sup>4</sup> Гуковский Г. А. К вопросу о русском классицизме. — В кн.: Поэтика, IV. Л., 1928, с. 146.

ратурные сюжеты. И наконец, создается представление о собственности на те или иные вновь вводимые изобразительные средства (появляются понятия вроде следующих: «ахматовская строка», «ахматовская интонация», «есенинский образ» и т. п.). Следовательно, представление о собственности усложняется. Собственностью могут становиться не только материальные, но и чисто духовные ценности.

Может снова возникнуть вопрос: не находимся ли мы у конца процесса возрастания в литературе личностного начала? Какие еще личностные элементы литературы могут развиваться? Однако знание этих новых личностных элементов было бы равносильно их открытию в литературе. Поэтому-то каждый этап в развитии литературы кажется современникам «последним», завершающим, наиболее совершенным. Он и в самом деле по большей части «наиболее совершенный», но только по отношению к прошлому. Он не отменяет будущего.

Практически все новые и новые открытия в области совершенствования личностного начала в искусстве создаются, кроме того, меняющимися условиями действительности. Личность сама по себе не является чем-то неподвижным, и поэтому новое в искусстве всегда следует за новым в действительности, за новым в человеке.

Движение вперед всегда связано с некоторыми потерями, потерями ценностей. Иначе и быть не может. Ведь накопление ценностей связано с изменением системы, в которую эти ценности входят как в целое. Раз создается новая система, значит утрачивается старая, обладавшая ценностью как таковая, как система. Эти ушедшие, но не забытые ценности время от времени воскрешаются на новой основе, возвращаются к жизни искусства.

Заботу о том, чтобы ценности прошлого не забывались и могли вернуться в строй искусства, несет на себе история искусств и история литературы в частности.

## УВЕЛИЧЕНИЕ «СЕКТОРА СВОБОДЫ»

Четвертая линия в литературном развитии заключается в постепенном изменении в нем сектора свободы и сектора необходимости. Соотношение этих двух секторов в литературном творчестве неустойчиво. Оно различно в различные периоды.

В самом деле, литературное творчество сочетает в себе необходимость и свободу. Необходимость — это закономерности историко-литературного развития, это традиционные формы, в которых это развитие совершается, — формы, определяемые литературным этикетом и выражающиеся в традиционных идеях, канонах, «окаменевших эпитетах», «бродячих сюжетах», традиционных темах, мотивах, образах и т. д. Свобода же в литературном творчестве — это предоставляемые литературой возможности творческого выбора среди этих традиционных средств, тем и идей и возможности создания новых.

Свобода литературного творчества развивается с падением прямолинейной условности литературы, с увеличением творческих потенций писательской личности по мере возрастания личностного начала в литературе.

Если сравнить в этом отношении средневековую литературу с новой и проследить в этом отношении весь путь изменений, то в историко-литературном процессе ясно выступит нарастание степеней свободы.

Начнем со средневековой литературы. Новые произведения в средневековой литературе синтезируются в соответствии с жанровыми нормами, с традицией, с литературным этикетом (представлениями о том, что полагается и чего не полагается в литературе литературным «приличием»). Имея в виду весь опыт средневековой китайской литературы, Б. Рифтин пишет: «Средневековый писатель подобен шахматисту, который, зная исход партии знаменитых мастеров, должен сам разыграть ее вновь на доске. . .»<sup>5</sup> Жанры, традиционные формы и «правила» литературного этикета выполняют в литературе роль неких матриц, облегчающих появление новых произведений. Создаваемый этими матрицами консерватизм литературного творчества увеличивает в средние века «генетическую деятельность» литературы, но одновременно уменьшает выбор нового, сужает рамки творчества. Поэтому в средневековой литературе количество рождений новых произведений преобладает над способностью создавать новое и высокое качество.

---

<sup>5</sup> *Рифтин Б.* Метод в средневековой литературе Востока. — *Вопросы литературы*, 1969, № 6, с. 93. К этому же сравнению с шахматной игрой любил прибегать М. К. Азадовский в своих лекциях по фольклору. Фольклор еще более традиционен, чем средневековая литература.



В самом деле, в средневековой литературе поразительно высока «рождаемость». Новые произведения легко создаются на основе старых, и эти новые произведения как бы не отделены полностью от старых, находятся с ними в некотором симбиозе. В средние века создаются многочисленные «неповоротливые» компилятивные произведения, произведения-«монстры», в которых соединяются несколько других произведений, с несколькими началами и несколькими завершениями, произведения разнородные по стилю, принадлежащие нескольким авторам. Б. Рифтин пишет: «...средневековый автор больше „делает“ свое произведение, чем творит его, как современный художник».<sup>6</sup> Далее Б. Рифтин подчеркивает роль имитации и литературного этикета в средневековых литературах.

В русской литературе количество «степеней свободы» быстро увеличивается уже в XVII в. благодаря умножению жанров, переносу новых литературных форм через переводную литературу, расширению социальной почвы литературы, вторжению в литературу фольклора через демократического писателя и читателя нового типа и т. д.

Однако начало необходимости еще не очень велико даже в литературе XVIII в. из-за жесткой системы поэтического искусства, наличия в классицизме различных правил, «единств», регламентаций, различных уровней литературного языка («учение о трех стилях»), недостаточности развития индивидуального начала и т. д.

Значительное расширение начала свободы дает романтизм, бунтовщически порвавший со многими правилами классицизма.

Степени свободы резко возрастают в реализме. Отмечу также явления, как развитие индивидуальных стилей, сближение литературного языка с формами обыденной и деловой речи, вторжение в область запретных для литературы тем, снижение роли трафаретных форм, возрастание поисков нового во всех сферах литературного творчества, стремление воздействовать на читателя непривычными ассоциациями и различными «остранениями».<sup>7</sup>

Очень важен и еще один момент. Сектор необходимости особенно велик в литературах отстающих, там, где

---

<sup>6</sup> Рифтин Б. Метод в средневековой литературе Востока, с. 86.

<sup>7</sup> Отмечу, что явление «остранения» (т. е. изображение того или иного явления странным, необычным) не присуще литературе как таковой во все времена и у всех народов, а характерно по преимуществу для реализма.

необходимо догонять другие литературы. В следовании за чужим опытом, за чужими образцами и достижениями есть та же необходимость, что и в средневековых литературах, пользующихся своими собственными шаблонами и матрицами. Необходимость возрастает на «догонах». При прокладывании же новых путей естественно возрастает сектор свободы, увеличивается возможность творческого выбора. Это увеличение сектора свободы в передовых литературах одновременно — и *следствие* передового положения литературы, и *условие* ее движения вперед.<sup>8</sup>

Было бы наивно думать, что необходимость прямолинейно отступает перед свободой и что процесс этот приведет к полной свободе литературного творчества от всевозможных форм традиционности. Отдельные формы традиционности возникают вновь, частично захватывая уступленные позиции.

Вместе с тем свобода и необходимость не исключают друг друга. Они не могут существовать друг без друга. Свобода есть преодоление необходимости, вернее, ее постоянное преодоление, а необходимость есть сужение и ограничение свободы, вернее, постоянное ограничивание возможностей свободы. Поэтому процесс постепенного нарастания степеней свободы не может быть беспечным и не может привести к «абсолютной» свободе. Свобода не может существовать в условиях ничем не ограниченного выбора, ибо отсутствие границ выбора есть отсутствие самого выбора, следовательно, и отсутствие свободы. Наличие же выбора не только предопределяет собой свободу, но в известной мере и ограничивает ее. Между свободой и необходимостью существует диалектическое единство, и одно не может существовать без другого.

Для каждого периода существует свое оптимальное соотношение сектора свободы и сектора необходимости.

Тем не менее процесс нарастания сектора свободы и постепенное ограничение сектора необходимости в историко-литературном процессе — несомненный факт. Как же в таком случае следует понимать процесс нарастания свободы? Дело в том, что в литературе меняются и самые формы необходимости. Они становятся все более и более сложными, глубокими и «глубинными». Так, например, если в средние века одним из проявлений традиционности в литературном развитии была связанность

---

<sup>8</sup> Мысль эта подсказана мне покойным проф. В. В. Новожиловым.

этого развития трафаретными, шаблонными формами, то в новое время шаблон уступает место более сложной традиционности — традиционности осознанного и сознательного освоения всего литературного прошлого. Слепая традиционность литературных форм уступает место осознанным эстетическим представлениям, диктующим поиски новых форм с учетом всего многовекового опыта литературы. Необходимость, будучи осознанной, пронизывается свободой.

Постепенное качественное изменение сектора свободы заметно даже в таком определяющем литературное развитие явлении, как социальная обусловленность литературы. Это очень крупный вопрос, который подлежит внимательному исследованию. Укажу только на следующее: зависимость идейной позиции писателя от его социального положения гораздо более отчетлива и прямолинейна в средневековой литературе, чем в новое время. Характерно, что «вульгарный социологизм» в истолковании литературных явлений совершенно исчез в трактовке русской литературы XIX в., но он не исчез в истолкованиях литературных памятников средневековья и его писателей историками. Поиски прямолинейных вульгарно-социологических истолкований творчества Даниила Заточника, Максима Грека, Вассиана Патрикеева, Пересветова и других не случайно продолжают существовать в исторической науке. Неправильность и ошибочность такого рода «метода» в подходе к средневековой литературе менее очевидна, чем в подходе к литературе нового времени.

Социальная детерминированность литературы отнюдь не уменьшается, она становится только все более и более сложной и опосредованной. В качестве аналогии укажу: прогресс в области развития живых организмов одной из своих сторон имеет усложнение организмов, достижение ими все более и более целесообразной и развитой организованности.

## РАСШИРЕНИЕ СОЦИАЛЬНОЙ СРЕДЫ

Не меньшее значение для литературы имело и расширение социального круга, в котором происходило действие произведений. Это также составляло особую линию в развитии литературы.

В русской средневековой литературе отчетливо выступает связь между средой, в которой разворачивается действие произведения, и самым типом повествования. Вот, например, жития святых. В основном признанием святости в Древней Руси пользовались либо рядовые монахи (основатели монастырей и подвижники этих монастырей), либо иерархи церкви (епископы, митрополиты), либо князья-воины и князья-мученики. Соответственно делились и типы агиографической литературы. Не только каждый из святых действовал согласно этикету своей среды, но и самый сюжет развивался согласно литературному этикету. Рассказчик-церемониймейстер вводил своего героя в событийный ряд, соответствующий занимаемому героем положению, и обставлял рассказ о нем подходящими этикетными формулами.

Следовательно, искусство повествования было ограничено рамками литературного этикета. Ограничения эти, впрочем, касались не всех сфер, а лишь наиболее официальных — тех, в которых поведение действующих лиц подчинялось официальным церковным идеалам и официальным способам изображения. Там, где свобода творчества была сравнительно мало подчинена этим требованиям, повествование развивалось более свободно.

Рассказы о чудесах святого были гораздо реалистичнее самого жития, как клейма иконы реалистичнее изображения в среднике. В рассказах о чудесах внимание повествователя сосредоточивалось не столько на самом святом, сколько на тех, кто его окружал, кто был объектом его нравственного или сверхъестественного воздействия. Поэтому чудеса происходят в более разнообразной и часто в гораздо менее «официальной» среде: в купеческой, крестьянской, ремесленной и т. д. Действующие лица оказываются рядовыми людьми, они ведут себя свободнее, они важны не сами по себе, а как объект воздействия чудесной силы молитвы святого. Особенное значение имели те чудеса, в которых действие разворачивалось в купеческой среде. Эти чудеса дали постепенно особую жанровую разновидность повествовательной литературы Древней Руси — повести о купцах.

Повести о купцах в какой-то мере продолжают эллинистический роман, приемы и сюжеты которого проникли к нам через многие переводные жития — типа «Жития Евстафия Плакиды». Эти жития-романы были распространены на Руси в четьих минеях, прологах и патери-

ках. Так же как жития-романы, повести о купцах рассказывают об опасных путешествиях, во время которых происходят всяческие приключения героев, главным образом кораблекрушения и нападения разбойников. В повестях о купцах обычны испытания верности жены во время долгого отсутствия мужа, кражи детей, потом неузнанных или uznанных, предсказания и их исполнения. Важно, что повествование о купцах не подчиняется в такой мере этикету, как повествование о героях более «официальных» — церковных деятелях или военных. Чудесный элемент повествования получает в повестях о купцах иное значение и имеет иной характер, чем в агиографической литературе. В агиографической литературе чудо — вмешательство бога, восстанавливающего справедливость, спасающего праведника, наказывающего провинившегося. В литературе о купцах чудесный элемент часто — чародейство. Это чародейство иногда не может осуществиться, а иногда сводится на нет усилиями героя или вмешательством божественной силы. Чудесный элемент — это и вмешательство дьявола, злой силы, тогда как в житиях ему противостоит вмешательство бога. Вмешательство бога в житиях уравнивает, восстанавливает справедливость, сводит концы с концами. Чародейство, волхование и прочий чудесный элемент в купеческих повестях, наоборот, завязка действия.

Но расширение социальной сферы действия литературных произведений не ограничивается купцами. Действие перебрасывается в сферу низшего и при этом также не отличающегося святостью поведения мелкого духовенства — белого и черного («Стих о жизни патриарших певчих»), кабацких ярыжек, кабацких завсегдатаев, мелких судебных служащих, крестьян и т. д. Это расширение сферы действия сближало изображение и изображаемое, повышало изобразительность литературного изложения, вводило в литературу новые сюжеты, усложняло интригу и т. д. Расширение социального круга действующих лиц идет все время параллельно с расширением круга «возможностей» литературы: в области сюжетов, мотивов, изобразительных средств и т. д.

Расширение социальной сферы действия в литературных произведениях, стремление писателей охватить все новые и новые круги общества, показать такие социальные слои, которые ранее не изображали в литературе, — характерная черта и литературы нового времени, осо-

бенно реалистической. Древняя русская литература, особенно XVII в., начинает в этом отношении ту особую линию в развитии литературы, которая длится и последние два столетия.

Дело заключается не только в простом введении в литературу людей «низшего» социального круга, но и в развитии их социальных характеристик. В новой русской литературе особенное значение в этом отношении имеют 20—30-е годы XIX в. Д. Е. Максимов пишет о «резко обозначившемся тогда повороте литературы к изображению простых людей». Он отмечает: «В литературе 30-х годов социальная характеристика простого человека становится несравненно конкретней, чем в произведениях предшествующего периода. При этом образ простого человека у передовых писателей тех лет, выполняя в их творчестве до известной степени одну и ту же идейную функцию, сплошь и рядом наполнялся весьма различным социальным содержанием. Так, например, в „Повестях Белкина“ выведены: мелкий служащий — станционный смотритель и ремесленник — гробовщик. В повести В. Нарезжнего „Горкуша, малороссийский разбойник“ (1825), в повести „Нищий“ (1832) М. Погодина главные герои — крепостные крестьяне. В „Дмитрии Калинин“ Белинского (1830—1831), в „Именинах“ (1835) Н. Павлова, в „Художнике“ (1833) А. Тимофеева в центре стоят крепостные интеллигенты. В повести Погодина „Черная немочь“ (1832) и Марлинского „Мореход Никитин“ (1834) основными и при этом положительными героями являются сын купца и мелкий промышленник из мужиков».<sup>9</sup>

Расширение социального круга действующих лиц литературы, углубление социальных характеристик с позиций их «социальной правды» характерно и для всей последующей русской литературы XIX и XX вв. Достаточно назвать имена Некрасова, Достоевского, Толстого, Глеба Успенского, Чехова, Горького.

---

<sup>9</sup> Максимов Д. Е. Образ простого человека в лирике Лермонтова: (К постановке вопроса). — Учен. зап. Лен. гос. пед. ин-та, Фак-т яз. и лит-ры, Л., 1954, вып. 3 (т. 9), с. 144.

## РОСТ ГУМАНИСТИЧЕСКОГО НАЧАЛА

Еще одно наблюдение. Оно касается самого важного в развитии литературы — ее гуманистического начала. Вся мировая история, как уже отмечалось выше, представляет собой развитие и углубление начал гуманизма — «человечности».<sup>10</sup> То же и в литературе.

Но характерно, что и гуманизм развивается не прямолинейно. Мы можем заметить и здесь, как и в развитии художественности, пульсацию живого организма. Гуманизм развивается толчками.

Развитие гуманизма проходит как бы некоторые стадии. По пути открытия ценности человеческой личности, вернее, ее ценностей, мировое искусство движется от открытия ценности целого класса, целого слоя общества к определению ценности отдельной личности самой по себе.

Ценности господствующего слоя или класса (в классовом обществе, живописуемом в стиле «монументального историзма») сперва начинает противопоставляться не ценность отдельной человеческой личности, а ценность эксплуатируемого большинства, ценность не признанного в искусстве класса. И этот класс или слой общества предстает сперва как единое целое. С течением времени в этом развитии ценность отдельного представителя этого «непризнаваемого» класса начинает теряться, и тогда происходит открытие ценности человеческой личности самой по себе, которая не есть, однако, человек вообще, как кажется в эту эпоху, а тоже представитель своего класса. От класса к личности, к отдельному представителю этого класса, от представителя класса к возведению в абсолют именно этого слоя населения, новый сдвиг в сторону «непризнанного» класса и новое обращение к человеку — такова пульсация развития гуманизма. Это не замкнутый круг, а именно развитие: новое и новое обращение к человеку с раскрытием новых и новых гуманистических ценностей. Гуманизм развивается как ряд последовательных обращений к человеку, которые все время являются новыми, ибо общественное развитие раскрывает для искусства в человеке все новые и новые стороны.

Развитие гуманистического начала в литературе тесно связано со снижением степени условности искусства,

<sup>10</sup> Ср.: *Конрад Н.* Запад и Восток. 2-е изд. М., 1972, с. 480—486.

с развитием личностного начала и с расширением в нем сектора свободы. Следовательно, и эта линия в развитии литературы поддерживается вышенамеченными другими. Все линии в развитии литературы связаны между собой.

Развитие гуманистического начала литературы идет рука об руку с увеличением общественной роли литературы.

Если в средние века литература по преимуществу обслуживала отдельные институты общества, была в той или иной мере «официальна» и только в какой-то мере отражала общегуманистические тенденции, то в новое время все сильнее и интенсивнее призывы литературы к отрешению от узколичных или узкогрупповых интересов во имя интересов более широких, широкого круга людей, всего общества в целом.

## РАСШИРЕНИЕ МИРОВОГО ОПЫТА

Есть еще одна линия в развитии литературы, которая требует особенно внимательного к себе отношения и которую я могу только предложить для будущего изучения. Это линия расширения мирового опыта литературы. Национальные литературы никогда не развивались в одиночку и в изоляции от других литератур. Никогда не была изолированной и русская литература. Она родилась из внутренних потребностей, но при участии произведений, перенесенных к нам непосредственно из Болгарии, из Византии и из Византии через Болгарию. Она с самого начала была связана с литературами западнославянскими, с литературой Сербии. В ее составе были произведения, общие всем литературам Европы: не только сочинения общехристианские (священное писание, сочинения отцов церкви, жития святых, возникшие до разделения церквей, частично сочинения богослужебные), но и такие «светские» произведения, как «Александрия», «Повесть о Варлааме и Иоасафе», «Троянская история», «Физиолог» и проч.<sup>11</sup> Общими для литературы Руси со странами средневековой Европы были и многие жанры: хроники, жи-

<sup>11</sup> Характеристику переводной литературы XI—XV вв. см.: *Мещерский Н. А.* 1) Проблемы изучения славяно-русской переводной литературы XI—XV вв. — Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1964, т. 20, с. 180—231; 2) Искусство перевода Киевской Руси. — Там же, М.; Л., 1958, т. 15, с. 54—72.



тия святых, разные типы проповедей, сборники изречений, повести, многие богослужебные жанры и т. д. Но все-таки опыт, который имела русская литература, был опытом ограниченных географических границ. Это была литература, тесно связанная с определенным районом Европы — ее православным юго-востоком. Европейские связи русской литературы расширяются в XV, XVI и XVII вв. В сферу используемого литературного опыта вводится Кавказ, Украина, Белоруссия, Польша и Чехия.<sup>12</sup> В XVIII в. в круг литературного опыта вводится вся Европа: Германия, Франция, Англия, Италия. Идет и расширение хронологических границ: в русские литературные традиции входит античность. В XIX в. новый пересмотр и новое расширение хронологических и географических границ. И, наконец, наше время с его всемирно-историческим литературным опытом. Для использования всех традиций и всего опыта сейчас, в условиях социалистических стран, фактически нет преград — ни национальных, ни временных. Мы не только имеем возможность учесть художественные ценности африканских или азиатских народов, но и глубже, с помощью литературоведения, проникнуть в ценности собственного прошлого или прошлого других стран, в ценности, создаваемые литературами народов СССР.

Соседство литератур делает возможным ускоренное развитие отдельных литератур и преодоление ограниченностей национальных литератур. Эти возможности еще не реализуются, но они все больше и больше расширяют степени свободы литературы, возможности ее творческого выбора.

Теряются ли в этом расширении истории мировой литературы ее национальные особенности? И что такое эти национальные особенности? Вопрос этот очень сложный. Во всяком случае отмечу, что представление о том, что национальные особенности, вначале очень сильные, с течением веков прямолинейно стираются, неверно. Древняя русская литература накапливала национальные особенности. Этот процесс достиг своего апогея в XVII в. — в пору образования русской нации. Затем процесс шел неровно. Какие-то стороны литературы теряют нацио-

---

<sup>12</sup> См.: *Соболевский А. И.* Переводная литература Московской Руси. М., 1903; *Сперанский М. Н.* Из истории русско-славянских литературных связей. М., 1960.

нальные особенности с расширением литературного горизонта. Это в первую очередь познавательная сторона литературы. Но в чисто художественном отношении литература не теряет своих национальных особенностей. Она углубляет их и усложняет. В будущем национальная ограниченность литератур должна исчезнуть, национальные же ценности — оплодотворить опыт литератур всех стран. Национальное своеобразие каждой литературы, имевшее ценность только для этой национальной литературы, должно стать ценностью мирового порядка, стать опытом всех литератур, войти в мировые исторические традиции.

Исчезновение наций и освобождение национальных ценностей от их национальной ограниченности — социально детерминировано. Эти ценности должны войти в социалистическое начало жизни и стать достоянием всех. В. И. Ленин писал, что «социализм целиком интернационализирует» национальную культуру, беря «из каждой национальной культуры исключительно ее последовательно демократические и социалистические элементы».<sup>13</sup>

## РАСШИРЕНИЕ И УГЛУБЛЕНИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ВОСПРИЯТИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Любое литературное произведение не представляет собой законченного и застывшего в своей законченности «материализованного» факта. Оно является совокупностью различных процессов — системой, в которой постоянно происходят разнообразные упорядоченные изменения. Две группы главных процессов могут быть отмечены в произведении: изменение внешней формы произведения, его текста и изменение его восприятия читателями в зависимости от изменения окружающей действительности (процессы устаревания или актуализации его содержания и проч.). И вот — любопытное историко-литературное явление. В средние века неустойчива по преимуществу внешняя форма произведения. Произведение не имеет законченного текста, не имеет определенных границ и т. д. Из текста одного произведения рождается другое, текст все время приобретает новые редакции, из-

<sup>13</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 23, с. 348.

меняется. Новое произведение вбирает в свой текст различные более ранние произведения на ту же тему.<sup>14</sup> Средневековое произведение подобно простейшим организмам не знает индивидуальной смерти. Организм не умирает, а переходит в другой организм. Однако содержание произведения стремится к тому, чтобы касаться «вечных» тем или рассматривать временные, преходящие, исторические явления с позиций вечности. Авторы средневековых произведений стремятся повторять уже известные читателям темы и сохранять устоявшееся отношение читателя к тем или иным персонажам. Если к какому-либо историческому персонажу утвердилось отношение как к злодею, то он будет из произведения в произведение именно злодеем — вечно гореть в «адском» огне читательской ненависти. Средневековый писатель и средневековый читатель не терпят изменения своего отношения к персонажам, темам, идеям.

В новое время может быть отмечено обратное явление. Внешняя форма произведения стремится к законченной и «вечной форме». Хотя, конечно, не может освободиться от того несомненного и обостренно воспринимаемого современным читателем факта, что оно является результатом процесса, результатом некоей творческой истории, связано с тем или иным определенным периодом литературы, определенным автором и определенным этапом творчества последнего. Современные текстологи, усиленно настаивающие в своих исследованиях на необходимости соблюдать последнюю авторскую волю относительно произведения нового времени (к средневековым произведениям их требования, разумеется, не могут относиться), отлично отражают это стремление нового времени утвердить «вечность» и неизменяемость внешней формы литературного произведения. В этом отношении они выражают тенденции нашего времени.

В противоположность этому отношению к внешней форме литературного произведения — канонизации его текста и «последней авторской воли» — отношение к содержанию характеризуется в новое время текучестью, изменчивостью, стремлением связать старое произведение с новыми явлениями меняющейся действительности.

---

<sup>14</sup> См. подробнее: *Лихачев Д. С.* Текстология на материале русской литературы X—XVI вв. М.; 1962, с. 40 и сл.; 2-е изд., доп. и переработ. Л., 1983, с. 45 и сл.

«Слово о полку Игореве» в восприятии XIX и XX вв., Шекспир, прочитанный нашим современником, новая трактовка образа Чацкого, различные новые ассоциации, создаваемые произведениями Салтыкова-Щедрина, Кафки и других в связи с изменениями самой действительности, — все это факты, типичные для нового времени. «Вечность» старых произведений в новое время состоит в «вечной» изменяемости их содержания и «вечной» общественной актуальности для нового читателя. Восприятие произведения оказывается процессом. Таким образом, от текучего текста с «вечным» содержанием к «вечному» тексту с текучим содержанием — такова одна из других линий литературного развития. Само собой разумеется, что слово «вечное» мы берем в кавычки не случайно. И в «вечном» содержании средневекового произведения, и в «вечном» тексте произведений нового времени может быть отмечено движение, только более медленное и искусственно затормаживаемое. В целом процесс развития содержания более важен, чем «замораживание» формы. Произведение становится все более динамичным, и вместе с тем его общественное значение все более усиливается.

Нетрудно видеть, что и эта линия развития литературы может быть связана с остальными линиями: с развитием личностного начала в литературе, развитием в ней «сектора свободы» и особенно с уже упомянутым ростом ее общественного значения.

Итак, линии развития могут выдвигаться в изобилии. Их надо замечать и изучать. Остановимся пока на этом.

\* \* \*

Мы наметили выше восемь линий в развитии литературы. В будущем, возможно, их будет открыто больше. Но в целом все эти линии близки между собой, переходят одна в другую и составляют единое направление прогресса. Попробуем определить, в чем заключается это единство прогресса в литературе.

Литература представляет собой совокупность большого числа начал, обеспечивающих ее функционирование, выполнение ею общественных и общественно-эстетических функций. В целом во все века литература представляет собой высокоупорядоченную структуру. Тем не менее структура литературы меняется, совершенствуется. По-

вышается степень организованности литературы. Внешние рамки, стягивавшие и формировавшие литературу, сменяются все большей ее внутренней организованностью. Литература совершает свой путь от менее сложной организованности к более сложной. Происходит рост внутренней упорядоченности литературы. Уровень организованности литературы возрастает.

Порядок во всякой литературе создается сознательной идейно-эстетической деятельностью авторов и «бессознательным» консерватизмом традиционных форм и идей. Оба этих сектора колеблются в своих взаимоотношениях. Постепенно сектор «сознания» занимает все больше места, отвоевывая его у сектора «бессознательного», у сектора стихийности.

Если в средние века литература во многом подчиняется внешним и жестким правилам, отливается в матрицах канонов, сдерживается в границах художественности внешними ограничениями, то в новое время она по преимуществу упорядочивается с помощью более высоких начал.

Приведу примеры.

Литературный язык отделяется в средние века от обыденного главным образом тем, что это особый язык: латинский, церковно-славянский, арабский и т. д. Эстетические свои функции литературный язык приобретает не только благодаря своей внутренней организованности, эстетическому совершенству, но и просто потому, что он условно отъединен от языка обыденного. Это попросту «другой» язык. Его внешняя отграниченность от языка повседневности уже сама по себе знак, сигнал для возбуждения эстетических эмоций. И чем больше в литературном языке развивается его внутренняя эстетическая упорядоченность, тем интенсивнее отмирает необходимость внешнего отграничения языка литературы от языка бытового. Процесс сближения церковно-славянского языка литературы с обыденным языком начался уже в древней русской литературе. Он происходил урывками, на отдельных участках и сталкивался с постоянным контрнаступлением языка церковно-славянского. Дифференциация противостояла процессу интеграции. Тем не менее процесс сближения продолжал совершаться и привел к отмиранию языка литературы как языка особого. В новое время литературный язык все время принимает на вооружение диалектизмы, вульгаризмы, аргоизмы, различ-

ные языковые образования обыденного языка. И все-таки язык литературного произведения не стал языком обыденной речи. Внешние границы литературного языка пали, но все большее значение приобретают границы внутренние, эстетические. Вульгаризм проникает в литературный язык, но не в той его функции, которая ему свойственна в обычной вульгарной речи. Он проникает в прямую речь действующих лиц или в речь рассказчика эстетически целеустремленно — для их характеристики, для создания образа действующего лица или образа рассказчика, повествователя, для создания новых, неожиданных ассоциаций и т. д.

Следовательно, внешняя отграниченность литературного языка от обыденного заменяется внутренними, художественными свойствами, выделяющими литературный язык. И, конечно, последние «прочнее».

То же самое можно видеть на примере жанров. Жанровые разграничения играют огромную роль в средневековых литературах — русской, западноевропейской или китайской — все равно. Жанры в средневековых литературах имеют внешние признаки. Принадлежность произведения к определенному жанру помечается иногда даже в заглавии. Жанры различаются по их практическому употреблению, по внелитературным признакам. Одни жанры употребляются в определенные моменты церковных богослужений, другие — в не менее определенных обстоятельствах монастырского быта, третьи предназначаются для историко-юридических справок и т. д. Постепенно внелитературные признаки жанров заменяются литературными. Никто не скажет, в чем состоит в новое время различие в практическом, утилитарном употреблении поэмы и романа. Его нет. Но процесс идет дальше, жанровые признаки начинают теряться и в литературной сфере. Остается и возрастает одно — эстетическая отграниченность художественного произведения от нехудожественного. Это особенно заметно для тех, кто хорошо знаком со средневековой литературой, где литературные жанры выполняют естественнонаучные, богослужебные, богословские, юридические, исторические и другие функции. Только в новое время появляется система жанров, основанная на литературных принципах. А дальше каждое произведение — это новый жанр. Жанр обуславливается материалом произведения — форма вырастает из содержания. Жанровая система как нечто жесткое, внешне

накладываемое на произведение, как элемент необходимости постепенно перестает существовать. Следовательно, и в области жанров внешние границы сменяются внутренними.

Что такое метафора-символ, столь типичная, как мы уже указывали, для средневековых литератур? Это традиционная метафора, содержание которой определяется существующими богословскими и природоведческими представлениями. Внешняя зависимость метафоры от этих представлений здесь вне сомнений. Эта «мировоззренческая» метафора постепенно сменяется метафорой, в которой определяющий момент состоит в сходстве с чем-либо, в попытке усилить представимость того явления, к которому прикладывается метафора. И в области метафоры, следовательно, происходит тот же процесс смены внешней обусловленности литературы внутренней организованностью ее.

Внешняя традиционность сменяется традиционностью эстетических представлений и традиционностью идейной. Вместо матриц и литературного этикета в литературе начинает господствовать свободный учет всего многовекового опыта литературы. Растет историческое сознание и сознание историчности всего происходящего, растет понимание художественных достижений прошлого, не стесняющего и не ограничивающего степеней свободы, а расширяющего ее, умножающего возможности творческого выбора.

В самом деле, в чем различие между литературными матрицами и литературным опытом? Матрица упрощает, облегчает, но и ограничивает творчество нового. Писателю средневековья довольно просто создать новое произведение, отливая его по существующим шаблонам, однако в его произведении ограничена возможность создания нового. Новое в средние века — это по большей части только новая комбинация шаблонов. Писатель нового времени в большей мере руководствуется своими эстетическими представлениями, которые выросли на многовековом опыте предшествующей литературы и которые в этом смысле тоже традиционны, но традиция эта лишена той внешней жесткости, которая существует, скажем, в литературном этикете средневековья. Свобода выбора здесь расширена, но выбор не отменен, а только обогащен. Автор нового времени, вместо того чтобы выбирать среди шаблонов своего времени, имеет перед со-

бой весь многовековой опыт предшествующей литературы, который он использует не так, как наборщик использует шрифтовой материал в наборной кассе, а как скульптор, мнущий и формирующий глину.

Формы традиционности становятся в литературе более совершенными и постепенно теряют свою «жесткость». Шаблон уступает место более высокой устойчивости в области эстетических представлений. Сама традиционность при этом не исчезает — она становится лишь менее заметной, но переходит при этом в более значительную область общих эстетических представлений и в область общего накопления опыта всего мирового развития литературы. Поэтому само «воспроизведение» литературы становится более сложным и затрудненным. Внешний консерватизм сменяется более сложной традиционностью внутренних организующих литературу форм и представлений.

Постепенно уменьшается роль даже такой сравнительно сложной формы внешней организации литературы, как литературные направления. Великие стили, охватывавшие все области человеческого духа, сменяются более узкими направлениями в литературе и искусстве, затем направлениями, организующими только литературу или только какую-то ее часть (например, поэзию). При этом темп смены стилей и направлений все более убыстряется — выразительный знак их приближающегося конца. Однако на смену великим стилям и направлениям приходят индивидуальные стили, роль которых все увеличивается по мере роста в литературе личностного начала. В реализме индивидуальные стили приобретают такое значение, что необходимость в смене реализма другими стилями и направлениями уменьшается до минимума. Потребности в новом удовлетворяются в реализме в пределах самого реализма — новыми индивидуальными стилями.

Развитие индивидуальных стилей паряду с огромными возможностями, которые оно открывает, связано с большой опасностью: появлением «псевдостилей», искусственно придуманных стилевых образований. Преодоление заключается только в том, чтобы вовремя опознавать одаренность писателя и отличать подлинный и ценный индивидуальный стиль, связанный со значительной личностью, от искусственных и придуманных приемов. Поэтому огромное значение имеет рост личной культуры



читателя, способного понимать литературу и отделять пшеницу от плевел.

В истории литературы одновременно с увеличением роли личности писателя в литературе появились критика и литературоведение. Критика и литературоведение в истории русской культуры возникли одновременно с расцветом в ней индивидуального творчества. Роль критики и литературоведения в истории литературы очень велика, позволяя с большей легкостью, чем раньше, отделять индивидуальность от шаблона, талант от бездарности и совершенствовать индивидуальность.

Критика — это зеркало литературы, формирующей свое лицо. Без великой русской критики XIX в. не могло бы быть и великой русской литературы. Это не всегда осознается.

Поэтому будущее литературы, которое неизбежно связано с дальнейшим развитием индивидуального начала, потребует всестороннего развития критики. Псевдоличности, псевдостили, псевдохудожественность явятся главной опасностью литературы в тот период, когда внешняя консервативность литературных форм, облегчавшая самовоспроизведение литературы в прошлом, окончательно сменится более сложной воспроизводящей традиционностью — традиционностью общей эстетической культуры.

Возрастающая роль критики будет заключаться, как можно думать, не в росте ее чисто внешнего авторитета, а в возрастании роли внутреннего авторитета. Роль критики будет сведена на нет и дискредитирована, если критика просто будет претендовать на роль гувернантки и, указывая пальцем, твердить: это хорошо, а это плохо. Критика должна формировать эстетические представления читателей, исходя из которых читатель в какой-то мере сам будет видеть достоинства и недостатки произведения. Литературоведение будет обогащать художественный опыт писателей и народа, раскрывая эстетические ценности прошлого и настоящего, расширяя культурный горизонт и обогащая современность. Литературоведение — это обогатительная фабрика литературы.

Задача моей статьи, однако, не в том, чтобы раскрыть значение критики и литературоведения.

О прогрессе в литературе можно было бы судить с гораздо большей уверенностью, если бы в нашем литературоведении появлялось больше работ, которые рассматривали бы развитие того или иного явления на протяжении

нии многих веков. Между тем у нас в литературоведении очень мало «сквозных» тем — тем, охватывающих одно явление за несколько веков на примере творчества многих писателей и по возможности на материале многих литератур. Приходится пожалеть, что у нас слишком мало литературоведов-энциклопедистов, литературоведов, выходящих за пределы своих излюбленных, специальных тем.

Русская литература, как и литература всего мира, должна интенсивно изучаться на всем ее протяжении. Надо всегда иметь перед глазами тысячелетнюю перспективу русской литературы. Это важно для понимания современности и для проникновения в будущее. Завтрашний день продолжит не только сегодняшний, но и вчерашний, и те дни, что были давно. По достоинству оценить современность можно только на фоне веков. Наша современная литература заслуживает своей оценки не в узких пределах XX в., а в перспективе всемирно-исторического развития литературы.

*(О прогрессе в литературе. Л., 1977, с. 50—77)*

## ОБ ИЗУЧЕНИИ ДРЕВНЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В АКАДЕМИИ НАУК ЗА 250 ЛЕТ ЕЕ СУЩЕСТВОВАНИЯ (НЕСКОЛЬКО ОБЩИХ НАБЛЮДЕНИЙ)

Было бы невозможно в краткой статье рассказать об изучении древней русской литературы в Академии наук. В сущности, пришлось бы написать обширное сочинение по истории русской филологической науки. Ибо изучение древней русской литературы с точки зрения библиографической, языковой, текстологической, сравнительно-литературной и прочей было главным объектом всей русской филологической науки по крайней мере до двадцатых годов XX столетия. Напомню, что в первые годы Октябрьской революции изучение древней русской литературы в Академии наук было представлено такими именами, как А. А. Шахматов, М. Н. Сперанский, В. М. Ист-

рин. Н. К. Никольский, А. И. Соболевский, В. Н. Перетц, Д. И. Абрамович.

Здесь в области изучения древней русской литературы совершенствовались методические приемы изучения русской литературы вообще. Многие из русских филологов были специалистами по западной, древней русской литературе и новой: Ф. И. Буслаев, Н. С. Тихонравов, А. Н. Веселовский и др. Целый ряд специалистов по новой литературе в более позднее время вышли из школы акад. В. Н. Перетца, занимавшегося литературами древнерусской и древнеукраинской: С. Д. Балухатый, Г. А. Бялый, А. И. Никифоров — фольклорист, Н. К. Гудзий, совмещавший занятия древнерусской литературой с изучением Л. Толстого, и др.

Изучение древнерусской литературы в Академии наук всегда было свособразной лабораторией наиболее точных и передовых филологических методов. Здесь хранились лучшие филологические традиции и развивались новые приемы филологического анализа.

Не вступала ли, однако, точность методики в противоречие с пресловутой отсталостью академической науки XVIII и XIX вв.? Верны ли широкие представления об академической науке как науке консервативной?

На эти вопросы я постараюсь ответить в последующих разделах этой статьи.

\* \* \*

Прежде всего мне хотелось бы отметить, что академическая наука прошлого никогда не была, да и не могла быть, отрезана от всякой иной науки — науки университетской прежде всего. В действительные члены и члены-корреспонденты Академии наук избирались ученые, уже известные своими трудами, выполненными, как правило, вне стен Академии. Академия как бы признавала тем самым своими труды, написанные по частной инициативе ученых. Кроме того, Академия наук очень часто просто субсидировала и публиковала научные труды других учреждений или даже выполнявшиеся частными усилиями.

Так, например, средства на знаменитую вторую археографическую экспедицию П. М. Строева были даны в 1829 г. президентом Академии наук С. С. Уваровым,

тогда как первая экспедиция организовывалась на личные средства графа Н. П. Румянцева. Организованная в 1834 г. для разборки собранных за пять лет рукописных материалов Археографическая комиссия вошла в состав Академии наук только в 1921 г., все время, однако, работая в тесном контакте с последней.

Ту же постоянную поддержку ученых исследований, выполнявшихся вне стен Академии, видим мы и в осуществлении отдельных изданий. Так, знаменитое «Рассуждение о славянском языке» А. Х. Востокова было сначала издано Московским обществом любителей российской словесности (1820), а затем в «Ученых записках» Второго отделения Академии наук (1856). Академия наук напечатала в 1857 г. замечательную работу А. Н. Пыпина, тогда еще двадцатичетырехлетнего юноши, — «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских». Определить в этой юношеской работе труд, достойный Академии, было нелегко!

В 1863 г. вышли два первых тома «Памятников отечественной русской литературы» Н. С. Тихонравова. Третий том, рассчитанный приблизительно на 40 печатных листов, стал печататься в Академии наук. Было отпечатано 6 листов, когда Тихонравов взял рукопись из типографии, чтобы пополнить ее, и так и не вернул. Отпечатанные 6 листов все же вышли после смерти Н. С. Тихонравова в «Сборнике Отделения русского языка и словесности Академии наук».

Отсутствие четких границ между наукой в Академии и за ее пределами позволяет говорить об академической науке как о «большой науке» в целом — науке, в которой главную роль играли крупные академические задачи и которая развивалась с академическим размахом. В той или иной мере, теми или иными путями эта «большая наука» в конечном счете оказывалась и наукой, которую представляла Академия.

Что касается до методологических направлений, отразившихся в литературоведческих исследованиях и публикациях Академии наук, то и здесь следует отметить отсутствие в целом замкнутости и консервативности.

Смены различных методов в изучении литературы происходили без особых запозданий сравнительно с наукой зарубежной и внеакадемической отечественной. Иногда работы, вышедшие из-под пера членов Академии наук, значительно опережали работы внеакадемические,

иногда же шли с ними вровень. Но при этом следует отметить несколько особенностей академических работ. Во-первых, они были лишены тех крайностей, которые не столько выявляли особенности того или иного метода, сколько дискредитировали его. Во-вторых, в последовательности, с которой сменяли друг друга научные направления в изучении литературы, может быть замечена некоторая рациональность: не все направления прививались в Академии наук или поддерживались ею; направления сменяли друг друга, расширяя задачи изучения. В-третьих, все литературоведческие направления так или иначе имели специфические для истории русской общественной мысли особенности. В академической науке середины и второй половины XIX в. заметно влияние идей Белинского, а затем передовых идей 60-х годов. Яркие примеры тому — Н. С. Тихопратов, А. Н. Веселовский и А. Н. Пыпин.

\* \* \*

Само понятие «литература» в его современном смысле появилось едва ли не у Карамзина.<sup>1</sup> До того древнерусские памятники, литературные и исторические, собирались, изучались и издавались одними и теми же учеными, и цели их исследований почти не различались.

Весь XVIII век принадлежит времени, когда древнерусские литературные произведения собирались наряду с историческими и изучались главным образом библиографически или книговедчески.

Первой заботой Академии и академических ученых всегда было выявление и издание памятников. Это было делом национальной важности, и с самого начала осознавалось это в достаточной мере хорошо.

По личному приказанию Петра I была изготовлена (по тому времени весьма тщательно) копия Радзивилловской летописи, доставленная в 1716 г. из Кенигсберга в Петербург. Радзивилловская летопись не была забыта и в дальнейшем: в 1758 г. по распоряжению президента Академии сама летопись была также доставлена в Библиотеку Академии наук, и началась подготовка ее изда-

---

<sup>1</sup> См. об этом: *Сухомлинов М. И.* О трудах по истории русской литературы. — Журнал Министерства народного просвещения, 1871, август, с. 148 и сл.

ния. Текст Радзивиловской летописи вышел в свет в 1767 г., и ему было предпослано издание «Жития» Нестора — сочинителя «Повести временных лет».

Еще в самом начале деятельности Академии делались попытки издания летописей, оканчивавшиеся первое время неудачами. После издания в 1767 г. Радзивиловской летописи дело пошло на лад. Были изданы «Русская летопись по Никонову списку» (с 1767 г.), «Царственная книга» (1769), «Царственный летописец» (1772), «Древний летописец» (1774—1775), «Российская летопись по списку Софейскому Великому Новаграда» (ч. 1, 1795), «Книга степенная царского родословия» (1775) и др.

Наконец, Академия подхватила инициативу Н. И. Новикова по изданию древнерусских памятников и в 1786—1801 гг. издала 11 частей «Продолжения Древней Российской Вивлиофики».

Памятники русской письменности изучали М. В. Ломоносов, В. Н. Татищев и первые академики из немцев: И. П. Коль, Г. Ф. Миллер и А. Л. Шлецер. Первый из них сделал доклад о рукописях Московской Синодальной библиотеки и занимался исследованием судеб славянского перевода Библии и Слов Ефрема Сирина. Второй, Г. Ф. Миллер, собрал многие исторические и литературные памятники и стремился их издать и исследовать. Третий, Авг. Шлецер, задался целью исследовать и реконструировать текст летописи Нестора. Быстро устаревший труд Шлецера «Нестор» (немецкое издание — 1802—1809 гг., русское — 1809—1819 гг.) был однако, для своего времени явлением замечательным, опередив с точки зрения приемов критики текста западную науку.

Оценивая труд Авг. Шлецера «Нестор», необходимо учесть, что рядом с работами этого академика развивалась замечательная издательская деятельность Н. И. Новикова. Он издает «Древнюю Российскую Вивлиофику» (СПб., 1773—1775, ч. 1—10; 2-е изд. 1788—1791, ч. 1—20), «Историю о невинном заточении боярина А. С. Матвеева» (1776), «Скифскую историю» А. Лызлова (1776), «Повествователь древностей российских» (ч. 1, 1776) и др. В изданиях Н. И. Новикова выходили произведения по одному конкретному списку, Авг. Шлецер же ставил себе совсем другую задачу: критическое издание по всем спискам с восстановлением авторского текста. Эти первые опыты Авг. Шлецера были неудачны, но мы должны

помнить, что значение их этим не аннулируется. Первые опыты повлекли в дальнейшем вторые и третьи, а в конечном счете они дали результаты весьма значительные.

\* \* \*

В 1841 г. в состав Академии наук в качестве ее Второго отделения по изучению русского языка и словесности вошла Российская Академия. Учрежденная Екатериной II в 1783 г., Российская Академия выпустила со временем свой знаменитый Словарь. Его составители расписали, хотя и выборочно, десятки старинных памятников — некоторые летописи, Киево-Печерский патерик, Пролог, «Русскую Правду» и др. Занимаясь Словарем и «Ключом» к «Истории Российского государства» Н. М. Карамзина, члены Российской Академии накопили многообразный опыт работы над древнерусским материалом.

С момента образования Второго отделения начинается в Академии наук расцвет изучения древней русской литературы. Нет возможности хотя бы кратко перечислить все, что было сделано в этой области в XIX в. Остановлюсь только на наиболее значительных ученых, давших направление академическому изучению древнерусской литературы.

Характерными представителями академической науки второй половины XIX в. следует считать И. И. Срезневского, Ф. И. Буслаева, Н. С. Тихопророва, А. Н. Пыпина, М. И. Сухомлинова, А. Н. Веселовского, но особенно — второго, третьего и последнего.

Смена направлений в изучении древнерусской литературы в какой-то мере обладала в XVIII и XIX вв. своеобразной «целесообразностью». При этом академические направления в изучении литератур следовали в русле европейских их смес. В начале своей деятельности Ф. И. Буслаев принадлежал к мифологической школе, созданной Я. Гриммом. Мифологическая школа сказалась у Ф. И. Буслаева прежде всего в его исследованиях русского языка. Историко-сравнительный подход значительно смягчил у Ф. И. Буслаева крайности и фантазии мифологической школы. От этих крайностей, как известно, не удержались А. Н. Афанасьев, Орест Миллер и многие русские «мифологи».

Целый ряд увлечений и направлений, которым следовал Ф. И. Буслаев, оказались очень плодотворными для нашей науки: увлечение памятниками апокрифической литературы, интерес к «духовному стиху» с его неортодоксальными, чисто пародными воззрениями, интерес к древнерусскому искусству в сопоставлении с памятниками литературы. Интерес к «отреченной литературе» стал своего рода традиционным для академической науки.

Последний из больших трудов Ф. И. Буслаева — «Русский лицевой Апокалипсис» (СПб., 1884) — был для своего времени выдающимся искусствоведческим исследованием и в свою очередь подчеркивал значение народных воззрений.

При всей своей горячей любви к древней русской литературе и древнерусскому искусству Ф. И. Буслаев не страдал болезнью национальной ограниченности. Значение мифологической школы Ф. И. Буслаева для изучения древнерусской литературы заключалось в том, что она сопоставила древнерусскую литературу с мировыми памятниками и с общим развитием фольклора. Это было сильное и действительное преодоление взгляда на древнюю русскую литературу как на подражательную и беспомощную, вместе с тем не отгораживающее ее от единого развития художественной словесности.

На смену мифологической школе (и, в частности, в трудах самого Ф. И. Буслаева) пришла теория литературного заимствования, созданная Бенфеем. Это было возвращение к историзму и к конкретному исследованию отдельных сюжетов и мотивов. Историческая роль теории заимствований заключалась в том, что она заставила исследователей заниматься не столько «доисторическими» явлениями, сколько конкретной эпохой средневековья и в еще большей степени, чем мифологическая школа, подчеркнула значение международных связей, в частности связей с Византией и Востоком, связей фольклора и литературы, значение устной передачи сюжетов и мотивов через купцов и крестоносцев, пилигримов и артели ремесленников.

Вслед за Ф. И. Буслаевым к теории заимствования примкнули русский академик, хорват по национальности И. В. Ягич, акад. А. Н. Веселовский, акад. И. П. Жданов и др.

Адепты теории заимствований исследовали по преимуществу влияние восточной поэтической культуры на За-



над. В этом влиянии особая роль отводилась арабам и буддизму, но более всего, как передатчику восточных сюжетов и мотивов, — Византии. Тем самым выросло в общемировом литературном обмене не только значение византийской литературы, но отчасти и древнерусской. Традиционно пренебрежительное отношение к Византии постепенно исчезало, а с ним вместе исчезло и пренебрежение литературой древнерусской — по крайней мере у специалистов-филологов. Возросло значение Византии и как хранительницы античного классического литературного наследия.

В отличие от Ф. И. Буслаева и А. Н. Веселовского Н. С. Тихонравов был, по существу, первым историком русской литературы, выдвинув перед этой наукой задачи, которые и сейчас могут служить если не окончательной, то предварительной ее программой. В извещении о предпринятом им издании «Летописи русской литературы и древности» (1859) Н. С. Тихонравов писал: «В настоящее время история литературы заняла уже прочное место в ряду наук исторических. Она перестала быть сборником эстетических разборов избранных писателей, прославленных классическими: ее служебная роль эстетике кончилась, и, отрекшись от праздного удивления литературным корифеям, она вышла на широкое поле положительного изучения всей массы словесных произведений, — поставив себе задачу уяснить *исторический ход литературы*, умственное и нравственное состояние того общества, которого последняя была выражением, уловить в произведениях слова постепенное развитие *народного сознания*, — развитие, которое не знает скачков и перерывов».<sup>2</sup>

Заслуги Н. С. Тихонравова сказались прежде всего в двух областях. Он сблизил изучение литературы с изучением истории. «Культурно-историческая школа», возглавлявшаяся Н. С. Тихонравовым, при всех ее недостатках имела, однако, то достоинство, что она стремилась основывать толкование литературных произведений на исторических данных. При этом Н. С. Тихонравов в своих взглядах на русскую историю далеко отошел от официальных точек зрения и проявлял особый интерес к запрещенным церковью произведениям. Вторая важная заслуга Н. С. Тихонравова заключалась в том, что он издал мно-

---

<sup>2</sup> Библиографические записки, 1859, II, с. 55—56 (курсив мой, — Д. Л.).

жество памятников и сделал это для своего времени точно и разумно. Культура издания древнерусских текстов, достигшая ко второй половине XIX в. высокого уровня, помогла Н. С. Тихонравову и при издании текстов русских классиков (Н. В. Гоголя, переписки Н. И. Новикова и др.) и фольклора.

В научном творчестве третьего гиганта русского литературоведения — А. Н. Веселовского сказались многие особенности, присущие научным установкам его великих предшественников — Ф. И. Буслаева и Н. С. Тихонравова.

Возвращаясь к А. Н. Веселовскому, следует отметить, что он внес в область изучения древнерусской литературы поразительную широту знаний. Русское, византийское и западноевропейское средневековье были им сближены не только в отдельных сюжетах и мотивах, общность которых он установил, но и в самих эстетических принципах и закономерностях развития, что гораздо важнее. В этом отношении А. Н. Веселовский был гораздо «реалистичнее» основателя сравнительно-исторического метода Бенфея. Он искал не только факты общения литератур между собой, но и конкретно-историческое объяснение этих фактов. Кроме того, и это особенно важно, А. Н. Веселовский интересовался не только творчеством передовых народов, но и тех, которые находились на сравнительно низком уровне культурного развития. Все народы в своем литературном общении были для него равными. Для него не существовало литературной «элиты»: он интересовался общением всех литератур, сильных и слабых, произведениями «средних» авторов, явлениями массового характера. И этому общению он не приписывал роль единственного источника литературных сюжетов и мотивов. Замечательно, что А. Н. Веселовский резко возражал против известной попытки В. В. Стасова возвести происхождение русских былин только к восточным источникам.

Как и Н. С. Тихонравов, А. Н. Веселовский особенно интересовался в древней русской литературе произведениями с неортодоксальной, народной точкой зрения на мир: духовными стихами, апокрифами, легендами и житиями святых (отмечу, что из всех жанров церковной литературы жития святых допускают наибольшие отступления от официальных, канонических воззрений).

Уже в XVIII в. задачи издания текстов привели Академию к постановке вопроса о критике текста источников. И в этом отношении значительную роль сыграл Август Шлецер, приехавший в Академию в 1765 г. и издавший текст «чистого» Нестора в 1802 г. в Геттингене (перевод вышел в Петербурге в 1809—1819 гг.).

Первая половина XIX в. выдвинула замечательных собирателей и издателей древнерусских памятников. Упомянем наиболее значительных: митрополита Евгения Болховитинова, К. Ф. Калайдовича, П. М. Строева, Я. И. Березникова. Сделанное ими огромно. Издания этого периода объемом и значительностью опубликованного превосходят все, что было сделано за все остальное время.

Традиции особого внимания к собиранию и изданию древнерусских памятников сохранялись в Академии и в дальнейшем.

В конце XIX и первой четверти XX в. на основе огромного опыта русской академической науки по изданию памятников и на основе критического пересмотра принципов западноевропейской формалистической текстологии развились научные принципы русской классической текстологии.

С конца XIX в. русская Академия наук становится передовым центром текстологических исследований, значительно опередивших по своему методу западноевропейские.

Независимо друг от друга А. А. Шахматов в Петербурге и В. Н. Перетц в Киеве (в 1914 г. он избирается в Академию наук и переезжает в Петроград) создают каждый свою, но в чем-то и общую школу текстологических исследований памятников древнерусской (а второй — и древнеукраинской) литературы. В противоположность текстологической школе К. Лахмана и его учеников, для которых главным при издании текста была формальная классификация вариантов по механическим признакам, Шахматов и Перетц стремились представить конкретную «литературную историю» памятника во всех его редакциях, видах и изводах. Для обоих ученых главное значение имели в этой истории ее создатели — автор, а за ним часто неизвестные редакторы и переписчики, руководствовавшиеся в своей работе определенными идеями и целями, а иногда и литературными вкусами.

А. А. Шахматов, а вслед за ним и В. Н. Перетц положили в основу своих текстологических исследований принцип историзма, принцип изучения текста в его истории, во всех его изменениях.

Оценивая сейчас новые идеи в текстологии, внесенные в науку обоими академиками, мы можем заметить и крупные различия между ними. Свою текстологическую практику А. А. Шахматов развивал главным образом на наиболее сложном материале — материале летописей, где очень трудно различить не только отдельные редакции, но и отдельные памятники, где текстологические связи намечаются между всеми произведениями летописного жанра. Соответственно его текстология разработала наиболее тонкие приемы интерпретации текста. В. Н. Перетц был литературовед по преимуществу, и он достиг наибольших успехов в литературоведческой интерпретации всех изменений текста и его отдельных редакций. Выдающееся значение имели и его наблюдения по конкретным фольклорно-литературным связям, по переходу отдельных произведений из одной литературы в другую, из среды в среду, из литературы в фольклор и обратно.

Исторический принцип при изучении текстов не был случайностью: развитие не только текстологии, но и всего изучения древнерусских памятников в XIX и XX вв. все более становилось на прочную научную основу историзма. Постепенное овладение историческим подходом характерно, как мы уже отметили, для всех крупнейших ученых, изучавших древнюю русскую литературу.

\* \* \*

Высокий уровень русской филологической науки поддерживался удачной организацией академической издательской деятельности. В 50-х годах стали выходить под редакцией И. И. Срезневского два выдающихся филологических журнала — «Известия имп. Академии наук по Отделению русского языка и словесности» (1852—1863) и «Ученые записки II Отделения имп. Академии наук» (1854—1863), продолженные затем «Сборниками Отделения русского языка и словесности» (с 1867 г. вышло около 90 томов). Возобновившиеся в 1896 г. по инициативе А. А. Шахматова «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук» стали одним из

лучших филологических журналов мира, который сам по себе мог принести их редактору А. А. Шахматову мировое имя. Издавались эти «Известия» с необыкновенной, почти патриархальной простотой, все дело делали два-три сотрудника, среди которых А. А. Шахматов был главным, кто подбирал, заказывал и принимал к напечатанию исследования, и благодаря «чувству новизны» которого выход каждого номера являлся небольшим, но все же событием в области филологии. Здесь было напечатано множество исследований по древней русской литературе, свидетельствующих о высоком «среднем уровне» русской науки конца XIX—начала XX в.

\* \* \*

Предшествующее показывает, что Академия наук во многих отношениях была передовым учреждением своего времени. И это определило собой то, что академическая наука оказалась подготовленной к переходу на методологические позиции исторического материализма.

Тем не менее методологическая перестройка исследований древнерусской литературы и Академии наук совершилась после Великой Октябрьской революции далеко не сразу.

Исследования и публикации академиков М. Н. Сперанского, В. М. Истрина, Н. К. Никольского, В. Н. Перетца и других принципиально не отличались от тех, которые осуществлялись ими до Октябрьской революции. Прежними оставались на первых порах и организационные формы. Лишь с избранием в Академию наук СССР А. С. Орлова и при энергичной помощи В. П. Адриановой-Перетц в начале 30-х годов было приступлено к организации при Пушкинском Доме нового центра изучения древней русской литературы.

Еще в конце XIX в. акад. А. А. Шахматов предложил издавать серию «Памятников древнерусской литературы», и тогда же была организована «Комиссия по подготовке к изданию памятников древнерусской литературы», в задачу которой входило научное описание всех сохранившихся списков памятников древнерусской литературы и на этой основе издание отдельных памятников. До 1917 г. вышло два выпуска этой серии, в 1932 г. — третий. В 1914 г. была организована и другая комиссия. —

по составлению толковой библиографии древнерусской литературы, т. е. библиографии изданий и исследований памятников древнерусской литературы, в которой библиографические сведения сопровождались бы краткими аннотациями и были отмечены списки тех или иных произведений.

На основании второй комиссии, которую первоначально возглавлял В. Н. Перетц, в 1933 г. был организован Отдел древнерусской литературы Пушкинского Дома. В состав этого Отдела после смерти акад. Н. К. Никольского в 1936 г. вошла и первая комиссия — по подготовке к изданию памятников древнерусской литературы. Во главе нового Отдела Пушкинского Дома стал акад. А. С. Орлов, ученым секретарем Отдела — член-корреспондент АН УССР В. П. Адрианова-Перетц.

Отдел был очень немногочислен, но благодаря объединению вокруг него всех специалистов, работавших вне стен Пушкинского Дома и даже вне Академии, а также благодаря удачной организации научных заседаний и появлению при Отделе своего печатного органа — «Трудов Отдела древнерусской литературы» (ТОДРЛ), привлечшего всех специалистов Ленинграда, Москвы и Киева, Отдел стал крупнейшим центром изучения русской литературы XI—XVII вв., какого не знала старая Академия.

В результате коллективных усилий различных специалистов, при организационном и научном руководстве Отдела, с середины 30-х годов началась перестройка методологического подхода к изучению древнерусской литературы.

В чем конкретно заключалась эта перестройка и что она дала? Отдел стал широко привлекать к участию в своих работах представителей исторической науки, где внедрение марксистского подхода совершилось ранее, чем в литературоведении. Это привлечение историков уже в 30-е годы дало блестящие результаты. Идя в ногу с исторической наукой, литературоведам удалось дать новую периодизацию истории древней русской литературы, новую характеристику отдельных памятников и писателей, вскрыть классовые корни их идеологии и особенно исправить в свете марксистской методологии историю древнерусской общественной мысли. Медленнее совершались изменения в подходе к исследованию художественной стороны произведений, но и здесь оказались плодотворными образовавшиеся контакты с представителями

других специальностей — в первую очередь с искусствоведами и лингвистами.

Изменения в области обычно привлекаемого для построения истории литературы репертуара памятников оказались также огромными. В историю литературы был введен целый новый и большой раздел памятников демократической литературы XVII в., исследованных и впервые научно опубликованных В. П. Адриановой-Перетц. Историко-литературному изучению подвергся большой слой исторических памятников, в первую очередь летописей. Пересмотрен был репертуар памятников древнерусской публицистики; были введены в изучение многие новые произведения и авторы (Ермолай-Еразм, Федор Карпов и др.).

Все эти изменения сказались не только в отдельных монографиях, выпущенных Отделом, и в его «Трудах», но и в большой академической «Истории русской литературы», где была создана в первых трех книгах (т. I и II, ч. 1 и 2) самая крупная из существовавших до того по объему и особенно количеству привлеченных памятников история древней русской литературы.

В послевоенные годы перед Отделом, переименованным в Сектор, встала новая задача: сохранить и развить лучшие достижения дореволюционной академической науки, подкрепив ими новый в методологическом отношении подход к древнерусской литературе. Эта задача стояла в первую очередь в области текстологии. Дореволюционная академическая наука имела крупные достижения именно в этой области. Школа А. А. Шахматова и школа В. Н. Перетца во многом обогнали «механическую текстологию» других стран. Большим достижением обеих этих школ было внесение в текстологию исторических принципов, рассмотрение взаимоотношения текстов с точки зрения истории текстов, комплексный подход к рассмотрению особенностей текста, объяснявший их главным образом в свете изучения личности авторов, редакторов, переписчиков. Этот исторический подход был углублен и развит в начавшей издаваться Сектором серии монографических исследований-изданий памятников древнерусской литературы. Это была серия на первых порах по преимуществу экспериментальная, где в свете общих исторических принципов ставились и решались не только отдельные технические, но и некоторые более общие текстологические задачи.

Опыт Сектора в области текстологии был обобщен и уточнен в изданной Сектором в 1962 г. монографии «Текстология. На материале русской литературы XI—XVII вв.». Общие принципы этой текстологии могут быть сформулированы в следующих 10 пунктах: 1) текстология — наука, изучающая историю текста произведения, и только одно из ее практических применений — научное издание текста; 2) прежде чем издавать текст, необходимо изучить его историю; история текста определяет выбор основного списка, тип подбора разночтений и проч.; 3) издание текста должно давать представление о его истории; 4) текстолог не имеет права удовлетворяться механической классификацией наличных текстов произведения, каждый текстологический факт должен быть объяснен с точки зрения его возникновения и истории; 5) текстолог должен отдавать предпочтение объяснениям, принимающим во внимание сознательные изменения текста, перед объяснениями, указывающими на бессознательные, случайные изменения; 6) текст необходимо изучать как единое целое, исследовать типы изменения текста в данном произведении, объясняемые индивидуальностью автора, редакторов и переписчиков; 7) в сборниках, где находится изучаемый текст, необходимо изучать его окружение, «текстологический конвой»; 8) необходимо также, если это возможно, изучать отражение текста произведения в других памятниках; 9) необходимо изучать характер работы тех или иных переписчиков в целом и отдельных скрипториев; 10) реконструкции текста памятников не могут считаться изданием текста памятника и заменять собой реально дошедшие тексты, хотя бы и испорченные; реконструкции не являются документами — это не более чем гипотезы исследователей.

В той или иной форме не только эти десять главных положений современной текстологии, но и все остальные, отраженные в книге, являются развитием тех принципов историзма в текстологии, которые имелись уже в работах А. А. Шахматова и В. Н. Перетца.

В 30-е годы возникла небольшая ячейка по изучению древнерусской литературы и в Москве — в Институте мировой литературы АН СССР. Группа эта работала под руководством действительного члена АН УССР Н. К. Гудзия и выпустила совместно с Пушкинским Домом сборник «Старинная русская повесть» (1941). Во время войны



эта московская ячейка распалась и вновь возродилась в 50-е годы сперва под руководством доктора филологических наук В. Д. Кузьминой, а после ее смерти — доктора филологических наук А. Н. Робинсона. Группа выпустила два сборника «Исследований и материалов по древнерусской литературе», несколько отдельных монографий и изданий текстов, а в настоящее время издает полный свод произведений ранней русской драматургии в нескольких томах. Издание это, когда оно будет закончено, явится крупным событием в нашем литературоведении.<sup>3</sup>

Непосредственно после Великой Отечественной войны в археографическом изучении древнерусской литературы и древнерусских рукописей наступает значительный перелом, вызванный возобновлением прерванных после Октябрьской революции экспедиционных поисков рукописей. Организатор этих экспедиций и их руководитель В. И. Малышев пополнил ряд рукописных собраний Ленинграда и создал в Пушкинском Доме обширное Древлехранилище, насчитывающее более 7000 единиц хранения. Экспедиции В. И. Малышева подали пример для других научных учреждений, которые стали посылать экспедиции за рукописями. Наибольший успех имели экспедиции филологического факультета Ленинградского университета, Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Библиотеки АН СССР, Московского университета и ряда краеведческих организаций. Сибирское отделение АН СССР создало свой археографический отдел, который под руководством Н. Н. Покровского успешно собирает сейчас рукописи по всей территории Сибири, осуществив неслыханное «археографическое открытие Сибири»,<sup>4</sup> до тех пор не обследовавшейся собирателями.

Под руководством В. И. Малышева экспедициями был охвачен весь Север России, Прибалтика, Поволжье, старинные города центральной России и многие другие места. Ежегодно привозятся сотни рукописей. Координация экспедиционных работ возложена сейчас на Археографическую комиссию АН СССР в Москве.

---

<sup>3</sup> Издание это в 5 томах было завершено в 1976 г.

<sup>4</sup> См.: Палченко А. М. Археографическое открытие Сибири. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. М., 1975, с. 152—156.

Десятки новых памятников литературы, опубликованных после войны в «Трудах Отдела древнерусской литературы», изменили наши представления о развитии древней русской литературы. Особенно много было обнаружено хронографов, степенных книг, текстов летописей, сатирических произведений, записей былин и песен XVII в., произведений демократической литературы (среди них первоклассная «Повесть о Сухане», открытая В. И. Малышевым), переводных повестей и т. д. Было открыто множество новых редакций старых, уже известных произведений, которые теперь можно издать лучше и полнее, чем раньше.

Экспедиционная работа не только спасла от гибели многие рукописи, сделала их доступными для изучения, но и внесла новое оживление в изучение древней русской литературы.

Древняя русская литература стала изучаться не только в Ленинграде и Москве, но также (под руководством Н. Н. Покровского) в Новосибирске, где было создано большое собрание древнерусских рукописей, в Тарту (под руководством Ю. М. Лотмана) и других университетских центрах.

\* \* \*

Сейчас перед академическим изучением древней русской литературы стоят следующие ближайшие задачи. Издать те памятники, которые еще не изданы или изданы ненаучно: в первую очередь переводную Хронику Манасии, повлиявшую на русское историческое повествование в XV—XVII вв., Еллинский и Римский летописец, Троянскую историю по всем редакциям, Александрию по всем редакциям и проч. Продолжить археографические экспедиции и выяснить «географию» распространения тех или иных текстов, а также особенности рукописной традиции и книжной культуры в отдельных районах (работу эту начал В. И. Малышев своей книгой «Усть-цилемские рукописные сборники XVI—XX вв.» (Сыктывкар, 1960)). Продолжить изучение художественных особенностей древнерусской литературы, а также исследовать отражение в памятниках отдельных стилей и художественных направлений. На основании коренного пересмотра традиционного репертуара древнерусских памятников, обычно

включаемых в истории древней русской литературы, создать новую историю русской литературы X—XVII вв., охватывающую не только те памятники, которыми в первую очередь интересуемся мы сами, но и те, которые больше всего читались в Древней Руси. Вот почему для нас в последнее время все большее значение приобретает изучение древнерусского читателя и древнерусских четких сборников.

В заключение я хотел бы указать на следующее. Сейчас, когда изучение древней русской литературы приобрело очень широкий характер, когда им занимаются представители разных специальностей — историки, искусствоведы, историки науки, языковеды, археографы и т. д., особое значение приобретают «филологический профессионализм» и филологическая точность исследований.

Филологические выводы в исследовании текста, текстологические данные и проч. имеют исходный характер для последующих выводов «непрофессиональных» филологов. Эти исходные данные и в первую очередь данные истории текста и самые тексты должны быть исследованы и подготовлены на самом высоком научном уровне, должны обладать высокой «надежностью». Это особенно относится к изданиям текстов по многим спискам, к подводимым разночтениям и проч. Академическая наука должна в первую очередь отвечать за эту «надежность» и точность.

Изучение древней русской литературы приобретает за последние годы черты «массового» явления. Это не значит, что новые «непрофессиональные» исследователи численно особенно велики, но во всяком случае их больше, чем профессиональных, а это палагает на академическую науку особенно большую ответственность.

*(Русская литература, 1974, № 2, с. 3—13)*

# СВОЕОБРАЗИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПУТИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ X—XVII вв.<sup>1</sup>

Национальное своеобразие литературы, как известно, состоит не только в неких постоянных признаках содержания и формы, отличающих ее от других национальных литератур, в неких неизменных идеях, эмоциональном строе или моральных качествах, сопутствующих всем произведениям этой литературы.

Национальный характер — это и особенности исторического пути литературы, особенности ее развивающегося взаимоотношения с действительностью, особенности меняющегося положения литературы в обществе — ее общественной «позиции». Следовательно, для определения национального своеобразия литературы важны не только стабильные, неизменяемые моменты, ее общая характеристика, но и самый характер развития, характер отношений, в которые вступает литература; не только черты, присущие литературе как таковой, но и положение ее в культуре страны, ее взаимоотношения со всеми другими сферами человеческой деятельности. Отличительные особенности исторического пути литературы многое объясняют в ее национальном своеобразии и сами являются частью этого своеобразия.

Обычно черты национального своеобразия, взятые в их статике, служат оценивающими и «взвешивающими» литературу моментами. Всякая черта имеет точный смысл — и в своем происхождении и в своей функции, а потому не может служить материалом для суждения о достоинстве литературы. Детерминированность этих черт исключает их из сферы оценок. Сравнительные оценки в истории литературы возможны только там, где недостаточно выявлены происхождение, обусловленность и функции, связи оцениваемых фактов с остальным миром, где в той или иной мере предполагается индетерминированность, где факты абсолютизируются и изымаются из исторического процесса и исторического объяснения.

---

<sup>1</sup> Статья предлагает на обсуждение концепцию истории древней русской литературы четырехтомной «Истории русской литературы», подготовленной Пушкинским Домом.

Мы называем древностью то, что далеко от нас во времени. «Древний мир» — античность, «древняя» русская литература — ее XI—XVII века. Но если отвлечься от нас самих и считать не те годы, что отделяют нас от предмета, которым мы занимаемся, а только те годы, которые этот предмет изучения прожил сам, то, пожалуй, русскую литературу XI—XII вв. надо относить к ее младенческому периоду, а всю так называемую древнюю русскую литературу считать молодой. Жизнь есть жизнь, и она течет не в обратном направлении.

Это небольшое рассуждение принципиально важно, так как ниже я хочу рассмотреть жизнь русской литературы X—XVII вв., от ее рождения и до начала ее зрелых лет.

Русская литература — часть русской истории. Она отражает русскую действительность, но и составляет одну из ее важнейших сторон. Без русской литературы невозможно представить себе русскую историю и уж конечно русскую культуру.

И вот на что следует при этом обратить особое внимание. Человеческая история едина. Путь каждого народа «в своем идеале» сходен с путями других народов. Он подчинен общим законам развития человеческого общества. Это положение — одно из самых существенных завоеваний марксизма. Народы в своем «нормальном» развитии проходят через культурную стадию античности (соответствующей рабовладельческой формации), средневековья (соответствующего феодализму) и Возрождения (соответствующего ранней стадии развития капитализма). Я не касаюсь сейчас других эпох в истории культуры, но в отношении перечисленных следует сказать, что они общи всем народам, проходящим «полный», «нормальный» путь исторического развития.

Однако отдельные народы, как хорошо известно, могут миновать ту или иную историческую стадию. При этом культура в своем развитии использует опыт других народов. Это хорошо изложено Н. И. Конрадом в его книге «Запад и Восток» (М., 1966). Сходные мысли об использовании культурного опыта других народов при пропуске той или иной стадии исторического развития, но только на материале одной, болгарской литературы высказывает Г. Д. Гачев в книге «Ускоренное развитие литературы» (М., 1964).

## ЛИТЕРАТУРА РАННЕГО ФЕОДАЛИЗМА

Как хорошо показал Б. Д. Греков — создатель советской концепции развития русской истории X—XVII вв., как и большинство других народов Европы, Русь миновала рабовладельческую формацию. Поэтому Русь не знала античной стадии в развитии своей культуры. Этот огромной важности исторический факт не был до сих пор достаточно осмыслен историками русской культуры и историками русской литературы в частности.

Непосредственно от общинно-патриархальной формации восточные славяне перешли к феодализму. Этот переход совершился необыкновенно быстро на огромной территории, населенной восточнославянскими племенами и различными угро-финскими народностями.

Отсутствие той или иной стадии в историческом развитии требует свой «компенсации», восполнения. Помощь обычно приходит от идеологии, от культуры, черпающих при этих обстоятельствах свои силы в опыте соседних народов. Появление литературы, и притом литературы для своего времени высоко совершенной, могло осуществиться только благодаря культурной помощи соседних стран — Византии и Болгарии. При этом я хочу подчеркнуть особое значение культурного опыта Болгарии. Регулярная письменность и литература в Болгарии явились на столетие раньше в сходных условиях: Болгария также не знала в основном рабовладельческой формации и усвоила культурный опыт той же Византии. Разумеется, я имею в виду не территорию Болгарии, где различные народы сменяли друг друга и где рабовладельческая формация существовала, а страну, населенную болгарами, у которых рабства не было, как и на Руси. Болгария совершила усвоение византийской культуры в обстоятельствах, близких тем, которые создались затем на Руси при усвоении ею византийской и болгарской культуры; Русь получила византийский культурный опыт не только в его непосредственном состоянии, но и в «адаптированном» Болгарией виде, приспособленном к нуждам феодализирующегося общества.

И еще одна черта византийско-болгарской культуры имела существеннейшее значение для ее «трансплантации» на Русь. Византия и византийская культура отличались многонациональным характером. Византийская культура создавалась во всех средиземноморских и черномор-

ских районах от Кавказа на Востоке и до Сицилии и Венеции на Западе. Она не была национально единой и национально ограниченной. Древнеболгарская культура X в., положившая начало собственно болгарской, также не была узконациональной. Проповедь Кирилла и Мефодия была обращена ко всему славянству, она не ограничивалась непосредственными нуждами Моравии и Болгарии, не замыкалась в национальных интересах. Широкий взгляд на судьбы человечества характеризует всех первых южнославянских писателей.

Древнеболгарская литература не ограничилась темами, связанными только с местным, болгарским укладом жизни, с местными политическими волнениями своей эпохи. Она очень быстро стала литературой зрелой, «взрослой», философски глубокой и сложной, учитывающей многовековой опыт многонациональной византийской литературы, в создании которой в свое время сыграли заметную роль и сами славяне.

В этом сочетании собственно болгарских и общечеловеческих тем — национальное своеобразие древнеболгарской литературы. Болгарские писатели обращаются не только к болгарским читателям, а ко всем людям, ко всем народам. И при этом их не покидает уверенность, что они пишут на языке, понятном для всех славян.

Древнеболгарские памятники говорят о деятелях Болгарии как о деятелях всего славянства и о просвещении славян как о факте распространения христианства на весь мир. Болгарское самосознание, необыкновенно интенсивное для народа, только что выступившего на мировую арену, не отделяло Болгарию от всей вселенной, не замыкало болгарский народ в его узконациональных политических и культурных интересах, а было преисполнено живой уверенности в общемировом значении Болгарии. Мы так привыкли к этой удивительной черте древнеболгарской литературы, что перестали ее замечать и придавать ей значение. Между тем именно эта черта характерна не только для памятников письменности, но и для всей деятельности Кирилла и Мефодия. Она отразилась в Пространном житии Кирилла и в Пространном житии Мефодия, в кратком житии Кирилла, в житиях Наума, в сочинениях Климента Охридского, Константина Преславского — в его Учительном Евангелии, Азбучной молитве, Прогласе. Эта же черта характерна для сочинения Черноризца Храбра о письменах.

Личность Кирилла-Константина и личность Мефодия как нельзя лучше соответствовали не только их исторической миссии, но миссии всей древнеболгарской культуры.

К своей общеславянской и, больше того, общеевропейской деятельности Кирилл-Константин был хорошо подготовлен; помимо болгарского и греческого он знал латинский, еврейский и арабский языки. По-видимому, в начале 50-х годов он ездил с религиозной миссией в Болгарию, был в Сирии, путешествовал к хазарам, был в Крыму — в Херсонесе. Он не был только болгарским деятелем — он проповедовал в Моравии и Паннонии.

Распространение христианства Кириллом-Константином и Мефодием и их учениками не было омрачено попытками установить чье бы то ни было политическое господство. Их проповедь была апостолической. Она была связана с переездами из страны в страну. Литературный язык их сочинений, ставший затем церковным и литературным языком южных и восточных славян, а также румын, присоединял к болгарской основе отдельные местные черты и латинизмы.

Широта и открытый характер древнеболгарской культуры способствовали ее восприятию в других славянских странах. Древнеболгарская культура легла в основу культур других православных славянских и некоторых неславянских стран. И в этом ее огромное общеславянское и общеевропейское значение.

Роль древнеболгарского духовенства может быть сравнена с ролью ирландских монахов незадолго до этого. Культурный уровень ирландской церкви с конца IV и по VIII в. был наивысшим в Европе после Византии. Ирландские монахи добирались до Исландии и переходили на европейский континент, устанавливали связи даже с Египтом, разнося христианство, основывая монастырские культурные центры. Они в значительной мере создали «каролингский Ренессанс». Но отличие ирландских монахов от древнеболгарского духовенства в том, что ирландцы были сосредоточенными энтузиастами отречения от мира. Древнеболгарское духовенство было гораздо более «светским» и широким по своему духу.

Появление литературы такого высокого уровня, как литература древнеболгарская, кажется почти чудом. Поражают быстрота ее формирования и глубина ее общечеловеческого содержания, сложность выражаемых ею идей.



Чудо объясняется не только гениальностью Кирилла и Мефодия — оно объясняется прежде всего тем, что болгарский народ оказался способен все это воспринять. А способность к восприятию воспиталась в болгарском народе потому, что Болгария издавна была территорией великих культур и соседствовала с самыми просвещенными народами тогдашней Европы.

Болгарская литература восприняла многонациональные культурные традиции Византии. Вместе с тем сама почва Болгарии была напоена культурными соками античной Греции и Рима, фракийских племен, а также отдельных племен Азии и Европы. В Болгарии скрещивались пути военных походов и широкие дороги переселения народов. Болгария была страной, которая уже в силу одного своего географического и этнографического положения не могла иметь резко обозначенных и непреодолимых национальных границ.

Древнеболгарская литература служила посредницей в знакомстве всех других южно- и восточнославянских литератур с литературными произведениями Византии. Ведь не только переводы на русский, сербский языки, но и переводы на древнеболгарский язык с греческого распространяли произведения византийской литературы, которая в свою очередь очень часто служила посредницей своими переводами с арамейского, сирийского и т. д. Но больше всего, создав литературу, общую для всех стран православного славянства, Болгария способствовала общению между собой всех православных славянских стран. Это было бы невозможно без общего литературно-церковного языка, болгарского в своей основе. Сколько бы ни возражали против этого, приводя отдельные факты непонимания писцами языка других славянских стран, нельзя отрицать, что язык «высокой», церковной литературы был понятен во всех странах православного славянства. Если не понимался язык другой восточно- и южнославянской страны, то только в том случае, когда он был сильно осложнен местными чертами, был языком местным, близким к разговорному, а не литературным. Древнеболгарская литература легла в основу некоей общей для всех южных и восточных славянских народов литературы. Образовались своеобразные литература-посредник и язык-посредник. «Посредник» не между Византией и славянством, а между всеми православными славянскими народами. Славянские народы, на юге и востоке в первую

очередь, нашли между собой общий язык и совместно стали трудиться над продолжением и развитием подаренной им общей литературы. Роль Болгарии отнюдь не сводится только к роли «первоначального толчка» в развитии культуры-посредника. Ее творческое участие в развитии культуры-посредника было всегда очень активным, постоянным, а порой вновь и вновь основополагающим.

Действительно, до самого XVIII в. у народов православного славянства существовала обширная общая литература и общий литературно-церковный язык. Язык создавал свои местные, национальные модификации, но вместе с тем он все время как бы обращался вспять — к своим традиционным древнеболгарским формам и лексическому составу. Благодаря этой «оглядке назад» и постоянному обмену памятниками, рукописями славянские народы сохраняли совершенную систему общения между собой на самом высоком интеллектуальном уровне. Литература-посредник имела в своем составе не десятки, а сотни общих для всех южных и восточных славян памятников.

Важно отметить, что из Византии родственные наднациональные тенденции передались и в древнерусскую литературу. Последняя также способна была осознавать интересы человечества и всего христианства, восприняла этот же болгарский и «византийский» дух. Правда, эта тенденция в древнерусской литературе была заглушена рядом других не менее важных черт. Древнерусская литература при всем ее несравненном богатстве не выполняла и не должна была выполнять той же исторической миссии, которую с таким успехом осуществила древнеболгарская литература — и в отношении своей страны, и в отношении всего славянства. Однако в русской литературе ее «общевропейскость» и общечеловечность в силу ряда благоприятных исторических причин дождала до нового времени. Именно эта черта русской культуры определила успех петровских реформ и резкий поворот в XVIII в. всей русской культуры к Западной Европе.

