

Разное о литературе

По мысли Гейне («Флорентийские ночи», глава первая), в Италии «музыка стала нацией». Я бы сказал, искусства стали нацией. В России же (и это мое) нацией стала литература.

Древнерусская литература

Западники и славянофилы сходятся между собой: в незнании (простительном для своего времени) древнерусской культуры и в неверном противопоставлении Древней Руси Новой России. Это противопоставление начал сам Петр Великий. Ему нужно было противопоставить свое дело Древней Руси, придать пафосность своим реформам, оправдать свою решительность и жестокость. Но никакого решительного перелома не было. Об этом я писал в специальной статье. Петровские реформы были порождением процесса, шедшего в течение всего XVII века. Сам Петр и его соратники были людьми, воспитавшимися в

Москве. Петр сменил всю знаковую систему в русской культуре — форму военную и одежду гражданскую, знамена, обычаи, увеселения, перенес столицу в новое место, сменил представления о власти монарха, о его поведении, ввел табель о рангах, создал гражданский алфавит и проч., и проч. Все это бросалось в глаза. Он построил флот, но на весах галер и на реях парусных судов работали все ж таки поморы...

Представления о «переломе» утвердились в равной степени у западников и славянофилов, живы и до сих пор.

Значение славянофилов было в русской культуре нового времени очень велико, не только потому, что старшие славянофилы выступали против крепостного права, но потому, что они подготовили правильную оценку древнерусского искусства, способствовали розыску древнерусских рукописей и проч. Всякое движение вперед требует оглядки на старое, в России — на «свою античность», на Древнюю Русь, на те ценности, которыми она обладала. Вспомните Лескова, Ремизова, Хлебникова, а в живописи — Малевича, Кандинского, Гончарову и Ларионова, Филонова и многих других. Их авангардизм наполовину древнерусский и фольклорный. Многие об этом не догадываются, а на Западе увлечение этими художниками шло параллельно увлечению иконами.

Литература Древней Руси фрагментарна. Она сохранилась лишь в осколках. Но разно-

образе осколков позволяет судить об огромных размерах целого.

Древняя литература отличается от новой условиями своего бытования, своего существования в целом. Древняя литература распространяется рукописно, путем списков. В списках она и искажается, и совершенствуется. Произведение может отходить от своего первоначального вида в лучшую или в худшую стороны. Оно живет вместе с эпохой, изменяется под влиянием изменения среды, ее вкусов, ее взглядов. Оно переходит из одной среды в другую. Писец, а не только писатель, создает произведение. Писец выполняет роль исполнителя в фольклоре. В древней литературе есть даже импровизация, и она создает ту же вариативность, что и в фольклоре.

Существует обывательское представление о «несамостоятельности» древнерусской литературы. Однако не только каждая литература, но и каждая культура «несамостоятельна». Настоящие ценности культуры развиваются только в соприкосновении с другими культурами, вырастают на богатой культурной почве и учитывают опыт соседней. Может ли развиваться зерно в стакане дистиллированной воды? Может! — но пока не иссякнут собственные силы зерна, затем растение очень быстро погибает. Отсюда ясно: чем «несамостоятельнее» любая культура, тем она самостоятельнее. Русской культуре (и литературе, разумеется) очень повезло. Она росла на ши-

рокой равнине, соединенной с Востоком и Западом, Севером и Югом. Ее корни не только в собственной почве, но в Византии, а через нее в античности, в славянском юго-востоке Европы (и прежде всего в Болгарии), в Скандинавии, в многонациональности государства Древней Руси, в которое на равных основаниях с восточными славянами входили угро-финские народности (чудь, меря, весь участвовали даже в походах русских князей) и тюркские народы. Русь в XI—XII веках тесно соприкасалась с венграми, с западными славянами. Все эти соприкосновения еще шире разрастались в последующее время. Одно перечисление народов, входивших с нами в соприкосновение, говорит о мощи и самостоятельности русской культуры, умевшей заимствовать многое у них и остаться самой собой. А что было бы, если бы мы были отгорожены от Европы и Востока китайской стеной? Мы остались бы в мировой культуре глубокими провинциалами.