\* \* \*

Быстрый рост древнерусской литературы в первые века ее существования был обусловлен исторической потребностью в литературе, вызванной тем, что переход от об-

щинно-патриархального строя непосредственно к феодализму, минуя рабовладельческую стадию, резко повысил роль идеологической помощи в развитии общества.

Существеннейшее значение имела близость древнерусского языка к древнеболгарскому, отсутствие труднопреодолимого языкового барьера. Памятники письменности не только переводились на Русь, но непосредственно переносились на Русь в рукописях из Болгарии. Столетний опыт Болгарии, собственный и переданный из Византии, непосредственно вошел в состав русской культуры. Древнеболгарский язык стал литературным языком Руси.

Необходимость в ускоренном развитии культуры создала на Руси высокую усвояемость культурных явлений Византии и Болгарии. Дело не только в потребностях, но и в том еще, что древнерусская культура в X и XI вв. в силу своей гибкой молодости обладала острой одаренностью к усвоению чужого опыта, повышенной «растворяющей способностью». Отсутствие глубоких традиций классовой культуры при бурном развитии классовых отношений заставляло русское общество впитывать и растворять чужие элементы классовой культуры и создавать свои собственные. Усвоение чужого шло так же интенсивно, как и построение своего. Пришедшая со стороны литература болгар в ее переводной, с греческого, и оригинальной болгарской части должна была перестроить свою жанровую систему. Эта перестройка осуществлялась в двух направлениях: в направлении отбора тех жанров, которые были необходимы, и в направлении создания новых жанров. Первое делалось уже при самом переносе литературных произведений в Древнюю Русь, второе требовало длительного времени и заняло несколько столетий. Создание новых жанров должно было ответить не только потребностям русской действительности вообще, но и тем потребностям, которые постоянно возникали вновь с изменением этой действительности, с появлением новых общественных ситуаций.

Возникновение новых жанров и изменение старых — это одна из самых важных линий в развитии русской литературы X—XVII вв.

Небольшая, но важная оговорка. Обычно в историях древней русской литературы ее возникновение относится к XI в., но отсчет этот ведется с момента создания первых известных нам оригинальных произведений. Между тем древнерусская литература возникает с появлением

первых литературных произведений — независимо от того, были ли они оригинальные, заимствованные из болгарской литературы или переводные. В широкой исторической перспективе при рассмотрении процессов образования литературы важен самый факт появления литературных произведений, а появление это относится, конечно, ко времени проникновения на Русь христианства с его потребностью в богослужебных книгах, содержащих тексты для песнопения и чтения в церкви.

Было бы неправильно думать, что система византийских жанров была целиком воспринята на Руси. Жанры были перенесены, но далеко не все. Византийская система была перенесена на Русь в своеобразно «укороченном» виде. Потребовались только те жанры, которые были непосредственно связаны с церковной жизнью, и жанры общемировоззренческие, отвечавшие новому отношению людей к природе.

И. П. Еремин в свое время предположил, что на Русь были перенесены только те произведения византийской литературы, которые были созданы на той же стадии общественного развития, на которой находилась и Русь в X—XIII вв., т. е., по его соображениям, произведения ранневизантийской литературы или раннехристианской.<sup>2</sup> Это его соображение методологически очень важно; важно отметить значение той стадии общественного развития, на которой и для которой созданы произведения литературы. Литературные произведения не безразличны к той действительности, которую они призваны обслуживать. Но вместе с тем, несмотря на всю свою методологическую прогрессивность, соображения И. П. Еремина в применении к конкретному материалу неверны по существу. Раннехристианская или ранневизантийская литературы вовсе не одностадиальны литературе Древней Руси. Имеется существенное различие в характере нарождающегося феодализма там и тут, в характере общества, переходящего к феодализму из рабовладельческой формации и имеющего за своими плечами колоссальный опыт античной литературы и философии (произведения отцов церкви), и общества, переходящего к феодализму непосредственно из общинно-патриархальной формации, имеющего в качестве собственного наследия только фольклор, только прими-

---

<sup>2</sup> Еремин И. П. Литература Древней Руси. М.; Л., 1966, с. 9—17.

тивный опыт языческой религии, только ограниченную культуру устных воинских, вечевых и судебных речей и т. д.

Поэтому перенос на Русь ранневизантийских произведений объясняется вовсе не тем, что они «стадиально» были более близки потребностям восточных славян в X—XIII вв., а тем, что именно они, произведения отцов церкви, связанные с периодом установления церковного обряда и регламентацией церковной жизни, были практически нужны для молодой христианской церкви на Руси — нужны для выполнения функций культа. Поэтому наряду с ними на Русь проникали и поздневизантийские памятники — в тех случаях, когда они тоже были необходимы.

Сложнее обстоит вопрос о переносе на Русь той системы жанров, которая успела за вековой период образоваться в Болгарии. Можно было бы предположить, что именно эта система была перенесена на Русь целиком. Исходное соображение для этого предположения следующее: Русь находилась на той же стадии общественного и культурного развития, что за столетие перед тем Болгария, которая, так же как и Русь, не имела рабовладельческой формации, соответствующей античности в культурном развитии. И действительно, между сохранившимися жанрами древнеболгарской литературы и сохранившимися жанрами древнерусской литературы имеется большое сходство. Если в литературе Руси исключить все те жанры, которые образовались в ней под влиянием чисто местных потребностей (об этих жанрах мы скажем в дальнейшем), то остаток будет равняться сохранившимся жанрам древнеболгарской литературы. Но вот вопрос: действительно ли сохранившиеся произведения болгарской литературы X—XIII вв. дают полное представление о системе жанров древнеболгарской литературы этого периода? Думаю, что нет.

Дело в том, что произведения древнеболгарской литературы в силу тяжелых исторических обстоятельств, в которых протекала жизнь болгарского народа, сохранились по преимуществу не в Болгарии, а у других славянских народов — в их рукописных собраниях и в их рукописной традиции. Поэтому произведения, связанные с местными, национальными интересами болгарского народа, например произведения исторические, публицистические, произведения, так или иначе интересные только для болгар, легко

могли исчезнуть бесследно. Историки древнеболгарской литературы, обратившие внимание на литературное значение исторических надписей (хана Омуртага, хана Маламира) и именная протоболгарских ханов и включившие их в историю древнеболгарской литературы, глубоко правы: эти надписи свидетельствуют о развитом историческом сознании, при котором существование произведений по родной истории было весьма вероятным.

Легко предположить поэтому, что древнеболгарская литература дошла до нас только в своей общехристианской части, только в той части своей системы, где были представлены жанры, важные для других славянских литератур. Иными словами, и древнеболгарская, перенесенная на Русь, жанровая система была «укороченной».

Итак, ни одна из систем жанров не была перенесена на Русь полностью. Поэтому потребности в восполнении жанровой системы были обусловлены неполнотой этих систем. Но самая основная причина необходимости появления новых жанров, отсутствовавших среди перенесенных на Русь, была не столько в потребностях полноты системы, сколько в потребностях древнерусской действительности. Обратимся к этим последним.

Жанры средневековой русской литературы были тесно связаны с их употреблением в быту — светском и церковном. В этом их отличие от жанров новой литературы, образующихся и развивающихся не столько из потребностей обихода, сколько из потребностей самой литературы и действительности.

В средние века все искусства, и в их числе литература, носили прикладной характер.<sup>3</sup>

Богослужение требовало определенных жанров, предназначенных для определенных же моментов церковной службы. Некоторые жанры имели свое назначение в сложном монастырском быту. Даже келейное чтение имело жанровую регламентацию. Отсюда несколько типов житий, несколько типов церковных песнопений, несколько типов книг, регламентирующих богослужение, церковный и монастырский быт, и т. д. В жанровую систему входили даже такие жанрово не повторяющиеся произведе-

---

<sup>3</sup> См.: *Huizinga J. The waning of the Middle Ages. Penguin Books, 1965, p. 233--237.*

ния, как служебные евангелия, различные псалмы и паремийники, апостольские послания и проч.

Уже из этого беглого и крайне обобщенного перечисления церковных жанров ясно, что часть из них могла развивать в своих недрах новые произведения (например, жития святых, которые должны были создаваться в связи с новыми канонизациями), а часть жанров была строго ограничена существующими произведениями и создание новых произведений в их пределах было невозможно. Однако и те и другие не могли изменяться: формальные признаки жанров были строго регламентированы особенностями их употребления и внешними традиционными признаками (например, обязательные девять частей канонов и их обязательное отношение с ирмосами).

Несколько менее стеснены внешними формальными и традиционными требованиями были «светские» жанры, пришедшие к нам из Византии и Болгарии. Эти «светские» жанры (я беру слово «светские» в кавычки, так как, по существу, они были тоже церковными по содержанию, а «светскими» они были только по их назначению) не связывались с определенным употреблением в быту и поэтому были более свободными в своих внешних, формальных признаках. Я имею в виду такие познавательные жанры, как хроники, апокрифические рассказы (они очень различны по форме), и большие исторические повествования, как «Александрия», «Повесть о разорении Иерусалима» Иосифа Флавия, отчасти «Девгениево деяние» и т. д.

Обслуживая регламентированный средневековый быт, жанровая система литературы, перенесенная на Русь из Византии и Болгарии, не удовлетворяла, однако, всех потребностей в художественном слове. Первым обратил внимание на это обстоятельство Р. Ягодич в своем докладе на IV Московском международном съезде славистов в 1958 г.<sup>4</sup> В частности, Р. Ягодич указал на недостаточность развития лирики и лирических жанров.

На следующем международном съезде славистов (в 1963 г. в Софии) в своем докладе о жанровой системе Древней Руси<sup>5</sup> я высказал предположение, что этот

<sup>4</sup> Wiener Slavistisches Jahrbuch, 1957/58, Bd 6, S. 113—137.

<sup>5</sup> Лихачев Д. С. 1) Система литературных жанров Древней Руси. — В кн.: Славянские литературы: Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов (София, сентябрь 1963). М., 1963; 2) Поэтика древнерусской литературы. М.; Л., 1967, с. 40—66.

недостаток отчасти объясняется тем, что потребности в лирике и развлекательных жанрах удовлетворялись системой фольклора. Система книжных жанров и система устных жанров как бы дополняли друг друга. При этом система устных жанров, не охватывая собой потребностей церкви, была тем не менее относительно цельной, могла носить самостоятельный и всеобщий характер, заключала лирические и эпические жанры.

Грамотные верхи феодального общества имели в своем распоряжении и книжные и устные жанры. Неграмотные народные массы удовлетворяли свои потребности в художественном слове с помощью более универсальной, чем книжная, устной системы жанров. Книжность была только отчасти доступна народным массам через богослужение, а во всем остальном они были и исполнителями и слушателями фольклора.

Необходимо, однако, обратить внимание на следующее: жанровая система фольклора в средние века, по моему убеждению, была, так же как и литературная система жанров, тесно связана с обслуживанием быта. По существу, весь средневековый фольклор был обрядовым. Обрядовыми были не только все лирические жанры (разные типы свадебных песен, похоронных, праздничных и т. д.), но и эпические. Былины и исторические песни выросли из прославлений умерших или героев, оплакиваний военных поражений и других общественных бедствий. Сказки произносились в определенные бытовые моменты и могли иметь магические функции. Только в XVIII и XIX вв. часть эпических жанров освободилась от обязательности их исполнения в определенной бытовой обстановке (былины, исторические песни, сказки). В средние же века весь быт был тесно связан с обрядом, и обряд определял собой жанры, в том числе и фольклорные, — их употребление и их формальные особенности.

Литературно-фольклорная жанровая система русского средневековья была в отдельных своих частях более жесткой, в других — менее жесткой, но если ее брать в целом, — она была очень традиционной, сильно формализованной, мало меняющейся. В значительной мере это зависело от того, что система эта была по-своему церемониальной, тесно зависящей от обрядового ее употребления.

Чем более она была жесткой, тем настоятельнее она подвергалась изменению в связи с переменами в быте,



в обрядах и в требованиях применения. Она была пегивкой, а следовательно — ломкой. Она была связана с бытом, а следовательно — должна была реагировать на его изменения. Связь с бытом была настолько тесной, что все изменения общественных потребностей и быта должны были отражаться в жанровой системе.

Говоря об этих изменениях, первое, на что следует обратить внимание, — это появление резкого несоответствия между светскими потребностями феодализирующегося в XI—XIII вв. общества и той системой литературных и фольклорных жанров, которая должна была эти новые потребности удовлетворять.

Система фольклорных жанров, достаточно определенная, была приспособлена по преимуществу для удовлетворения потребностей языческого родового общества. В ней не было еще жанров, в которых могли бы отражаться потребности христианской религии. В ней не было также жанров, которые отражали бы потребности феодализирующейся страны. Однако русским светским потребностям не могла полностью ответить и жанровая система византийской литературы, относящаяся в основном к более поздней стадии развития феодального общества. Вот почему уже с самого начала на Русь была перенесена не вся жанровая система византийской литературы, а только часть жанров: в первую очередь те, что были тесно связаны с христианским культом. Гораздо более отличными от византийских были светские потребности в литературе.

В чем же заключались эти потребности светского общественного быта Древней Руси XI—XIII вв.? В княжение Владимира I Святославича окончательно оформилось огромное раннефеодальное государство восточных славян. Это государство, несмотря на свои большие размеры, а может быть, отчасти именно вследствие этих своих размеров, не имело достаточно прочных внутренних связей. Экономические связи, в частности торговые, были слабы. Еще слабее было военное положение страны, раздираемой усобицами князей, которые начались сразу же после смерти Владимира I Святославича и продолжались вплоть до татаро-монгольского завоевания. Система, с помощью которой киевские князья стремились удержать единство власти и оборонять Русь от непрерывных набегов кочевников, требовала высокой патриотической сознательности князей и народа. На Любечском съезде 1097 г. был про-

возглашен принцип «Пусть каждый князь владеет землей своего отца». При этом князья обязались помогать друг другу в военных походах в защиту родной земли и слушать старшего. В этих условиях главной сдерживающей силой, противостоящей возрастающей опасности феодального дробления страны, явилась сила моральная, сила патриотизма, сила церковной проповеди верности. Князья постоянно целуют крест, обещая помогать и не изменять друг другу.

Раннефеодальные государства вообще были очень непрочными. Единство государства постоянно нарушалось раздорами феодалов, отражавшими центробежные силы общества. Чтобы удержать единство, требовались высокая общественная мораль, высокое чувство чести, верность, самоотверженность, развитое патриотическое самосознание и высокий уровень словесного искусства — жанров политической публицистики, жанров, воспевающих любовь к родной стране, жанров лиро-эпических.

Единство государства, при недостаточности связей экономических и военных, не могло существовать без интенсивного развития личных патриотических качеств. Нужны были произведения, которые ясно свидетельствовали бы об историческом и политическом единстве русского народа. Нужны были произведения, которые активно выступали бы против раздоров князей. Поражающей особенностью древнерусской литературы этого периода является сознание единства всей Русской земли без каких-либо племенных различий.

Для распространения этих идей было недостаточно одной литературы. Помощь церкви была в этих условиях так же важна, как и помощь литературы. Создается культ святых братьев князей Бориса и Глеба, безропотно подчинившихся руке убийц, подсланных их братом Святополком Окаянным. Создается политическая концепция, согласно которой все князья — братья, происходят от трех братьев — Рюрика, Синеуса и Трувора.<sup>6</sup>

Эти особенности политического быта Руси были отличны от того политического быта, который существовал в Византии и Болгарии. Идеи единства были отличны уже по одному тому, что они касались Русской земли,

---

<sup>6</sup> См. подробнее: *Лихачев Д. С.* Некоторые вопросы идеологии феодалов в литературе XI—XIII веков. — Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1954, т. 10, с. 76—91.

а не Болгарской или Византийской. Нужны были поэтому собственные произведения и собственные жанры.

Вот почему, несмотря на наличие двух взаимодополняющих систем жанров — литературных и фольклорных, русская литература XI—XIII вв. паходилаь в процессе жанрообразования. Разными путями, из различных корней постоянно возникают произведения, которые стоят особняком от традиционных систем жанров, разрушают их либо творчески их объединяют.

В результате поисков новых жанров в русской литературе и, я думаю, в фольклоре появляется много произведений, которые трудно отнести к какому-нибудь из прочно сложившихся традиционных жанров. Они стоят вне жанровых традиций.

Ломка традиционных форм вообще была довольно обычной на Руси. Дело в том, что новая, явившаяся на Русь культура была хотя и очень высокой, создав первоклассную «интеллигенцию», но эта культура палагла тонким слоем, слоем хрупким и слабым. Это имело не только дурные последствия, но и хорошие: образование новых форм, появление вне традиционных произведений было этим очень облегчено. Все более или менее выдающиеся произведения литературы, основанные на глубоких внутренних потребностях, вырываются за пределы традиционных форм.

В самом деле, такое выдающееся произведение, как «Повесть временных лет», не укладывается в воспринятые на Руси жанровые рамки. Это не хроника одного из византийских типов.

Как я предположил в свое время,<sup>7</sup> жанр летописи возник в первой четверти XI в. на основе сборника житий первых русских святых, условно названного мной «Сказанием о первоначальном распространении христианства на Руси». Концепция эта вызвала возражения некоторых историков, указывавших, что исторические записи могли возникнуть и раньше. Однако речь шла у меня не о возникновении исторических записей, а только о появлении жанра летописания. Аналогичное положение было и в Чехии.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947, с. 58—75.

<sup>8</sup> О. Кралик пишет: «В истории чешской и русской культуры есть сходство, которое сразу бросается в глаза: в начале XII в. и в Кieve, и в Праге появляются крупные летописные памят-

В дальнейшем в состав летописи входят отдельные исторические повествования, также не имеющие аналогий в литературах византийско-славянского круга.

«Повесть об ослеплении Василька Теробовльского» — это тоже произведение вне традиционных жанров. Оно не имеет жанровых аналогий в византийской литературе, тем более в переводной части русской литературы.

Ломают традиционные жанры произведения князя Владимира Мономаха: его «Поучение», его «Автобиография», его «Письмо к Олегу Святославичу».

Вне традиционной жанровой системы находятся «Моление» Даниила Заточника, «Слово о погибели Русской земли», «Похвала Роману Галицкому» и многие другие замечательные произведения древней русской литературы XI—XIII вв. Это типично именно для этого времени. В дальнейшем, в XIV—XVI вв., литературные произведения укладываются в установившиеся жанры, традиционно воспринятые из византийской литературы и вновь созданные на Руси.

Таким образом, для XI—XIII вв. характерно, что многие более или менее талантливые произведения выходят за традиционные жанровые рамки. Они отличаются младенческой мягкостью и неопределенностью форм. Новые жанры образуются по большей части на стыке фольклора и литературы. Такие произведения, как «Слово о погибели Русской земли» или «Моление» Даниила Заточника, в жанровом отношении — полулитературные-полуфольклорные. Возможно даже, что зарождение новых жанров происходит в устной форме, а потом уже закрепляется в литературе.

Типичным мне представляется образование нового жанра в «Молении» Даниила Заточника. В свое время я писал о том, что это произведение скоморошье. Скоморохи Древней Руси были близки к западноевропейским

---

ники. На Руси создается окончательная редакция Повести временных лет, а в Чехии декан Пражского капитула Козьма пишет свою „Хропику чехов“. Вряд ли можно утверждать, что и в предшествующий период историография обоих народов развивалась параллельно, но все же можно, пожалуй, наметить общие черты. Важнейшее сходство, как мне кажется, состоит в том, что и на Руси, и в Чехии развитие шло от легенды, жителя к летописи, хронике в прямом смысле слова» (*Кралек О. Повесть временных лет и легенда Кристиана о святых Вячеславе и Людмиле. — Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1963, т. 19, с. 191*).

жонглерам и шпильманам. Близки были и их произведения. «Моление» Даниила Заточника посвящено профессиональной скоморошьей теме. В нем скоморох Даниил выпрашивает «милость» у князя. Для этого он восхваляет сильную власть князя, его щедрость и одновременно стремится возбудить жалость к себе, расписывая свои несчастия и пытаясь рассмешить слушателей своим остроумием.

Но «Моление» Даниила Заточника — это не просто запись скоморошьего произведения. В нем есть и элементы книжного жанра — сборника афоризмов.

Одним из излюбленных чтений в Древней Руси были сборники афоризмов: «Стословец Генпадия», разного вида «Пчелы», частично — «азбуковники». Афористическая речь вторгалась в летопись, в «Слово о полку Игореве», в «Поучение» Владимира Мономаха. Цитаты из священного писания (и чаще всего из Псалтири) тоже употреблялись как своего рода афоризмы.

Любовь к афоризмам типична для средневековья. Она была тесно связана с интересом ко всякого рода эмблемам, символам, девизам, геральдическим знакам — к тому особого рода многозначительному лаконизму, которым были пронизаны эстетика и мировоззрение эпохи феодализма.

В «Молении» подобраны афоризмы, близкие к скоморошьим шуткам. В них есть элементы той «смеховой культуры», которая была столь типична для народных масс средневековья.<sup>9</sup> Автор «Моления» издевается над «злыми женами», иронически перефразирует Псалтирь, в шутовской форме подает советы князю и т. д. «Моление» искусно соединяет в себе жапровые признаки скоморошьего балагурства и книжных сборников афоризмов.

Другой тип произведения, гораздо более серьезного, но вышедшего из той же среды княжеских певцов, представляет собой «Слово о полку Игореве».

«Слово о полку Игореве» принадлежит к числу книжных отражений раннефеодального эпоса. Оно стоит в одном ряду с такими произведениями, как немецкая «Песнь о Нибелунгах», грузинский «Витязь в тигровой шкуре», армянский «Давид Сасунский» и т. д. Но особенно много общего в жанровом отношении у «Слова о полку Игореве» с «Песнью о Роланде».

<sup>9</sup> См.: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.

Автор «Слова о полку Игореве» причисляет свое произведение к числу «трудных повестей», т. е. к повествованиям о военных деяниях (ср. «chansons de geste»).

О близости «Слова о полку Игореве» и «Песни о Роланде» писали многие русские и советские ученые — Полевой, Погодин, Буслаев, Майков, Каллаш, Дашкевич, Дынник и Робинсон. Однако прямой генетической зависимости «Слова» от «Песни о Роланде» нет. Может быть отмечена только общность жанра, возникшего в сходных условиях раннефеодального общества.

Но между «Словом о полку Игореве» и «Песнью о Роланде» есть и существенные отличия. Эти различия не менее важны для истории раннефеодального эпоса Европы, чем сходства.

В свое время я уже неоднократно писал о том, что в «Слове» соединены два фольклорных жанра — «слава» и «плач», прославление князей и оплакивание печальных событий. В самом «Слове» и «плачи» и «славы» упоминаются неоднократно. И в других произведениях Древней Руси мы можем заметить то же соединение «слав» в честь князей и «плача» по погибшим. Так, например, близкое по ряду признаков к «Слову о полку Игореве» «Слово о гибели Русской земли» представляет собой соединение «плача» о гибнущей Русской земле со «славой» ее могучему прошлому.

Это соединение в «Слове о полку Игореве» жанра «плачей» с жанром «слав» не противоречит тому, что «Слово о полку Игореве» как «трудная повесть» близка по своему жанру к «chansons de geste». «Трудные повести», как и «chansons de geste», принадлежали к новому жанру, очевидно соединившему при своем образовании два более древних жанра — «плачей» и «слав». «Трудные повести» оплакивали гибель героев, их поражение и восхваляли их рыцарские доблести, их верность и их честь.

Как известно, «Песнь о Роланде» не есть простая запись устного фольклорного произведения. Это книжная обработка устного произведения. Во всяком случае такое соединение устного и книжного представляет текст «Песни о Роланде» в известном Оксфордском списке.

То же самое мы можем сказать и о «Слове о полку Игореве». Это — книжное произведение, возникшее на основе устного. В «Слове» органически слиты фольклорные элементы с книжными.

Характерно при этом следующее. Больше всего книжные элементы сказываются в начале «Слова». Как будто бы автор, начав писать, не мог еще освободиться от способов и приемов литературы. Он недостаточно еще оторвался от письменной традиции. Но по мере того как он писал, он все более и более увлекался устной формой. С середины своего произведения он уже не пишет, а как бы записывает некое устное произведение. Последние части «Слова», особенно «плач Ярославны», почти лишены книжных элементов. Перед нами памятник, в котором фольклор вторгается в литературу, выхватывает его из системы литературных жанров, но не вводит в систему жанров фольклора. В нем есть близость к народным «славам» и «плачам», но по своему динамическому решению он приближается к сказке. Это произведение, исключительное по своим художественным достоинствам, но его художественное единство достигается не традиционностью, как это было обычным в средневековье, а нарушениями этой традиции, отказом от следования какой-либо устоявшейся системе жанров, объясняющимися воздействием действительности и влиянием сильной творческой индивидуальности автора.

Несмотря на то что переводная литература и литература оригинальная составляли единую систему, в которой оригинальные произведения как бы восполняли своей отзывчивостью на русскую действительность недостаточную связь с ней переводных, оригинальные произведения заметно отличались от переводных и по своему художественному строению.

Переводные произведения гораздо чаще, чем оригинальные древнерусские, представляли собой законченные сюжетные повествования, в которых литературный интерес преобладал над историческим. Древнерусские же оригинальные произведения, напротив, по преимуществу сосредоточивали свой интерес на историческом: стремились запечатлеть факты биографии святого или исторические события. В связи с этим переосмыслилось и понимание переводных произведений: как историческое повествование воспринималась «Александрия», как географическое — «Повесть об Индийском царстве», а поэма «О Дигенисе Акрите» при переводе была переделана в повесть. Характерно также полное различие повествований в переводных хрониках и в древнерусских летописях. В хронике гораздо большее значение, чем в летописях, прида-

валось занимательности; здесь — развитая сюжетность, короткие сюжетные рассказы, иногда с назидательным содержанием. Характерный пример — «Хроника Иоанна Малалы», в которой отдельные рассказы о событиях стремятся к занимательности, иногда сочетающейся с назидательностью. Русская летопись только в своей начальной части имеет подобные более или менее законченные рассказы, и то только потому, что в них отразились фольклорные сюжеты и устные предания.

Характерно также, что переводные притчи обрастали историческими деталями и становились рассказами о реально бывшем.

Таким образом, тонкий слой традиционных жанров, перенесенных на Русь из Византии и Болгарии, все время ломался под влиянием острых потребностей действительности. В поисках новых жанров древнерусские книжники в XI—XIII вв. часто обращались к фольклорным жанрам, но не переносили их механически в книжную литературу, а создавали новые из соединения книжных элементов и фольклорных.

В этой обстановке интенсивного жанрообразования некоторые произведения оказались единичны в жанровом отношении («Моление» Даниила Заточника, «Поучение», «Автобиография» и «Письмо к Олегу Святославичу» Владимира Мономаха), другие — получили устойчивое продолжение (Начальная летопись — в русском летописании, «Повесть об ослеплении Василька Теревовльского» — в последующих повестях о княжеских преступлениях), третьи — имели лишь отдельные попытки продолжить их в жанровом отношении («Слово о полку Игореве» — в «Задонщине»).

Отсутствие строгих жанровых рамок способствовало появлению многих своеобразных и высокохудожественных произведений.

Впоследствии процесс жанрообразования возобновился в XVI в. и протекал довольно интенсивно в XVII в.

В домонгольской литературе существовали крупные достижения, которые затем были утрачены и которые вновь нужно было восстанавливать в правах. «Повесть временных лет» была остросюжетным повествованием, особенно в своей вступительной части. Впоследствии летопись распалась на отдельные погодные записи. Были летописи, посвященные отдельным князьям, носившие характер истории княжения (Летописец Даниила Галиц-



кого). В дальнейшем такого рода истории княжений и царствований появляются лишь в XVI в. «Автобиография» Владимира Мономаха предвосхитила на несколько веков вперед появление автобиографий в XVII в.

Признаком высокого литературного развития, сознательного отношения к стилистическим приемам и появления индивидуальной манеры служит та полемика, которая время от времени возникала в Киевской Руси по литературным вопросам. Так, из послания Климента Смолятича к пресвитеру Фоме мы узнаем, что последний упрекал Климента в том, что тот опирался в своих сочинениях не на отцов церкви, а на Гомера, Платона и Аристотеля.

В «Слове о полку Игореве» мы имеем указание и на другую полемику: автора «Слова» со своим предшественником Бояном, манера которого казалась автору «Слова» устаревшей.

Процессы жанрообразования способствовали интенсивному использованию в этот период опыта фольклора (в «Повести временных лет» и других летописях, в «Слове о полку Игореве», в «Слове о гибели Русской земли», в «Молении» и «Слове» Даниила Заточника и т. д.).

Уровень индивидуализации стиля был также в древнерусский период сравнительно более высоким, чем в ближайшие последующие столетия. Наконец, незакончившийся период жанрообразования создавал довольно высокий уровень и в «секторе свободы».

Чем можно объяснить, что литература XI—XIII вв. во многом как бы предвосхищала будущее развитие древнерусской литературы? Я думаю, что причина в том, что тесные связи древнерусской литературы с византийской и южнославянскими позволили ей «ускоренно» развиваться. Литература жила не только своим опытом, но и опытом высокоразвитых литератур соседей. Однако главная причина, конечно, в общем высоком уровне развития древнерусской культуры в целом: вспомним высокий уровень живописи, архитектуры, прикладного искусства.

## ЛИТЕРАТУРА ПРЕДВОЗРОЖДЕНИЯ

Пропуск античной стадии в развитии культуры поднял значение литературы и искусства в развитии восточного славянства. На литературу и другие искусства выпала, как мы видели, ответственнейшая роль — поддержать тот скачок, который произошел в результате пропуска рабовладельческой формации. Вот почему общественная роль искусства была чрезвычайно велика в XI—XIII вв. во всех областях восточного славянства.

Чувство истории, чувство исторического единства, призывы к политическому единению, разоблачение злоупотреблений властью распространялись на огромную территорию с большим и пестрым разноплеменным населением, с многочисленными полусамостоятельными княжествами.

Уровень искусств ответил уровню общественной ответственности, которая выпала на их долю. Но эти искусства не знали все же собственной античной стадии — только отклики чужой через Византию. Поэтому когда в России в XIV и начале XV в. создались социально-экономические условия для возникновения Предренессанса и этот Предренессанс действительно возник, он сразу в историко-культурном отношении был поставлен в своеобразные и невыгодные условия. Роль «своей античности» была возложена на Русь домонгольскую, Русь периода ее независимости.

Литература конца XIV—начала XV в. обращается к памятникам XI—начала XIII в. Отдельные произведения этого времени механически подражают «Слову о Законе и Благодати» митрополита Илариона, «Повести временных лет», «Слову о гибели Русской земли», «Житию Александра Невского», «Повести о разорении Рязани» и, самое главное, «Слову о полку Игореве» («Задонщина»). В зодчестве замечается аналогичное обращение к памятникам XI—XIII вв. (в Новгороде, Твери, Владимире), то же в живописи, то же в политической мысли (стремление возродить политические традиции Киева и Владимира Залесского), то же в народном творчестве (формирование Киевского цикла былиц). Но все это оказывается недостаточным для Предвозрождения, и поэтому особое значение имеет укрепление связей со странами, пережившими античную стадию культуры. Русь

возрождает и укрепляет свои связи с Византией и со странами византийского культурного ареала — прежде всего с южными славянами.

Предвозрождение и последующее Возрождение — стадии культурного развития, общие для всего человечества. Они могут быть не достигнуты или могут быть пропущены в культурном развитии народа, но тогда недостаток их должен быть восполнен в последующем за счет общего культурного опыта человечества.

Восточное славянство, вступив на общий путь развития человечества в X и XI вв., завязав тесные связи с европейской литературой и не прерывая этих связей даже в самые тяжелые годы татаро-монгольского ига, неизбежно должно было вместе с Византией и южным славянством прийти к Предвозрождению.

Литература не только откликается на потребности действительности, когда воспринимает те или иные иноземные влияния, но обладает еще и собственными большими или меньшими способностями воспринимать эти влияния. Есть литературы, которые в силу особенностей своего внутреннего строения отличаются восприимчивостью, и при этом только к определенным явлениям других литератур, и есть иные, которых отличает как раз невосприимчивость.

Русская литература конца XIV—начала XV в. отличалась именно восприимчивостью к явлениям предвозрожденческого характера.

Предвозрождение не Возрождение. Хотя оно и связано с развитием индивидуализма, с эмоциональным развитием человека, с осознанием ценности человеческой личности, но еще не знает прямой секуляризации культуры. Развитие индивидуализма совершается пока в пределах религиозного сознания и связано с ростом индивидуалистического мистицизма. На Западе характерно появление учения Франциска Ассизского, в Византии — типологически близкого учения Григория Паламы с его индивидуализацией религиозного сознания и первыми элементами оправдания тела. Но Франциск Ассизский и Григорий Палама — это только характерные личности Предвозрождения. Течение Предренессанса широко и глубоко: оно захватывает многие культурные явления, часть которых боролась между собой. Ни одно из культурных явлений XIV—начала XV в. не остается в стороне от течения Предренессанса.

Для России XIV—XV вв. особое значение все же имели предвозрожденческие мотивы в учении исихастов. При этом неважно, кто из исихастов был известен на Руси больше и кто меньше: важны не те или иные конкретные мысли — важны те «настроения» Предвозрождения, которые были разлиты во всей культурной атмосфере эпохи. И с этой точки зрения особенно выразителен Григорий Палама.

Григорий Палама придает огромное значение человеку. Он ставит человека в центр вселенной и выше ангелов. Он защищает человеческое тело от средневековых представлений о нем как о злом начале и источнике греха.

Учение Григория Паламы имело непосредственное отношение к литературным исканиям своего и последующего времени. «Исходной точкой всего его (Паламы, — Д. Л.) учения является утверждаемая им полная непостижимость бога для разума и невыразимость его в слове». <sup>10</sup> Поскольку божественное начало пронизывает собой мир (бог обнаруживает себя в мире в бесчисленных несоздапных энергиях), тема бессилия полностью выразить словом божественную сущность становится темой бессилия слова вообще. Вот почему «плетение словес» достигает особой напряженности в похвалах святым. Палама сопоставляет мир с литературным сочинением. Бог создал человека последним. Человек — это заключение, суммирующее все сказанное богом перед тем: «Человек, этот большой мир (заключенный) в малом, является сосредоточием воедино всего существующего, возглавлением творений божиих; поэтому он и был произведен позже всех, подобно тому как мы к нашим словам делаем заключения; ибо вселенную эту можно было бы назвать сочинением Самоипостасного Слова». <sup>11</sup>

В своем учении о непостижимости бога в имени Григорий Палама следует за Григорием Нисским и Дионисием Ареопагитом. Последний был также одним из любимейших авторов в XIV и XV вв. не только на Руси, но в Грузии и Армении.

Учение исихастов было теснейшим образом связано и с литературной практикой конца XIV—начала XV в.

<sup>10</sup> *Кривошеин В.* Аскетическое и богословское учение св. Григория Паламы. — *Seminarium Kondakovianum*, Praha, 1936, t. 8, s. 102.

<sup>11</sup> Там же, с. 103.

Сомнения в рациональной постижимости мира привели к развитию в литературе эмоциональности, к экспрессивности стиля, к динамичности описаний. Вера в человека, развитие индивидуализма привели к росту субъективного начала в стиле; литература интересуется психологией человека, его внутренними состояниями, его внутренней взволнованностью. Появляется эмоционально-экспрессивный стиль.

Близость учения исихастов к предвозрожденческим настроениям и мотивам состоит не в отдельных их утверждениях, которые все в той или иной степени находятся в пределах православной традиции, сколько в акцентах, расставленных по-новому, и в новой «системе» утверждений, в «стиле» его богословствования.

Одна из характернейших и существеннейших черт Предвозрождения, а затем, в большей мере, Возрождения — это появление историчности сознания. Статичность предшествующего мира сменяется динамичностью нового. Этот историзм сознания связан со всеми основными чертами Предвозрождения и Возрождения.

В домонгольский период время космическое; оно исчисляется по временам года, сменам дня и ночи; оно все повторимо; время — круговорот. В XIV и XV вв. появляется сознание неповторимости эпох, событий, личности. Историзм органически связан с открытием ценности отдельной человеческой личности и с особым интересом к историческому прошлому.

Мир как история! — понимание это соединено с антропоцентризмом. Представление об исторической изменчивости мира связано с интересом к душевной жизни человека, с представлением о мире как о движении, с динамизмом стиля. Мир понимается и воспринимается во времени, и поэтому некий «сербин» устанавливает в Москве первые городские часы, а архиепископ Евфимий в Новгороде строит часозвоню.

Ничто не закончено, а поэтому и невыразимо словами; текущее время неуловимо. Его может лишь в известной мере воспроизвести поток речи, динамический и много-речивый стиль, нагромождение синонимов, обертоны смысла, ассоциативные ряды.

Предренессанс в русском изобразительном искусстве сказывается прежде всего в творчестве Феофана Грека и Андрея Рублева. Это два резко различных художника, но тем характернее они для Предренессанса, когда всту-

пают в свои права роль личности художника и индивидуальные различия становятся типичными явлениями эпохи. Слабее сказывается Препредренессанс в литературе. Характерное явление Препредренессанса — «Повесть о Петре и Февронии Муромских», имеющая тонкие связи со «Сказанием о Тристане и Изольде». Для Препредренессанса характерны также «филологические» интересы книжников, «плетение словес», эмоциональность стиля и проч.

Когда начиная с середины XV в. стали падать одни за другими основные предпосылки образования Ренессанса, русское Препредвозрождение не перешло в Ренессанс.

Препредренессанс не перешел в Ренессанс, так как погибли города-коммуны (Новгород и Псков), борьба с ересями оказалась удачной для официальной церкви. Централизованное государство отнимало все духовные силы. Связи с Византией и западным миром ослабели из-за падения Византии и появления Флорентийской унии, обострившей недоверие к странам католичества.

Не дав развитого нового стиля, Препредренессанс, как это мы увидим в дальнейшем, стал формализоваться и в XVI в. породил все те пышные официальные стили в литературе, которые были лишены подлинных творческих потенций.

Между тем Ренессанс связан с освобождением человеческой личности от средневековой корпоративности. Без этого освобождения не может наступить новое время — в культуре и, в частности, в литературе. Каждый великий стиль и каждое мировое движение имеют свои исторические функции, свою историческую миссию.

Сближение русского конца XIV—начала XV в. с итальянским Препредвозрождением впервые было сделано искусствоведами.

Д. В. Айналов, который первый изучал расчищенную «Троицу» Рублева, усмотрел в ней влияние итальянского Возрождения.<sup>12</sup> Точку зрения Д. В. Айналова развивали Н. Сычев, А. Грищенко, Н. Пунин, Н. Щекотов, П. Муратов и др.

Это сближение «Троицы» с Препредвозрождением и Возрождением было затем осмыслено как параллельные обращения к античности. Авторы отмечали особенную чувствительность всего русского искусства того же времени

---

<sup>12</sup> Айналов Д. В. История русской живописи от XVI в. по XIX в. СПб., 1913, с. 16—17.

к реминисценциям античности. Об этом писал в одной из своих ранних статей о «Троице» М. В. Алпатов,<sup>13</sup> а еще до М. В. Алпатова — П. Флоренский<sup>14</sup> и Ю. Олсуфьев.<sup>15</sup>

Осторожный и скептический Н. П. Кондаков считал, что «в русской иконописи наблюдается то же самое движение, что на Западе совершилось, конечно, с гораздо большею силою и блеском и что составляет собственно культурное достижение Европы в период так называемого Возрождения».<sup>16</sup> Аналогичную точку зрения высказывает и немецкий ученый — К. Онаш.<sup>17</sup>

В своей последней книге Отто Демус выразил, однако, сомнение в том, что русское изобразительное искусство было способно уловить в искусстве византийском античные традиции. Его книга «Византийское искусство и Запад» заключается следующей тирадой: «...византийское искусство было живым продолжением греческого искусства и поэтому было способно привести западных художников назад к классическим истокам. Так, процесс, который я пытался обрисовать (в этой книге, — Д. Л.), являлся действительно частью гораздо более широкого всеобъемлющего процесса — процесса выживания, передачи и возрождения эллинизма. Конечно, Византия была способна сыграть свою роль в этом процессе только благодаря умению западных художников видеть греческое в византийском. Как это было важно, можно, по-видимому, понять, если на мгновение мы попытаемся вообразить художников, которые испытали глубокое влияние византийского искусства, но не были способны обратиться к классическим истокам Византии. Такие художники действительно существовали: это были иконописцы Древней Руси. Они также были учениками Византии, но они никогда не стали знатоками античности. Поэтому их путь не привел к Возрождению или к новому гуманизму.

<sup>13</sup> *Alpatov M.* La «Trinité» dans l'art byzantin et l'icone de Roublev. — *Échos d'Orient*, Paris, 1927, N 146, p. 150—186.

<sup>14</sup> *Флоренский П.* Троице-Сергиева Лавра и Россия. — В кн.: Троице-Сергиева лавра. [Сергиев посад], 1919, с. 5 и др.

<sup>15</sup> *Олсуфьев Ю.* Иконопись. — В кн.: Троице-Сергиева лавра, с. 78 и др.

<sup>16</sup> *Кондаков Н. П.* Русская икона, III. Текст, ч. 1. — *Seminarium Kondakovianum*, Praha, 1931, t. 3, s. 8—9.

<sup>17</sup> *Onasch Konrad.* Renaissance und Vorreformation in der byzantinisch-slawischen Orthodoxie. — In: *Aus der byzantinistischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik*, I. Berlin, 1957, S. 288—302.

Искусство их затерялось в декоративной путанице народного искусства».<sup>18</sup>

Движение Предвозрождения и Возрождения не есть индивидуальная особенность развития итальянского искусства. Поэтому не могут быть приняты возражения некоторых исследователей,<sup>19</sup> усматривающих в концепции Н. И. Конрада попытку распространить категорию Возрождения (или хотя бы Предвозрождения) на весь цивилизованный мир. Возрождение свойственно всем тем культурам, которые проходят полный путь развития. В конечном счете таких народов не так уж много. Заслуги итальянской культуры этим ничуть не умяются. Итальянский Ренессанс был наиболее полным проявлением Ренессанса, известного и другим народам. Италия действительно создала свое классическое Возрождение в предельном напряжении сил, хотя классичность итальянского Возрождения обязана не только этому напряжению сил, но и классичности смен формаций и стадий исторического развития на Апеннинском полуострове. Не будь здесь античности и средневековья — не было бы и итальянского Возрождения, ибо одним напряжением сил, не направляемым предшествующими стадиями исторического развития, Возрождение не могло бы быть создано (нечего было бы «возрождать» или пришлось бы обращаться к чужой античности). Не может быть ничего обидного для итальянской культуры в признании стадии Возрождения и для неитальянских народов. Каждый путь развития народа своеобразен, несмотря на наличие общих формаций и культурных стадий.

Ленин писал: «... разные нации идут одинаковой исторической дорогой, но в высшей степени разнообразными зигзагами и тропинками».<sup>20</sup>

Россия не повторяла чужого исторического пути. Ее путь был своеобразен, и это своеобразие в первую очередь определялось наличием или пропуском определенных стадий развития. Пропуск же вызывал необходимость обращения к чужому опыту.

---

<sup>18</sup> *Demus Otto. Byzantine Art and the West. London, 1970, p. 239—240.*

<sup>19</sup> Ср., например, возражения Н. И. Конраду в статье В. И. Рутенбурга «Итальянское Возрождение и „Возрождение мировое“» (Вопросы истории, 1969, № 11).

<sup>20</sup> *Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 38, с. 184.*



Н. И. Конрад поставил вопрос «о формах и уровнях эпохи Возрождения в отдельных странах»,<sup>21</sup> о типологических сходствах и различиях отдельных Возрождений, о положении каждого из Возрождений в мировом историческом процессе. Применительно к Руси XIV—XV вв. все это еще подлежит внимательному изучению.

То обстоятельство, что Предвозрождение в России не перешло в Возрождение, имело, как мы увидим в дальнейшем, серьезные последствия: недозревший стиль стал рано формализоваться и застывать, а живое обращение к «своей античности», постоянное возвращение к опыту домонгольской Руси, к периоду ее независимости вскоре приобрело черты особого консерватизма, сыгравшего отрицательную роль в развитии не только русской литературы, но и русской культуры XVI—XVII вв.

## ЛИТЕРАТУРА

### «НЕУДАВШЕГОСЯ ВОЗРОЖДЕНИЯ»

Одной из причин неудачи Возрождения была гибель еретического движения. Ереси, начавшиеся в русских центрах Предвозрождения — Новгороде и Пскове (так называемая ересь стригольников, а затем ересь новгородско-московская), не были ересями в полном смысле этого слова. По-видимому, ереси эти не имели какого-либо законченного и упорядоченного учения. Мы знаем о них главным образом из сочинений их противников, заинтересованных в том, чтобы преувеличить их «опасность» и добиться казней. Вероятнее всего, это даже была не ересь (т. е. не богословское учение, отрицающее какие-либо из церковных догматов), сколько движение вольнодумцев. Вольнодумцы эти критически относились к церкви и к отдельным догматам православия, но больше тянулись к светским знаниям, усиленно занимались астрологией и логикой. Это было, по всей вероятности, гуманистическое течение, с которым с большей или меньшей достоверностью связывается ряд западнорусских рукописей конца XV—XVI в. научного и полунучного содержания. Движение это не затронуло сельского населения,

---

<sup>21</sup> Конрад Н. И. Об эпохе Возрождения. — В кн.: Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967, с. 45.

оставаясь, в сущности, так же как и течение гуманистов на Западе, городским и по составу своих участников — «интеллигентским», доступным для немногих. Это движение имело серьезное прогрессивное значение, пробуждая пытливость, вводя в круг образованности новые сочинения, создавая новый круг интересов. Победа официальной церкви тяжело отозвалась на судьбе возрожденческих идей вообще.

Элементы Возрождения могут быть усмотрены не только в ересях. В первой половине XVI в. возрожденческие идеи сказались в публицистике. Здесь проявилась типичная для Возрождения вера в разум, в силу убеждения, в силу слова, стремление к преобразованию общества на разумных началах, идея изначальной разумности естественного устройства мира, «естественного права», идея служения государства интересам народа и многое другое.

Публицистика XVI в. отражала по преимуществу борьбу внутри класса феодалов: между дворянством и боярством. Передовые дворянские публицисты считали себя заступниками общенародных интересов. Невольно в сочинениях дворянских публицистов проникают некоторые ренессансные идеи и представления. Так, например, Иван Пересветов выдвигает принцип равенства всех перед лицом государя, ратует против неравенства по рождению и за неравенство, создаваемое самим правительством, награждающим лучших. Он выступает за свободу страны.

Характерно, что предложения реформ на разумных основаниях совпадают с аналогичными предложениями на Западе. Томас Мор хотел устыдить современное ему английское общество примером некоего острова «Утопии», где нехристианское население живет более мудро, чем христианское английское общество. Иван Пересветов в своих челобитных аналогичным образом стыдит русского государя и русское государство примером турецкого султана. Его предложения гораздо менее детализированы, чем предложения Томаса Мора, но зато и радикальнее. Если Томас Мор сохранял рабство на своем идеальном острове, то Пересветов выступает не только против рабства, но и против неравенства, если оно не оправдано личными заслугами человека.

Другой русский публицист — Федор Карпов — пишет об обетованной стране живых, о земном рае, где все зиждется на разумных основаниях и царствует «всеобщая

премудрость». Третий публицист — Ермолай-Еразм — говорит об обязанностях государя перед своими подданными, о его долге заботиться об их общем благе и выступает против знатности.

Представления о том, что общество может быть организовано на разумных началах и что можно убедить монарха делать добрые дела, проникают и в историческую литературу.

Знамением нового отношения к исторической теме явилась «История о великом князе московском» князя Андрея Курбского. Впервые в русской историографии появился труд, цель которого заключалась не в том, чтобы просто изложить события, связанные с той или иной страной, городом, монастырем или историческим лицом, а вскрыть причины, происхождение того или иного явления. Таким явлением, которое пожелал Курбский объяснить в своей «Истории», были жестокость Грозного, начатое им «лютое гонение» на людей, особенно тех, которые пытались быть самостоятельными, принесшее неисчислимыя бедствия стране. Ответ, который дает Курбский в своей «Истории», вполне в духе XVI в.: всему тому виной злые советники. Курбский, как и Пересветов, верит в силу разума и в силу слова. Поэтому злой или добрый совет может переменить характер царя, направить историю по новому пути.

В целом XVI век характеризуется чрезвычайным развитием публицистической мысли. Публицистика проникает в летопись, в жития святых, в деловую письменность, выходит за пределы литературы, оживляя собой произведения живописи, особенно настенной, менее связанной с традицией (ср., например, сюжеты несохранившихся росписей Золотой палаты Московского кремля). Этому развитию публицистики способствовали, с одной стороны, ренессансная вера в силу слова и в силу убеждения, а с другой — сам процесс централизации Русского государства, вступившего на путь реформ и тем самым стимулировавшего реформаторскую мысль. Идея необходимости реформ развивалась не только отдельными представителями дворянства, но постепенно проникала во все сферы государственной жизни.

В самом образовании централизованного государства, в его идеях и в официальной литературе были отдельные ренессансные мотивы. Государство не просто разрасталось, объединяя отдельные княжества и перенимая их

власть, — изменялась сама идея власти, идея ее назначения и полномочий. Государство бралось исправлять жизнь, нравы, отвечать за правоверие подданных, и все это в размерах, не видавших прежде. Инициатива вмешательства в социальное устройство страны шла, таким образом, не только снизу, но и сверху. Пафос реформаторства овладевает Иваном III, Василием III и, особенно, — Иваном Грозным. Последний в своем нетерпеливом рвении создать упорядоченное государство, централизовать нравы и веру, не считаясь ни с какими средствами, опускается до одной из самых жестоких тираний в Европе.

В XVI в. постепенно и осторожно начинает отходить в прошлое теологический взгляд на человеческое общество. «Законы божественные» еще сохраняют свою авторитетность, но наряду со ссылками на священное писание появляются вполне «ренессансные» ссылки на законы природы. На естественный порядок вещей в природе как на образец для подражания людям в общественной и государственной жизни ссылается ряд писателей XVI в. Проекты Ермолая-Еразма основаны на представлении о том, что хлеб — основа жизни хозяйственной, общественной и духовной. Иван Пересветов в своих писаниях почти не пользуется уже богословскими аргументами. Развитие публицистики в XVI в. связано с верой в силу убеждения, в силу книжного слова. Никогда так много не спорят в Древней Руси, как в конце XV—XVI в. Развитие публицистики идет на гребне общественного подъема веры в разум. Сам царь Грозный вступает в полемику со своими идейными противниками и заботится об идеологическом истолковании своей политики.

Развитие публицистической мысли вызвало появление новых форм литературы. XVI век отмечен сложными и разносторонними исканиями в области художественной формы, в области жанров. Устойчивость жанров нарушена. В литературу проникают деловые формы, а в деловую письменность — элементы художественности. Темы публицистики — темы живой, конкретной политической борьбы. Многие из тем, прежде чем проникнуть в публицистику, служили содержанием деловой письменности. Вот почему формы деловой письменности становятся формами публицистики.

В «деяния» Стоглавого собора внесена сильная художественная струя. «Стоглав» — факт литературы в той же

мере, как и факт деловой письменности. В литературных целях используется форма дипломатической переписки: например, в выдуманной, литературной переписке, якобы бывшей между турецким султаном и Иваном Грозным. Пересветов пишет челобитные. Дипломатические послания, постановления собора, челобитные, статейные списки становятся формами литературных произведений.

Использование деловых жанров в литературных целях было одновременно развитием вымысла, до того весьма ограниченного в литературных произведениях, и приданием этому вымыслу формы достоверности.

Появление вымысла в летописях XVI в. было связано с внутренними потребностями развития литературы в ее самоотделении от деловых функций и вызывалось публицистическими задачами, особенно остро вставшими перед летописью в XVI в. Летопись становилась школой патриотизма, школой уважения к государственной власти. Летопись должна была внушить читателям убеждение в безошибочности и святости государственной власти, а не только регистрировать (хотя бы и весьма страстно) отдельные исторические факты.

Особенно отчетливо вымысел сказывается в «Степенной книге». Пока это еще только «государственный вымысел», «государственная легенда», составлявшаяся авторами «Степенной», но все-таки это был уже вполне сознательный вымысел — «ложь во спасение» государственного престижа. Однако другая потребность в вымысле — потребность, вызванная внутренними причинами развития литературы, также вполне отчетлива в «Степенной книге». Поскольку «разрешено» первое, постольку авторы начинают разрешать себе и второе. Никакими государственными заботами не было вызвано сочинение «романтической» истории любви князя Юрия Святославича Смоленского к княгине Юлиании Вяземской или детали романтической биографии княгини Ольги. Перед нами «сочетание беллетристического (сюжетного) и публицистического вымысла».<sup>22</sup>

Тот же «двойственный» характер вымысла (один стимул поддерживает другой) может быть отмечен и в других исторических сочинениях XVI в., например в Казан-

---

<sup>22</sup> Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970, с. 429.

ской истории, где фантастические элементы вторгаются и в описание похода русского войска, и в романтическую биографию царицы Сумбеки.

Фантастичность, которую еще стеснялись пускать в дверь, проникала в окно, прорубаемое официальными и пропагандистскими тенденциями.

В историю властно вторгается политическая легенда. Политическая теория Русского государства нашла себе выражение в «Сказании о князьях владимирских». Этим «Сказанием» пользовалась русская дипломатия, отстаивая престиж Русского государства. Темы «Сказания» были изображены на барельефах царского престола в Успенском соборе Московского кремля. На нем основывались официальные государственные акты и чин венчания на царство. Были и другие сочинения и теории, пытавшиеся обосновать мировую роль Русского государства. Русские люди все чаще и чаще задумывались над вопросами мирового значения своей страны. Большую известность получила, в частности, теория псковского старца Филофея о смеяющихся друг друга Римях, третьим и последним из которых является Москва.

Повести о Вавилонском царстве рассказывали чудесную историю царских регалий. Повесть о новгородском белом клобуке говорила об особой роли России во вселенной церковной жизни и, в частности, подчеркивала значительность новгородской церковной святыни — белого клобука, который новгородские архиепископы получили якобы из Византии, куда он был перенесен из первого Рима — от паны Сильвестра.

Стремление обосновать особую церковную значительность Русской земли сказалось в массовых составлениях житий (биографий) русских святых и в установлении их повсеместного культа.

Политическая легенда явилась одним из проявлений усиления в литературе художественного вымысла.

Древнерусская литература предшествующего времени боялась открыто фантастического и воображаемого как лжи, неправды. Она стремилась писать о том, что было, или о том, что, по крайней мере, принималось за бывшее. Фантастическое могло приходить извне, в переводах: «Александрия», «Повесть об Индийском царстве», «Стефанит и Ихнилат». При этом фантастическое либо принималось за правду, либо считалось притчей, нравоучением, существовавшими и в Евангелии.

Развитие древнерусской литературы на протяжении всех ее веков представляет собой постепенную борьбу за право на художественную «неправду». Художественная правда постепенно отделяется от правды бытовой. Литературное воображение легализуется, становится официально допустимым.

Но, вступая в свои права, фантастика долго маскируется изображением бывшего, действительно существовавшего или существующего. Вот почему в XVI век жанр «документа», как формы литературного произведения, вступает в литературу одновременно с вымыслом.

Движение литературы к документу и документа к литературе представляет собой закономерный процесс постепенного «размывания» границ между литературой и деловой письменностью. Процесс этот в литературе был связан с деловой жизнью Русского государства, со встречным процессом роста и становления жанров государственного делопроизводства и появления архивов. Он был крайне необходим для разрушения старой и становления новой системы жанров.

\* \* \*

А. С. Орлов обратил внимание на то, что в XVI в. русская культура идет по пути создания крупных «обобщающих предприятий». К ним А. С. Орлов отнес Стоглавый собор и его постановления — знаменитый «Стоглав», «Домострой», «Лицевой летописный свод» Грозного, «Великие минеи четьи» митрополита Макария, «Степенную книгу», даже начало книгопечатания и создание первопечатного «Апостола». Но дело не только в культурном «обобщении» и уничтожении областничества в культуре: создание сильного и централизованного государства, сосредоточение всех народных сил на его строительстве обусловило стремление государства подчинить своим интересам и всю культурную жизнь, все виды творчества, литературу в первую очередь. Я. С. Лурье в последнее время сделал даже предположение, что в XVI в. беллетристика, т. е. собственно литература, как бы отходит на второй план. В рукописях этого времени исчезает развлекательная тема.

Несомненно, что государство, занятое реформами политическими, церковными, социальными, экономическими и даже реформами быта, сильно нуждалось в помощи

литературы, но все же оно не было всеильно. Рукописная деятельность многочисленных писцов и авторов не подчинялась и не могла подчиниться требованиям государства, не могла быть им контролируема. Инициатива государства в создании новых произведений была сильнее, чем возможности государственного контроля над старой и текущей письменностью. И вот впервые создается резкое разделение литературы — на официальную и неофициальную. Официальная литература стремится закрепить существующее в пышных формах и грандиозных размерах: это «Стоглав», «Великие минеи четьи», «Лицевой летописный свод», «Степенная книга». Неофициальная литература также втянута в ход государственного строительства: она предлагает реформы, обсуждает все темы общественной жизни, приобретает публицистический характер, но публицистически-государственный, широко социальный, подходящий к тем же вопросам, что и официальная литература, но с освященных классовыми интересами личных точек зрения.

Объединяет и ту и другую часть литературы глубокий интерес к самым важным темам жизни народа, его прошлого и его будущего. Но если официальная литература стремилась всеми путями оправдать существующее и создать этому существующему авторитет пышности, авторитет масштабов и авторитет грандиозной мирозерцательной системы, перед которыми бессильны усилия отдельных людей, то литература неофициальная стремилась все государственные вопросы сделать предметом общего обсуждения, требовала разумного обоснования всего существующего, исходила из представлений о необходимости подчинения всего существующего в социальной и государственной жизни доводам разума.

Несмотря на всю внешнюю противоположность этих двух важнейших частей русской литературы — противоположность идейную, жанровую, стилистическую, историческое значение обеих областей литературы было в равной степени огромным. Общественное место литературы в жизни государства возросло необычайно. Темами литературы стали наиболее важные проблемы современности, истории и будущего. При этом в литературе определились различные точки зрения на различные вопросы русской жизни, и эти различные точки зрения были уже не только точками зрения тех или иных официальных учреждений (скажем, великокняжеская точка зрения или



митрополичья), тех или иных социальных групп (крупного духовенства или мелкого, боярства или дворянства), тех или иных областей русского государства (повгородская точка зрения на события русской истории в летописи или оценка событий с точки зрения тверского княжества), но и индивидуальной, личной точкой зрения того или иного писателя (точка зрения Иосифа Волоцкого, Пересветова, Ермолая-Еразма, Сильвестра, Ивана Грозного и т. д.). Конечно, личная писательская точка зрения была подчинена его классовым позициям, но при всем том она оставалась все же его личной точкой зрения, его пониманием классовых интересов, и она требовала индивидуального литературного оформления. За этими официальными взглядами следовало и усиление индивидуальных особенностей стиля. Исполдволь личность писателя занимала все большее и большее место в литературе.

Одним словом, русская литература хотя и не пришла в XVI в. к Возрождению, к появлению литературы нового типа, тем не менее благодаря установленным ей внешним преградам накопила в себе достаточно сил и возможностей для перехода к литературе нового типа, для развития индивидуального начала в литературе, для ее секуляризации, для нового деления на жанры и т. д., и т. п.

В литературе XVI в. — и в ее официальной части, и в ее неофициальной — есть уже незаметная для современников общая предопределенность: эта литература в большей мере, чем прежние, «чревата будущим», она чревата неизбежностью Ренессанса. Задача историков литературы выявить в ней эти скрывающиеся элементы будущего и за внешним консерватизмом ее официальной части увидеть общие для всей литературы накопления элементов нового. Современники обманывались, не замечая в ней это новое. Его можно увидеть лишь *post factum*. Сама консервативность служила движению вперед, восстанавливая против себя общественное мнение.

\* \* \*

С судьбами идейной жизни литературы сопряжены и все изменения литературных стилей.

Эмоциональный стиль, выработавшийся в конце XIV — начале XV в., не смог перейти в стиль Возрождения

в конце XV и в XVI в. Поэтому судьба этого стиля, искусственно заторможенного в своем развитии, сложилась неблагоприятно. Стиль этот сильно формализуется, отдельные приемы окостеневают, начинают механически применяться и повторяться, литературный этикет отрывается от живой потребности в нем и становится застылым и ломким. Этикетные формулы начинают употребляться механически, иногда в отрыве от содержания. Литературный этикет крайне усложняется, а в результате этого усложнения исчезает четкость его употребления. Появляется некоторый «этикетный маньеризм».

Все очень пышно и все очень сухо и мертво. Это совпадает с ростом официальности литературы. Этикетные и стилистические формулы, каноны употребляются не потому, что этого требует содержание произведения, как раньше, а в зависимости от официального — государственного и церковного — отношения к тому или иному описываемому в произведении явлению.

Произведения и их отдельные части растут, становятся большими. Красота подменяется размерами. Возникает тяга к монументальности, которая в отличие от домонгольского периода главным своим признаком имеет большие размеры, масштабы. Авторы стремятся действовать на своих читателей величиной своих произведений, длиной похвал, многочисленностью повторений, сложностью стиля. Остановимся, к примеру, на стиле «Степенной книги». По происхождению своему стиль «Степенной книги» или стиль других пышных исторических сочинений того же времени, в той их части, в которой они не являются простым заимствованием из предшествующих произведений, — это стиль «плетения словес». Однако искусное, но и искусственное нагромождение синонимов, единоначатий, риторических оборотов, любовь к пышной фразеологии, преувеличенные похвалы и прочее лишены подлинной экспрессии, оставляют читателя холодным и равнодушным.

Автор «Степенной книги» открыто говорит в начале, что его задача — идеализация русских исторических лиц. «Степени» его книги, как утверждает автор, золотые, они составляют лестницу, ведущую на небо. Утверждаются же эти степени «многообразными подвигами» в благочестии просиявших скипетродержателей. Книга состоит из «дивных сказаний», «чюдных повестей». Она рассказывает о «святопоживших боговенчаных» царях и великих

князьях, «иже в Русей земли богоугодно владальствовавших», и об их митрополитах. За «житием и похвалой» того или иного лица следует новая «похвала», затем «похвала вкратце», молитва за усопшего и к усопшему (в зависимости от того, канонизован он или нет), «паки похвала» и т. п. Идеализируются не только отдельные деятели русской истории, но вся Русская земля, весь ход ее истории, род государей в целом, ее державные города — Киев, Новгород, Владимир, Тверь, Москва. Идеализируются самые события, ход которых закругляется, сжимается, лишается излишних деталей, сопровождается нравочениями, вскрывающими их назидательный смысл. Все характеристики, все нравочения и отступления строго подчинены литературному или просто придворному этикету. Многословное изложение «Степенной книги» не трогает, однако, читателя. Задача автора состоит только в том, чтобы представить историю как государственный парад, внушающий читателю благочестивый страх и веру в незыблемость и мудрость государства.

Тому же «второму монументализму» в литературе отвечала потребность Грозного говорить в своих произведениях целыми «паремиями и посланиями», приводить многоречивые и обильные цитаты, стремиться поражать читателя церковной эрудицией и т. д.

Но эпоха подавления «естественного» пути развития литературы не могла все же отразиться на всей литературе и на всем искусстве. Внимательный наблюдатель литературы и живописи этого времени может обнаружить следы совсем особых настроений, не созвучных требованиям жестокости, идеалам непреклонности, насаждаемым государством Грозного. Это особенно часто можно заметить во фресковой живописи, но также в станковой и в литературе. Вдруг в образе строгого и мудрого Николы появляются черты нежности и неволевого задумчивости, созерцательности (икона Николы Зарайского Суздальского музея), в «Великих минеях четых» Макария появляются сюжет или мотив, в которых красной нитью проходят черты нежности, созерцательности, внимательного отношения к человеческой личности, особой акварельности, совсем не свойственных тем идеалам, которые насаждались сверху, или тому ужасу, который внушала вся внешняя обстановка царствования Грозного. Значительно растет психологическая наблюдательность писателей.

Перед нами своеобразная интеллектуальная оппозиция всему духу времени, сама по себе и трогательная, и выразительная, и значительная, свидетельствующая о силе человечности, о живом духе литературы.

С другой стороны, и сама официальная литература, становившаяся все более сухой, помпезной и вознесенной над конкретной реальностью, нуждалась в оживлении, и это оживление приходило от быта, от «низких» тем, от бытовой речи.

Бытовые элементы проникают в послания Грозного, вызывая язвительные реплики Курбского. Быт проникает в сочинения митрополита Даниила, Иосифа Волоцкого, в «Домострой». Все это предвещало последующее снижение известной части литературы. XVI век заключает в себе зерна многих явлений, которые затем развились в XVII в. Значение этих зерен мы можем оценить только в свете того, что выросло из них в XVII в.

\* \* \*

Разные типы литературы — официальный и неофициальный — имеют аналогии в явлениях архитектуры того же периода. С одной стороны, официальный тип успенских храмов, обширных, монументальных и более или менее традиционных в своих формах; с другой — архитектура, идущая навстречу народным вкусам и формам народного же деревянного зодчества. Архитектурные формы, как и живописные композиции, становятся более разнообразными и дробными, растет декоративность силуэтов. В искусстве проявляется своеобразный «маньеризм».<sup>23</sup>

Все эти черты резко усилятся в XVII в. В частности, разделение литературы класса феодалов на литературу официальную, «государственную» и литературу прогрессивного дворянства было необходимой подготовкой более глубокого, уже чисто классового разделения литературы — появления литературы в среде эксплуатируемых. Никогда раньше ни один век не был таким «предчувствием» следующего века, как шестнадцатый. Это объясняется тем, что потребность в Ренессансе назрела, не-

---

<sup>23</sup> Этот «маньеризм» конца XVI и первой половины XVII в. некоторые исследователи принимают за барокко.

смотря на все препятствия на пути к его развитию. Устремленность к Ренессансу, появившаяся еще во второй половине XV в., была отличительной чертой XVI в.

## ПЕРЕХОДНЫЙ ВЕК

XVII век — век подготовки радикальных перемен в русской литературе. Началась перестройка структуры литературы как целого. Чрезвычайно расширяется количество жанров за счет введения в литературу форм деловой письменности, которым придаются чисто литературные функции, за счет фольклора, за счет опыта переводной литературы. Усиливаются сюжетность, развлекательность, образительность, тематический охват. И все это совершается в основном в результате огромного роста социального опыта литературы, обогащения социальной тематики, разрастания социального круга читателей и писателей.

Деление литературы на официальную и неофициальную, возникшее в XVI в. в результате «обобщающих предприятий» государства, в XVII в. теряет свою остроту. Государство продолжает выступать инициатором некоторых официальных исторических сочинений, однако последние не имеют уже того значения, что раньше.

Частично литературные произведения создаются при дворе Алексея Михайловича или в Посольском приказе, но они выражают точку зрения среды придворных и служащих, а не выполняют идейные задания правительства. Здесь, в этой среде, могли быть и частные точки зрения или, во всяком случае, известные варианты.

Литература разрастается по всем направлениям, ослабевает в своих центростремительных силах, лежавших в основе ее устойчивости как определенной системы. В литературе развиваются центробежные силы. Она становится рыхлой и удобной для перестройки и создания новой системы — системы литературы нового времени.

\* \* \*

Если бы кто-нибудь из исследователей детально сравнил с чисто литературоведческой точки зрения произведения, посвященные Смуте начала XVII в., с произведе-

ниями, посвященными татаро-монгольскому нашествию второй четверти XIII в., то он смог бы наглядно и убедительно показать тот огромный путь, который прошла русская литература за неполных четыре века, отделяющих одни от других. Какое различие в изображении событий, народа, отдельных лиц, в построении сюжета, в трактовке причин и мотивов! Это не значит, что события Смуты породили произведения, более высокие в художественном отношении, чем события иноземного нашествия первой четверти XIII в. Совсем нет! Дело идет не о художественной ценности произведений, а об их положении в развитии литературы и о типе их художественности. Представления о том, что древняя русская литература не имела развития, основаны на слабой изученности древнерусской литературы как литературы в собственном смысле слова. Она изучалась, как об этом говорил акад. А. С. Орлов, по преимуществу «книговедчески».

События Смуты во многом потрясли и изменили представления русских людей о ходе исторических событий как якобы управляемых волей князей и государей. В конце XVI в. прекратила свое существование династия московских государей, началась крестьянская война, а с нею вместе и польско-шведская интервенция. Вмешательство народа в исторические судьбы страны выразилось в этот период с необыкновенной силой. Народ заявлял о себе не только восстаниями, но и участием в обсуждении будущих претендентов на престол.

Общественная роль литературного слова по-прежнему была высока. Появились не только подметные письма, памфлеты, политические сказания, но и многочисленные обширные исторические сочинения, посвященные только что произошедшим событиям. Активность литературы в начале XVII в. была чрезвычайно интенсивной. Авторы литературных произведений этого периода не только обсуждают события, но и эгоцентрически оправдываются в своем поведении в годы Смуты. С большей широтой и глубиной они рассматривают характер исторических лиц, анализируют мотивы их поведения. Больше, чем прежде, их интересуют нравы высших слоев общества.

Исторические сочинения, посвященные Смуте, свидетельствуют о резком возрастании социального опыта во всех классах общества. Этот новый социальный опыт называется в секуляризации исторической литературы.

Именно в это время вытесняется из политической практики, хотя еще и остается в сфере официальных деклараций, теологическая точка зрения на человеческую историю, на государственную власть и на самого человека. Несмотря на то что исторические сочинения, посвященные Смуте, говорят о ней как о наказании за грехи людей, самые эти грехи рассматриваются уже в широком общественном плане (главная вина русского народа — «бессловесное молчание» и общественное попустительство преступлениям властей), а во-вторых, возникает стремление найти реальные причины событий — по преимуществу в характерах исторических лиц.

Характеристики исторических лиц составляют отныне одну из главных целей исторического повествования. По сути дела, например, «Временник» Ивана Тимофеева представляет собой собрание характеристик деятелей Смуты и самих событий Смуты. Так же точно и «Словеса» Ивана Хворостинина состоят в основном из характеристик деятелей Смуты, начиная с Бориса Годунова. То же самое может быть сказано и о «Повести» кн. И. М. Катырева-Ростовского, в конце которой помещено даже особое «Написание вкратце о царех московских, о образех их, и о возрасте, и о нравех». В известной мере то же стремление к обсуждению характера исторических деятелей отличает и другие сочинения о Смуте: «Сказание» Авраамия Палицына, «Иное сказание», «Повесть» С. Шаховского и др. Появляются и произведения, специально посвященные тому или иному историческому лицу, например Михаилу Скопину-Шуйскому.

В характеристиках действующих лиц возникает необычное для предшествующего периода смешение добрых и злых черт, возникает представление о характере, его формировании под влиянием внешних обстоятельств и его изменении. Такого рода новое отношение к человеку не только бессознательно отражается в литературе, но и начинает определенным образом формулироваться. Автор русских статей Хронографа 1617 г. прямо декларирует свое новое отношение к человеческой личности — как к сложному соединению злых и добрых черт.

Еще одна черта знаменует новизну подхода к своим темам авторов начала XVII в. — это их субъективизм в интерпретации событий. Эти авторы были по большей части сами активными деятелями Смуты. Поэтому в своих сочинениях они выступают отчасти и как мемуаристы. Они

пишут о том, чему были свидетелями и участниками, стремятся оправдать собственную позицию, которую они занимали в то или иное время. Этими автобиографическими элементами наполнены сочинения Авраамия Палицына, Ивана Тимофеева, Ивана Хворостинина и др. В этих сочинениях уже заложен тот интерес к собственной личности, который будет интенсивно сказываться в течение всего XVII века.

Особый тип исторических сочинений, посвященных Смуте, не возник внезапно. Он был подготовлен уже в XVI в., особенно в замечательной «Истории о великом князе московском» Андрея Курбского. Подготовленный в предшествующий период, он отразился в последующем. Достижения этого рода исторического повествования сказались в «Повестях об Азове», где обороной руководит только народ без полководца или князя. В повестях о Смуте развились также автобиографизм, новое отношение к человеку, обостренное внимание к прагматической связи событий и т. д.

Несомненно, что в этом историческом повествовании первой четверти XVII в. действовал тот «замедленный Ренессанс», который давал себя знать уже в XVI в.

Впрочем, не только «замедленный Ренессанс» сказался в русской литературе XVII в. Были в ней реликты явлений еще более ранних. И в XVII в. продолжает биться слабая жилка лирического отношения к человеку. От XIV в., от «застрявших» в русской культуре элементов Предвозрождения, это лирическое отношение, этот стиль умиротворенного психологизма перешел и в XVII век, дав новую вспышку в «Повести о Марфе и Марии», в «Житии Ульянии Осоргиной», в «Повести о Тверском Отроче монастыре». Это вполне закономерно: будучи искусственно заторможена, линия психологического умиротворения продолжала сказываться еще три столетия, противостоя нажиму резких и «холодных» чувств «второго монументализма».

Социальное расширение литературы сказалось и на ее читателях, и на ее авторах. С середины XVII в. появляется демократическая литература. Это литература эксплуатируемого класса. Литература начинает классово дифференцироваться.

Так называемая «литература посада» и пишется демократическим писателем, и читается демократическим читателем, и посвящена она темам, близким демократиче-



ской среде. Она близка фольклору, близка разговорному и деловому языку. Она часто антиправительственна и антицерковна — принадлежит «смеховой культуре» народа. Она во многом подобна народной книге на Западе. Это тоже «замедленный Ренессанс», но несший в себе очень сильное взрывчатое начало, разрушавшее средневековую систему литературы.

Демократические произведения XVII в. важны для историко-литературного процесса еще в одном отношении. Развитие литературы, даже самое медленное, никогда не совершается равномерно. Литература движется порывами, порывы же всегда связаны с некоторым расширением поля деятельности литературы. Первое такое значительное расширение осуществилось еще в XV в., когда приход в литературу более дешевого, чем пергамен, писчего материала — бумаги повлек за собой появление массовых форм письменности: сборников, рассчитанных на широкое индивидуальное чтение. Читатель и переписчик часто сливаются в одном лице: переписчик переписывает те произведения, которые ему нравятся, составляет сборники для «неофициального», личного чтения. Характер этих сборников выяснен наблюдениями Р. П. Дмитриевой.<sup>24</sup>

В XVII в. — новый толчок в сторону массовости литературы — это произведения демократического характера. Они настолько массовые, что историки литературы XIX и начала XX в. признавали их недостойными изучения — «заборной литературой». Они пишутся неряшливой или деловой скорописью, редко тотчас же переплетаются, оставаясь в тетрадочках и распространяясь среди малоимущих читателей. Это второй «порыв к массовости». Третий будет в XVIII в., когда литература попадет на печатный станок и разовьется журналистика с ее новыми, общеевропейскими жанрами.

Черты, типичные для демократической литературы XVII в., мы можем наблюдать и за ее собственными пределами. Многие перекликается с ней в переводной литературе и, в частности, в переводном псевдорыцарском романе. Демократическая литература не стоит обособленно во всем том новом, что она внесла в историко-литературный процесс.

---

<sup>24</sup> Дмитриева Р. П. Четыре сборники XV века как жанр. — Труды Отдела древнерусской литературы, Л., 1972, т. 27, с. 150—180.

Смена влияний, которая произошла в русской литературе XVII в., также характерна для этого периода перехода к типу литератур нового времени. Обычно отмечалось, что первоначальная ориентированность русской литературы на литературы византийского круга сменяется в XVII в. ориентированностью западноевропейской. Но важна не столько эта ориентированность на западные страны, сколько ориентированность на определенные *типы* литератур.

Русская литература, как и всякая большая литература, всегда была тесно связана с литературами иных стран. Связь эта в Древней Руси была не менее значительной, чем в XVIII и XIX вв. Можно даже считать, что русская литература до XVII в. представляла некоторое — впрочем, ограниченное определенными, по преимуществу церковными жанрами — единство с литературами южнославянскими. Это мы отмечали уже выше. С развитием национальных начал в жизни всех славянских литератур к XVII в. южнославянские и византийско-славянские связи русской литературы несколько ослабевают и возникают более интенсивные связи с литературами западнославянскими, но тип этих связей уже другой. Эти связи идут не столько по линии церковных отношений, сколько по линии «беллетристики» и литературы, предназначенной для индивидуального чтения. Меняется, следовательно, тип тех памятников, к которым обращается русская литература. Раньше она обращалась по преимуществу к памятникам средневекового типа, к жанрам, уже представленным в русской литературе. Теперь же возникает заинтересованность в памятниках, характерных для нового времени, — это особенно заметно в театре, в стихотворстве. Однако на первых порах «вливают» и переводятся не первоклассные произведения, не литературные новинки, а памятники старые и в какой-то мере «провинциальные» (в драматургии, например). Знаменательно, что псевдорыцарский роман, который интенсивно проникал на Русь в XVII в., был еще тесно связан с эпохой Возрождения: здесь тот же авантюристический дух, те же открытия новых земель, смелость, ловкость и удачливость молодого героя, полагающегося только на себя, и т. п. И это, конечно, не случайно. Но недалеко то время, когда русская литература войдет в непосредственный контакт с литературой высшего ранга, с первоклассными писателями и их произведениями.

Но дело не только в типах литератур, к которым обращается русская литература. Дело еще и в том, *как* она к ним обращается. Мы видели, что в XI—XIII вв. произведения литератур византийского ареала «трансплантируются» на Русь, «пересаживаются» сюда и здесь продолжают развиваться. Нельзя сказать, что этот тип иноземного воздействия исчез в XVII в., но теперь появляется и новый тип воздействия, характерный для литератур нового времени. Еще в конце XIV—начале XV в. так называемое второе южнославянское влияние было не столько литературным, сколько общекультурным и богословским. Оно приходило с самими памятниками, переносившимися на Русь от южных славян. В XVII в. переносятся не столько памятники, сколько стиль, литературные приемы, направления, эстетические вкусы и представления.

Как одно из проявлений влияния нового типа может рассматриваться и русское барокко.

Русское барокко — это не только отдельные произведения, переведенные с польского или пришедшие с Украины и из Белоруссии. Это прежде всего литературное направление, возникшее под влиянием польско-украинско-белорусских воздействий. Это новые идейные веяния, новые темы, новые жанры, новые умственные интересы и, конечно же, новый стиль.

Всякое более или менее значительное воздействие со стороны осуществляется лишь тогда, когда возникают собственные, внутренние потребности, которые формируют это воздействие и включают его в историко-литературный процесс. Барокко также пришло к нам вследствие своих, достаточно мощных потребностей.

Мне уже приходилось писать о том, что русское барокко играло в России роль Ренессанса.<sup>25</sup> Неполное воплощение Ренессанса в России, медленное и слабое его развитие не сняло потребности в нем. Барокко, которое в других странах пришло на смену Ренессансу и являлось его антитезисом, оказалось в России по своей историко-литературной роли близким Ренессансу. Оно носило просветительский характер, во многом содействовало освобождению личности и было связано с процессом секуляризации, в противоположность Западу, где в некоторых случаях в начальных стадиях своего развития барокко

---

<sup>25</sup> *Лихачев Д. С.* Барокко и его русский вариант XVII века. — Русская литература, 1969, № 2, с. 42.

знаменовало собой как раз обратное — возвращение к церковности.

И все же русское барокко — это не Ренессанс. Оно не может равняться с западноевропейским Ренессансом ни по масштабам, ни по своему значению. Не случайна и его ограниченность во времени и в социальном отношении. Это объясняется тем, что подготовка к русскому Ренессансу, вылившемуся в формы барокко, шла слишком долго. Отдельные ренессансные черты стали проявляться в литературе еще раньше, чем эти черты могли вылиться в определенное движение. Ренессанс частично «растерял» свои черты по пути к своему осуществлению.

Поэтому значение русского барокко как своеобразного Ренессанса — перехода к литературе нового времени — ограничивается ролью «последнего толчка», приблизившего русскую литературу к типу литературы нового времени. Личностное начало в литературе, которое до барокко проявлялось эпизодически и в разных сферах, в барокко слагается в определенную систему. Секуляризация, происходившая в течение всего XVI и первой половины XVII в. и проявлявшаяся в разных сторонах литературного творчества, только в барокко становится полной. Накапливающиеся новые жанры и перемена значения старых жанров только в барокко приводят к сложению новой системы жанров — системы нового времени.

Появление новой системы жанров — основной признак перехода русской литературы от средневекового типа к типу нового времени.

Чем в общих чертах различаются эти два типа? Средневековая литература выполняет свое общественное назначение непосредственно и прямо. Жанры средневековой литературы несут определенные «практические» функции в устоявшемся быте, в укладе церковном, юридическом. Жанры различаются главным образом по своей предназначенности для выполнения тех или иных жизненно необходимых функций. Художественность как бы дополняет и вооружает литературные жанры, способствуя разрешению непосредственно жизненных задач. Литература нового времени выполняет свое общественное назначение прежде всего через художественное начало. Жанры литературы определяются не «деловой» предназначенностью, а чисто литературными свойствами и отличиями. Литература отвоевывает независимое место в культурной жизни общества. Она получает свободу от обряда, уклада,

от деловых функций и тем самым становится способной выполнять свою общественную функцию не дробно, не в связи с тем или иным предназначением жанра, а тоже непосредственно, но непосредственно художественно и на более свободном от деловых функций уровне. Она подпаялась высоко и стала царить в жизни общества, не только выражая уже сформировавшиеся за ее пределами взгляды и идеи, но и формируя их.

Весь историко-литературный процесс предшествующего времени есть процесс формирования литературы как литературы, но литературы, существующей не для себя, а для общества. Литература — необходимая составная часть истории страны.

## НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ СЕМИСОТЛЕТНЕГО РАЗВИТИЯ

Когда говорят о своеобразии литературы, необходимо определять, от чего «отсчитывается» это своеобразие. Своеобразие сравнительно с чем? Сравнительно с другими литературами? Но их много, и они все различные.

Я отмечал в начале этой статьи, что культура и литература, в частности, «в своем идеале» проходят одинаковые стадии развития: античность, средневековье, Возрождение, Новое время. Каждая из этих стадий имеет во многом сходные типологические черты. В констатации общности мирового развития — одно из существеннейших завоеваний марксистской мысли. Но отклонения от этой «нормы» возможны, многообразны, и они влекут за собой различные последствия для индивидуальности литературы.

В поисках национального своеобразия какой-либо литературы мы должны прежде всего определить ее отношение к этой общей, хотя и часто нарушаемой, «нормальной» схеме исторического развития.

Задача истории русской литературы X—XVII вв. состоит не только в том, чтобы характеризовать «эпохи литературного развития», но и в том, чтобы характеризовать самый тип развития, движущие силы, меняющиеся отношения литературы и действительности, выявлять многообразные линии и направления развития.

Остановимся кратко на тех линиях и тенденциях развития, которые могут быть отмечены в русской литера-

туре X—XVII вв. и которые переходят затем и в новое время.

Эти «внутренние» тенденции и линии развития средневековой русской литературы определялись в конечном счете мощным, но не всегда непосредственным воздействием действительности.

Прежде всего необходимо отметить, что литература, привнесенная извне, из Византии и Болгарии, как целое, как система определенных жанров и целых произведений, постепенно во всех ее формах и проявлениях идет на детальное сближение с русской действительностью. Литература вырабатывает новые жанры, отвечающие нуждам русской жизни и способные отражать идеи, темы и сюжеты, возникающие в условиях русской действительности. Византийско-славянская система жанров существенно изменяется, разветвляется, обогащается. Возникают различные формы стилей, разные формы сближения «высокого» церковно-славянского литературного языка с языком деловой письменности и с устной речью в ее многообразных проявлениях.

Этот процесс сближения с русской действительностью своеобразно соединяется с процессом постепенного освобождения литературы от чисто деловых и церковных задач. Литература отвоевывает свое собственное поле действия, все более выходит в сферу художественности. Литература становится литературой, и это означает, что она свободнее и тем самым теснее и точнее отражает жизнь. Этот процесс освобождения литературных произведений от деловых функций отчасти связан с постепенной секуляризацией всей русской культуры. Литература становится все более светской даже в некоторых ее церковных жанрах (жития святых, проповедь и проч.). И это особенно заметно в XVI и XVII вв.

Литература, эмансипируясь и становясь литературой в собственном смысле этого слова, одновременно завоевывает собственное прочное положение в духовной жизни общества. Общественное значение литературы энергично возрастает.

Этот рост общественного значения литературы связан с расширением ее социального охвата. Все более и более расширяется социальный круг читателей, а также и авторов. Это последнее обстоятельство меняет соотношение литературы и фольклора. Первоначально «водораздел» между литературой и фольклором проходил главным об-

разом в области жанров. Фольклор, распространенный во всех слоях общества, восполнял отсутствие в литературе лирических и развлекательных жанров. Литература же, доступная главным образом господствующему классу (хотя отдельные жанры устно, через церковь, были «обязательны» для всех), удовлетворяла не все потребности в художественном слове. В XVII в. фольклор отступает по преимуществу в народ, а вслед за отступающим фольклором в ту же среду начинает проникать литература. Создается литература демократического посада. Процесс перераспределения социальных сфер действия литературы и фольклора — также одна из самых важных линий развития искусства слова.

Социальное расширение литературы естественно связано с расширением тем, с расширением социально допустимого в литературе, а последнее влечет за собой приближение средств изображения к изображаемому, «опрощение» части литературы, проникновение в литературные произведения просторечия и элементов реалистичности.

Для средневековых литератур, особенно ранних, характерно преобладание традиционности, инертности формы, постепенно «взламываемой» новым содержанием. Произведения подчиняются литературному этикету, включают в себе традиционные образы и устойчивые формулы (воинские, агиографические и т. д.). Традиционность формы не следует рассматривать только как недостаток. Она облегчает создание новых произведений, подобно тому как стандартизация строительного материала облегчает строительство, но, конечно, затрудняет появление индивидуализированных памятников. Традиционность в литературе облегчала ее «генетические» способности, «вариативность» текста произведений и тем не менее тормозила развитие литературы. Вот почему традиционность литературы, вначале, в XI—XIV вв., весьма высокая, постепенно усложняясь, начинает терять свои позиции. Возникает потребность не только в индивидуальном лице произведения, но и в индивидуальном авторе — авторе, имеющем свою, интересующую читателей биографию, свой литературный стиль, свои, только ему присущие убеждения. Роль личности в литературе возрастает настолько, что в XVII в. появляются уже писатели-профессионалы, хотя отдельные черты профессионализма были свойственны писателям и более раннего времени (Пахомий Серб — XV в., Максим Грек — XVI в.). Роль

личности возрастает и в литературных произведениях: с конца XIV в. усиливается интерес к внутреннему миру человека, возрастает эмоциональность, а с начала XVII в. начинают складываться первые представления о человеческом характере. В XVII в. биография писателя начинает играть все большую роль в литературном развитии. Яркие биографии имеют писатели — деятели Смуты, отдельные стихотворцы, Аввакум и др.

Постепенное падение традиционности и возрастание личностного начала в литературе — это две линии, тесно связанные между собой.

Наконец, на протяжении первых семи веков развития русской литературы могут быть прослежены и более узкие тенденции ее развития: например, изменение метафор, метонимий и некоторых других художественных средств в сторону их большей изобразительности, снижение роли символов и аллегорий и т. д. Может быть отмечена как особая линия в развитии литературы «эмансипация» художественного времени, появление и усиление художественной значимости настоящего времени, сделавшего, в числе многих других условий, возможным появление театра.

Трудно перечислить все те линии и направления, которые могут быть обнаружены исследователями самого процесса развития литературы. В частности, следует обратить внимание на изменение типа иностранных влияний. Несомненно, что византийское влияние или влияние болгарское были в русской литературе X—XIII вв. качественно и структурно отличны от влияния западноевропейского в XVII в. Здесь тоже скрыта особая и важная линия развития.

Все эти линии и тенденции развития в своих общих формах более или менее свойственны всем средневековым литературам на путях их перехода к типу литератур нового времени. Однако своеобразие исторического пути древнерусской литературы отразилось на всех этих линиях и тенденциях и привело к своеобразию ее достижений.

«Трансплантация» византийских и болгарских памятников привела к «трансплантации» же идей всечеловечества. Русская литература развила и донесла до нового времени эту заботу об общих судьбах всего мира, а не только русского народа. Вместе с тем с самого начала, призванная к тому нуждами русской действительности,



русская литература определилась как высокопатриотическая, с обостренным национальным самосознанием. Это в значительной мере объясняется особой ролью, которая выпала на долю литературы в период феодальной раздробленности: недостаток экономических и политических связей между отдельными областями и княжествами восполняет литература, напоминая о единстве Русской земли, о ее исторической общности.

Большое общественное значение русской литературы, обусловленное особенностями самой действительности, сохранилось за ней на протяжении последующих веков.

В частности, ускоренное строительство Русского централизованного государства в XV и XVI вв. потребовало участия в нем литературы. В литературе начинают преобладать большие, непосредственно государственные и социальные темы, развивается публицистика, и публицистичность в той или иной степени овладевает всеми жанрами русской литературы, тормозя развитие «беллетристичности», развлекательности, «сюжетности» и «косвенности». Литература постепенно приобретает сугубо учительный характер — сперва более или менее церковный, затем светский.

Долго задержавшееся Предвозрождение способствовало развитию в русской литературе эмоциональности и «особой сердечности».

Обилие жанров (привнесенных извне и своих), различные стилевые пласты этих жанров привели к обогащению и развитию литературного языка, к появлению в нем различных его модификаций.

Однако были не одни только достижения. Сравнительно поздняя эмансипация человеческой личности и поздняя секуляризация литературы не дали в достаточной мере развиваться и расцвести в ней, вплоть до середины XVIII в., личностному началу. Развитие личностного начала совершалось с большим трудом, и только во второй половине XVIII в. позволило русской литературе достичь уровня других литератур нового времени.

Можно было бы отметить и ряд других характерных для русской литературы X—XVII вв. черт, явившихся следствием ее исторического положения, однако в задачу данной статьи входит лишь обратить внимание на особенности исторического пути русской литературы, остановиться на ее динамическом своеобразии, а не на статическом, на характерных ее чертах, появляющихся и ис-

чезающих, — в первую очередь. Только определив эти «временные» черты и особенности, можно затем более или менее полно определить и то, что в русской литературе нового времени «осталось» как более или менее постоянное.

(Русская литература, 1972, № 2, с. 3—36)

## МОНУМЕНТАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ СТИЛЬ ДРЕВНЕСЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР

Древние южнославянские и восточнославянские литературы, а отчасти и западнославянские (в первую очередь чешская) принадлежат к стилю монументального историзма. По существу, в данном случае можно говорить не просто о стиле и даже о «стиле эпохи», но о целой «эстетической формации» (понятие, введенное в науку Александром Флакером<sup>1</sup>). Дело в том, что стиль этот захватывает не только все искусства, но в какой-то мере подчиняет себе и естественнонаучные представления, поскольку наука и искусство не были еще четко разделены, а также все бытовые представления о прекрасном. Эта эстетическая формация была характерной не только для Древней Руси, но распространялась и на ряд других стран — южнославянские и Византию в первую очередь, откуда она и явилась на Русь вместе с письменностью и христианским культом.

Однако из всех древнеславянских литератур эстетическая формация монументального историзма отчетливее всего представлена в Древней Руси: от древнерусской литературы сохранилось наибольшее число произведений разнообразных жанров. Именно поэтому в дальнейшем мы будем пользоваться примерами главным образом из литературы Древней Руси.

---

<sup>1</sup> *Flaker Aleksandar*. 1) *Stilske farmacije*. Zagreb, 1976, 359 с.; 2) *Stylistic Formation*. — *Neohelicon. Acta comparationis litterarum universarum*, 1975, N 1—2, с. 183—207. В дальнейшем ссылки на общеизвестные древнерусские памятники не даются, ссылки на летописи даются в самом тексте с указанием только года.

Стиль монументального историзма характеризуется прежде всего стремлением рассматривать предмет изображения с больших дистанций: пространственных, временных, иерархических. Это стиль, в пределах которого все наиболее значимое и красивое представляется монументальным, величественным. Стремясь видеть окружающее в рамках представлений этого стиля, летописцы, авторы житий, церковных слов смотрят на мир как бы с большой высоты или с большого удаления — удаления времени или пространства. В этот период развито особое «панорамное зрение», стремление подчеркивать огромность расстояний, сопрягать в изложении различные, удаленные друг от друга географические пункты, подчеркивать различие общественного положения, создавать произведение, рассчитанное на вечность и на доминирование в окружающем ландшафте — городском и природном. Произведения, скромные по размерам, должны были символизировать что-то большое, значительное, «вечное», напоминать о нем, «сигнализировать».

Эстетически ценно и значительно в это время только то, что может быть представлено большим и мощным и что может быть воспринято с огромных расстояний. Вот почему в летописях действие перебрасывается из одного географического пункта в другой, находящийся в другом конце Русской земли. Рассказ о событии в Новгороде сменяется рассказом о событии во Владимире или в Киеве, далее упоминается событие в Смоленске или Галиче и т. п. Такая особенность летописного повествования создается не только потому, что в летописи обычно соединяются разные по своему географическому происхождению источники. Особенность эта соответствовала самому духу исторического повествования. Она захватывала читателя, увлекала ощущением «пространства истории».

В том, что такого рода «ландшафтное зрение» при изображении исторических событий было эстетической реальностью, а не случайным следствием соединения различных летописных источников — киевских, новгородских, ростовских, владимирских и т. д., убеждает «Поучение» Владимира Мономаха.

В своей автобиографии Мономах ведет повествование так же, как и в летописи: соединяет в едином изложении различные географические пункты. Свою жизнь Мономах воспринимает в крайних географических пределах, до которых он доходил в своих походах, охотах и переездах.

Он доходил до «Чешского леса» на западе, до Волги на востоке, углублялся в половецкую степь на юге, за Сулу, за Хорол, к Дону. Значительность своей жизни он подчеркивает дальностью своих походов, многочисленностью переездов. Он упоминает множество географических пунктов, где он бывал во время своих походов, и именно этим он измеряет свой «труд», дело своей жизни.

Оценивая княжение умершего князя, летописец пишет: «... а се княже седение: мир держа с околными сторонами, с Ляхы и с Немци, с Литвою, одержа землю свою величеством олны по Тотары, а семо по Ляхы, по Литву» (Ипатьевская летопись, под 1289 г.).

Автор «Слова о погибели Русской земли» говорит о ее былом благополучии опять-таки с высоты огромных дистанций: «Отсѣле до Угорь, и до Ляховъ, до Чаховъ, от Чаховъ до Ятвязи и от Ятвязи до Литвы, до Немець, от Немець до Корѣлы, от Корѣлы до Устьяга, гдѣ тамо бяху Тоймици погании, и за Дышючим морем, от моря до Болгарь, от Болгарь до Буртасъ, от Буртасъ до Чермись, от Чермись до Морѣдви, — то все покорепо было богом хрестияньскому языку поганьскыя страны». В сущности, все «Слово о погибели...» написано как бы с высот этого «ландшафтного зрения».

Приступая к проповеди, или к житию святого, или к историческому сочинению, авторы как бы испытывали необходимость окинуть взором всю землю. Кирилл Туровский так начинает свое «Слово о расслабленном»: «Неизмерьна небесная высота, ни испытана преисподняя глубина».<sup>2</sup> Так же начинается и «Чтение» о Борисе и Глебе. Сама «Повесть временных лет» тоже начинается с описания самых общих судеб вселенной и дает превосходную по своей наглядности географическую картину Русской земли. Автор «Повести» начинает это описание с водораздела великих русских рек — Валдайской возвышенности, на которой помещался «Оковьский лес», и далее ведет свое повествование по трем рекам — Днепру, Волхову и Волге, отмечая, в какие моря они впадают и куда можно проехать по этим морям. Этот «прием» позволяет придать удивительную наглядность и конкретность описанию, создать «словесную карту» Руси. Напомню, кстати,

---

<sup>2</sup> *Еремин И. П.* Литературное наследие Кирилла Туровского. — Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1958, т. 15, с. 331.

и знаменитое начало былины о Соловье Будимировиче, сохраняющее это же ощущение пространства:

Высота ли, высота поднебесная,  
Глубота, глубота акиян-море,  
Широко раздолье по всей земли,  
Глубоки омоты днепровския.<sup>3</sup>

Фольклор сохраняет это «панорамное зрение» — особенно в былинах — и до сих пор.

Сознание громадности мира было не только в искусстве, но и в обыденной жизни. Не случайно князя призывали в свидетели своей правоты всю «подънебесную» (Ипатьевская летопись, под 1288 г.).

То же «ландшафтное зрение» в широкой степени называется и в «Слове о полку Игореве». Помимо того что повествование непрерывно переходит в «Слове» из одного географического пункта в другой, автор «Слова» все время охватывает многие географические пункты своими призывами, обращениями. «Золотое слово» Святослава Киевского обходит всю Русскую землю по окружности — ее самые крайние точки. Поражает и та «переключка», которую ведут мифические существа и действующие лица в «Слове». Див кличет на вершине дерева, велит послушать земле неведомой, Волге, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и Тмутороканскому болвану на Черном море. Ярославна плачет на самой высокой точке Путивля — на крепостной стене, над заливными лугами Сейма, обращаясь к солнцу, ветру, Днепру. В концовке «Слова о полку Игореве» девицы поют на Дунае, их голоса вьются через море до Киева.

Каждое действие воспринимается как бы с огромной высоты. Благодаря этому битва Игоря с половцами приобретает всесветные размеры. Черные тучи, символизирующие врагов Руси, идут от самого моря, хотят прикрыть четыре солнца. Дождь идет стрелами с Дона великого. Ветры веют стрелами с моря. Море присутствует в «Слове», хотя и было далеко от места битвы. Битва как бы наполняет собою всю степь до самого моря, до далекой Тмуторокани.

Многие отвлеченные понятия воспринимались в эпоху монументального историзма в пространственном, ланд-

<sup>3</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым. М.; Л., 1958, с. 9 (серия «Литературные памятники»).

шафтно-географическом аспекте. Это прежде всего касается такого важного феодального понятия, как слава. Слава того или иного князя имела прежде всего пространственное распространение. Она измерялась географическими пределами. Она могла достигать границ Русской земли или переходить за них, захватывая окружающие народы.

«Преставися благоверный и великий князь русский Володимер сын благоверна отца Всеволода, украшенный добрыми нравы, прослувый в победах, его имене трепетаху все страны и по всем землям изиде слух его» (о Владимире Мономахе; Лаврентьевская летопись, под 1125 г.). Ср. Ипатьевскую летопись под 1126 г.: «Преставися благоверный князь, христоробивый и великий князь всея Руси, Володимерь Мономах, иже просвети Рускую землю, акы солнце луча пушая; его же слух произде по всим странам». Аналогичные характеристики всесветной славы дают летописи сыну Мономаха — Мстиславу, его внуку — Юрию Долгорукому. Эта «эстетика дистанций» сказывается во всех случаях, когда говорится о славе и чести. Изяслав, согласно летописи, обращается к своей дружине: «Братья и дружино! Бог всегда Рускы земле и Руских сынов в бещестьи не положил естъ; на всих местех честь свою взимали суть. Ныне же, братье, ревнуимы тому вси, у сих землях и перед чюжими языки дай ны бог честь свою взяти» (Ипатьевская летопись, под 1152 г.).

«Слово о полку Игореве» постоянно говорит о славе и именно в этих широчайших географических размерах. От войска Романа и Мстислава дрогнула земля и многие страны — Хинова, Литва, Ятвяги, Деремела, и половцы копя свои повергли и головы свои склонили под те мечи булатные. Князю Святославу Киевскому поют славу немцы и венецианцы, греки и моравы.

Пространственные формы приобретают в «Слове» и такие понятия, как «тоска», «печаль», «грозы»: они текут по Русской земле, воспринимаются в крупных географических пределах, почти как нечто материальное и ландшафтное.

То же мы видим и в летописи, где печаль может охватывать города и княжества. Летопись говорит, что после поражения на Калке «бысть плачь и туга в Руси и по всей земли, слышавшим сию беду» (Лаврентьевская летопись, под 1223 г.), «и бысть вопль и въздыхание, и печаль по всем градом и по волостем» (Суздальская ле-

топись по Академическому списку, под тем же годом). При нашествии татар в 1239 г. — «тогда же бе пополох зол по всей земли и сами не ведяху и где хто бежить» (Лаврентьевская летопись, под 1239 г.).

«Лютое томление бесурменьское», тоска, печаль всегда изображаются «в ширину», они распространяются «по всей земле» или перечисляются города и княжества. Они подчиняются пространственному восприятию. Ср. в «Слове о полку Игореве»: «чръна земля... тугою въздоша по Русской земли», «въстала обида въ силахъ Дажьбожа внука», «Жля поскочи по Руской земли», «а въстона бо, братие, Киевъ тугою, а Черниговъ напастьми», «тоска разлися по Руской земли, печаль жирна тече средь земли Рускыи», «уныша бо градомъ забрали, а веселие пониче», и т. д. Печаль, горе хотя и растекаются по земле, тем не менее лишают людей простора. Тоска по древнерусским представлениям — «теснота», трудный жизненный путь, «тесный путь».

Представления летописи, «Слова о полку Игореве» и других древнерусских произведений XI—XIII вв. о печали, тоске, туге или веселии как о неких пространственных явлениях сами по себе глубоко архаичны. Они ведут свое начало еще от того времени, когда личность человека слабо отделялась от окружающего мира. Печаль, горе, веселие представлялись человеку охватывающими не только его, но и окружающий мир. Они казались существующими, как бы разлитыми в природе.

В период перехода к личностному сознанию стало обычным или даже обязательным обращаться в плаче к окружающей природе — горам, рекам, удолиям — с просьбой принять участие в горе, плаче совместно с человеком. «Горы и холмы, возвеселитесь со мной», «солнце, горы, холмы и красные дерева плодовитые, плачите со мною». В «Повести о разорении Рязани Батыем» (вторая половина XIII—первая половина XIV в.) в плаче князя Ингваря Ингоревича говорится: «О земля, о земля, о дубравы, поплачите со мною!».<sup>4</sup> Эти обращения — знак того, что печаль и веселие стали отделяться от человека, но еще не порвали с природой своей традиционной связи. Архаическое сознание вливалось в стиль монументального историзма и здесь преобразовывалось. Стиль монумент-

<sup>4</sup> Лихачев Д. С. Повести о Николе Заразском (тексты). — Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1949, т. 7, с. 298.

тального историзма определяет собой и представления о человеке. Человек — это микрокосмос. Это ясно выражено в «Шестодневе» Иоанна Экзарха Болгарского, в апокрифах — «Вопросы от скольких частей создан был Адам»<sup>5</sup> и во многих других произведениях Древней Руси, переводных и оригинальных.

Характерная черта этого периода, мироощущения людей этого времени — это восприятие малого как некоей уменьшенной схемы большого.

Человек — это «малый мир». Жизнь человека — это «малая жизнь», «малая» по сравнению с большой и «настоящей» — вечной, которая предстает за гробом. «Клеть» (изба), в которой живет человек, — это малая церковь. Церковь же — это вся человеческая, «священная» история и все мироустройство.

Стремление увидеть в малом и преходящем большое и вечное — это способ восприятия мира, типичный для эпохи исторического монументализма. «В малемь семь житья взищи вечныя жизни», — говорит автор «Слова некоего отца к сыпу своему».<sup>6</sup>

Отразилось это и в апокрифе «Сказание, како сотвори бог Адама». В нем говорится, что бог «взем (взял, — Д. Л.) земли горсть ото осьми частей: 1) от земли — тело, 2) от камени — кости, 3) от моря — кровь, 4) от солнца — очи, 5) от облака — мысли, 6) от света — свет, 7) от ветра — дыхание, 8) от огня — оттепла» (тепло тела, — Д. Л.).<sup>7</sup> Следовательно, мысли созданы «от облак». Отсюда мысль человеческая не прикреплена к телу, а свободно поднимается к небу, особенно тогда, когда человек думает о высоком. Эстетика дистанции сказывалась и в представлении о том, что человеческая мысль не имеет определенного местопребывания в человеческом теле (в голове или в сердце), а способна возвышаться до парения в небе, под облаками и оттуда созерцать мир. В сердце сосредоточивались только страсти и воля: гнев,

<sup>5</sup> Цит. по кн.: *Буслаев Ф.* Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков. М., 1861, с. 483. Ср. также статью «От чего составлен мир и малый мир — человек» в Кирилло-белозерском сборнике XVI в., № 101/1178, л. 261 об.

<sup>6</sup> Памятники отреченной русской литературы / Собраны и изданы Н. Тихонравовым. М., 1863, т. II, с. 439 и сл.

<sup>7</sup> Сказание, како сотвори бог Адама. — В кн.: Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Г. Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. Ложные и отреченные книги русской старины, собранные А. Н. Пыпиным. СПб., 1862, с. 12.



любовь, желание чего-либо, храбрость, но самоотречение требовало молитвенного возвышения, так же как и всякая возвышенная мысль.

В «Шестодневе» мысль человека парит, летит с огромной скоростью, достигает неба. То же мы видим и в «Слове о полку Игореве»: «летая умом под облакы» — под теми именно облаками, из которых созданы человеческие мысли.

Приведу прекрасный пассаж из книги В. П. Адриановой-Перетц «„Слово о полку Игореве“ и памятники русской литературы XI—XIII веков»: «Сведения о мироздании древнерусский книжник приобретал из Шестоднева, где „слово шестьтааго дъне“ повествовало о создании человека, особенно подробно описывая отличия человека от животных, постоянно подчеркивая, что только человек имеет „душу разумичну и съмыслену“. Его „мысль висока“, обходит „всю землю и выше небес“ всходит; его „ум“ пройдет „въздух и облакы минет, солнца и месяца и все поясы и звезды, етир же и вси небеса и том часе паку в телесе своем обрящет. Кыма крылома възлете, кымь ли путем прилете, не могу исследити“ (л. 196—196 об.).<sup>8</sup> О превосходстве мысли над зрением предупреждает Шестоднев, рассказывая о сотворении небесных светил: „Луны убо не мозем очима мерити, нь мыслию, яже велми паче очесу истиннейши есть на истинное изобретение“ (л. 148). „Убогий человек“ пытается даже „мерить мыслями божию силу“, „измерила бо и е моя мысль, аще ли вышии е моеи мысли, и не доидет мои ум его“ (л. 155 об.). Итак, „мыслями“, „умом“ можно облететь и измерить и землю и небеса, только „божию силу“ мысль не способна измерить: не следует „хотети домыслити се человекымы мыслями недоведимых мыслии божиих“ (л. 104 об.). Но зато „мыслию“ можно „възйти“ „к богу невидимуему“, „сквозе храм пролета ум и всю ту высь и небеса, скорее мъжения очнааго прилетев“ (л. 199). Мысль летает быстрее взгляда — она видит и измеряет то, чего не видят „очеса“. Ум выше тела: „Тело бо воин есть, а ум кнез и царь“, и потому автор советует: „Мыслию пари. . . на высь и разумное“ (л. 212). Ум „бръзо и без некакого растоияния приемле вещьное естество

---

<sup>8</sup> Здесь и далее при цитировании «Шестоднева» листы указываются в тексте в скобках. (Примеч. В. П. Адриановой-Перетц, — Д. Л.).

истинных“, поэтому „ини от пръвых философ око душевное ум прозваше“ (л. 217 об.).

В Изборнике Святослава 1073 г. русский книжник нашел поучение под заглавием: „Немесия епискупа Емесьскааго от того еже о естестве человецьсте“, где он встретил те же суждения о силе человеческой мысли, преодолевающей пространство: „обилия пучины бо минуеть, небеса проходить мыслью, звездная пошьствия и расстояния и меры размышляеть“ (л. 134 об.). Сходное суждение читаем в поучении „Златоустааго от того еже от 45 псалмоса“: „Ум человецьск вьскоре бо объходить вьсу землю, небесьная же и подзьемльная, нъ несуптиемь, тчью же умьную мыслью“ (л. 132). На этой оценке силы человеческой мысли строится поучение „Нуськааго от оглашеника“, где доказывается, что свет и „солнечное“ тело, так же как божеское и человеческое в Христе, неразделимы, и только человек „мыслию же разделив, познаеть естестве“ (л. 15).

На фоне таких представлений о человеческом уме, о мысли созданные автором „Слова“ («Слова о полку Игореве», — Д. Л.) метафорические образы ума и мысли, которые летают, мысли, способной унести ум „на дъло“ или мерить поля, закономерны для XII в. и не являются неожиданными для читателя того времени. Нельзя не отметить, что ни одна из этих четких и вполне обоснованных мировоззрением начитанного автора XII в. метафор не нашла отражения в „Задонщине“. Слово „мысль“ находим здесь только в таких явно испорченных сочетаниях: „Не проразимся мыслию но землями“ (список ГБЛ, собр. Ундольского, № 632), но „потрезвимься мыслими и землями“ (список ГИМ, Музейное собр., № 2060)».<sup>9</sup>

Если мысль животных не может сама летать и охватывать огромные пространства, то зато сами животные, как и растения, служат символами тех или иных мировых явлений, явлений мирового значения или мировых размеров. И именно этому посвящен другой замечательный памятник стилистической формации монументального историзма — «Физиолог» и вся «физиологическая сага» средневековья (под последней я разумею средневековые повествования о том или ином символическом

<sup>9</sup> Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков. Л., 1968, с. 28—29.

значении животных, птиц, рыб, растений, драгоценных камней).

«Большой мир» и «малый мир», «вечность» и «малое время» (т. е. человеческая жизнь) — как в этих противопоставлениях определяются различия? Только ли здесь различие в величине, в протяженности, в длительности? Безусловно, нет! Различие здесь еще в том, что «большой мир», «большое время», вечность принадлежат к абсолютным ценностям. К большому стремится малое. Малое ценно только постольку, поскольку оно имеет отношение к большому, включает в себе элементы большого, является его символом. В сей малой жизни, на «этом свете», в человеческой истории следует искать и открывать элементы большого, т. е. стремиться заслужить вечную жизнь до смерти, в истории усматривать только то, в чем проявляется воля божия, в чем можно найти элементы «священной истории», и т. д. Следовательно, «большое» и «малое», «вечное» и «временное» не равноценны. Напротив, малое, временное ценно только постольку, поскольку в нем заключены элементы большого и вечного. Именно этим и объясняется внимание ко всему огромному, эстетическое восхищение пространствами, расстояниями, размерами, длительностью во времени, постоянное обращение к прошлому и стремление увековечить то, что наиболее ценно, с точки зрения религиозного сознания, в настоящем. «Материальные» размеры и «материальное» время натуралистически объединяются в средневековом мировоззрении со всем, что представляется человеку наиболее ценным, в том числе и эстетически.

Особенно значительными представляются расстояния по вертикали — «диада», в нынешней терминологии «оппозиция», «верх—низ». Человек — этот «малый мир» — включает в себе элементы «большого мира». Это прежде всего человеческий дух. Дух, мысль не могут поэтому быть удержаны в человеческом теле, но они не просто выходят за пределы тела, а, как мы уже видели, устремляются вверх, к небу, под облака. Обычная семиотическая «оппозиция»: «человек — это культура, природа — это беспорядок» — совершенно не годится для Древней Руси. Хаос, беспорядок, «греховность» вносит в упорядоченный богом мир прежде всего человек. Человек мечется между добром и злом, он свободен в своем выборе (хотя у святого — «синергия», согласованность свободной воли с волей божественной, «согласие»). Именно человек вслед-

ствие своей греховности вносит в созданный богом мир неупорядоченное начало, разрушает божественный замысел. В природе же заключена божественная мудрость, воплощен его замысел, преподаны нравоучения людям. Природа — это книга, написанная перстом божьим для человека, для его наставления. Это ясно в таких излюбленных сочинениях Древней Руси, как «Физиолог» и «Шестоднев». Поэтому, желая «спастись», избыть свою греховность, подвижники уходят в «пустыню», т. е. удаляются от людей, к зверям, в лес, чаще на берег тихого озера. Именно в природе порядок, согласованность и божественная воля. Не годится для средневековья и другая «оппозиция»: «мертвая природа—живая природа». Вся природа «жива». И драгоценные камни несут, согласно «Физиологу», такое же, как и звери, нравоучение людям. Природа вся «живая», иначе говоря, преисполненная божественного смысла. Характерно, что божественный замысел воплощается в природе не столько в микроформах, сколько в макроявлениях: круговорот в мире воды и воздуха, весенние и осенние перелеты птиц, годичные передвижения рыб (их расселение в морях и реках), устройство мира в больших объемах. В этом сказывается монументализм мировосприятия. В «Слове о создании Адама» восхваляется красота созданного богом мира: «Егда бог створи вселеную, украси небо солнцемь и звездами, и землю тако ж украси реками, источники, препояса ю цветы и сады увяз, и море песком огради, и всяку лепоту миру положи».<sup>10</sup>

Если оппозиция «человек — культура, а природа — хаос, антикультура» никак не годилась для средневекового монументально-исторического сознания, то другие семиотические оппозиции, вернее диады, напротив, очень важны для средневековья. Прежде всего «верх—низ», небо—земля. Мы видели, что мысль человека, его ум, как бы отделяется от него и «носится» под облаками, поднимается высоко в поднебесье. В этом одно из важнейших проявлений монументализма мировосприятия.

Также очень характерна для средневековья и для Древней Руси и другая диада: «свое—чужое», «знаемое—незнаемое», «христианское—языческое» и проч. Эта диада сказывается в названии «чужих» народов — они «незнаемые», они «немцы» — немые, их страна «незнаемая», они

---

<sup>10</sup> Цит. по кн.: *Буслаев Ф.* Историческая хрестоматия..., с. 487.

приходят «из невести». Характерно, что и для «Слова о полку Игореве» «поле» — «незнакомое», в нем идут войска «неготовыми дорогами», но природа на стороне русских.

Монументализм XI—XIII вв. имеет одну резко своеобразную особенность, отличающую его от наших представлений о всем монументальном.

Мы привыкли под монументальностью понимать не только все большое, но и инертное, тяжелое, неподвижное, устойчивое. Однако монументализм XI—XIII вв. был связан с прямо противоположным: с быстротой передвижения в больших географических пространствах.

Монументализм домонгольской Руси, ее искусства, ее представлений о прекрасном — это прежде всего сила, а сила выражается не только в массе, но и в движении этой массы. Поэтому монументализм этот особый — динамический. В широких географических пространствах герои произведений и их войска передвигаются быстро, совершают далекие переходы и сражаются вдали от родных мест. Даже оставаясь неподвижными, в церемониальных положениях, князья как бы управляют движением, происходящим вокруг них.

Летопись повествует о походах, битвах, переездах из одного княжества в другое. Все события русской истории происходят как бы в движении. Мономах пишет в своей автобиографии о том, что он «нестижды», т. е. более стар, ездил из Чернигова в Киев, и ставит себе в заслугу быстроту своих передвижений (он гнался за Олегом «о двюю коню»), многочисленность своих походов: «а всѣх путей (походов, — Д. Л.) 80 и 3 великих, а прока не испомню менших». Он отмечает, что ходить в походы он стал с 13 лет и что и в них не давал себе «упокоя» — «сам творилъ, что было надобѣ, весь нарядъ».

Так же точно смотрели на пространство и в быту. Победа над врагом — это обретение пространства. Повествуя о победах половцев, летописец пишет: «... а сим поганым и ругателем на семь свете приемшим веселье и просторонство» (Лаврентьевская летопись, под 1096 г.). Побеждая, враги прежде всего распространяются по завоеванной земле: «Татарове же *россунушася* по земли» (Лаврентьевская летопись, под 1252 г.).

А поражение или пленение — это прежде всего потеря пространства. Пленение, кроме того, — это разлука: разлучаются односельчане, разлучаются братья, пленен-

ных разводят в разные стороны. «Повесть временных лет» рассказывает под 1093 г., как половцы разделили пленников между собой и как, ведомые в плен, они со слезами отвечали друг другу: «Аз бех сего города», а другие — «Яз сея вси» (т. е. села). Под 1146 г. летопись рассказывает, как потерпевшие поражение «разлучишася друг от друга» (Ипатьевская летопись). Под 1262 г. говорится, что татары «дши (души) крестьянския раздно ведоша» (Лаврентьевская летопись).

Так же точно разлучаются в летописи и в «Слове о полку Игореве» Игорь и Всеволод: «ту ся брата разлучиста на брезѣ быстрой Каялы» («Слово»); в летописи они «разведени быша» и тоже разлучились. Характерно, что, каясь в плену, Игорь так говорит о последствиях своих междоусобных войн: «... тогда бо не мало зло подъяша безвиннии хрестьяни, *отлучаеми* отець от рожений своих, брат от брата, друг от друга своего, и жены от подружий своих» (Ипатьевская летопись, под 1185 г.).

Если для нового времени с его личностным сознанием пленение — это потеря свободы, то для коллективистского сознания XI—XIII вв. пленение — это разлука: разлука и одновременно потеря родины, увод в плен с общей родной земли.

Пространство находится в общем владении.<sup>11</sup> Поэтому поражение — это потеря пространства, связанная с разлукой, а победа — обретение пространства, связанное с единением. Отсюда ясно, что призыв автора «Слова о полку Игореве» к единению князей особенно выразительно для своего времени сочетается с призывом к походу на половцев, к победе над ними.

Но вернемся к представлениям о быстроте передвижения в географическом пространстве.

Быстрота передвижения — это символ власти над пространством, в котором князь передвигается. Быстрота похода — символ овладения пространством.

---

<sup>11</sup> Под общим владением в крестьянском быту я понимаю общинное землевладение, в княжеском — общее владение Русской землей единым княжеским родом, восходящим к единому прадеду — Рюрику. Именно это сознание делало возможным передвижение князей из княжества в княжество путем «лествичного восхождения». Князь поэтому одновременно и связан со своим княжеством, и не связан с ним, переходя путем наследования с менее важного стола на более важный как «совладелец» Русской земли.

Могущество Романа Галицкого описывается в летописи прежде всего в образах движения: «... устремил бо ся бяше на поганья яко и лев, сердит же бысть яко и рысь, и губяше яко и коркодил, и прехожахе землю их яко и орел, храбор бо бе яко и тур» (Ипатьевская летопись, под 1201 г.).

Тот же динамический монументализм очень характерен и для «Слова о полку Игореве». Действующие лица переносятся в нем с большой быстротой: постоянно в походе Игорь, парадируют в быстрой езде «кмети» — куряне, в быстрых переездах — Олег Гориславичи Всеслав Полоцкий. Всеслав, обернувшись волком, достигает за одну ночь Тмуторокани, слышит в Киеве колокольный звон из Полоцка, и т. д. Неподвижен великий князь Святослав Киевский, но его «золотое слово» обращено с Киева «на горах», где он сидит, ко всем русским князьям. Двигается не он, но зато движется все вокруг него. Он господствует над движением русских князей, управляет движением. Тоже и Ярослав Осмомысл: он высоко сидит в Галиче на своем златокованом столе, но его железные полки подпирают горы угорские, он мечет бремены чрез облака, рядит суды до самого Дуная, грозы его по землям текут, и он отворяет врата Киеву. В таком же церемониальном положении изображен и Всеволод Суздальский, готовый вычерпать племами Дон, расплескать веслами Волгу, полететь к Киеву. Великий князь церемониально неподвижен, но он среди движения, центр этого вихревого движения. Эти церемониальные положения князей — типичная черта монументально-исторического стиля XI—XIII вв. Церемониальность — одна из черт монументальности. Образ князя, высоко сидящего на престоле, подчеркивает еще одну дистанцию — дистанцию феодально-иерархическую между ним и остальными князьями.

Поэтизация средствами установления дистанций способна объяснить, почему автор «Слова» так героизирует в сущности слабого киевского князя Святослава. Важно, что он князь киевский, глава всех русских князей. Это возвышает его над всеми остальными князьями, делает его старым, мудрым и сильным. Он предстает перед читателями высоко «на горах» и высоко по своему феодальному положению, в ореоле иерархической дали.

Еще одна дистанция чрезвычайно характерна для стиля монументального историзма: это дистанция во времени, дистанция историческая.

Там, где в искусстве динамизм, обычно вступает в силу и историческая тема, появляется обостренный интерес к истории. Движение в пространстве тесно связано законами стиля с движением во времени.

Огромный интерес к истории пронизывал собой изобразительное искусство и литературу XI—XIII вв. Религиозная живопись была по преимуществу религиозно-исторической. Новозаветные и ветхозаветные события и персонажи, события и персонажи церковной истории — основные сюжеты стенных росписей и икон.<sup>12</sup> В литературе также главные темы распределяются вокруг священной, всемирной и русской истории. О преобладании исторических интересов в литературе свидетельствует и широкое развитие в Древней Руси летописания с таким великолепным произведением во главе, как «Повесть временных лет».

Но преобладание истории в стиле монументального историзма не только сюжетное и тематическое: историческая дистанция — это средство поэтизации. Для того чтобы объект литературы приобрел в XI—XIII вв. поэтичность, был поэтически возвышен, пужна была не только пространственная и иерархическая дистанция, но и историческая.

Событие и действующее лицо, представленное в ореоле истории, приобретало особую «эстетическую внушительность», драматичность. Это наиболее отчетливо видно во всех случаях изображения в литературе поражений русских. В рассказе о взятии Владимира татарами в 1237 г. в Лаврентьевской летописи мы читаем: «... створися велико зло в Суждальской земли, яко же зло не было ни от крещенья, яко ж бысть ныне». В описании взятия Киева Рюриком и ольговичами в той же летописи под 1203 г. говорится: «... и створися велико зло в Русстей земли, якого же зла не было от крещенья над Киевом. Напасти были и взятъя, не яко же ныне зло се остася». О битве на Калке говорится: «... и бысть победа на вси князи рустии, ака же не бывала от начала Русьской земли никогда же» (Суздальская летопись по Ака-

---

<sup>12</sup> Наиболее подробно об историзме изображений из «священной истории» в древнерусском искусстве пишет Г. К. Вагнер в книге «Проблема жанров в древнерусском искусстве» (М., 1974, с. 83—99). О средневековом историзме древнерусской литературы неоднократно писали В. П. Адрианова-Перетц и автор этих строк.



демического списка, под 1223 г.). Почти в тех же выражениях говорится о битве Игоря и в «Слове о полку Игореве»: «То было в ты рати, и въ ты плъкы, а сицей рати не слышано!».

Мы можем довольно четко установить в «Слове» ту «временную дистанцию», которая требуется его автору, чтобы опоэтизировать современность, — это приблизительно один век или чуть меньше.

Для того чтобы опоэтизировать события, современные автору «Слова», он привлекает русскую историю только XI в. События XII в. для этой цели не годятся, и они для этой цели нигде им не привлекаются. В самом деле, свои поэтические сопоставления автор «Слова о полку Игореве» делает с историей Олега Святославича и Всеслава Полоцкого, с битвой Бориса Вячеславича на Нежатиной Ниве, с гибелью в реке Стугне юноши князя Ростислава, с поединком Мстислава Тмутороканского и Редеди. Это все события XI в. Автор «Слова» вспоминает певца Бояна — также XI в. История XII в., предшествующая походу Игоря, как бы отсутствует в «Слове» — эстетически она не нужна. Она слишком близка к событиям Игоревы похода.

В «Слове о полку Игореве» остро ощущается воздух русской истории. Конечно, представления об истории были представлениями своего времени, и измерения этого исторического времени были не столько летописными, сколько эпическими. «Слово о полку Игореве» не называет точных дат тех или иных событий, что было обязательным для летописи, зато постоянно говорит о «дедах» и дедовской славе. Такое определение времени также часто встречается в летописях.

Отцы и главным образом деды также очень часто упоминались в проповедях, поучениях, житиях и летописях, особенно тогда, когда автор хотел выразить свое эмоциональное отношение к их потомкам, или тогда, когда он хотел сравнить деяния их потомков с деяниями отцов и дедов. Отцы, деды и прадеды — это всегда некоторое мерило добродетелей и «славы» их сыновей, внуков и правнуков.

Митрополит Иларион в «Слове о Законе и Благодати», восхваляя Ярослава Мудрого, обращается к его предкам — славит его отца, деда и прадедов. Он говорит о его предках: «иже славятся ныне и слывут». Владимир Мономах вспоминает в «Поучении» о том, что было «при

умных дедех наших, при добрых и при блаженных отцих наших».

Пример отцов и дедов, обычаи отцов и дедов, их наследие, слава отцов и дедов и, наконец, полуязыческая молитва «дедня и отня» постоянно упоминаются в летописи, особенно в критические моменты судьбы их потомков.<sup>13</sup>

«Слово о полку Игореве» буквально наполнено проявлениями культа предков — дедов и прадедов, но по преимуществу через головы отцов. Оно и понятно, если принять во внимание характерную для этого времени «эстетику дистанций», требовавшую промежутка времени большего, чем его давало обращение к отцам и к их славе.

В «Слове» постоянно говорится о дедах и внуках, о славе дедов и прадедов, об «Ольговом гнезде» (Олег — дед Игоря). Сам автор «Слова» — внук Бояна, ветры — «Стрибожи внуци», русское войско — «силы Дажьбожа внука», Ярослав Черниговский с подвластными ему войсками ковуев звонит в «прадѣдную славу», Изяслав Василькович притрепал славу деду своему Всеславу Полоцкому — внуки последнего призываются понизить свои стяги — признать себя побежденными в междоусобных бранях, и т. д. и т. п.

Не случайно поэтому и сами русские называются в «Слове» «русичами», что вызывало иногда недоумение исследователей. Однако форма эта — «русичи» — характерна для племенных названий, подчеркивающих происхождение от легендарного предка; «радимичи» — потомки легендарного Радима, «вятичи» — потомки легендарного Вятки.<sup>14</sup> В названии же «русичи» подчеркивается просто, что они «одного деда внуки», а дедом их назван Дажьбог. И в этом проявляется временная эстетизация, столь типичная для «Слова».

Стиль монументального историзма, властно подчинивший себе не только изобразительное искусство, зодче-

---

<sup>13</sup> О культе предков в княжеской среде XI—XIII вв. и о неканонических молитвенных обращениях к отцам и дедам см. в преобладающем исследовании В. Л. Комаровича «Культе Рода и Земли в княжеской среде XI—XIII вв.» (Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1960, т. 16).

<sup>14</sup> См.: Соловьев А. В. «Русичи и Русовичи». — «Слово о полку Игореве» — памятник XII века / Отв. ред. Д. С. Лихачев. М.; Л., 1962, с. 276—299.

ство и литературу XI—XIII вв., но и все вообще эстетические представления, игравшие серьезную роль в феодальном быте, не ограничивался, само собой разумеется, только принципом эстетизации дистанций — пространственных, временных (исторических) и иерархических.

Историчность монументального стиля соединяется в нем со стремлением утвердить вечность. Вечность не противоречит движению. Это не неподвижность. Библейские события — историчны и вечны одновременно. Христианские праздники существуют в данный момент священной истории и одновременно существуют в вечности, они повторяются ежегодно, ибо праздник — это не только воспоминание о событии, но и его повторение. История и вечность составляют в средневековье некое диалектическое единство. В отношении эстетическом это единство осуществляется через церемониальность. Средневековая церемониальность и этикетность — это попытка эстетически утвердить вечное значение происходящего и заявить о значительности события.

Поэтому одной из существеннейших сторон монументально-исторического стиля была именно церемониальность, я бы даже сказал — демонстративная церемониальность, хотя церемониальность всегда в той или иной мере рассчитана на демонстрацию и поэтому демонстративна по своей сути.

Церемониальность находилась в прямом соответствии с монументальностью литературы. Она требовала репрезентативности, торжественности, крупных форм, рассчитанных на коллективного зрителя, читателя и слушателя. Она требовала не столько изображения действительности, сколько ее эстетического оформления, подчинения жизненных явлений торжественным и идеализированным формам.

Литература XI—XIII вв. была церемониальна по формам своего применения, по художественным средствам, к которым она прибегала, по темам, которые она для себя избирала.

В чисто эстетическом плане главный жанр литературы этого периода — ораторский.<sup>15</sup> Ораторское выступ-

---

<sup>15</sup> Понятие «главный» — относительно. В данном случае я имею в виду аспект эстетический. В общественном аспекте «главными» для этого периода следует признать исторические жанры: летописи и исторические повести.

ление было в этот период частью церемониала — церковного и светского. Частью церковного церемониала были жития святых и сочинения гимнографические. Летописи не предназначались для церемониала, но они в известной мере были церемониальным освещением событий, отбором событий для увековечения их, который также представлял собой известный церемониал. В народном творчестве церемониальное значение имели славы и плачи. Одни предназначались для встреч князей, для их прославления при вокняжении, другие — для похорон и воспоминаний.

Литература и фольклор, таким образом, входили в церемониалы и вместе с тем церемониально оформляли изображаемое.

Не случайно в «Слове» так часто говорится о таких церемониальных формах народного творчества, как слава и плач. Боян поет славу старому Ярославу и храброму Мстиславу, он свивает славы «оба полы сего времени» и исполняет славу «княземь» на своем струнном музыкальном инструменте.

Славу поют иноземцы (немцы, венецианцы, греки и моравы) великому Святославу. В «Слове» говорится о плаче русских жен, о пении славы девицами на Дунае, приводится плач Ярославны.

Описан или упомянут в «Слове о полку Игореве» ряд церемониальных положений: обращение Игоря к войску, звон славы в Киеве: «звенить слава въ Киевѣ... стоять стязи в Путивльѣ». Как на параде, с оружием на изготовку проносятся в «Слове» «свѣдоми кѣмети» — куряне. Игорь вступает в золотое стремя — момент также церемониальный. После первой победы Игорю подносят черлennyй стяг, белую хоругвь, черленую чолку, серебряное стружие — момент несомненно обрядовый. В церемониальном положении изображен «на борони» Яр Тур Всеволод. О пленении Игоря сообщено как о церемониальном пересаживании из золотого княжеского седла в седло кощево. В церемониальных положениях изображены в «Слове» Всеволод Суздальский, Ярослав Осмомысл на своем златокованом столе высоко в Галиче, а также окруженный на горах киевских боярами, подающими ему советы, Святослав Киевский. Своеобразно церемониальное положение Всеслава Полоцкого — он добывает себе Киев — «девицу любу», скакнув на коне и дотронувшись стружием до золотого киевского стола, что напоминает

сватовство к невесте в русской сказке (Иванушка скачет на коне и успевает снять кольцо с руки у царевны, сидящей высоко в тереме). Церемониален плач Ярославны. Она плачет открыто, при всех, на самом высоком месте своего Путивля — на городских забралах, откуда открывается простор Посеймья. Наконец, завершается «Слово» великолепной церемонией въезда Игоря в Киев и пением ему славы в разных концах Русской земли.

Следует учитывать при определении жанра «Слова о полку Игореве» эту его церемониальность. Древняя русская литература, особенно в этот период, знала очень ограниченное число произведений, предназначенных только для одиночного читателя, читающего «про себя». Читали обычно вслух<sup>16</sup> и в определенные моменты жизни. Несомненно, что и «Слово» должно было для чего-то предназначаться: не исключена возможность, что это было ораторское произведение для произнесения и для какого-то светского церемониального момента, как это думал И. П. Еремин, но вероятнее, что это было соединение плача и славы. Такое объединение жанров вполне допустимо, и оно наличествует, например, в «Слове о гибели Русской земли». Пока для окончательного решения вопроса о жанре «Слова о полку Игореве» материала еще мало. А приводимые И. П. Ереминым признаки ораторского жанра в «Слове»<sup>17</sup> распространены во многих произведениях этого периода, в том числе и в тех, которые не принадлежали к ораторскому жанру. Ораторские приемы встречаются в летописях и житиях, в «хождениях» и исторических повестях (особенно в повестях о княжеских преступлениях).

Монументальность и церемониальность всегда связаны с традиционностью. Церемониальность традиционна по самой своей сути. Чем дальше вглубь времени уходят обряд или церемония, тем они торжественнее. Поэтому церемониальные одежды всегда старинные, а церемониальные формы держатся десятилетиями и веками.

---

<sup>16</sup> С книгами ассоциировалась прежде всего звучащая речь. Книгу читают вслух. Книга «шумит»: «уши уклоняй от зла слышания умныма же воину прилегая к шюменню святым книгам» («Слово некоего отца к сыну своему» из «Златой Цепи» (по рукописи XIV в.), цит. по кн.: Буслаев Ф. Историческая христоматия. . ., с. 482).

<sup>17</sup> Еремин И. П. Литература Древней Руси: (Этюды п характеристики). М.; Л., 1966, с. 144—163.

Монументальность, особенно монументальность историческая, должна быть поэтому традиционна. Все три особенности (монументальность, историчность, традиционность) как бы поддерживают друг друга. Это определенная система.

К сожалению, у нас очень мало данных, чтобы судить о том, насколько традиционны многие формы в том жанре, в котором было создано «Слово о полку Игореве». Однако эти данные все же отчасти есть. С одной стороны, мы встречаемся с образами, метафорами, оборотами «Слова о полку Игореве» в русской, украинской и белорусской народной поэзии нового времени, а это само по себе свидетельствует о том, что все они были — не только в народной поэзии, но и в самом «Слове» — глубоко традиционными. С другой стороны, поэтические образы в «Слове» тесно связаны с образами, лежащими в основе политической (феодальной) и военной терминологии его времени, и это опять-таки говорит об их традиционности. Образы не придумывались, не изобретались автором «Слова» — они брались из жизни или стали традиционными в литературе, но также в свою очередь восходили к феодальной и военной терминологии.

В свое время я уже писал о терминологическом происхождении таких образов «Слова», как «итти дождю стрѣлами», «вонзить свои мечи вережени» (прекратить военные действия), «понизить стязи свои» (сдаться), «всесть на свои брѣзья комони» (выступить в поход), «въступить в стремя» (выступить в поход), «высѣсть из сѣдла злата, а в сѣдло кощиево», «отворить ворота» (впустить врага в город или завладеть им), «не крѣсить» (в формуле отказа от мести), «въстала обида», «иссушить потоки и болота» (захватить землю по рекам) и некоторые другие.<sup>18</sup>

Монументализм XI—XII вв. связан с целым рядом и других признаков и свойств. Монументализму свойственна особая лаконичность и краткость — «церемониальная геральдичность». В произведениях монументального стиля обычно мало орнаментики, они требуют выразительности при немногословии. Это касается, например, характеристик людей и населения той или иной мест-

---

<sup>18</sup> См.: Устные истоки поэтической системы «Слова о полку Игореве». — В кн.: «Слово о полку Игореве»: Статьи и исследования / Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950.

ности. В летописи такая лаконичность и «геральдичность» в характеристиках постоянна. Владимирцы говорят о ростовцах: «то суть наши холопи каменъници» (Лаврентьевская летопись, под 1175 г.). Об ольговичах и половцах говорится в летописи, что они «скори бяху на кровопролитъе» (Ипатьевская летопись, под 1151 г.), «перяяславци же дерзи суще» (Лаврентьевская летопись, под 1169 г.), «смоляне дерзи к боеви» (Суздальская летопись по Академическому списку, под 1216 г.) и т. д.

В «Слове о полку Игореве» куряне — «свѣдомые кмети», ольговичи — «храброе гнездо», полки Игоря «храбрые», полки Ярослава Осмомысла «железные» и проч.

Особую роль в церемониальном, монументальном стиле литературы играли афоризмы, приписываемые обычно каким-то древним мудрецам или просто вкладываемые в чьи-то уста: «Яко инде глаголетъ: „Скырт река злу игру сыгра гражаном“, тако и Днестр злу игру сыгра Угром» (Ипатьевская летопись, под 1229 г.); «Выйде Филя, древле прегордый, надеяся объяти землю, потребити море, со многими Угры, рекшю ему: „един камень много горньцев избиваетъ“, а другое слово ему рекшю прегордо: „острый мечю, борзый коню — многая Руси“» (Ипатьевская летопись, под 1217 г.); «О, леств зла есть! якоже Омир пишеть, до обличена же зла есть, кто в ней ходитъ, конецъ зол приметъ; о злее зла зло есть» (Ипатьевская летопись, под 1234 г.); «якоже премудрый хронографъ списа: „якоже добродейня в веки светяться“» (Ипатьевская летопись, под 1257 г.). В «Слове о полку Игореве»: «рекоста бо братъ брату: „Се мое, а то мое же“», «Рекъ Боянъ... „Тяжко ти головы кромѣ плечю, зло ти тѣлу кромѣ головы“», «Тому вѣщей Боянъ и прѣвое припѣвку, смысленый, рече: „Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда божиа не минути“».

Одна из сторон церемониальности — истовая неторопливость, «степенность» и своеобразная полнота в перечислении всего того, что участвует в церемонии. Эта полнота преследует цели не столько информационные, сколько украшающие и напоминающие присутствующим о том, что входит в церемонию.

Церемония — это некоторый процесс, некое длительное, разворачивающееся в пространстве и во времени действие — действие, содержание и последовательность которого могут быть заранее известны не только церемониймейстеру, но и присутствующим. Особенно важна по-

этому в церемонии демонстрация неких равных или соподчиненных членов. В поминовениях умерших таково обычно перечисление мест, где они скончались: «Покой господи душа раб своих всех правоверных крестьян, умерших в градах, и в селех, и в пустынях, и на путях, и на мори...». В Служебнике Варлаама Хутынского говорится о тех, кто в беде: «Помяни господи сущая в пустынях, и в горах, и в пещерах, и в распаданиих земных». Еще краспоречивее эта полнота перечисления в Служебнике Варлаама Хутынского песколько ниже: «Помяни господи предстоящая люди и оставшая потребных вин дея, и помилуй я и нас множествомь милости твоея. Клети (избы, — *Д. Л.*) их наполни всякого блага, подружия (мужей и жен их, — *Д. Л.*) их в мире и в единении съблуди, младенца их въспитай, уность накажи (научи, — *Д. Л.*), старость поддержи, малоденныи утеши, расеяныя събери, блудящая приведи и совъкупи с святою и апостольскою церковью твоею, нудимыя духы нечистыми свободи, с плавающими плавай, со в пути ходящими шествуй, вдовицамь помощник буди, сирым заступник, пленныя избави, болящая исцели, и сущая на судищи и в родах и в поточениях и в лютых работах, и во всякой скорби и беде и нужи сущих поминай боже и вся требующая великаго твоего милосердия и любящая ны и ненавидящая».<sup>19</sup>

Вот еще один пример из Изборника Святослава 1076 г.: «Въстени акы мытарь, прибегни акы блудный, умили ся акы Ахаав, плачися акы Петр, зови акы хананыни, предъстои яко въдовица, моли ся акы Иезекия» (л. 50 об.—51).<sup>20</sup>

В летописи описывается татарское нашествие. Татары пришли на Рязань, требуя у рязанских князей «десятины во всем: в князех, и в людех, и в конех — десятое в белых, десятое в вороных, десятое в бурых, десятое в рыжих, десятое в пегих» (Суздальская летопись по Академическому списку, под 1237 г.).

В «Слове о полку Игореве»: «Чрълень стягъ, бѣла хорюговъ, чрълена чолка, сребрено стружие — храброму

<sup>19</sup> Цит. по кп.: *Буслаев Ф.* Историческая хрестоматия..., с. 91, 96—97.

<sup>20</sup> Изборник 1076 г./Издание подготовили В. С. Голышенко, В. Ф. Дубровина, В. Г. Демьянов, Г. Ф. Нефедов. М., 1965. Далее ссылки на листы даются по этому изданию в тексте.



Святъславличю», или: «дивъ. . . велить послушати — земли незнаемѣ, Вльзѣ, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню», «Орьтъмами, и япончицами, и кожухы начаша мосты мостити», «сѣ черниговскими былями, сѣ могуты, и сѣ татраны, и сѣ шельбиры, и сѣ топчаки, и сѣ ревугы, и сѣ ольберы».

Разные формы перечислений в произведениях литературы этого периода нуждаются в специальном изучении, особенно в связи с проблемой ритмики.<sup>21</sup> С точки же зрения стилистического требования полноты, столь характерного для монументально-исторического стиля, стоит сопоставить эти перечисления со стремлением в «золотом слове» Святослава обратиться ко всем русским князьям поименно. Если практически достаточно было бы просто призвать всех русских князей как единое сообщество, не перечисляя каждого, выступить в объединенный поход против половцев, то чтобы придать обращениям церемониальность, необходима была именно их «полнота»: обращение к каждому из князей лично. Князь киевский Святослав обращается к князьям, соблюдая феодальный этикет и — своими повторениями — приличествующую торжественности церемониальность. Весьма важно отметить, что перечисления в «Слове о полку Игореве» падают на те объекты, которые требуют именно церемониальности: дань, добыча, народы и племена («черниговские были»: «сѣ могуты, и сѣ татраны, и сѣ шельбиры, и сѣ топчаки, и сѣ ревугы, и сѣ ольберы»), покоренные страны («Хинова, Литва, Ятвязи, Деремела»), народы, поющие славу Святославу («ту нѣмцы и венецици, ту греци и морава»).

С этим стремлением к полноте перечислений тесно связан и самый прием композиции произведений. Для монументально-исторического стиля был характерен анфиладный принцип построения произведений. Новые и новые части как бы механически присоединялись к предшествующим и сохраняли при этом в известной мере свою самостоятельность. Произведение складывалось из неких блоков текста. Так, например, жития святых дополнялись в последующее время описанием чудес в несколько отличной от основной части жития форме. За чудесами могли следовать различные части службы святому, похвала ему, молитва и проч. Присоединение напоминало

<sup>21</sup> См. об этом: *Адрианова-Перетц В. П.* «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков, с. 37—40.

иногда нагромождение. Но это «нагромождение» отличалось известной монументальной динамичностью: это были не вставки в текст, а присоединения к тексту. Текст разрастался во времени и «по горизонтали». Отдельные части произведения были разновременны: посмертные чудеса могли присоединяться в течение нескольких веков и охватывать события нескольких веков. Такой анфиладный принцип композиции произведений монументально-исторического стиля сильнее всего сказывался в летописи. Летописные своды, летописные годовые статьи, которые могли постепенно присоединяться к основному тексту, служат великолепной иллюстрацией анфиладного принципа построения произведений монументально-исторического стиля. Этому же способствовало то обстоятельство, что изложение основных событий произведения совершалось всегда в строго хронологической последовательности. Если повествование событий забегало вперед или возвращалось назад, то только для «предчувствий» будущей катастрофы или для приведения исторических аналогий в прошлом — аналогий, которые служили и объяснениями. Однако ряд событий, служивших основной темой произведения, всегда излагался в строгой хронологической последовательности.

Анфиладный способ построения произведений пронизывал собою не только композицию произведений, но и синтаксис произведений этого времени, в которых сочинение (паратаксис) преобладало над подчинением.

Наконец, для монументально-исторического стиля характерна и особая тематика произведений.

Новейшая поэзия не имеет особо выделенной категории явлений, которые представляли бы собою как бы резервуар эстетических ценностей. В принципе современный поэт может эстетически сублимировать любое жизненное явление. В современной нам литературе почти отсутствует деление явлений самих по себе на эстетические и антиэстетические или внеэстетические. Эстетическим или антиэстетическим может быть только подход к явлениям жизни. Это закономерное следствие расширения сферы поэзии и уступки в ней первого места нюансам, обертонам, ассоциациям, позволившим вскрыть эстетические ценности в любом явлении и в любом понятии.

В средневековой литературе, напротив, первенствующее место занимает явление в своей основной сущности, главная функция явления, его всесторонность и как бы

всеобщность. Поэтому в средние века выделены определенные категории жизненных явлений, которые признаются эстетически ценными и откуда по преимуществу черпается поэтическая образность.

Это одно из проявлений того монументализма, который характерен особенно для XI—XIII вв., но проявление это сохраняет свое значение и в последующее время, хотя и подвергается постоянной эрозии, совершенно сменившей почву поэзии в новое время.

Иерархическое устройство общества отразилось в установленной в нем иерархии эстетических ценностей. В литературе эстетически ценно прежде всего все то, что связано с высшим светским слоем феодального общества. Именно светским, а не церковным. Это может показаться странным, но этому есть свои основания: внешнее и далеко не последовательное отрицание «земной» красоты черным духовенством.

Наиболее частое сравнение праведного поведения подвижника этого времени — с ратным трудом. В послесловии к Синодальному списку псалтири 1296 г. № 235 (ГИМ) писец пишет: «... аще убо воины Христови есмы путем истины туда должны есмы ходити, облечемся в броня веру Христову и в шлем крест его, щит же и копие в любовь его и мечь духа еже суть словеса божия, и станем на супостата яко добрии воины бдением и постомъ и молитвою с псалтырею смиреномудрии и луци и стрелы и сети и раны бывають врагу, точию не възнесемся в молитве нашей с псалтырею».<sup>22</sup>

К этому мы еще вернемся. Сейчас же обратим внимание вот на что. Два княжеских дела считались в этот период наиважнейшими: война и охота. Именно о своих «путях» (т. е. походах) и «ловах» (т. е. охотах) рассказывает в своем «Поучении» Владимир Мономах. Те же два княжеских дела как наиважнейшие неоднократно подчеркиваются в летописи. О воеводе Тите в Ипатьевской летописи под 1289 г. говорится: «бьшеть бо у него (князя, — Д. Л.) воевода Тит, везде словый мужеством: на ратех и на ловех».

Красиво оружие воина, красиво все, что связано с боевым конем, красива княжеская охота — особенно соколиная. И даже тогда, когда нужно подчеркнуть величие дела церковного подвижника, он сравнивается с воином,

<sup>22</sup> Цит. по кн.: *Буслаев Ф.* Историческая хрестоматия. . . , с. 84—85.

его дело объявляется воинским делом и сам он — «воин Христов». «Красота воину оружие и кораблю ветрила», — говорится в «Слове некоего калугера о чь[тении] [к]ниг», включенном в Изборник 1076 г. (л. 2 об.). В том же Изборнике 1076 г. с оружием сравнивается молитва («велико оружие молитва», л. 229); с оружием же сравнивается человеческое тело: «оружье бо наше есть тело, а душа — храбъръ» («храбъръ» — богатырь, л. 240).

Образ воина, подобно Всеволоду Буй Туру, «стоящего на борони», — это также по-своему эстетически канонизированное представление о красоте. И опять-таки оно находит себе подтверждение в том же Изборнике 1076 г.: «любить князь воина стоящия и борющагося с врагы» (л. 216).

Все вышеприведенные цитаты взяты из статей сугубо церковного содержания, но эстетическим идеалом для каждого из монахов остается все же светский идеал воина, именно образ воина эстетически стоит впереди церковного подвижника.

О красоте оружия воинов неоднократно пишет и летопись, редко отвлекающаяся от строго деловитого изложения и аскетически обнаженная от всякой образности: «блистахуса щити и оружници подобни солнцю» (Ипатьевская летопись, под 1231 г.), «велику же полку бывшую его (Даниила Галицкого, — Д. Л.), устроен бо бе храбрыми людьми и светлым оружьем» (там же). Красоту оружия отмечает обычно и Хронограф: «якоже въставше слнце на злата щиты и на оружиа, блистахуса горы от них». <sup>23</sup>

Феодосий Печерский говорит в своем Поучении о терпении и милостыни: «... воину Христову лепо ли есть лентися? Да или то они за тщюю славу и изгыбающую не помнять ни жены, ни детей, ни имениа. Да что мню имение, еже есть хуже всего, но и главы своя ни в что не помнять, дабы им не посрамленным быти». <sup>24</sup>

О способности воина забыть о своих ранах в бою пишет и летопись. Даниил Галицкий в битве на Калке «младенства ради и буети, не чюаше раны бывши на телеси его» (Суздальская летопись по Академическому

<sup>23</sup> Хронограф БАН, 45.13.4; см.: *Истрин В. М.* Хронограф Академии наук 45.13.4. — Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете, 1905, т. 13, с. 330.

<sup>24</sup> Памятники древнерусской церковно-учительной литературы / Под ред. А. И. Пономарева. СПб., 1894, вып. 1, с. 39.

списку, под 1223 г.). Князя Мстислав Мстиславич и «Володимер» Рюрикович, «укрепляя» своих новгородцев и смоленцев, говорили им: «забудем, брате, домов, жен и дети» (там же, под 1216 г.). Радость, заставляющая воина забыть в пылу битвы или после нее о своих ранах, неоднократно описывается в летописи и в других случаях. Ипатьевская летопись рассказывает о Романе Брянском под 1264 г., что, когда он отдавал «милую свою дочь, именовъ Олгу, за Володимера князя, сына Василькова», он на радостях забыл о своих ранах: «И в то веремя рать приде Литовьская на Романа; он же бися с ними и победи я, сам же ранен бысть и не мало бо показа мужьство свое, и приеха во Брянскъ с победою и честию великою, и не мня ранен на телеси своемъ за радость». Точно соответствует этому идеалу воинской увлеченности сражением и образ Всеволода Буй Тура. В пылу битвы он забывает свои раны и своих близких: «Кая раны дорога, братие, забывъ чти и живота, и града Чрънигова отня злата стола, и своя милыя хоти, красныя Глѣбовны, свычая и обычая?».

Церемониальность многих сторон «Слова о полку Игореве» не совсем ясна для нас сейчас. Большинство обычаев забылось. Например, почему плачет Ярославна на «забралех» — не был ли обычаем плач на городской стене по погибшим в далекой битве? Или, может быть, важнее то, что «забрала» эти находились на берегу реки Сейма? Ведь на берегу Днепра оплакивает мать своего сына Ростислава и в «Слове о полку Игореве» и в «Повести временных лет» под 1093 г. В «Слове» «готские красные девы» поют на берегу моря, плещет «лебедиными крылы на синем море у Дону» дева обида, «дѣвици поють на Дунаи» и т. д. Не было ли обычаем петь и плакать именно на берегу? Не потому ли «Слово» подчеркивает, что поражение войск Игоря произошло «на брезѣ быстрой Каялы», т. е. в месте скорби.<sup>25</sup>

Обращу еще внимание на одну сторону военных образов «Слова». Битва, как известно, сравнивается в «Слове» с жатвой, и этот образ обычно сопоставляется с аналогичными образами народной поэзии. Однако образ

<sup>25</sup> См. также соображения Л. А. Дмитриева о том, что само название реки Каялы происходит от глагола «каяти» (*Дмитриев Л. А.* Глагол «каяти» и река Каяла в «Слове о полку Игореве». — Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1954, т. 9).

этот существует и в книжности. Враги избивают людей, «аки на ниве класы пожинаху» (Суздальская летопись по Академическому списку, под 1216 г.), или о татарах: «а все людие секуще, аки траву» (там же, под 1238 г.).<sup>26</sup>

Не случаен в летописи и противостоящий войне образ мирных пахарей, ратаев. Война — это прежде всего гибель пахарей. Ср. в речи Владимира Мономаха на Любечском съезде, обращенной к князьям с призывом защитить Русскую землю от набегов половцев: «и половчин приехав ударить ѿ (его, т. е. смерда) стрелою, а кобылу его поиметь» (Лаврентьевская летопись, под 1103 г.).

Переходим теперь ко второму слою эстетических ценностей — охоте, и при этом соколиной по преимуществу. Владимир Мономах начинает свою биографию со слов: «А се вы поведаю, дети моя, труд свой, оже ся есмь труждал, пути дея и ловы с 13 лет» (Лаврентьевская летопись, под 1096 г.). Княжеский «труд» для Мономаха, как мы уже указывали, это «пути» (военные походы) и «ловы» (т. е. охота). Как одну из главных добродетелей князя называет охоту и Ипатьевская летопись. В ней под 1287 г. прославляется как охотник Владимир Василькович Волынский: «Бяшетъ бо и сам ловечь добр, хоробор, николи же ко вепреви и ни к медведево не ждаше слуг своих, а быша ему помогли, скоро сам убиваше всяки зверь, тем же и прослул бяшетъ во всей земле, понеже дал бяшетъ ему бог вазнь не токмо и на одиных ловех, но и во всемь, за его добро и правду».

Вот почему в Древней Руси даже в сухое летописное изложение вторгается сравнение дружинников, стрельцов с соколами: «приехавшим же соколомъ стрелцемъ, и не стерпевъшим же людемъ, избиша е и роздрашася» (Ипатьевская летопись, под 1231 г.).

Восемь раз в «Слове о полку Игореве» употребляется образ сокола по отношению к князьям и воинам, образами охоты «Слово» буквально пронизано. Природа в «Слове» — это по преимуществу та природа, которая увидена глазами охотника.

---

<sup>26</sup> Аналогичные сравнения битвы с земледельческими работами имеются в «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия (были указаны А. С. Орловым, см.: Слово о полку Игореве. 2-е изд. М.; Л., 1946, с. 41) в «Александрии» и в «Слове Иоанна Златоуста в неделю всех святых» (последнее указано в кн.: Трифуновић Ђорђе. Српски средњовековни списки о кнезу Лазару и Косовском боју. Крушевац, 1968, с. 357).

Итак, церемониальность — одно из проявлений иерархичности, а иерархичность — характерный и важнейший элемент той «эстетики дистанции», которая составляет сущность и доминанту монументально-исторической эстетической формации. Не следует думать только, что иерархичность средневековой эстетики касалась только человеческого общества. В сознании средневекового человека вселенная и общество были построены по одному принципу — иерархическому. Это особая тема и очень большая. Напомню только о сочинениях Псевдо-Дионисия Ареопагита «О небесной иерархии» и «О церковной иерархии». <sup>27</sup>

\* \* \*

Стиль монументального историзма XI—XIII вв. еще далеко не исследован. Предстоит еще многое сделать для выявления его особенностей. Эти особенности лежат не только в эстетических принципах. Существуют, по-видимому, и некоторые этические принципы, общие для произведений этого времени и тесно связанные с принципами эстетическими. Существует некоторое характерное для этого периода отношение между фольклором и литературой. Есть и известная эстетическая сосредоточенность на определенных темах, мотивах. Внимание людей этого времени выделяло в окружающем их мире однородный ряд фактов.

В целом многие традиции, обычаи, привычки сливались с эстетическими принципами, становились характерными для этого периода признаками стиля, пронизывавшего не только все искусства, включая литературу, но и весь жизненный уклад XI—XIII вв. Перед нами не столько стиль, сколько действительно «эстетическая формация».

Стиль монументального историзма был характерен для всех литератур восточных и южных славян в своей наиболее последовательной форме до XIII в. включительно. Многие роднит его с литературами Западной Европы и, разумеется, Византии. Но стиль этот не мог бы проя-

<sup>27</sup> Об иерархической организации космоса в представлениях раннехристианских отцов церкви (в частности, Климента Александрийского) см.: *Бычков В. В.* Из истории византийской эстетики. — *Византийский временник*, 1976, т. 37, с. 174—175 и др.

виться в столь яркой форме на Руси, если бы к тому не было особых исторических причин.

Откуда же явилась стилистическая формация монументального историзма? Чем объяснить ее появление и расцвет на Руси?

История человеческой культуры знает периоды особенно светлого взгляда на мир, периоды как бы удивления вселенной, когда восхищение окружающим становится как бы чертой мировоззрения и эстетического восприятия мира. Обычно — это периоды возникновения нового взгляда на мир, появления нового великого стиля в искусстве и в литературе, новой «эстетической формации». Человек открывает в мире какую-то новую, не замечавшуюся им ранее эстетическую, естественнонаучную или религиозную систему. Новое истолкование мира приносит и новое его открытие. Обнаруживаются связи и значения, ранее не замечавшиеся, обнаруживается какой-то новый ритм в мире, новая стилеформирующая доминанта, которые до глубины души удивляют человека. И это удивление перед тем, что все окружающее подчиняется новому мировоззрению, всегда бывает радостным.

Об оптимистическом характере первого (домонгольского) периода древнерусского христианства писали многие, прежде всего Н. К. Никольский<sup>28</sup> и М. Д. Приселков.<sup>29</sup> В качестве объяснения приводилось отсутствие в древнерусском христианстве аскетизма. Но это отсутствие аскетизма не может быть принято за объяснение, так как оно является в общем другой стороной того же самого. Объяснение лежит, как мне представляется, в изменении исторических условий.

Ранний феодализм прямо пришел у южных и восточных славян на смену родовому обществу. Это был огромный скачок, ибо славяне вместе с некоторыми другими европейскими народами миновали историческую стадию рабовладельческого строя. Христианство пришло на смену язычеству — язычеству, типичному именно для этого родового строя. В древнеславянском язычестве гнезился страх перед могуществом природы — природы, враждебной человеку и властвующей над ним. Вместе с феода-

<sup>28</sup> Никольский Н. К. О древнерусском христианстве. — Русская мысль, 1913, кн. 6, с. 12—14.

<sup>29</sup> Приселков М. Д. Борьба двух мировоззрений. — Россия и Запад. Исторические сборники под ред. А. И. Заозерского, т. 1. Пг., 1923, с. 36—56.



лизмом и христианством пришло новое художественное познание мира, создавшее великий монументальный стиль искусства и новое отношение к окружающему миру.

Доминантой нового художественного отношения человека к окружающей природе явилось открытие значительности человека и человечества в окружающем его мире. Всемирная история, изложенная так, как она рассказана в первом произведении русской литературы («Речь философа»), обращенном к новопросвещенному народу (к русским), вся говорила о значении людей, о смысле их существования и о центральном положении человека в окружающем его мире. Отныне стало аксиомой, что человек — центр вселенной и именно в нем смысл существования мира. Первые южно- и восточнославянские произведения полны восторга перед мудростью мироустройства, но мироустройство это не замкнуто в самом себе: природа служит человеку, она не враждебна ему и именно потому прекрасна. Она помогает человеку материальными благами и через нее бог открывает человеку заповеди поведения. Природа содержит в себе притчи, нравоучения. Это — «второе Писание». Таков «Шестоднев» и таков «Физиолог», в первую очередь.

Вселенная вся обращена к человечеству, сочувственно участвуя в его судьбах. Именно такое, отнюдь не узкоязыческое, а скорее эстетическое истолкование природы и ее участия в человеческих событиях найдем мы и в «естественнонаучной», и в исторической, и в проповеднической литературе XI—XIII вв.

Владимир Мономах пишет в «Поучении»: «Что есть человек, яко помниши и? Велий еси, господи, и чюдна дела твоя, никак же разум человеческ не может исповедати чюдес твоих; — и паки речем: велий еси, господи, и чюдна дела твоя, и благословено и хвално имя твое в веки по всей земли. Иже кто не похвалить, ни прославляеть силы твоя и твоих великих чюдес и доброт, устроеных на семь свете: како небо устроено, како ли солнце, како ли луна, како ли звезды, и тма и свет, и земля на водах положена, господи, твоим промыслом! Зверье разноличнии, и птица и рыбы украшено твоим промыслом, господи! И сему чюду дивуемься, како от персти создав человека, како образи розноличнии в человекьских лицих, — аще и весь мир совокупить, не вси в один образ, но кьи же своим лиць образом, по божии мудрости. И сему

ся подвигуемы, како птица небесныя из ирья идуть, и первее, в наши руке, и не ставятся на одной земли, но и сильныя и худыя идуть по всем землям, божиимъ повелениемъ, да наполнятся меси и поля. Все же то дал бог на угодые человеком, на снеть, на веселье. Велика, господи, милость твоя на нас, иже та угодыя створил еси человека дея грешна. И ты же птице небесныя умудрены тобою, господи; егда повелиши, то вспоють, и человеки веселять тебе; и егда же не повелиши им, язык же имеюще опемеють». <sup>30</sup>

В цитированном месте «Поучения» сказалось влияние «Шестоднева» Иоанна Экзарха Болгарского. <sup>31</sup>

Само по себе это знаменательно: на столетие раньше Болгария переживала то же «удивление миром», которое было затем столь характерно и для Руси, она раньше Руси прошла тот же путь к новому восприятию мира, опыт ее оказался для Руси особенно ценным.

Мономах пользуется не только «Шестодневом» Иоанна Экзарха Болгарского, но и цитатами из псалтири. Однако в сочетании с собственными наблюдениями над русской природой этот восторг приобретает у Мономаха особенно личный характер. Это не обнаженная литературная традиция — это традиция прикровенная, используемая для выражения вполне искреннего чувства.

Церковная и нецерковная литература домонгольской поры полна и другими приглашениями читателей «подивиться» или «почудиться» окружающей природе, мудрости мироустройства. Этот общехристианский мотив становится особенно характерным именно в первые века древнерусской культуры.

В. В. Бычков пишет о византийской гносеологии: «Это была гносеология объективно-идеалистического типа, главным предметом которой являлось познание не мира, но его идеальной первопричины, божества». <sup>32</sup> Соответственно этому в древнерусской эстетике эмоционально главное заключалось в удивлении перед божественной мудростью, восторг перед величиной, красотой и мудростью мира.

Под влиянием этого «открытия» окружающего мира человек как бы расправил плечи, мир представился ему

<sup>30</sup> Повесть временных лет. Ч. 1. Текст и перевод. М.; Л., 1950, с. 156.

<sup>31</sup> Лихачев Д. С. Этическая система на Владимир Мономах. — Язык и литература, 1966, кн. 4, с. 10 и сл.

<sup>32</sup> Бычков В. В. Из истории византийской эстетики, с. 160.

огромным, он потерял страх перед миром. Напротив, человек стремится теперь подчинить себе обширное окружающее пространство. Русь, объединенная в единое феодальное государство, одно из самых больших в тогдашней Европе, манит человека к далеким переездам и даже переселениям. Отсюда динамический монументализм мироощущения. Человек открывает и дальние страны, куда, как о том напоминала ему «Повесть временных лет», устремляли его большие русские реки и сношения с которыми облегчились теперь благодаря общей религии.

Тот же динамический монументализм характерен и для зодчества этого времени. Это — зодчество для человека, находящегося в пути. Церкви ставятся как маяки на реках и дорогах, чтобы служить ориентирами в необъятных просторах его родины. Архитектурные сооружения — это попытки освоить огромные пространства, подчинить себе окружающий ландшафт.

Отметить храмом крутой берег реки на изгибе и тем дать как бы маяк для едущих по реке (храм Покрова на Нерли), отметить храмом низкий берег озера при выходе из него реки и тем дать возможность корабельщикам найти этот выход (Георгиевский собор Юрьева монастыря в Новгороде), отметить храмом многочисленные пригорки в равнинной земле, сделать храмы заметными в любую погоду с помощью золотого верха, подчинить патрональной святыне окружающую городскую застройку — все это главные задачи зодчих. И далеко не безразлично зодчим, как их постройки будут восприниматься в движении, при приближении к ним. Облик храма должен оставаться неизменным на любом расстоянии и легко узнаваться издали. И. Е. Забелин пишет о верхах русских зданий: «В строительном искусстве высота жилища... должна была выражать... первичное понятие о его красоте. Что было высоко, то необходимо само по себе было уже красиво».<sup>33</sup>

Вместе с тем это был период открытия истории. В язычестве доминировал годовой круг праздников, оно не было связано с историей. Христианство принесло сведения о тысячелетних изменениях в судьбах многих народов мира. Представление о старине как о некоей единой эпохе, где происходит все героическое, сменилось

---

<sup>33</sup> Забелин И. Е. Русское искусство: Черты самобытности в древнерусском зодчестве. М., 1900, с. 29.

взглядом на историю, в которой все совершается в определенные года «от сотворения мира». Разбивка событий на года в летописи, погодные записи явились одним из радостных открытий этого времени, и не случайно, что хронологические отметки, начинающиеся словами «в лето такое-то», стали обязательной формой рассказа о прошлом. История получала определенный мировоззренческий смысл и должна была принести с собой спасение человечеству.

На пути такого антропоцентризма менялись и отношения между художником и его созданием, между зрителем и объектом искусства. И это новое отношение вводило даже от канонически признанного церковью.

Бог прославляется нашими делами. «И кто не удивится, възлюблении, яко богу прославится нашими делесы?», — говорит Феодосий в «Слове о терпении и любви». <sup>34</sup> Но и бог прославляет человека церквами, иконами и церковной службой. Отсюда, с одной стороны, приглушенность личностного начала в творчестве, ибо в человеческом творении прежде всего проявляются боговдохновенность и богосозданность, но отсюда же, с другой стороны, величие и монументальность произведений искусства, их прославляющий человека характер.