Существует ли «отсталость» древнерусской литературы? А что вкладывается в это понятие «отсталости»? Что мы, наперегонки бегаем? Ведь в таком случае должен быть определенный старт, условия и проч. А если народы Европы принадлежат к разным возрастным группам, да и рождение наше не всегда ясно? Византия и Италия продолжали античность, а мы стали развиваться позднее и в других условиях. Одним словом: мой сосед, которому три года, — отстал от меня?

Другое — «заторможенность». Существовала ли она в культуре Древней Руси? Кое в чем — да, но это особенность развития и под оцен-

ки она не подпадает. Скажем, у нас не было такого молниеносного перехода от Средневековья к Новому времени, как в Италии. В Италии была «эпоха Ренессанса», а у нас были явления Ренессанса, и они затянулись на несколько веков — вплоть до Пушкина. Наш Ренессанс был «заторможенный», и поэтому борьба за личностное начало в культуре у нас была особенно напряженной и трудной и резко сказалась в литературе XIX века. Хорошо это или плохо?

Еще одно понятие — «художественная слабость литературы». Всякая культура в чем-то слаба, в чем-то сильна. Древнерусская культура была очень сильна в архитектуре, в изобразительном искусстве, а теперь выясняется — и в музыке. А в литературе? Литература была своеобразной. Публицистичность, нравственная требовательность литературы, богатство языка литературных произведений древней Руси изумительны.

Картина довольно сложная.

В средние века главное в литературе — создание прочной и устойчивой системы, способной сопротивляться (особенно в условиях чужой государственности и чужой культуры).

Внешний «консерватизм» — это особенность средневековой культуры, и особенно славянской.

Философская особенность древнеславянских мыслителей — следовать этому принципу. Отсюда обилие цитат, утверждающих преемственность мысли, ее традиционность. Отсюда

же в самом построении произведений — следование анфиладному принципу (на один сюжет как бы нанизываются разножанровые произведения).

В средневековых литературах создание новой стилистической и жанровой систем часто основывается на старых слагаемых (образов, метафор, метонимий, стилистических оборотов, элементов «плетения словес» и канонов). В новое время новое создается в основном из изобретения новых слагаемых.

«Стыдливость формы» — явление очень важное для поступательного развития литературы. Это не только боязнь «замороженности» жанров, их однообразия, но это и стремление к правде, к простоте правды. В той или иной степени оно может быть во всякой литературе, но для русской литературы оно особенно типично. «Стыдливость формы» ведет к простым формам (совсем без формы невозможно), к формам документов, писем, вторичным и второстепенным жанрам, к стремлению избежать «гладкого» слога, «гладкописи» (Достоевский, Толстой, Лесков), к постоянному обновлению литературного языка через разговорный (Достоевский, Лесков, Зощенко и мн. др.), через язык стенографических записей (у Достоевского в «Бесах»), через пародирование иностранных выражений, кажущихся иногда напыщенными и претенциозными, и пр. и пр. Я об этом писал несколько раз. Отходя от условных форм («стыдливость формы»), литература все время невольно рождает в самой себе новую условность формы, порожд-

дает новые жанры и т. д. Реализм дальше всех отступает от условных форм и все же так порождает в себе новые условные формы.

Традиционность типична для всех средневековых литератур — литератур времени феодализма. Первый вопрос, который возникает: с чем это связано?

Думаю, что эта традиционность всех средневековых литератур связана с иерархическим построением феодального общества. Общество, разделенное по иерархическому принципу, различается внутри самого себя по правам, власти, и это разделение, обычно очень сложное, закрепляется обычаями, церемониями, этикетом поведения, одеждой (одежда выполняет функцию знаковой системы, указывая — кто перед людьми предстает).