Вопреки постановлению седьмого вселенского собора, установившего чествование икон и креста «по подобию», «ибо честь, воздаваемая образу, переходит к первообразному», <sup>35</sup> Феодосий Печерский утверждает, что храмы и изображения созданы в честь «нам» — людям. Он призывает «с страхом стати безмолвно при стене, гласы немълчны възпевающе к Вышнему, иже нас грешных сподобил входа церковнаго, не имеюще себе подъяпоры стены, ни стълпа, еже нам суть на честь створена...», <sup>36</sup> и далее: «И в церкви боле того есть: на честь бо нам стълпы суть и стены церковныя, а не на бещестие». <sup>37</sup>

Сказав о стенах и столпах церкви, как о «чести», воздаваемой человеку, Феодосий переходит затем к каждой

---

<sup>34</sup> *Еремин И. П.* Литературное наследие Феодосия Печерского. — Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1947, т. 5, с. 174.

<sup>35</sup> *Вениамин*, архиепископ. Новая Скрижаль, 9-е изд. [б. г.], ч. 1, с. 69.

<sup>36</sup> *Еремин И. П.* Литературное наследие Феодосия Печерского. — Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1947, т. 5, с. 177.

<sup>37</sup> Там же, с. 178—179.

нию в церкви и снова подчеркивает обращенность и этого действия к человеку, к молящемуся. Аналогия с честью, воздаваемой человеку сооружениями зодчества, несомненна. Храмы и все их величество, богослужение — все это честь именно человеку. Для человека — клепание в била, призывающие его ко святой службе, для человека пение церковное, для него и образы, и кадило, к нему обращенное, и чтения евангелия и житий святых.<sup>38</sup>

Нечто подобное находим мы и у Илариона в его «Слове о Законе и Благодати».

В своем слове Иларион обращается к умершему князю Владимиру с риторическим призывом встать из гроба и взглянуть на честь, которая ему оказана: «Отряси сон, взведи очи, да видиши какая ты чести господь тамо сподобив, и на земли не безпамятна оставил сыном твоим». Перечисляя эту честь, Иларион указывает на потомство Владимира — его сыновей, на цветущее благоверие и на град Киев «величьем сияющь», на «церкви цветущии».

Обращаясь к Владимиру, Иларион говорит: «... виждь град иконами святых освещаем». Иконы, изображения святых «освещают» град.<sup>39</sup>

Церковь Благовещения — это не только честь богу и Владимиру, но и честь всем горожанам Киева. Восхваляя церковь Богородицы, «дивну и славу всем округным странам, якоже не обрящется во всем полуноци земнем от востока до запада», Иларион сравнивает ее с архангелом Гавриилом, давшим целование Девице: «Да еже целование архангел даст Девице, будет и граду сему. К оной бо: радуйся обрадованная, Господь с тобою. К граду же: радуйся, благоверный граде, Господь с тобою!». <sup>40</sup>

Обращенность искусства к его создателям и ко всем людям в их честь стало идеологической доминантой в стилиформирующих тенденциях монументального искусства XI—XIII вв. Отсюда импозантность, торжественность, церемониальность архитектурных форм. Отсюда же столь бережно охраняемая перешедшая к нам из Византии обращенность изображений к молящимся, «предстояние» изображений не только за людей, но перед людьми. От-

---

<sup>38</sup> Там же, с. 179.

<sup>39</sup> Müller L. Des Metropolitens Ilarion Lobrede. Wiesbaden, 1962, S. 126.

<sup>40</sup> Там же, с. 124.

сюда «четырёхфасадность» церквей, обращенных на все стороны города, и их особая ориентированность на страны света (восток, запад, юг и север). Отсюда же монументальный стиль литературы, ее торжественность и парадность, строгая этикетность в выборе ситуаций и словесного выражения.

Стиль монументального историзма продолжался и в эпоху, когда политическая ситуация в Древней Руси не могла уже радовать русских людей. Однако стиль монументального историзма к этому времени укрепил свои корни, и он еще долго оказывал влияние на русскую литературу и искусство.

Стоит отметить одну замечательную особенность древней русской литературы — ее громадную историческую роль, которую она играла в течение периода феодальной раздробленности.

Монументально-исторический стиль как нельзя лучше служил идеям единения. Он позволял охватывать всю Русскую землю, обозревать ее как бы с огромной высоты как единое большое целое. Он позволял видеть ее единство не только в географическом аспекте, но и в историческом, ощущать единство ее происхождения. Этим идеям единения и единства служило не одно только «Слово о полку Игореве». Разве не о единстве говорили такие произведения, как «Слово о князьях», «Слово о гибели Русской земли» — это гимн Русской земле, ее былому могуществу и красоте перед лицом надвинувшейся опасности полного уничтожения ордами Батыея или немецким рыцарством. О том же единстве говорят и русские летописи во главе с замечательной «Повестью временных лет», с необыкновенным художественным и «источниковедческим» тактом трактовавшей вопросы, «откуда есть пошла Русская земля».

Экономические и политические связи русских княжеств долгое время были очень слабы. Объединяли Русскую землю главным образом чисто «духовные» связи: общий язык, общий фольклор, общие исторические предания и общая для всей громадной территории Руси литература. Многие произведения писались несколькими авторами в разных концах Русской земли. Летописи все время перевозились с места на место, переписывались для других монастырей и городов, дополнялись местными записями. Происходил обмен историческими сведениями между Новгородом и Киевом, Киевом и Черниговом, Пе-

реяславлем Южным и Переяславлем Залесским. В обмен летописными сведениями были втянуты такие отдаленные пункты, как Ростов и Галич, Галич и Владимир Волынский; эти два последних обменивались с Владимиром Залесским. Летописцы как бы искали друг друга. И именно благодаря этому обмену известиями почти вся Русь имела общие летописи, ощущала свое историческое единство.

Некоторые произведения возникали из переписки, которая велась между книжными пунктами, отстоявшими друг от друга на огромные расстояния. Из переписки, ведшейся двумя авторами, один из которых жил в Киеве, а другой во Владимире Залесском, возник великолепный памятник древнерусской литературы — Киево-Печерский патерик. Бывало и так, что сама книга писалась в Новгороде, а переплеталась в Киеве. Книжное общение крепло единство Руси в пору, когда другие связи были очень слабы.

Люди опасались одиночества, стремились к общению, к мирному покорению пространства. Среди бескрайних просторов степей или глухих лесов Севера у человека была потребность чувствовать себя соседом. Гостеприимство было одной из самых нужных добродетелей человека. И не случайно Владимир Мономах в своем «Поучении» призывал «привечать» гостя. Литературные произведения постоянно напоминали читателю о том, что он не одинок, что он принадлежит огромному народу, живущему на обширнейшем пространстве. Проблема пространства и его единства — это одна из самых актуальных проблем древнерусской культуры.

*(Славянские литературы. VIII Международный съезд славистов. Загреб—Любляна, сентябрь 1978 г. М., 1978, с. 119—150)*

## РУССКОЕ ПРЕДВОЗРОЖДЕНИЕ В ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ (КОНСПЕКТИВНОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ)

Историк культуры не может пройти мимо стройной и простой концепции закономерности развития мировой культуры, изложенной Н. И. Конрадом в его книге «Запад и Восток» (М., 1966) и в статье «Об эпохе Возрожде-

ния» (Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967). Согласно этой концепции, прочно связавшей развитие мировой культуры с учением о смене исторических формаций, народы, полностью прошедшие через этапы рабовладельческой формации и феодализма, имели культуру своей античности, относящуюся к рабовладельческому периоду, культуру своего средневековья, связанную с феодализмом, и эпоху Возрождения, возникшую с появлением в феодальный период первых ростков капитализма. Возникновение культур античности, средневековья и Возрождения было, таким образом, не исторической случайностью, а исторической закономерностью, явлением «нормального» развития народов. Существенно, что каждый из этих этапов культурного развития имеет свои крупные культурные завоевания, и нет никаких оснований неравно расценивать их, приносить одни и выдвигать значение других. Отнесение тех или иных эпох к Возрождению не является актом их оценки. Вот что, например, пишет Н. И. Конрад о культуре средневековья в Европе: «Марксистская историческая наука показывает, что переход от рабовладельческой формации к феодализму в то историческое время имел глубоко прогрессивное значение. Это обстоятельство заставляет отнестись к „средним векам“ иначе, чем относились к ним гуманисты. Отношение это было, как известно, отрицательным. Гуманисты видели в „средних веках“ время темноты и невежества, из которого, как им казалось, могло вывести человечество обращение к лучезарной „древности“. Мы же не можем не видеть в наступлении „средних веков“ шаг вперед, а не назад. Парфенон, храмы Эллары и Аджанты — великие создания человеческого гения, но не менее великими созданиями человеческого гения являются и Миланский собор, Альгамбра, храм Хорюдзи в Японии».<sup>1</sup>

Идея наличия Возрождения в той или иной стране, в том или ином веке высказывалась в науке неоднократно. Писали о Возрождении в Грузии, Армении, Малой Азии, у южных и западных славян, у венгров и проч.<sup>2</sup> Принципиально важная сторона концепции

<sup>1</sup> Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1966, с. 97.

<sup>2</sup> Литература по различным «Возрождениям» на Востоке и в Европе довольно обширна и в общем хорошо известна. В основном она перечислена в статье Н. И. Конрада «Об эпохе Возрождения» (Конрад Н. И. Запад и Восток, с. 240—242).



Н. И. Конрада, почему-то не припеимающаяся во внимание его критиками,<sup>3</sup> состоит в том, что концепция мирового Возрождения является лишь частью более широкой картины мирового исторического процесса, в которой занимают свое место мировая античность и мировое средневековье. Античность, средневековье и Возрождение являются единой цепью культурных типов, связанных не только со сменой формаций, но и с законами развития культуры, при которых Возрождение наступает как обращение к античности, перекидывая мост к древности через промежуточный культурный тип — средневековье.

Разумеется, далеко не все народы имели в развитии своей культуры каждый из трех этапов. Не все народы прошли, например, через рабовладельческую формацию или через все этапы феодализма. Народами, которые полностью прошли этапы рабовладельческого строя и феодализма, Н. И. Конрад считает греков, итальянцев, персов, индийцев, китайцев.<sup>4</sup> При этом Н. И. Конрад утверждает, что даже у этих народов культурные явления античности, средневековья и Возрождения имеют свои специфические черты в каждом отдельном случае. Говоря о китайском и среднеазиатском Возрождении, Н. И. Конрад подчеркивает: «Разумеется, ни в коем случае нельзя полностью отождествлять все эти явления. Если условно именовать их „возрождением“, то и „танское возрождение“, и „среднеазиатское возрождение“ имеют свои глубоко специфические черты, отличающие их друг от друга и каждое из них от „европейского возрождения“. Но

---

<sup>3</sup> Типична в этом отношении статья Л. Эйдлипа «Идеи и факты. Несколько вопросов по поводу идеи китайского Возрождения» (Иностранная литература, 1970, № 8, с. 214—228). Такое же непонимание концепции Н. И. Конрада в статье В. И. Рутенбурга «„Итальянское возрождение“ и „Возрождение мировое“»: «Интерес к человеку и вера в его силу совершенно по-разному формулировались, воспринимались и реализовались в разные эпохи и в разных странах мира и не могут сами по себе служить критерием для выявления наличия или отсутствия Возрождения. Вопреки этому, ссылаясь на наличие в китайской литературе элементов рационализма, гуманизма, лирической поэзии в VIII—XIII вв., акад. Н. И. Конрад утверждает, что эта „эпоха имеет также все права называться «Возрождением» в том же большом историческом смысле“, что и эпоха Возрождения в Италии» (Вопросы истории, 1969, № 11). Стоит ли добавлять, что концепции Н. И. Конрада придан В. И. Рутенбургом куцый и упрощенный характер.

<sup>4</sup> Конрад Н. И. Запад и Восток, с. 36.

вправе ли мы видеть только эти отличия, не обращая внимания на сходства, тем более что эти сходства лежат в историческом существе этих явлений?»<sup>5</sup>

Единство мирового развития культуры выражается, в частности, в том, что народы в случае пропуска у себя того или иного «закономерного» этапа развития культуры могут ускоренно проходить свое развитие, используя опыт соседних народов. При этом, как пишет Н. И. Конрад, имеет место «как бы „равнение“ отстающих (культур, — Д. Л.) на передовых, а не механическое перенесение общественных форм передового государства в отстающее».<sup>6</sup> Отсюда ясно, что только прискорбной невнимательностью может быть вызвано то, что пишет о концепции мирового культурного развития Н. И. Конрада в своей последней книге В. Н. Лазарев: «Нередко термин „Возрождение“ употребляется как равнозначный термину „расцвет“. Так им пользуется в своих очень интересных работах Н. И. Конрад».<sup>7</sup> Я не привожу дальнейшей критики В. Н. Лазаревым неких воображаемых им взглядов Н. И. Конрада на Возрождение, так как она с очевидностью показывает простое незнание этих взглядов.

Н. И. Конрад поставил вопрос о формах и уровнях эпохи Возрождения в отдельных странах, о типологических сходствах и различиях отдельных Возрождений, о положении каждого из Возрождений в мировом историческом процессе. Дальнейшее в этой статье — усиленная попытка осветить этот вопрос для России, в которой Возрождение только готовилось, но в силу ряда обстоятельств не осуществилось.

\* \* \*

Возникшая в X в. с принятием христианства Русью связь ее с культурой Византии и Болгарии, а через них и с культурой всей христианской Европы не могла уже прерваться. Связь эта позволила Руси миновать «нормальные» стадии в развитии культуры, перешагнуть через них и в «ускоренном» порядке подняться, минуя ступень античности, к культуре средневековья. «Было бы насто-

---

<sup>5</sup> Там же, с. 95.

<sup>6</sup> Там же, с. 35.

<sup>7</sup> Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись. М., 1970, с. 31.

ящим историческим анахронизмом для Руси IX в. н. э., — пишет Н. И. Конрад, — создавать у себя государство на рабовладельческой основе, когда ведущей страной в этом районе Европы была феодальная Византия».<sup>8</sup> Русь сразу же включилась в орбиту культурной общности средневековой Европы. Ее культура не была изолированной, «островной», «... в условиях международной общности, — пишет Н. И. Конрад, — отстающие народы либо утрачивают самостоятельное место в мировой исторической жизни, а то и вовсе исчезают, либо стремятся подтянуться к уровню того передового, что образовалось в орбите этой общности, орбите в предшествующие эпохи жизни человечества региональной, в новую же эпоху — общемировой».<sup>9</sup>

Культура Древней Руси, под которой мы подразумеваем культуру, общую для восточных славян в пределах до XIV в., отнюдь не утратила своей самостоятельности и вскоре оказалась достаточно высокой. Русская литература XI—XIII вв. отличается высокими идейными и художественными достоинствами, создает новые жанры, энергично откликается на требования своей действительности, обладает ярко выраженными своеобразными чертами. Искусство изобразительное также не может быть определено как искусство «византийской провинции», как примитивное и отстающее: своеобразные, национальные черты делают древнерусское искусство одним из самых значительных в тогдашней Европе.

Высокий уровень культуры Древней Руси (XI—начало XIII в.) объясняется не только развитием городской жизни и монастырей, экономическими связями на огромных пространствах, но и обширностью ее культурной общности. Орбита культурной общности Древней Руси охватывала всю христианскую Европу и христианскую Малую Азию.

В этой орбите после разделения церковью прошла глубокая трещина. Орбита тем не менее не уменьшилась, ибо связи со странами римско-католической культуры сохранились, но обаяние западной, римско-католической части этой орбиты в значительной мере поблекло для Руси. Сократилась не протяженность орбиты, а интенсивность связей с ее западной частью. В частности, успешно начав-

---

<sup>8</sup> Конрад Н. И. Запад и Восток, с. 35.

<sup>9</sup> Там же.

шиеся в XI в. культурные отношения с Чехией ослабли и перестали развиваться.

Гораздо сильнее был удар, нанесенный культурной общности Руси со средневековой Европой татаро-монгольским нашествием и последовавшим затем чужеземным игом. Культурные сношения с Византией и Западом затруднились, распалось и единство самих восточных славян.

Однако только эта, европейская орбита общности оставалась действительной и во все последующее время. Несмотря на «сожитительство» с татаро-монголами, общности с ними не создалось. Русь осталась для своих поработителей потонувшим Китежем. Насилие не создает ни культуры, ни культурных взаимодействий. Влияние Востока на формы политической жизни Руси совершалось за пределами духовной культуры, было враждебно культуре.

Важно отметить тот примечательный факт, что следы влияния восточного эпоса, имевшиеся в русских летописях в XII—начале XIII в., совершенно исчезают после татаро-монгольского завоевания. В период ига восточное влияние не обнаруживается ни в письменности, ни в искусстве. Только после освобождения восточное влияние проникает во все виды искусства (следы этого влияния могут быть уловлены в орнаментике, в прикладном искусстве, в зодчестве) и сказывается в письменности.

Предвозрожденческие тенденции в развитии русской культуры наметились во второй половине XIV в. — несколько позже, чем на Западе и в Византии. Предпосылкой этих тенденций явилась прежде всего культурная общность Руси с христианской Европой, хотя и ослабевшая, но не исчезнувшая во второй половине XIII и первой половине XIV в., а во второй половине XIV и в XV в. начавшая вновь быстро развиваться. В исследовательской литературе неоднократно отмечались усиление переводческой деятельности, присзд на Русь ученых книжников, строителей, художников из Византии, Болгарии, Сербии, возобновление отношений с Константинополем и Афоном и т. д. Тому же способствовал рост монастырей и городов — в первую очередь Новгорода, Пскова, Москвы, Твери и Ростова, в которых развивалась городская жизнь, не стесненная еще абсолютистским государством. Ослабление чужеземного ига и рост национального самосознания сыграли также немаловажную роль.

Прежде всего остановимся на некоторых стилеформирующих признаках русского Предвозрождения.

Как известно, Возрождение «открыло человека».<sup>10</sup> Оно открыло человека через утверждение самостоятельности его ума и мысли. Возрождение дало человеку право свободной, независимой от теологии мысли. Поэтому полное открытие человека было связано с секуляризацией.<sup>11</sup>

Предвозрождение же предвосхитило открытие человека, и прежде всего в области его эмоциональной жизни. Индивидуальность человека в эпоху Предвозрождения была признана в сфере эмоций, а затем уже в сфере мысли. Предвозрожденческая эмоциональность перекликалась с иррационализмом и мистицизмом<sup>12</sup> и не была связана с секуляризацией. Предвозрождение не являлось поэтому простым началом Возрождения.

Стилеформирующая особенность Предвозрождения — появление повышенной эмоциональности в искусстве, иррационализм, экспрессивность, динамизм, мистический индивидуализм. Предвозрождению на Руси в равной степени принадлежат такие различные творческие индивидуальности, как Феофан Грек и Андрей Рублев, экспрессивный стиль Русского Хронографа, Епифания Премудрого, Пахомия Логофета и сдержанная эмоциональность Повести о Петре и Февронии Муромских. В живописи и литературе усиливается стремление отразить индивидуальные образы персонажей, развивается интерес к темам материнства, к изображению страданий Христа и Богородицы, появляются элементы жанра, повествовательность, а в композицию вносится сильное движение. Движение пронизывает собой все искусства, в том числе и

---

<sup>10</sup> Термин Мишле и Буркгарта, который принимает и Н. И. Конрад (Запад и Восток, с. 254).

<sup>11</sup> Н. И. Конрад пишет: «В чем, собственно говоря, проявилось „открытие человека“? Прежде всего в понимании, что он может мыслить сам — как подсказывает его Разум. Именно это и заложено в том, что называют секуляризацией теоретической мысли, происшедшей в эпоху Возрождения» (Конрад Н. И. Запад и Восток, с. 254).

<sup>12</sup> Говоря о рационализме и мистицизме, Н. И. Конрад замечает: «И тот и другой — лишь различные пути к одному и тому же: к освобождению человеческого сознания от власти догм; к выходу в сферу полной духовной, а это значит и творческой, свободы, а именно это и было необходимо для движения вперед человеческой мысли, общественной жизни, культуры, науки» (Конрад Н. И. Запад и Восток, с. 263).

архитектуру. В литературе, в частности, достигают сильного развития эмоциональное и динамическое «плетение словес», интерес к слову, к его выразительным качествам, стремление к словесной утонченности — своего рода «сладостный новый стиль», так отчетливо и выразительно представленный в творениях Епифания Премудрого.

То обстоятельство, что открытие человека совершилось в Предвозрождении по преимуществу в эмоциональной сфере, не означает, что оно не имело идейных, интеллектуальных корней. Открытие так или иначе сказывалось в новых теологических сочинениях, в умственных течениях, в интересе к тем или иным явлениям и памятникам прошлого. Различные знамения времени мы можем открыть во враждебных друг другу, казалось бы, взаимоисключающих идейных движениях. Эпохе Предвозрождения принадлежат и исихасты, и их противники варламиты. И тут и там можно найти признаки Предвозрождения. Но сильнее и отчетливее всего эти признаки представлены, пожалуй, именно у исихастов.

\* \* \*

Исихазм, начавший проникать в Россию с середины XIV в.,<sup>13</sup> нельзя рассматривать только как богословскую основу Предвозрождения. Исихазм был «знамением времени», типичным представителем новых настроений, стремлений и идей. Зодчие и художники могли «совпасть» с богословами и не читая их произведений. Нельзя также безапелляционно делить отдельные течения в живописи и в богословии на «прогрессивные» и «реакционные», положительные и отрицательные, передовые и отсталые, относя исихазм целиком к одной из этих рубрик. Прямолinéйное деление и грубые оценки по такому способу свидетельствуют об известном примитивизме исследовательского мышления.

Не отрицая наличия серьезных богословских расхождений внутри исихазма, особенно между различными этапами его развития, нельзя, однако, преувеличивать значение этих расхождений для русского изобразительного

---

<sup>13</sup> См.: Прохоров Г. М. Исихазм и общественная мысль в Восточной Европе в XIV в. — В кн.: Литературные связи древних славян. Л., 1968, с. 86—108.

искусства. Францисканство также имело разные этапы своего существования. Ранний этап францисканства был, может быть, в каком-то отношении более «прогрессивен», чем последующий, когда францисканство было официально признано и поддержано католической церковью. Однако, говоря о роли францисканства в развитии предвозрожденческих идей, вряд ли возможно утверждать, что раннее францисканство влияло на развитие живописи положительно, а позднее — отрицательно.

Художники не всегда были настолько тонкими богословами, чтобы точно и адекватно отражать в своем искусстве отдельные виды и направления какого-либо умственного движения. Новые идеи могли появляться одновременно в богословии, искусстве, литературе, сказываться безотчетно в различных областях культуры. Тем более трудно предполагать, чтобы на искусство воздействовали или не воздействовали идеи в зависимости от политических позиций «идееносителей».

Для живописи и литературы имели значение по преимуществу стилеформирующие тенденции исихазма: не его утверждения, а характер этих утверждений, не концепции, а их стиль, тип, способ восприятия мира и т. д.

Вместе с тем следует иметь в виду, что исихазм не столько породил новые идеи, сколько возродил и акцентировал старые, введя их в новую структуру. Исихазм опирался на идеи, давно зревшие в скитническом монашестве, на Афоне, имевшиеся в святоотеческой литературе. Он опирался на традиции. Вот почему влияние исихазма на Руси сказалось не столько в появлении у нас сочинений самого Григория Паламы и его предшественника Григория Синаита, сколько в усиленном переводе и переписке рекомендованной исихастами старой теологической литературы. Для «молчальников» на Руси в XIV—XV вв. был характерен интерес к сочинениям Исаака Сирина, Диодоха Фотийского, Исихия, Никиты Стифата, Симеона Нового Богослова, Василия Великого, Нила Синайского, но прежде всего и сильнее всего — Псевдоареопагита, Иоанна Синайского («Лествичника») и Максима Исповедника.<sup>14</sup> Сочинения Псевдоареопагита («Дионисия

<sup>14</sup> О том, на какие сочинения опирался исихазм, см.: *Кривошеин В.* Аскетическое и богословское учение св. Григория Паламы. — *Seminarium Kondakovianum*, Прага, 1936, vol. 8, s. 100—101. Ср. приводимые здесь сведения с данными о сделанных на Руси переводах: *Соболевский А. И.* Переводная литература

Ареопагита») с толкованиями Максима Исповедника были переведены в 1371 г. иноком Исайей, Поучения Исаака Сирина — около 1381 г. безмолвниками лавры св. Саввы аввами Патриkiem и Аврааимем, «Слово по вопросу и ответу постническому» Максима Исповедника — в 1425 г. Иаковом Доброписцем в афонской лавре св. Афанасия по просьбе «убогого Евсевия, непотребного Ефрема Русина».

Среди сочинений, типичных для новых настроений на Руси, следует указать также «Диоптру» инок Филиппа и Скитский патерик, оказавших большое влияние на сюжеты росписей в Волокове (Сказание о Христе в образе нищего), Мелетова (Сказание о Богородице и скоморохе) и др.

Исихазм отразил тот же интерес к внутренней жизни человека и к его эмоциональной сфере, который был характерен для литературы и живописи конца XIV—XV вв. Он выразил интерес к личности человека, к его индивидуальным переживаниям, к движениям душевным и страданиям телесным, в споре души и тела стал на сторону тела. Исихазм, с одной стороны, сблизил человека и божество, а с другой — учил о конечной непостижимости божества.

Сверхматериальные состояния личности изображались в литературе и живописи и ранее, но теперь они стали связываться с эмоциями, с мистическими переживаниями отдельной и часто уединенной личности. Учение Григория Паламы о конечной непостижимости божества для разума и о невозможности выразить божество в слове находило себе соответствие в литературе, в стиле «плетения словес», в обычных предисловиях авторов, где они говорили о невозможности выразить словом всю святость тех тем, за которые брались, сетовали на отсутствие у них «небесного языка». Невозможность познания бога умом не означала, однако, невозможности общения с богом.<sup>15</sup>

---

Московской Руси XIV—XVII вв. СПб., 1903, с. 15—19. Ср. также: *Архангельский А. С.* Творения отцов церкви в древнерусской письменности. СПб., 1888, с. 136—137. Полного учета переводной литературы все же не сделано; именно поэтому в перечисленные работы не попали, например, имевшиеся на Руси переводы сочинений Григория Паламы.

<sup>15</sup> Григорий Палама утверждал: «Если мы даже и богословствуем и философствуем о предметах совершенного, отдаленных от материи, то хотя и можем приближаться к истине, но далеко от видения бога и настолько различно от общения с ним, на-



Напротив, богословие, живопись и литература стремились именно к общению с божественным и искали его в эмоциональной и иррациональной сфере, в области личных ощущений, мистических озарений, в области всего мгновенного, неповторимого, сугубо индивидуального, движущегося, в нематериальном свете и соединяющей все существующее божественной энергии.

\* \* \*

Открытие человека в эмоциональной сфере и динамичность предвозрожденческого стиля были связаны с другим родственным явлением — возникновением первых ростков нового исторического сознания. Для средневековья история — это прежде всего движение событий, но не изменение сущностей. Вечное и неизменное преобладает над меняющимся настолько, что последнее охватывает только второстепенные явления — «суету мира сего». В XIV и XV вв. возникает сознание, что прошлое имеет существенные отличия от настоящего — не только в событиях истории, но и в чем-то более значительном, обладающем ценностью в самом себе. Предвозрожденческое ощущение неповторимости личности и личных переживаний стилистически родственно осознанию индивидуальностей эпох, принципиальных отличий прошлого от настоящего.

Позднее, в эпоху Возрождения, идея возвращения к прошлому, к античности, потому и стала возможной, что создались новые представления об исторической изменчивости мира, появилось новое историческое сознание. Зародыши этого нового исторического сознания возникли и в русском Предвозрождении. Новое историческое сознание поддерживалось на Руси не только всеми веяниями Предвозрождения, но основывалось на изменениях в самой действительности — на развитии борьбы за освобождение от татаро-монгольского ига.

Эпоха независимости Руси — X—XIII вв. — предстала в это время как нечто идеальное. Это отношение к домонгольской эпохе выразилось в фольклоре (циклизация былинных сюжетов вокруг князя Владимира Красного Сол-

---

сколько обладание отличается от знания. Говорить о боге и общаться с ним... не одно и то же» (*Кривошеин В.* Аскетическое и богословское учение св. Григория Паламы, с. 102).

нышка и Киева), в летописании (обращение к «Повести временных лет»), в политической мысли (возведение рода московских государей к роду Владимира I и Владимира Мономаха), в архитектуре (многочисленные реставрации зданий домонгольской поры и подражания им в Новгороде в начале XV в.), в живописи (реставрации домонгольской живописи и появление домонгольских влияний в живописи Рублева и художников его круга), в литературе (появление «нестилизационных подражаний» «Слову о полку Игореве», «Житию Александра Невского», «Слову о гибели Русской земли», «Слову о Законе и Благодати» митрополита Илариона, проповедям Кирилла Туровского и проч.).

«Своя античность» — период домонгольского расцвета древнерусской культуры — при всей ее притягательности для Руси конца XIV—XV в. не могла, однако, заменить собой настоящей античности — античности Греции и Рима с их высокой культурой рабовладельческой формации. И дело здесь вовсе не в том, что одна из этих культур была значительно выше и развитее другой и создала больший расцвет личности и личной культуры, а в том, что идейное содержание домонгольской культуры Руси было в целом однородно русской культуре XIV—XV вв. Эта культура была проникнута теми же христианскими основами. Между тем наибольшее оплодотворяющее значение имеет всегда культура чужая, культура иного характера, иного типа. Именно «другая» культура, встреча двух разных культур обладает наибольшими «генетическими способностями». Не следует забывать и о том, что освобождению культуры от богословия — характерной черте Возрождения — могло способствовать обращение к античности с ее иной религией (плюс на минус дает нуль), но не могло благоприятствовать обращение к однородной, христианской же, культуре Киевской Руси.

\* \* \*

Поскольку движение Возрождения и, следовательно, Предвозрождения лежит в пределах общего и «закономерного» развития культуры, через которое проходят при своем «нормальном» развитии все крупные народы, позволительно спросить: чему соответствует и с чем типологически может быть сопоставлено русское Предвозрожде-

ние? Не следует ли видеть аналог русскому Предвозрождению в итальянском Проторенессансе XI—XII вв.?

Проторенессанс, «Перворенессанс», первая фаза Ренессанса, по существу, не отличается как будто бы от Ренессанса.<sup>16</sup> Проторенессансное искусство, как и Ренессансное, обнаруживает, с точки зрения В. Н. Лазарева, стремление к «реалистическому познанию художественного образа», «к обмирщению формы», к преодолению средневекового аскетизма, к обращению к античности и т. д. Различие между Проторенессансом и Ренессансом не столько качественное, сколько количественное. Итальянский Проторенессанс сменился готикой.

Для В. Н. Лазарева поздняя готика в Италии — явление реакции средневековья, прерывающее поступательное развитие культуры и отбрасывающее ее назад. Стремясь во всем различать либо прогрессивное, либо реакционное направление в искусстве, В. Н. Лазарев видит в готике прежде всего реакцию. Отождествляя Ренессанс с реализмом,<sup>17</sup> со светским началом и обращением к античности, он не замечает в поздней готике ничего, что бы предвещало собой Ренессанс. Однако при всей резкости смены орнаментальной и декоративной поздней готики простым и лаконичным Ренессансом поздняя готика, взятая не только как явление стиля, но и как явление культуры в целом, чревата Ренессансом, хотя в пределах религии поздняя готика несет в себе пробуждающийся индивидуализм, эмоциональность<sup>18</sup> и близко связанные с ними яв-

<sup>16</sup> Во всяком случае В. Н. Лазарев, посвятивший Проторенессансу специальную книгу — «Искусство Проторенессанса» (М., 1956), не отмечает принципиальных отличий Проторенессанса от Ренессанса.

<sup>17</sup> В. Н. Лазарев воспринимает Ренессанс главным образом как «мощное реалистическое течение» в искусстве (*Лазарев В. Н. Искусство Проторенессанса*, с. 28).

<sup>18</sup> В. Н. Лазарев характеризует готику как чисто абстрактное искусство и исключает из нее в высокой степени присущую ей эмоциональность. Говоря о том, что Джованни Пизано не принадлежал целиком готике, В. Н. Лазарев пишет: «Готическая абстрактность мышления растворяется у него в страстной взволнованности человеческого чувства». Последнее В. Н. Лазарев выносит за пределы готики и отмечает, что, отталкиваясь от готики, Джованни приходит к частичному ее отрицанию (*Лазарев В. Н. Искусство Проторенессанса*, с. 99). Однако об эмоциональности и психологичности готики писалось много. Сошлюсь хотя бы только на Э. Папофского (*Papofsky Erwin. Gothic Architecture and Scholasticism*. Ed. 9. Cleveland; New York, 1968, p. 6).

ления стиля: динамизм, отдельные элементы натурализма, иллюзионистического пространства и т. д.

Русское Предвозрождение — отдаленный аналог поздней готике. Подобно тому как поздняя готика связана с идеологией нищенствующих орденов, и в первую очередь с францисканством, византийское и русское Предвозрождение связано с исихазмом. То же мистическое самоуглубление и мистический индивидуализм, то же стремление к уединенной молитве, то же внимание к слову, повышенная эмоциональность и т. д. Это не значит, что исихазм и францисканство во всем близки. Между ними есть очень серьезные различия, которых мы сейчас не касаемся. Мы улавливаем лишь культурно-исторические аналогии, сходство формирующих культуры стилевых особенностей.

Поздняя готика не только непосредственно предшествует Ренессансу и тем уже одним является Предренессансом, но она несет в своих недрах черты, предвещающие Ренессанс по существу. В целом готика противоположна Ренессансу, но только в целом, а не в частности, многие из которых подготавливают собой Ренессанс. В готике появляются индивидуализм и эмоциональность, развивается более живое наблюдение природы, быта, человеческих чувств, появляются уже профессиональные зодчие, художники, писатели и в связи с этим усиливаются в искусстве технический расчет, профессиональная виртуозность, индивидуальный почерк мастера и индивидуальность, неповторимость самого художественного образа произведения.

\* \* \*

Предвозрождение на Руси не принесло с собой Возрождения. Следующая за Предвозрождением ступень не смогла развиваться. Причин тому было много. Одна из них заключалась в том, что для этого недостаточно было собственных культурных сил. «Своя античность» не могла заменить собой настоящей античности, основанной на расцвете культуры рабовладельческого общества. Падение Византии оборвало ту культурную общность, которая так необходима была для развития культуры. Будь Византия жива и во второй половине XV в., она, возможно, развила бы в себе элементы Возрождения. Русь, однажды

уже поравнявшись на Византию, должна была в дальнейшем равняться и на Возрождение.

Сыграло свою роль и падение городов-коммун — Новгорода и Пскова. Духовные силы народа поглощались трудным развитием централизованного государства. Союз церкви и государства укрепил церковь, способствовал подчинению церкви государству и усиливал церковь государственной помощью против еретиков и свободомыслящих. Процесс секуляризации, с самого начала недостаточно активный из-за отсутствия своей языческой античности, был подавлен и выразился только в огосударствлении церкви, отнюдь не способствовавшем открытию человека в сфере мысли. В XVI в. начинается полоса застоя с некоторыми, впрочем, посторонними вкраплениями ренессансных мотивов и других заимствований в архитектуре, изобразительном искусстве и общественной мысли.

Историческую миссию Возрождения приняло на себя в XVII в. барокко.

В искусствоведении и литературоведении не все «доказывается». Многое только показывается и характеризуется. Характеристики стиля эпох могут быть только даны, но не могут быть «доказаны». В данной статье мы стремились показать место русского Предренессанса в движении русской культуры.

*(Историко-филологические исследования. М., 1974, с. 17—26)*

## СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ОТЛИЧИЙ РУССКОГО БАРОККО ОТ БАРОККО ДРУГИХ СТРАН

В коротком докладе невозможно достаточно подробно остановиться на всех социально-исторических отличиях русского барокко от барокко других стран, привести всю необходимую аргументацию. Поэтому я ограничусь только кратким изложением своей концепции.

Прежде всего я хотел бы подчеркнуть одну общую мысль, о которой часто забывают искусствоведы и литературоведы, когда характеризуют тот или иной стиль, то или иное направление в искусстве. Стиль — это не только

совокупность тех или иных формальных признаков, не только идеология, определяющая эти формальные признаки, но это и то положение, которое стиль занимает в истории и в истории искусства. Все «признаки» стиля получают свое истинное значение только в связи с тем этапом развития, на котором находится данный стиль. Отдельные признаки барокко мы можем найти до барокко в готике, после барокко — в романтизме, но свое истинное «барочное» звучание эти признаки приобретают только в совокупности и на этапе развития искусства между Ренессансом и классицизмом (маньеризм, который предшествует барокко, я отношу к поздней стадии Ренессанса).

В историко-культурном плане барокко — это стиль, который приходит на смену Ренессансу и сменяется классицизмом.

Первая и наиболее важная особенность русского барокко состоит в том, что оно не имело предшествующей «нормальной» стадии — Ренессанса. Это обстоятельство заметил первый исследователь русского барокко в литературе — И. П. Еремин. Это его большая заслуга. Признавая заслугу И. П. Еремина, следует, однако, отметить, что значение этого факта требует дальнейшего определения.

Между тем именно благодаря отсутствию предшествующей стадии в развитии искусства — Ренессанса — барокко в России имело иную историческую роль, чем в других странах, где стиль Ренессанса подготовил собой барокко, и, соответственно, несколько иную стилистическую и идеологическую характеристику.

Отсутствие Ренессанса в России поставило русское барокко прежде всего в иное отношение к средневековью. В европейских странах барокко знаменовало собой частичное возвращение к средневековью и готике, к отдельным средневековым принципам в стиле и мировоззрении. Русское барокко не могло поэтому «возвращаться» к средневековью, хотя бы и частично, — оно было продолжением средневековья и отходом от средневековья, хотя и неполным.

Витиеватость стиля, «плетение словес», любовь к театралогии и к контрастам, формальные увлечения, идея «суеты сует» всего существующего, хронографическая поучительность и многое другое — все это не «возродилось» в русском барокко, не явилось в качестве какого-то сти-

листического переворота, а было довольно спокойным продолжением своих, местных традиций, лишь переосмысленных в недрах нового стиля с его частично заимствованными формами.

Переход барокко в Россию из Украины и Белоруссии был облегчен тем, что оно вошло в русские традиции, слилось с этими традициями и, разумеется, внутренними потребностями в барокко.

Но прежде чем говорить о социально-исторической потребности в барокко, я должен остановиться на вопросе о своеобразии культурно-исторического пути России в предшествующий период.

\* \* \*

Русская литература — часть русской истории. Не только отражение, а именно часть! И вот на что следует при этом обратить особое внимание.

Человечество едино. Путь каждого народа в своем «идеале» сходен с путями других народов. Он подчинен тем же законам развития. Это положение — одно из самых больших завоеваний марксизма. Великие народы проходят через культурную стадию античности (соответствующей рабовладельческой формации), средневековья (соответствующего феодализму) и Ренессанса (соответствующего ранней стадии развития капиталистических отношений). Я не касаюсь сейчас других эпох в развитии культуры и соответствующих им стадий исторического развития, но именно эти эпохи общи для всех народов, проходящих «полный», «нормальный» путь исторического развития.

Однако отдельные народы могут миновать ту или иную историческую стадию, используя опыт — особенно культурный — других народов. Это не моя точка зрения. Она хорошо изложена, например, Н. И. Конрадом в его книге «Запад и Восток» (М., 1966). Сходные мысли, но только на материале литературы развивает Д. Г. Гачев в книге «Ускоренное развитие литературы» (М., 1964).

Как хорошо показал Б. Д. Греков, создатель советской концепции развития русской истории X—XVII вв., Русь миновала рабовладельческую формацию. Этот огромной важности исторический факт не был до сих пор достаточно ясно осмыслен историками русской культуры,

русского искусства и литературоведами. Русь не знала античной стадии в развитии своей культуры!

Непосредственно от общинно-патриархальной формации восточные славяне перешли к феодализму. Этот переход был необыкновенно быстр и совершился на огромной территории, населенной разнообразными восточнославянскими племенами и угро-финскими народностями.

Скачок в царство литературы — и при этом литературы высокоразвитой — мог совершиться благодаря помощи соседних стран — Византии и Болгарии. При этом я хочу подчеркнуть особое значение опыта Болгарии. Письменность и литература в Болгарии появились на столетие раньше в сходных условиях: Болгария также в основном не знала рабовладельческой формации (я имею в виду не территорию Болгарии, где различные народы сменяли друг друга и где рабовладельческая формация была, а самих болгар, которые не знали рабства). Следовательно, там также не было античной стадии в развитии культуры. Болгария совершила усвоение византийской культуры в обстоятельствах, близких к тем, которые существовали затем на Руси при усвоении болгарской культуры. Поэтому Русь смогла получить византийскую культуру в «адаптированном», приспособленном виде.

Пропуск античной стадии в развитии культуры поднял значение литературы и искусства в развитии восточного славянства.

На литературу и другие искусства выпала ответственная роль — поддержать тот скачок, который произошел в результате пропуска рабовладельческой формации. Вот почему общественная роль искусств была чрезвычайно велика в XI—XIII вв. для всего восточного славянства.

Чувство истории, чувство исторического единства, призывы к политическому единению, разоблачение злоупотреблений властью распространялись на огромную территорию с большим и пестрым разноплеменным населением, с многочисленными полусамостоятельными княжествами.

Уровень искусств должен был отвечать уровню общественной ответственности, которая выпала на их долю. Но эти искусства не знали все же собственной античной стадии — только отклики чужой через Византию.

Поэтому когда в России в XIV и начале XV в. создались социально-экономические условия для возникновения Предрепессанса и он действительно возник, в историко-



культурном отношении он сразу был поставлен в своеобразные и невыгодные условия. Роль «своей античности» была возложена на Русь домонгольскую, Русь периода ее независимости.

Литература конца XIV—начала XV в. обращается к памятникам XI—начала XIII в. Отдельные произведения этого времени механически подражают «Слову о Законе и Благодати» митрополита Илариона, «Повести временных лет», «Слову о погибели Русской земли», «Житию Александра Невского», «Повести о разорении Рязани» и, самое главное, «Слову о полку Игореве» («Задонщина»). В зодчестве замечается аналогичное обращение к памятникам XI—XIII вв. (в Новгороде, Твери, Владимире), то же в живописи, то же в политической мысли (стремление возродить политические традиции Киева и Владимира Залесского), то же в народном творчестве (формирование киевского цикла былин). Но это оказывается недостаточным, и Русь возрождает и укрепляет свои связи с Византией и южными славянами.

Предвозрождение и последующее Возрождение — стадии культурного развития, общие для всего человечества. Они могут быть не достигнуты или могут быть пропущены в культурном развитии народа, но тогда недостаток их должен быть восполнен впоследствии за счет общего культурного опыта человечества.

Восточное славянство, вступив на общий для человечества путь развития в X и XI вв., завязав тесные связи с европейской литературой и не прерывая этих связей даже в самые тяжелые годы татаро-монгольского ига, неизбежно должно было вместе с Византией и южным славянством прийти к Предвозрождению.

Предвозрождение — не Возрождение. Хотя оно и связано с развитием индивидуализма, с эмоциональным развитием человека, с осознанием ценности человеческой личности, но Предвозрождение не ведет еще к секуляризации культуры. Развитие индивидуализма совершается пока в пределах религиозного сознания и связано с ростом мистицизма. На Западе характерно появление учения Франциска Ассизского, в Византии — типологически близкого учения Григория Паламы с его индивидуализацией религиозного сознания и первыми элементами оправдания тела.

Но Франциск Ассизский и Григорий Палама — это только примеры. Течение Предренессанса широко и глу-

боко. Ни одно из культурных явлений XIV—начала XV в. не остается в стороне от этого течения.

Предренессанс в русском искусстве сказывается прежде всего в творчестве Феофана Грека и Андрея Рублева. Это очень разные художники, но тем характернее они для Предренессанса, когда вступает в свои права роль личности художника. Ведь индивидуализируется и творчество. Слабее сказывается Предренессанс в литературе. Типичное явление позднего Предренессанса — «Повесть о Петре и Февронии Муромских», имеющая тонкие связи со «Сказанием о Тристане и Изольде».

Начиная с середины XV в. стали падать один за другим основные предпосылки образования Ренессанса, и русское Предвозрождение не перешло в Ренессанс. Это произошло потому, что погибли города-коммуны; борьба с ересями оказалась удачной для официальной церкви еще и потому, что связи с Византией и западным миром ослабели из-за падения Византии и появления Флорентийской унии, обострившей недоверие к странам католичества. Централизованное государство отнимало все духовные силы.

Не дав развитого нового стиля, Предренессанс стал формализоваться и в XVI в. породил пышные официальные стили в литературе, которые были лишены подлинных творческих потенций.

Между тем Ренессанс, Возрождение — необходимейшая стадия в развитии человеческой культуры. Эта стадия связана с освобождением человеческой личности от средневековой корпоративности. Без этого освобождения не может наступить новое время — в культуре и, в частности, в литературе. Каждый великий стиль имеет свои исторические функции, свою историческую миссию.

Теперь обращаюсь к вопросу о том, почему в России роль Ренессанса могло принять на себя барокко. Какие черты в самом европейском барокко позволили ему принять на себя исторические функции Ренессанса?

\* \* \*

Всякое явление культуры в своем практическом применении постепенно формализуется. Формализация — неизбежное следствие длительности бытования. Это явление происходит и в искусстве. Всем известно, например, как

легко пишутся стихи в определенном уже найденном стиле и как трудно этот новый стиль находить и создавать.

Поэтому и великие стили человечества различаются в своем начале и в своем конце. Стиль постепенно становится в своем развитии настолько легким и привычным, что возникает потребность в его усложнении; он делается все более и более декоративным и в какой-то мере (не до конца, конечно) отрывается от своей идеологической основы, «мельчает». Мы можем это проследить на любом из стилей, каждый из которых имеет под конец своего существования стадию маньеризма, т. е. стадию, когда манера преобладает и отрывается от содержания. Социальные условия, породившие тот или иной стиль, постепенно перестают действовать, ослабляются их связи со стилем.

В этот поздний период своего существования стиль приобретает мобильность. Он легко переходит из одной социальной среды в другую, может обслуживать диаметрально противоположные идеологические системы и легко переходит из одной страны в другую. В этом сила и слабость поздних стадий в развитии стилей. В этом же одна из причин их конечной гибели.

Барокко при своем возникновении было связано с феодальной реакцией и с контрреформацией. Появление барокко несомненно относится к эпохе, которую Маркс называл эпохой «первоначального накопления». Но «революция мирового рынка» в результате открытия Америки и морского пути в Индию породила феодальную реакцию. Маркс писал: «После того как революция мирового рынка с конца XV столетия уничтожила торговое преобладание Северной Италии, началось движение в обратном направлении».<sup>1</sup>

Испания и Италия становятся классическими странами контрреформации, и именно в них зреет и развивается стиль барокко. Возникает иезуитский орден, покровительствующий барокко. Покровителями искусства барокко выступают папы (Сикст V и Урбан VIII) и кардиналы (Сципион Боргезе).

Я не буду сейчас останавливаться на всех обстоятельствах возникновения барокко в недрах феодальной реакции. Отмечу только, что те искусствоведы, которые

---

<sup>1</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд., т. 23, с. 728.

указывают на свободу барокко от этой идеологической и социальной подоплеки, тоже по-своему правы: они правы в своих суждениях о зрелом и позднем барокко — стиле, в достаточной степени уже формализованном. В этой поздней стадии барокко могло переступить границы стран и обслуживать различные идеологические системы, оторвавшись от своих социальных корней.

При этом вот что замечательно. Подобно тому как византийская культура (византийский тип культуры) вступила на Русь через посредство Болгарии, где византийская культура была усвоена в условиях, сходных с теми, в которых через столетие пришлось усваивать эту же культуру Руси, так и барокко вступило на русскую почву через посредство Белоруссии и Украины, где оно, так же как затем в России, было усвоено без предшествующей ему «нормальной» стадии Ренессанса.

Россия усвоила барокко в «адаптированном», «облегченном» Украиной и Белоруссией виде.

Чешская исследовательница Св. Матхаузерова выдвинула очень интересную гипотезу о двух барокко в России. Она считает, что в России существовало два барокко: «1) отечественное барокко, которое отрицает собой и проблематизирует старые формы, барокко деструктивное, создававшееся под сильным общественным давлением, и 2) заимствованное через польско-украинское посредство барокко, уже выработанное и сопровождаемое школьными поэтиками, барокко рационалистическое, направленное к маньеризму».<sup>2</sup>

Я полагаю, что в России было только барокко заимствованное, пришедшее к нам из Белоруссии, Украины и Польши. Но заимствовано оно было не механически, а под сильным общественным давлением. Иными словами, социально-историческая обусловленность барокко, которую Св. Матхаузерова относит только к барокко «отечественному», на самом деле относится к барокко в России в целом — к барокко, имеющему иноземные, украинско-белорусско-польские формы.

Русское барокко в изобразительных искусствах и в зодчестве менее трагично и менее тектонично, чем западное, оно гораздо более декоративно, как и полагается стилю, в значительной степени формализованному, но вместе

---

<sup>2</sup> *Mathauserová Svetla*. Baroko v ruské literatuře XVII století. — Acta Universitatis Carolinae, Philologica, 1967, vol. 1—9, 253 s.

с тем это стиль, в котором идет «освобождение человека», растет просветительское начало, чувствуется освобождение от средневековой догматичности мышления. Оно носит «просветительский», ренессансный характер. Это переход к новому времени.

Особенно сильно эти черты барокко сказываются в литературе. В литературу барокко пришло в Россию через поэзию Симеона Полоцкого, через Кариона Истомина, Сильвестра Медведева, Андрея Белобоцкого, через канты, через придворный театр, проповеди, сборники переводных повестей, через «литературные» сюжеты стенных росписей, через Печатный двор и Посольский приказ, через появившиеся частные библиотеки и новую школьную литературу, через музыкальные произведения В. П. Титова и многое другое.

Всюду оно посит просветительский характер, пропагандирует новые начала в жизни.

Симеон Полоцкий стремился воспроизвести в своих стихах различные понятия и представления. Он логизировал поэзию, сближал ее с наукой и облакал морализованием. Сборники его стихов напоминают обширные энциклопедические словари. Он сообщает читателю различные «сведения». Темы его стихов общие: купечество, «неблагодарствие», любовь к подданным, «славолюбие», закон, труд, воздержание, согласие, достоинство, чародейство; или: монах, невежда, клеветник, лев, «Альфонс, король Орагонский», «историограф Страбо», Семирамида, «Морской разбойник Дионид реченный», «Человек некий винопийца» и т. д. Симеон описывает различных зверей (реальных и мифических), птиц, гадов, рыб, деревья, травы, драгоценные и не драгоценные камни, предметы. Эти изображения орнаментальны. Стремление к описанию и рассказу доминирует над всем. В стихи включаются сюжеты исторические, житийные, апокрифические, мифологические, сказочные, басенные и проч. Орнаментальность достигает пределов возможного, изображение мельчится, дробится в узорчатых извивах сюжета.

Придворный характер поэзии Симеона Полоцкого сказался особенно сильно в таких его сборниках, как «Орел Российский» (1676), «Гусли доброголасная» (1676) и некоторых других. Симеон стремится в форме приветствий, восхвалений, славословий, поздравлений представить Алексею Михайловичу, а затем и Федору Алексеевичу идеализованные свойства монарха, дидактически избоб-

разить царя покровителем просвещения, стражем правопорядка, мудрым правителем и т. д.

При царевне Софье такими же придворными просветителями, стихотворцами в стиле барокко выступали Сильвестр Медведев (1641—1691) и Карион Истомир (середина XVII—первая четверть XVIII в.). Карион Истомир, например, призывал Софию в своих стихах «о учении промысл сотворити», открыть высшее учебное заведение, насаждать науки.

Стиль барокко как бы собирал и «коллекционировал» сюжеты и темы. Он был заинтересован в их разнообразии, замысловатости, но не в глубине изображения. Внутренняя жизнь человека интересовала писателя только в ее внешних проявлениях. Быт и пейзаж присутствуют, но чистые и прибранные, по преимуществу богатые и узорчатые, «многопредметные», как бы лишённые признаков времени и пациональности.

Действительность изображается в произведениях барокко более разносторонне, чем в предшествующих средневековых торжественных и официальных стилях. Человек живописуется в своих связях со средой и бытом, с другими людьми, вступает с ними в «ансамблевые группы». В отличие от человека в других официальных стилях «человек барокко» соизмерим читателю, но некоторые достижения, уже накопленные ранее русской литературой, в этом стиле утрачены.

Движение вперед почти всегда связано с некоторыми невознаграждаемыми утратами, и эти утраты особенно часты тогда, когда литература обращается к чужому опыту. Принятая новая система стиля не вырастает на основе достижений старого, а вытесняет ее как целое со всеми ее недостатками и, разумеется, достоинствами. И с этой точки зрения даже безыскусная демократическая литература, усвоившая достижения древней русской литературы и фольклора, была в некоторых отношениях более глубокой и более значительной, чем литература барокко.

Однако историческая роль барокко в России была ответственной и важной. Барокко в истории русской культуры послужило мостом к новому времени, недаром оно созрело и развилось как раз в той социальной среде, которая проводила петровские реформы: в среде придворной, в среде образовывающейся русской интеллигенции, высшего купечества, переехавшего в Россию украинского духовенства. Недаром представители барокко были учи-

телями при дворе Алексея Михайловича, недаром они приветствовали Петра и еще до него творили свои произведения в духе будущего петровского просветительства.

Так как историческая роль и соответственно стилистические черты барокко были в России иными, чем в других странах, то оно было лишено тех четких форм, которые позволили бы отличить его от классицизма с полной ясностью. Вот почему споры о том, что отнести в XVIII в. к барокко, а что к классицизму, продолжаются уже довольно давно и еще не закончены. Четких границ между этими двумя направлениями в России нет и не может быть.

Итак, особые черты русского барокко определяются его особой ролью в русском историческом процессе, в развитии русской культуры и литературы.

*(Сравнительное изучение славянских литератур:  
Материалы конференции 18—20 мая 1971 г. М., 1973, с. 381—390)*

## IV. ПРЕДИСЛОВИЯ И ВЫСТУПЛЕНИЯ

---

### ЗАДАЧИ СЕРИИ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

Серия «Литературные памятники» возникла в 1948 г. по инициативе тогдашнего президента Академии наук СССР академика С. И. Вавилова, всегда с особым вниманием относившегося к книге как таковой и к изданиям Академии наук СССР в особенности. Именно ему принадлежала идея организовать серию непосредственно при Президиуме Академии наук СССР. Ему хотелось, чтобы издания новой серии осуществлялись быстро, вне каких бы то ни было официальных планов наших литературоведческих институтов, чтобы они отвечали возросшим интеллектуальным требованиям советского читателя. Его желанием было дать издания с тщательно подготовленными текстами, с исследовательскими статьями об издающихся произведениях, с глубокими научными комментариями, позволяющими читателю детально и всесторонне вникнуть в текст произведения.

Именно ему, С. И. Вавилову, принадлежала идея издания первой книги вновь организованной серии — «Хождения за три моря» Афанасия Никитина. Для осуществления этой идеи С. И. Вавилов обратился в 1947 г. к академику Б. Д. Грекову, а уже последний привлек к изданию члена-корреспондента АН СССР В. П. Адрианову-Перетц в качестве главного исполнителя задуманного труда. Так как сроки, поставленные С. И. Вавиловым для издания «Хождения» были крайне сжатыми, а требования ответственными и сложными, Б. Д. Греков и В. П. Адрианова-Перетц обратились и к другим специалистам — востоковедам и археографам: И. П. Петрушевскому, Б. А. Романову, Н. С. Чаеву. Уже в следующем году «Хождение» было издано со всей возможной в тогдашних условиях полнотой и тщательностью и тем положено начало новой серии, не имевшей по своим задачам аналогии ни в прошлом, ни вне пределов нашей страны. Был издан древнерусский текст, перевод на современный русский язык; издание сопровождалось стать-



ями, всесторонне исследующими памятник и характеризующими его с точки зрения разных специальностей, и подробными комментариями.

Идея С. И. Вавилова заключалась в том, чтобы издавать тщательно научно подготовленные издания, рассчитанные на широкого интеллигентного читателя, глубоко интересующегося литературой. Одновременно с «Хожением» началась подготовка к изданию «Записок» Юлия Цезаря, которые вышли в том же 1948 г.

Детально тип отдельных выпусков серии «Литературные памятники» был выработан первым деловым и научным организатором издания «Хожения» В. П. Адриановой-Перетц. Именно она решила не предпосылать изданию текста исследовательские статьи, а сопровождать ими текст самого памятника, не сливать разные вопросы в одной статье, а помещать несколько статей — в зависимости от того, в каких статьях нуждается памятник. Давать в конце комментарии и указатели; ею была продумана система комментариев, способы их «привязки» к тексту и т. д. В основном типы издания памятников в нашей серии остаются неизменными до сих пор.

В чем состояла новизна выработанных приемов издания в нашей серии? Современный советский читатель (я имею в виду по преимуществу читателя последних десятилетий) не только нуждается в том, чтобы просто читать то или иное литературное произведение, но стремится знать все, что так или иначе сопряжено с интересующим его памятником. Он хочет знать все, что помогает ему глубоко понять читаемое им произведение: он стремится знать творческую историю создания произведения, иметь сведения об авторе, об исторической обстановке создания произведения, о литературе и культуре его времени, иметь подробные комментарии, а самое главное — получить текст в научно подготовленном виде. В этом отразился не только возросший культурный уровень нашего читателя, но сказалось и глубокое уважение к нему тех ученых, которые решили готовить такого рода издания.

Конечно, не всякий читатель мог бы быть столь требователен к издаваемым памятникам (требовательность возрастает соответственно уровню интеллигентности читателя), но появление большого числа именно такого интеллигентного читателя естественно должно было быть

в первую очередь учтено Академией наук СССР. И глубоко знаменателен тот факт, что сама идея подобного рода серии принадлежала главе советской науки своего времени — президенту Академии наук СССР академику С. И. Вавилову.

Не менее знаменателен и другой факт. Идея «Литературных памятников» возникла сразу же после тяжелой из войн — Великой Отечественной войны, когда нашей стране был нанесен глубокий материальный ущерб и когда многие из наших культурных памятников были уничтожены, лежали в развалинах, нуждались в неотложном восстановлении. Именно в этот момент Академия наук СССР была озабочена тем, чтобы дать народу отчетливое представление о литературных ценностях всего мира — всех народов и всех стран. Почему?

Война была затеяна нацизмом. Она питалась идеями крайнего шовинизма и национализма. Нацизм отрицал культурные ценности других народов и наций. Серия «Литературные памятники» идеологически противостояла всякого рода идеям национальной исключительности не только в ее крайних, но и умеренных формах. Она должна была охватить памятники всего мира, всех народов и всех эпох. Она должна была напомнить о мирном культурном единстве земного шара, о единстве культурного развития человечества и о ценностях, созданных на всех континентах и во всех странах. Ее задача была в известной мере интернационалистской и, я бы сказал, «человекоуважительной».

С этой точки зрения многозначителен выбор первого памятника для издания. «Хождение за три моря» Афанасия Никитина — это памятник дружеского общения стран, дружеского и глубокоуважительного отношения первого европейца, побывавшего в Индии, к новой, открытой им для Руси стране. Все книги «Литературных памятников» должны были в той или иной мере служить открытию литератур других народов, открытию памятников, обнаружению новых эстетических ценностей и т. д. Все они были своего рода «хождениями» в новые и новые страны, в новые и новые области литературы, национальных ценностей.

Этому делу взаимопонимания и освоению инонациональных литератур служит и издание собственных наших, русских памятников со статьями и разъяснениями их интернационалистского существа (в этом отношении

мы придаем большое значение статьям, разъясняющим усвоение инациональных памятников в России и русских памятников в других странах).

Издания серии «Литературные памятники» призваны объединять литературную культуру всего земного шара и всех времен в единое целое, способствовать делу интернационализма на самом высоком культурном уровне. Такой подход служит не только «мирному завоеванию» культур всего мира, но и важнейшему делу обогащения литературного опыта. Этот подход весь обращен к нашему будущему, направлен к развитию нашей интеллектуальной восприимчивости. И с этой точки зрения участникам серии доставляет особое удовлетворение, когда наши издания получают высокую оценку за рубежом (двухтомник «Повесть временных лет», использованный во многих зарубежных изданиях; переводы «Посланий» Ивана Грозного — в Италии, Англии, Чехословакии; «Слово о полку Игореве», «Жизнеописание» Софония Врачанского — в Болгарии, и др.).

В серии уделяется большое внимание классическим произведениям русской литературы. И это понятно: ее книги предназначаются в первую очередь для читателей нашей страны и для всех, свободно читающих по-русски. Но, кроме того, серия уделяет особое внимание именно тем классическим произведениям русской литературы, в которых наиболее ярко проявляется национальное своеобразие русской литературы и в которых особенно отчетливо сказывается присущее русской литературе уважение к другим народам («Письма об Испании» В. П. Боткина, «Путешествия русских послов», «Капитуляция Парижа» М. Ф. Орлова, «Казачи» Л. Н. Толстого, «Хроника русского» А. И. Тургенева, «Александрия», «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина, «Фрегат Паллада» И. А. Гончарова и др.).

Серия «Литературные памятники» — это не антология и тем более не хрестоматия, хотя бы и самая грандиозная, а живое и «материальное» воплощение мирового литературного процесса, учащее современного читателя уважению ко всем народам и ко всем эпохам, к их литературным ценностям, сохраняющим свое значение и для нас.

Благодаря своему размаху, охватывающему более тридцати веков человеческой культуры и по возможности все народы (если не все в осуществлении, то все во вся-

ком случае в мысленных планах редколлегии), серия учит ценить все то лучшее, что создано людьми, не замыкаться в достижениях одной только своей эпохи и своей страны и демонстрирует нам величественное «шестье народов» (выражение Н. И. Конрада), несущих знамена своей культуры — свои лучшие литературные произведения.

Серия, в осуществлении которой академику С. И. Вавилову на первых порах помогал только один секретарь — покойный М. И. Радовский, сразу стала признанной и вскоре развернулась настолько, что потребовалось организовать большую редакционную коллегию, состоящую из специалистов по всем главным разделам мировой литературы. В 1951 г. после смерти С. И. Вавилова первым руководителем редколлегии серии стал вице-президент Академии наук СССР академик В. П. Волгин. В соответствии с насущными потребностями серии в состав редакционной коллегии вошли и другие историки. После смерти В. П. Волгина члены редакционной коллегии избрали на пост председателя академика Н. И. Конрада. В данное время ее председателем является академик Д. С. Лихачев.

Каждый из председателей редакционной коллегии с помощью коллегиальных усилий ее членов в той или иной мере углублял и развивал направление работы серии, приданное ей академиком С. И. Вавиловым. Особенно много для продолжения и развития идей серии сделал академик Н. И. Конрад, которому принадлежит, в частности, и первое теоретическое осмысление задач серии.<sup>1</sup>

С момента основания серии две изложенные выше задачи осуществлялись в нашей серии с неуклонной последовательностью (но, конечно, не без некоторых просчетов и ошибок): 1) дать читателям памятники в правильном чтении и в наиболее «объяснимом» виде и 2) охватить все страны мира в географическом, национальном и историческом аспекте. Охват всех стран мира далеко еще не завершен, и трудно сказать, когда он может быть завершен. Эта задача грандиозна и требует вы-

---

<sup>1</sup> См.: [Конрад Н. И.]. От редколлегии. — Литературные памятники: Итоги и перспективы серии. М., 1967, с. 3—25; Лихачев Д. С. Николай Иосифович Конрад. — В кн.: Литературные памятники: Справочник. М., 1973, с. 28—36.

дающихся специалистов по всем литературам мира. Даже отдельные континенты охвачены в нашей серии далеко не равномерно. У нас еще пока слишком мало памятников Южной Америки и Африки. Отсутствуют памятники Австралии и Новой Зеландии и многое другое. Еще серьезнее наши пробелы в историческом разрезе.

Мы подчиняем (и это вполне закономерно) планы нашей серии интересам советских читателей, стремящихся ознакомиться со всем лучшим, что наличествует в мировой литературе, что является в ней наиболее известным и признанным. С другой стороны, мы должны считаться с наличием квалифицированных специалистов (переводчиков, литературоведов, историков культуры и проч.), которые имеют возможность посвятить нам свой труд. Поэтому издания серии осуществляются редакционной коллегией не только в стратегических перспективах самого широкого масштаба, но и в связи с фактическими возможностями их осуществления.

То же самое следует сказать и о типе наших изданий. Единого типа изданий для памятников всех стран и эпох, всех жанров не может быть выработано. В некоторых случаях мы можем ограничиться одной сопровождающей памятник статьей, в других — требуются две или даже три статьи, всесторонне освещающие тот или иной памятник. Есть памятники, требующие не только их литературоведческой интерпретации, но и исторической, языковой или текстологической (если история текста памятника не может быть соединена с характеристикой литературоведческой). В некоторых случаях мы даем текст на языке оригинала и в переводе одновременно. Древнерусские памятники мы даем в древнерусском тексте, но для тех читателей, которым трудно читать древнерусские тексты, мы сопровождаем их переводом. Перевод служит, кстати, и своеобразным комментарием к тексту (см., например, издание «Повести временных лет»). Особые требования предъявляются к наиболее ответственным изданиям. Так, например, когда нам пришлось издавать «Жизнеописание» Софрония Врачанского — болгарский памятник национального значения, автограф которого хранится в Ленинградской Публичной библиотеке, мы применили особенно тщательные методы издания. «Жизнеописание» — это не только памятник болгарской литературы эпохи болгарского Возрождения, но и важнейший памятник болгарского языка и истории. Мы воспроиз-

вели всю рукопись факсимильно, а автопортрет дали в цветном воспроизведении. Затем мы дали болгарский текст, как расшифровку рукописи, поместили перевод и обширные комментарии с картой передвижений Софрония по своей стране. Таким образом, болгарский читатель получил полную замену рукописи для изучения ее, а не только для чтения. К числу подобного же рода исследовательских изданий принадлежат и «Сонеты» Мицкевича. Это памятник общения польского и русского народов. Первое издание памятника вышло на польском языке в Москве в 1826 г. Этот факт настолько значителен, что мы решили воспроизвести в своем издании факсимильно всю московскую книгу. После этого мы даем в нашем издании большое число переводов сонетов Мицкевича на русский язык. По этим переводам польский и русский читатели смогут не только проследить, как разнообразно подходили русские переводчики к своей задаче, но и с какой любовью и вниманием на протяжении ста пятидесяти лет отпосились к Мицкевичу в России.

В некоторых случаях наши издания были событиями в науке: особенно тогда, когда памятник издавался в нашей серии впервые или издавался впервые научно, с учетом всех или лучших списков. Можно даже сказать, что расчет на широкого интеллигентного читателя побуждал подготовителей издания памятника глубже истолковывать отдельные места его, а это вело к научным открытиям, к освещению памятника с современной точки зрения. Серия «Литературные памятники» издается для «медленного чтения», эвристическое значение которого в русской филологической науке было разработано в свое время академиком Л. В. Щербой на основе идей А. А. Потебни.

Не все, конечно, было безошибочно и удачно в выпусках нашей серии, но ошибки исправлялись в некоторых переизданиях и учитываются в последующих книгах. Редколлегия очень многим обязана советской и мировой филологической науке, щедро откликающейся на наши издания обзорами и рецензиями, а также отдельными замечаниями в специальной литературе. На основе наших изданий вышло довольно много популярных и научных изданий как у нас, так и за рубежом.

Что понимает редакционная коллегия под понятием «литературный памятник»? На этот вопрос не может быть дано однозначного ответа. Прежде всего мы вынуж-

дены считаться с исторически изменчивыми представлениями о литературе в целом. В истории каждой культуры есть период, когда литература не выделилась еще в самостоятельную область, — период, в котором литература не осознает еще себя литературой. Так было, например, в Древней Руси до XVII в. В этот период, охватывающий собой целых шесть веков, литература в отдельных своих памятниках смыкалась с чисто деловой письменностью или письменностью религиозной. Деловые произведения включали в себя элементы художественные, а художественные памятники имели часто «деловое» назначение. «Статейные списки» русских послов, изданные в серии «Литературные памятники» в 1954 г., не были «литературными памятниками» в нашем смысле этого слова, в современном понимании того, что такое литература, однако эти деловые документы, отчеты послов о виденном ими за границей и о ведшихся ими там переговорах, сыграли выдающуюся роль в становлении русской литературы XVI—XVII вв.

Под литературой принято понимать только произведения писанные (на это указывает само слово «литература» — от «литера» — буква). Однако мы не отказываемся от издания фольклорных произведений в целых циклах. Мы издаем не только писанные памятники, но и записанные, созданные устно и устно бытовавшие. Фольклор сыграл первостепенную роль в возникновении отдельных литератур и сопровождает литературу на всем пути ее развития, взаимодействуя с нею. Поэтому мы включили в серию великие фольклорные произведения периода феодализма, такие как «Песнь о нибелунгах» (1972), «Песнь о Роланде» (1964), «Легенда о Тристане и Изольде» (1976), «Песнь о Сиде» (1959), «Эпос о Гильгамеше» (1961), «Старшая Эдда» (1963), «Младшая Эдда» (1970) и др. Выходят в нашей серии и циклы фольклорных произведений: «Илья Муромец» (1958), «Добрыня Никитич и Алеша Попович» (1974), «Эпос сербского народа» (1963) и др.

Первоначально предполагалось, что серия «Литературные памятники» сосредоточивает свои усилия по преимуществу на издании произведений, ставших классическими, но вскоре обнаружилось, что для понимания литератур во всей их географической и исторической глубине и разнообразии ограничение наших изданий только классической литературой невозможно. Редколлегия се-

рии считает возможным издание альманахов («Северные цветы», «Физиология Петербурга» и др.), ставших заметными вехами в развитии литературы. Появилась потребность в издании цикла писем, помогающих понять развитие того или иного автора или литературного периода. Безусловно, как литературные памятники могут рассматриваться и отдельные переписки (Ф. М. Достоевского с его женой А. Г. Достоевской, 1976). Мы избегаем издавать сборники или антологии, если они не создавались каким-либо знаменитым автором (Шарлем Перро, Андерсеном, Афанасьевым) и не объединены единой темой. Понятие «памятник» неизбежно связано с прошлым, это нечто свидетельствующее о прошлом и вместе с тем дорогое для современности. Поэтому одним из критериев отбора произведений или устоявшегося цикла произведений в нашей серии является значение его для современности, для нашего культурного развития. В нашей серии нет места для простого повторения старых изданий, хотя и издаются памятники по преимуществу известные или бывшие известными в прошлом. Мы издаем старые памятники, но стремимся, чтобы каждое наше издание было в каком-то отношении новинкой: либо в новой, более полной и более научной подаче текста, либо в новом переводе (если старый перевод нас не удовлетворяет), в новой интерпретации, с новыми комментариями, дополнениями и т. д. Каждое издание серии «Литературные памятники» мы стремимся подготовить так, чтобы оно было хотя бы очень небольшим, но «культурным событием».

Вопрос о переводах — это один из самых сложных вопросов для наших изданий иноязычных памятников. Я уже отметил, что в некоторых случаях мы издаем памятники на языке подлинника (древнерусском, болгарском, польском, возможно — латинском или греческом) и в переводе. Однако в большинстве случаев памятник иноязычной литературы издается нами в переводе или переводах. Каков принцип отбора переводов для издания? Как известно, существует много различных точек зрения на принципы переводческой работы и по крайней мере несколько переводческих школ. Мы не отдаем предпочтения ни одной из существующих переводческих школ и «теорий». Мы решительно против того, чтобы в нашей серии переводы, особенно стихотворные, отбирались по признаку тех принципов, которые переводчик кладет в основу работы, и мы против того, чтобы при наличии



многих переводов того или иного произведения печатать только современные переводы. Иногда полезно представить памятник во многих переводах, показать меняющиеся переводческие принципы и приемы. Каждый раз вопрос о переводах и переводчиках памятника решается нами особо. Иногда мы предпочитаем стихотворные памятники давать в прозаических переводах, памятуя о том, что плохие стихи дальше отстают от хорошей поэзии, чем точная ее передача в прозе.

И, наконец, последний и очень важный вопрос. Поскольку в серии «Литературные памятники» издаются именно памятники, она не включает произведений современной нам литературы. Важно отметить, что серия не должна дублировать работу других издательств — «Советский писатель» или «Художественная литература». Мы не издаем также те памятники, которые достаточно полно изданы в академических собраниях сочинений наших классиков. В связи с этим следует сказать о нашем издании поэмы А. Твардовского «Василий Теркин». Это произведение издано к юбилею окончания Великой Отечественной войны. Оно безусловно — литературный памятник, связанный с этой великой войной. Оно создавалось даже не по следам войны, а «рядом» с событиями войны и было на устах каждого советского воина, защищавшего свою Родину. Оно формировало характер бойца, его отношение к военным трудностям и лишениям, формировало волю к победе наших воинов. Это была не только поэма «про бойца», но и поэма самого бойца, несомненно самое любимое из произведений военного времени и, добавим мы, самое народное. Именно поэтому из современной нам советской литературы мы сделали для «Василия Теркина» исключение, включив его в ряды самых известных героев и героических памятников мировой литературы, которым посвящаем нашу серию.

Должно пройти еще немало времени, пока в общей массе осуществленных изданий начнут обрисовываться общие контуры всей мировой литературы, всего словесного искусства земного шара, но уже сейчас можно с уверенностью сказать, что поставленная перед серией «Литературные памятники» задача реальна и будет воплощена в жизнь.

*(Литературные памятники. Справочник. М., 1978, с. 5—20)*

## О КНИГЕ АКАДЕМИКА Н. И. КОНРАДА «ЗАПАД И ВОСТОК»

Последняя глава этой удивительной книги посвящена смыслу человеческой истории, а короткое заключение — только одному человеку, академику И. Ю. Крачковскому. И в этом нет противоречия, ибо в книге человечество и человек не противостоят друг другу, не разнствуют в масштабах, а сливаются в едином смысле своего существования. Смысл мировой истории — в служении каждому человеку, в развитии представлений о благе каждого, а смысл человеческой жизни — в служении всему человечеству. Поэтому рассказ об одном человеке и его научном подвиге может составить заключение ко всей книге с ее размахом в шесть тысячелетий и кругозором от Англии и Испании на Западе до Китая, Японии и Индонезии на Востоке.

Н. И. Конрад умеет увидеть в каждом писателе, в каждом художнике или философе отражение того исторического периода, в котором он жил, а в культуре отдельных стран и отдельных исторических этапов различать не только массы, но и отдельных людей — тех, кто ярче всего выражает сущность своей эпохи.

Эта мысль о человеке в человечестве и о человечности каждого отдельного человека — будь то академик И. Ю. Крачковский, Полибий, Ронсар или японский писатель-коммунист Т. Такакура — сказалась на всем построении книги Н. И. Конрада, посвященной в основном общечеловеческому единству мировой истории, единству всего «обитаемого мира». Книга Конрада решает самые общие вопросы человеческой истории на частном, конкретном материале отдельных произведений, на творчестве наиболее значительных творцов национальных культур. Она в высшей степени теоретична и вместе с тем строго фактична.

Основная идея Н. И. Конрада состоит в том, что судьбы отдельных стран сходны, что общие общественные явления встречаются и на Западе «обитаемого мира», и на Востоке: в Англии, Италии, Китае, Индии, Индонезии. Всюду человек остается человеком. Крупнейшие явления истории составляют проявления в сходных исторических условиях присущих каждому человеку качеств. Именно это и позволяет Н. И. Конраду видеть судьбы

человечества в Шекспире и Толстом, в «Восьми стансах об осени» китайского поэта Ду Фу или в романе Т. Такакуры «Воды Хакоэн». Н. И. Конрад стремится выявить «действие в историческом процессе гуманистического начала, как „вечного слутника“ человечества на его историческом пути». Гуманизм, развитие которого составляет, как это показывает Н. И. Конрад, смысл мировой истории, только тогда конкретен, нелицемерен и действен, когда он обращен к каждому человеку и не превращает человечество в некое безликое и абстрактное понятие. Н. И. Конрад пишет о Ренессансе, обнаруживаемом им в Японии, Китае, Персии: «... чтобы сразу же почувствовать, что процесс тут в своих больших линиях один и тот же, достаточно немного повнимательнее почитать стихи таких поэтов, как Петрарка, Ронсар, Рудаки, Саади, Хафиз, Ли Бо, Ду Фу, Бо Цзюй-и».

Чем выше и своеобразнее личность творца, тем, с точки зрения Конрада, ярче выражает он свою эпоху. Исключительная личность и исключительная эпоха не противостоят друг другу, а сливаются. Эта мысль очень важна именно сейчас, когда так часто на Западе литературоведы стремятся противопоставить гения его времени и его обществу.

Понятия «античность», «средневековье», «Ренессанс» для Н. И. Конрада — это понятия мировой истории, а не локальные явления. Ренессанс — не историческая случайность, а историческая закономерность. Ее следует считать «принадлежностью истории тех народов, которые пережили в своем прошлом и свою Древность, и свое Средневековье, и притом в полном развороте этих социально- и культурно-исторических систем. Такими народами были, видимо, народы Китая, Индии, Ирана и Средней Азии, Греции и Рима».

То, что у нас названо Ренессансом, в истории народов Европы — явление общемировое, а не местное. Дальше он говорит еще решительнее: «История демонстрирует нам Ренессанс как некий вал, прокатившийся по всему необъятному континенту Евразии, а вернее Афроевразии, поскольку Северная Африка с глубокой древности составляла одно историческое целое с присредиземноморскими странами Европы и Азии. Движение это началось в VIII в. на восточном конце Евразийского континента — на берегах Тихого океана, а закончилось в XVII в. на западном конце — на берегах Атлантического океана».

Последний великий представитель этого течения, во-бравший в себя все особенности европейского Ренессанса, — это Шекспир. «Шекспир — гений не только английской, не только западноевропейской, не только европейской в целом, но и мировой ренессанской драматургии».

Этот взгляд на Шекспира с высот всего исторического процесса в его всемирных масштабах помогает по-новому оценить значение его творчества и понять его место в мировом историко-литературном процессе. До Н. И. Конрада это никем еще не было сделано.

Н. И. Конрад стремится раздвинуть границы изучения мировой культуры до пределов всего «обитаемого мира», преодолеть пространственную ограниченность западноевропейского сравнительного литературоведения. В его труде по-новому выступают подлинные масштабы литературных явлений, с предельной полнотой характеризуется значение литературного процесса каждого народа.

Но общий исторический процесс в то же время глубоко индивидуален для каждого народа. Ренессансные явления в Китае и Корее, в Японии и Закавказье (например, в Армении) совершенно своеобразны. В частности, Н. И. Конрад предлагает «различать Ренессанс автохтонный и Ренессанс занесенный или отраженный». «Полностью автохтонным явлением, возникшим в силу движения собственной истории, был Ренессанс в Китае, в индо-иранско-среднеазиатском комплексе стран и в Италии. В остальных странах он был отраженным».

Ренессанс — это любимая эпоха Н. И. Конрада. Но в ином, обновленном свете выступает в его книге и средневековье. «Добрый глаз» исследователя-гуманиста позволяет ему увидеть средневековье как необходимый и прогрессивный этап в развитии человечества и человеческой культуры. Н. И. Конрад пишет: «... могло ли средневековье вообще быть сплошным адом, в котором человечество пробыло тысячу лет и из которого это бедное человечество извлек Ренессанс? Думать так — значит прежде всего недооценивать человека, его силы, его труд».

Эти слова знаменательны. Они заставляют не только по-новому взглянуть на средневековье, но и понять точку зрения автора на мировую историю как глубоко оптимистическую.

Возражая против иперции взглядов на средневековье, Н. И. Конрад предлагает вспомнить «готическую архитектуру, зодчество и скульптуру буддийских храмов, мавританские дворцы и сады. Можно подумать и о лучезарной поэзии трубадуров и миннезингеров, о рыцарском эпосе и романе, о жизнерадостных, брызжущих юмором народных фарсах, о захватывающих массовых зрелищах — мистериях, мираклях и о многом другом, в разных формах и в разных уровнях представленном в культуре и Запада, и Востока. Средневековье — одна из великих эпох в истории человечества».

Но Н. И. Конрад восстанавливает репутацию не только средневековья. Он вскрывает прогрессивные черты и в рабовладельческой формации. Подчеркивает общие черты в рабовладельческой формации Греции, Рима, Китая, Индии, показывает общность зародившихся там идей и представлений, общность их судеб. Чрезвычайный интерес представляет то, что во всех этих странах зародилась общая идея «обитаемых земель» — единства человеческого рода, а также независимо друг от друга создались основы важнейшего по своему принципиальному значению учения об атомах.

В книге много говорится не только о типологическом сходстве в развитии отдельных стран и их культур, но и о конкретных связях между ними: о заимствованиях и влияниях, о взаимосвязях и общих традициях. Единство человечества и мировая общность культур выступают во всем их разнообразии и составляют главное содержание книги.

Книга Н. И. Конрада в равной мере направлена против европоцентризма, как и китаецентризма, против национального нигилизма и против национализма, против абстрактного гуманизма и антигуманизма. Она показывает единство человечества, единство его разнообразнейших и сложнейших культур. Она призывает к гуманизму во всех сферах человеческой деятельности и указывает на то, что гуманизм требует бережного отношения к каждому человеку, к каждому творению рук человеческих, призывает беречь культурное наследие всего человечества и отмечает его ценность для всех времен и народов.

Блестяще и легко, с удивительной ясностью написанная книга Н. И. Конрада стала крупным явлением нашей науки и нашего общественного сознания.

Не случайно книга Н. И. Конрада, переведенная на английский язык, стала одной из самых значительных книг мировой прогрессивной интеллигенции, она не может не встретить глубокого сочувствия всех, кому дороги достижения мировой культуры.

*(Литературная газета, 1970, 18 марта, № 12, с. 7)*

## ОТЗЫВ НА РАБОТУ С. С. АВЕРИНЦЕВА «РАННЕВИЗАНТИЙСКАЯ ПОЭТИКА»

В своем отзыве на диссертацию С. С. Аверинцева я не могу охватить все ее содержание и оценить все ее значение. Емкость ее текста такова, что потребовалось бы раскрывать и обсуждать каждую фразу этой работы. Поэтому я останавлиюсь только на самых общих принципах этого труда. Это тем более возможно, что книга С. С. Аверинцева прошла проверку временем. Она вышла в 1977 г., автореферат был напечатан в 1979 г., и ссылки на работу С. С. Аверинцева появились не только в быстро реагирующей журнальной печати, но уже и в солидных филологических трудах. Обсуждаемый сейчас труд С. С. Аверинцева прочно вошел в первые ряды работ советского литературоведения последних лет.

В чем значение самой темы диссертации С. С. Аверинцева? В последние годы появилось довольно много работ, посвященных «поэтике» тех или иных литератур, эпох в развитии литератур или даже творчества отдельных писателей (как, например, Чехова). Создавалось даже впечатление, что утрачены и содержание и объем понятия «поэтика». На самом деле это не так. Понятие «поэтика» за последние годы значительно уточнилось, приобрело определенный смысл как особой науки и изучение поэтики стало одной из основ современного литературоведения.

Существует представление (отраженное, кстати, и в «Краткой литературной энциклопедии»), что поэтика как наука разделяется на «описательную» и «историческую». На самом деле чисто «описательной», т. е. «необъясняющей», поэтики вообще быть не может, так как все явления поэтики получают свой смысл, свое значение, даже просто становятся замеченными только при

своём одновременном историческом освещении и историческом объяснении.

Так, например, в древнерусской литературе многие явления поэтики воспринимались как простое неумение древнерусских писателей, как их неискусность («плетение словес», нереалистические формы и проч.), как выражение их «отсталости» и проч. Как явления особой системы поэтики, они стали замеченными только одновременно с появлением своего объяснения. Объяснение же, если добиваться полной его четкости, может быть только историческим. В каком смысле «историческим»? — прежде всего связанным с историей культуры, с историей мировоззрения в целом — с эстетическими, богословскими, философскими, общемировоззренческими представлениями.

Следовательно, просто «описательной» поэтики не существует и не может существовать. Всякий факт становится фактом только при своём хотя бы поверхностном объяснении.

Не менее ненужным оказывается в этом плане и определение «историческая поэтика». Какое же может быть объяснение «неисторическое»? Разумеется, объяснение не должно ограничиваться тем материалом, который в семинариях назывался «гражданской историей». Историческим объяснение должно быть в плане истории художественного мировоззрения.

В чем же новизна такого рода понимания поэтики? Поэтика в этом смысле делает невозможным рассмотрение формы вне её общемировоззренческого значения. Она рассматривает форму как содержательную форму. При этом содержательность формы состоит не в том, что из формы мы узнаем о намерениях автора, его идейном замысле, о фабуле, тенденциях и проч., а в том, что форма произведения говорит об общих мировоззренческих устоях эпохи и её авторов, о том, как ими воспринимается мир, — воспринимается при этом по большей части безотчетно. Если художественное произведение сравнить с айсбергом, у которого над поверхностью воды возвышаются его авторский замысел, то поэтика имеет дело по преимуществу со скрытой частью айсберга, которая по существу держит на себе всю его поверхностную часть. Вот почему эпохи безличностного творчества (средневековье, отчасти античность) чаще всего становятся объектами исследования их поэтики.

В своей книге С. С. Аверинцев тоже признает по существу только одну поэтику — философскую в своей основе. Хотя он и определяет поэтику как «систему рабочих принципов какого-либо автора, или литературной школы, или целой литературной эпохи» (с. 3), но в дальнейшем оказывается, что то, что им называется «системой рабочих принципов», есть система всего мировоззрения и мироповедения — это система идеологически реагирующей на мир формы.

В этом состоит колоссальное преодоление всяческого формализма. Поэтика, так, как она выражена в работах С. С. Аверинцева, а отчасти М. И. Стеблина-Каменского и некоторых других, буквально «переехала», как переезжают соломинку, всякие попытки имманентного исследования формы вне ее значения — эстетико-идеологического.

В этом не голословное, не декларативное, а практическое преодоление структурализма, преодоление, которое успешно началось за последние годы и в самом структурализме.

Такое понимание поэтики, выдвигаемое жизнью нашей науки и определяющееся в работе С. С. Аверинцева, не только выявляет свои явные преимущества и делает поэтику как специальную науку исключительно актуальной, ибо вводит литературоведение в науку об истории культуры, позволяет соотносить между собой все явления всех искусств, но и таит очень большие методические опасности.

Легко превратить поэтику в простое применение философских или богословских систем к литературе, к конкретным произведениям, как это делается иногда в последнее время в искусствоведении, когда в некоторых русских произведениях XIV в. находят прямое овеществление в композиции или сюжетах икон и фресок исихастских положений. В области изучения русской литературы XIV—XV вв. мне приходилось уже несколько раз предупреждать, что общие принципы поэтики русского литературного стиля XIV—XV вв. скрыто опираются не только на исихазм, но и на учения их противников. Противниками они были только в свое время, для нас же они в равной степени представители общей структуры миропонимания своей эпохи.

Дело в том, что исследователь поэтики работает со своего рода радаром и обнаруживает (должен обнаруживать) структурные принципы поэтики литературы в бого-



словии, философии, в структуре государства, структуре общества, в «естественнонаучных» представлениях своего времени — всюду. Структуры поэтики пронизывают собой всю культуру. И сложнейшие задачи поэтики литературы состоят в том, чтобы не только обнаруживать общие принципы поэтики в литературе, но и утверждать их действительность, их существование повсюду — в обществе, в государстве, в религии, философии, богословии, науке.

Именно это и делает С. С. Аверинцев, начиная свою книгу с обнаружения принципов литературной поэтики в общественной, государственной, церковной и богословской жизни ранней Византии.

Несколько слов необходимо сказать о том, как продолжить выводы и положения работы С. С. Аверинцева применительно к древней русской литературе. Несомненно, что поэтика древней русской литературы в известной мере зависит от поэтики ранневизантийской литературы (и именно ранневизантийской, как это отмечал еще в свое время И. П. Еремин), но, конечно, не имея столь сложной и глубокой традиции, как ранневизантийская, поэтика древнерусской литературы проще, она еще «младенческая». Поэтика древнерусской литературы относится к ранневизантийской, по образному выражению С. С. Аверинцева, как «отображение» к «первообразу» (см. с. 5 и 121), имея в виду, что между русской и византийской литературами стоит еще литература древнеславянская — древнеболгарская и древнесербская.

С. С. Аверинцев сам отмечает, что всякое типологическое сравнение связано с упрощением материала; тем более это упрощение неизбежно, когда в будущем будут тщательно сопоставляться такие сложные явления, как поэтика ранневизантийская и древнерусская. Сопоставления должны в равной мере отмечать как соответствия, так и различия. И при этом ни в коем случае нельзя ограничиваться по существу неверным утверждением, что древнерусская поэтика во всем являлась упрощенным «отображением» ранневизантийского «первообраза». В основном и исходном положении своем древнерусская поэтика и ранневизантийская были прямо противоположны.

С. С. Аверинцев начинает свой анализ «рабочей системы» ранневизантийской литературы с положения ран-

невизантийского государства, его отношения к античному язычеству и раннему христианству (см. с. 10—29 и 117—120). В данном случае он поступает так, как поступает при анализе византийской иконографии в своей знаменитой книге «L'empereur dans l'art byzantin» (1936) Андре Грабар. Но существенно следующее: и русское государство и древнерусское язычество были совершенно иными, чем в Византии, а отсюда иным было и положение «слова» и всего того, что связано со словом, языком, письменностью и литературой.

Согласно С. С. Аверинцеву, «Византия... сберегла непрерывное преемство государственности и цивилизации, представляя взорам Запада как настоящий оазис порядка». Далее С. С. Аверинцев пишет: «Реальному и фактическому беспорядку общественное сознание раннего средневековья с тем большей страстью и энергией противопоставляло умообразный духовный порядок (ἡ τάξις, *ordo*), так сказать, категорический императив и категориальную идею порядка, волю к порядку как в онтологической, этической и эстетической абстракции; при анализе средневековой эстетики нам придется сталкиваться с этим умонастроением буквально на каждом шагу» (с. 15). Говоря далее о трех типах власти, С. С. Аверинцев особо останавливается на теократии, имея в виду Византию: «...идея теократии оказывается воспроизведенной и бессознательно спародированной в идеологии бюрократии. Если держатель теократических полномочий приходит к людям от „Пантократора“ («Вседержителя»), держатель бюрократических полномочий тоже приходит к ним — на сей раз от „автократора“ («самодержца»); и он „послан“, что составляет весьма существенную характеристику его бытия. Ему не рекомендуется иметь человеческие привязанности, и в идеале вся его преданность без остатка принадлежит „пославленному его“» (с. 20).

В отличие от того, что отмечает С. С. Аверинцев для Византии, на Руси не было «порфирородных». Власть государственная принадлежала всему русскому княжескому роду в целом. Весь род как единое целое владел «Русской землей». Поэтому любое деление Руси на княжества (невозможное в Византии) не могло быть распадом «Русской земли», поскольку «лествичное восхождение» князей, их переходы из княжества в княжество сохранялись. Только Новгород выпадал из этой системы

совместного владения «Русской землей», но он входил в состав «Русской земли» благодаря общей принадлежности к «русскому языку», т. е. русскому народу. Если Византия была многонациональной и падение государства под ударами турок могло в некоторой степени компенсироваться сохранением идеологии ромеев, то понятие «Русская земля» соответствовало русскому языку, соответствовало языковому единству Руси (недаром в древнем языке нашем «народ» и «язык» были синонимами) и объединяющие функции при дроблении сохранились за единством княжеского рода, единством языка, единством письменности и единством литературы. Подобно тому как Русское государство при всех дроблениях на княжества в XI—XIII вв. сохраняло свое единство благодаря общности (хоть и враждовавшего внутри) княжеского рода, так и «Русская земля» (имевшая значение не только страны, но и народа, даже русского союзного войска) сохраняла свое относительное единство благодаря единству языка, письменности, литературы и религии. «Русская земля» не была какой-то частью территории, занимаемой русским народом, противостояла не каким-то русским княжествам, не входившим якобы в понятие «Русской земли», а людям других незнакомых языков — помцам и «стране незнаемой», «дикому», т. е. неупорядоченному, полю. Это отчетливо видно всякому, кто будет непредубежденно читать и «Слово о полку Игореве», и «Слово о погибели Русской земли», и повести о татарском нашествии, и все русские летописи.

В вопросе о том, что такое «Русская земля», тяжело и грубо напутали историки, в частности, к сожалению, М. П. Тихомиров, нытавшийся в понятии «Русская земля» не учитывать полисемантизм древнерусского языка и в выражении «Русская земля» видеть каждый раз однозначную, точно определенную на географической карте территорию.

Между тем положение литературы, наделенной обязанностью сохранять единство страны, заселенной одним, говорящим на одном языке народом, отражалось на поэтике этой литературы: на способе ведения летописания, закреплявшем историческое единство на пространстве многих княжеств, на составлении произведений, возникших из переписки между разными княжествами («Киево-Печерский патерик»), на анфиладном принципе составления произведений, как бы наращиваемых во вре-

мени и в пространстве, на образовании всего стиля исторического монументализма.

Поэтика древнерусской литературы коренным образом отличалась от поэтики ранневизантийской литературы, особенно принимая во внимание характер древнерусского язычества с его культом Земли и Рода и характер страны и власти в этой стране, а также особенно ответственную функцию в ней литературы, отождествление «земли» и «народа», «земли» и «рода» (преимущественно княжеского — единого, несмотря на все свои раздоры). Русский княжеский род есть род только по мужской линии. Поэтому родство по матери может быть и с половцами, наведение которых на Русь не случайно всюду в литературных произведениях осуждается как величайший грех. «Род» же и «Земля» слиты, а поэтому центр «Русской земли» по преимуществу там, где сидит старейший в княжеском роде, к которому устремляются властолюбивые надежды каждого члена княжеского рода, т. е. Киев. Отсюда ошибка историков, и в частности М. Н. Тихомирова и его предшественников, которые отождествляли центр «Русской земли» с «Русской землей» вообще.

Различия между древнерусской и ранневизантийской поэтиками могут быть отмечены на каждом шагу. Так, например, С. С. Аверинцев отмечает интереснейший факт обилия в ранневизантийской сакральной словесности уменьшительных форм. «Христианский автор редко когда скажет „книга“ ( $\beta\acute{\iota}\beta\lambda\omicron\varsigma$ ) — все чаще „книжка“ ( $\beta\acute{\iota}\beta\lambda\iota\omicron\nu$ ), даже „книжечка“ ( $\beta\acute{\iota}\beta\lambda\alpha\rho\acute{\iota}\delta\iota\omicron\nu$ )» (с. 175). Этот факт С. С. Аверинцев объясняет тем, что перед нами «семантическая система, доверявшая сакральную функцию не патетике „высокого стиля“, но просторечно-детскому, просторечно-стариковскому лепету уменьшительных форм» (с. 176). Однако ничего подобного в древнерусской литературе нет, несмотря на все обилие уменьшительных в русском языке. И уж никак нельзя сопоставлять это с позднейшим «каратаевским» мировоззрением. Уменьшительные формы играют различную семантическую роль. В народном русском языке, и в языке Платона Каратаева в частности, уменьшительные имеют преимущественно значение ласкательных. А это совсем не то, что в ранневизантийской сакральной прозе, как это описано у С. С. Аверинцева.

Продолжая отмечать различия между ранневизантийской и древнерусской литературами, можно было бы ска-

зять, что и «рождение рифмы» в обеих литературах совершенно разное. В русской прозе XI—XVI вв. рифма сродни шутке, каламбуру и связана со скоморошеством.

Книга С. С. Аверинцева принадлежит к художественной научной прозе. Устанавливая генеалогию этой художественной научной прозы, можно вспомнить великих русских историков и литературоведов прошлого. Ближе всего научная проза С. С. Аверинцева к научной прозе А. Н. Веселовского, Вяч. Иванова. Можно было бы перечислить десятки имен ученых, главным образом начала XIX в., создавших традиции научной художественной прозы в области гуманитарных наук.

Для работы С. С. Аверинцева характерен «филологический стиль» — тот же, что в известной мере был типичен и для работы В. В. Виноградова, но у С. С. Аверинцева на гораздо более широкой почве различных языков. В. В. Виноградов играл со значениями отдельных русских слов, общностью корневого значения для слов с разным конечным значением. С. С. Аверинцев ищет корневые значения древнееврейских, греческих, латинских, арамейских слов и на их основе восстанавливает праструктуру художественного ранневизантийского мышления. И делает он это не один раз, а постоянно, систематически строя иногда на этом свои парадоксальные афоризмы.

В работах С. С. Аверинцева есть помимо традиции и своя собственная поэтика, связанная с нашим временем и преодолевающая наши препятствия (а в художественной прозе всегда есть некое «преодоление препятствий», иначе бы она не была актуальной).

Как бы ни относиться, например, к теории формалистов (вернее к их «теориям», ибо единого литературоведческого мировоззрения они не создали), их проза была в наше время последней художественной литературоведческой прозой высокого класса. Я имею в виду книги Б. М. Эйхенбаума, постформалистические работы Г. А. Гуковского и др. Однако к недостаткам их научно-художественной прозы можно было бы отнести их излишнюю многословность (это касается главным образом работ Г. А. Гуковского). Создавая свою научно-художественную прозу, С. С. Аверинцев явно стремится к противоположному: к лаконизму и насыщенности прозы содержанием, к емкости формулировок, к почти пророческой краткости. И отсюда опасность (на грани которой

С. С. Аверинцев очень часто стоит, но с которой не соскальзывает) избыточной информативности прозы, иногда почти кокетство эрудицией, которая у него действительно огромна до необычайности. Текст С. С. Аверинцева иногда почти что «загроможден краткостью», афористичностью, формулировками, которые сперва ошеломляют неожиданностью, парадоксальностью и остротой, но потом разъясняются им и становятся убедительными. Все это особенности поэтики научных работ С. С. Аверинцева, и очень трудно, да и ненужно, давать этой собственной поэтике С. С. Аверинцева оценку вне оценки поэтики современных литературоведческих работ.

В работах С. С. Аверинцева мы стоим перед замечательнейшим явлением научно-художественного мышления, особого рода поэтики, которую должны принимать в ее целом, не расчеркивая его книги как ученическую тетрадь, ставя отметки и отмечая в ней, что хорошо и что плохо.

Стоит, например, указать, что характеристика на с. 139 поэтического стиля Нонна и прозаического Дионисия Ареонагита (предпочитаю его называть без «разоблачающей» приставки «псевдо») как «парадокса словесной бессловесности» и на редкость многоречивого «молчания», раскрытие которого блестяще сделано на предшествующих страницах, дает совершенно точный и краткий ключ к той игре в синонимы в древнерусском «плетении словес», о которой я многократно писал, но без этой уверенности в формулировании своих мыслей.

Вообще следует сказать, что С. С. Аверинцев обладает поразительной и редкой снайперской смелостью в точной формулировке своих мыслей.

Мне неловко говорить о том, что работа С. С. Аверинцева «Поэтика ранневизантийской литературы» достойна присуждения ее автору ученой степени доктора филологических наук, ибо в сознании моем, да и большинства филологов нашей страны, С. С. Аверинцев давно не просто доктор, а один из самых крупных и талантливых литературоведов нашей страны. Но раз этого требует этикет защиты, то я все-таки скажу, что работа С. С. Аверинцева превосходит все требования, предъявляемые к докторским диссертациям. Она не только формально открывает новое направление в науке, но благодаря ей становится реальностью появление новых научных дисциплин и, в частности, дисциплины, изучающей общие

принципы художественной культуры той или иной эпохи, культуры в целом. А это — пасущейшая потребность, вписанная в планы наших литературоведческих и исторических институтов.

Я призываю членов ученого совета оформить то, что по существу уже давно совершилось в нашем сознании: официально приобщить С. С. Аверинцева к сонму докторов филологических наук.

1980

## СОВРЕМЕННОЕ ОБ АНТИЧНОМ ТЕАТРЕ<sup>1</sup>

Театр — это искусство, которое живет как бы пульсируя: то давая большие вспышки, то замирая и даже прерываясь. Есть культуры и эпохи, которые вовсе не знают театра, и есть периоды в жизни культур, когда театр занимает ведущее место в интеллектуальной жизни. Театр особенно крепко связан с общественной жизнью, с социальным укладом своей эпохи, чутко реагирует на все изменения в общественных настроениях. Вот почему так важно изучать исторические условия театральных подъемов и зарождения театра. Театр больше, чем любое другое искусство, нуждается в историческом изучении. Он требует широкого взгляда историка культуры.

Именно поэтому книга о театре видного специалиста по античной истории Д. П. Каллистова читается с неослабным интересом. Она современна в самом благородном смысле этого слова. Она приглашает к размышлениям и будит споры, подсказывает мысли и может помочь современным театральным работникам не только в постановке античных драм и комедий...

Это книга не об античных драматургах, не о трагедиях и комедиях, хотя им уделено достаточное внимание, а именно о театре. В ней много говорится об организации античного театра, об устройстве театральных зданий, о постановках спектаклей, об общественной роли театра, о зрителях и их реакции на представления.

Театр объясняет драматургию. Исследователь подходит к трагедиям Софокла и Еврипида, к комедиям Аристофана и Менаандра, следя за ними не только по тексту их пьес, но и учитывая всю театральную атмосферу гре-

---

<sup>1</sup> О книге Д. П. Каллистова «Античный театр» (Л., 1970).

ческого города (римскому театру, представлявшему собой закат античного драматического искусства, в книге уделено меньше внимания).

Именно такой подход позволил автору решить основной вопрос, который не может не интересовать каждого, занимающегося театром: что же это за эпоха, когда рождается и блещит театральное искусство?

Театр развивается в условиях демократии, и его основная интеллектуальная стихия — стихия этическая.

Греческая культура в отличие от культур Финикии, Египта, Вавилона развивается в обстановке демократии, когда в создание культуры были втянуты широкие слои свободного населения. «В сложившихся условиях...», — пишет автор, — театральная сцена приобретает значение трибуны для наиболее широкого распространения новых мыслей, освещения наиболее актуальных этических, политических и социальных проблем, волновавших умы современников». «В трагедиях... ежегодно ставившихся в дни праздников Диониса и в его честь на афинской сцене перед многими тысячами зрителей, моральная проблема была главной, основной. В последующие эпохи исторической жизни человечества нормы индивидуальной и общественной нравственности в виде готовых, не подлежащих обсуждению догм христианской, мусульманской, буддийской религии ниспосылались верующим сверху. В Афинах и других греческих городах такого рода вопросы выносились на суд собравшихся в театре граждан. От них всецело зависело — принять ли моральные воззрения, выдвинутые в той или иной трагедии, или признать их несостоятельными». Моральная сторона происходившего на сцене волновала зрителей больше всего, и именно здесь, в театре, выковывалась мораль общества.

В огромной литературе об античном театре вопрос о его происхождении, безусловно, занимает центральное место. От решения этого вопроса зависят в той или иной степени и все остальные взгляды на историю античного театра, на его сущность и эстетическую ценность. Между тем расхождения в освещении проблемы возникновения античного театра весьма существенны. Не будем сейчас вникать в эти существенности. Ограничимся тем, что пишет Д. Каллистов.

Никто не отрицает связи происхождения театра с религиозными культами. Она очевидна, хотя и понимается исследователями по-разному. В книге Д. Каллистова



предпринята попытка выдвинуть новое объяснение этой связи. Сильная сторона нового объяснения в том, что оно опирается на твердо установленные факты античной истории культуры и особенно на факты истории античной религии. И одновременно, и это главное, оно полностью согласуется с тем, что пишет Аристотель в основном источнике по истории античного театра — в своей «Поэтике».

Д. Каллистов показывает, почему официальные культы олимпийских божеств — Зевса и Аполлона — не вылились в форму драматических состязаний, а народные культы хтонических божеств — Диониса и Деметры, долгое время не входивших в официальный пантеон, напротив, привели к образованию драмы.

Характерным признаком театра классического времени была подлинная его народность. Прежняя официальная религия Зевса и Аполлона, построенная на последовательно проведенном принципе антропоморфизма, была не способна решать моральные проблемы. Напротив, именно народная религия Диониса и Деметры могла удовлетворить живущую в каждом обществе потребность в создании своего морального кодекса.

Театр был тем огромным народным собранием, где демос, бурно реагируя на все, что происходило на сцене, создавал новые моральные принципы.

Благодаря театру, опиравшемуся на народные культы, моральные нормы древней Греции выливались не в неисполнимые сверху догматы, а творились самими людьми — на сцене театра и на скамьях зрителей во время грандиозных, общенародных представлений.

Д. Каллистов вскрывает, казалось бы, частные, но отнюдь не мелкие обстоятельства в особых свойствах культов Диониса и Деметры, способствовавших превращению их в драматические состязания. Этим культам хтонических, чтимых народом божеств была, оказывается, присуща та эмоциональная контрастность, которая, если следовать «Поэтике» Аристотеля, представляла собой один из основных принципов античной драматургии классического периода (лежащую в основе трагедии «перипетию» Аристотель определяет как «перемену событий к противоположному»). Именно эта мысль Д. Каллистова, подробно и последовательно развитая им в книге, придает оригинальность всей его концепции возникновения античного театра.

Связь с культовыми традициями объясняет характерную для античного театра приверженность к сугубо условным формам сценического воплощения. Отход от этих традиций и от связанной с ними театральной условности в силу ряда исторических причин привел и драматургию к деградации в эллинистическое и римское время.

Из всего изложенного ясно, почему исторически благоприятные для возникновения театра условия могли сложиться только после перехода исторического преобладания от родовой аристократии к демосу, когда бытовавшие в народе культы могли превратиться в общегражданские и государственные.

«Первые же крупные победы афинского демоса в его борьбе с родовой аристократией, — пишет Д. Каллистов, — были ознаменованы и рождением театра... Исторические судьбы афинской демократии и театра и в дальнейшем оказались органически связанными. Расцвет демократического строя в Афинах был временем и высочайшего творческого подъема афинской драматургии и театра. Когда же для демократии наступили тяжелые времена, этот период оказался кризисным и для театра. Вместе вышли они на историческую арену, вместе достигли наивысшего подъема и вместе вступили в полосу упадка».

Концепция Д. Каллистова, подчеркивающая связь театра с демократией, с формированием народных моральных кодексов, способна объяснить не только периоды подъема театра в последующее время, но и периоды его упадка, как например в средневековье.

Книга Д. Каллистова соединяет доступность и живость изложения, широкую познавательность со строгой подчиненностью всех элементов книги определенной исторической концепции.

*(Новый мир, 1971, № 1, с. 259—261)*

## ПОДВИГ ИВАНА ФЕДОРОВА

Время — лучший судья. Сегодня, четыре столетия после смерти Ивана Федорова, из исторического далека, нам особенно отчетливо видны истинные масштабы деяний «друкаря книг, пред тем невиданных». Да он и сам вырастает в гигантскую фигуру, характерную для эпохи

Возрождения, и занимает достойное место в ряду других древнерусских деятелей отечественной культуры, литературы и искусства, таких как Андрей Рублев, Феофан Грек, Дионисий с сыновьями или автор «Слова о полку Игореве». Иван Федоров — мастер на все руки. Он и типограф, и художник, и редактор, и издатель, и ученый, и писатель, и изобретатель, и организатор. Наконец, он и энциклопедист-просветитель. Словом, не только его деяния, но и личность Ивана Федорова была исключительная, в чем-то, быть может, таинственная. Все говорит о том, что он был горячий патриот, храбрый и мужественный человек, подвижник печатного слова.

Почему мы называем Ивана Федорова первопечатником? Ведь анонимные печатные издания были на Москве уже и в 1552—1553 гг. Но то, в общем, если можно так сказать, пробные издания.

«Апостол» и другие книги Ивана Федорова выделяются своей светскостью, если не по содержанию, то по назначению. Эти книги — ученые. Они предназначены для индивидуального чтения, для обучения, для справок. Соответственно они были разного оформления, разного формата, разной толщины и разного набора. Федоров ищет, экспериментирует, создает все новые и новые типы книг и новые эталоны для разных книг. В этом он неутомим. Его работа отличается последовательностью и логичностью. Каждому назначению книги Иван Федоров ищет соответствующее наиболее удобное и практичное оформление. При этом утилитарность не господствует: все виды книг имеют и художественное оформление в пределах, гармонирующих с назначением. Кое в чем этому могли бы поучиться и мы. Ведь Иван Федоров вряд ли был обеспечен бумагой лучше, чем мы, но он умел не экономить там, где экономия портила бы книгу, делала бы ее менее удобной или менее красивой.

Знакомясь с «Апостолом» 1564 г., ясно осознаешь, что Иван Федоров и Петр Мстиславец заботились не о доходах, не о выгодности способа размножения книг, а, не щадя сил, используя огромный опыт русской рукописной книги и некоторых европейских образцовых изданий, стремились создать как бы эталоны книгопечатания.

В этом убеждает и то, что «Апостол» 1564 г. в отличие от предшествующих «безвыходных изданий», возможно той же типографии, был снабжен превосходно написанным послесловием. Самый факт этого послесловия, даже

вне зависимости от содержания, свидетельствовал о том, что издатели придавали огромное значение своему детищу именно как образцу, модели, эталону для будущих книг. Они продумали все, чтобы сделать книгу максимально удобной для чтения, для пользования и вместе с тем красивой, но не роскошной, а как бы «усредненной», пригодной для подражания, «типовой».

Интересно отметить, например, что блок текста, расположенный на каждой странице, построен по четкому соотношению: три к двум ( $21 \times 14$  сантиметров) и содержит 25 строк — число, удобное для чтения и совпадающее с размером сегодняшней машинописной страницы. Масштаб шрифта соответствует лучшему зрительному восприятию и учитывает экономию бумаги (в XVI в. в России не было еще очков и поэтому шрифт должен был быть крупным). Длина строки и расстояние между строками очень удобны для перехода глазом со строки на строку. Переход со страницы на страницу для чтения вслух облегчается тем, что в конце страницы даются начальные слоги слова, которое напечатано на следующей за ней странице. Читатель как бы предупреждается, что его ждет на обороте страницы. Характерно и другое: каждая спусковая полоса размещается только на правой, лицевой стороне листка. Деталь эту в полной мере могут оценить только полиграфисты. Она чрезвычайно важна для облика книги. На развороте правая страница всегда наиболее важная: здесь титул, здесь и заглавия разделов.

Удивительно продуман и сам рисунок шрифта. Укажу лишь на такую деталь. У федоровского шрифта нижняя часть несколько больше. Это дает ему некоторую зрительную «устойчивость»: шрифт как бы учитывает силу тяжести. А с другой стороны, этим достигается равновесие по отношению к верхним выносным над строкой буквам и знакам. Красив и очень легкий наклон «полууставного» шрифта по направлению движения чтения — слева направо. Этот наклон художественно логичен, учитывается движение глаз. Такова особенность только федоровских печатных изданий. До него наклон был лишь в рукописях.

Заботой о читателе пронизана и вся организация текста книги. Отысканию нужных текстов помогает система нумерации страниц, колонтитулы, подстрочные и надстрочные ссылки. Первая печатная книга производит впечатление, будто она явилась результатом многовековой

типографской практики, замечательной полиграфической культуры и, повторяю, вся пронизана заботой о читателе. До сих пор исследователи ломают голову над таким феноменом: в первопечатной русской книге и в других московских изданиях Ивана Федорова нет ни одной типографской погрешности — в виде плохих ли оттисков, непрочны закрепленных строк или нестойкой типографской краски; нет и ни одной опечатки в собственном смысле этого слова, хотя, как хорошо известно, без них не только в России, но и в Западной Европе не обходилось во все последующие века книгопечатания ни одно издание. Это ли не лучшее доказательство высокой филологической образованности и высокой культуры умственного труда первопечатника?

Многие исследователи изучали и художественное оформление «Апостола» 1564 г. Существует немало статей и о его орнаменте, и о выходной миниатюре, и об их истоках — русских и нерусских. Я хочу сейчас обратить внимание лишь на две особенности федоровского первенца. Одна касается орнамента, другая — выходной миниатюры. В середине XVI в., когда первопечатник приступал к делу своей жизни, русская рукописная и западная печатная книги имели в своем арсенале огромный «запас» разнообразных орнаментов. Но выбор Ивана Федорова пал именно на лиственный орнамент, дающий ощущение выпуклости, объемности. Благодаря этой относительной объемности печатный орнамент оказался не менее нарядным, чем многоцветный рукописный. И замечательно, что орнамент напечатан не красной краской, что было бы естественно для древнерусских книжников, привыкших к цветным украшениям, а черной. Первопечатники почувствовали красоту черной типографской краски.

Другая деталь, свидетельствующая о высоком вкусе Ивана Федорова и Петра Мстиславца, касается выходной миниатюры. До них обычно в древнерусских рукописных книгах авторов изображали сидящими и пишущими свои труды. В печатном «Апостоле» такое изображение «писания» книги Иван Федоров счел неуместным. На миниатюре Лука у него не пишет книгу, а только держит ее в руках, как держат в руках модели храмов на фресках, изображающих древнерусских зодчих. Письменные принадлежности в миниатюре федоровского «Апостола» лежат на столике. Они как бы оставлены — это знак

предшествующей работы. А книга в руках не у писца — у печатника! Это тонкость, на которую стоит обратить внимание, она свидетельствует о глубокой продуманности выходной миниатюры.

Другой тип текста и другой тип книги представляют собой два издания «Часовника» 1565 г. Они предназначались для обучения грамоте. Поэтому формат их мал — в восьмую долю листа. Шрифт тот же, что и в «Апостоле» 1564 г., однако вся организация текста проще, ибо и объем меньше, и назначение не такое сложное. Это издание карманное. Очень удобное для пользования. Кстати, здесь уместно заметить: глубоко ошибочно представление некоторых исследователей, что «необходимость» массовой книги в России возникла лишь с эпохи преобразований Петра I. «Часовник» и «Буквари» Ивана Федорова были уже типами массовой и учебной книг. Поиски «лица» подобного рода изданий продолжались Федоровым и на Украине. Особенно интересен в этом плане созданный им библиографический указатель «Собрание вещей нужнейших». К нему примыкает и его «Хронология, составленная Андреем Рымшею».

Почему Иван Федоров и Петр Мстиславец выехали из Москвы и продолжили свою деятельность на Украине? Сообщения иностранца Флетчера о якобы имевшем место бегстве Ивана Федорова и уничтожении его типографии — явная легенда. Просто Иван Федоров, девизом жизни которого являлось «духовные семена... по свету рассеивать», был очень нужен на Украине, разделенной в то время. На Украине надо было поддержать украинскую культуру. И поэтому наиболее вероятно предположение писателя Николая Самвеляна, изложенное им в его повести «Московии таинственный посол»: переезд первопечатника на Украину, каковы бы ни были обстоятельства и трудности в Москве для печатного дела, носил идейный характер. Идейностью была пропитана и вся деятельность Ивана Федорова. Он вообще был человек самоотверженной идейной активности.

Замечательной особенностью работы Ивана Федорова на Украине — в Заблудове, Остроге и Львове — является то, что он всюду в своих послесловиях пишет о себе и называет себя «москвитинном», указывает, что он «из Москвы».

... Вся жизнь Ивана Федорова, насколько мы ее знаем, была сопряжена с титаническим трудом, трудом беско-

рыстным, беззаветным и самоотверженным. Ничто его не останавливало — ни лишения, ни житейские невзгоды, ни технические и творческие трудности, неизбежные при его новаторских установках. Дело жизни Ивана Федорова было подвигом по цели, по своей жертвенности и по достигнутым результатам. Он весь вдохновлен любовью к своему народу. Иван Федоров не просто создатель книгопечатания — он великий сеятель славянской культуры, создатель русской и украинской печатной книжности, книжной печатной культуры.

*(Правда, 1983, 14 декабря, № 348, с. 3)*

## НАПУТСТВИЕ ЖУРНАЛУ СОВЕТСКИХ МУЗЕЕВ

Многим представляется, что в музеях царят неподвижность и тишина, что музейное дело — спокойное и простое, что сами музейные сотрудники заняты лишь хранением экспонатов, неподвижно лежащих десятилетиями. И что поэтому специальное знание музейного дела не нужно, достаточно лишь хранить и показывать, используя при этом написанное учеными, а не работниками музеев.

На самом же деле музей — это не только хранилище культурных ценностей, но и лекторий, который работает полный рабочий день. Музеи ведут собирательскую, воспитательную и научную работу — одновременно и взаимосвязанно. Это маленькие, а иногда и большие университеты: каждый по-своему, они дают знания и формируют мировоззрения людей — многих, и многих, и многих — людей всех профессий и специальностей. Именно в музеях продолжается процесс воспитания взрослых людей, окончивших разнообразные учебные заведения: воспитания патриотизма, любви к родным местам, к своим писателям, скульпторам, художникам, музыкантам. И это также ознакомление с культурными ценностями других народов, т. е. воспитание интернационализма.

У нас есть целые города, которые по праву могут быть названы городами-музеями: Новгород, Ростов, Углич, Суздаль, Каргополь, Устюг Великий, Гуниб, Таллин, Ашхабад, Вильнюс и многие другие. В этих городах музейщики работают в тесном взаимодействии с представите-

лями местной исполнительной власти, со строителями и архитекторами.

Музейному работнику необходимо быть универсалом и без конца работать над экспозициями, выставками, читать лекции и проводить экскурсии, заниматься собирательской деятельностью, реставрировать, атрибутировать и исследовать экспонаты. Музейный работник — это ученый, художник, лектор и педагог в одном лице. Он всегда находится в центре общественной и культурной жизни страны.

Но беда в том, что пока нет у нас единой выработанной теории музейного дела, она создается только практикой. А практика эта крайне разнообразна, поскольку разнообразны сами музеи, их типы и назначения: от Эрмитажа и Русского музея до музея-квартиры и музея-усадьбы. Разнообразны и экспонаты, хранящиеся в них, созданные представителями различных народов нашей страны, в разные периоды их многовековой истории.

И надо помнить, что истинный музейный работник — это и исследователь. Научную работу в музеях надо непременно развивать, а вместе с тем давать возможность музейным работникам печатать их исследования.

Этим всем определяется важность журнала, который объединит всех, кто заинтересован в сохранении, изучении и умножении наших культурных и художественных ценностей. Поэтому столь необходим обмен опытом между музейными работниками, закрепление этого опыта в статьях и исследованиях. Журнал сам должен стать музейным работником, исследовать и пропагандировать наши бесценные сокровища, воспитывать эстетически, воспитывать любознательность.

Задачи журнала безмерно широки, и, надо думать, он привлечет к себе заинтересованное внимание не одних только сотрудников музеев, но и тех, кто эти музеи посещает. А посещает их каждый — каждый интеллигентный человек нашей страны.

*(Советские музеи, 1982, № 1)*



# ПРЕДИСЛОВИЕ К АЛЬБОМУ ФРЕСОК СПАСА НА КОВАЛЕВЕ В НОВГОРОДЕ

Церковь в Ковалево под Новгородом была расписана фресками в год, когда решалась судьба России на Куликовом поле, — 1380. Нижний ряд этих фресок занимали огромные, полные воинского достоинства фигуры воинов, как бы стоявших на страже монументальных стен церкви.

В годы Великой Отечественной войны 900 дней Ковалевская церковь сражалась. . . Она оказалась на переднем крае нашей обороны. Ее массивные стены спасали советских бойцов. Она подвергалась непрерывным обстрелам немецкой артиллерии и минометов. И кто знает: может быть, в какой-то момент, когда верх церкви был снесен фашистской артиллерией, стрелявшей по церкви прямой наводкой, вышедшие на дневной свет лицом к врагу изображения воинов вдохновляли советских бойцов стоять насмерть. . .

Вместе с советскими бойцами, казалось, безвозвратно погибли и изображения древнерусских воинов. От фресок сохранились лишь случайные фотографии (фрески Ковалева никогда не были изданы целиком) и копии. Завалы остатков фресок и остатков стен достигали пятиметровой высоты.

Немаловажная деталь. По приказу нашего командования был запрещен артиллерийский обстрел новгородских памятников старины, несмотря на то что во многих из них находились фашистские наблюдатели, корректировавшие огонь своих орудий. Этим приказом объясняется относительная сохранность памятников, находившихся в самом Новгороде в руках фашистских захватчиков, и полное уничтожение тех памятников, которые находились на нашем переднем крае обороны.

Казалось, что Ковалево уничтожено навсегда. Но на смену подвигу воинов пришел мирный подвиг советских реставраторов. По инициативе покойного ректора Московского университета академика И. Г. Петровского под руководством художника-реставратора А. П. Грекова над спасением остатков фресок, находившихся в завалах, стала трудиться артель студентов, школьников, пенсионеров — людей самых различных профессий и возраста, но объединенных единой патриотической мыслью спасти и восстановить то, что еще возможно уцелело.

Душой всей работы стали А. П. Греков и его жена В. Б. Грекова. Они переехали в Новгород, сделав возрождение ковалевских фресок главным делом своей жизни.

То, что удалось сделать, — это не только спасти фрески шестисотлетней давности и мирового значения, но и создать новый памятник — мирному труду, терпению и патриотизму тех, кто мужественно противопоставил свой созидательный труд войне, разрушению, фашистскому варварству. Изучая немногие сохранившиеся копии фресок, фотографии, расположение сюжетов, сообразуясь с действием взрывов, реставраторы собрали многие композиции: несколько сот квадратных метров росписей. Завалы были просеяны через сита, кусочки фресок сложены, собраны, смонтированы частично на специальные по материалу и конструкции щиты.

Сейчас собранные композиции больны. Они перенесли тяжелые ранения, заражены грибковыми заболеваниями, поражены плесенью, водорослями, краски пострадали. Но они собраны. Чудо случилось благодаря настойчивости людей. Собрать фрески во много раз труднее, чем отстроить запово стены. И этот подвиг советских реставраторов, не знающий аналогий в мировой реставрационной практике (я подчеркиваю — аналогий этому подвигу нет), должен быть закреплен. К сожалению, нет ничего вечного: не вечны и фрески, прошедшие через жесточайшие испытания войны. Их надо сохранить в строгих условиях музейного климата. Но сохранение в музейных условиях все равно не исцелит их полностью, и многочисленные болезни фресок могут продолжать развиваться. Да и доступны они для обозрения в специальных условиях музейного хранения в Новгороде будут немногим приезжающим. Поэтому издание фресок Ковалевской церкви Спаса — дело необходимейшее. Изображения лучше всяких слов покажут, сколь губельна для человеческой культуры война и сколь труден и благодотворен труд реставраторов.

Читателям этой книги предстоит пройти через целую гамму различных ощущений, настроений, дум и раздумий. Первое чувство, которое охватит читателя, — это чувство горя, — горя за русскую культуру, столь часто подвергавшуюся жесточайшим испытаниям, военному уничтожению и встречавшую непонимание в XVIII и XIX вв. Но второе чувство, которое смешается с первым, а затем и победит, — это чувство гордости за советских

реставраторов, совершивших подвиг восстановления. За этим чувством последует третье: это чувство эстетического наслаждения высокими ценностями, создававшимися русским народом от глубокой древности и до нашего времени.

1984

## ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ М. М. БАРИНОВА

Счастливы тот учитель, которого понимают ученики. И счастливы те ученики, которых понимает их учитель. Взаимопонимание — залог успеха всякого воспитания, всякого Учительства.

Я не случайно пишу слово Учительство с большой буквы. Подлинное Учительство свято. Что может быть важнее в социальной жизни, чем передача опыта, — эстафета поколений, эстафета памяти, эстафета культуры и трудовых традиций? Эта передача осуществляется только при наличии прочных связей старших с младшими и обратной связи — младших со старшими, при наличии доверия. Доверие же устанавливается, если старший трудится вместе с младшими, входит в их заботы, откровенен с ними до предела, проводит с ними отдых и сопереживает горести.

В учителе должна быть какая-то доля романтизма: то ли в его прошлой профессии, то ли в его отношении к своей профессии учителя, педагога, воспитателя. Он должен быть молод, несмотря ни на какие свои годы. Он должен так же увлекаться, так же стремиться к чему-то лучшему, так же верить в дружбу, так же уметь хранить маленькие тайны (а может быть, и большие — сердечные?). Ученики должны видеть в Учителе своего исповедника, человека, с которым можно поделиться и горестями и радостями, рассказать ему что-то, что можно рассказать только другу.

Поэтому-то так важно внеклассное общение — общие каникулы, путешествия, общение на лоне природы и... на лоне поэзии.

Как важно почитать стихи на привале, вечером (именно вечер сближает людей и позволяет по-настоящему понять лирику — лирические стихи Пушкина, что ли).

У меня у самого был такой педагог в школьные годы. Не совсем похожий на М. М. Барина и вместе с тем очень схожий: схожий тем, что он также общался с нами вне школы, также умел завоевывать доверие, был нашим «властителем душ». Я писал о нем как-то в ленинградском журнале «Аврора», писали о нем и другие.

Читая М. М. Барина, я невольно вспоминал свои годы с «моим» Учителем. И если у кого-нибудь не было такого Учителя в его школьные годы или если кто-нибудь готовится стать Учителем, — почитайте М. М. Барина. Вы не пожалеете: вы почувствуете романтику учительства, романтику взаимоотношения и взаимопонимания Учителя и учеников. Без этой романтики молодости нет настоящего Учителя. Но обретя эту романтику, Учитель никогда не постареет. Истинные педагоги не знают старости. Не будет ее иметь и М. М. Барин. Он, может быть, этого еще сам не знает, но я знаю за него.

1984

## ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ М. А. НЕКРАСОВОЙ «НАРОДНОЕ ИСКУССТВО КАК ЧАСТЬ КУЛЬТУРЫ»

В широких читательских кругах, несмотря на обилие книг и журнальных статей по народному искусству, существуют совершенно неправильные о нем представления: красивые, яркие и жизнерадостные вещи, которые можно повесить или поставить в интерьере современной квартиры, но в общем... вещи наивные, «примитив»...

Нет! Народное искусство — не отдельные предметы. Это цельный и стройный мир, который безжалостно разрушается, когда из него выхватывают ту или иную вещь и когда помещают ее в несвойственное окружение. Произведения народного искусства чрезвычайно проигрывают в залах современных выставок и гораздо лучше воспринимаются в естественной среде крестьянской избы — там, где они еще живут, и в музеях быта, в «трудовом окружении», для которого они и были созданы.

Русское народное искусство, как и искусство любого народа, это прежде всего мир особого отношения человека к своему труду, к своей деятельности вообще и жизни

в целом. Мирозрением народа являются его трудовая деятельность, быт, его обряды. И предметы народного искусства — все без исключения — всегда были в употреблении; ими работали, они помогали человеку даже тогда, когда служили празднику, ибо крестьянский праздник, как и всякий народный отдых, — часть трудового быта.

Предметы народного быта все принадлежат единому стилю, и это тоже одна из причин, почему они не могут быть выхвачены из окружения. Все они выражают единое представление о красоте.

Что же это за представление о красоте?

Определить его не совсем просто. Прежде всего народные предметы предназначены для сильной, трудовой руки, для руки, которая с детства привыкла с ними обращаться — с ними или с похожими на них. И в этом одна из причин их традиционности. Здесь не традиционность эстетических представлений, а традиционность трудового стереотипа, традиционность всего быта и всей обрядности в целом, всей жизни.

С другой стороны, предметы народного искусства созданы для глаз, которые большей частью проводят свою жизнь на ярком свету, а для Русского Севера — еще и на белом свету полгода лежащего снега. Глаз привык к свету, к его яркости, а отчасти и утомлен его белой или зеленой однообразностью. Поэтому краски подбираются по контрасту к зеленому и чтобы оживить однообразие белого. Человек «обживает» белый свет своим искусством.

Народное искусство радостно, и радостно потому, что труд доставляет радость. Даже в труде подневольном, крепостном сохранялась радость творчества для крестьянина. Он делал красивыми предметы быта, свое жилище, свою одежду, орудия труда: красивыми и радостными. Все было друг с другом связано, и в народной устной поэзии мы встречаем те же образы, те же представления о мире, что и в прикладном искусстве. Крестьянин жил традиционными представлениями о красоте, как и традиционным бытом. Он не мог перестраивать своих представлений о красоте мира, вообще своих представлений о красоте. Так жили его предки, так живет он. Устойчивость — одно из условий красоты. Новизна не привлекает, ибо она отвлекает. И даже тогда, когда нравятся формы чужого искусства (дворянского, «модного», современного), они быстро осваиваются и преобразуются в традиционные формы «своего». В народном искусстве с изу-

нительной диалектичностью органически соединяется традиционность с творчеством нового.

Что сделать, чтобы народное искусство сохранилось и развивалось в наше время? Это очень сложный вопрос. Обсуждению его и посвящена книга М. А. Некрасовой, основные положения которой разделяются и мною.

Я с надеждой рекомендую книгу М. А. Некрасовой читателям. С надеждой, ибо от отношения всех к народному искусству зависит его судьба. Забота о народном искусстве всех народов нашей страны — это долг, счастливая и радостная обязанность каждого гражданина нашей великой многонациональной Родины.

*(Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры: Теория и практика. М., 1983, с. 5—6)*

## ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ К. П. ГЕМП «СКАЗ О БЕЛОМОРЬЕ»

Русский Север! Мне трудно выразить словами восхищение этим краем, мое преклонение перед ним. Когда впервые, мальчиком тринадцати лет, я проехал по Баренцеву и Белому морям, по Северной Двине, побывал у поморов, посмотрел на этих необыкновенно красивых людей, державшихся просто и с достоинством, я был совершенно ошеломлен. Мне показалось — только так и можно жить по-настоящему: размеренно и просто, трудясь и получая от этого труда столько удовлетворения! В каком крепко слаженном карбасе мне довелось плыть («идти», сказали бы поморы), какими волшебными мне показались рыболовство, охота. А какой необыкновенный язык, песни, рассказы... И вот, спустя более шестидесяти лет, я готов поклясться, что лучшего края не видел. Я зачарован им до конца моих дней.

О Русском Севере много пишут наши писатели-северяне. Но ведь они — северяне, многие из них вышли из деревни (вышли, но в какой-то мере и остались), им стеснительно писать о своем. Им самим иногда кажется, что похвалили они свое — и это будет воспринято как бахвальство. Но я родился в Петербурге и всю жизнь прожил только в этих трех городах: Петербурге, Петрограде, Ленинграде, может быть, еще и в Питере — это особый,

рабочий город, выделившийся из Петербурга. Мне-то писать о моей бесконечной любви к Русскому Северу во все не стеснительно. . .

Самое главное, чем Север не может не тронуть сердце каждого русского человека, это то, что он самый русский. Он не только душевно русский — он русский тем, что сыграл выдающуюся роль в русской культуре. Он спас нам от забвения русские былины, русские старинные обычаи, русскую деревянную архитектуру, русскую музыкальную культуру, русскую великую лирическую стихию — песенную, словесную, русские трудовые традиции — крестьянские, ремесленные, мореходные. Отсюда вышли замечательные русские землепроходцы, полярники и беспримерные по стойкости воины.

Да разве расскажешь обо всем, чем богат и славен наш Север, чем он нам дорог и почему мы его должны хранить как зеницу ока. Сюда ездят и будут ездить, чтобы испытать на себе нравственную целительную силу Севера, как в Италию, чтобы испытать целительную силу природы Европейского Юга.

Книг о Русском Севере не так много. Есть книги о северном деревянном зодчестве, о северных ремеслах, о северном фольклоре, но о Севере как таковом, о мужественных и простых северянах, никогда не испытывавших на себе гнетущей унизости крепостного права и сохранивших во всей своей манере работать, держаться, общаться друг с другом уважение к человеку, — таких книг почти нет. Поэтому я с радостью рекомендую книгу Ксении Петровны Гемп советскому читателю.

Это замечательная книга. Одна из самых патриотичных, но без всякой патриотической патетики, преисполненная любви и уважения к людям нашего Севера. Низкий поклон Ксении Гемп за ее труд.

*(Гемп Ксения. Сказ о Беломорье. Архангельск, 1983, с. 7—8)*

## ПРЕДИСЛОВИЕ К РОМАНУ А. БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ»

Тема «Петербурга» Андрея Белого выросла из двухсотлетней мифологии Петербурга, начало создания которой относится ко времени закладки города. В самой

острой форме «Петербург» Белого противостоит «Медному всаднику» Пушкина и одновременно как бы продолжает и развивает его идеи. Не случайно Белый, сам поэт, отвечает Пушкину прозаическим произведением. Терроризм государственный и терроризм индивидуальный развенчиваются Белым, с того и с другого сдирается всякий налет романтизма. Исторически произошло так, что памятник Петру — Медный всадник и Сенат оказались на одной и той же площади — Сенатской: той самой, на которой разыгралась и трагедия декабрьского восстания. Герои «Петербурга» все так или иначе проходят мимо памятника Петру по Сенатской площади. Медный всадник стоит прямо против фасада Сената — того Сената, в котором служит старый чиновник сенатор Аблеухов — человек, не только лишенный всякого таланта, даже чиновничьего, но и ума. Аблеухов — часть гигантского махового колеса вечно движущегося аппарата царской государственной машины. Аблеухов — вырождение Петра. Роль Евгения в «Петербурге» играют террорист Дудкин и сын сенатора Аблеухова Николай. Сын — это не случайно. Терроризм государственный порождает терроризм индивидуальный. И если Евгений в «Медном всаднике» только угрожает Петру — «Ужо тебе!», то у Николая Аблеухова оказывается уже бомба против своего отца. Правда, не бомба, а пошлейшая консервная коробка.

Медный всадник вместо погони за Евгением по «площади пустой» грозно и комично карабкается по лестнице в каморку террориста Дудкина — каморку, напоминающую каморку Раскольниковва. «Прадед» навещает «правнука».

Если Евгений грозит Петру, бессильно отстаивая свое право на свое маленькое личное счастье, если Раскольников убивает старуху-процентщицу во имя своей готовности служить счастьем людей, то Дудкин Белого не менее бессильно пытается изобразить себя представителем воли пролетариата.

В этом единственном в своем роде развенчивании терроризма — мировое значение романа Белого. И хотя Белый явно не понял ни пролетариата, ни революции 1905 г., мы ценим его именно за это срывание покровов «благородства» и романтики с всякого терроризма.

Петербург в «Петербурге» Белого — не между Востоком и Западом, а Восток и Запад одновременно, т. е. весь мир. Так ставит проблему России Белый впервые в рус-



ской литературе, и именно благодаря этому роман Белого приобретает сейчас актуальнейшее мировое значение.

Что сказать о необычной форме произведения Белого? Я думаю, главное в этой форме — постоянные искания, неудовлетворенность «гладкописью», которой так много было в русской литературе XIX в. Отсюда его постоянное стремление подчеркнуть «фактуру» формы, «фактуру» языка. В одном из неопубликованных писем к Б. В. Томашевскому (письмо от 3 августа 1933 г.; архив Н. Б. Томашевского) Белый писал: «Я давно осознал тему свою; эта тема — косноязычие, постоянно преодолеваемое искусственно себе сфабрикованным языком (мне всегда приходится как бы говорить вслух, набрав в рот камушки); отсюда — измученность; и искание внутренней тишины». Бывает косноязычие Моисея и косноязычие дурака. У Белого было косноязычие первого — косноязычие пророка. Вспомним, что и Демосфен преодолевал свое косноязычие, вкладывая в рот камушки. Проза Белого — это проза оратора, проза Демосфена.

*(Андрей Белый. Петербург. Л., 1981, с. 5—6)*

## ПРЕДИСЛОВИЕ

### К «ВОСПОМИНАНИЯМ» А. Н. БЕНУА

Каждый мемуарист интересен в двух отношениях: в том, что он рассказывает и о чем, и в том, как пропускают в рассказываемом его собственная личность, его художественный талант, его воззрения и его эпоха. В обоих этих отношениях воспоминания Александра Бенуа исключительно интересны. Он свидетель и он участник. Как свидетель он обладает удивительной памятью и даром художественного обобщения виденного.

Он сам писал о себе — как о мемуаристе: «А кто я сам? куда девались мои светлые кудри, моя гибкость, мое проворство? Остались от прежнего одно только неутолимое любопытство и вот эта страсть запечатлевать вещи, достойные, с моей точки зрения, запечатления».

Его необычайная память и точность восприятия позволили ему спустя полвека дать яркие характеристики тех, с кем ему довелось дружить, работать, встречаться.

Едва ли найдутся характеристики Бакста, Дягилева и многих, многих других, равные тем, которые даны им А. Н. Бенуа. Объемность мышления А. Н. Бенуа, его зрительная точность художника и его богатое писательское дарование позволяют конкретно представить себе начало того значительного художественного движения, которое зародилось в конце XIX в. Как участника этого движения — его свидетельства первостепенны по своему значению, ибо он был главой этого движения, получившего позже название «Мир искусства».

С неповторимым мастерством воспроизводит Александр Бенуа дух и атмосферу артистического Петербурга конца XIX в., и не стоит упрекать его за то, что он редко выходил за пределы всего того, что было связано с этим артистическим кругом. Он не заметил в Петербурге многого из того, что находилось за пределами его художественных интересов. И все-таки ему удалось заметить, что в России государственная власть сосредоточена в руках недостойных людей, а подавление революционного движения 1905 г. вызвало его возмущение.

Долгие годы отрыва от своей родины закопсервировали его вкусы, его литературную манеру, его память. Он был долголетен не только годами, но и своими взглядами и суждениями, впрочем, не всегда последовательными. Он пишет так, как писали многие и как писал он сам в дни своей молодости, вдруг, однако, поднимаясь над самим собой и критически отзываясь о своих взглядах и поступках. В целом же его воспоминания сохраняют известную долю старомодности, и это тоже интересно. Его вкусы и суждения в иных случаях сохраняются неизменными на протяжении полувека. Но они типичны для русской артистической интеллигенции, не очень разбиравшейся в политике, но склонной критически относиться к тогдашней действительности и не умевшей ее последовательно анализировать.

Иногда он заявляет себя монархистом. Но «монархизм» Бенуа был особого рода. Он преклонялся в молодости перед императрицей Елизаветой Петровной и посвятил ей одну из первых своих книг, изданную с необыкновенной для того времени роскошью. Его восхищала придворная обстановка, а главным образом петергофские и царскосельские сады и парки. Нравились они так же, как сады Версаля. Тем и другим посвятил он множество картин. Монархизм Александра Бенуа я бы назвал «са-

дово-парковым». В этом монархизме был типичный петербургский эстетизм. И далеко не случайно, что следующему поколению «царскосёлов» пришлось бороться с этим эстетским отношением к царскосельским садам, бороться за Царское Село поэтов конца XVIII—начала XIX в., что и отразилось, в частности, в переименовании Царского Села в город Пушкин. К числу этих борцов принадлежала и Анна Ахматова, чьи строки, обращенные к Садам Лицея («Здесь лежала его треуголка И растрепанный том Парни»), были прямым вызовом «елизаветинскому эстетизму» Бенуа и людей его круга. «Его треуголка» — это треуголка Пушкина. Не Елизавета, а Пушкин стал для последующего поколения символом царскосельских садов.

Вот как сам Александр Николаевич пишет об истоках своего детского и «эстетского» монархизма: «... культ прошлого подзадорил меня к тому, чтобы с большим упорством продолжать уже начатое, а иное начинать сызнова. Так я три раза принимался за картину, в которой захотел выразить свое увлечение XVIII в., в частности эпохой императрицы Елисаветы Петровны (Бенуа писал именно так — «Елисавета», подражая и орфографии XVIII в., — Д. Л.), эпохой, не пользующейся особым уважением историков, к которой я, однако, с отроческих лет питал особое влечение ... Я буквально влюбился в портрет, на котором художник Каравакк изобразил восьмилетнюю девочку в виде маленькой, совершенно обнаженной Венус. Этот портрет красовался в „диванной“ петергофского Большого дворца, а на другой стене той же комнаты висел в затейливой раме ее же портрет, но уже в виде императрицы... Вся эта комната, с окнами, выходившими на столетние ели, обладала исключительным шармом. Помянутая же моя композиция (мне так ее и не удалось довести до конца) представляла царицу и ее блестящий двор на фоне павильона „Эрмитаж“ в Царском Селе». Не менее характерен и другой рассказ Бенуа о том, как он устроил у себя дома довольно роскошный ужин, сервировав его при свечах и водворив во главе стола портрет Елисаветы, «что означало, что ее императорское величество удостоило нас своим присутствием». Примерно этого же сорта было его увлечение и версальскими сюжетами.

Но к монархам — своим современникам — он относился с нескрываемой иронией. В его мемуарах мы найдем и

короткие, но убийственные отзывы о любовной истории Александра II, о грубых шутках Александра III, об ограниченности и невзрачности, об «эмоциональном параличе» Николая II и о его политике, которую Бенуа считал губительной для страны. Он дал страшную характеристику некоторым лицам, близким ко двору, — например, темной личности Д. А. Бенкендорфа, великому князю Николаю Михайловичу, у которого под оболочкой тончайшего «европейца», «парижанина» и «сказочного принца» обнаруживались весьма неприятные черты грубости и самодурства, «одному из самых тупых» царских министров — В. К. Плеве или К. П. Победоносцеву — этому российскому «Великому Инквизитору», самая внешность которого представлена в «Моих воспоминаниях» как олицетворение «мертвенного и мертвящего бюрократизма», навещающего жуть и создававшего вокруг себя «ледяную атмосферу».

В начале своих воспоминаний Бенуа называет себя «космополитом», но космополитом в нашем смысле этого слова он не был. Он хотел только сказать, что ему были дороги и ценны культурные памятники всех стран и народов, что сам он воспитывался в многонациональной среде своего города, своей семьи и гимназии К. И. Мая, где русских было не более половины, а остальную половину составляли немцы, англичане и французы, жившие в Петербурге. Сам он переезжает из страны в страну и жадно изучает, всматривается в памятники искусства. Но любит и понимает он, по-настоящему гордится только достижениями и успехами русской культуры, в которых для него отразились «величие и великолепие России». Он пропагандирует русское искусство за рубежом, в известную историю искусств Мутера вписывает целый раздел о русском искусстве, восторгается триумфальными представлениями за рубежом русского балета, устраивает выставки неофициального русского искусства, открывает ценность русского искусства XVIII в. (здесь ему пригодился и его «садово-парковый монархизм») и начала XIX в. Он гордится талантами «клана Бенуа», но гордится именно потому, что «клан Бенуа» так много дал русской культуре, и в конце концов сам признает, что по-настоящему мог творить только на родине и для родины.

Не следует придавать значения многим из его заявлений, в которых он декларирует те или иные свои убеж-

дения. Важнее его дела, а в них он — истинный, истый и даже неистовый патриот.

Показательна в этом отношении 8-я глава третьей книги «Воспоминаний», где Бенуа признает, что с увлечения «Спящей красавицей» начался в нем «переворот в отношении русской музыки»: «...от полного ее псевдения (и даже какого-то презрения) это увлечение меня привело к восторженному поклонению. С того момента я стал ярим поклонником Чайковского. Постепенно (и очень скоро) это поклонение распространилось и на всю русскую музыку». «Пиковая дама», пишет А. Бенуа, «буквально свела с ума». За Чайковским последовало увлечение Мусоргским и Бородиным. Появилась потребность пропагандировать все русское. Он пишет в конце своих воспоминаний: «Не раз уже в течение этих записок я касался того равнодушия, которое я обнаруживал в отношении ко всему национально русскому. В качестве продукта типичной петербургской культуры я грешил если не презрением, то известным пренебрежением и к древней русской живописи, и к характерной русской архитектуре, и к древнерусской литературе».

Можно верить ему тогда, когда он говорит о своем «прозелитизме» — страсти проповедничества. И эта страсть была направлена в конце концов на одно: открыть, добиться признания забытым или недостаточно обращавшим на себя внимание его современников духовным ценностям русского искусства, открыть «свое», родное ему в новых явлениях искусства. Всей своей деятельностью он заслужил звание патриота.

Впрочем, он не был так сентиментально восторжен, как может показаться сперва. Воспоминания Бенуа открываются своего рода гимном старому Петербургу. Этот гимн превосходно написан и, разумеется, идеализирует Петербург, ибо интересуется его прежде всего Петербург «императорский», как и Царское Село интересовало его своей «елизаветинской красотью». Здесь особенно сказывается ограниченность того круга общества, в котором он жил и которое по преимуществу изобразил. Но, начав свою книгу на очень высокой ноте, Бенуа в дальнейшем с нескрываемой иронией изображает все то, что восхвалял сперва.

Читатель найдет в его книге ироническое изображение петербургской снобистской молодежи, театральной закулисной жизни императорских театров, преподавания

в императорской Академии художеств, дилетантствующих коллекционеров вроде богача Н. П. Рябушинского, отдельных служащих императорского двора. Апофеоз Петербургу, с которого открывается книга, постепенно развенчивается. Характеристики царствующих особ и членов императорской фамилии поражают одновременно и своей колоритностью и некоторой наивностью. Читателю остается одно: следить за тем, что могли рассмотреть глаза знаменитого художника и деятеля русской культуры и не очень доверяться всему тому, в чем он считает себя дальнзорким и дальновидным. Вернее, читателю остается принимать все его обобщения как свидетельство не столько об окружавшей Бенуа действительности, сколько как свидетельства о нем самом и о его окружении.

Александр Бенуа был выдающейся личностью, и поэтому стоит всмотреться и в его ошибки, в неточности его суждений. Они тоже «свидетельства»: свидетельства не только о нем, об Александре Бенуа, но и о его среде, игравшей исключительную роль в своеобразном расцвете всех видов русского искусства начала XX в. и выхода русского искусства на мировую арену.

Воспоминания Александра Бенуа — огромнейший и бесценный клад различных сведений, блестящий литературный памятник, — памятник, принадлежащий не только выдающемуся деятелю, но и человеку с глазами художника и искусствоведа, оценившему не только художественные произведения своего времени, но и все то художественное наследие, которое оказалось таким действительным для конца XIX—начала XX в.

*(Бенуа Александр. Мои воспоминания. М., 1980, т. 1, с. 5—8)*

## ПЕТРОВСКИЕ РЕФОРМЫ И РАЗВИТИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Миф о том, что царствование Петра явилось поворотным пунктом в истории России, при котором ход государственного корабля резко изменил свое направление и при этом исключительно по воле державного властелина, вошел в сознание XVIII и XIX вв. как непреложная истина.

Эта «непреложная истина» признавалась в равной степени как поклонниками Петра, так и его противниками: так называемыми «западниками» (употребляя старую терминологию) и «славянофилами». Миф был распространен в самой царствующей семье (особенно у Елизаветы Петровны, Екатерины II, у Николая I) и в народе. Он вошел в литературу и в фольклор, в официальную историографию и в легенды о царе-антихристе.

Этот миф о царе-кормчех, о царе-шкипере был тем прочнее, что он был связан с цельным образом Петра: царя-плотника, царя-труженика, царя — ученого и учащегося, царя-преобразователя.

Сам Петр позаботился о том, чтобы создать о себе именно такие представления.

Петр постоянно подчеркивал, что он труженик. В своей автобиографической записке он пишет, что изучил в Голландии те «художества», которые надлежит «доброму плотнику знать» (отсюда развившееся впоследствии представление о «царе-плотнике»). Петр подчеркивает в себе свое гражданственное служение России, свое бесстрашие в опасностях ради родины, свое народолюбие, свою любовь к наукам и проч.

Петр постоянно чувствовал себя в поле зрения не только своего народа, но и всей Европы. И он умел придать своим преобразовательным начинаниям ярко демонстративный характер. В нем была своего рода артистичность. И гигантская фигура Петра действительно заслонила собой историческую перспективу. Только по мере удаления от Петровской эпохи стали возможны более трезвые оценки: и заслоненной Петром Древней Руси, и всего исторического развития России.

Одна из особенностей всех действий Петра состояла в том, что он умел придать демонстративный характер не только своей собственной фигуре, но и всему тому, что он делал. То, что ему бесспорно принадлежит, — это смена всей «знаковой системы» Древней Руси. Он передел армию, он передел народ, сменил столицу, демонстративно перенес ее на Запад, сменил церковно-славянский шрифт на гражданский, он демонстративно нарушил прежние представления о «благочестивейшем» царе и степенном укладе царского двора, не только внеся во дворец рабочие инструменты и станки, но и заведя «всешутейший и всепьянейший собор», общаясь со шкиперами и плотниками, работая на верфях и выполняя обязанность

бомбардира. Он разрушил церемониальность и степенность, заведя иные темпы жизни, создал новые представления и о времени, и о пространстве. Он ходил быстро, ездил скоро и на большие расстояния, решал дела на ходу и в походах.

Петр сознательно стремился к тому, чтобы оборвать все связи со старой Россией. Сохранившемуся он придавал отличные от прежних формы.

Карамзин в речи, произнесенной в 1818 г. в Российской академии, говорил: «Петр Великий, могучею рукою своею преобразовав отечество, сделал нас подобными европейцам, жалобы бесполезны. Связь между умами древних и новейших россиян прервалась навеки».

«В XVIII столетии русская литература резко порвала с древними национальными литературными формами. Следовательно, здесь на первый план выплывают различия, а не общность».<sup>1</sup>

Действительно ли Петр и его эпоха вырыли пропасть между старой и новой Россией? Действительно ли культура новой России пошла целиком за Западом, оборвав традиции и зачеркнув все наследие старой Руси?

Уже в XIX в. в этой точке зрения стали сомневаться историки русской литературы: А. Н. Пыпин, В. М. Истрии, А. И. Соболевский. Но и эти ученые не сомневались в том, что перерыв был, что он был вызван «западным влиянием». Речь шла только о том, чтобы перелом этот растянуть на более длительный период времени или перенести его на XVII век.

Между тем изучение закономерностей развития древнерусской культуры приводит нас к совершенно отчетливому представлению о том, что русская культура в течение нескольких веков, а не одного только XVII в., приготовляла собой переход к новой русской литературе со всеми ее общеевропейскими чертами и особенностями.

В древней русской литературе может быть отмечено несколько линий развития, приведших в конечном счете к появлению культуры нового времени со всеми присущими этому новому времени особенностями.

Среди этих линий на первом месте стоит развитие личностного начала во всех видах творчества и в самых разнообразных формах.

---

<sup>1</sup> Бурсов Б. И. Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1967, с. 7.



Личностное начало, признание ценности человеческой личности, индивидуальные черты в стиле произведений, в убеждениях, в характере творчества, приведшие к появлению гениев и талантов, к профессионализации искусства, секуляризации культуры, и т. д., и т. п. — все эти ренессансные явления проявлялись на Руси постепенно, в течение нескольких веков, без появления четко выраженной эпохи Ренессанса.

Переход от средневековья к новому времени всегда совершается через Ренессанс. И хотя в России не было Ренессанса, в ней были заторможенные ренессансные явления в течение очень длительного времени, начиная с конца XIV в.

Среди этих явлений ренессансного характера может быть отмечено и барокко XVII в. — оно также приняло на себя некоторые ренессансные функции, поскольку ему не предшествовал нормальный «Ренессанс». Западное влияние в русской литературе и культуре в целом, которое казалось ранее причиной перехода русской культуры на новые рельсы, на самом деле было следствием этого перехода.

Развитие индивидуального, личностного начала в творчестве, отход от средневековой традиционности, появление потребности в упорядоченных естественнонаучных знаниях и в основанных на определенных научных знаниях технике, специализация и профессионализация всех видов творчества, постепенная секуляризация культуры и многое другое — все это и сделало возможным появление западных форм культуры.

В развитии ренессансных начал западное влияние нашло благоприятную почву и основу. Явившись следствием развития ренессансных явлений, оно в свою очередь ускорило переход от культуры средневекового типа к культуре типа нового времени.

Аналогичным образом следует рассматривать и эпоху Петровских реформ. Петровские реформы были подготовлены не только явлениями XVII в. Эпоха эта явилась закономерным результатом всего развития русской культуры, начавшей переходить от средневекового типа к типу нового времени.

Закономерным был разрыв и со всей средневековой «знаковой системой» культуры, произведенный Петром. Переход до него неосознанный — при Петре стал осознанным. Осознание перехода и заставило сменить систему

знаков: надеть европейское платье, «скоблить» бороды, надеть новые мундиры, реформировать всю государственную и военную терминологию на европейский лад, признать европейское искусство.

И эта смена «знаковой системы» ускорила происходящие явления в культуре. Она придала процессам, происходившим до того в полуосознанной форме, сознательное направление.

Вопрос о том, что процессы, происходившие при Петре, могли совершиться и без Петра, поставил еще в XVIII в. историк Щербатов. Щербатов высчитал, что для эпохи Петровских реформ без Петра понадобилось бы семь поколений и что тогда преобразования России закончились бы только в 1892 г.

В известном смысле Щербатов был прав. Исторические процессы без выдающихся исторических личностей не изменили бы своего направления, но были бы сильно замедлены, замедлен бы был процесс перехода русской культуры от средневекового типа к типу культуры нового времени. Однако сами исторические личности являются порождениями закономерных процессов. В этом смысле сам Петр в качестве своеобразного «ускорителя» процесса перехода русской культуры к культуре типа нового времени был порождением этого процесса.

Петр, как личность, был типичным порождением русской культуры конца XVII в. Это человек барокко со всеми его противоречивыми чертами. Уточняя, мы могли бы сказать, что Петр был порождением русского барокко конца XVII в., в котором особенно сильны были ренессансные явления — с их склонностью к просветительству и реформаторству, к восприятию научного отношения к миру, с чувствительностью к западным европейским влияниям, со склонностью к известному барочному «демократизму», к синтезу наук, ремесел и искусств, к типичной для русского барокко энциклопедичности образования, к барочному представлению о государственности и долге монарха перед своей державой и ее подданными, к пониманию истории как цепи героических событий и поступков и т. д. Даже само представление Петра о переходе просвещения из одной страны в другую по часовой стрелке, высказанное им в его речи при спуске корабля «Полтава», было типично барочным.

Петр — типичная фигура русского барокко с его ренессансной ролью в истории России. В просветительной

поэзии Симеона Полоцкого, Карiona Истомина, Сильвестра Медведева мы могли бы встретить многие идеи Петра и образцы его поведения.

Именно потому, что Петр был не исключением, а в известной мере порождением исторического процесса, он мог найти себе достаточное число сподвижников и при этом не в одной Москве.

От барокко в Петре были многие черты его характера: его склонность к учительству, его уверенность в своей правоте, его «богоборчество» и пародирование религии в сочетании с несомненной религиозностью, его доброта и жестокость, и многие другие противоречия его натуры.

Эпоха Петровских реформ была подготовлена всеми линиями развития русской культуры, многие из которых восходят еще к XIV в. Не один XVII век подготовил собой переход к новому времени, но все «естественное» и закономерное развитие русской культуры. Петровская эпоха только потому была воспринята как кульминационный пункт этого перехода, что именно в это время произошла смена «знаковой системы». Несомненное и очевидное обращение к Западу было не существом процесса, а лишь его естественным порождением.

Однако черты старого сохранялись и в XVIII и в XIX вв. Многие особенности культуры этой эпохи были естественным следствием развития русской культуры XVII и предшествующих веков.

Чем больше мы изучаем изменения и развитие русской культуры в XIV—XVII вв., с одной стороны, и ее судьбу в новое время — в XVIII и в XIX вв. — с другой, тем отчетливее цельность всего процесса. В этом цельном процессе эпоха Петровских реформ была эпохой «осознания» совершающегося и поэтому эпохой очень важной, но не вносящей ничего катастрофического в развитие русской культуры.

Дальнейшее изучение этих процессов, подспудно совершившихся в русской культуре, несомненно укрепит это положение и даст нам настоящее понимание эпохи Петровских реформ.

*(Новости ЮНЕСКО, Информационный бюлл.,  
1975, № 1, с. 10—16)*

## ПОСЛЕСЛОВИЕ К БРОШЮРЕ 1942 г.

В 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 смелая 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 взошло 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 потрясала 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; заполнившие 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 папачения, 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 ближних 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 ампирных фронтонах и арках атрибуты славы и воинской чести. Простирал 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 пробили стены. И взошли горожане на стену, и тут было видно, как ломались копыя 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 пергаменте. В Древней Руси были масштабность и монументальность. Они были свойственны 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, об 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 моавитяне... 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 Егравской, 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 ленин-

градских 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 определять 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, посившие воду из прорубей на Неве и просто стоявшие почками 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 копытными 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.

*(Звезда, 1975, № 1, с. 180—183)*

# ЖЕМЧУЖИНЫ МИРОВОГО ЗОДЧЕСТВА

(О КНИГЕ «ПАМЯТНИКИ АРХИТЕКТУРЫ  
ПРИГОРОДОВ ЛЕНИНГРАДА»)

Ленинградский «Стройиздат» издал замечательную книгу — «Памятники архитектуры пригородов Ленинграда». В ней более 600 страниц большого формата, сотни великолепно выполненных иллюстраций. Она подводит итоги замечательного этапа огромного, созидательного труда тысяч людей по восстановлению ленинградских пригородов.

Чтобы оценить книгу, необходимо прежде всего понять, о чем она говорит, какой изумительной сокровищнице искусств она посвящена.

Ни одна столица, ни один большой город мира не имели и не имеют такого великолепного, такого драгоценного венца пригородных дворцов, особняков, парков, такого поражающего воображение разнообразия окрестностей, как Ленинград. Города средневековья окружались крепостными стенами, фортами, которыми, кстати, служили и стены монастырей. В города нового времени наряду с виллами и пригородными дворцами знати вторгались безжалостно и беспорядочно фабричные пригороды. Пригороды строились вслед за городами. Но ни один город не обладал столь блестящим, столь мирным и столь плотным окружением искусств, как Петербург—Ленинград. Именно искусств, ибо в памятниках архитектуры были замечательнейшие произведения живописи, скульптуры, прикладного искусства.

«Военная столица» России, как назвал Петербург Пушкин, только со стороны моря позволила себе создать неприступную крепость — Кронштадт, но и крепость эта была превращена в пристанище искусств. Каждый форт в ней, расположенный на искусственных островах, поражает великолепием своего убранства — архитектуры, расположения, изумительнейших чугунных решеток, а в самом Кронштадте петровские доки и парк не менее привлекательны, чем многие сооружения в Ораниенбауме или Стрельне.

Одна из причин того, почему вокруг Петербурга—Ленинграда создалось такое прекрасное окружение, состояла в том, что в противоположность всем городам мира Пе-

тербург и его пригороды строились одновременно. Петербург строился в окружении искусств. И искусства не должны были крепостными стенами отделять его от остального мира, а напротив — соединить его со всеми культурами мира. И эта традиция продолжалась и развивалась во все последующие времена. Вокруг Петербурга воздвигались десятки парков, а в них появлялись постройки античного, средневекового характера, в турецком, китайском, итальянском, английском, голландском, шотландском духе. И это соответствовало интернациональному происхождению их творцов. Здесь работали французские, итальянские, английские, шотландские, голландские, немецкие и, конечно же, русские мастера — представители всех стран, искусств, самых передовых в XVIII и XIX столетиях. И именно это интернациональное окружение делало пригороды нашего города типично русскими. Ибо интернационализм — в духе русской культуры. Разве не создавал Пушкин свою национально русскую поэзию на основе привлечения к ней всего лучшего, что было в мировой поэзии: от античности и до Байрона и Андрея Шенье, от магометанского Востока и до Италии, Испании и Португалии?

Пригороды Ленинграда мирны по самому своему существу: они лиричны, созданы для отдыха, раздумий и воспоминаний. И как они разнообразны, как не похожи друг на друга...

И как символично, что мирным пригородам Ленинграда предстояло защищать от нацистов не только наш город, но всю мировую культуру! И вот это самое драгоценное, ювелирно хрупкое и самое мирное из окружений городов стало ареной ожесточеннейших битв в течение целых 900 дней и ночей. Искусство стало крепостью не только русской и советской культуры, но и крепчайшей из крепостей культуры мировой. И чем, казалось бы, драгоценнее и беззащитнее оно было, тем ожесточеннее и мужественнее оно защищалось. Враг не смог продвинуться дальше Петергофа: Петергофский парк пересек вал обороны со стороны Ораниенбаума. Враг почти не выдвинулся за пределы Пушкина и Павловска, он застрял на окраинах Стрельны, не смог войти в окраины Ораниенбаума и в его парки.

Искусство воевало вместе с нами. Бойцов вдохновляли музы всех искусств. Говорят, архитектура — это застывшая музыка. Но в данном случае она оказалась военной

музыкой. Самое мирное оказалось самым сопротивляемым войне.

И как трудно было реставраторам работать за мастеров всех стран и всех веков, вести реставрационные работы за все 200 лет существования пригородов, связанных единым грандиозным планом со всем нашим городом, по всему фронту искусств, проходившему по всем величайшим стилям мира, по всему фронту мировой культуры.

Создавая план реставрационных работ, ленинградские реставраторы всех специальностей пошли по единственно правильному пути. Они принимали решение восстанавливать не то, что было построено в свое время, не здания в первоначальном облике, а их окончательный вид — тот, что был перед разрушением. Они показали и то, что было создано за два века с лишком, и то, что было разрушено: варварство фашистов во всем его циническом безобразии, во всем его противостоянии мировой культуре.

За 40 лет, прошедших со времени полного освобождения Ленинграда от блокады, ленинградцы восстановили все самое значительное, создававшееся столетиями и собранное из наиболее ценного.

Но мы не хотим хвалиться и утверждать, что закончено уже все. Однако основное уже сделано, и Ленинград снова стоит в окружении своих самых мирных и самых неприступных из «фортификаций»: в окружении хрупкого жемчуга своих дворцов и прозрачного изумруда парков.

Подвигу ленинградских реставраторов, подвигу самому мирному и самому военному, ибо часто реставраторы бывали в опасности из-за мин и бомб замедленного действия, и посвящена в основном эта вышедшая к 40-летию снятия блокады книга.

С особым чувством берешь в руки монументальный том, суммирующий все, что было сделано ленинградцами-реставраторами. Том выпущен Ленинградским отделением «Стройиздата» в конце 1983 г. Коллектив, создававший этот уникальный том, определил его как альбом-монографию. Однако книга эта — поистине академический обзорный свод, посвященный наиболее выдающимся и характерным памятникам зодчества XVIII—XIX вв., находящимся в пригородах Ленинграда и составляющим с ним единое тело.

Содержание альбома исключительно многолико и разнообразно. Каждый раздел, большие и малые статьи при-

влекают внимание. Их хочется читать и перечитывать, углубляться в подробности, ими будут пользоваться для справок. Под самыми разнообразными фактами и сведениями, приведенными в томе, могло бы стоять примечание — «публикуется впервые».

Изданный том — результат колоссального, многолетнего и подвижнического труда. Имена авторов, составлявших отдельные разделы, уже не одно десятилетие известны специалистам и широким читательским кругам. За каждой строкой и страницей стоят сотни страниц архивных дел и первоисточников. Назовем хотя бы часть авторов: А. Н. Петров и Е. Н. Петрова, А. Ф. Крашенинников, Н. Д. Кремшевская, А. Г. Раскин, Н. И. Архипов. Для того чтобы придать коллективу исследователей, каждый из которых имеет свою индивидуальную манеру работать и писать, необходимую согласованность, потребовалась огромная работа научного редактора — заслуженного деятеля искусств РСФСР, члена-корреспондента Академии художеств СССР, доктора искусствоведения И. А. Бартенева. Свою долю большого труда внес в издание его рецензент доктор архитектуры, профессор В. И. Пилявский. Прекрасно написанное введение, задающее тон всему труду, написал главным архитектором Ленинграда, членом-корреспондентом Академии художеств СССР и заслуженным архитектором РСФСР Г. Н. Булдаковым. Немало сложностей стояло перед составителем иллюстративной части альбома М. Е. Васильевой и всеми сотрудниками издательства. Перед глазами читателей проходят ансамбли Павловска, Пушкина, Петергофа, Ломоносова, Кропитадта, Стрельны, «Петровских заводов». Почти 500 цветных и 700 черно-белых фотографий, сочетание патурных съемок и архивных чертежей, общих планов, дающих представление о формировании ансамблей, о замыслах авторов, о состоянии строений перед их разрушением и в разрушенном виде!

Книга потребует многих оценок в печати, но уже сейчас хочется высказать несколько замечаний. Труд нужно издать еще раз. Он не залежится на прилавках книжных магазинов. Он должен быть значительно дополнен. Бегло укажу, что в томе нет Ропши, а ведь Ропша составляет единый фронт искусств с Петродворцом и Пушкином. Нет разрушенного собора Растрелли в Стрельне. Нет северного окружения Ленинграда — Парголово, Шувалова, Осиновой рощи, Дворца-музея А. Оленина Приютино. Нет

материалов по усадьбам Меншикова, Шереметева, Вяземского, Демидовых, исторических планов, исполненных Баженовым, Нееловым, Штакеншнейдером, Боссе. Аннотации по дворцам, паркам и особнякам, особенно находящимся на территории городов Кронштадта, Ораниенбаума, по дороге в Петергоф, в Гатчину, крайне скупы. В книге нет справочного аппарата — указателей имен и памятников.