Все различия иерархического общества настолько дробны и многочисленны, что трудно запоминаются, нуждаются в своем постоянном закреплении. Отсюда склонность к постоянству всей знаковой системы в культуре. И традиционность характерна не только для литературы, но и для всего искусства в целом — для живописи, скульптуры, архитектуры, прикладного искусства и даже для быта, для этикета поведения.

Средневековье церемониально, а церемонии всегда традиционны. Это свойство любых церемоний. Поэтому-то до сих пор церемонии в королевском или университетском быту Западной Европы совершаются в одеждах многовековой давности и со старинными предметами, в современности не употребляемыми

(жезлы, булавы, мечи, нагрудные цепи, майтти и пр.).

Второй вопрос, который возникает в связи с первым: в каких областях литературы традиционность сказывается?

Этих областей в литературе очень много. Прежде всего — традиционность жанровой системы, отличной от одновременно существующей жанровой системы фольклора. Вся система литературы есть некоторая церемониальная система. В свои случаи читаются жития, в свои — хроники, в свои — торжественные слова и проповеди и пр. И каждое «чтение» совершается по-своему: в церквах, в монастырской трапезной или индивидуально в келье, с церковного амвона, или употребляется для справок — как напоминание о том или ином обряде, порядке богослужения. В литературе развита «иерархия жанров»: одни пишутся на «высоком» литературном языке, другие — на более простом и пр. Существуют и традиционные формулы (отдельно для каждого жанра), формулы этикетные, отдельные слова и выражения, употребительные в одних случаях и неупотребительные в других.

Но помимо традиций жанров и их употребления существуют традиции в изображении людей. Есть святые, но и они разные: мученики веры, воины, властители, монахи, высокопоставленные церковные деятели. Каждый из святых изображается по своим правилам, в своих канонах. Но кроме святых есть и простые люди, а среди простых — нищие, крестьяне, чиновные лица. Все они входят в определенные традиции изображения, тем более что

и сюжеты повторяются, могут разворачиваться только одним путем, а не другим. Вот маленький пример. Злодей, разбойник может во всех средневековых литературах стать святым. Тут ему путь свободен. Но вот подлинный святой (если он только не лицемер) никогда отступником от правды не станет. Есть определенная «заданность образа», и вот что удивительно: в этой заданности есть своя логика. Традиция не идет вопреки законам психологии.

Одним словом: есть десятки форм традиции, сотни традиционных формул, тысячи путей формализации. Литература непрерывно вырабатывает традиционность и очень трудно от нее отказывается.

В литературе господствует «обаяние традиционных форм»!

Вопрос третий: как соотносится традиционность и художественность? Не означает ли господство традиционности, что в литературе (да и в искусстве в целом) в средние века отсутствует подлинное творчество?

Нет, в искусстве, и в частности в литературе, есть не только господствующая традиционность, но и борьба с ней. И вот тут-то и возникают «силовые линии» творчества. Искусство всегда есть преодоление «неискусства», но если это «неискусство» выражено слабо, то и восхищающая нас борьба с ним будет тоже слабой. В каждом сильном искусстве ему противостоит сильное же сопротивляющееся «неискусство». В средневековой литературе «неискусством» является традиционность. Боже сохрани подумать, что тем самым я как бы признаю традиционность явлением отрица-

тельным. Скульптору сопротивляется мрамор, и настоящий скульптор это ценит. Не ценят это сопротивление только те лжескульпторы, которые работают с помощью облегчающих их работу устройств, на материале, который позволяет создать что угодно и в каких угодно размерах. Тогда и появляются в искусстве такие монстры, как знаменитая «царь-баба» в Киеве, памятники космонавтике в Москве («Гагарин» или безумная «кривуля» в Останкине) и т. д. Этим «скульпторам» ничего не стоит скрыть гору (с помощью машин, конечно), но включить гору в свои художественные задачи — это по-настоящему могли только средневековые зодчие! То же самое в средневековой литературе. Материал традиций огромен, разнообразен, он сопротивляется; художник ощущает его «тяжесть», многообразие языка, канонов в изображении человека и создает изумительные по красоте вещи, произведения.