Все это вызвано, конечно, не нерадивостью издателей, а чрезвычайно ограниченными объемами, которые мог предоставить один том. Переиздание монографии, которое уже сейчас нужно планировать, должно занять не менее двух, а лучше трех томов.

Следует повторить то, с чего я начал: в мире нет города, построенного одновременно со своими пригородами по единому плану. В мире нет города, так соединенного не только с окружающей средой, но и со всеми архитектурными искусствами Европы и Азии. В мире нет города, которому, как Ленинграду, все мировое искусство так помогло бы выстоять в совершенно невозможных условиях в течение целых 900 дней. Музы не только не молчали в нашем городе: они воевали, вдохновляли, защищали наш город. И гром этой войны еще не замолк в нашем городе: разрушения еще не залечены, они взывают к миру, напоминая о пережитом и продолжая сражаться со всяким варварством и идеологами варварства.

*(Советская Россия, 1984, 14 февраля, № 38, с. 4)*

### ВАРВАРА ПАВЛОВНА АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ — ОРГАНИЗАТОР ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ

В течение многих лет Варвара Павловна была главой и организатором изучения древней русской литературы. С момента образования Отдела древнерусской литературы в Пушкинском Доме (1934 г.) она была фактически его руководителем, ведя на правах секретаря всю организационную работу при заведующем — академике А. С. Орлове, привлекая докладчиков, выполняя техническую работу по созыву совещаний, по составлению и редактированию «Трудов Отдела древнерусской литературы».

Быть организатором — не означало для Варвары Павловны только «возглавлять». Как организатор она прежде всего принимала на себя всю черновую работу. Она сама вела переписку с будущими участниками коллективных трудов, обсуждая в своих письмах во всех деталях направление, характер будущей работы, ее основные идеи и т. д. При этом Варвара Павловна указывала на недостатки прежних работ будущего сотрудника, умела заставить его отказаться от прежних, не всегда правильных взглядов, иногда выраженных в книгах и солидных исследованиях. Так было, например, перед самой войной с главой о «Задонщине» и «Сказании о Мамаевом побоище», заказанной ею С. К. Шамбинаго — автору солидного исследования «Повести о Мамаевом побоище».<sup>1</sup> Варвара Павловна сумела переубедить его в некоторых положениях, развивавшихся им в его исследовании. В результате раздел С. К. Шамбинаго о «Задонщине» и «Сказании...» в 1-й части второго тома «Истории русской литературы»<sup>2</sup> оказался иным, более точным сравнительно с его прежними исследованиями по этим памятникам.

---

<sup>1</sup> Шамбинаго С. К. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906.

<sup>2</sup> История русской литературы. М.; Л., 1945, т. 2, ч. 1, с. 201—225.



Барвара Павловна Адрианова-Перетц

Получив рукописи, Барвара Павловна занималась не только генеральным, но и их детальным редактированием, проверяя библиографические сноски, фактические данные, исправляя стиль и, главное, соединяя их с остальными частями коллективного труда, создавая единство концепции, а подчас и объединяя их стилистически. Нередко при этом присланные авторами материалы сокращались ею наполовину и больше. Так было, например, с интереснейшей статьей — вернее, исследованием — В. Л. Комаровича о Лаврентьевской летописи. Исследование это вошло в «Историю русской литературы»<sup>3</sup> только в той его части, в которой оно могло быть согласовано с самым типом изложения в этом издании.

<sup>3</sup> Там же, с. 90—96.



С самого начала Отдел стал центром изучения древнерусской литературы, в работе которого на общественных началах принимали участие все ленинградские и московские специалисты. На заседания Отдела приходили не только его сотрудники (А. С. Орлов, В. П. Адрианова-Перетц, И. П. Еремин, М. О. Скрипиль, В. Ф. Покровская и Д. С. Лихачев), но и все, кого интересовала древняя русская литература, начиная от студентов и кончая академиками (отметим акад. Е. Н. Павловского, собиравшего древнерусские рукописные лечебники, лингвиста акад. В. М. Ляпунова, члена-корр. Е. С. Истрину, проф. Б. А. Романова, проф. Б. А. Ларина, проф. В. Е. Вальденберга, В. Л. Комаровича, В. Г. Геймана, проф. П. Н. Беркова, проф. В. Г. Чернобаева, Н. Н. Зарубина, Е. А. Рыдзевскую, В. В. Данилова, М. А. Яковлева).

После смерти А. С. Орлова (1946 г.) В. П. становится заведующим Отделом древнерусской литературы, вскоре переименованным в Сектор древнерусской литературы. С этого момента происходит быстрое увеличение числа штатных сотрудников Отдела. В Сектор были приняты В. И. Малышев, Л. А. Дмитриев, Н. Ф. Дробленкова, А. П. Евгеньева (вскоре затем перешедшая в Институт языкознания АН СССР).

Приглашая в Сектор древнерусской литературы сотрудников, Варвара Павловна (в основном состав Сектора сложился при ней) уделяла главное внимание моральному облику будущих его членов. Особенно опасалась она принять карьеристов, справедливо придавая большое значение общей дружеской атмосфере, которая должна царить в научном коллективе. Она также считала, что честность в отношениях между научными работниками — показатель честности в самой научной работе. Воспитанная в дружеской атмосфере Перетцовского семинария, Варвара Павловна стремилась установить такие же дружеские отношения со всеми членами Сектора: она приглашала их к себе, пока это ей позволяло здоровье, давала на прочтение и дарила книги из собственной библиотеки, всегда помнила и поздравляла с семейными праздниками каждого. Было очень жаль, что при своих исключительных общительности, доброжелательности и интересе к людям, к общественной жизни она не могла последние годы выходить из дому и должна была довольствоваться почтой и редкими приглашениями к себе.

Вспоминая отношение, которое существовало в Семинарии В. Н. Перетца, к своему учителю, Варвара Павловна придавала особенное значение тому, как относится молодежь к своему руководителю, и никогда не прощала измен своим руководителям, хотя бы и мелких.

С выходом в 1954 г. на пенсию Варвара Павловна продолжала быть «игуменьей» секторского «монастыря», как шутливо, но и с уважением называли ее сотрудники Сектора. Она уже не могла часто посещать Пушкинский Дом, а вскоре совершенно прекратила свои выезды в институт, но интересовалась его жизнью, руководила рядом исследований, редактировала труды, занималась с молодежью и незаметно, но настойчиво оказывала влияние на все дела и работу Сектора.

Варвара Павловна придавала большое значение способности ученого к обобщениям, но одновременно не любила «чистюль» — исследователей, не умеющих делать черновую работу: править рукописи, уметь подводить варианты, устанавливать историю текста и т. д. Поэтому, рекомендуя молодым научным работникам темы для их кандидатских диссертаций, она всегда обращала их внимание на необходимость всесторонне исследовать памятник, начиная с собирания списков и кончая заключительными выводами. Кандидатская работа над памятником должна была, по мысли Варвары Павловны, научить молодого ученого всем видам филологической и литературоведческой работы. Не всякий исследователь, говорила Варвара Павловна, имеет право на широкие обобщения. Это право дается только долгими годами черновой работы над рукописями. И если мы обратим внимание на собственный научный путь Варвары Павловны, то заметим, что к широким обобщениям она обратилась только в пожилые годы. Вначале она занималась только конкретными исследованиями. Она не пренебрегала ни описаниями рукописей, ни библиографией, ни отчетами о работе Семинария Перетца. Хотя если просмотреть темы этих конкретных исследований, то мы увидим, что уже в самом выборе их было видно направление ее мысли: в центре ее внимания находились памятники демократической литературы, взаимоотношения литературы и фольклора, народная книга, пословицы, загадки, фацеции, пародийная литература, различного рода хождения.

К ее выдающимся способностям организатора науки следует отнести и ее умение ценить новое в исследова-

ниях, а также умение отделять ценные результаты от мнимых, рассчитанных только на внешний эффект.

Как ученый со специфическим складом ума — умением мыслить конкретно, Варвара Павловна хорошо знала цену живой связи наук, посвященных одному объекту — Древней Руси. Поэтому она охотно приглашала во все коллективные труды не только литературоведов-медиевистов, но и историков, искусствоведов, лингвистов, источниковедов и т. д. Так, в тринадцатитомной «Истории русской литературы» — в тома, посвященные древнерусской литературе, — она пригласила участвовать наиболее замечательных из живших тогда русских историков — М. Д. Приселкова и Б. А. Романова, лучших специалистов по древнерусскому искусству — Д. В. Айналова и Н. Н. Воронина, крупного источниковеда Б. М. Боровского.

В «Трудах Отдела древнерусской литературы», в первых томах, которые собирались и готовились к печати также Варварой Павловной, она печатала исследования специалистов по западным литературам — М. П. Алексеева, по фольклору и истории русского языка — А. П. Евгеньевой, и др.

Широкая связь с представителями разных других специальностей стала важной особенностью работы Сектора древнерусской литературы. Особенность эта может быть прослежена во всех его изданиях, к которым зачастую привлекались не только отечественные ученые, но и иностранные — по преимуществу из славянских стран.

Связь с историками была особенно важной в методологическом отношении. Эта связь позволила поставить изучение древней русской литературы на прочную историческую базу. Так, когда понадобилось перед войной выработать более детальную, чем было до того принято, периодизацию истории древнерусской литературы, историческая периодизация, положенная в основу литературной, сыграла свою существенную и положительную роль. Начинать с нее было во всяком случае необходимо. И действительно, движение истории, лежащее в основе историко-литературных перемен, хотя и не исчерпывало собой последних, тем не менее являлось также основой периодизации. Сейчас к этой периодизации нужны только поправки, учитывающие литературную специфику, специфику историко-литературного процесса.

Нельзя не упомянуть и о выступлениях Варвары Павловны в Секторе и на заседаниях учёного совета института. Эти выступления не были многословны и «красноречивы». Она говорила просто, удивительно ясно по мысли. Ее речи были всегда хорошо построены, логичны и деловиты. Она усвоила старые академические традиции — говорить коротко и для определенного конкретного решения, не стремясь произвести впечатление на аудиторию и ни в коем случае не «ораторствовать», что считалось дурным тоном.

Личность Варвары Павловны как ученого отразилась и отражается в работе ее Сектора — Сектора древнерусской литературы.

*(Труды Отдела древнерусской литературы, Л., 1974, т. 29, с. 3—5)*

## В. П. АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ — РУКОВОДИТЕЛЬ НАУЧНОЙ МОЛОДЕЖИ

Я не буду говорить подробно о Варваре Павловне как об организаторе научной работы. На эту тему у меня есть специальная работа: «В. П. Адрианова-Перетц — организатор исследовательской работы».<sup>1</sup> Главная задача организатора науки — воспитывать и обучать научную молодежь. И в этой области мне хотелось бы высказать несколько мыслей, характеризующих Варвару Павловну и ее педагогическую практику как своего рода культурно-исторический феномен.

История ученичества в науке, в ремесле, в художественном мастерстве делится на два больших периода. Первый период — когда ученик учится, помогая своему учителю в его работе. Второй период — когда учитель учит своего ученика, помогая ему написать свою квалификационную работу.

Какая из этих двух систем лучше — пусть судят методисты. Я не берусь судить об этом во всех аспектах. Очевидно, что некоторые положительные и отрицательные моменты есть и у той, и у другой системы. Для меня как для историка культуры важно, что обе системы были связаны с совершенно различным укладом жизни ученых, их «научным бытом».

<sup>1</sup> Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1974, т. 29, с. 3—5.

Определяя тот и другой период, следует сказать, что первый период расцвел по преимуществу в цеховой организации мастерства, в эпоху феодализма, в России продолжался весь XIX век и дожил до эпохи трех революций. Второй период пачался тогда, когда наука не смогла уже развиваться в кустарных условиях и приобрела характер важнейшей «производительной силы», когда наука стала предметом государственной организации в самых широких масштабах и решительно утратила свой камерный характер.

Каким был быт ученого в XIX в.? Ученая и учебная работа сосредоточивались по преимуществу дома, в семейной обстановке, у ученого. Ученики переписывали для ученого необходимые ему документы в архивах (для Ключевского, для С. Б. Веселовского и др.), выполняли различные поручения и систематически приходили домой. Все вместе собирались на квартире ученого в назначенные дни, разбирали и читали работы друг друга за чаем.

У Срезневского даже знакомые, приходившие в фиксированные дни, делали выписки для его словаря. Семья учителя выезжала даже с учениками на прогулки за город (на лодках по Днепру у Владимира Николаевича Перетца), в экспедиции для описаний рукописей какого-либо рукописного хранилища, библиотеки, архива.

Учитель строго следил за бытом ученика. В. Н. Перетц запрещал, например, своим ученикам жениться «слишком рано», предполагая, что женитьба помешает ученику в его научных занятиях. С женитьбой ученика В. Н. Перетца — С. Д. Балухатого была целая трагикомическая эпопея. С. Д. Балухатый, чтобы жениться, бежал даже от В. Н. Перетца в Тверь.

Ученики жили с руководителями на даче, принимали участие во всех семейных событиях, но... попасть в ученики было очень трудно.

Я помню, как на первом курсе я искал Семинарий В. Н. Перетца по всем аудиториям, не нашел, а когда узнал, что семинарий собирается на дому, не пошел — кто бы меня туда мог рекомендовать. В конце концов я пошел на занятия члена-корреспондента Дмитрия Ивановича Абрамовича и этим очень доволен.

Варвара Павловна взяла все самое лучшее от старой системы и все лучшее от новой. Вернее, она приняла новую систему аспирантуры — с ее планами, сроками, от-

четами, экзаменами, но вложила в эту программу свою человечность, заботливость, глубоко личное отношение к ученикам и требовала от аспирантов верности, преданности науке, честности.

Важны следующие черты в преподавательской деятельности Варвары Павловны.

Она интересовалась не только выполнением плановой аспирантской работы, но всеми работами, которые вел аспирант — его лекциями или уроками, популярными статьями, различными заработками.

Она следила за тем, что может быть названо «вкусом» в работе аспиранта и даже в его одежде, за его убеждениями, его отношением к изучаемому им предмету и т. д. Она была не только «руководителем» аспиранта, но в широком смысле и его воспитателем.

Однажды, узнав, что ее аспирант пишет работу на «заезженную», истрепанную, но выгодную тему, она отвернулась в сторону и сказала при всех: «какая пошлость!» — о теме. Охота заниматься «заработками» на таких темах у аспиранта была отбита раз и навсегда.

Когда в одном вопросе другой ее ученик переметнулся на другую точку зрения, чтобы стать популярным, — она не простила ему до конца жизни.

В научной работе Варвара Павловна любила не эффективность выводов, а основательность, эрудированность, т. е. красоту доказательств. Она стремилась внушать это и своим ученикам. Предпочтение обоснованности выводов их эффективности отличает настоящего ученого от легкомысленного. Варвара Павловна очень это умела различать в научных работниках и никогда не прощала легкомысленности в научных работах, погони за дешевым успехом.

Науку она ставила очень высоко. И это ее собственное отношение к науке больше всего помогало ей быть подлинным организатором науки. Она соединяла в себе «оба по́лы сего времени» — лучшее прошлое и огромные перспективы настоящего.

Она стремилась установить мост между прошлым и будущим, не растерять лучшее в традициях прошлого, соединить в своем лице две формации ученых и передать прошлое в заботливые руки будущего.

1982

АКАДЕМИК  
АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ОРЛОВ  
И ВАРВАРА ПАВЛОВНА  
АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ  
СТРАНИЦЫ ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

До революции А. С. Орлов был модным приват-доцентом Московского университета и славился своей красивой внешностью. У меня сохранилась его фотография того времени: правильные черты лица, внешность благородная и в высшей степени интеллигентная. Женат он был, как говорили, на первой красавице Москвы. Впоследствии я встречал его жену у него в доме перед самой войной и после: Мария Митрофановна сохранила свою красоту и женственность до глубокой старости, которую она провела уже без него в большом одиночестве. Всю свою жизнь она посвятила только ему, своему мужу и кумиру, и имела мало знакомых.

Но в двадцатые годы с А. С. Орловым произошли события, раздвоившие его натуру. Он лишился своих уже взрослых детей. Два сына умерли, а дочь уехала с мужем за границу и он потерял ее из виду. Сам он стал безобразен. Он говорил про себя, что его пугаются дети, а одна девочка будто бы в его присутствии спросила мать: «Это дяденька или нарочно?». Рассказ этот я впрочем слышал и в применении к поэту Апухтину, отличавшемуся чрезвычайной тучностью. Это, по-видимому, бродячий сюжет, к которому сам А. С. Орлов питал большое пристрастие. Свою красивую внешность А. С. Орлов потерял при следующих обстоятельствах. В 20-е годы, как он мне рассказывал, он каждую неделю ездил преподавать в Тверь. Поезда были переполнены. Он приходил на вокзал заранее, чтобы занять сидячее место. Однажды в дороге в набитом людьми вагоне против него стояла женщина, держащая на руках сравнительно большую девочку. А. С. Орлов осведомился, что с девочкой. Женщина ответила: больна. «Ну вот что, тетка, — сказал А. С., — тебе я своего места не уступлю, а девочку свою дай: я ее подержу на руках». Так и ехали. А. С. Орлов чувствовал, что девочка вся горит. В Твери к концу своего пребывания А. С. сам почувствовал себя плохо. Сел в поезд, чтобы вернуться в Москву. Но в поезде А. С. Орлов потерял



Александр Сергеевич Орлов

сознание и очнулся много дней спустя в одной из московских больниц. Над собой он услышал голос врача: «Видеть он будет». У него, как оказалось, была черная оспа. Оспа обезобразила его лицо и особенно нос, который увеличился в размерах и на котором постоянно образовывались страшно безобразившие его наросты. Дважды ему делали пластические операции носа. Один раз в Ленинграде проф. Дженалидзе, другой раз какой-то знаменитый хирург в Париже. Выйдя из парижской больницы, он ни на минуту не остался в Париже, даже для того, чтобы посетить Национальную библиотеку: все иностранное он ненавидел, а Европу неизменно называл «Европией». Для него не было худшего ругательства, чем обозвать человека «эвропейцем». Произносил он это слово с глубочайшим презрением. Впрочем, так же точно он не любил Ле-



нинград и все ленинградское. О Ленинграде он говорил: «Какие-то пять углов». Про Анну Ахматову, которую ощущал как типичную представительницу Петербурга, он говорил: «Анна Мохпатая» — и при этом голосом и жестом показывал «излом» и «изысканность» светской дамы, что было, конечно, совершенно неверно.

В Ленинград он переехал в 1931 г. только повинувшись старой традиции: когда-то избравшиеся в Академию наук должны были жить в Петербурге.<sup>1</sup> Почему же все-таки, не любя Петербурга—Ленинграда, А. С. покинул Москву и Замоскворечье обожаемого им В. О. Ключевского? Да потому, что он чрезвычайно цепил свое звание академика и относился к собственному официальному положению с необыкновенным и, я бы сказал, артистическим пиететом.

Когда его избрали в академики, он не скрывал своей детской радости и гордости. Он пришел в Издательство Академии наук, помещавшееся тогда на Таможенном переулке в помещении бывшего Азиатского музея, и говорил всем здоровавшимся с ним: «Можете меня поздравить. . .» и был в отличнейшем настроении.

Весь стиль своего поведения он всецело подчинил своему новому, столь льстившему ему званию. За образец он избрал поведение своего свойственника (по жене) академика А. Н. Крылова, языку которого, между прочим, посвятил одну из своих последних статей в «Вестнике АН СССР».<sup>2</sup> Но у академика А. Н. Крылова многое было воспитано не только его академическим званием, но и корабельной палубой, в частности — любовь к крепким выражениям. Не знаю, как обстояло дело с крепкими выражениями у А. С. в молодости, но в пору своего пребывания в Академии он был «великий ругатель». Особенно любил он стать на площадке второго этажа Пушкинского Дома так, что его было слышно всюду и по второму и по первому этажу, и балагурить, давая острые

---

<sup>1</sup> Различие между академиками и членами-корреспондентами состояло в старое время именно в том, что академики жили в Петербурге, а члены-корреспонденты по другим городам, оттого они и были «корреспондентами»; различие, которое, кстати, имеет место и сейчас в Британской академии.

<sup>2</sup> Орлов А. С. Академик А. Н. Крылов — знаток и любитель русской речи. — Вестник АН СССР, 1946, № 1, с. 78—83.

характеристики всем «старшим»;<sup>3</sup> младших, молодых и рядовых работников института он никогда не трогал, относясь к ним с подчеркнутым уважением. И это была у него замечательная черта: он не обижал незащищенных. Любил и детей на улицах, хотя боялся их напугать своей внешностью, но издали подолгу и с грустью наблюдал за их играми.

Этой черте А. С. Орлова — хорошо относиться к молодежи, к младшим по своему служебному положению — обязан и я своим появлением в Пушкинском Доме. Расскажу об этом не потому, что оно касается меня, но потому, что здесь с большой характерностью проявился Александр Сергеевич.

Я работал в Издательстве Академии наук с 1934 г. ученым корректором. Это было старое название должности — на самом деле «ученые корректоры» в мое время уже были самыми обычными издательскими корректорами. Когда-то работа Издательства Академии наук велась так. Академик приносил своему ученому корректору в издательство рукопись, часто написанную от руки, и в дальнейшем имел дело только с этим ученым корректором. Ученый корректор читал, приводил рукопись в порядок, отдавал в переписку на машинку, считывал, отдавал в Академическую типографию, где метранпаж размечал шрифты, а затем автору давались гранки (по несколько раз), верстка и проч., сколько потребуется. Ни вычитчиков, ни редакторов, ни технических редакторов не существовало; не существовало ни планов, ни РИСО, а сам директор издательства назывался «управляющим»; он не имел права перечить академикам и точно выполнял их требования. Само собой разумеется, и корректуры давались в любом числе. В мое время — в 30-е годы — порядок в Издательстве Академии наук существовал уже современный, но кое в чем работа ученого корректора была связана традицией: ученый корректор был и вычитчиком, и вел все корректуры издания; он целиком отвечал за книгу. Поэтому фамилия ученого корректора всегда красовалась на обороте титула на почетном месте.

---

<sup>3</sup> Многие из прозвищ, которые он давал почтенным литературоведам, до сих пор памятливы старожилам Пушкинского Дома. Не буду их повторять, ибо при всей своей меткости они были несправедливы и иногда очень оскорбительны.

Довелось и мне вести в 1937 г. книгу А. С. Орлова — курс его лекций по древнерусской литературе. Не могу сказать, что манера писать А. С. Орлова мне нравилась. Мне всегда казалось, что он хочет выразиться не просто, а с некоторой претензией на сложность мысли и на художественную изысканность. В этих своих претензиях А. С. иногда был удачлив, а иногда запутывался в сложных оборотах. Сразу же при вычитке рукописи у меня возникло множество вопросов к автору и много предложений к исправлению. Все эти свои замечания я перепечатал на машинке и директор издательства отослал их А. С., не указав моей фамилии. А. С. пришел в издательство разъяренный, подошел к моему столу и, делая вид, что не знает, кто написал рассердившие его замечания по рукописи, громогласно заявил: «Здесь какой-то нахал пишет...» и т. д. Помню, что я не стал скрываться и сразу же сказал, что писал эти замечания я и что он, если он хочет, может их не читать. А. С. замолчал, внимательно поглядел на меня и почему-то возымел ко мне симпатию. С этих пор, приходя в издательство, он садился в обширном помещении канцелярии и требовал: «Позовите мне этого Лихачева, поразговаривать». «Разговор» почти всегда был односторонний: он говорил, я слушал. О чем он говорил, я уже не помню, помню только, что я не скучал, а положение мое в издательстве, благодаря такой явной симпатии ко мне академика, сильно укрепилось.

Когда в 1937 г. я уходил из издательства, хорошее отношение ко мне А. С. Орлова сильно помогло. А. С. пришел в дирекцию (он был заместителем директора Пушкинского Дома, но в дирекционных делах принимал участие лишь спорадически и в директорском кабинете не сидел, предпочитая ему, как я уже сказал, площадку на лестнице второго этажа, где и вел разговоры со всем институтом) и безапелляционным тоном заявил: «Лихачева надо принять». Сразу появилась ставка, и меня приняли сперва в издательскую группу (не помню, как точно она называлась), а через несколько месяцев и в Отдел древнерусской литературы. Находясь в издательской группе Пушкинского Дома, я посещал все заседания Отдела древнерусской литературы. По корректорской привычке внимательно относиться к тексту рукописей, при обсуждении главы, написанной М. О. Скрипилем для десятитомной «Истории русской литературы», я сделал свои

«корректорские» замечания. М. О. Скрипиль возмущился и стал говорить на ту тему, что он не намерен выслушивать замечания лиц, ничем еще себя не проявивших в науке, но осмеливающихся его учить. Я молча ушел с заседания и решил на заседания Отдела вообще не ходить. Но А. С. Орлов не начал очередного заседания без меня, пошел в помещение издательской группы (комната, в которой находится сейчас редакция журнала «Русская литература»), взял меня за руку и привел на заседание, а после заседания отправился в дирекцию и приказал перевести меня в Отдел древнерусской литературы. С тех пор я и работаю в этом Отделе (теперь Секторе) — уже больше сорока лет. Так просто и властно, взяв меня за руку, определил А. С. мою судьбу.

А. С. Орлов, как я уже сказал, был натурой артистической. Он не только был академиком, но он и играл в академика, искусно создавая свой образ — не просто даже академика, а русского академика, балагура, шутика, ругателя и добряка одновременно. Он гордился тем, что по матери он был потомком писателя Ложечникова, называя его Ложечниковым. Гордился он и своим учителем — Семёном Осиповичем Долговым, гордился своей былой службой в Синодальной библиотеке, своим «русизмом» (это его слово), но никогда не был националистом, всегда любил представителей малых народов Союза ССР в Пушкинском Доме и во время войны, очутившись в Казахстане, сразу принялся за казахский язык и написал книгу о казахском эпосе. Несмотря на то что он не пожелал осмотреть Париж, находясь в нем, он любил для души читать Жюль Верна (в «Жуле Верне», я думаю, он любил чувствительную сторону его романов) и переводил стихами поэзию Мюссе. Глядя на него, на его грозную наружность и слушая его балагурство, никак нельзя было сказать, что он любил Фета и мастерски, с выражением читал его стихи.

В жизни он постоянно играл, приспособливал свое поведение к своей изуродованной внешности и к своему положению знаменитости. Его чисто внешняя грубость шла от внутренней застенчивости. В сущности, он был добряком и очень печальным человеком.

Он писал мучительно и мало, но знал чрезвычайно много и о многом рассказывал на заседаниях Отдела древнерусской литературы по любому поводу. Жаль, что не сохранилось записей его выступлений. Вела прото-

колы В. П. Адрианова-Перетц, но болезнь мешала ей подробно записывать и тем более поспевать за ходом мысли А. С. Орлова. В молодости он много работал в рукописных хранилищах Москвы, и его выступления на заседаниях Отдела были, в сущности, «воспоминаниями о рукописях». К занятиям рукописями он постоянно побуждал всех участников заседаний и неоднократно говорил: «Нам надо закрыть Отдел и разойтись по рукописным хранилищам».

Находчив на слова А. С. Орлов был чрезвычайно. Он умел поставить на место «самоумеющего» оратора вовремя поданной репликой или неожиданным и всегда остроумным вопросом, который порой был не столько вопросом, сколько насмешкой над оратором, показать легковесность, а иногда и невежество выступающего. Его боялись, при нем опасались халтурить, безответственно относиться к сказанному; его присутствие в науке было чрезвычайно важно и служило надежным заслоном от необоснованных гипотез или того, что он называл «пошлостью». Даже тогда, когда, после войны вернувшись из Казахстана, он почти не выходил из квартиры, постоянные его посетители (а он был очень гостеприимен и любил, когда его навещали) разносили по Пушкинскому Дому его высказывания, его суждения, сказанные им остроты и каламбуры. Слова его были всегда метки, и сотрудники боялись попасться ему на язык. Его находчивость особенно проявилась во время его юбилея. Он отвечал каждому приветствовавшему его коротко, остроумно, с блеском, показывая несбыточность пожеланий и преувеличенность похвал.

Был он остро наблюдателен — к языку, к стилю, к душевным движениям своих собеседников. В нем сочетались два человека: один постоянно игравший «академика», а другой чуткий и внимательный, не терпевший неискренности, пошлости и лжи, со своеобразными, но несколько старомодными литературными вкусами.

Часто он давал «маленькие представления» — чтобы не было скучно, чтобы было что рассказать и вообще потому, что он любил играть, а потом весело рассказывал о своем озорстве.

Вот один из его рассказов о себе (передаю его в общих чертах, так как не помню всех выражений А. С., всегда артистически точных). Шел А. С. из своего дома в Пушкинский Дом мимо Академии художеств. Кончи-

лись какие-то занятия и студенты гурьбой высыпали из главного подъезда. Увидев проходящую величественную фигуру Орлова в шубе и высокой шапке, студенты замедлили свой шаг, пошли сзади, перешептываясь: «кто это идет?». А. С. «спиной почувствовал», что они им интересуются, приостановился и торжественно высморкался на обе стороны «по-русски», без платка. — «Ну и что же?», — спросил я А. С. в конце рассказа. — «Будет им что потом рассказать», — ответил А. С.

В другой раз А. С. вышел для прогулки на свою 7-ю линию. Перед ларьком собралась небольшая очередь за черносливом. А. С. встал за какой-то дамой. Дама обернулась к нему и спросила: «Не знаете, чернослив хороший?». А. С. приподнял учтиво шляпу и на старомодный манер ответил: «Отменный! его попробовал вчера на ночь и меня знатно пронесло утром!». Я спросил: «Зачем вы сказали так?». А. С. ответил: «Не люблю таких вот старых барынь».

Шоферов, которые его возили, он часто приглашал к себе обедать и любил с ними поговорить. Любил он и общество старика столяра, который обучал его столярному делу: у А. С. в кабинете стоял верстак. Он делал полки, шкапулки и прогулочные палки, любил их полировать, о столярном же деле говорил, что в нем нужна не только сноровка, но и ум. Он мне подробно объяснил, в чем состоит ум столяра, какие задачи нужно столяру решать. Вообще, умом в столярном деле он называл то, что я бы скорее назвал сноровкой и добросовестностью в их сочетании. Он особенно красочно объяснил мне, как быть с сучками и сучочками, когда делаешь палочку для гуляния.

Балагур, говорун и шутник в бытовой обстановке (не исключая своих лекций перед студентами, ученых советов или частных разговоров в Институте от библиотеки и до дирекции), А. С. преображался на заседаниях Отдела. Здесь он был серьезен, внимателен, а иногда и грозен научной своей требовательностью, своими огромными познаниями, которыми как полками двигал против докладчиков или за них — все равно. После этих сражений докладчикам всегда приходилось дорабатывать свои доклады, даже при самых благоприятных отзывах о них А. С.

Мастер он был и в определении почерков. Сняв очки и приблизив рукопись на 2—3 сантиметра к одному

глазу, он называл не только время почерка, но иногда указывал и схожие почерка в других рукописях, которые знал досконально.

О том, как относились штатные и внештатные участники заседаний Отдела древнерусской литературы к своему участию в работе Отдела, покажет следующий мой разговор с В. Л. Комаровичем. Последний аккуратно посещал все доклады в Отделе. Однажды он не пришел. Я спросил: почему? В. Л. Комарович ответил мне, что он не успел подготовиться по теме доклада, хотя доклад был вовсе не его. К любым заседаниям присутствующие готовились, возобновляли в памяти и памятник, о котором докладывалось, и литературу вопроса. А. С. требовал, чтобы выступали все (присутствующих бывало немного), и выступали основательно. Получить возможность сделать доклад в Отделе считалось большой честью, но было делом рискованным. А. С. мог спокойно прервать докладчика, заставить его уточнить свою мысль, повторить сказанное. Не помню, чтобы он в Отделе острил или особенно отвлекался; обсуждение докладов в Отделе было делом святым.<sup>4</sup>

Заседания Отдела происходили в Малом конференц-зале. Там вдоль зала торцом к окну стоял длинный стол, покрытый зеленым сукном. Присутствующие садились за этот стол. На одном его конце председательствовал А. С., на другом вела протокол В. П. Адрианова-Перетц. Оба — А. С. и В. П. — не только сидели в разных концах стола, но в каком-то отношении были противоположно друг другу, — противоположно хорошей, ибо они взаимно дополняли один другого.

Обсуждение докладов происходило как бы между двумя полюсами. Полюс А. С. Орлова был полюсом повышенной требовательности, при котором Александром Сергеевичем не учитывались ни реальные возможности докладчика и выступавших (которых он порой не менее жестко критиковал, чем докладчика), ни условия опубли-

---

<sup>4</sup> Об А. С. Орлове см.: Академик А. С. Орлов: Библиография его произведений и литературы о нем / Сост. Н. Асафьева. М., 1947; *Адрианова-Перетц В. П.* Академик А. С. Орлов. — В кн.: *Орлов А. С.* Язык русских писателей. М.; Л., 1948; *Берков П. Н.* Библиографический указатель научных печатных трудов А. С. Орлова и литературы о нем. — Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1947, т. 5.

кования докладов в ТОДРЛ или в томах десяти томной «Истории русской литературы». Полюс Варвары Павловны был полюсом дипломатического и очень умелого сглаживания всех резкостей А. С. Орлова и практического применения всех сделанных на заседании замечаний к исправлению докладов. Варвара Павловна искала и находила выходы из положения, и часто уже за рамками заседания решала одна, как поступить с докладом, давала советы докладчикам, редактировала, а порой и дописывала за докладчиков главы, статьи и книги. Естественно, что вся тяжесть черной работы в Отделе лежала на Варваре Павловне. При этом В. П. уже тогда была очень больным человеком — выходить из дому ей было очень трудно. Она приезжала на заседания, сразу уезжала, а все переговоры с авторами и докладчиками велись ею уже дома на улице Маяковского 27, в ее огромном и уютном кабинете, обставленном с чисто женским изяществом и вместе с тем простотой.

Варвара Павловна была, как я уже сказал, полной противоположностью А. С. Орлову. В своей жизни она пережила не меньше, чем А. С. Орлов, но в ней не было ни тайной грусти, которая была в Орлове, ни психологических комплексов. Совершенно ровная со всеми, деловая без всякой суетливости и торопливости, столь часто портящих поведение «деловых людей», она поражала очень объективной оценкой ученых, трезвым учетом их научных возможностей. Она умела объединить вокруг Отдела специалистов, привлечь новых, помочь им советами, а иногда и книгами из своей долгие годы собиравшейся, а поэтому и ценнейшей библиотеки по древнерусской и древнеукраинской литературе. В ее кабинете происходили своего рода «теневые» заседания Отдела, велось руководство аспирантами и молодыми сотрудниками.

Дома она всегда была готова к приему неожиданных посетителей: прекрасно и изящно одета, собранна, душевно подтянута и приветлива. Парикмахер приходил к ней на дом, чтобы уложить волосы, в которых эффектно выделялась поднимавшаяся ото лба совершенно белая седая прядь. Никто не смог бы застать ее в дурном расположении духа.

Она выписывала большинство толстых литературных журналов, была в курсе всех новинок советской литературы. Она читала удивительно много и разнообразно. При этом умела читать: умела выбирать то, что прочесть



серьезно и внимательно, и то, что пужно было только просмотреть, чтобы «быть в курсе дела».

Пишущая машинка у нее всегда была раскрыта с каким-либо листком для очередной своей работы или, чаще, для исправлений в работах других. Хотя она и была занята сверх меры, она никогда не жаловалась на перегрузку, на усталость. А была она больна серьезно и самые простые для других вещи ей приходилось делать с трудом: под конец жизни у нее сильно дрожали руки и не только подписаться она не могла, но трудно было даже чашку поднести ко рту не расплескав. Поэтому, принимая своих многочисленных посетителей и угощая их великолепно заваренным чаем, она держала перед собой, не прикасаясь, налитую для вежливости чашечку.

Была у нее и сильная потребность в дружбе. Она дружила и с приходившими к ней медицинскими сестрами, и с молодыми сотрудниками Отдела, приветливо встречала почтальона, расспрашивая ее о семейных делах. Ни о чем особенно она сама не рассказывала, но зато любила послушать рассказы других.

Щедрость ее была изумительной. Подарить единственную и очень дорогую книгу из своей библиотеки было ей так легко и просто, как и раздаривать возможные темы научных изысканий, мысли и обобщения. В окружении доброжелательства ей было увереннее себя чувствовать, жить. Надо было очень в чем-то провиниться, чтобы не заслужить ее расположения. Главной провинностью в ее глазах была недобросовестность в науке.

Скромность ее выражалась и в том, что она неизменно отказывалась от выдвижения ее в академики: «Наука от этого ничего не выиграет: писать лучше и больше я не смогу, а принимать более активное участие в работе Отделения мне не под силу».

В одном она была в особенности верна себе, но редко кто по-настоящему понимал ее в этом отношении: она была верна себе в верности памяти своего покойного мужа — академика Владимира Николаевича Перетца. Его большая фотография всегда стояла у нее на мраморном камине, который часто зажигался, когда к ней приходили гости. Она всегда была уверена, что именно он был идеалом ученого, знал единственно верный путь в науке. Воспоминания о занятиях в его киевском семинаре, о совместных путешествиях этого семинара по описанию рукописей в различных городах России и Украины были, как

чувствовалось, лучшими воспоминаниями ее жизни. Она всегда выделяла в среде своих друзей, сверстников и отчасти младших соучеников — участников Перетцевского семинара: С. Д. Балухатого, С. И. Маслова, Н. К. Гудзия, А. П. Баранникова, А. А. Назаревского, И. П. Еремина и Г. А. Бялого.

В трудных условиях жизни в эвакуации в Казани она приняла на себя заведование Отделом и усиленно работала над двумя полутомами десятитомной «Истории русской литературы». Закончить это издание несмотря на войну — она считала своим долгом. На заседания Отдела в Казани она ходила издалека (сотрудники Пушкинского Дома в своем большинстве жили тогда в канцелярских помещениях Дворца профсоюзов на улице Комлева, а единственная служебная комната Пушкинского Дома помещалась в одном из флигелей Казанского университета). Ходила она из-за развившейся на почве ее болезни «боязни пространства» низко опустив голову в шляпе с большими полями, шла медленно, медленно, но заседания проводила регулярно и дома еще усерднее и тщательнее исправляла главы для «Истории русской литературы». В самые тяжелые моменты войны она не отступала от своей твердой веры в победу и всегда была такой же подтянутой и бодрой, какой мы ее привыкли видеть в мирной ленинградской обстановке ее уютной и светлой квартиры.

В больнице перед смертью в жесточайшей слабости она смогла сказать только несколько слов: «Хочу на Комаровском, где все наши». Так просто и спокойно думала она о предстоящей смерти. Под «нашими» В. П. разумела своих товарищей по научной работе: А. П. Баранникова, В. Ф. Шишмарева, П. Н. Беркова.<sup>5</sup>

1979

---

<sup>5</sup> Подробнее о В. П. Адриановой-Перетц и ее научном пути см.: Лихачев Д. С. 1) Варвара Павловна Адрианова-Перетц (к 70-летию со дня рождения). — Известия АН СССР, Отд-ние литературы и языка, 1958, т. 176, вып. 3, с. 263—266; 2) Варвара Павловна Адрианова-Перетц. — Известия АН СССР, Отд-ние литературы и языка, 1973, т. 32, вып. 1, с. 100—103; 3) Варвара Павловна Адрианова-Перетц — организатор исследовательской работы. — В кн.: Труды Отдела древнерусской литературы, Л., 1974, т. 29, с. 3—5; Краткий очерк научно-исследовательской и преподавательской деятельности В. П. Адриановой-Перетц. — В кн.: Варвара Павловна Адрианова-Перетц / Библиография составлена Р. И. Горячевой. М., 1963 (серия «Материалы к библиографии ученых СССР»).

# АКАДЕМИК ВИКТОР МАКСИМОВИЧ ЖИРМУНСКИЙ — СВИДЕТЕЛЬ И УЧАСТНИК ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

Начну с того, что может показаться читателю «не идущим к делу», фактом мелким и сторонним для литературоведения.

В. М. Жирмунский был коренным петербуржцем. Он родился в семье известного петербургского врача, учился в типично петербургской школе — училище В. Н. Тенишева, где было прекрасно поставлено преподавание гуманитарных дисциплин и где воспитывались многие будущие выдающиеся деятели русской интеллигенции. Достаточно сказать, что его преподавателями литературы были Вл. В. Гиппиус — поэт и ученый, участник движения символизма, а также известный педагог А. Я. Острогорский, автор считавшихся в свое время лучшими учебников по русскому языку и литературе, отец выдающегося югославского византолога, сербского академика Г. Острогорского. Историю преподавал И. М. Гревс, именно в этом училище впервые применивший на практике экскурсионную методику преподавания, впоследствии блестяще развитую Н. П. Андиферовым. Путь в училище был для В. М. Жирмунского тоже своего рода экскурсией, помогавшей овладению русской историей и литературой. Школьник В. М. Жирмунский проходил мимо многих исторических зданий Петербурга, зданий, в которых еще витал дух живших в них великих русских писателей XIX в. Рядом помещалась квартира И. А. Гончарова, недалеко был дом редакции «Современника», — места, где жили Н. А. Некрасов, Н. А. Добролюбов. В зале Тенишевского училища, в котором помещался общедоступный и передвижной театр, а впоследствии, с 1922 г., ТЮЗ (Театр юных зрителей), руководимый А. А. Брянцевым, уже тогда происходили лекции и диспуты на различные философские и литературные темы. Как вспоминала А. М. Астахова, В. М. Жирмунский еще мальчиком интересовался всем наиболее значительным в интеллигентной интеллектуальной жизни Петербурга начала XX в.

На историко-филологическом факультете Петербургского университета, где В. М. Жирмунский учился с 1908 по 1912 г., он занимался у выдающихся романо-германистов, интересуясь по преимуществу новоевропейской литературой. И это наложило сильнейший отпечаток на все его критические выступления и литературоведческие исследования последующего времени.

В. М. Жирмунский не писал мемуаров. Его «дневники» и его «мемуары» — это его статьи. Но эти статьи написаны современником и участником многих событий литературной и научной жизни Петербурга—Петрограда—Ленинграда. Однако очень редко, скупо и только в случаях крайней необходимости его работы включают прямые указания на то, что он видел или слышал. В. М. Жирмунский с редкой тактичностью никогда не делал себя собеседником знаменитостей и никогда не ссылался на свое участие в событиях литературной жизни.

В статье «Из истории текста стихотворений Александра Блока» В. М. Жирмунский замечает: «В таком виде Блок обычно читал это стихотворение на публичных вечерах в 1919—1920 гг.». В другом случае по поводу воспоминаний А. А. Ахматовой о деревне Сленневе, в которых она говорит о «бабах», казавшихся «стройнее античных статуй», В. М. Жирмунский в скобках замечает: «ср. картины З. Е. Серебряковой, относящиеся к тому же времени».<sup>1</sup> Это пишется им по поводу типично «петербургской» художницы, которую он хорошо знал в пору ее наивысшего успеха. Примеров такого рода скромности «свидетеля» тех лет, не желающего афишировать свои связи, можно было бы привести много.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977, с. 239, 331.

<sup>2</sup> Приведу еще одно замечание В. М. Жирмунского, позволяющее обнаружить в нем активного театрального зрителя тех лет. Сравнивая «Египетские ночи» Брюсова с одноименным произведением Пушкина в работе «Валерий Брюсов и наследие Пушкина», В. М. Жирмунский пишет: «Единственное новое у Брюсова по сравнению с пушкинским замыслом — это появление Антония, завершающее третью ночь и, по-видимому, попавшее в поэму из фокинского балета» (*Жирмунский В. М. Теория литературы...*, с. 178). Речь идет о балете М. М. Фокина «Египетские ночи», поставленном в Мариинском театре 26 января 1908 г. (см. список постановок М. М. Фокина в кн.: *Фокин М. Против течения*. Л.; М., 1962, с. 614). Впоследствии балет вошел в репертуар Мариинского театра. В заграничной версии балета (с новым названием «Cleopatra») партия Антония была убрана.

В своем анализе творчества Блока, Ахматовой, Брюсова, Мандельштама, Кузмина молодой В. М. Жирмунский выступает как их современник. Он анализирует то, что привлекало наибольшее внимание читателей тех лет. Он был знаком со всеми названными поэтами и дружил, особенно в последние годы ее жизни, с А. А. Ахматовой, а также со многими выдающимися литературоведами и критиками своего времени. Он обладал в высокой степени общественным темпераментом и умел находить в людях их ценные стороны. Очень редко можно было от него услышать отрицательное мнение о ком бы то ни было. Он жил как современник всех наиболее значительных людей своего времени. Это в полной мере сказалось в тех его работах, которые представлены в его «Теории литературы». Это документы эпохи, литературной жизни. И эта черта его работ ценна для нас, несмотря на то что они обладают и другими очень существенными достоинствами, как работы крупнейшего русского и советского филолога первой половины XX в.

Необходимость фиксировать свои впечатления он осознавал в полной мере. Свою статью «Из истории текста стихотворений Александра Блока» В. М. Жирмунский начинает с указания на значение современного осмысления поэзии Блока: «Поэт является живой и действенной силой в художественном сознании современников...».<sup>3</sup>

И если на первых страницах своей книги «Поэзия Александра Блока» (1921) В. М. Жирмунский говорит о присутствии в поэзии Блока «бесконечного, божественного, чудесного»,<sup>4</sup> то это не «ложный акцент» и не ошибка исследователя, — это именно восприятие современника поэзии Блока. Это не столько суждение, сколько «свидетельство», к которому следует относиться как к документу эпохи.

Особенно необходимо учитывать то, что говорил В. М. Жирмунский в начале своей книги «Поэзия Александра Блока»: «... для людей нашего поколения, воспитанных на Блоке, радовавшихся и болевших его песнями, — интимное и личное посвящение в его поэзию дает сознание какой-то объективной и сверхличной правоты, когда словами, по необходимости внешними и холодными,

---

<sup>3</sup> Жирмунский В. М. Теория литературы..., с. 238.

<sup>4</sup> Жирмунский В. Поэзия Александра Блока. — В кн.: Жирмунский В. Вопросы теории литературы. Л., 1928, с. 190.

мы говорим об историческом значении его явления среди нас. В этом отношении мы знаем больше, чем будущий историк, который подойдет извне к пережитому нашими современниками и будет рассказывать потомству о творчестве последнего поэта-романтика».<sup>5</sup> И В. М. Жирмунский, конечно, прав: он действительно «знал больше», чем любой будущий историк, знал как современник и даже просто как петербуржец — однокорожанин Блока и Ахматовой.

Однако быть свидетелем не означает еще быть безошибочным судьей. Как современник Блока, молодой В. М. Жирмунский характеризовал его более субъективно, чем это можем сделать мы или чем это делал он сам в последние годы своей жизни. Выше говорилось, в каких словах характеризовал В. М. Жирмунский творчество Блока в начале книги «Поэзия Александра Блока». В последней же своей книге «Драма Александра Блока „Роза и Крест“» он выделяет особую главу, специально посвященную «социальным мотивам» в этой драме Блока, — мотивам, которые в свое время не замечались. Как и все свидетели эпохи (за редкими исключениями), В. М. Жирмунский был слишком во власти тогдашних своих настроений. Надо было пережить опыт десятилетий, чтобы взглянуть на эпоху с некоторого расстояния и в более обобщенной и правильной перспективе. Это чувствовал и сам ученый, постоянно возвращавшийся к темам своей молодости и в своей последней статье об Ахматовой и Блоке, в книге об Ахматовой и в исследовании о драме Блока «Роза и Крест» создавший как бы «рамку» для всего того, что он писал об Ахматовой и Блоке в молодости. Потребность вносить поправки в свои работы ранних лет не оставляла его никогда.

Почему же все-таки нельзя ограничиваться работами В. М. Жирмунского последних лет и исключать ранние работы, носящие литературно-критический характер? Дело не только в том, что наряду с более правильными суждениями в последних работах уже все-таки утрачено кое-что от первоначальной свежести восприятия современника. Дело еще и в том, что работы В. М. Жирмунского оказывали обратное влияние на поэзию своего времени и без них нельзя понять литературного процесса начала XX в.,

---

<sup>5</sup> Там же.



Виктор Максимович Жирмунский (1928 г.)

несмотря на то что в терминологическом аспекте ранние его работы далеки подчас от наших современных представлений.

В. М. Жирмунский был не только свидетелем литературной жизни всей первой половины XX в., не только присутствовал при чтении поэтами своих стихов на «башне» у Вячеслава Иванова, в артистических кабаре «Бродячая собака» и «Привал комедиантов», в зале училища Тенишева, где наряду с выступлениями поэтов происходили привлекавшие всеобщее внимание диспуты «традиционалистов» и «формалистов», не только слушал выступления крупнейших литературоведов, писателей, философов в зеленом зале «Зубовского дворца» — Института истории искусств, а впоследствии Института речевой

культуры (ИРК), в ИЛЯЗВе — Институте литератур и языков Запада и Востока, помещавшемся в «ректорском доме» Ленинградского университета — доме, в котором родился Александр Блок, на собраниях ВОЛЬФИЛы («Вольной философской ассоциации» 1920-х годов) и не только бывал на премьерах пьес Александра Блока. Он, повторяю, был не просто счастливым свидетелем этой интенсивной литературной и научной жизни своего времени, но еще и ее активнейшим участником. Общественная активность В. М. Жирмунского постоянно толкала его быть то консультантом постановок в «Старинном театре», то участником диспутов, то популярнейшим лектором в Институте истории искусств, университете, Педагогическом институте им. А. И. Герцена, то докладчиком в Доме литераторов, и т. д.

Он был именно участником, и при этом одним из виднейших, литературной жизни и литературной науки. И его труды — это не просто труды ученого, который прочно вошел в пашу науку, с которым мы связываем многие собственные идеи и знания, — это также, бесспорно, события русской культурной жизни своего времени. Таким событием была, например, работа «Преодолевшие символизм» (1916). Положения этой работы отразились, как вспоминала впоследствии А. А. Ахматова, на ее поэзии. Событием была и статья «Задачи поэтики» (1919). Событием, приведшим к первому разочарованию широкого читателя в «формализме», была статья В. М. Жирмунского «К вопросу о „формальном методе“» (1923). Все эти работы вошли в историю русского и советского литературоведения, они были в известном отношении этапными, — этапными не только для самого ученого, но и для его современников-филологов. Они знаменовали собой какие-то переживавшиеся им самим переломы и предугадывали переломы в направлении научных, методологических исканий его современников.

Работы В. М. Жирмунского являются работами о современных автору явлениях литературной и литературоведческой жизни. Не случайно многие из его трудов начинаются с прямого указания на актуальность затрагиваемых в них вопросов. Так начинаются статьи «Задачи поэтики», «Валерий Брюсов и наследие Пушкина» и многие другие.

Современник, умный и трезвый свидетель событий, никогда не впадавший в крайности научной или литера-



турной моды, В. М. Жирмунский мог поэтому не только объективно оценить то, что происходило перед его глазами, но и предугадать будущее развитие того или иного поэта, а иногда и подсказать ему поэтические решения. Его работы о Блоке, Ахматовой, его суждения о Кузmine, Маяковском, Сологубе, Мандельштаме читали сами поэты. В какой-то мере эти работы были «беседами» с ними. И это не следует забывать. Мы знаем, как ценили свое знакомство с В. М. Жирмунским и Блок, и Ахматова, как они пользовались его консультациями и как прислушивались к его доброжелательным, широко компетентным и всегда строгим и независимым оценкам. Именно В. М. Жирмунский направил С. Я. Маршака на переводческую деятельность, подсказав ему и область переводов: английские баллады и поэзию Берса.

Но не только это следует сказать о работах В. М. Жирмунского по поэтике.

Путь В. М. Жирмунского-литературоведа был путем длинным, но не запутанным. Если читатель станет читать его работы в хронологической последовательности, он заметит важную закономерность во внутреннем развитии ученого. Это развитие в целом и в главном совпадает с движением советской литературоведческой науки, оно идет по тому же направлению: от строгого академизма через отталкивание от крайностей «формализма» к признанию исторических и социальных факторов в поэтике.

В конце 1910-х годов, после Великой Октябрьской революции и в 1920-е годы, когда шли острые поиски нового во всех областях культурной жизни, В. М. Жирмунский активно участвует своими работами в развенчивании старого академического литературоведения.

Впоследствии В. М. Жирмунский вспоминал, что еще на студенческой скамье испытывал острое ощущение недовольства традиционным литературоведением. Это недовольство в значительной мере определило и его отношение к «формальной школе» в литературоведении. С одной стороны, он занимается теми же проблемами, что и «формалисты», но с другой — ищет собственных путей, замечает узость «формальной школы», стремится к анализу формы произведений в тесной связи с анализом их содержания. Содержание и форма неразрывны для него в художественной системе произведений. Он ищет пути к целостному и историческому анализу стиля — будь то стиль автора или стиль целого литературного произве-



Виктор Максимович Жирмунский  
(60-е годы, фотография Д. С. Лихачева)

дения. Полемизируя с книгой Б. М. Эйхенбаума «Мелодика стиха», В. М. Жирмунский писал в 1922 г.: «... только единство стилистических приемов и прежде всего смысл стихотворения, его особый эмоциональный тон определяют собой напевность стиха».<sup>6</sup>

Его взгляды выросли из явлений современной ему литературной жизни и поднимались до осознания этих явлений как имеющих надэстетическую сущность.

Статья «Поэзия Александра Блока» была «попыткой установления связи между „чувством жизни“ и искусством поэта».<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Жирмунский В. М. Теория литературы. . . , с. 75.

<sup>7</sup> Жирмунский В. Вопросы теории литературы, с. 9.

Определяя истоки своего интереса к проблемам словесного искусства, В. М. Жирмунский писал: «Для меня вопросы словесного стиля встали с особой отчетливостью под влиянием кризиса символизма и резкого перелома поэтических вкусов, связанного с выступлением нового поколения поэтов — „акмеистов“. Статья „Преодолевшие символизм“ (написана летом 1916 г.) и книга „Валерий Брюсов и наследие Пушкина“ (декабрь 1916—февраль 1917 г.) написаны именно в это время и расширяют столкновение двух современных литературных групп в типологическую противоположность принципиально разных стилей».<sup>8</sup>

В развитии взглядов В. М. Жирмунского по вопросам поэтики значительную роль сыграли две его черты как ученого: способность жить окружающей его литературной и научной жизнью, откликаться на наиболее острые и актуальные проблемы времени и особого рода драгоценная трезвость — умение сразу же оценить и достоинства, и недостатки нового литературного или научного явления, теории, направления.

Подобно тому как взгляды «формалистов» зависели от теории исторической поэтики А. Н. Веселовского, взгляды на литературу В. М. Жирмунского также были связаны с этим ученым. Вместе с тем он не повторял А. Н. Веселовского: влияние последнего на В. М. Жирмунского не следует, пожалуй, даже называть влиянием. Просто это была одна и та же область размышлений и сходство размышлений в разных областях литературоведения. Но так или иначе научное развитие В. М. Жирмунского и «формалистов» — В. Б. Шкловского, Б. М. Эйхенбаума, Ю. Н. Тынянова, Р. О. Якобсона, О. М. Брика и других — совершалось в сходных сферах интересов и в условиях общей неудовлетворенности академическим литературоведением. Систематический ум В. М. Жирмунского, однако, сразу же заставил его критически отнестись к «формальной школе» в литературоведении, хотя надо сказать, что, не будучи старше своих друзей-«формалистов», он был опытнее их в организационных вопросах, и первые сборники более или менее серьезных, а не просто эпатажирующих общественное мнение работ «формалистов» («Поэтика», 1927—1929) вышли под его редакцией и благодаря его организаторской энергии.

---

<sup>8</sup> Там же, с. 10.

Система «формальной школы» была подвергнута В. М. Жирмунским спокойной и основательной критике. Но В. М. Жирмунский не был еще тогда тем, кем он стал в 1930—1940-е годы, и его критика была в значительной мере «критикой изнутри». Он критиковал «формализм» как систему. Вскрытие единства в изучении стиля и художественной сущности литературных произведений было для него главным. Исходя из представлений о стиле как о единстве приемов (термин «прием» В. М. Жирмунский считал недостаточным и неточным, но продолжал его все же употреблять, как понятный для того времени), он включал в художественную систему также и содержание произведения. Стиль был для В. М. Жирмунского отражением мирозерцания поэта и в качестве такового теснейшим образом связывался с историей литературы и историей культуры в целом. Литература всегда была для В. М. Жирмунского отнюдь не замкнутой областью чисто эстетического порядка, а явлением народной жизни.

На каждом этапе своего развития В. М. Жирмунский дал классические примеры изучения творчества поэтов. Его первая книга об Александре Блоке была вообще первой научной работой о поэте и постоянно учитывается сейчас в нашем блоковедении. Книга о драме Блока «Роза и Крест» стала классическим исследованием творческой истории произведения.

В статье «Анна Ахматова и Александр Блок» — последней своей, «лебединой песне», по словам В. М. Жирмунского, — он истолковал как явление творчества биографические моменты встреч и взаимоотношений этих двух поэтов, его современников, начав статью и кончив ее энергичным заявлением, что личные взаимоотношения обоих не являются предметом его интересов, и решительно отказавшись тем самым от «лакомого кусочка» для обывателей, которых прежде всего интересовала бы тема: «была ли между обоими любовь или не была».

В связи с этим необходимо сказать, что В. М. Жирмунский был особенно тактичен в своих впечатлениях современника, когда дело касалось биографических частности. В его работах всегда чувствуется, что он знает больше, чем ему подсказывают издания и рукописи, но все то, что он знает как свидетель, служит ему только путеводителем для розыска документальных материалов.

Он как бы стремится отойти от всего слишком личного, интерес к чему так характерен для многих современных нам литературоведов. В начале статьи «Анна Ахматова и Александр Блок» В. М. Жирмунский писал: «Мы будем псходить в дальнейшем из этих неоднократно повторенных признаний Ахматовой (в ее мемуарных записях, — Д. Л.) и не считаем необходимым вообще углубляться в интимную биографию художника».<sup>9</sup>

Будучи чутким современником, в своих работах В. М. Жирмунский постоянно «преодолевал» в себе «свидетеля эпохи» и все более приближался к историческому изучению всех проблем литературы.

Таким образом, прослеживая развитие интересов и подхода В. М. Жирмунского к поэтике, мы должны отметить, что, начав с исследования стиля, он, постепенно расширяя это понятие, перешел к исследованию содержания, истории текста, даже биографических фактов, но под единственным углом зрения — объяснения художественности произведения и художественного творчества автора, подчиняя этому все компоненты, из которых складывается творчество.

В. М. Жирмунский был исключительным мастером анализа стиля в его широком, а не только узкоязыковом понимании. Будучи исключительно эрудированным лингвистом и прямо заявляя в своих первых работах, таких как «Задачи поэтики» и «К вопросу о „формальном ме-

---

<sup>9</sup> Заканчивая статью «Анна Ахматова и Александр Блок» и толкая стихи Ахматовой

Покорно мне воображенье  
В изображеньи серых глаз,

где есть строка «Прекрасных рук счастливый пленник...», В. М. Жирмунский пишет: «Современники говорили, что у Л. А. Дельмас, воспетой Блоком в образе Кармен, были прекрасные руки». Но тут же В. М. Жирмунский, как бы спохватившись, замечает: «Впрочем, упоминая о „разговорах“ в кругу современников, мы никоим образом не хотели бы возвращаться к оставленной в начале этой статьи биографической теме», т. е. теме возможной любви Ахматовой к Блоку. Отвращение В. М. Жирмунского к «разговорам» на биографические темы простиралось настолько далеко, что, будучи близко знакомым с А. А. Ахматовой в последние годы и постоянно пользуясь в своих работах устно сообщенными ею сведениями, он никогда не считал возможным ссылаться на слова, сказанные ему Ахматовой, а всегда подыскивал для них документальные подтверждения. Ср.: *Жирмунский В. М. Теория литературы...*, с. 325, 354.

тоде“», что анализ стиля должен совершаться в подчиненной лингвистике и по тем рубрикам, которые подсказываются языкознанием,<sup>10</sup> он вышел впоследствии далеко за лингвистические пределы, сопоставив стилистические явления языка и других сфер: архитектуры, орнамента и т. д.

Впоследствии тезис В. М. Жирмунского о том, что изучение стиля должно опираться на лингвистику, высказанный им в статье «Задачи поэтики», стал повторяться многими (и «формалистами» и «структуралистами»), но редко кто вспоминал при этом, что сам В. М. Жирмунский в той же статье вывел понятие стиля далеко за пределы лингвистики и наметил возможность объединить изучение искусства слова с изучением других искусств в пределах одного стиля, определяемого им как единство приемов. Статья В. М. Жирмунского «О поэзии классической и романтической» дает блестящий пример этих возможностей.

Если отступить от историографической точки зрения на работы В. М. Жирмунского по поэтике и взглянуть на них с точки зрения их ценности для науки сегодня, то необходимо сказать, что работы эти могут научить прежде всего анализу стиля как художественного единства. Сопоставления классицизма с романтизмом, сопоставления стилей Блока и Ахматовой, Пушкина и Брюсова, развернутая рецензия на книгу Б. М. Эйхенбаума о методике стиха и многое другое могут быть по праву названы непревзойденными в нашем литературоведении по мастерству образцами изучения стиля, в значительной мере создавшими ту школу литературоведческого анализа, которая является славой и гордостью советского литературоведения.

*(Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977, с. 5—14)*

---

<sup>10</sup> В работе «Задачи поэтики» В. М. Жирмунский пишет: «Поскольку материалом поэзии является слово, в основу систематического построения поэтики должна быть положена классификация фактов языка, которую дает нам лингвистика» (см.: Жирмунский В. М. Теория литературы... , с. 28).

## СЛОВО ОБ АКАДЕМИКЕ НИКОЛАЕ ИОСИФОВИЧЕ КОНРАДЕ

Охватить всю широчайшую деятельность Николая Иосифовича Конрада, касавшуюся лингвистики, литературоведения, истории, театроведения, искусствоведения, культурологии, историософии, философии, истории религии, его практики как переводчика, поэта человечества одному узкому специалисту просто невозможно.

Поэтому и я буду говорить только о своих впечатлениях — впечатлениях внешних, но от которых, может быть, следует начать, чтобы проникнуть вглубь.

Самое первое, поверхностное и вместе с тем самое глубокое впечатление от Николая Иосифовича было в том, что это был очень красивый человек, — красивый не только чертами лица, внешним обликом, но и полным соответствием этой прекрасной внешности своему внутреннему душевному содержанию.

Он был красив своим отношением к людям, своей манерой поведения, но он был красив и своими научными взглядами, своим научным мировоззрением.

В чем заключалась красота его научного мировоззрения? Его «научного мироощущения» (может быть и такое)?

В его научном методе, научном подходе к проблемам всегда ощущалось нравственное начало.

Может вызвать недоумение, как может наука исходить из нравственных критериев, из этических начал. Можно ли этическими принципами в чем-то помочь науке? Не есть ли это навязывание науке ненаучных принципов? Совсем нет. Наука ведет к утверждению нравственных принципов в обществе, и нравственность сама может служить критерием точности научных выводов.

Когда-то в Академии наук, возражая академику В. А. Стеклову, обмолвившемуся словами «науки делятся на естественные и противоестественные», С. Ф. Платонов сказал: «Нет, науки делятся на общественные и антиобщественные». И это не было простой шуткой. Платонов, как мне думается, хотел этими словами сказать, что за общественными науками сила их общественности, их социальности (не социологичности, но социальности).

Общественные науки служат познанию человечности, человека, всех человеческих культур — как в историче-



Николай Иосифович Конрад

ском времени, так и в пространстве всего земного шара. Сила же общественного познания в том, что оно примиряет всех людей, оно не оставляет места для национальной исключительности, для европоцентризма, для азиоцентризма, для обедняющего человеческую культуру превознесения одних эпох перед другими (например, Ренессанса над средневековьем), одного народа над другим и проч.

Общественные науки служат «примирению» отдельных культур, если их брать в достаточно широком плане. А этой-то широты научной и нравственной (обе, как видите, между собой тесно связаны) у Николая Иосифовича было больше, чем у кого бы то ни было — не исключая и Тойнби, с которым Николай Иосифович полемизировал с советских и общегуманистических позиций.



Общественные науки — история, история культуры, филология, искусствознание и проч., и проч. — уравнивают ценности отдельных культур, не дают ни одной из них абсолютного превосходства над другой, делают их все равно и возвышенно ценными.

Этот гуманистический смысл внес Н. И. Конрад в свою концепцию истории человеческой культуры, положенную им в основу «Всемирной истории литературы», и в основу руководимой им серии «Литературные памятники», и в основу всех его литературных интересов.

Это великое нравственное начало, разбившее представление об изолированности и непроницаемости культур, представление, питавшее различные националистические и человеконенавистнические концепции, положено и в основу его самой главной книги — «Запад и Восток», вышедшей у нас двумя изданиями (1966 и 1972 гг.).

1972

## АКАДЕМИК НИКОЛАЙ ИОСИФОВИЧ КОНРАД КАК РУКОВОДИТЕЛЬ СЕРИИ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

Вопреки укоренившимся представлениям, текстология — очень широкая наука, охватывающая проблемы самого разнообразного диапазона — от специально технических до связанных с общими воззрениями на судьбы человечества и смысл мировой истории.

Существуют, условно говоря, «микротекстология» и «макротекстология»: текстология, занимающаяся проблемами истории текста и имеющая «выходы» в технические приемы эдичионной техники, и текстология, изучающая характер и типологию движения текстов в различные эпохи, типы изменения текстов в доличностные и личностные эпохи и практически влияющая на общие принципы издания текстов различных исторических периодов, на выбор и отбор памятников для издания в собраниях сочинений и многотомных сериях.

Академик Николай Иосифович Конрад как ученый был как бы призван руководить серией, охватывающей памятники мировой литературы в самом широком из всех известных до сих пор масштабе. Он был «макротекстоло-

гом» — ученым, способным осуществлять отбор памятников и устанавливать принципы их издания в мировом охвате.

Этому способствовала не только его широчайшая образованность, позволяющая ему читать и знать в подлиннике, на их родном языке, памятники литератур — японские, корейские, китайские, английские, французские, немецкие и т. д., — но и его широкие исторические воззрения, в которых не было места для эпох и народов «любимых» и «нелюбимых», ценных и произвольно сбрасываемых со счетов культурных ценностей человечества.

Н. И. Конрад считал, что творческое восприятие культурных ценностей мировой литературы возможно только через исторический подход к ним. Только исторический подход открывает их надысторические ценности, ценности, равно значимые для всех эпох и народов.

Отбору произведений для серии «Литературные памятники» сослужило верную службу понимание Н. И. Конрадом общности культурно-исторического развития человечества, общности основных стадий и формаций в развитии народов: в первую очередь античности, средневековья и Возрождения. При этом Н. И. Конрад высоко оценивал не только античность и Возрождение, но и средневековье, что явилось принципиально важным положением его концепции общности мирового развития и культурной ценности всех эпох. «Марксистская историческая наука показывает, — писал Н. И. Конрад, — что переход от рабовладельческой формации к феодализму в то историческое время имел глубоко прогрессивное значение. Это обстоятельство заставляет отнести к „средним векам“ иначе, чем относились к ним гуманисты. Отношение это было, как известно, отрицательным. Гуманисты видели в „средних веках“ время темноты и невежества, из которого, как им казалось, могло вывести человечество обращение к лучезарной „древности“. Мы не можем не видеть в наступлении „средних веков“ шаг вперед, а не назад. Парфенон, храмы Эллы и Аджанты — великие создания человеческого гения, но не менее великими созданиями человеческого гения являются Миланский собор, Альгамбра, храм Хорюдзи в Японии».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Конрад Н. И. «Средние века» в исторической науке. — В кн.: Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1966, с. 97.

Н. И. Конрад придавал принципиально важное значение изданию памятников не поодиночке, а в серии, которая в своей основе должна охватывать памятники всех литератур. Обращаясь к смыслу отдельных исторических событий и отдельных культурных ценностей, Н. И. Конрад писал: «Можно ли понять все это, оставаясь в рамках истории одной какой-либо страны? ... Лишь всемирно-исторический аспект открывает природу исторических явлений во всей ее полноте и значении...».<sup>2</sup> И далее: «История человечества не какой-то безликий процесс; она очень конкретна и складывается из деятельности отдельных народов, имеющих каждый свое собственное лицо. Но в то же время как часто смысл исторических событий, составляющих, казалось бы, принадлежность только истории одного народа, в полной мере открывается лишь через общую историю человечества!».<sup>3</sup>

Настаивая на самом широком издании памятников всех литератур и всех исторических периодов, обладавших письменностью, Н. И. Конрад чувствовал себя представителем своей эпохи — эпохи, когда исторический процесс охватил собой весь земной шар, не оставляя белых пятен, и когда понятие культуры перестало исключать какие бы то ни было культуры отдельных народов, как якобы незначимые.

Н. И. Конрад писал: «Движение истории открывает нам процесс неуклонного расширения географической и этнографической арены исторической жизни: в нее включаются все новые и новые народы и страны».<sup>4</sup>

Нарисовав пространственное развитие истории и истории человеческой культуры, Н. И. Конрад утверждает: «Обрисованная картина наглядно свидетельствует, что исторический процесс имеет географическую направленность: с самого первого момента, который мы в состоянии установить, идет распространение исторической жизни на все расширяющееся пространство, пока наконец в общую историю не входят все части земного шара, где возможна человеческая жизнь. Столь же несомненно расширение масштаба и в этническом аспекте: на арену истории вступают все новые и новые части человечества».<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Конрад Н. И. О смысле истории. — В кн.: Конрад Н. И. Запад и Восток, с. 474.

<sup>3</sup> Там же, с. 476.

<sup>4</sup> Там же, с. 478.

<sup>5</sup> Там же, с. 487.

Радуясь возможности издать памятник, еще не представленный в серии страны или народа, Н. И. Конрад чувствовал себя как бы участвующим в процессе этого расширения культурного мира до всего пространства земного шара. В этом он представлял миссию серии, хотя бы и в незначительной степени, но все же участвующей в общем, направленном движении истории мировой культуры.

Отмечая различие между серией «Литературные памятники» и предшествующей — «Всемирной литературой» 20-х годов нынешнего столетия, Н. И. Конрад обращал внимание на значительное изменение понятия «классики» и на расширение состава мировых классиков за последние годы.

В своем предисловии к брошюре «Литературные памятники. Итоги и перспективы» Н. И. Конрад отмечал, что то, что считалось «классическим», различно в различные эпохи. Под классическими понимались те памятники, которые стали «общим достоянием человечества», но это «общее достояние» по-разному понималось в отдельных культурных ареалах. У Европы был свой набор классиков. Свой состав классиков был у народов Среднего и Ближнего Востока, унаследовавших культуру индо-иранскую, арабскую и тюркскую. Свои классики были у народов Восточной Азии. Н. И. Конрад указывал, что в настоящее время наши представления об «общем достоянии человечества» охватывают весь земной шар. При этом нельзя навязывать свои представления, вкусы и оценки всем народам. Народы равноправны и равноценны. Каждый памятник должен оцениваться со своей точки зрения, изнутри представлений своего народа, своей эпохи и на основании принадлежащих им же критериев.<sup>6</sup>

Казалось бы, такой подход грозил опасностью релятивизма, но на самом деле это был единственно возможный и марксистски правильный исторический подход. В этом историческом подходе определилось и нечто всеобщее: общечеловеческие ценности, ценности, общие для всех эпох.

В определении того, что признавать классикой или литературой, в оценке произведений Н. И. Конрад предлагал придерживаться строго исторического принципа.

---

<sup>6</sup> От редколлегии. — В кн.: Литературные памятники: Итоги и перспективы серии. М., 1967, с. 5.

Значительная часть его предисловия к брошюре, представляющей читателю итоги и перспективы серии «Литературные памятники», посвящена подробному объяснению именно этого исторического принципа в оценке, отборе и издании памятников мировой литературы. Н. И. Конрад призывает к необходимости гибкого подхода к определению того, что признавать классическим произведением, и к необходимости учета мнений и оценок современников памятников, их представлений, всей созданной ими системы литературы своего времени.

Каждый литературный памятник для Н. И. Конрада — представитель своей эпохи, своего народа. Памятник окружен людьми: его создателями и читателями. Он сотворен людьми и для людей, он показатель автора, народа, эпохи. И эти люди представляют не меньший интерес, чем сам памятник. Памятник тем и значителен, что он раскрывает человека.

В конечном счете все памятники представляют собой все человечество, его тесные связи между собой, общность народов, общность эпох, неразделенность мира в его наивысших ценностях.

Воззрения Н. И. Конрада на задачи и характер серии «Литературные памятники» не были застывшими, раз навсегда установившимися, они росли и развивались вместе с ростом и совершенствованием самой серии.

Отводя особую роль историко-литературному аспекту издания памятников, Н. И. Конрад придавал значение и узкотекстологическому — истории текста произведения. Правда, первоначально он ограничивал этот аспект по преимуществу памятниками известными, нуждавшимися в обновлении их восприятия. Он показывал это на примере «Тараса Бульбы» и «Капитанской дочки». Н. И. Конрад писал: «Главное в нашем издании „Тараса Бульбы“ — сопоставление двух авторских редакций — ранней, с которой Гоголь начал свою работу над этим сюжетом, и окончательной, к которой он пришел».<sup>7</sup> Далее он отмечал: «Все это имеет одну цель: сделать восприятие читателем этого замечательного произведения русской литературы XIX в. максимально полным, глубоким и историческим».<sup>8</sup> Это положение Н. И. Конрада совершенно правильно: современный читатель должен знать не только

<sup>7</sup> Там же, с. 23.

<sup>8</sup> Там же.

классические произведения в их окончательной форме, но и тот творческий процесс, которым эти произведения создавались. Интеллигентный читатель интересуется теперь не только тем, что создано, но и как создано. Знание личности автора, его биографии, его творчества, самого процесса создания того или иного произведения освещает это произведение, углубляет его понимание. Современному интеллигентному читателю это знание совершенно необходимо. Интеллигентный читатель не может ограничиваться знакомством с одним окончательным видом классического произведения. Историю произведения восстанавливает текстолог. Насколько важно текстологическое раскрытие произведения, показывают такие издания серии «Литературные памятники», как издание «Воскресения» и «Анны Карениной», «Преступления и наказания» и памятников древнерусской литературы. За последнее время эта сторона изданий становилась все более и более необходимой даже при издании переводных произведений; при этом не только обращалось внимание на «творческую историю» иностранных произведений, но и на творческую историю их классических переводов на русский язык. Н. И. Конрад придавал этой стороне изданий все большее и большее значение.

Н. И. Конрад скромно полагал, что серия «Литературные памятники» «может в какой-то степени показать материальную основу» предпринятого Институтом мировой литературы АН СССР многотомного издания «Истории мировой литературы».<sup>9</sup> Однако практика показала, что руководимая им серия не только «обогнала» «Историю мировой литературы», но и дает самостоятельное отношение к сохранившимся памятникам, самостоятельную концепцию развития мировой литературы и ее ценностей. Отбор памятников в серии, статьи и комментарии, которые она дает, — шире тех задач, которые ставит себе «История мировой литературы». Серия подчеркивает не только историческое значение памятников, но в гораздо большем масштабе, чем это возможно в каких бы то ни было историях литературы, их «вечное» значение, их значение для нашего времени и их общегуманитарные ценности.

Серия — это не хрестоматия, хотя бы и самая грандиозная, а живое и действительно «материальное» вопло-

---

<sup>9</sup> Там же, с. 7.

щение мирового литературного процесса, учащее современного читателя уважению ко всем народам и ко всем эпохам, к их ценностям, сохраняющим свое значение и для нас.

Благодаря своему размаху, охватившему более тридцати веков человеческой культуры и все народы (если не все в осуществлении, то во всяком случае в мысленных целях редакции), серия учит ценить все то, что создано людьми, не замыкаться в достижениях одной только своей эпохи и своей страны и демонстрирует нам величественное «шествие народов» (выражение Н. И. Конрада), несущих знамена своей культуры — свои лучшие литературные произведения.

Глубоко исторический подход к памятникам мировой литературы и, одновременно, философский взгляд на эти памятники с точки зрения судьбы и смысла всего человечества — наиболее характерные и ценные черты Н. И. Конрада как руководителя серии «Литературные памятники».

Работа Н. И. Конрада над «Литературными памятниками» шла параллельно с созданием им общей концепции издания «Всемирная история литературы» во многих томах, предпринятого Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР. Только громадный и поистине всемирный опыт Н. И. Конрада, его знание языков Запада и Востока позволили ему определить в мировом литературном развитии «общие точки», наметить схождения и расхождения, не уклоняясь в привычный для ученых-компаративистов европоцентризм или в какой-либо другой «центризм» (а их много). Концепция всемирной литературы впоследствии многократно корректировалась, исправлялась и в процессе этих поправок несомненно тускнела, но все же именно она сделала возможным создание в будущем этого замечательного многоготовного труда.

*(Археографический ежегодник за 1971 год.  
М., 1972, с. 226—230)*

# АКАДЕМИК СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ ВАВИЛОВ — ИНИЦИАТОР СЕРИИ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

Яркой чертой Сергея Ивановича Вавилова была широта его культурных интересов. Мне приходилось встречать его с женой в Эрмитаже, на последней квартире Пушкина на Мойке, на открытии Пушкинского музея в Александровском дворце в г. Пушкине (к сожалению, после смерти Сергея Ивановича Всесоюзный Пушкинский музей был из Александровского дворца переведен в гораздо менее подходящие для музея помещения Екатерининского дворца), на открытии пушкинской экспозиции в Лицее в г. Пушкине и во многих других местах, связанных с русской культурой.

Он интересовался всеми культурными начинаниями в нашей стране и во многих случаях выступал как их инициатор. Больше всего он интересовался книжным делом и вникал во многие вопросы технического и художественного оформления книг, издававшихся Издательством АН СССР.

Именно по его инициативе была создана серия «Литературные памятники», получившая сейчас всеобщее признание.

Расскажу, как это все было. В 1947 г. возник вопрос о приезде в нашу страну с государственным визитом премьер-министра Индии Джавахарлала Неру (его визит был отложен, и Неру приехал к нам в 1955 г.). С. И. Вавилов решил, что к этому событию должно быть издано по-настоящему, научно, а не просто в «подарочном» оформлении «Хождение за три моря» Афанасия Никитина. По мысли Сергея Ивановича, оно должно было быть издано с большим научным аппаратом, со всеми необходимыми объяснениями. Когда Сергею Ивановичу предложили обратиться в один из академических институтов, он ответил приблизительно следующее: «Институты будут возиться с этим изданием несколько лет, а нам надо выпустить быстро». Решено было подобрать самим компетентных и энергичных ученых и издание сделать гонолярным. С. И. Вавилов сам наметил участников издания и, не утруждая никаких совещаний и заседаний, пере-





Сергей Иванович Вавилов

говорил со всеми приглашаемыми по телефону. Убедившись, что издание обещает быть очень интересным и небанальным, Сергей Иванович решил, что хорошо бы издать и другие литературные памятники «с полным комфортом для читателя». Родилась идея серии. Тут же обнаружилось, что есть почти готовое издание именно этого типа — «Записки Юлия Цезаря». Сергей Иванович предложил и название серии — «Литературные памятники».

С издательскими работниками он обсудил все детали будущей серии: формат, оформление художником. Было забраковано несколько вариантов оформления: некоторые казались слишком «подарочными», другие — стандартными, серыми. В конце концов был принят вариант, предложенный художником И. И. Рербергом.

Только после того как вышли первые книги, встал вопрос о редколлегии. Сергей Иванович не порекомендовал свой замысел другим, а, только поставив всю серию на прочные рельсы с помощью единственного секретаря М. И. Радовского, позаботился о создании такой редколлегии, которая была бы не просто парадной, а была бы способна осуществить его замысел.

В процессе работы над «Хожением» Афанасия Никитина Сергею Ивановичу показалось важным, чтобы новая серия пропагандировала равноправие всех народов и их литератур. В этом он видел нашу, советскую идейную особенность серии, ее «послевоенную актуальность». Отношение Афанасия Никитина к индийским народам, его терпимость, даже любовь и уважение стали как бы идейным руководством для всей серии.

Действительно, такой серии, как это неоднократно отмечалось в мировой прессе, как серия «Литературные памятники», нет нигде. Ее отличают широкое отношение к понятию «литературный памятник», забота об удовлетворении запросов широкого читателя, уважение ко всем национальным литературам — к литературам всех времен и всех народов.

В замысле серии глубоко отразилась замечательная личность Сергея Ивановича. Если бы существовал обычай посвящать серии каким-нибудь выдающимся деятелям культуры, я бы назвал нашу серию так: «Серия „Литературные памятники“ имени президента АН СССР академика С. И. Вавилова». Каждый выпуск нашей серии (а их вышло более трехсот) — это память о С. И. Вавиллове.

Наконец, не могу не сказать и следующего. Сергей Иванович был замечательно красивым человеком. Он был красив не только лицом, но своей манерой держаться, своим негромким голосом с типичными «петербургскими» интонациями, своим отношением к людям (не только к ближайшим сотрудникам), своей постоянной внутренней заинтересованностью во всем, что касалось нашей культуры, своим вкусом к произведениям искусства. Ему потому и удавалось быть таким хорошим организатором, что работать с ним было огромным удовольствием. Он ценил мнение своих сотрудников, помощников, подчиненных, никогда не возвышал голоса. Он был красив во всем. Хотелось ему подражать, и хотелось сделать для него даже невозможное. И оно делалось: за один год подго-

товить и выпустить такое сложное издание, как «Хождение» Афанасия Никитина, — это было осуществлением невозможного. . .

*(Сергей Иванович Вавилов. Очерки и воспоминания.  
2-е изд. М., 1981, с. 262—264)*

## СЛОВО ОБ АКАДЕМИКЕ БОРИСЕ ДМИТРИЕВИЧЕ ГРЕКОВЕ

С Б. Д. Грековым я познакомился еще тогда, когда он жил в Ленинграде недалеко от Греческого проспекта и представлялся мне автором одной книги — «Новгородский дом св. Софии». Я тогда бывал в Новгороде, интересовался новгородской историей, искусством, очень любил этот город. Греков производил на меня очень сильное впечатление своей манерой держаться, своим неизменным спокойствием, ровным отношением ко всем. Он никогда ни о ком не отзывался плохо. Об ошибках в работах других ученых он говорил с искренним огорчением. Мне кажется, что эта «социальность» личности Грекова сыграла немалую роль в том, что он смог стать во главе нашей исторической науки.

Впоследствии, два или три раза побывав у Грекова на его квартире в Москве, я заметил, что он скучает по Ленинграду. Подведя к окну своего кабинета, он как-то с удовлетворением сказал: «Совсем ленинградский вид» (из окна видна была Вторая Градская больница).

Во время войны я получил от Грекова предложение перейти из Института русской литературы АН СССР к нему в Институт истории АН СССР. Я этого не смог сделать, но всегда ценил это предложение как знак его доброго ко мне отношения.

Для меня Греков был подлинным главой советской исторической науки, и не только потому, что он занимал в ней высшие административные посты (глава Института истории АН СССР, глава Отделения истории и философии АН СССР и проч.), но и потому, что благодаря своим научным и моральным качествам он был в исторической науке самым крупным авторитетом.

Его главным научным качеством была способность к широчайшим обобщениям, способность охватить единой



Борис Дмитриевич Греков

концепцией большие исторические периоды. Его моральный авторитет основывался не только на его «социальности», о которой я сказал уже выше, но и на его реальном деле — восстановлении в нашей стране в 30-х годах значения исторической науки.

В истории советской исторической науки Грекову будет всегда принадлежать первое место. Его концепции будут пересматриваться, в них будут вноситься поправки и уточнения, но никто и никогда не будет занимать в нашей науке такого места, какое занял в ней Б. Д. Греков. Он — создатель первой советской концепции истории СССР и создатель советской исторической науки.

*(Исследования по истории и историографии феодализма. М., 1982, с. 98)*

# СЛОВО ОБ АКАДЕМИКЕ АН УССР НИКОЛАЕ КАЛЛИНИКОВИЧЕ ГУДЗИИ

Когда умирает человек, хочется запомнить прежде всего его человеческие черты. Огромный вклад, внесенный ученым в науку, всегда останется с нами. К научным трудам умершего мы всегда сможем обратиться и после, а вот человека не стало! Нет больше живого, быстрого, искреннего друга, доброжелательного и вспыльчивого, доверчивого к добру и недоверчивого ко всему злему, недоумевавшего перед всякой человеческой подлостью, до конца своих дней отказывавшегося понимать, зачем люди делают зло друг другу, страстно искавшего справедливости.

Николая Каллиновича называли совестью советского литературоведения. Это не титул и не должность. Этим званием не награждают; его нельзя выслужить, но его можно заслужить.

Он заслужил это высокое звание своею искренностью и правдивостью. Он был правдив и искренен во всем, что он писал, делал и говорил. Он не был ни дипломатом, ни чиновником, ни хитрецом. Он не мог притворяться, выжидать или молчать, когда надо было протестовать, заступаться или кого-то поддерживать.

Как и многие очень добрые люди, он был вспыльчив. Сколько раз мы видели его рассерженным, возмущающимся, но, вспыхнув, он быстро уходил.

И он был очень добр. Он никогда не радовался чужим неудачам, оплошностям, ошибкам, смешному положению, в которое попадал человек. Дурные поступки его всегда болезненно огорчали. Зато как он радовался чужим успехам, удачной книге, удачному выступлению, награждению достойных. В нем не было ни на йоту злорадности. Это было нечто несовместимое с его натурой. Он был доброрадостен.

Его очень много фотографировали ученики. И на всех фотографиях «гудзиевское» выступало очень ярко: его характерные жесты, его улыбка, его глаза. Это потому, что он всегда был самим собой: искренним до предела. И глаз фотоаппарата это тоже «видел».

Когда он был в Англии, он очаровал англичан. В особенности в восторге были от него правнучки Вальтера Скотта. Он сумел завоевать их сердца своею непосред-



Николай Калининвич Гудай

ственностью. Когда он приехал к ним в замок и его встретили две пожилые хозяйки, он искренне изумился: «Какие же вы правнучки, — ведь правнучки должны быть девочками!». Но правнучки нашлись: в тон Николаю Калининвичу они заявили, что очень огорчены, что не подошли ему по возрасту. «Напротив, — заявил Николай Калининвич, — я обрадован, что ваш возраст подходит к моему». Через полчаса он уже с ними танцевал. И Николай Калининвич танцевал за двоих. Вернее, он танцевал с двоими. Может быть, это легенда, но легенду эту рассказывали мне англичане. Она отражает то впечатление, которое произвел на англичан Николай Калининвич. А разве меньше были очарованы им шотландцы? Даже через несколько лет после посещения Эдинбурга Николаем Калининвичем студенты университета при-

слали ему теплый шотландский плед. Они его не забыли. . .

В науке, в литературе, в жизни — его всегда интересовали прежде всего люди. И он всегда стремился к установлению справедливости в отношении людей.

Не потому ли он так интересовался древнерусской литературой и Львом Толстым, что он и сам был страстным правдоискателем? Не потому ли он так любил заниматься историографическими вопросами, что это отвечало его стремлению восстанавливать справедливость? Вспомните его статьи о Тихонравове, Буслаеве, Веселовском и о многих других: он не только изучал их — он заступался за них. Мы все помним и его замечательную статью «Забытые имена» в «Литературной газете», где он стремился восстановить доброе имя русских ученых, А. Н. Веселовского в первую очередь.

Каким-то неведомым образом он знал, что должен скоро умереть, и он торопился написать статью о своем учителе — Владимире Николаевиче Перетце, реабилитировать его память, показать его значение в истории нашей науки.

И вот теперь мы должны по достоинству оценить его самого, — того, кто так много и так деятельно заботился о достоинстве и достойной памяти других!

«Какою мерою мерите вы — такую возмерится и вам». Как трудно призвать на этот последний суд — суд памяти — Николая Каллиниковича! Разве легко соразмериться с ним в этой работе правдоискателя — искателя правды для других.

Никакими словами не заполнить той пустоты, которая образовалась в душе каждого из знавших Николая Каллиниковича с его смертью. Словами эту пустоту заполнить нельзя, но ее можно хоть немного уменьшить, если мы в память об этом добром правдолюбце станем сами хоть немного добрее и справедливее друг к другу, станем более правдивы и искренни во всем, что говорим и пишем.

*(Литературное наследство. Т. 75. Толстой и зарубежный мир.  
Кн. 2. М., 1965, с. 561—562)*

## СЛОВО О Ю. Н. ТЫНЯНОВЕ<sup>1</sup>

Я очень жалею, что никогда не видел и не слушал Юрия Николаевича Тынянова.

Лицо писателя или ученого, его манера держаться или говорить — очень помогают понять его. Сейчас позади текста Тынянова передо мной всегда видится не его живое лицо, а только портрет, фотография. Правда, и фотография кое-что дает. Прежде всего мне видится большой, открытый лоб. А все то, что пишет Юрий Николаевич, поражает открытостью ума.

Открытый ум в высшей степени сказывается в его историко-литературных работах и в работах писателя и сценариста.

Что такое ум? Для каждого автора это свое. Для Тынянова его ум состоял в том, что он без хитростей, прямо видел существо жизни произведения или его автора.

Он умел жизненно точно, конкретно, а главное независимо видеть историю — историю произведения, историю литературы, историю творца.

Независимость — это одно из главных качеств ученого и писателя, обеспечивающее ему долголетие, в исключительных случаях даже бессмертие.

Независимость от чего? Прежде всего — от моды. Мода в науке и в писательском ремесле — главная тормозящая сила. И тогда, когда ученый следует за ней, за модой, и тогда, когда он противостоит ей, во что бы то ни стало хочет с ней бороться, сопротивляться. И в том и другом случае зависит от моды.

Сейчас трудно даже себе представить, в какой мере литературоведение в первой половине 20-х годов было во власти формальной школы. Одни яростно сопротивлялись формализму, другие ему яростно же следовали.

А Тынянов был спокоен. Он лично дружил со всеми формалистами, посещал заседания, где господствовали формалисты, читал лекции в цитадели формализма — в Институте истории искусств, но был независим от теории формализма, хотя принимал иногда его конкретные наблюдения отдельных обобщений. И в конечном счете он создал не теорию, а практику научного исследования,

---

<sup>1</sup> Выступление в телевизионной передаче о Ю. Н. Тынянове, 1983 г.



которая сменила собой формализм и не утратила своего значения до сих пор. Благодаря этой научной практике работы Тынянова читаются и сейчас, как написанные сейчас — нашим современником.

Что же это за практика? В полной мере Тынянов не изложил свои методологические приемы исследования в виде теоретических работ, но его образ мышления сейчас совершенно ясен — ясен потому, что у него был большой открытый лоб и большой открытый ум.

Сущность его подхода к литературе состояла в последовательном и конкретном историзме. Историзм может быть декларированным и абстрактным, а у Тынянова он был конкретным, фактическим, отчетливо представимым.

Он хотел, стремился ясно представить себе людей, социальную обстановку. Все для него было слитным — история, история литературы, жизнь писателя. Поэтому его подход был прямо противоположен и формализму, и абстрактному социологизму, вульгарному социологизму. Для него были важны промежуточные явления.

Эта открытость восприятия, конкретность восприятия делала его как историка литературы писателем, а как писателя — историком культуры.

Принято было видеть в писателях-архаистах реакционеров, а Юрий Николаевич очень ясно увидел, что архаисты разные и что есть архаисты — декабристы-поэты, есть другая архаичность — у Пушкина, а есть еще действительная реакционность архаистов — у Шишкова.

Принято было противопоставлять классицистов и романтиков, а Юрий Николаевич показал, что романтики часто были классицистами, например Карамзин.

Во всех явлениях литературы, в том числе в самых, казалось бы, формальных, он искал прежде всего смысл, значение, историческую обусловленность. Форма для него существовала только постольку, поскольку это была значащая форма.

Он не спорил с формалистами, но делал свое дело, будучи совершенно независимым в своих суждениях, и прежде всего был историком, ищущим связи явлений. В широком смысле он добился этого в своих историко-биографических романах.

Благодаря независимости Юрия Николаевича, его открытому уму, способности не подчиняться, а самому искать ответа и находить, его историко-литературные ра-



Юрий Николаевич Тынянов

боты воспринимаются как написанные сейчас. Он ни в чем не устарел, продолжает будить мысль и нашу наблюдательность.

Открытый ум — так бы я определил важнейшую особенность Ю. Н. Тынянова — и как историка литературы, и как писателя.

## ИГОРЬ ПЕТРОВИЧ ЕРЕМИН

Когда характеризуют научный облик и научные интересы литературоведа, обычно дают обзор тем его работ: чаще всего — какими писателями и какими памятниками ученый занимался. Это можно сделать и в отношении

Игоря Петровича. Можно сказать, что он занимался и больше всего любил киевский период литературы, писал о летописи, о Кирилле Туровском, о Феодосии Печерском, Киево-Печерском патерике и, конечно, о «Слове о полку Игореве». Можно сказать, что он занимался XVI веком, писал об Иосифе Волоцком, что он занимался литературой барокко, старинной украинской литературой и литературой новой украинской. Все эти темы, безусловно, характерны для Игоря Петровича. И все-таки не в них главное.

Если многих литературоведов действительно можно отличить друг от друга только по писателям, которыми они занимаются, то у Игоря Петровича было свое, своеобразное и индивидуальное не в этом. Это своеобразие было, казалось бы, не сразу заметно, но оно останется надолго в истории нашей науки. Его позиция исследователя была скромной, но стойкой, надолго запоминающейся, оставляющей глубокий, нестирающийся след в науке.

История литературы стоит на грани науки и искусства. Муза истории Клио, провозвестница славы, есть и муза истории литературы. Это самая строгая из муз. Она редко кого удостаивает вниманием. Муза эта поцеловала Игоря Петровича.

Как художник Игорь Петрович создавал образ писателя, образ произведения, образ характеризуемого им стиля.

Создание этих образов — задача совершенно особая и чрезвычайно ответственная. Образы эти — путеводители по писателю, путеводители по произведению, они раскрывают читателю литературу как искусство, вводят читателя в сферу прекрасного. Для литературы древней задача создания этих образов особенно ответственна и трудна.

Если в новой литературе образ писателя, особенно поэта, раскрывается перед читателем как бы сам собой и историк литературы или критик должен только помочь читателю его правильно понять, углубить его понимание, ввести читателя в курс художественного восприятия, то в литературе древней без создания такого образа нельзя бывает иногда вообще ничего понять. Образ писателя не только помогает читать, он комментирует непонятное, он остается не только у читателя, но вручает ключ к изучению, к творчеству писателя, к его художественному свое-

образию и остается в науке. Слишком различны наши эпохи, слишком своеобразно средневековые и слишком отдалены от нас эстетические представления того времени, чтобы мы могли обойтись без внимательного и заботливого гида.

Мы называем иногда того или иного художника-живописца открывателем пейзажа — например, открывателем русского пейзажа, открывателем красоты северной природы или красоты лондонских туманов. Импрессионисты открыли нам красоту Парижа, красоту Бретани. Васнецов и Рябушкин открыли зримую красоту Древней Руси. Игорь Петрович открыл для нас многие произведения и многих писателей Древней Руси. Он открыл для нас, например, поэзию Симеона Полоцкого, хотя поэзией этой занимались и до него. Он открыл для нас совершенно нового писателя Иосифа Волоцкого, которого ни один литературовед до того не рискнул бы назвать писателем-художником.

Создавая образ писателя, образ произведения, даже «образ» литературного стиля, историк литературы находится в гораздо более сложном положении, чем писатель или художник. Последние могут вносить поправки в действительность, могут соединять разнородные черты действительности. Историк литературы — ученый. Создаваемый историком литературы образ должен точно соотноситься с реальностью, в создаваемом им образе не должно быть ни искажений, ни поправок, ни упущений. Историк литературы должен основываться только на том материале, который дает сама литература, ничего не комбинировать и ничего не исключать. Творческая свобода литературоведа-художника стеснена до предела.

Какими же средствами достигается, однако, отчетливость образа? Прежде всего все зависит от угла зрения, от точки, с которой исследователь смотрит на изучаемый предмет. Одна из самых сложных задач, стоящих перед исследователем, — выбрать эту точку зрения так, чтобы она позволила обнаружить самое существенное и, раскрыв художественное значение этого существенного, показать шаг за шагом и все остальное.

Вот перед нами превосходное исследование Игоря Петровича о Симеоне Полоцком. На что прежде всего обращает он внимание в Симеоне Полоцком? Он начинает свою статью о стиле Симеона Полоцкого с характеристики поэтического содержания его поэзии. К этому поэтиче-



Игорь Петрович Еремин

скому содержанию он подбирает особый ключ и в этом ключе ведет всю свою характеристику. Он рассматривает поэтическое содержание поэзии Симеона Полоцкого как некий музей, стихотворную кунсткамеру и ведет нас по экспозиции как внимательный гид, стремясь поразить нас всеми содержащимися в ней диковинками. Как экскурсовод, озабоченный порядком в своем музее, он жалуется на отсутствие печатного путеводителя, на недостаток витрин, характеризует особенности экспозиции.

Его сравнение стихотворного содержания Симеона Полоцкого с кунсткамерой все время углубляется и развивается. Сравнение это позволяет ему обратить внимание на зрелищную сторону «книжиц» Симеона Полоцкого, на их живописную паглядность, на связь их с архитектурными мотивами своего времени и т. д.

Типичный для искусства барокко синтез всех искусств в поэзии Симеона Полоцкого раскрыт им с помощью этого приема с необыкновенной полнотой и убедительностью. Все особенности творчества Симеона Полоцкого показаны и увязаны им между собой с помощью этого приема, угла зрения экскурсовода по поэтическому музею. Сравнение с музеем пронизывает всю статью о Симеоне Полоцком — с первых ее строк и до последних. Как художественное произведение, статья вся построена на одной этой бесконечно углубляемой и развиваемой метафоре. И. П. Еремин характеризует этим способом не только поэзию Симеона Полоцкого, но и ее создателя. Симеон Полоцкий выступает перед нами как рачительный хозяин своего музея, коллекционер и собиратель, озабоченный стремлением поразить воображение своего гостя раритетами, как собиратель, следующий собирательской моде, подверженный коллекционерской жадности, но и вместе с тем оставивший своим поэтическим наследникам огромные музейные богатства.

Развивая это самим И. П. Ереминым придуманное и блестяще поданное сравнение, мы могли бы отблеск его бросить и на него самого. И. П. Еремин сам до известной степени был собирателем ценностей искусства, древнерусского по преимуществу. Он был портретистом, озабоченным разнообразием создаваемой им галереи. Его галерея включала и портреты и вещи, которые он бережно, с филологической тщательностью публиковал. Вот почему мастерски набросанные им портреты часто заканчивались публикациями неизданных произведений, да и в самих писателях он выделял прежде всего черты владельцев определенных литературных богатств. Характерен в этом отношении другой портрет, созданный Игорем Петровичем, — портрет Иосифа Волоцкого как писателя. Он начинается не менее эффектно, чем портрет Симеона Полоцкого, — с попытки обозреть состав всего его литературного хозяйства. Первая же фраза этой мастерской характеристики вводит нас в литературные владения игумена-«стяжателя» Иосифа: «Иосиф Волоцкий писал много и охотно». Далее Игорь Петрович характеризует все написанное им прежде всего с точки зрения этого «много»: все разнообразие представленных в его хозяйстве жанров, разновидностей содержания и формы.

Как истинный собиратель, Игорь Петрович ценил прежде всего подлинность показываемых им вещей. Он стре-

мился выставлять не только портреты, хотя бы и мастерски сделанные, а заставлял играть и блистать в свете его изысканий самые произведения. Игорь Петрович был мастер художественной цитации. Подобно тому как на своих лекциях он с неподражаемым искусством умел прочесть памятник, так и в своих исследованиях он умел процитировать памятник так, что он как бы сам себя показывал, повертываясь перед зрителем разными сторонами своего художественного существа.

Как художник, воссоздатель прошлого, И. П. Еремин принадлежит прежде всего замечательной школе наших историков-художников. В нем многое идет от В. О. Ключевского, от его умения строить образ и фразу, от его остроумия, от его манеры в несколько грустной и чуть скептической манере подавать людей прошлого.

Нечто общее было и между манерой читать свои лекции у И. П. Еремина и В. О. Ключевского. В. О. Ключевский, как известно, читал свои лекции, слегка заикаясь, как бы преодолевая некоторое небольшое затруднение. По отзывам слушавших его, он читал спокойно, как бы издалека, чрез некоторую дымку исторического спокойствия представляя события. Он не читал как профессор, а рассказывал как сказитель. И. П. Еремин, цитируя, некоторым однообразием тона подчеркивал расстояние, отделяющее нас от воспроизводимого произведения. Он как бы давал слово самому писателю, чуть заметным оканием подчеркивая, что читает не он, что он лишь воспроизводит написанное, сознавая всю художественную условность своего чтения.

Удивительны чувство меры и необыкновенный такт И. П. Еремина, когда он отказывался от сравнения, которое вот-вот готово было уже, казалось, сорваться с его уст, — сравнения, которого ждал читатель, но которое было бы, пожалуй, слишком банально произнести вслух, после того как сам читатель его уже понял и вполне оценил. Позволю себе процитировать одно место из статьи Игоря Петровича «Иосиф Волоцкий как писатель»: «В „речах“ своих противников Иосиф с большой зоркостью умел отыскивать и подмечать самые уязвимые места. Неосторожно сорвавшееся слово, неудачное выражение, обмолвка — всем этим он тотчас же спешил воспользоваться. Поймав такую обмолвку, он уже не скоро выпускал ее из рук. Он ее неоднократно цитировал, и полностью и по частям, он комментировал ее в разном коп-

тексте, он сравнивал ее с высказываниями „отцов церкви“ и „правилами“ вселенских соборов, глумился, подчеркивал отдельные слова, изумлялся ее „дерзости“. Обычно эта жестокая игра продолжалась до тех пор, пока из пойманной обмолвки ему не удавалось выжать весь ее крамольный смысл.<sup>1</sup> Почему же нет здесь напрашивающегося сравнения с жестокой игрой кошки с пойманной ею мышью? Я думаю потому, что сравнение произведено в самом изложении этой игры. Названное, это сравнение потеряло бы свою остроту, оно бы даже смягчилось и перестало бы быть убедительным. И. П. Еремин только подводит читателя к этому сравнению и с чувством тонкого такта оставляет читателя наедине с его, читателя, открытием.

Читатель обратит внимание на то, что мнения Игоря Петровича не всегда застывали в его работах в однообразных формулировках. Он не стоял на карауле у своих взглядов, не отстаивал их тогда, когда менял их по серьезным основаниям. Он был живым, думающим исследователем. Поэтому, например, его статья «Киевская летопись как памятник литературы», написанная им в 1949 г., во многом расходится с очерком 1947 г. — «Повесть временных лет как памятник литературы». В статье 1949 г. нет уже стремления объяснять все особенности литературного своеобразия летописи особым, дологическим мышлением летописца, его «доэвклидовскими» представлениями о мире. И в свою очередь вопрос о «реализме» древнерусской литературы, поднятый Игорем Петровичем в статье о Киевской летописи, подвергся пересмотру в его же статье 1959 г. — «К спорам о реализме древнерусской литературы». Он был честен перед самим собой и перед читателем, с которым он делился своими мыслями, не скрывая их изменений.

Мне бы не хотелось оскорбить память Игоря Петровича неправдой (хотя бы и из самых почтительных побуждений). Я не могу сказать, что и я во всем солидарен с Игорем Петровичем в сделанных им характеристиках. Я не могу, например, согласиться с его характеристикой «Повести временных лет» как продукта особого мышления ее составителя. Но и не соглашаясь, я не могу не воздать должного мастерству, с которым эти характери-

---

<sup>1</sup> Послания Иосифа Волоцкого / Подгот. текста А. А. Зиминой и Я. С. Лурье. М.; Л., 1959, с. 13.



стики выполнены, тому обаянию, которое они имеют для читателя.

У Игоря Петровича было чувство глубокого уважения к слову. Он не злоупотреблял многописанием. Он писал коротко и только о том, что ему казалось самым главным. Он не был навязчив в своих писаниях. Он умел не только тактично говорить и писать, но и тактично молчать, не навязываясь читателю по всякому поводу и без особой нужды. Он писал только тогда, когда ему было что и о чем сказать читателю, и не злоупотреблял его временем и вниманием.

Он умел делать паузы в своей работе. И нынешнее его молчание воспринимается мною только как художественная пауза. Он молчит, потому что сказанное им перед этим в течение всей его научной жизни было значительно и весомо.

Скромный и сдержанный во всем, он смотрел на большой мир литературы глазами несколько удивленными и восхищенными, грустными и доверчивыми к раскрывающейся перед ними художественной правде.

*(Еремин И. П. Литература Древней Руси. (Этюды и характеристики). М.; Л., 1966, с. 3—8)*

## НЕМНОГО О ВЛАДИМИРЕ ИВАНОВИЧЕ МАЛЫШЕВЕ<sup>1</sup>

Открывая наши очередные «Чтения» памяти Владимира Ивановича Малышева, мне хотелось бы сказать о нем как о личности — личности крупного ученого и исключительно привлекательного и своеобразного человека.

Владимир Иванович как ученый не был чьим-то учеником. Академик А. С. Орлов, его университетский преподаватель, при всем его уважении к рукописям, к занятиям рукописями, не был собирателем рукописей. А. С. Орлов изучал рукописи, уже хранившиеся в библиотеках, и всегда призывал к этому. Но кроме того, А. С. Орлов не

---

<sup>1</sup> Вступительное слово к «Чтениям памяти В. И. Малышева», 1978 г.



Владимир Иванович Малышев

создавал учеников. Он любил молодежь, любил студентов, но у него не было своей научной школы — такой, какая была у академика В. Н. Перетца или у В. П. Адриановой-Перетц.

Владимир Иванович как ученый «сделал самого себя»...

Уже на студенческой скамье он проявил свой интерес к собиранию рукописей, стал ездить на Север и добывать рукописные книги. Собрание рукописей в известной мере формировало его научное мировоззрение. Оно выросло на основе его научной деятельности, было органическим, цельным. Он вообще был цельной натурой.

Вы помните, как он одевался, как свободно и уверенно вел себя на заседаниях, его собственное отношение к лю-

ням, к ученым, к книгам — всегда самостоятельное и свое, «малышевское». Вы помните его труды, в которых всегда легко можно было узнать личность их автора.

Не буду давать характеристику ему. Рассказы о нем надо всячески фиксировать, но рассказывать о нем как о мертвом может быть еще рано: мы все его хорошо помним живым и очень чувствительны ко всякой фальши. Но об одной важной черте его научного мировоззрения мне все же хочется сказать, открывая наши «Чтения».

Как вы все хорошо помните, он полушутя-полусерьезно не любил «проблемщиков». Он и подсмеивался над «проблемщиками», да и не читал их работ.

Был ли он прав?

Прав он не был, но правда в его отношении к «проблемщикам» была — своя, «малышевская» правда. Может быть, такую же правду имеют и те, кто занимается «проблемами», не занимаясь рукописями? Нет, я не хочу сказать, что в равной мере правы и те, и другие.

Позвольте привести один образ. Наука — это многоэтажное здание. Как и всякое здание, она имеет фундамент — материал, который наука изучает, потом есть первый этаж — непосредственное изучение этого материала, а над этим возвышаются этажи «проблем» и «теорий», обобщений и гипотез. Иногда эти этажи поднимаются так высоко, что почву, землю с их высоты почти не видно и материал приходится разглядывать в бинокль или телескоп. В эру космонавтики мы знаем, что такое «телескопическое зрение» тоже дает важнейшие результаты. Но вот что важно. Никакое здание не может быть построено без первого этажа. Здание может быть одноэтажным, без второго этажа, но здание не может начинаться со второго этажа. Первый этаж всегда должен быть. Поэтому люди рукописей и люди голых теорий не равноценны.

Первые могут существовать без вторых, но «проблемщики» в чистом виде — это строители воздушных замков, стремящиеся воздвигнуть верхние этажи без первых, иногда это пустые «генераторы идей».

Вы можете возразить мне, что ведь построил же Корбюзье в Москве здание на столбах. Да, на столбах, но столбы все-таки были и это и был «первый этаж», но только, разумеется, плохой, не подходивший к московскому климату и московским условиям жизни, и при всем

уважении современных зодчих к Корбюзье пришлось пространство между столбами застроить и нарушить цельность архитектурного замысла.

Есть люди, предпочитающие жить в первых этажах. Кто они? Это по преимуществу крестьяне, люди любящие и уважающие землю. Им нужно быть ближе к земле. Они любят «конкретный труд» и «конкретные результаты» своего труда: труд их приобретает материализованную форму, он имеет тяжесть, весомость, он «питает», «кормит».

И вот я подхожу к самому главному.

Владимир Иванович любил жить в одноэтажном доме науки, потому что он не был горожанином, он всегда оставался в городе выходцем из деревни!

На самом деле это было не совсем так. Он родился в небольшом провинциальном городе Наровчатске около Пензы. Но он был по типу своему представителем той деревенской культуры, которая дала России множество выдающихся деятелей культуры, и по преимуществу поэтической. Горожанами, по «выходцами из деревни» были Никитин, Кольцов, Есенин, Клюев, Твардовский и многие другие. В известной мере, хотя и совсем по другому, жителями села были Лев Толстой и даже Пушкин. Это целый пласт русской культуры и, как я уже сказал, русской поэзии.

Вот к этому пласту русской культуры принадлежал и Владимир Иванович. Это Клюев и Есенин нашей науки. Владимир Иванович Малышев — крестьянский поэт. Вот почему он предпочитал одноэтажные деревенские дома в науке. Он любил землю и имел на это поэтическое и научное право. Вот почему и его рукописное собрание, собрание, которое мы привыкли называть «Малышевским», — «Древлехранилище» ИРЛИ АН СССР — это большая крестьянская библиотека.

Вот почему он, как и все крестьянские поэты, «сделал сам себя», как «сделали себя» Кольцов и Есенин.

Характерно следующее: он не любил произведений, которых не встречал в рукописях. Когда-то его усилиями был создан известный «красный сборник» о «Слове о полку Игореве» (Слово о полку Игореве: Сборник исследований и статей / Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950), но в целом он «Слово» не любил. В «Слове» не было крестьянской прямоты. Это памятник аристократической культуры Древней Руси. Он мало читал белле-

тристику, и среди печатных изданий его любимым чтением были описания рукописных собраний.

Мы еще много будем говорить о Владимире Ивановиче Малышеве. Он оставил по себе прочную память, — и это не только в первую очередь «Древлехранилище имени В. И. Малышева», но и Аввакум, с которым он себя навечно связал.

## ВЛАДИМИР ВАЛЕРЬЯНОВИЧ ДАНИЛОВ

Если бы пришлось комментировать список научных трудов Владимира Валерьяновича Данилова и указать, когда или где, в связи с какими обстоятельствами была написана та или иная работа, мы бы восстановили его биографию. Он откликался исследованиями на всю окружающую его действительность. Его труды были его автобиографией, наука — его жизнью. Поэтому так удивительно разнообразен список его трудов.<sup>1</sup> Он писал о тех писателях, которых больше всего любил, а любил то, с чем теснее всего соприкасался в своем преподавании, в местах своей жизни — то в Нежине, то в Одессе, то в Киеве, то в Петербурге — Ленинграде. Из русских писателей он больше всего писал о Гоголе — может быть, потому, что ощущал его своим земляком по Нежину или даже одноклассником по Нежинской гимназии. Не потому ли он так интересовался и игуменом Даниилом и Владимиром Мономахом, что оба они были его «соседями» по Чернигову? Он занимался фольклором тех мест, где бывал, писал о своих учителях, описывал архивы и музеи, которые посещал или в которых работал. Есть у него и исследования по истории журналов, в которых он печатался, научных и педагогических учреждений, где он служил. Целая полоса научных тем связана с его преподаванием русской литературы в Высшем военно-морском училище им. М. В. Фрунзе: тут и отклики на «филологические»

---

<sup>1</sup> См. обзор научного пути В. В. Данилова: *Гуревич М. М., Могилянский А. П.* Владимир Валерьянович Данилов (к 80-летию со дня рождения и к 60-летию научной деятельности). — Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1962, т. 18, с. 481—483; *Папченко Н. Т.* Список научных трудов В. В. Данилова (1904—1959). Л., 1960. 32 с.; Список печатных научных трудов В. В. Данилова (1904—1962) / Сост. Н. Т. Папченко. Л., 1963. 32 с.



Владимир Валерьянович Данилов

затруднения в морском языке, и специфические морские литературные темы, и даже статьи о преподавателях-моряхах, как например статья об академике А. Н. Крылове. Есть статьи, связанные с нуждами преподавания. Множество статей В. В. Данилова связано с «филологическим краеведением», с историей науки и литературы тех мест, где он бывал или оседло жил. Недаром ему принадлежит хороший неологизм — «родиноведение».<sup>2</sup>

Он был действительно «родиновед». Он изучал родину: ту страну, ту область, те учреждения и тех людей, среди которых он жил. Современность соединялась для него с прошлым этой современности, ибо все, что существует

---

<sup>2</sup> См.: Данилов В. В. Активный метод преподавания родиноведения в школе. — Тихвинский учитель, 1921, 1 мая, № 1, с. 4—5.

сейчас, имеет корни в прошлом. Он как филолог и историк исследовал все то, с чем был связан самой своей жизнью.

Но патриотизм его не был ни сентиментальным, ни фразеологическим. Он не писал с пафосом и не заявлял о своей любви к окружающему или к предмету своего изучения. Его привязанность к изучаемому предмету выражалась только в углубленном исследовании, но не в эмоциональном изложении, не в выражении своих чувств, всегда целомудренно скрывааемых.

Чем больше он любил тему своего исследования, тем строже и проникновеннее он стремился сделать свой филологический анализ ее.

От старой филологической науки он усвоил тонкость и скрупулезность анализа. Он обладал острым и внимательным глазом филолога. Сам он называл себя «латынником» — человеком, учившимся на латинских текстах и привыкшим вслед за своими учителями классиками обращать внимание на реалии и на все детали текста.

Отвечая В. В. Данилову на присланный ему отклик статьи «О жанровых особенностях древнерусских „хождений“» из XVIII тома ТОДРЛ, П. Н. Берков писал: «Такая статья, как Ваша, стоит больше, чем многие пухлые „философии литературоведения“, авторы которых полагают, что „двигают науку“».

«И в то же время как интересен, как плодотворен Ваш метод анализа! Вы умеете „читать“ литературный текст и учите своих читателей этому трудному методу анализа, пущему из классической филологии — учите обращать внимание на реалии, на высказывания, на приемы и т. д. Это поразило меня в начале 20-х годов, когда я впервые познакомился с Вашим „Комментарием к «Рудину»“<sup>3</sup> и со статьей о Фонвизине.<sup>4</sup> На фоне тогдашнего увлечения „методологией“ Ваши работы были для меня образцом серьезного и плодотворного „раскрытия“ текста. И эта же манера, во много раз утонченная, отшлифованная, углубленная, пронизывает все Ваши последующие статьи, включая и нынешнюю о „хожде-

<sup>3</sup> П. Н. Берков имеет в виду брошюру В. В. Данилова «Комментарий к роману Тургенева „Рудин“» (Пособие для изучения романа. М., 1918. 78 с.).

<sup>4</sup> Данилов В. В. «Недоросль» в свете классового самосознания дворянства второй половины XVIII века. — Родной язык в школе, 1924, № 6, с. 22—32.

Для него любой памятник только выигрывал от того, что оказывался в окружении других памятников, имел определенные истоки и находился в связи с произведениями за рубежами Руси. В 1947 г. он опубликовал в ТОДРЛ исследование «„Октавий“ Минуция Феликса и „Поучение“ Владимира Мономаха», в 1955 г. — «Письма Исихора Пелусиота в „Изборнике“ Святослава 1073 г.». В промежутке он занимался связями «Хождения» игумена Даниила с византийской литературой.

Сознательно поставив всю свою жизнь как бы в раму из «Слова о полку Игореве», В. В. Данилов тем не менее одну из самых своих прочувствованных статей посвятил чешскому слависту Яну Фрчеку<sup>6</sup> — создателю той скептической концепции в отношении «Слова», которой вслед за Фрчком стали затем пользоваться представители неоскептицизма в «слововедении» — А. Мазон и его последователи.

В. В. Данилов был глубокий патриот, он никогда не изменял правде, был справедлив и точен, как точен и справедлив может быть только настоящий ученый. Вот почему его долгий научный путь ни разу не привел к неудачам и был по-своему красив и торжествен.

*(Труды Отдела древнерусской литературы,  
М.; Л., 1970, т. 25, с. 351—354)*

## СЛОВО ОБ АННЕ МИХАЙЛОВНЕ АСТАХОВОЙ<sup>1</sup>

Есть ученые, в облике, характере, складе мышления которых отражается область их занятий. Так в В. О. Ключевском было многое и от Замоскворечья и от допетровской Москвы. Мне всегда представлялся он московским дьячком еще XVII в.: умным и остроумным, балагуром, хитроватым. Этому впечатлению способствовала его борода и не мешали очки.

Про академика Б. А. Тураева говорили, что он был настоящим древним египтянином. Про него распускали

<sup>6</sup> Данилов В. В. Чешский славист Ян Фрчек. — Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1956, т. 12, с. 642—644.

<sup>1</sup> Вступительное слово к заседанию памяти А. М. Астаховой 25 июня 1976 г. в Институте театра, музыки и кинематографии.





Анна Михайловна Астахова

слухи (почти серьезные), что он верил в древнеегипетских богов.

Было много от древней Индии у академика Ф. И. Щербацкого.

В Анне Михайловне Астаховой было очень много от культуры русского крестьянского Севера, с которым она связала не только свои научные интересы, но и личные привязанности, всю свою жизнь.

Анна Михайловна всегда представлялась мне статной, красивой и рачительной хозяйкой большой русской северной избы, большого крестьянского хозяйства, на которой все в доме держится, которая и детей воспитывает, и хозяйство ведет, выполняет и тяжелую и легкую работу, не считаясь со временем и усталостью, для которой интересы дома полностью слиты со своими собственными.



Борис Александрович Романов

А. Д. Романова. В 1906 г. он окончил классическую гимназию, а затем, в 1912 г., историко-филологический факультет Петербургского университета, где занимался в семинарах С. Ф. Платонова, А. С. Лаппо-Данилевского, Э. Д. Гримма, И. М. Гревса и у А. Е. Преснякова, учеником которого Б. А. и считал себя. Из семинара А. Е. Преснякова вышла первая печатная работа Б. А. «Смердий конь и смерд» (ИОРЯС, 1908, кн. XIII), увидевшая свет, когда ее автор был еще только студентом третьего курса. В этой работе уже сказались типичные черты Б. А. как исследователя: виртуозное толкование источников, обостренный интерес к социальным проблемам, сильное историческое воображение и серьезная филологическая подготовка.

По окончании курса Б. А. был оставлен при университете для подготовки к научной деятельности и одновременно вел преподавательскую работу в средних учебных заведениях Петербурга: в гимназиях Михельсон, Таганцевой, в Смольном институте и др.

После Октябрьской революции, с образованием в 1918 г. особого Архивного ведомства (Главархива), Б. А. вместе с многими другими учеными стал в нем работать (и работал до 1929 г.) по архивным материалам XIX и XX вв. Занятия в архиве, главным образом материалами Третьего отделения Общей канцелярии Министерства финансов, наложили прочный отпечаток на всю последующую научную деятельность Б. А. Длительное общение с архивным материалом воспитало в нем ту тягу к конкретности и дало ему то «дополнительное историческое чувство», которым Б. А. имел впоследствии все основания гордиться. «Чем грязнее и грязноватее работа в исторической кочегарке, — говорил Б. А., — тем органичнее вживание в проблему, тем острее глаз историка, точнее и безошибочнее его рука в работе».

«Историческая кочегарка» — Главархив — дала Б. А. и основные темы его работ по новой русской истории. Министерство финансов, во главе которого стоял Витте, субсидировало строительство Восточно-Китайской железной дороги, фактически осуществляя всю политику России на Дальнем Востоке, поэтому архивный фонд канцелярии Витте давал единственный ключ к ее изучению.

Б. А. был одним из первых историков, обратившихся к современной ему истории. Он отверг предубеждение старых историков против занятий «модернистскими» (как они их называли) темами и применил источниковедческий анализ, отточенный на древнерусском материале А. А. Шахматовым и А. Е. Пресняковым, к документам, на которых почти еще не просохли чернила.

В архивных материалах Министерства финансов Б. А. нашел документальный комментарий к «Воспоминаниям» Витте. Эти «Воспоминания» произвели в свое время огромное впечатление в разных кругах общества. В частности, они были, по выражению Б. А., своего рода «чудо-творной иконой», удобно помогавшей консервативно настроенным людям спокойно объяснить для себя падение николаевского режима, не расставаясь со своими консервативными убеждениями. В ряде своих работ, посвященных Витте, Б. А. вывел этого «ядоотравителя» и «круп-

нейшего дельца, не доучившегося до того, чтобы стать деятелем» (выражение Б. А.), из-за его своеобразного «литературного прикрытия» и показал империалистические устремления его политики на Дальнем Востоке, лишь маскировавшиеся показным миролюбием.

Только после того, как Б. А. опубликовал более 40 работ, этюдов источниковедческого характера и острых характеристик отдельных проводников политики самодержавия, он приступил к написанию своего капитального исследования, выросшего на основе его почти десятилетней работы в Централхиве, — «Россия в Манчжурии» (Л., 1928). Работа эта писалась буквально у типографского станка. Корректуры первых глав шли одновременно с тем, как писались последние. «Типография наступала мне на пятки», — вспоминал Б. А. Такая быстрота в работе могла быть развита только в результате того, что весь материал его будущей книги был досконально подготовлен, удержан в памяти, сам просился на бумагу. В этом громадном труде были изучены русско-китайские, русско-японские и русско-германские отношения, приведшие в конце концов к русско-японской войне 1904—1905 гг. Это была одна из первых советских работ, использовавших немецкую документацию «Die Grosse Politik». По обилию материалов эта книга оставила далеко позади себя все работы, выходившие до того, по дальневосточной политике России и по истории русского империализма на Дальнем Востоке. Но особый интерес этой книги заключался опять-таки в мастерском источниковедческом анализе. Привычка, выработанная на древнерусском материале, «рассматривать документ в лупу» (выражение Б. А.) сыграла и в этой книге выдающуюся роль. Анализируя источники, Б. А. сумел показать, что войну и международные отношения России того времени следует рассматривать сквозь призму их финансовой ткани.

Книга «Россия в Манчжурии» была встречена маститыми учеными на первых порах с некоторым недоверием. Только Е. В. Тарле отозвался о ней положительно. Но уже через несколько лет вышли ее переводы на китайский и английский языки. Она получила мировую известность и была признана основным трудом по дальневосточной политике России начала XX в.

Я не касаюсь многочисленных работ Б. А. по истории рабочего движения, революции 1905 г., русским финан-

сам и т. д.: они получили заслуженную известность. Остановлюсь только на обширном труде Б. А. «Очерки дипломатической истории русско-японской войны», изданном в 1947 г. Так же как и предшествующая книга («Россия в Манчжурии»), данная работа синтезировала многочисленные отдельные исследования и публикации автора. Б. А. ставил себе задачей в этом труде опровергнуть положение школы М. Н. Покровского, что русско-японская война не была войной империалистической. Опираясь на многочисленные документы, Б. А. показывает империалистическую сущность русско-японской войны. Он вскрывает двойственную природу русского и японского империализма, оплетенного и в России и в Японии густой сетью отношений еще докапиталистических. Он рисует русско-японскую войну в свете мировой борьбы империалистических держав за раздел Китая и за господство на Тихом океане. Серьезной заслугой Б. А. явилось то, что он рассмотрел «дипломатическую историю» (кстати сказать, термин, впервые введенный Б. А. в научное употребление) русско-японской войны в тесной связи с внутренней жизнью России и Японии. В этом отношении книга Б. А. решительно отличается от всякого рода зарубежных «histoires diplomatiques» и «diplomatic histories», где весь интерес сосредоточивается на разоблачении закулисных тайн, на демонстрации ловкости дипломатов и т. д. Б. А. характеризует внутреннюю политику царизма, показывает позиции отдельных группировок правящей верхушки. Наконец, Б. А. пристально следит в своей книге за ростом революционного движения.

Второе издание этой книги вышло в 1955 г. По существу, это была почти новая книга, так как по сравнению с первым изданием ее объем увеличился более чем в два раза, а тема расширилась — за счет включения Портсмутского мира и ряда других вопросов внешней политики России, международных отношений вообще и внешней политики США в частности.

Возвращение к древнерусской тематике в конце 30-х годов было для Б. А. Романова связано с реальным приближением к древнерусскому письменному, языковому и археологическому материалу. Он работает с филологами над картотекой «Древнерусского словаря», руководимого тогда Б. А. Лариным, расписывая, а иногда почти что переписывая на карточки древнерусские па-

мятшки (Ипатьевскую, Симеоновскую и Типографскую летописи, все изданные летописи новгородские, Историческую и Толковую палеи, Русскую правду, судебники, псковскую и новгородские судные грамоты, писцовые книги, Акты юридические, ряд памятников Петровского времени и др.). Он работает вместе с археологами над «Историей культуры Древней Руси» (М.; Л., 1948, т. 1; см. его главу «Деньги и денежное обращение») и даже одно время состоит в штате Института истории материальной культуры АН СССР. С историками-текстологами он работает над академическим изданием Правды русской, внимательнейшим образом пересматривая весь ее текст, все ее толкования, составляя технический костяк книги — ее превосходные и разнообразные указатели.

В 1947 г. вышел второй том академического издания Правды русской под редакцией академика Б. Д. Грекова; он был весь посвящен комментариям и в львиной своей доле принадлежал Б. А. Огромный том (80 печатных листов, 862 страницы большого формата) подводил итоги более чем двухсотлетнего изучения Русской правды и вносил много свежего и нового. Замечательна та точность, с которой Б. А. излагает взгляды своих предшественников, сохраняя их подлинные выражения, терминологию и давая читателям возможность воспользоваться всем тем ценным, что было в старых исследованиях. Историкам древней русской литературы в комментариях Б. А. особенно полезным явились толкования отдельных слов Русской правды с лексическими параллелями из других памятников древнерусской письменности.

Наибольший интерес для специалистов по древней русской литературе представляет книга Б. А. «Люди и нравы Древней Руси (историко-бытовые очерки XI—XIII вв.)», изданная в 1947 г. Ленинградским университетом. Книга эта далеко не обычна по своему замыслу и исполнению. Она вызвала очень много разговоров, встретила самые различные отзывы — от резко положительных до резко отрицательных. Равнодушных читателей у ней не было. В этом нет ничего удивительного: сам Б. А., когда эту книгу писал, отчасти на это рассчитывал. Он писал свою книгу с некоторой запальчивостью. К сожалению, споры, возникшие вокруг этой книги, не получили должного отражения в печати. И это обстоятельство, как и то, что эта книга наполовину литературовед-

ческая, обязывает нас рассмотреть ее возможно подробнее.

Книга Б. А. «Люди и нравы Древней Руси» необычна прежде всего по самому своему подходу к историческому материалу: Б. А. задался целью реконструировать жизнь домонгольской Руси, реконструировать исторические типы людей с тем, чтобы «дать живое и конкретное представление о процессе классового образования в древнерусском феодальном обществе» (с. 5). Ученый сочетается в Б. А. с художником, научный анализ с художественным воображением (именно с воображением, а не с фантазией исторического беллетриста). При этом необычном для научной книги профиле необходимо оценить не только ее научные утверждения, но и ее своеобразный художественный замысел.

Обратимся к последнему. О приемах своей художественной реконструкции жизни XI—XIII вв. Б. А. довольно точно пишет сам в предисловии к книге: автор «взял на себя, как толмач, перевести старинные слова» на язык современного читателя (с. 14—15). Б. А. переводит тут же — на глазах у читателя, демонстрируя в книге и подлинный текст, и его интерпретацию в современных понятиях, в современных представлениях (в книге дается, конечно, не языковой перевод, а перевод понятий, представлений). Этот «перевод» сближает древние понятия с современными и одновременно, путем этого сближения, вскрывает их различия. Чтобы приблизить жизнь Древней Руси ко взору и слуху современного читателя, Б. А. обильно вводит в свой текст вполне современные нам выражения, совмещая их с архаизмами, взятыми из подлинных древнерусских материалов. Эти современные нам выражения возможны в книге только потому, что рядом с ними Б. А. ставит выражения XI—XIII вв. Вместе с тем глубокие архаизмы XI—XIII вв. звучат для нас по-новому только потому, что рядом даны их «эквиваленты» XX в. Отсюда своеобразная гротескность положений (с. 173—175, 202 и др.). Б. А. ни разу не уклоняется от тонко найденной им необычной линии изложения — ни в сторону преобладания архаизмов, ни в сторону преобладания модернизмов. Всякое уклонение привело бы изложение либо к модернизации исторического материала, либо к чрезмерной его архаизации. В данном же необычайно остром сочетании жизнь Древней Руси приближается к современному читателю до

долг восхваления прошлого своей родины. А между тем разве могли мы сомневаться в том, что наряду со светлыми сторонами жизни в домонгольской Руси были и стороны темные? Разве могли мы забывать, что в непосредственном соседстве с великолепными храмами с их полами из разноцветного мрамора и крупного шифера, с их стенами, украшенными драгоценной мозаикой и фресками, сама техника которых восходила к античности, их подлинные творцы ютились в жилищах полуземляночного типа.<sup>1</sup> А между тем сколько раз, думая о Киевской Руси, мы представляли себе только эти величественные сооружения, забывая о соседних хибарках ремесленников. Б. А. пошел по правильному пути, показав нам высоту домонгольской культуры в самой сложности социальных отношений того времени, в сложности процесса классового образования, свидетельствующего об определенной стадийной высоте русской культуры, показав нам многообразие умственной жизни того времени, не затушевывая вместе с тем трудностей и горечи древнерусской жизни, не модернизируя ее и не принимая топа барствениной к ней снисходительности. Киевская Русь настолько приближена в книге Б. А. к современному читателю, что вызывает в нем сострадание к «среднему» человеку того времени, к Даниилу Заточнику, до отказа «глотнувшему полынной горечи» жизни (с. 283), к подневольному холопу или «свободному» смерду. Читатель воспринимает прошлое Руси как свое прошлое, и в этом, надо прямо сказать, поразительный художественный эффект книги, а вместе с тем ее подлинный патриотизм.

Главное в содержании книги — это люди, а «нравы» в ней — лишь фон, на котором эти люди показываются. Люди взяты Б. А. из летописи, из Киево-Печерского патерика, из Поучения Мономаха и т. д. — это реально существовавшие люди, обобщенные в традиционных средневековых формах под пером древнерусских литераторов, но в книге Б. А. как бы «переведенные» на язык современного нам художественного метода и ставшие типами своей эпохи. Отсюда в книге Б. А. наряду с Заточни-

---

<sup>1</sup> См.: *Каргер М. К.* 1) Землянка — мастерская киевского художника XIII в. — КСИИМК, 1945, вып. 13; 2) Археологическое изучение древнего Киева. — Наука и жизнь, 1940, № 2. Впрочем, в последующие годы были открыты и остатки домов нормального, «наземного» типа.



ком — «заточник» (с маленькой буквы, с. 285 и сл.), «заточники» (с. 10, 201 и др.) и даже «заточницы» (с. 310),<sup>2</sup> наряду с Переяславом — «переяславы», наряду с Георгием — «такой Георгий» (с. 151), Пахомий «точь-в-точь такой же, как и Иоанн» (с. 201) и т. п. Часть людских образов реконструируется Б. А. почти шахматовскими приемами из нелитературных источников — из Русской правды, из Кириковых Вопрошаний, из Митрополичьего Правосудия.

Центральная человеческая фигура первой главы — Заточник. Б. А. Романову удалось показать его не изолированно от социальных процессов того времени, как это делалось во многих историко-литературных исследованиях «Моления», а в сложном контексте эпохи. Впервые для объяснения многих особенностей «Моления» Б. А. привлек Русскую правду, и это пролило свет не только на «Моление», но, отраженно, на многие статьи самой Русской правды. Многие из того, что мы принимали до сих пор в «Молении» за литературные условности средневековья, оказалось тесно связанным с социальной действительностью своего времени: его «пессимизм» (с. 19), его представления о князе (с. 21—28), его сентенции о злых женах (с. 37—45) и др. Искусное сопоставление сведений о себе Даниила Заточника со статьями Русской правды (с. 29—30) устраняет гипотезу о Данииле как о беглом княжеском холопе. Вместе с тем выясняется, что Заточник не един: что Заточник первой редакции «Моления» и Заточник второй редакции «Моления» отражают разные исторические этапы, первый — XII в., второй — XIII в., благодаря чему отпадают многие сомнения в том, что первая редакция «Моления» действительно старше второй.<sup>3</sup> Однако Заточник не самодовлеющая фигура в данной

---

<sup>2</sup> Д. И. Чижевский в своей книге «Aus zwei Welten (Beiträge zur Geschichte der slavisch-westlichen literarischen Beziehungen)» (The Hague, 1956), в главе, посвященной «социальному вопросу» в древнерусской литературе, сильно примитивизирующей взгляды советских литературоведов на проблему классового характера древнерусской литературы (Д. И. Чижевский изображает взгляды советских литературоведов как вульгарно-социологические), приписывает Б. А. Романову взгляд на «заточников» как на особый класс (с. 31—32). Само собой разумеется, что Б. А. Романов ничего подобного утверждать не мог.

<sup>3</sup> Доводы Б. А. Романова были приняты и М. О. Скрипилом в его статье «Слово Даниила Заточника» (Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1955, т. 11).

главе: с его помощью Б. А. приоткрывает завесу «над ячейкой княжеского хозяйства в действии с фигурой тиуна во главе» (с. 24 и сл.).

Следующая (вторая) глава уже прямо вводит нас в людской состав этого княжеского хозяйства. Ее тема — феодальная «челядь» в том определении этого термина, какое было дано ему Б. Д. Грековым. Литературных зарисовок XI—XIII вв. отдельных представителей этой челяди не сохранилось, однако и в данном случае Б. А. тонко решил свою задачу, воспользовавшись Русской правдой и другими нелитературными памятниками, чтобы на основе скупых формулировок юридических статей представить драматическую картину погони за беглым холопом (с. 73), картину работорговли (с. 50—51), ряд житейских казусов с холопом в их центре (с. 56—57), обрисовать положение холопов, сопровождающих своего господина в монастырь (с. 58—60), положение чернеческих холопов (с. 60—62), отношение к холопам церкви (с. 65 и сл.) или просто тип оборотистого холопа (с. 78). Этот ряд жизненно воспроизводимых сцен и типажей вскрывает бытовое положение холопов в рамках феодального общества. Он показывает те типично феодальные каналы, по которым шло пополнение рабочей силы в хозяйстве феодала, показывает стремление законодательства удерживать эту рабочую силу в хозяйстве. В основном автор исходит здесь из представления о феодальной общественной формации, вскрывая лишь бытовую обстановку XII—XIII вв. Для автора, как и для Б. Д. Грекова, основой феодального хозяйства остается втягиваемый в него всяческими путями и способами смерд.

«Свободному» смерду как основной человеческой фигуре на этот раз не только хозяйства феодала, но и всей «киевской государственности» (с. 115) и посвящена следующая (третья) глава. В этой третьей главе Б. А. Романов рисует бытовую обстановку жизни смердов, борьбу течений внутри господствующего класса по основным вопросам политики феодального государства XI—XIII вв. в отношении смердов, тонко вскрывает различное отношение к смердам в среде этого господствующего класса, начиная от полнейшего презрения к смерду и приравнивания его к животному (с. 116) и кончая «смердолюбием» Мономаха.

Четвертая глава посвящена хозяевам того вотчинного двора, который в книге Б. А. Романова постоянно со-

ставляет как бы просценум для демонстрации читателю людей Древней Руси. Здесь, в этой главе и на этот просценум, выходят наконец главные «герои» — светские феодалы, князья. Их выходу предшествует выход ближайших княжеских слуг: Ян Усмошвец, варяжский «князь» Африкан, внук Георгий — воспитатель Юрия Долгорукого, крупные бояре (Варлаам) и бояре поменьше — будущий Феодосий и его мать, портрет которой выгравирован Б. А. Романовым с особенною художественною четкостью. За этой пышной свитой следуют «идеализированные» летописцем князья Святослав и Игорь и наконец вполне реальный Владимир Мономах — центральная и наиболее импозантная фигура этой главы.

Личность Мономаха раскрыта Б. А. Романовым по-новому. В отличие от своих предшественников, в частности в отличие от А. С. Орлова, рассматривавшего Мономаха в ряду князей X—начала XI в. и создавшего «величественный» и несколько абстрактный образ этого князя, Б. А. Романов рассматривает Мономаха как представителя своего времени — времени феодальной раздробленности. Б. А. раскрывает биографию Мономаха не как нечто уникальное, а как среднюю и типическую, плотно включенную в княжеский быт своего времени (с. 167). Б. А. подчеркивает в Мономахе добросовестную умеренность как гарантию политической мудрости и хладнокровия (с. 167). В его Поучении, по-новому раскрываемом, Б. А. подчеркивает готовность на компромисс. Мономах показан как хозяин своего «дома», взывающий к максимальной активности и бдительности внутри своего хозяйства. И эта бережливая и опасливая хозяйственность типичного представителя эпохи феодальной раздробленности удачно подчеркивается Б. А. даже в наставлениях Мономаха о походе. Воин Мономах не только не сходен с воином Святославом, как это обычно считалось, но прямо ему противоположен. Здесь, в этих наставлениях Мономаха о походе, «как в зеркале, бытовая обстановка феодальной войны, а не степного дальнего похода» Святослава (с. 179). Этот по-новому прочитанный в Поучении образ его автора, Мономаха, — крупный успех Б. А. Мономаха в интерпретации Б. А. отнюдь не более мелкая историческая фигура, чем у его предшественников, по фигура эта уже не вознесена над эпохой, а плотно к ней пригнана, объяснена ею и введена в историческую перспективу.

Пятая глава рисует нам еще один тип крупных феодалов — «князей» церкви, а затем возвращает нас в той же церковной сфере к низам общества — к мелким представителям клира. Глава эта начинается с демонстрации личности ростовского епископа «Феодорца», а для церковных низов дает выразительную галерею из зарисовок в Киево-Печерском патерике.

Шестая глава, приближающая читателя к заключению, отрывает его от конкретных социальных категорий XI—XIII вв. и показывает «жизнь всякого человека» Древней Руси, поскольку этого «всякого человека» захватывали одни и те же стороны цепкого церковного быта. Здесь перед читателем проходят роды, крестины, рост ребенка, его половое воспитание, примеры родительской власти над ним, вопросы, связанные с браком, семейным бытом, разводом, побочной семьей, и, наконец, поднимаются вопросы, возникающие в обстановке преддверия смерти — составление завещания, последствия смерти главы семьи для ближайших ее членов. Многочисленные письменные попытки церкви регламентировать весь этот человеческий и по преимуществу семейный быт позволяют довольно точно представить себе и то, в чем этот быт противоречил установлениям церкви, и то, в чем он шел у церкви на поводу.

Наконец, заключительная (седьмая) глава возвращает нас к центральному образу книги — к Даниилу Заточнику, впрочем постоянно присутствовавшему и в других главах и своим присутствием — своими вопросами и сомнениями — как бы направлявшему внимание читателя к следам классовой борьбы в ее многочисленных мелких бытовых проявлениях. Заточник здесь по-своему читает «Слово о полку Игореве» и оценивает его со своей, неожиданной для нас, точки зрения. По-своему оценивает Заточник и «русских жен» «Слова» во главе с Ярославной, по-своему звучит для его уха и известная фраза из обращения к Всеволоду Суздальскому: «если бы ты был здесь, то была бы раба по ногате, а раб по резаче», и резанувшая его по-живому заключительная концовка «Слова»: «князем слава и дружине», — той самой дружине, к которой пришлось когда-то принадлежать и ему самому. Замысел столкнуть «в лоб» оба произведения, мысленно заставив автора одного из них читать другое, исключительно оригинален и едва ли повторим: он типично «романовский».

Далее в той же главе Б. А. показывает Заточника в поисках устойчивого жизненного положения и в воображении заставляет его еще раз пройти по всем тем кругам жизни, которые только что были раскрыты автором в предшествующих шести главах книги. Эта заключительная глава называется «На распутье» — она и в самом деле показывает неустойчивость социальной жизни XII—XIII вв., становление нового общества, сложные явления, сопутствующие процессу классового образования. Она вводит нас в преддверие новой эпохи и как бы подсказывает будущие возможные выходы из этой неустойчивости.

На протяжении всей своей книги Б. А. стремится прочесть в памятниках XI—XIII вв. непосредственные, живые следы исторической действительности. Он стремится к конкретному до мелочей воспроизведению «жизни» XI—XIII вв. и, настойчиво пересматривая источники, прodelывает работу, близкую литературоведам. Он искусно избегает постоянно подстерегающих его на этом пути опасностей: принять за достоверный факт традиционный литературный мотив (в анализе литературных произведений) или традиционное церковное установление (в анализе церковно-канонических памятников) или в специфических особенностях средневекового мышления увидеть отражение какой-либо определенной политической точки зрения.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> В целом Б. А. Романов умело ведет свое изложение в безопасном расстоянии от этих подводных препятствий, однако кое-какие мелкие недочеты могут быть отмечены. Некоторые из правил Кирика обусловлены общехристианской практикой и вряд ли могут быть сопоставляемы со статьями Русской правды (с. 111 — погребение костей умерших), другие отражают типические для психологии всякого христианского писателя положения (с. 220 — преступления, совершенные еще в язычестве, не в счет), третьи, может быть, в большей мере отражают интерес средневекового богослова к сложным случаям, чем непосредственную и «частную» действительность (с. 109 — убийство в церкви). Вряд ли можно также считать компромиссом со стороны церкви разрешение монахам и иереям присутствовать на мирских пирах: духовник обязан был посещать своих духовных детей па дому в качестве гостя (Смирнов С. Древнерусский духовник. М., 1913, с. 69), знать все частности их семейной жизни, учить их за трапезой и на мирском пиру после четвертой чаши (Срезневский И. Сведения и заметки, № 4. СПб., 1874, с. LVIII, 321—322). Не всегда следует видеть в древнерусском термине «раб» (с. 59 и 62) наше значение этого слова. Термин «раб» в церковной литературе

Книга «Люди и нравы Древней Руси» трактует один из самых существенных вопросов изучения: изображение людей Древней Руси, но трактует не с литературоведческой точки зрения, а с исторической. Б. А. Романова интересуется живая личность, стоящая за ее изображением; литературоведа же всегда будет интересовать само изображение, но это последнее не может быть до конца понято, если нет точного представления о первом.

На том же высоком уровне, что и комментарии к Правде русской, выдержаны и комментарии Б. А. к Судебнику 1550 г. (Судебники XV—XVII вв. М.; Л., 1952), дающие важный конкретный материал не только для историков, но и для литературоведов и лингвистов.

Заслуживает внимания переводческая работа Б. А. Романова. В 1950 г. в серии «Литературные памятники» вышло издание «Повести временных лет», в котором вторая половина этого памятника (с 1016 г. и до конца) была переведена Б. А. Романовым. Принципы этого перевода далеко не бесспорны. Б. А. Романов порою не столько переводил древнерусский текст, сколько его переизлагал, растолковывал, и его перевод сам по себе требовал некоторого истолкования, а потому был во многом исправлен и приближен к древнерусскому тексту редактором издания.

Начиная с конца 30-х годов Б. А. Романов постоянно бывал на заседаниях Сектора древнерусской литературы, принимал участие в обсуждении его работы, печатно выступал с рецензиями на издания Сектора, участвовал в работе серии «Памятники литературы» и охотно консультировал молодых специалистов Сектора по вопросам древнерусской истории.

Короткая, но блестящая преподавательская работа Б. А. Романова в Ленинградском государственном университете (с 1919 по 1927 г. и с 1944 по 1951 г.) заслуженно принесла ему славу одного из лучших преподавателей исторического факультета и позволила ему воспитать целый ряд талантливых исследователей как древней, так и новейшей русской истории. Многие из молодых специалистов по древнерусской литературе (М. А. Сал-

---

имел церковно-условное значение («раб божий»). Наконец, вряд ли следует сейчас, после соображений В. Л. Комаровича (История русской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941, т. 1, с. 282 и сл.), без оговорок говорить о третьей редакции «Повести временных лет» как о печерской, а не выдубицкой.

нии, М. Д. Каган, Р. П. Дмитриева и др.) слушали его лекции в университете и навсегда сохранили о нем благодарную память как об ученом исключительной личной одаренности и интеллектуального обаяния. Он учил работать над вопросами, слабо обеспеченными материалами, учил наглядно «воображать» себе исторические ситуации, делал иногда предметами семинарских занятий свои собственные научные затруднения, собственную текущую научную работу, воспитывая в учащихся любовь к самой «черной», предварительной работе источниковеда.

Б. А. Романов был увлекательным собеседником: несколько старомодным *cause ur'*ом — остроумным, элегантным, абсолютно корректным к своему партнеру. Речь его отличалась неожиданными сравнениями, всегда острыми, отчетливо конкретизировавшими мысль, заставлявшими взглянуть на предмет с необычной стороны. Употребляя термины формалистического литературоведения, можно было бы сказать, что Б. А. своими образными выражениями мастерски «остраивал» явления, снимал с них привычную безобидность, заставлял задумываться и самостоятельно, вне всякой традиции, решать научные проблемы. Своими сравнениями и образами Б. А. выводил явления из их обывательской трактовки, открывал для обозрения и беспристрастного изучения. Очень часто казалось, что он вульгаризировал историческое явление, делал его сугубо конкретным, показывал слишком натурально. Но это только казалось, ибо снятие всех и всяческих покровов, развенчание и освобождение от «мнений» не было их вульгаризацией. Манера говорить острее всего сказалась в книге Б. А. «Люди и нравы Древней Руси» — книге, которую из всех своих работ он наиболее ценил.

Научный путь Б. А. Романова поучителен во многих отношениях. Мне хочется подчеркнуть в Б. А. главным образом то, что и сам он считал наиболее важным в научных занятиях: историческое чутье, историческое воображение при сугубо тщательном, тончайшем филологическом анализе источников, при непосредственной и постоянной близости к конкретному материалу изучения.

*(Труды Отдела древнерусской литературы,  
М.; Л., 1958, т. 15, с. 486—495)*

## О ГЕОРГИИ ПЕТРОВИЧЕ БЛОКЕ И ЕГО КНИГЕ «МОСКОВЛЯНЕ»

Г. П. Блок умер в 1962 г. Это уже второе издание его книги. Его жизнь примечательна. Он родился в 1888 г., окончил Александровский лицей, в котором сохранялись еще традиции когда-то учившегося в нем Пушкина — его любви к литературе и художественному слову. В 1921 г. Г. П. Блок поступил ученым хранителем рукописей в Пушкинский Дом Академии наук. Здесь, изучая неизданные рукописи поэта Фета, он написал свое первое произведение «Рождение поэта» — повесть о молодости Фета (Л., 1924). В ней не было ни слова выдумки. Она рассказывала о творчестве Фета, о первых его шагах в поэзии на основе точных архивных документов. И вместе с тем это была «новость» — произведение художественной литературы, написанное превосходным языком, увлекательное и смелое.

А затем Г. П. Блок увлекся переводами. Он переводил сочинения Франца Меринга, Романа Роллана, Стендаля, Вольтера, Роже Мартеза дю Гара. Переводы волновали его тысячами трудностей, встававшими перед ним. Они позволяли ему вникать в тонкости языков, сравнивать их, вникать в словесную ткань переводимого произведения, быть сотворцом величайших художников слова.

Тот же интерес к самому процессу творчества величайших художников слова заставлял его заниматься рукописями Пушкина. С 1938 г. Г. П. Блок участвует в «большом» академическом издании сочинений Пушкина. В издании этом напечатано все, что когда-либо было написано Пушкиным: все его черновики, письма, подготовительные материалы наряду с окончательным текстом его произведений. Г. П. Блок подготовлял к изданию исторические сочинения Пушкина. Разбирая и изучая рукописи Пушкина, Г. П. Блок подробно исследовал мастерство Пушкина как историка, стилистические особенности его исторических сочинений. Плодом этих многолетних занятий Г. П. Блока явилась его замечательная книга «Пушкин в работе над историческими источниками» (М.; Л., 1949).

Последние годы своей жизни Г. П. Блок посвятил работе над академическим изданием «Полного собрания сочинений» М. В. Ломоносова. Здесь он был и редактором,



и составителем, и автором многих вступительных статей и примечаний к четырем томам.

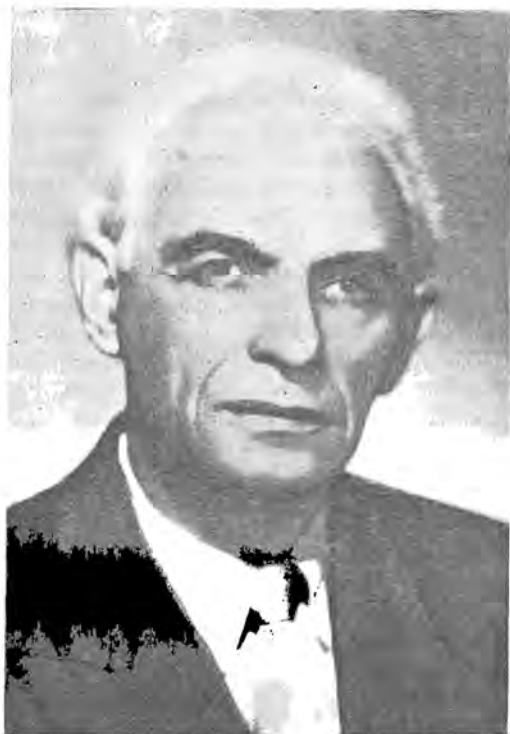
Чему бы ни посвящал Г. П. Блок свои статьи — Пушкину, Ломоносову, Тютчеву, Л. Толстому, Вольтеру или своему двоюродному брату поэту Александру Блоку, они всегда были написаны с любовью и мастерством, открывали новые перспективы изучения.

Как выдающийся знаток русского языка, знавший его во всех тонкостях и изгибах, Г. П. Блок был неизменным консультантом различных словарных изданий. Он работал по составлению четырехтомного «Словаря русского языка», был деятельным и незаменимым членом академической Словарной комиссии.

Если бы пришлось коротко определить — кем был Г. П. Блок, то лучше всего было бы сказать о нем, что он был замечательным знатоком, ценителем и мастером русской художественной речи. Он не стремился стать только писателем или только ученым-филологом. Он не брался за эффектные и легкие темы, не искал известности и не стремился выдвинуться на передовые позиции жизни. Он любил черновую и незаметную работу, умел ее делать со вкусом и добросовестно. И именно потому, что он делал свою работу с любовью и тщательностью, его нельзя было не уважать и не любить. Во всем облике Г. П. Блока было что-то удивительно располагающее к себе. Он держался с достоинством и просто. Он был нетороплив и вдумчив, уверен в себе и спокоен. Каждая работа, за которую он принимался, становилась значительной и важной. С ним было легко — и в труде, и в беседах.

\* \* \*

Перед нами историческая повесть Г. П. Блока «Московляне». О чем в ней речь? О нескольких людях, стоявших наверху государственной жизни, и о других, занимавших в ней среднее и низкое положение. В романе рассказывается о том, что делали они в далеком прошлом, как воевали, трудились, создавали свои семьи, заботились о себе и о настоящем, но чьи действия имели величайшие последствия: основание Москвы и рост нашего государства. Сознawali ли они всю значительность совершаемого ими? В какой-то мере да, но в основном нет. Их жизнь



Павел Наумович Берков

никах не оказалось. Поняв, что часть территории античного города была затоплена некогда водами Днестровского лимана, П. Н. стал усиленно собирать в этом районе керамику. Он составил неплохую коллекцию, в которой оказались обломки чернолаковой посуды, керамические ручки сосудов с клеймами, не известными предшествующим исследователям.

Коллекция П. Н. стала широко известна, и когда в 1912 г. в Аккерман приехал известный археолог, профессор Одесского университета (он назывался Новороссийским, так как Новороссийском называлось в свое время все северное Причерноморье) Э. фон Штерн, он захотел познакомиться с мальчиком и его коллекцией. Сволнением понес П. Н. часть своих древностей. Состоялась

долгая беседа. На следующий день уже вместе ходили они на раскопки. Ассистент Э. фон Штерна тоже заинтересовался юным исследователем и спросил его, что он собирается делать по окончании гимназии. Узнав о его желании стать археологом, ассистент спросил: «А читали ли вы „Слово о полку Игореве“?». Услышав отрицательный ответ, прибавил: «Когда прочтете „Слово“, — окончательно решите, кем вам быть».

Накануне Великой Отечественной войны, почти тридцать лет спустя, П. Н. прочел в отчете Э. фон Штерна о раскопках, производившихся им в Аккермане: «У одного гимназиста есть недурная коллекция чернолаковой керамики». Этим собственно ограничивается значение гимназических исследований П. Н. аккерманских древностей. Но в формировании его как ученого это увлечение сыграло очень серьезную роль. Оно научило его работать со справочниками, разыскивать необходимую литературу, правильно составлять библиографию изучаемого вопроса, делать точные ссылки, неустанно собирать материал. Было в этом детском научном увлечении и нечто еще более значительное: интерес к предмету занятий стал для П. Н. на всю жизнь интересом к родине, к родной культуре. Когда жизненный кругозор мальчика ограничивался по преимуществу родным городом, он увлекался аккерманскими древностями. Когда же мальчик вырос и горизонт его расширился, предметом его занятий на всю жизнь стала русская культура. Однако любовь к русской культуре не заслонила для него неослабеваемого интереса к родному городу. В июне 1941 г., за несколько дней до начала Великой Отечественной войны, П. Н. Берков отправил в «Исторический журнал» статью об истории Аккермана, которая называлась «Тирас—Аккерман» (Тирас — одно из многих названий древнего Аккермана — Белгорода-Днестровского). Военные события помешали выходу в свет этой статьи и впоследствии она затерялась. Сохранилась в архиве П. Н. Беркова неопубликованная статья «Пушкин в Аккермане». В 1969 г. П. Н. Берков перевел стихотворение А. Мицкевича «Степи аккерманские».

В марте 1914 г. умер отец Павла Наумовича. Младший брат отца, служивший земским врачом в Череповце, пригласил юношу к себе на лето. Началась война. Жили они на даче в семи верстах от железнодорожной станции. Когда П. Н. возвращался в Аккерман, к станции его везла

кий, В. Киприянов и другие. Именно это явилось фактом, объясняющим историческую закономерность преобразований Петра».<sup>4</sup> Эта точка зрения П. Н. далеко еще не оценена в исторической историографии, а между тем именно в ней ключ к объяснению связей петровских реформ с XVII веком.

П. Н. не интересуется факт сам по себе, как и концепция сама по себе. Он не собиратель фактов и не создатель концепций, которые в большинстве своем оторваны от действительности. Он стремится воскресить прошлое, восстановить забытое в его целостном органическом единстве, понять книгу и книжное дело как важнейшую часть человеческой культуры. Если угодно все же называть эти восстановленные им картины прошлого концепциями, то необходимо оговорить, что это не логические построения, а живые воссоздания. Автор стремится учесть конкретную взаимосвязь множества явлений, отчетливо представить себе, что было в действительности.

Концепция творчества Крылова, созданная П. Н., — это прежде всего образ Крылова — человека и писателя. То же следует сказать и о Ломоносове, которому П. Н. посвящает свои исследования и чьи сочинения публикует начиная с 1937 г. Эта особенность исследовательской манеры П. Н. характерна и для изучения творчества Сумарокова и многих других писателей, которые попадали в поле его интересов.

Способность воссоздавать образ эпохи менее всего свойственна тем ученым, которые логицируют историко-литературный процесс, сводят его к двум-трем основным линиям, к двум-трем движущим силам. П. Н. обладал редкой способностью видеть множественность жизненных явлений и улавливать в этой множественности лицо эпохи, ее индивидуальность.

Он воскрешает прошлое как исследователь, восстанавливает недостающие звенья, объясняет непонятное, приводит в связь явления, которые казались случайными. Он не «пейзажист» прошлого, а его ученый реставратор, стирающий с карты прошлого белые пятна. П. Н. восстанавливает факты, которые сами слагаются в определенное целое, абсолютно при этом достоверное, если достоверны исследуемые явления. Так идет он индуктивным методом

---

<sup>4</sup> Описание изданий, напечатанных кириллицей. 1689—январь 1725. М.; Л., 1958, с. 20.

науки, а не методом дедуктивного восстановления прошлого. Книга для него исходный момент всякой дедукции.

Вся научная деятельность П. Н. основана на его интересе к людям прошлого и настоящего. Поэтому нет в нем научного эгоцентризма, специальной заботы о борьбе за свою концепцию, об отстаивании своих взглядов. Для работ П. Н. характерно отвращение ко всякого рода внешним эффектам и легкомысленным предположениям, не подкрепленным достаточным количеством данных. Отсюда его стремление к точности, к установлению конкретных фактов, к подлинной истории книги и биографиям ее создателей, к раскрытию псевдонимов и анонимов, восстановлению несправедливо испорченных репутаций, к распутыванию сложных узлов человеческих взаимоотношений. Во всем этом П. Н. прежде всего стремится понять человека, найти лучшие побудительные причины его деятельности. Поиски истины для П. Н. — это в какой-то мере и поиски справедливых оценок. Вот почему он иногда выходит за сферу ему привычных тем и занимается, например, Куприным, тогда, когда общественная позиция последнего была еще не выяснена.<sup>5</sup> Вот почему он занимается и теми вопросами, которыми до него почти никто не занимался или которые считались несущественными для той или иной эпохи. Он изучает, в частности, польско-русские отношения XVIII в., восстанавливает репутацию Игнация Быковского,<sup>6</sup> пропагандировавшего русскую литературу в Польше, устанавливает факт перевода русских авторов на польский язык.

XVIII веком П. Н. начал заниматься в годы, когда подлинно научное изучение литературы этого времени только начиналось. Вместе с Г. А. Гуковским он стал создателем современной науки о литературе XVIII в., основателем советской школы ее исследователей.

Свою кандидатскую диссертацию «Ранний период русской литературной историографии» П. Н. защитил весной 1929 г., за полгода до защиты Г. А. Гуковским своей. Обе диссертации послужили первой вехой в новом подходе к литературе XVIII в. В этих работах впервые выступала во всей своей значительности роль XVIII века в историко-литературном процессе.

<sup>5</sup> Берков П. Н. Александр Иванович Куприн: Критико-биографический очерк. М.; Л., 1956.

<sup>6</sup> Берков П. Н. Русско-польские литературные связи в XVIII веке. М., 1958, с. 50—52.

литературы XVIII века» (1964) П. Н. писал: «И сейчас исследователь на каждом шагу ощущает недостаточную разработанность, даже невыявленность нужных источников, неполноту и случайность библиографии предмета, отсутствие критической истории науки». Отмечая, что со времени Октябрьской революции «количество фактического материала» значительно выросло, он тем не менее подчеркивал, что «на многих подобных находках лежит печать случайности». От случайных находок к систематическому описанию архивных материалов, к составлению списков книг гражданской печати,<sup>10</sup> к изучению истории журналов и журналистики, истории литературной и театральной терминологии,<sup>11</sup> полных библиографий<sup>12</sup> и истории науки — вот тот новый, трудный, но принципиально верный путь, на который ступил сам П. Н. и который стал благодаря ему единственным строго научным путем книговедческого и литературоведческого источниковедения.

Знаменательно, что, даже оценивая труды библиографов прошлого, П. Н. учитывал моральные их качества, их общественные и идейные позиции. Труды по библиографии были ценны для П. Н. не только своими чисто специальными качествами, но и отражением в них личности библиографов, их личных интересов, их индивидуальных склонностей. С этой стороны характерны также его работы, как «Идеологическая позиция В. С. Сопикова в „Опыте российской библиографии“» (1933), «Общие библиографии русских книг гражданской печати 1708—1755 М. В. Сокуровой и некоторые вопросы из

<sup>10</sup> Быкова Т. А., Гуревич М. М. Описание изданий гражданской печати. 1708—январь 1725 / Ред. и вступит. статья П. Н. Беркова. М.; Л., 1955.

<sup>11</sup> Берков П. Н. 1) Из истории русской театральной терминологии XVII—XVIII веков («комедия», «интермедия», «диалог», «игрище» и др.). — Труды Отдела древнерусской литературы, М.; Л., 1955, т. 11, с. 280—299; 2) К проблематике изучения литературоведческой терминологии. — В кн.: К созданию научного словаря литературоведческих терминов и понятий. М., 1963, с. 18—26 (ротапринт). Интересные и важные соображения о значении терминов «славистика» и «славянская филология» см. в работе П. Н. Беркова «Международное сотрудничество славистов и вопросы организации славяноведческой библиографии» (1958).

<sup>12</sup> Берков П. Н. Общие библиографии русских книг гражданской печати 1708—1755 М. В. Сокуровой и некоторые вопросы из области теории и истории библиографии. Л., 1956.

области теории и истории библиографии» (1956), «О библиографических трудах по русской периодической печати» (1956), «Мезьер — библиограф-романтик» (1962).

Выдающийся теоретик библиографии, труды которого в этой области получили мировое признание, П. Н. и здесь оставался историком культуры, историком людей прежде всего. Вот почему для него библиография неразрывно связана с библиотековедением, с библиофильством, с историей печати, журналистики, книжной торговли, книголюбами.

П. Н. Берков — книговед в широком смысле этого слова, а книговедение сливается для него с человековедением. Он любил книгу живую, книгу, создаваемую конкретными людьми, отражающую человеческую индивидуальность тех, кто ею пользовался и пользуется, покупает, собирает, хранит, дарит, пропагандирует, извлекает из нее сведения или делает предметом своих исследований.

В своем интересе к библиографии, к судьбе книг, к установлению мельчайших фактов литературной истории П. Н. следует велению своей всепоглощающей любви к русскому прошлому, к русской культуре. И в известной мере как признание должно рассматриваться его утверждение, сделанное им в конце жизни: «Любя книгу, мы любим явление культуры определенной эпохи, любим те слухи человеческого ума, чувства, воли, которые проявились в содержании и форме книги».<sup>13</sup> В приведенной цитате особенно значительно место, где автор говорит о любви к «явлениям культуры определенной эпохи». Такой «определенной эпохой» для П. Н. был, как уже указывалось выше, прежде всего XVIII век — русский XVIII век. Говоря об «определенной эпохе», с которой связана книга, он подразумевает, что книга не может рассматриваться сама по себе: она связана со своей эпохой, представляет собой продукт этой эпохи. Об одной из изучаемых им книг П. Н. пишет: «... для меня эта книга не редкость, сохранившаяся в пяти или десяти экземплярах, а памятник человеческого творчества и человеческих судеб».<sup>14</sup>

Внимательно изучает П. Н. и тех, кто до него занимался писателями и книголюбами. Историография исто-

<sup>13</sup> Берков П. Н. О людях и книгах, с. 8.

<sup>14</sup> Там же, с. 18.

рии литературы для него прежде всего история людей, история исследователей. Он рассматривает историографию как часть человековедения, а человековедение — это борьба с забвением, которая требует установления правильных оценок людей прошлого и своих современников.