Вот в «Сказании о Борисе и Глебе». Глеб ведет себя по традициям, предписываемым жанром житий-мартирий: он не сопротивляется убийцам, но он по-детски просит их не убивать его: «Не дѣйте мене, братия моя милая и драгая! Не дѣйте мене, ни ничто же вы зѣла сътворивъ». И т. д. Этот монолог перед убийством довольно длинен, но при этом оправдан возрастом Глеба. Просьба Глеба не убивать его — именно его, Глеба, а не трафаретная: «Помилуйте уности <юности> моя, помилуйте, господье мои!.. Не пожнете мене отъ жития не съзрѣла, не пожнѣте класа <колоса>, не уже съзрѣвъша» и т. д.

Таких примеров проникновений искусства в трафарет можно было бы привести много, и именно эти проникновения оживляют традиционное искусство. Традиция служит оправой для драгоценных вкраплений подлинного творчества.

Вопрос четвертый. А какова роль именно этого типа «сопротивления материала» в средневековой литературе — в истории литературы? Средневековые литературы принадлежат к нормам литературы начальной, в которой неясно проявляется личность писателя, его индивидуальность. То же самое ведь в отношении традиционности мы встречаем и в фольклоре. И вот важно, что традиционность облегчает творчество. Плотник рубит избу. Ему не надо изобретать ничего нового, — крупно нового, во всяком случае. Размеры бревен и досок, способы рубки — все это определено веками. Он только чуть-чуть что-то изменит, положит лишнее бревно, вытешет новый в чем-то узор. Ему легко работать без ошибок. То же самое в фольклоре при создании новой песни или былины, плача по умершему и пр. Но еще яснее это в средневековых литературах. Традиции, каноны, этикет, готовые формы языка позволяют пишущему (вовсе не ощущающему иногда себя писателем) сосредоточиться на главном и создать произведение новому святому или что-то для новой службы старому. Хроникер уже знает, что записать из происходящих событий, какие факты выделить, сообщить о них читателю. Он добавит в это «традиционное видение» истории что-то свое, отразит свое волнение, свою скорбь... Традиционность увеличивает генети-

ческие способности литературы, облегчает создание новых произведений.

Вопрос пятый. А зачем нужна эта «генетическая легкость»? Пусть будет меньше произведений, но с другими материалами сопротивления. Этот вопрос сложный. Постараюсь объяснить, в чем тут дело. Литература существует, развивается только при условии известного насыщения «пространства литературы» произведениями. Если произведений мало, литература как живое целое перестает существовать. В литературных произведениях есть «чувство плеча», ощущение соседства. Каждое новое талантливое произведение повышает литературную требовательность пишущего и читающего общества. Если вовсе нет фольклора, — невозможно сочинить былинку. В обществе, где никогда не слышали музыки, нельзя творить не только Бетховену, но и Гершвину. Литература существует как среда. «Братья Карамазовы» могли появиться и существовать только в соседстве с другими произведениями.

Из глубин «литературной вселенной» идут пронизывающие ее «гравитационные волны», излучения. Они идут от других галактик — например византийской, сирийской, коптской, а некоторые даже откуда-то из-за пределов всех возможных галактик. Это волны-традиции. Как астрономы, мы можем по ним сделать предположения о начале литератур, о начале литературной жизни. Никто еще точно не зафиксировал их возникновение, их начало. Изучая традиции, мы сможем понять воз-

никновение литературного творчества. Близко подошел к решению этого вопроса А. Н. Веселовский.

За пределами русской, армянской, грузинской литератур существуют свои формы устного искусства слова, существует литература Византии, за ней — античность, а за ней что?

Чтобы проникнуть в самые глубины существования искусства слова, мы должны быть астрономами литературы, обладать гигантским научным воображением и гигантской эрудицией.

Не только литературные произведения требуют соседства, но и соседство наук ко многому обязывает. Литературоведение отстало от других наук. Нам многое предстоит сделать.

Современные писатели (писатели нового времени) гордятся меткостью своих сравнений, сходством внешним. А средневековые писатели стремились увидеть за внешним сущностное. Метафоры были для них символами; внутренняя сущность прорывалась через внешнее сходство — цыпленок выходил из скорлупы яйца...

Когда автор «Слова о полку Игореве» сравнивает Ярославну с кукушкой, он видит в ней не просто птицу (тогда уж лучше было бы сравнить ее с чайкой), а мать, у которой сын находится в чужом гнезде — в гнезде Кончака.

Лебедь в «Слове» — всегда видение предсмертное. И тогда, когда бегущие от русских половецкие телеги кричат по-лебединому. И

тогда, когда Дева Обида бьет лебедиными крылами на Синем море — том самом, откуда двигались половецкие полки навстречу Игоревой рати.

Ярославна не случайно обращается с мольбой в своем плаче к Солнцу, Ветру и Днепру, то есть к трем из четырех стихий: свету, воздуху, воде. Ей не надо обращаться к Земле, ибо она сама Земля, то есть родина. Земля не может быть враждебной. Солнце же сперва предупредило Игоря, а потом скрутило жаждою луки Игоревых воинов. Ветер гнал от моря на Русь тучи и подхватывал половецкие стрелы, чтобы донести их до Игоря. Днепр мог бы помочь насадам Святослава достичь места битвы, но не помог.

И вот в ответ на мольбу Ярославны солнце, предупреждавшее Игоря тьмою, этой же тьмою скрывает бегство Игоря. Ветер смерчами идет от моря на станы половцев. Днепр, главная из русских рек, союзными ему реками помогает Игорю в бегстве на Русскую землю.

Средневековые метафоры создаются по сходству действия, а не по сходству внешности: у Кирилла Туровского святые отцы собора — «реки разумного рая, напоивые весь мир спасенного учения и греховную скверну струями вашего наказания смывающе» (Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси, с. 50). Император Цимисхий у Манассии: «другой бьше рай божий, четыре реки источаа: правду, мудрость, мужество, целомудрие» (Русский хронограф,

гл. 177, с. 383). Человек — трава (псалом 102, ст. 14), финик и кедр (псаломы избранные 34). У Пахомия Серба Никон Радонежский — «благородный сад» (Яблонский с. LXIX—LXX). Аввакум в письме Морозовой, Урусовой и Даниловой называет их: «лоза преподобия, стебель страдания, цвет священства и плод богоданен».

Развитая метафора. Символика, ставшая картиной. В «Житии Трифона Печенгского» его устное завещание братии перед смертью: «Не любите мира и яже в мире; сами бо весте, колик окаянен мир сей — яко море неверен, мятежен, пропастей (?) покастьми (?) нечестивых духов, ветрами волнуется губительно, лжами горек, наветы диявольски трясется, пенится, грехами веяния свирепствует и смущается, о погружении <о потоплении> миролюбцев тщится; всюду плачи, пагубы своя простирает, а наконец все смертию осуждает» (Православный собеседник, 1859, ч. 2, с. 113).

В идеологической стороне каждого литературного произведения есть как бы два слоя. Один слой вполне сознательных утверждений, мыслей, идей, которые автор стремится внушить своим читателям и в чем он пытается убедить или переубедить их. Это — слой активного воздействия на читателей. Второй слой — другого характера активности: он как бы подразумеваемый. Автор считает его само собой разумеющимся и общим для него и читателей. Этот второй слой в основном пассив-

вен. Он начинает активно действовать и воздействовать на читателя только тогда, когда произведение переходит в другую эпоху, к другим читателям, где этот слой нов и необычен. Этот второй слой можно было бы назвать «мировоззренческим фоном».