П. Н. принадлежит большое число статей об историках литературы и книги — советских, дореволюционных и иностранных. Следует упомянуть его статьи о таких советских исследователях, как Д. И. Абрамович (1956), В. П. Адрианова-Перетц (1948, 1957), М. К. Азадовский (1954, 1957), М. П. Алексеев (1946, 1956), С. Д. Балухатый (1948), Д. Д. Благой (1963), В. В. Виноградов (1946), А. А. Гозенпуд (1964), Г. А. Гуковский (1957), К. Н. Державин (1957), Н. С. Державин (1947, 1948, 1949, 1957), В. А. Десницкий (1948, 1957), В. Е. Евгеньев-Максимов (1956, 1957), И. П. Еремич (1964), В. М. Жирмунский (1957, 1961, 1965), Н. В. Здобнов (1964), М. К. Клеман (1958, 1967), Н. К. Козьмин (1931), П. И. Лебедев-Полянский (1948), Н. О. Лернер (1932), В. А. Луначарский (1933), Л. И. Малени (1934), Б. Л. Модзалевский (1934), Н. И. Мордовченко (1951, 1952), Ю. Г. Оксман (1962), А. С. Орлов (1934, 1947, 1957), В. Н. Перетц (1934, 1957), Е. В. Петухов (1934), Н. К. Пиксанов (1948), В. Я. Пропп (1966), В. В. Сиповский (1931, 1957), И. И. Толстой (1957), И. М. Тронский (1957), А. Г. Фомир (1934, 1949), В. Ф. Шипмарев (1957), Б. М. Эйхенбаум (1960).

Если учесть, что каждый из этих ученых охарактеризован автором на фоне движения советской науки, можно считать, что П. Н. создал тем самым довольно полную историю советского литературоведения.

П. Н. принадлежит также большое число статей о представителях старого академического литературоведения и книговедения. «Вечными собеседниками» его в разные годы были А. Н. Веселовский (1946, 1957), А. И. Кирпичников (1931), Н. А. Котляревский (1931), М. Н. Лонгинов (1932, 1935), Е. А. Ляцкий (1932), А. И. Лященко (1932), Л. Н. Майков (1932, 1957), И. Е. Мандельштам (1932), П. О. Морозов (1934), П. П. Пекарский (1957), И. Я. Порфирьев (1935), А. Н. Пыпин (1957), М. И. Сухомлинов (1957), Н. С. Тихонравов (1939) и др. Немало статей посвятил он иностранным литературоведам. Есть у него статьи о библиографах, библиофилах и языковедах.



Занимаясь историографией литературы и книговедением, изучая, в частности, литературу XVIII в., П. Н. энергично и многократно указывал, что это изучение не должно становиться самоцелью. Историография и книговедение должны быть на службе у современности. Она может помочь выявить укоренившиеся в науке неверные представления, ошибки и их источники, установить правильные точки зрения, предостеречь от новых заблуждений. «Вне этой связи с современностью, — пишет П. Н., — с задачами, стоящими перед нынешним этапом нашего литературоведения, литературная историография утрачивает свое прямое назначение — помогать литературоведу в его постоянной, повседневной работе. Напротив, она становится в таком случае балластом для памяти „знанием для знания“, весьма привлекательной областью для коллекционеров фактов, бесполезной для ученого, живущего интересами своей эпохи».<sup>15</sup>

Изучение литературной историографии П. Н. основывал на истории книги и истории библиографии. «Литературная историография ни в коем случае не является хронологически расположенной библиографией, — пишет П. Н., — хотя строится, конечно, на материалах последней. Отличительная черта литературной историографии состоит в том, что она представляет историю историколитературных концепций...». И далее: «Правильно понимаемая литературная историография должна раскрывать историческую обусловленность борющихся концепций».<sup>16</sup> Таким образом, литературная историография может помочь современному исследователю отбросить субъективное, неверное, исторически ограниченное и использовать то объективное, ценное, что содержится в прежних исследованиях.

Те же особенности характеризуют и многочисленные работы П. Н. по теории библиографии: «Библиография и научная работа» (1957), «Международное сотрудничество славистов и вопросы организации славяноведческой библиографии» (1958), «Место библиографии в работе молодого ученого» (1958), «Библиографическая эвристика» (1960), «Советская литературоведческая библиография между IV и V Международными съездами славистов»

---

<sup>15</sup> Берков П. Н. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. М., 1964, с. 15—16.

<sup>16</sup> Там же, с. 251—252.

(1963) и другие его работы. Библиография для П. Н. — самостоятельная наука в том смысле, что она обладает собственным методом, собственным кругом вопросов. Однако, как и все гуманитарные науки, она имеет и служебное значение. Она призвана облегчить ученому розыски необходимых книжных материалов, помогать ему в его научной работе. В этом смысле такое же служебное значение имеет для П. Н. и библиофильство. Он ценит в библиофильстве не любовь к книге как таковой, а книжное дело человечества, любовь к книге, без которой не может существовать ни сама книга, ни книжное знание ученых.

Целый ряд работ П. Н. посвящен общим и частным проблемам текстологии: «Об одной мнимой опечатке у Гоголя» (1954), «Проблема атрибуции в зарубежном и русском литературоведении» (1960), «„Смелый властелин“ или „смелая сатира“? (К текстологии строфы XVIII главы первой «Евгения Онегина»)» (1962), «Корректурa и текстология» (1962), «Издания русских поэтов XVIII века. История и текстологические проблемы» (1963), «Проблемы современной текстологии» (1963).

Из работ П. Н. источниковедческого характера следует упомянуть наконец его замечательную работу «О переходе скорописи XVIII века в современное русское письмо» (1964), где он впервые поднимает вопрос об образовании современных почерков, резко отличных от скорописи XVII и XVIII вв. Работ, посвященных палеографии нового времени, у нас не так уже много. Само название этой дисциплины указывает на то, что ею занимаются те, кого в первую очередь интересуют древние почерки и рукописи, но потребность в изучении нового письма, бумаги XIX и XX вв. чрезвычайно велика. Палеография нового времени развивается, и в ней исследование П. Н. займет одно из основополагающих мест.

Несмотря на то что П. Н. принадлежит довольно большое число работ, посвященных задачам изучения той или иной области литературоведения, и теоретических работ по технике литературного исследования, по теории библиографии, он никогда не опускался до менторства в науке. Все его рекомендации и указания вполне конкретны. Личным примером, примером своих собственных исследований, он создал в целом совсем новую научную школу.

Научная работа П. Н. неразрывно связана с его общественной деятельностью и педагогической практикой. На-

чав как педагог средней школы, П. Н. уже в 1925 г. ступил на трудную стезю преподавания в высших учебных заведениях. В 1925—1926 гг. он — ассистент Педагогического института им. А. И. Герцена. В 1934 г., как мы уже упомянули, он начинает преподавательскую деятельность в Ленинградском государственном университете в качестве доцента, а вскоре и профессора.

Научно-общественная работа П. Н. была связана по преимуществу с пропагандой книги и ее изучением. На общественных началах он преподавал в 20—30-е годы на Высших курсах библиотековедения при Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, входил в бюро Русского библиологического общества (в 1927—1930 гг.), был председателем Информационно-библиографической комиссии Международного комитета славистов (в 1958—1963 гг.).

Свой опыт чтения лекций П. Н. обобщил в замечательном докладе, прочитанном им в Ленинградском университете и имевшем очень большой успех у слушателей: «О методике вузовской лекции». К сожалению, этот доклад не был записан.

Преподавание для П. Н. Беркова — это прежде всего заботливое выращивание молодых специалистов. Немало его собственных научных трудов появилось в ответ на требования педагогической работы. К ним относятся его статьи по национальным литературам народов СССР, труды по технике литературоведческих исследований и библиографических изысканий, различного рода работы о задачах, путях и методах исследования литературы XVIII в. Стремление научить студентов работать, передавать свои знания, намечать темы будущих исследований сказывалось почти во всей деятельности П. Н. Он был такой же темпераментный педагог, как и исследователь. Темперамент этот выражался прежде всего в том, что он не только много давал своим ученикам, но и много с них спрашивал. Он требовал от них самостоятельности, собственных точек зрения, однако решительно осуждал скороспелые открытия, необоснованные выступления, стремление как можно легче утвердить свое место в науке.

Общественный темперамент П. Н. проявлялся в его значительных и горячих выступлениях на собраниях, совещаниях, съездах и конференциях. Противник групповщины, он боролся с недооценкой тех или иных специалистов или их отдельных работ. Мораль и наука для

когда не забуду, как осенью 1944 г., в праздник Великого Октября в Белграде, освобожденном югославской и советской армиями, в манифестации проходил отряд эмигрантов с оружием, в пилотках с красными звездами, с плакатом „русские партизаны“. Плакат несла Л. М. Дуракова, муж которой Алексей Дураков, один из самых талантливых поэтов зарубежья, погиб в бою с фашистами. Сербь приветствовали русских партизан бурными аплодисментами. Это было возвращение на Родину и живых и погибших патриотов».<sup>2</sup>

В 1946 г. Илья Николаевич принял советское подданство и с 1947 г. начал печатать свои труды в Советском Союзе. В 1949 г. он получил вызов на работу в Московский университет на филологический факультет, возглавлявшийся тогда академиком В. В. Виноградовым. Однако тяжелые испытания, выпавшие на долю Голенищева-Кутузова, отодвинули на несколько лет его возвращение на родину. В 1954 г. он получает профессиуру в Институте им. В. И. Ленина Будапештского университета по кафедре русского языка и читает лекции по югославской литературе и истории славистики в венгерском Институте славистики.

Летом 1955 г. И. Н. Голенищев-Кутузов вернулся на родину и получил назначение старшим научным сотрудником в Институте мировой литературы АН СССР. Он был затем профессором Московского университета (1956—1958) и читал здесь курсы итальянской и французской литератур. Он принимал участие в работах IV Международного конгресса славистов в Москве. В 1960 г. он блестяще защитил в Пушкинском Доме докторскую диссертацию — «Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI вв.», вышедшую затем отдельной книгой в Издательстве АН СССР в 1963 г. Он был активным членом редакционной коллегии «Литературные памятники», принимал участие во многих научных советах, в работе Союза обществ дружбы с зарубежными странами, состоял членом Итальянского национального дантовского комитета, членом Международной ассоциации итальянского языка и литературы и др.

Умер Илья Николаевич 65 лет, на другой день после дня своего рождения — 26 апреля 1969. Умер на родине,

---

<sup>2</sup> Голос Родины, М., 1963, ноябрь, № 63 (764), с. 6.

о которой думал долгие годы своей жизни на чужбине. В своих стихах он писал:

...земной окончен путь,  
Вот ты пришел в назначенную пору,  
Чтоб душу сбереженную вернуть  
Бескрайнему родимому простору.<sup>3</sup>

Илья Николаевич прошел сложный жизненный путь. И этот жизненный путь во многом определил его научные интересы. Это не значит, что он шел на поводу у складывавшихся обстоятельств. Напротив, находясь за рубежом, он чаще прокладывал себе дорогу против течения и вопреки обстоятельствам. Но и идя против жизни, он был с жизнью.

Условия его жизни вначале очень мешали его научному творчеству. Однако он умел работать и за столиками парижских кафе, и в «пеюте» тюремных камер. Он имел мужество не соглашаться с окружающими его людьми и умел находить неожиданных единомышленников. При всей внешней отдаленности некоторых его научных тем от современности он был всегда внутренне к ней близок.

Илья Николаевич был обаятельным человеком несколько староинтеллигентского склада. Он любил общество, любил споры, рассказы и шутки в кругу друзей. Он помнил множество забавных случаев и мог часами их вспоминать. Он умел слушать других, радовался чужим и своим остроумиям, был наделен феноменальной памятью на стихи и мастерски их читал. Он быстро схватывал суть вопроса и соль шутки. Тут же сочинял экспромты и читал сочиненные им эпиграммы. Он не подавлял окружающих своими знаниями и своей образованностью, умел оценить знания и ум своего собеседника. Благодаря этим своим качествам он вносил праздничность в любую обстановку, создавал атмосферу непринужденности и доброжелательства. Вместе с тем в науке он был суров к любой недобросовестности, лицемерию и упрямому невежеству.

Первые статьи Ильи Николаевича появились в 1929 г. в журналах «Дубровник» и «Страни Преглед». Они были посвящены современным югославским писателям и Данте. Так, уже в самом начале литературной деятельности

---

<sup>3</sup> В краях чужих: Литературно-художественный сборник. Москва; Берлин, 1962, с. 41.

тиками, отрицавшими подлинность «Слова». Как известно, основным доводом скептиков с легкой руки А. Мазона стало утверждение, что позднейшая редакция «Задонщины» более близка к «Слову», чем первоначальная, что якобы указывает на зависимость «Слова» от «Задонщины», а не наоборот. При этом за первоначальную редакцию «Задонщины» принимался текст дефектного Кирилло-Белозерского списка, а тексты всех остальных списков объявлялись принадлежащими одной позднейшей редакции. В своей краткой и убедительной статье Илья Николаевич выдвинул положения, которые остались и до сих пор не опровергнутыми скептиками и которые легли в основу многих последующих работ в защиту подлинности «Слова». Вот они.

1) „Фальсификатор“ „Слова“ в XVIII веке, которому необычно везло и который обладал совершенно необычайной для своего времени осведомленностью, должен был — *par dessus de marché* — иметь все дошедшие до нас рукописи „Задонщины“ или, по крайней мере, все соответствующие этим редакциям списки (*les Zadoňšćiny!*); позволю себе напомнить, что известные нам рукописи были открыты лишь в XIX веке. Из этих источников он должен был составить довольно хитроумную мозаику, которая — как это ни странно — составила более удовлетворительный текст, чем в любой из редакций „Задонщины“...

2) Если „фальсификатор“ XVIII века не обладал всеми нам известными рукописями или редакциями, то он должен был воспользоваться оригиналом, вожделенным всеми издателями текстов, — О (неизвестный авторский оригинал „Задонщины“, ее архетип, — *Д. Л.*), который он затем „варварски уничтожил“, несмотря на то что открытие и опубликование первоначального списка „Задонщины“ было бы для него не менее интересно, чем издание „выдуманного“ и составленного из кусочков — подобно тряпичному одеялу — „Слова“, во всяком случае более почетно».<sup>6</sup>

Статья в защиту подлинности «Слова о полку Игореве» была последней значительной работой, написанной Голенищевым-Кутузовым за границей.

---

<sup>6</sup> Голенищев-Кутузов И. Н. Слово о полку Игореве и рукописи Задонщины. — В кн.: Заметки к «Слову о полку Игореве», вып. 1. Институт им. Н. Кондакова, Белград, 1941, с. 54.

Жизнь в Советском Союзе дала ему возможность создать большие обобщающие труды по всем основным линиям его интересов. Илья Николаевич как дантолог сумел обобщить свои наблюдения в двух больших томах изданий сочинений Данте в серии «Литературные памятники» — в издании «Божественной комедии» (1967) и в томе «Малых произведений» (1968), где ему принадлежат не только статьи и комментарии, но частично и самые переводы. Принципиальное значение имели и его статьи: «Данте и Предвозрождение» (в кн.: Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967), «Данте и „сладостный новый стиль“» (в кн.: Данте и всемирная литература. М., 1967), «Данте в советской культуре» (Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1965, т. 24, вып. 2) и «Эпоха Данте в представлении современной науки» (Вопросы литературы, 1965, № 5). Итогом его многолетних занятий великим поэтом Италии явилась обширная монография «Творчество Данте и мировая культура», увидевшая свет уже после смерти автора (М., 1971).

Исследования Возрождения завершились у Ильи Николаевича двумя работами: «Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI вв.» (М., 1963) и «Гуманизм у восточных славян» (М., 1963). Особенный интерес возбудила первая книга. На нее откликнулись крупнейшие слависты Европы: Андьял, Бадалич, Мавер, Копецкий, Ягодич, Чижевский, Л. Хадрович, М. Куделка и многие другие, посвятившие ей статьи и рецензии. И действительно, эта книга имеет исключительное значение в познании историко-литературных взглядов И. Н. Голенищева-Кутузова, а потому позволительно остановиться на ней подробнее.

Книга И. Н. Голенищева-Кутузова «Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI вв.» рисует широкую картину Ренессанса в далматинской литературе (в частности, в дубровницкой), в венгеро-хорватской, чешской и польской на огромном двенадцатязычном материале, которым Илья Николаевич владел превосходно. Для создания своей синтетической картины Ренессанса на юго-востоке Европы, совершенно по-новому раскрывающей проблему Возрождения в славянских литературах, он использовал архивы и книгохранилища Загреба, Дубровника, Рима, Флоренции, Парижа, Будапешта, Москвы, Ленинграда и Риги. Им были введены в оборот

В своем частном письме к И. Н. Голенищеву-Кутузову от 24 апреля 1960 г. другой замечательный исследователь мирового Ренессанса — академик Н. И. Конрад писал: «Я считаю правильным Ваше утверждение, что эпохи Гуманизма и Возрождения есть последствия культурной революции. Конечно, это — так. И есть те, кто эту революцию совершил. Правильна и Ваша мысль, что такой революции быть не могло бы, „если бы не накопилось достаточное количество изменений в предыдущую эпоху“. Особую важность этой мысли я вижу в том, что она дает возможность избежать двух часто встречающихся ошибок: ошибки, состоящей в полном отрыве Возрождения от Средневековья, и ошибки, состоящей в полном стирании граней между этими двумя эпохами. Действительно, и в средние века знали античных авторов, и знали хорошо; и образование было в значительной мере построено на них. В этом отношении резкого отличия эпохи Возрождения от Средневековья нет. Но есть другое. Вы сказали очень правильно: в эпоху Возрождения читали античных авторов по-иному. В этом и вся суть. Эпоха Возрождения не есть восстановление чего-то совершенно забытого, а новое осмысление известного; может быть, даже примышленнее к известному старому чего-то нового. На вилле Медичи разговаривали на платоновские темы, но иначе, чем говорили на эти темы в саду Академа.

Очень полезно Ваше напоминание о неправомерности при изучении европейского Возрождения главное внимание уделять литературе и искусству и обходить философию гуманистов и их историографию. Весь Ваш славянский материал протестует против этого: так много в славянском гуманизме именно общественной мысли, отраженной в философии и истории. Да и могло ли быть иначе? Если Возрождение есть культурная революция, то могло ли оно, как и всякая революция, не быть взрывом именно идей — идей общественных прежде всего? Мне очень приятно, что Вы добрым словом помянули Корелина:<sup>7</sup> мне всегда казалось, что он у нас далеко не занимает того места, которое заслуживает.

<sup>7</sup> Речь в письме Н. И. Конрада идет о московском профессоре М. С. Корелине, значение обширной монографии которого «Ранний итальянский гуманизм и его историография» (2-е изд. СПб., 1914) подчеркивает в своей книге «Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI вв.» И. Н. Голенищев-Кутузов.



Существенны Ваши оговорки относительно „влияния“. Вообще с вопросом „влияния“ и у нас, и всюду — не все благополучно. Влияние ведь может быть простым толчком, не более. В Вашем материале я нахожу именно такие случаи. И абсолютно неверна мысль, что воспринявший чье-либо влияние всегда ниже того, кто на него повлиял. У последнего может присутствовать лишь эмбрион, а у первого может быть создан целый организм. Ваш материал заставляет меня еще раз с особой остротой почувствовать, что дело не во влиянии, а в связях, в каком-то большом единстве духа и культуры. Та картина, которую Вы раскрываете, представляется мне симпозиумом умов, эмоций, чувствований, страстей, в котором, как и в „Symposion'e“<sup>8</sup>, участвуют люди разных наций, разного склада, но одинаково ярки. Может быть, одни дали что-то раньше или больше, другие — позднее или меньше, но что это значит в рамках эпохи — большой эпохи? Дело не в том, а в совокупности большого плана. Как хорошо, что Вы показали эту совокупность в новых масштабах, раскрыли участие в ней представителей славянского мира, а в славянском мире — представителей западного мира. Да, дело Возрождения делали все вместе. Не это ли важнейший вывод из Вашей работы? И не нужен ли этот вывод для нас в настоящее время?».

Это замечательное письмо, раскрывающее сущность взглядов не только И. Н. Голенищева-Кутузова, но и самого Н. И. Конрада, в высшей степени показательны: два исследователя Возрождения, использовавших материалы различных наций на огромных географических пространствах, приходят к одинаковым общим положениям независимо друг от друга.

Непосредственным продолжением книги «Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI вв.» явился доклад на Пятом международном съезде славистов «Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия)» (М., 1963). И здесь И. Н. Голенищев-Кутузов рассматривает восточнославянский мир и западный в некоем культурном, общественном и историческом единстве, что позволяет ему по-новому осветить гуманизм Скорины, «макиавеллизм» Ивана Пересветова, культурную жизнь Львова XV—XVI вв. и многое другое. При этом И. Н. Голенищев-Кутузов не забывает о народных

<sup>8</sup> Имеется в виду диалог Платона «Пир».

Поэтическое творчество помогало ему в его живом восприятии литературы прошлого, а литература прошлого питала живыми соками его поэзию. Творчество и исследования были для Ильи Николаевича едины.

*(Голенищев-Кутузов И. Н. Славянские литературы: Статьи и исследования. М., 1973, с. 3—16)*

## АКАДЕМИК ЛИТОВСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК БОРИС АЛЕКСАНДРОВИЧ ЛАРИН

Если нужно было бы указать наиболее характерную особенность Б. А. Ларина как ученого-эрудита, то следовало бы сказать, что он был самым образованным лингвистом нашего времени. Так считали и лингвисты старшего поколения, и его ученики.

Образованность — это не просто обилие знаний, а знания в определенной культурно-исторической системе. Эта система различна в различные эпохи. Образованность Б. А. Ларина была образованностью филолога конца XIX—начала XX в., когда она приобрела известную внутреннюю цельность и стояла в России очень высоко.

Но если необходимо было бы указать наиболее характерную черту Б. А. Ларина как ученого человека, то я бы назвал его общественный темперамент — темперамент, сказывавшийся во всей его деятельности, особенно педагогической, и постоянно заставлявший его обращаться от классических тем филологии к заботам сегодняшнего дня науки, к темам новым, связанным с современной ему действительностью.

В сочетании этих двух черт ученого и человека — своеобразие Б. А. Ларина, самим существом своим как бы призванного к тому, чтобы приобщить темы изучения современной жизни языка к лучшим традициям русской филологии ее классического периода.

В юности Б. А. Ларин занимался древнерусской литературой в знаменитом киевском семинарии В. Н. Перетца, затем санскритом под руководством профессора Ф. И. Кнауэра, академиков Ф. И. Щербацкого и С. Ф. Ольденбурга, славистикой у И. А. Бодуэна де Куртенэ и Л. В. Щербы, иранскими языками у академика



Борис Александрович Ларин

К. И. Залемана, романскими — у профессора Д. К. Петрова, балтийскими — у Э. А. Вольтера.

Б. А. Ларин знал все славянские языки, литовский и латышский, основные западноевропейские и классические, санскрит в их числе.

Ни одна из тем его юношеских занятий и ничто из его разносторонних знаний не осталось за бортом его последующих исследований, но, кроме того, он расширил эти темы, занимаясь современными диалектами — сельскими и городскими, работами по лексикологии и лексикографии, по языку и стилю Некрасова, Чехова, Горького, Шолохова.

Широту своих знаний Б. А. Ларин использовал как для решения очень общих проблем, так и для исследования отдельных явлений, в частности для выяснения

истории отдельных слов, а также в своей обширной лексикографической работе, особенно им любимой. И всюду сказывался его великолепный темперамент исследователя в сочетании со строгой сдержанностью отточенного научного метода.

В научной работе он ценил прежде всего людей, как объект изучения, и поэтому особенно интересовался живой разговорной речью, а в разговорной речи — речью городской, «городскими диалектами». Он ввел в науку изучение «городских диалектов», дал этой отрасли языкознания направление и метод.

«Если бы картографически представить лингвистическую разработку, например, современной Европы, — писал Б. А. Ларин, — то самыми поразительными проблемами на ней оказались бы не отдаленные и неприступные уголки, а именно большие города».<sup>1</sup>

Сочетание интереса к исследованию современного состояния языков с обращением к их далекому прошлому было возможно в работах Б. А. Ларина благодаря глубокому историческому подходу. Он стремился довести изучение разговорной речи до возможно более ранних хронологических вех и проследить древние явления в современности. На этом основывался и его специфический интерес к составленным иностранцами в XVI и XVII вв. русским «разговорникам».

Всякий национальный письменный документ (даже берестяная грамота) в той или иной степени отражает традиции данной национальной письменности. Не отражают эти традиции только записи иностранцев, выполненные средствами их собственной письменности. Этим был обусловлен огромный интерес Б. А. Ларина к записям разговорной речи, сделанным в XVI—XVII вв. иностранцами. Вниманием к разговорному языку XVI—XVII вв. отмечены монографические издания-исследования Б. А. Ларина: «Русская грамматика Лудольфа 1696 г.» (1937), «Парижский словарь москвитов 1586 г.» (1948) и «Русско-английский словарь-дневник Ричарда Джемса (1618—1619 гг.)» (1959).

Б. А. Ларин считал знание современного языка необходимым для изучения его истории, как и историю языка для познания современных его форм. Он писал:

---

<sup>1</sup> Ларин Б. А. О лингвистическом изучении города. — В кн.: Русская речь. Л., 1928, вып. 3, с. 61.

«Если бы в наших руках были только письменные источники, только то немногое, что сохранилось от первых веков развития нашей письменности, то можно сказать с уверенностью, что мы никогда не имели бы надежды полного понимания наших старых текстов».<sup>2</sup>

Б. А. Ларин не искал легких путей в науке и изучал язык в его наиболее сложных, а потому и наиболее интересных формах. Так, он считал необходимым исследовать диалект в его полном составе, а не ограничиваться только специфическими для данного диалекта явлениями. Этот принцип был положен им и в основу «Псковского областного словаря». В инструкции к его составлению Б. А. Ларин писал: «Псковский областной словарь... составляется как словарь полного типа. Поэтому он содержит не только исключительные слова и выражения псковских говоров, а по возможности весь их активный словарный запас».<sup>3</sup>

Характерная черта Б. А. Ларина как ученого — стремление разрывать замкнутые круги изучения, подчеркивать связи истории с современностью, а современности с историей, не замыкаться в области одного национального языка, одного диалекта, одной социальной группы. Он всюду идет по наиболее трудному пути, комплексно и исторически. Это характерно для его исследований живой речи: диалектов сельских и городских, разговорного языка современного и средневекового.

Будучи горячим защитником изучения живой диалектной речи, он одновременно, в отличие от большинства диалектологов, требовал исследовать ее в связи с литературным языком и изучать смешанные формы речи в песнях, сказках, пословицах, загадках. Он ведет наблюдения над речью различных поколений крестьян, а не только стариков, как это было принято до него. Он изучает влияние городских диалектов на говор крестьян, не стремясь выделить в языке крестьян какую-то идеально «чистую» группу характерных для этого диалекта явлений.

Б. А. Ларин писал: «Представляется методологическим промахом изучать диалекты обособленно, устранять из исследования тот материал, в котором больше про-

<sup>2</sup> Ларин Б. А. Об атласе русского языка и современной диалектологии. — Учен. зап. Ростовского-на-Дону гос. пед. ин-та, 1938, т. 1, с. 111.

<sup>3</sup> Ларин Б. А. Инструкция Псковского областного словаря. Изд-во ЛГУ, 1961, с. 3.

явилось диалектическое взаимодействие (влияние соседних говоров, отражение книжного и «городского» языка, иноязычные заимствования)».<sup>4</sup>

Та же черта отличает и его исследования по истории отдельных слов. Он изучает историю слова, привлекая данные других родственных языков (исследования слов «семья», «кавардак», «янтарь» и др.); анализирует языковые факты в тесной связи с условиями, в которых эти факты живут. Язык не был для исследователя мертвой системой, а, напротив, одним из явлений сложной и взаимосвязанной в своих многообразных фактах жизни. Язык не был для него оторван от жизни, от быта, от этнографии. Б. А. Ларин отмечал как заслугу А. А. Шахматова привлечение наряду с данными диалектологии фактов из истории народа, в частности данных этнографии.<sup>5</sup>

Стремление связывать изучение языка с изучением условий его жизни; с выяснением тех конкретных явлений, о которых язык так или иначе свидетельствовал, сказалось и в руководимой Б. А. Лариным словарной работе. Стремление это было положено в основу составления карточек-выписок для «Древнерусского словаря». К составлению картотеки этого словаря Б. А. Лариным был привлечен ряд выдающихся специалистов по древнерусским памятникам, хорошо осведомленных в истории текста этих памятников, и специалистов по культуре Древней Руси — искусствоведов, богословов, археологов и историков.

Принцип Б. А. Ларина в расписывании древнерусских памятников для словаря заключался в том, чтобы сперва изучить историю текста памятника и только затем его расписывать для картотеки. Чтобы не засорять ее ненужными карточками, Б. А. Ларин считал необходимым расписывать только древнейший текст, для чего надо было установить редакции текста и их взаимоотношения. Дата памятника, а не простая дата списка, была для него основной. В этом отношении принцип расписывания памятника на карточки совпадал у Б. А. Ларина с основами современной текстологии: сперва изучить историю текста и только после этого его издавать и им пользоваться.

---

<sup>4</sup> Ларин Б. А. Материалы по литовской диалектологии. — Язык и литература. Л., 1926, т. 1, вып. 1—2, с. 97.

<sup>5</sup> Ларин Б. А. Историческая диалектология русского языка в курсе лекций акад. А. А. Шахматова и наши современные задачи. — Учен. зап. ЛГУ, 1960, № 267, вып. 52.

Это было особенно важно также и потому, что древнерусские памятники часто повторяют друг друга, и необходимо поэтому предварительно решить вопрос о том, что расписывается в памятнике, в отношении всего памятника в целом, а не в последующей работе в отношении каждого слова в отдельности, полагаясь на опыт и знания отдельных составителей и редакторов словарных статей. Так, например, специалисты по истории летописания В. Л. Комарович, М. Д. Приселков и Б. А. Романов, составляя карточки-выписки из Лаврентьевской и Ипатьевской летописей, расписывали общие для обеих летописей тексты только по Лаврентьевской летописи, как представляющей древнейший вариант текста, а Ипатьевскую летопись — только в ее «свободной» части.

Знание истории текста (а не простой учет древности списка) было для Б. А. Ларина важнейшим требованием к составлению карточек — выписок из памятников. Он считал, что ошибки в словарях начинаются уже на первых этапах работы — при выписке цитат. В этом подходе к словарной работе сказывалось глубокое лингвистическое мышление, умение изучать язык в его конкретной обстановке. Эта черта Б. А. Ларина как исследователя-реалиста была органически связана с другой его чертой: в своих обобщениях он исходил из изучения частных фактов и никогда не подменял выводы, сделанные индуктивным путем, скороспелой дедукцией. Он не подгонял факты под обобщения и решительно изгонял из науки концепции, какими бы эффектными они ни казались, если они не опирались на все известные ему материалы. От фактов к обобщениям этих фактов, а не от обобщений к истолкованию фактов — таков был строгий принцип ученого.

Б. А. Ларин не был ни догматиком, ни традиционалистом. Его острый критический анализ направлялся на то, чтобы приводить в движение научную пылкость, а не останавливать ее самоуверенными и исключаящими дальнейшие разыскания ответами.

Вот почему он не создал развитой системы своих взглядов, но дал нечто гораздо более важное для развития науки: он дал направление изучению языка. Система редко переживает своего создателя, направление же позволяет творчески развивать мысли учителя. Первая завершает какую-то работу, сделанную учителем, второе же открывает путь для самостоятельных исследований его учеников.

У Б. А. Ларина не было единого законченного и «жесткого» научного построения, но были законченные представления о том, что надо делать. Он следовал гибким и творческим идеям, но не жестким концепциям. Все исследования Б. А. Ларина в той или иной степени проникнуты заботой о будущем науки, говорят о задачах изучения, дают примеры и образцы для аналогичной разработки близких тем. В его исследованиях чувствуется громадный ученый-педагог, воспитатель исследователей. Часто он не разрешал поставленные задачи в окончательной форме, но всегда способствовал их будущему решению. Он был в высокой степени социален как ученый, был инициатором многих крупнейших лингвистических коллективных исследований. Он стремился к развитию филологической культуры повсюду, где только мог, и очень много сделал для развития лингвистических исследований по национальным языкам не только в Ленинграде, но и в Литве, Латвии, Эстонии, на Украине.

Он стремился к коллективности науки, и его любимыми жанрами научных исследований были жанры коллективных работ: словарная работа, в частности как коллективная по преимуществу, работа экспедиционная, организация конференций.

Б. А. Ларин любил работать совместно с учениками. Он создавал творческие научные коллективы, руководил ими, участвовал в них в качестве старшего сочлена. Коллективы его учеников или учеников его учеников рассеяны по всей стране. Они имеются в Ленинграде, Вильнюсе, Киеве, Риге, Саратове, Днепропетровске.

Ученый бессмертен в своих трудах и в трудах своих учеников. В работах учеников воплощаются те из его идей, которые не могли получить воплощения в его собственных трудах. Ученики дают действенное продолжение его работам. Для Б. А. Ларина была радостью каждая удача молодого ученого. Он любил оппонировать и постоянно ездил для участия в защитах в другие города. Ему было дорого «территориальное расширение» науки в той же мере, как было дорого расширение тем научных исследований, рост тематики, включение новых объектов и нового рода занятий в сферу филологии.

Работы Б. А. Ларина всегда читаются с интересом. Он всегда работал с увлечением и только над тем, что его интересовало. Вот почему все его работы так увлекательны. Интересность заразительна!



В Б. А. Ларине жил глубоко скрытый и тщательно сдерживаемый талант художника слова. Этот талант редко прорывался в откровенных формах и только опытному глазу был замечен — то в замечательном, изящном стиле его научной прозы, анализе стиля «Чайки» Чехова<sup>6</sup> или «Судьбы человека» Шолохова,<sup>7</sup> то в собственных его переводах с древнерусского<sup>8</sup> или санскрита.<sup>9</sup> Его переводы по своему характеру были далеки от так называемых «профессорских переводов», в которых удобочитаемость приносится в жертву точности подстрочника. Его переводы были переводами художника: художника слова и художника, глубоко проникающего в суть изучаемых им эстетических явлений.

(Ларин Б. А. *История русского языка и общее языкознание. (Избранные работы).* М., 1977, с. 5—10)

## СЛОВО О ВИКТОРЕ БОРИСОВИЧЕ ШКЛОВСКОМ

Писателю исполнилось 90 лет. Много это или мало? Для Виктора Борисовича Шкловского — мало. Старость не любит движения и перемен. Шкловский молод, потому что он в вечном движении.

В. Б. Шкловский начал писать двадцати лет. Он выступил как литературовед против застывшего академического литературоведения, которое хотя и устанавливало новые факты, но избегало нового их освещения, новых обобщений. Он писал свою книгу «Воскрешение слова» студентом Ленинградского (тогда Петербургского) университета 69 лет назад. Она вышла в 1914 г. А новые его работы продолжают выходить все последние годы. И это

<sup>6</sup> См.: Ларин Б. А. «Чайка» А. П. Чехова: (Стилистический этюд). — В кн.: Исследования по эстетике слова и стилистике художественной литературы. Изд-во ЛГУ, 1964, с. 11.

<sup>7</sup> См.: Ларин Б. А. Рассказ М. Шолохова «Судьба человека»: (Опыт анализа формы). — Нева, 1959, № 9, с. 199—205.

<sup>8</sup> См.: Русские повести XV—XVI веков. М.; Л., 1958.

<sup>9</sup> См.: Из области ведийской поэзии: (стихотворные переводы из вед со вступительной статьей). — Восток, 1924, № 4, с. 46—57.



Виктор Борисович Шкловский

не переиздания, а действительно новые — новые по идеям, по неиссякаемым водопадам афоризмов, каждый из которых побуждает к напряженному соразмышлению. Его творчество — вечное переосмысление старого. Отказ от своих собственных ошибок — это и есть для него творчество нового.

Обладатель голоса Дантона, он привык выступать в огромной аудитории. Голосом Дантона он обладал и в науке. Когда он со своими друзьями создал в литературоведении теорию формализма, она прошла по всему миру и породила множество различных направлений в литературоведении, в том числе известный всем структурализм. Многие из ответвлений структурализма живут и до сих пор. Но В. Б. Шкловский еще в 1930 г. создал новое направление, а старое похоронил и написал статью «Па-

мятник научной ошибке». Ошибка эта была достойна его — она дала множество наблюдений и породила размышления. Новое направление, созданное В. Б. Шкловским в 30-е годы, декларирует как проблему соотношение социального и ведущих идей времени с создаваемой в данную эпоху литературой. И на этом пути В. Б. Шкловский создает много интереснейших книг, оставляя позади последователей его «старой ошибки».

В своей книге воспоминаний «Жили-были» В. Б. Шкловский пишет: «Сколько дней, или часов, или минут проживаешь за свою жизнь? Она проходит в ожидании: комкаешь ее и выбрасываешь, как бумагу, как черновик, чтобы наступил срок белой рукописи. Но прожить набело нельзя». Жизнь очень трудно прожить сразу набело. Только очень короткую жизнь, как и книгу, посвященную одной узкой идее, можно создать сразу. Я не оговорился — жизнь можно «создать», как книгу. Виктор Борисович живет свою творческую жизнь долго, ибо постоянно развивает и пересматривает свои идеи.

В одном он неизменен — в своей привычке экспериментировать и наблюдать. Постоянно он «остраивает» наблюдаемое (т. е. делает его странным, непривычным, стремится увидеть под новым углом зрения). Он мастер наблюдения деталей и мастер коротких и выразительных формулировок, необычных ассоциаций. В нем необыкновенная творческая сила. Он монтирует свои наблюдения как кинематографист (недаром он работает в кинематографе с 20-х годов). Монтирует он и свое творчество — из метких определений и метких сопоставлений. Наблюдения могут быть мелкие, но целят они всегда в большую цель — объяснить искусство. Оттого главные темы его беллетристических произведений всегда связаны с писателями или художниками. Когда он стал писать собственную беллетристику, а не только ее изучать, он стал пользоваться как бы «антиформой», не излагал и рассказывал, а как бы провоцировал читателя на догадки и на собственное построение рассказа.

Не случайно любимый герой его литературоведческих исследований — Лев Толстой. Л. Н. Толстой постоянно удивлялся миру и «разоблачал» мир — от светского этикета, который писатель ненавидел, от театральной мишуры, обрядности, неестественности, житейской фальши; В. Б. Шкловский вслед Толстому «разоблачает» литера-

туру от литературности, показывает, как произведение «сделано», написано. Вывертывает наружу все пружины. Обнажает внутреннее содержание. Шкловский ненавидит форму, стремясь взглянуть в суть. Поэтому он любит крупные планы, неожиданные сопоставления. Чтение его произведений требует работы мысли, восстановления задуманного автором, но до конца не донесенного до читателя. Он предлагает читателю как бы картинки для складывания. И веселится вместе с читателем, когда картинка, которую он предлагает читателю сложить, ошарашивает читателя своей неожиданностью.

Сейчас, когда В. Б. Шкловскому 90 лет, когда он вступил в десятый десяток своей жизни и когда он «переламывает» седьмой десяток своей писательской работы, продолжаешь ожидать от него еще чего-то необычного.

Старость — это нередко время, когда штопаются и защищаются старые идеи, перешиваются старые костюмы, переиздаются старые книги, обороняется старая репутация. В. Б. Шкловский готов сам ломать и «развнчивать» (его любимое слово) свои старые конструкции, браться за новые темы, решать их под новым углом зрения. Даже обращаясь к своим любимым темам, он их переосмысляет, «передумывает», перекраивает.

Странно подумать, что такой современный нам писатель — в детстве современник Л. Н. Толстого, в молодости спорил с Маяковским, Хлебниковым, Крученых, работал с Эйзенштейном в кинематографе, посещал «Бродячую собаку», был знаком с Блоком... В музее его памяти сотни интереснейших людей. Да и музеем его память не назовешь: это активно действующий агрегат, из которого он постоянно извлекает многое, что оказывается очень нужным сейчас.

*(Комсомольская правда, 1983, 25 января, № 20, с. 2)*

## ВИКТОР АНДРОНИКОВИЧ МАНУЙЛОВ

Виктор Андроникович Мануйлов относится к тем советским ученым, чей творческий рост начинался в годы перестройки не только социального, но и духовного мира. Перед ними стояла задача взять из накопленного доре-

волюционной наукой все ценное, приобщить широкого читателя к сокровищам русской культуры. Эпоха во многом определила индивидуальность Мануйлова-ученого.

Наряду с сугубо научными, «академическими» в лучшем смысле слова работами, приверженностью к таким «академическим» жанрам, как научный комментарий, летопись жизни и творчества, в научной деятельности В. А. Мануйлова всегда чувствуется стремление донести достижения литературоведческой науки до самых широких слоев читателей, в том числе и учащихся, которым прямо адресованы многие его книги.

В. А. Мануйлов родился в 1903 г. в Новочеркасске в семье врача. Литературные и музыкальные увлечения семьи во многом определили его широкий круг будущих интересов. Этому же способствовало обучение в лучшей частной гимназии Новочеркаска, где особое внимание уделялось литературе, истории, изучению иностранных языков, поощрялось самостоятельное художественное творчество учащихся.

В 1920 г. В. А. окончил среднюю школу и поступил преподавателем литературы и языка на Военные командные курсы в Новочеркасске. В феврале 1922 г. он был переведен по военной службе в Баку, а в 1923 г. перешел в Политотдел Каспийского военного флота в качестве преподавателя школы повышенного типа для моряков «Красная звезда». Одновременно с февраля 1922 г. учился на историко-филологическом факультете Азербайджанского университета в Баку, который в те годы отличался высоким уровнем преподавания гуманитарных наук. Одновременно с В. А. здесь училось немало будущих известных ученых. В университете он слушал лекции и посещал семинары Вяч. Иванова, М. О. Макковельского, Л. А. Ишкова и др.

Успешно защитив дипломное сочинение о поэме Пушкина «Граф Нулин» и демобилизовавшись из Каспийского военного флота, осенью 1927 г. Мануйлов переехал в Ленинград.

С особой благодарностью вспоминает он А. А. Ахматову, которая рекомендовала его П. Е. Щеголеву, известному литературоведу и историку революционного движения в России, в качестве помощника, а тем самым и ученика этого выдающегося ученого. С именем Щеголева связана первая работа Мануйлова по изучению биографии и творчества Лермонтова. В 1929 г. в издательстве «При-



Виктор Андроникович Мануйлов

бой» вышла «Книга о Лермонтове», которая получила высокую оценку в печати. Эта работа, самостоятельно задуманная Мануйловым и выполненная им под руководством П. Е. Щеголева, была хорошей школой для начинающего литературоведа. В частности, она дала возможность получить доступ в рукописный отдел Института литературы, чем он и широко воспользовался, став литературоведом-рукописником, умеющим и любящим добывать свежий материал в рукописных собраниях.

Когда в 1928 г. началась подготовка Полного собрания сочинений Пушкина в шести томах, издаваемого в качестве приложения к журналу «Красная нива» под редакцией А. В. Луначарского, Д. Бедного, П. Е. Щеголева и П. Н. Сакулина, П. Е. Щеголев привлек В. А. Мануйлова к этой работе. Он стал секретарем редакции и занимался

не только организационной, но и текстологической работой.

До этого, с 1921 г., В. А. Мануйлов переписывался по вопросам пушкиноведения с М. П. Алексеевым, руководившим в начале 20-х годов Пушкинской комиссией при Одесском Доме ученых, консультировался с М. А. Цявловским, Л. П. Гроссманом, М. О. Гершензоном, П. Н. Сакулиным. Работа над собранием сочинений Пушкина дала возможность повседневно общаться с Б. В. Томашевским, С. М. Бонди, М. А. и Т. Г. Цявловскими, Д. П. Якубовичем и другими выдающимися учеными-пушкинистами.

С 1931 по 1933 г. Мануйлов работал главным библиотекарем фундаментальной библиотеки Ленинградского университета, продолжая занятия по изучению наследия Пушкина и Лермонтова.

В 1936 г. Ленинградский академический театр оперы и балета предпринял издание серии небольших сборников, посвященных новым постановкам. В. А. Мануйлова пригласили к участию в этой серии как автора небольших очерков о произведениях, которые легли в основу опер и балетов. Здесь в полной мере проявился популяризаторский дар В. А. Мануйлова, обнаруживший себя еще в 20-е годы. Его увлекла задача дать театральным зрителям квалифицированные очерки о литературных источниках музыкально-драматических произведений, поставленных на сцене прославленного театра. Первым опытом такой работы был его очерк о «Бахчисарайском фонтане» в связи с балетом на музыку Б. В. Асафьева. Этот очерк был одобрен Ю. Н. Тыняновым и хорошо встречен пушкинистами. Он выдержал три издания, а затем отдельной книжкой вышел в издании Пушкинского общества. Затем в книжках этой серии появились статьи Мануйлова о «Полтаве», «Пиковой даме», «Русалке» Пушкина и «Демоне» Лермонтова. Эти книжки неоднократно переиздавались. Очерки Мануйлова предшествовали статьям музыковедов и режиссеров-постановщиков и пользовались успехом у читателей. Впоследствии в этом жанре статей, посвященных театральной постановке, были написаны статьи Мануйлова «Пушкин и балет» в сборнике Гос. музыкального театра им. В. И. Немировича-Данченко (М., 1936) и «М. Ю. Лермонтов и его запись сказки об Ашик-Керибе» в сборнике Академического Малого оперного театра (Л., 1941).

В 1934 г. Б. М. Эйхенбаум приступил к подготовке для издательства «Academia» пятитомного издания сочинений Лермонтова — одного из лучших, не потерявших своего значения и в наши дни, с текстологическим аппаратом и обстоятельными комментариями. К этой работе Б. М. Эйхенбаум привлек молодых филологов, среди них И. Л. Андроникова, Б. Я. Бухштаба, Е. Р. Малкину, В. Н. Орлова и др. В. А. Мануйлов принял участие во всех пяти томах и составил новые комментарии к письмам Лермонтова и «Летопись жизни и творчества поэта», заменившие устаревшие и краткие комментарии и «летопись», включенные в первое академическое издание Лермонтова под редакцией Д. И. Абрамовича (1910—1913 гг.). В следующие годы сотрудничество В. А. Мануйлова с Б. М. Эйхенбаумом продолжалось в ряде других изданий сочинений Лермонтова. Многолетняя работа В. А. Мануйлова под руководством Б. М. Эйхенбаума была не менее плодотворной литературоведческой школой, чем годы учения у П. Е. Щеголева.

В эти же годы у В. А. Мануйлова возник замысел целого комплекса библиографических работ по Лермонтову. В выполнении этого замысла самое активное участие приняли ныне покойные Н. А. Кузьмина и К. Д. Александров. Более двух лет длилось составление библиографии библиографий Лермонтова и описание всех изданий и публикаций его произведений с обязательной их проверкой *de visu*. Библиография изданий Лермонтова составила первый том «Материалов для библиографии М. Ю. Лермонтова». Она отличается исчерпывающей полнотой и подробностью библиографического описания: указываются даты цензурного разрешения, все отклики в печати и проч. Во второй том должны были войти переводы Лермонтова на языки народов СССР и иностранные языки, а в третий предполагалось включить все труды по Лермонтову. Второй том был частично подготовлен, но Великая Отечественная война прервала этот труд, а затем скончались и оба составителя. Только в 1980 г. издательство «Наука» выпустило в свет «Библиографию литературы о Лермонтове», составленную ученицей В. А. Мануйлова О. В. Миллер. Это пособие воплотило замысел первой книги третьего тома «Материалов для библиографии Лермонтова». В настоящее время на очереди остается задача составления полной библиографии дореволюционной литературы о Лермонтове.



В 1936 г. началась подготовка к столетию со дня смерти Пушкина. В это время (с 1934 г.) Мануйлов был одним из руководителей Пушкинского общества, сначала в качестве ученого секретаря, затем заместителя председателя Правления при председателе — академике Н. С. Державине, а с 1936 г. — при А. Н. Толстом. В юбилейные пушкинские 1937 и 1949 годы в журналах и газетах появляются многочисленные статьи В. А. Мануйлова о Пушкине, темы которых во многом связаны с его активной лекторской работой и выступлениями в Домах культуры и рабочих клубах, на собраниях Пушкинского общества.

Среди научных работ Мануйлова о Пушкине и Лермонтове следует отметить две работы 1939 г. — «Полководец» Пушкина (совместно с Л. Б. Модзалевским) в книге «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии» и «Семья и детские годы Лермонтова» (Звезда, № 9), предшествовавшая первым главам научной биографии Лермонтова, написанной Н. Л. Бродским и изданной в 1945 г.

В годы Великой Отечественной войны В. А. Мануйлов — уполномоченный Президиума Академии наук СССР по Институту русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР — остается в осажденном городе. Чтобы не тратить время и силы на ходьбу из дома в институт через занесенный снегом, замерзший город, он поселяется в здании института и вместе с небольшой группой оставшихся в Ленинграде сотрудников несет дежурства на крыше здания, участвует в ликвидации повреждений, в покрытии чердачных перекрытий огнеупорным раствором и проведении других мер по сохранению здания, рукописных и музейных богатств института. «В. А. Мануйлов всюду попевал; мне казалось, что он никогда не спит, — вспоминала одна из сотрудниц Пушкинского Дома. — Ему мы во многом обязаны сохранением не только оставшихся в нем музейных и архивных ценностей, но и самого исторического здания Пушкинского Дома».

Деятельность В. А. Мануйлова в Институте литературы в годы войны послужила темой стихотворения Вс. Азарова «Хранитель Пушкинского Дома».

Вместе с тем он участвовал в продолжавшейся научной работе института: писал книги и брошюры в специальной «Оборонной серии», выпускавшиеся в осажден-

ном городе, организовывал и проводил научные заседания, читал лекции в госпиталях и на предприятиях, был членом редколлегии журнала «Звезда».

В декабре 1945 г. В. А. Мануйлов в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР защитил кандидатскую диссертацию на тему «Жизнь и творчество Лермонтова. Детство и отрочество». В 1948 г. во втором лермонтовском томе «Литературного наследства» (т. 45—46) были напечатаны его статьи «Утраченные письма Лермонтова», «Лермонтов и Краевский», «Бумаги Е. А. Арсеньевой в Пензенском государственном архиве» и «Отклики современников на смерть Лермонтова».

В. А. Мануйлов широко известен прежде всего как лермонтовед и пушкинист. С 1958 г. он член Пушкинской комиссии АН СССР, но круг его научных интересов очень широк. Им написано несколько работ о Чехове, в том числе книга «А. П. Чехов» (1945). Творчество Л. Н. Толстого всегда вызывало исследовательский интерес Мануйлова. Лето 1946 г. по приглашению С. А. Толстой-Есениной, тогда директора «Ясной Поляны», он провел в этом заповеднике и занимался изучением Толстого. После этого на протяжении нескольких лет издавались и переиздавались статьи Мануйлова о повестях «Хаджи-Мурат» и «Казачьи рассказы». Статья «Кавказские рассказы и повести Толстого» — предисловие к сборнику произведений Л. Н. Толстого — подвела итоги этой работы, а в 1978 г. в журнале «Звезда» была напечатана статья «Вслед за Лермонтовым», в которой идет речь о сходстве и различиях в творческой индивидуальности Толстого и Лермонтова.

Н. В. Гоголю посвящена книга «Гоголь в Петербурге» (1961), написанная в соавторстве с А. Н. Степановым и М. И. Гиллельсоном, а также статьи «Петербургские повести Гоголя» (1952), о постановке «Ревизора» в Академическом театре драмы им. А. С. Пушкина (1952), «Гоголь и Русь» (1969) и др.

В 1979 г. вышла книга В. А. Мануйлова «Белинский в Петербурге», написанная вместе с Г. П. Семеновою. В ней Мануйлов поставил перед собой задачу показать живую личность Белинского и его роль в становлении русской интеллигенции XIX в. Кроме того, в ряде работ Мануйлова рассматривается вопрос об отношении Белинского к Лермонтову, а также о борьбе Белинского за Гоголя.

Мануйлов не занимался специально изучением Достоевского, но его статья «Друг Достоевского Чокан Валиханов» ввела в литературу о Достоевском неопубликованные материалы об этом казахском просветителе.

Среди статей, относящихся к литературе второй половины XIX в., следует упомянуть вступление и публикацию неизвестной статьи М. К. Цебриковой (1935) и публикацию воспоминания М. Николаевой о В. Г. Короленко (1958).

В статьях Мануйлова о советской поэзии творчество поэтов постоянно рассматривается в тесной связи с их личностью. Такому ракурсу способствовало личное знакомство его с А. Ахматовой, С. Есениным, М. Волошиным, Н. Тихоновым, В. Рождественским и др.

Много сил и времени отдал Мануйлов исследованию творчества М. Волошина, привлечению молодых сил к изучению его жизни и поэзии, к сохранению и восстановлению дома-музея поэта в Коктебеле. В настоящее время исследователем подготовлен для серии «Литературные памятники» том литературно-критических статей поэта «Лики творчества» с подробным комментарием.

Помимо исследовательских статей о творчестве советских поэтов, рецензий на новые сборники стихов, В. А. Мануйлова привлекают самые различные аспекты советской культуры. Театральные рецензии и отзывы на кинофильмы В. А. начал писать еще в 20-е годы. Среди них — не только отклики на постановки русской классики, но и, например, на проезд в Ленинград театра «Комедии франсез» и на выступления индонезийского балета.

Параллельно с научно-исследовательской работой В. А. Мануйлов читает курсы в вузах: еще в 1943—1944 гг. в Ленинградском педагогическом институте им. А. И. Герцена — введение в литературоведение, затем в Ленинградском библиотечном институте им. Н. К. Крупской (1948—1957) и Ленинградском университете (1951—1977) он читает курсы по литературе XIX в. и литературоведению. В своих лекциях В. А. всегда стремится не только сообщить необходимые сведения об изучаемых предметах, но и дать возможно более полное представление об эпохе, обрисовать литературное явление на широком историко-культурном фоне, а также привить вкус к разысканиям. Его лекции и особенно спецсеминары по Лермонтову пользовались исключительной популярностью у студентов и сыграли значительную роль в становлении

поколения литературоведов. В Ленинградском университете Мануйловым была защищена докторская диссертация по совокупности работ о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова (1967).

Лермонтовские спецсеминары дали возможность вместе с участниками этих занятий В. Вацуру и М. Гиллельсоном создать пособие для высшей школы — «Семинарий» по Лермонтову (Учпедгиз, 1960), явившийся в известной мере и итоговой книгой, и подготовкой к «Лермонтовской энциклопедии».

В том же, 1960 году группа энтузиастов приступила к работе над созданием первой персональной энциклопедии, посвященной великому русскому поэту.

Тогда же в Пензе вышла книга «М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников», подготовленная В. А. Мануйловым совместно с М. Гиллельсоном, и впоследствии с некоторыми дополнениями, но и сокращениями, издававшаяся в Гослитиздате (1964 и 1972). Этот, самый полный, свод мемуаров о Лермонтове, снабженный комментариями, также облегчил дальнейшую работу над созданием «Лермонтовской энциклопедии».

Не раз в различные издания сочинений Лермонтова в разных редакциях включалась «Летопись жизни и творчества Лермонтова» (начиная с 1937 г. в 5-м томе издания «Academia»), по отдельным изданиям она вышла в Издательстве АН СССР только к 150-летию со дня рождения поэта — в 1964 г. К сожалению, в этом издании не могли быть учтены многочисленные труды лермонтоведов, появившиеся в юбилейный год, в том числе таких исследователей, как И. Андроников, Э. Герштейн и др. Впоследствии в «Лермонтовскую энциклопедию» включен дополнительный вариант «Летописи», но без обоснования фактов и дат, без библиографических источников, что делает совершенно необходимым переиздание «Летописи» отдельной книгой со всеми дополнениями, которые можно было сделать со времени выхода издания книги. «Летопись» также оказалась очень нужной при создании «Лермонтовской энциклопедии».

Таким образом, в течение ряда лет В. А. Мануйлов сосредоточил внимание на подведении итогов многолетних трудов русских и зарубежных исследователей Лермонтова, и издание «Лермонтовской энциклопедии» явилось логическим завершением этой работы. При ее создании в полной мере проявился организаторский талант

В. А. Мануйлова, который как никто умеет привлечь молодежь к задуманному им делу, увлечь перспективами научного замысла, заразить своим энтузиазмом. Он никогда не опасается привлекать к делу новых, еще не испытанных в научных трудах помощников. Случайные, неуверенные, слабые сами отстанут, но его убежденно — отойдут в сторону, зато в работе раскроются деловые качества и возможности тех, кто может участвовать в научном процессе. И тут щедрость, с которой В. А. готов отдавать свое время, силы, замыслы статей и темы научных исследований, не имеет границ. Не случайно именно к нему в свое время обратился известный лермонтовед Л. П. Семенов, советуя начать подготовку «Лермонтовской энциклопедии». Взяв на себя всю тяжесть неблагодарной организационной и редакторской работы и думая только об интересах издания, В. А. Мануйлов легко отказывался от написания статьи для энциклопедии, если для нее находился другой автор. При этом ему были чужды не только материальные интересы, но и ранимость авторского самолюбия, часто являющаяся помехой в коллективных начинаниях.

Двадцатитрехлетний труд ученого-исследователя, ученого-организатора, ученого-наставника над этим изданием завершился в 1981 г. выходом в свет «Лермонтовской энциклопедии».

«Лермонтовская энциклопедия» явилась не только завершением целеустремленного труда В. А. Мануйлова, но в известном отношении подвела итоги лермонтоведению за весь предшествующий период, позволив начать намечать дальнейшие пути науки о Лермонтове, одной из неотложных задач которой становится сейчас создание нового академического собрания сочинений поэта.

Пожелаем же В. А. Мануйлову с новой свойственной ему неистощимой энергией приступить к выполнению и этой важнейшей задачи лермонтоведения.

*(Русская литература, 1983, № 4, с. 230—233)*

## ЛЕОНИД ВЛАДИМИРОВИЧ ГЕОРГ

Леонид Владимирович Георг принадлежал к тем 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 (в Москве — к Малому театру), к музыке.

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

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. Белокурый, со светлыми глазами, с правильными чертами лица (может быть, чуть коротковат был нос, хотя правильная его форма скрадывала этот недостаток), он сразу привлекал к себе. На нем всегда хорошо сидел костюм, хотя я никогда не помню его в чем-либо новом: времена были тяжелые и где было взять это новое на скромное учительское жалование!

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! Он читал нам своих любимых писателей: я помню чтение «Войны и мира», пьес Чехова («Чайки», «Трех сестер», «Вишневого сада»),



Леонид Владимирович Георг

рассказов Мопассана, были «Добрыня Никитич» и «Соловей Будимирович» («Добрыню Никитича» Леонид Владимирович читал на родительском собрании для родителей — их он также воспитывал), «Медного всадника»... Всего не перечислишь. Он 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 своих «заместительских уроках» он рассказывал нам о том, как он слушал Кривополенову, показывая, как она пела, как говорила, как делала во время пения свои замечания. И все мы 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 из этих «заместительских уроков» были рассказы о театре. Еще до выхода в свет знаменитой книги 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. Постановка «Маленьких трагедий» Пушкина была его огромным успехом не только как педагога, не только как великого режиссера (я не побоюсь назвать его именно «великим»), но и как художника-декоратора. Из цветной бумаги вместе с помогавшими ему учениками он создавал 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 Гуан, загримированный, в испанском костюме и со шпагой, сидела Дона Анна в длинном платье. А на переменах они гуляли и даже бегали, но только так, как должен был бы бегать Дон Гуан или Дона 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 небезобидным юмором.

Леонид Владимирович был поклонником психолога Джемса. Помню, как хорошо объяснял он нам положение Джемса: «Мы не оттого плачем, что нам грустно, но потому 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, делал шаги шире и непременно размахивал 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 было для него недопустимым, как, впрочем, и для всех хороших педагогов старого времени.

В мое время (тогда я учился в Лентовке — так называлась наша школа) у Леонида Владимировича был тенор. Впоследствии у него «открылся» баритон и, говорят, довольно хороший. В те времена 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 модой), то тот или иной мотив былинны (помню, как он пел зачин к былинке «Соловей Будимирович», рассказывая об использовании этой былинны в «Садко» Римского-Корсакова).

С дурными привычками или безвкусицей в одежде учениц Леонид Владимирович боролся мягкой шуткой. Когда наши девочки повзрослели и стали особенно 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, вихляя бедрами (и рискуя, по его сло-

вам, получить «вывих таза», им, конечно, придуманный), или устраивают себе кудельки, и в чем состоит вкус в одежде. Он даже читал нам в классе о Дж. Бремеле из книги 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, вышутить фатовство и пижонство у мальчишек.

Пятьдесят пять 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 говорилось ненарочито, 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 остроумие, а умел охарактеризовать особенность его остроумия («холодный остряк», украинский юмор — и непременно с пояснением, в чем состоит этот украинский юмор), в пятом открывал философа и т. д., и т. п.

Мой друг Сережа Эйнерлинг увлекался в школе Ницше, а другой друг Миша Шапиро — О. Уайльдом. Разумеется, Леонид Владимирович знал об этих увлечениях и как-то рассказывал в классе и о Ницше, и об Уайльде. Он показывал ценные стороны их отношения к действительности, но так, что нам всем становилось ясным: тот и другой интересен, но нельзя ограничиваться ими. Надо быть всегда шире своих учителей. Он помог моим друзьям сойти со своей «мировоззренческой платформы», оставшись при этом благодарными своим мальчишеским кумирам.

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 по-

ставлепа как пское 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 почь || Рвалася к морю против бури. || Не одолев их буйной дури... || И спорить стало ей невмочь...».

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 пачинали видеть. Разочаровывало ли это нас? Нет, наш интерес к искусству от этого возрастал.

Леонид Владимирович был очень широк в своих эстетических вкусах. В нашей школе учились некоторые из будущих «обериутов». Как сейчас помню Александрова. Уже окончив школу, он пришел как-то на заседание школьного литературного кружка и читал там свои замные стихи. Леонид Владимирович с очень большим интересом отнесся к его стихам и, выбрав в одном из них самую бессмысленную строку, со смехом и одобрением ее повторял, а потом в этой строке повторил одно только самое в них «острое» слово — «воротнички».

В школе Леонид Владимирович организовал самоуправление КОП (я уже забыл, как расшифровывается это сокращение). Я почему-то очень был против этой «лицемерной», как мне казалось, затеи. Я доказывал в своем 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 рассказать ему

все наши мысли по поводу КОПа, внести свои предложения. Он терпеливо выслушал все, что мы думали 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 шить 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 пазвать 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», и мы вошли в школьное самоуправление как его очень важная и действительно ценная часть.

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 еще 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 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.

(*Аврора*, 1981, № 9, с. 100—107)

## ДАВИД ИЛЬИЧ АРСЕНИШВИЛИ

Грузия — это прежде всего грузины. И хотя природа Грузии и счастливая, и грозная, и радостная, и трагическая, т. е. такая, что может заставить забыть все на свете, — людей в Грузии она не заслоняет. Грузины в Грузии всегда на переднем плане: горы их сопровождают.

С самым грузинским из грузин я познакомился в Москве, и это было лет тридцать назад. Это был Давид Ильич Арсенишвили — организатор и основатель теперь всемирно известного Музея древнерусского искусства имени Андрея Рублева. На всю жизнь запечатлелся в памяти его облик. Человек уже к тому времени не молодой, к тому же не искусствовед, но обладавший «чутьем к искусству», он увлекался древнерусским искусством в ту самую пору, когда оно меньше всего ценилось в нашей стране — в конце 40-х—начале 50-х годов. Он жил в Москве совершенным бедняком — без квартиры, без денег, гордым и независимым. Он спал где-то в служебном помещении на раскладушке, имел только один, но всегда аккуратно выглаженный костюм, а разговаривал он с самым высоким начальством как равный. Он всегда требовал, а не просил. Он ощущал себя властью имеющим. Это ощущение давалось ему его рыцарственным служением древнерусскому искусству. Он был слугой древнерусского искусства, а потому господином в отношениях с теми, кто не понимал этого русского искусства, а вместе с тем застенчивым и скромным, когда он общался с теми, кто был выше его по познаниям. Он учился и слушался своих подчиненных, в ком ощущал свое собственное «горские идеи», но нисколько не смущался тех из «начальников» и «председателей», в ком не признавал этого права вершить судьбами русского искусства.

Он жил одной идеей — основать в Москве на остатках Андроникова монастыря, где работал и умер Рублев, музей древнерусского искусства. Насколько труднее орга-

низовывать что-то новое, чем принимать «бразды правления» уже существующим! Он был именно организатором, бойцом, совершенно преданным своей благородной деятельности. Благородство, рыцарственность, самопожертвование, сознание собственного достоинства, сознание своего служения высшей идее — вот что в моих глазах стало главным в представлениях о грузинах.

Вечным и лучшим памятником грузинского характера навсегда останется основанный грузином в Москве Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Низкий поклон Давиду Ильичу Арсенишвили. Разумеется, он не единственный грузин, кого я люблю всем сердцем.

Хотите узнать больше о Д. И. Арсенишвили — посмотрите фильм о нем «Многая лета».

*(Партийное слово, 1981, № 10, с. 13—14)*

## Н. Н. ПОКРОВСКИЙ И «АРХЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОТКРЫТИЕ» СИБИРИ

Предлагаемая вниманию читателей книга написана крупнейшим знатоком сибирской крестьянской литературы, по существу открывшим ее, собравшим ее со своими учениками по всему обширному пространству Западной Сибири, Урала, Алтая и давшим ей глубокое научное истолкование во всех аспектах: археографическом, источниковедческом, историческом, идеологическом и литературном.

До «археографического открытия» Сибири, произведенного Н. Н. Покровским, его коллегами и учениками, считалось, что в Сибири древнерусская книжность представлена очень бедно, ибо какие могут быть, казалось, древние книги в стране, освоенной в основном в XVII и последующие века?

Однако оказалось, что русские переселенцы везли с собой наряду с самым необходимым для первоначального своего устройства книги, книги и книги, а затем в своей многотрудной жизни на новых землях усиленно занимались перепиской книг и созданием своей собственной первой крестьянской литературы.

Первая экспедиция за древними рукописными книгами, организованная Сибирским отделением Академии наук СССР и выехавшая из Новосибирска летом 1965 г., привезла 38 рукописных и старопечатных книг. Это был неожиданный и большой успех, так как предварительные данные о наличии древних книг были еще не собраны. Экспедиция отправлялась в неизвестность.

Уже в этой первой экспедиции 1965 г. Е. И. Дергачевой-Скоп удалось найти рукописный сборник с сочинениями Иосифа Волоцкого — писателя первой половины XVI в.

Принесенное в дар Новосибирской научной библиотеке собрание древнерусских рукописей академика М. Н. Тихомирова позволило новосибирским ученым не только описывать вновь найденные рукописи, но изучать их на широкой основе сопоставлений с другими. И сборник с сочинениями Иосифа Волоцкого, найденный в экспедиции 1965 г., оказался по почерку очень близким одному из хронографов в собрании М. Н. Тихомирова. Это свидетельствовало о том, что в Сибири находятся рукописи отнюдь не местного происхождения и местного значения.

За 1965—1983 гг. новосибирскими археографическими экспедициями была охвачена огромная территория. Новосибирские археографы во главе с Н. Н. Покровским создали семь территориальных коллекций, приобрели целиком отдельные крестьянские библиотеки. Новосибирские книжные хранилища были пополнены более чем 1700 рукописными и печатными книгами и отдельными списками. Среди найденных книг оказались новые списки таких важных произведений Древней Руси, как «Послание к брату столпнику», по-видимому киевского митрополита XI в. Илариона, Слова Кирилла Туровского, созданные в XII в., Паремийные чтения о Борисе и Глебе, первоначальные редакции которых относятся к XII в., Сказание о Мамаевом побоище, созданное в XV в., Повесть о царице Динаре, написанная в XVI в., и многие другие.

Среди значительнейших открытий новосибирских ученых может быть отмечен и найденный на Алтае в 1968 г. рукописный сборник, содержащий наиболее ранние и наиболее полные записи о суде над известным ученым и публицистом XVI в. Максимом Греком.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> См.: Судные списки Максима Грека и Исаака Собака / Издание подготовил Н. Н. Покровский. М., 1971; Покровский Н. Н. Замечания о рукописи «Судных списков» Максима Грека. —

Но дело не только в известных произведениях и в материалах об известных авторах. Была открыта огромная крестьянская литература XVIII—XIX вв. — литература, свидетельствующая о неутомимых, горячих и бескомпромиссных поисках народом правды-истины, об отчаянной борьбе крестьянства с самодержавным государством за право думать и верить по своему собственному разумению.<sup>2</sup>

Новосибирская школа археографов — это явление удивительное в наших гуманитарных науках. Здесь объединены филологи и историки, искусствоведы и музыковеды, — объединены «комплексной темой». Это только называется «комплексная тема», а по существу это многосторонние культурные аспекты изучения целого своеобразного континента, огромной страны, раскинувшейся на территории, равной по площади Европе.

Да и археографией это не назовешь, потому что археографам приходится заниматься всем — от изучения почерков и водяных знаков на бумаге до истории широких общественных движений, переселенной масс народа в поисках своеобразного крестьянского рая — Беловодского царства, утопии, которая захватывала мечты тысяч и тысяч. Археографы вступают в контакт со всем, ибо книга — это и есть все. Она — как бы микрокосмос, отражает большой мир, во всяком случае все представления человека о мире. И археографы, занимающиеся рукописной книгой, так или иначе сталкиваются со всем миром в представлениях людей, создающих книгу.

Только с первого взгляда археография кажется узкой дисциплиной. На самом же деле нет шире этой науки, и

---

Труды Отдела древнерусской литературы, Л., 1983, т. 36, с. 80—102.

<sup>2</sup> См.: *Покровский Н. Н.* 1) Новые сведения о крестьянской старообрядческой литературе Урала и Сибири. — Труды Отдела древнерусской литературы, Л., 1976, т. 30, с. 173—183; 2) Новые находки произведений крестьянской литературы Урала и Сибири в XVIII веке. — В кн.: Археографический ежегодник за 1971 год. М., 1972, с. 376—377; 3) К изучению памятников протеста крестьян-старообрядцев Западной Сибири середины XVIII века. — В кн.: Бахрушинские чтения, 1971. Вып. II. Из истории социально-экономического и политического развития Сибири в XVIII—начале XX в. Новосибирск, 1971, с. 50—58; *Байдин В. И.* Новые источники по организации и идеологии урало-сибирского старообрядчества в конце XVIII—первой половине XIX в. — В кн.: Сибирское источниковедение и археография. Новосибирск, 1980, с. 93—109.



пространства ее сопряжения с другими науками — самые обширные.

На основе работ сибирских археографов уже создана сейчас история раннего этапа сибирской литературы, история сибирского крестьянства, созданы многочисленные описания рукописных книжных богатств Сибири, создана история сибирского летописания, начато издание сибирских летописей.<sup>3</sup>

Если позволено мечтать в науке, то подумаем о том, чтобы найти и сибирских композиторов из крестьян, как они найдены в Великороссии и как найдены авторы сибирских произведений общественной мысли.

Особый раздел археографии представляют исследования крестьянских жалоб, челобитных, наказов. Нигде так не соединяются судьбы людей и книг, как в исследованиях археографов. В одной из своих деловых записок Н. Н. Покровский пишет: «Создатели крестьянской письменности — люди сложных и ярких судеб. Биографии многих крестьянских писателей, руководителей народного протеста вполне можно было бы писать в приключенческом остросюжетном жанре. Вполне понятно поэтому стремление новосибирских археографов насыщать свои специальные труды человеческими реалиями, создавать биографические очерки таких людей».<sup>4</sup>

Изучение народного общественного сознания невозможно без исследования тех изменений, которые происходят начиная с петровской эпохи в механизме воздействия на это сознание со стороны господствующей церкви; процесс этот привел к важным переменам и в источниковой сфере: возникли новые источники, сменились фондообразователи и т. д. Работа по анализу этих новшеств,

<sup>3</sup> См.: *Дергацева-Скоп Е. И.* Из истории литературы Урала и Сибири XVII в. Свердловск, 1965; *Ромодановская Е. К.* 1) Русская литература Сибири первой половины XVII в. Новосибирск, 1973; 2) Погодинский летописец: (К вопросу о начале сибирского летописания). — В кн.: Сибирское источниковедение и археография. Новосибирск, 1980, с. 18—58.

<sup>4</sup> *Покровский Н. Н.* Сибирский Илья-пророк перед военным судом просвещенного абсолютизма. — Известия Сибирского отделения АН СССР, 1972, № 6. Серия обществ. наук, вып. 2, с. 133—136. См. также: *Покровский Н. Н.* 1) Исповедь алтайского крестьянина. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1978 г. Л., 1979, с. 49—57; 2) Крестьянский руководитель сибирских староверов-поповцев середины XVIII в. Гаврила Морочка. — В кн.: Вопросы истории Сибири. Томск, 1982, вып. 2, с. 17—27.

## VI. МЫСЛИ О НАУКЕ

---

Кабинет современного ученого — вся окружающая его действительность, современная и прошлая.

\*

Наука коллективна. Настоящий ученый организует науку вокруг себя.

\*

Организатором науки нельзя быть со стороны — сверху, снизу или сбоку. Организатором науки может быть только человек науки.

\*

Самый верный путь ученого — путь самой науки: заботиться только о выявлении научной истины и больше ни о чем на свете.

\*

Если ученый гонится за званиями и степенями, он рискует убежать от своей специальности.

\*

Погоня за признанием — не есть ли это бег на месте?

\*

Главный враг науки — наукообразность. Главная опасность наукообразности в ее «близости» к науке.

\*

Молодой ученый смотрит на старого, старый оглядывается на молодого, но смотреть вперед — значит оглядываться назад.

\*

Культура движется вперед не путем перемещения в пространстве, а путем накопления ценностей.

\*

Ноша культуры — единственная ноша, которая не отягощает движение вперед, а облегчает его.

\*

Истина историка и литературоведа всегда патриотична; ложь и подтасовка патриотичными быть не могут.

\*

Ученый, всю жизнь настаивающий на своем, похож на цаплю, стоящую на одной ноге.

\*

Если у человека нет других забот, он с особенной настойчивостью заботится о *своем* здоровье.

\*

Нельзя быть «свадебным генералом» в науке: это унижает ученого.

\*

«Парадные» редакторы похожи на швейцаров в парадных вестибюлях помпезных учреждений: они не входят дальше, чем в прихожие.

\*

Новое не бывает неожиданным.

\*

К доброму старому всегда возвращаются, но с другой стороны.

\*

Подозрительность к новому так же плоха, как и легкое верие к новому.

\*

Старое не бывает совершенно плохим. Новое не бывает всегда хорошим.

\*

Окончание научной работы — всегда начало следующей.

\*

Правильное научное построение допускает поправки и дополнения; неправильное построение — плотно забитая скважина.

\*

Отрицательный результат исследования — тоже результат, причем обычно самый бесспорный.

\*

Ошибка в выводах указывает на ошибочность работы исследователя; ошибочность примененного метода — на порок самого исследователя.

\*

Самый позорный провал в науке — применить порочный метод, а не просто прийти к неверному выводу.

\*

Тема в науке — это область изучения, а не готовый вывод.

\*

Страховать в науке следует чувством готовности претерпеть неудачу.

\*

Во всякой неудаче эксперимента есть удача.

\*

Срывы в науке — от поспешности: если вывод обгоняет конкретные результаты эксперимента.

\*

Историк, который изучает источники, пьет живую воду. Тот, кто бездушно пользуется чужими выводами, пьет мертвую воду.

\*

Самое большое мужество ученого — вовремя признавать свои ошибки.

\*

Как грибник оглядывается назад, чтобы запомнить путь и не заблудиться, так и ученый должен изучить то, что уже сделано до него, чтобы не повторить ошибки прошлого.

\*

Простая демонстрация эрудиции в научной работе — пошлость и безвкусица («ерундация»).

\*

Пользоваться чужим материалом — это добывать творог, выковыривая его из ватрушки.

\*

Высокая нравственность ученого проявляется прежде всего в ответственном отношении к своей исследовательской работе.

\*

Хитрость — «эрзац» ума.

\*

Не количество работ, а их качество!

\*

По списку сдают тару, но не судят о качестве бывшего в нем содержимого.

\*

Библиографические сноски в исследованиях должны быть «умными»: в пределах необходимости, но не для демонстрации учености,

\*

Ученый слушает все советы, но слушается только умных.

\*

Долг ученого — иметь преемников. Ум ученого — давать творческую свободу своим преемникам. Доброта ученого — не иметь секретов от своих преемников.

\*

Ученик обязан воздать честь учителю — превзойти его, но предательство ученика — не случайно заклеено в мировой литературе как самый главный образец предательства.

\*

Если в конце исследования не видно начала следующего — значит исследование не доведено до конца.

\*

И в науке могут быть дурной вкус, пошлость и мещанство.

\*

«Воровство в науке» — пользоваться чужими материалами, не ссылаясь на их истинных владельцев.

\*

«Браконьерство в науке» — перехватывать чужие темы.

\*

«Хулиганство в науке» — ругать предшественников, скрытно пользуясь (хотя бы частично) их материалами.

\*

«Разбой в науке» — заставлять писать за себя подчиненных или зависимых исследователей.

\*

«Карманное воровство в науке» — ссылаться на источники из чужих рук.

\*

Чистоплюйство в науке — выбирать только «выгодные» для себя темы.

\*

Ссылаться на предшественников не в главном, а во второстепенном — это выдавать им чаевые вместо платы.

\*

Как «театр начинается с гардероба», так научная работа начинается с ее названия: точного, делового.

\*

Краткость — вежливость ученого.

\*

Главное достоинство научного языка — ясность.

\*

Если язык научной работы труден, он лишается основной своей задачи — сообщать.

\*

Хороший язык научной работы не замечен читателям. Заметной должна быть только мысль.

\*

Избегайте в языке только те повторения, которые являются вам от бедности языка.

\*

Образность в языке научной работы — только средство привлечь внимание к центральной мысли. Образностью нельзя злоупотреблять.

\*

«Красоты стиля» часто служат простой заменой отсутствующей мысли.

\*

Сопоставления и аналогии часто служат в изучении художественных произведений удобным способом для показа эрудиции и только.

\*

Не верьте длинным докладам — аргументированные обычно коротки!



\*

Если ученый создает сотни новых терминов, — он разрушает науку, десятки — поддерживает ее, два-три — двигает науку вперед.

\*

Ум ученого — точно знать свои возможности и меру своей аргументации.

\*

Надо быть умным кстати и в меру.

\*

Кто много говорит, тому не остается времени подумать.

\*

Не уважают заслуги других те, кто их сам не имеет.

\*

Малый прогресс в большом деле важнее большого прогресса в малом.

\*

Молчание в науке — знак несогласия.

\*

Притвориться не значит обмануть.

\*

Небезразличная к талантам наука сама должна быть талантлива.

\*

Литературовед и искусствовед обязаны быть талантливыми, ибо они оценивают талантливость.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

---

В этой книге я постарался соединить различные аспекты того, что может быть названо взглядами ученого: на науку, на свое отношение к своей специальности, на вопросы научной школы и т. д.

И вот что важно: труд ученого, результаты его работы, его подходы к исследованию теснейшим образом связаны с характером его личности, с ним как с человеком, с биографическими обстоятельствами его творческого пути, а до того — учения: в семье, в школе, в университете и в его первых трудовых занятиях. Вот почему один из последних разделов книги посвящен отдельным ученым. В этом разделе я стремлюсь показать различные индивидуальности ученых. А так как я сам в своих работах выражаю какие-то свои научные интересы, которые могут представлять интерес для читателей, то и начать свою книгу я решил разделом «Формирование научных интересов».

Взгляды ученого, его концепции и научные подходы отнюдь не дискредитируются тем, что имеют свои причины в жизни ученого. А как бы могло быть иначе?

Давно установлено, что начиная с периода романтизма личность поэта и его поэзия слиты (в сильнейшей степени у Пушкина, Лермонтова, Блока, Есенина и др., в меньшей степени у Фета). Но слиты также живопись и живописец, если только живопись живописца представляется не россыпью отдельных, ничем не связанных произведений, а некоторой цельностью. Личность и его труды особенно сильно связаны у ученых в гуманитарных науках. Сейчас выяснилась эта связь и у физиков.

Что касается до пишущего эти строки, то он воспринимает себя как представителя школы Ленинградского университета, выросшего в типично средней петербургской семье и учившегося в типичных петроградских школах.

Надо думать, что личность ученого будет играть все большую и большую роль в науке. Единственно, что будет этому процессу мешать, — это краткость человеческой жизни. Учение в будущем может занимать половину человеческой жизни. Необходимо не только продлевать

жизнь, но и добиваться того, чтобы жизнь была целеустремленной, не тратилась на пустяки. Уже в средней школе необходимо выявлять склонности учеников и не отвлекать их в области, где они не будут полезны. Однако вот что облегчает подготовку ученых: научное мышление в сущности едино. Именно поэтому различные науки поддерживают друг друга, сходятся в выводах, составляют единый фронт истины. И не только это. Научное мышление есть и профессиональное мышление. Хороший инженер может стать хорошим литературоведом (вспомним замечательного пушкиниста — Б. В. Томашевского, окончившего Политехнический институт в Льеже). Каждая область нашей жизни будет требовать в будущем научного мышления, механическую работу выполнят механизмы. Поэтому первейшая задача средней школы — готовить ученых, развивать способности к самостоятельному мышлению, воспитывать нравственное начало в труде, приучать к коллективизму — ко всему тому, что понадобится научному работнику, а следовательно, и любому человеку будущего труда — труда, несущего в себе научные основы.

Правильно развивать способности молодежи к научному труду, каковым станет всякий труд, — задача первоочередной важности.

ДМИТРИЙ СЕРГЕЕВИЧ  
ЛИХАЧЕВ

## ПРОШЛОЕ — БУДУЩЕМУ

Статьи и очерки

\*

Утверждено к печати  
Институтом русской литературы  
(Пушкинский Дом)  
Академии наук СССР

\*

Редактор издательства Н. А. Храмцова  
Художник Ю. П. Амбросов  
Технический редактор И. М. Кашеварова  
Корректоры Л. М. Бова, С. В. Добрянская  
и И. А. Корзинина

ИБ № 21295

Сдано в набор 4.12.84. Подписано к печати  
30.07.85. М-18336. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага для  
глубокой печати. Гарнитура обыкновенная.  
Печать высокая. Усл. печ. л. 30.24. Усл. кр.-  
от. 30.24. Уч.-изд. л. 30.97. Тираж 15000. Тип.  
зак. № 2158. Цена 2 р. 70 к.

Ордена Трудового Красного Знамени  
издательство «Наука». Ленинградское отделение.  
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., 1.

Ордена Трудового Красного Знамени  
Первая типография издательства «Наука».  
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12.

12-20-70