В «Слове о полку Игореве» первый слой — слой действенный — заключен в призывах автора к единению, к защите Русской земли, в попытках автора истолковать всю русскую историю и отдельные исторические факты в духе своей исторической концепции и своих политических убеждений. К этому же слою может быть отнесено «открытое язычество», выраженное, например, в поименном упоминании языческих богов.

Второй слой в «Слове о полку Игореве» скрыт и может быть изучен только путем анализа. К этому второму слою относятся, например, общие языческие представления — о своеобразных аспектах человеческой судьбы, о взаимоотношениях человека и природы, о культе Земли, Воды, Рода, Солнца и Света. К ним же относится вера в приметы, убеждение об особой связи внуков с их дедами и т. д.

«Поучение» Владимира Мономаха обращено именно к князьям: «И седше думати с дружиною, или люди оправливати, или на ловехати, или поездити...» (с. 158).

Ту же, что и в «Слове о полку Игореве», «активность» сравнений отмечает и О. М. Фрейденберг для Гомера. «Так, признаком реа-

лизма развернутого сравнения становится действительность, движение, убыстренность. Что оно передает? Аффект, шум, крик, всякого рода движения: полет птицы, нападение хищника, погоню, кипение, прибой, бурю, вьюгу, пожары и разливы, бурные потоки ливня, кружение насекомых, стремительный бег коня... Даже в камне подмечается полет, в звезде — момент рассыпающихся искр, в башне — паденье. Сравнения наполнены шумом стихий, воем и стоном вод, жужжаньем мух, бляньем овец, ревом животных... Так изображается все, даже вещь: колесо вертится, кожа растягивается, котел кипит и т. д. Перед нами процессы, а не статарно-измененные положения; и среди них — процессы труда, как молотьба, веянье, жатва, охота, ремесло и рукоделье» (О. М. Фрейденберг. Происхождение эпического сравнения (на материале Илиады). — Труды юбилейной научной сессии. 1819—1944. Ленинградский гос. университет, Л., 1946, с. 113).

То же мы видим и в «Слове»: все описывается в движении, в действии. Как и в «Илиаде», битва сравнивается с грозой, с ливнем. В качестве сравнений приводятся явления космические (князья сравниваются с солнцем, неудача предрекается затмением). Превалируют сравнения с трудовыми процессами: жатва, сеяние,ковка — и с образами охоты и охотничьих зверей (пардусы, соколы). В мир людей входит мир богов — как и в «Илиаде». И вместе с тем «Слово о полку Игореве» — не «Илиада».

Мир «Слова» — это большой мир легкого, незатрудненного действия, мир стремительно совершающихся событий, разворачивающихся в огромном пространстве. Герои «Слова» передвигаются с фантастической быстротой и действуют почти без усилий. Господствует точка зрения сверху (ср. «поднятый горизонт» в древнерусских миниатюрах и иконах). Автор видит Русскую землю как бы с огромной высоты, охватывает мысленным взором огромные пространства, как бы «летает умом под облаками», «рыщет через поля на горы».

В этом легчайшем из миров как только кони начнут ржать за Сулою — слава победы уже звенит в Киеве; трубы только начнут звучать в Новгороде Северском, как стяги уже стоят в Путивле — войска готовы к выступлению в поход. Девы поют на Дунае — голоса их вьются через море до Киева (дорога от Дуная была морской). Слышен на далеком пространстве и звон колоколов. Автор легко переносит повествование из одной местности в другую. Он достигает Киева из Полоцка. И даже звук стремени слышен в Чернигове из Тмуторокани. Характерна быстрота, с которой перемещаются действующие лица, звери и птицы. Они несутся, скачут, мчатся, перелетают огромные пространства. Люди передвигаются с необычайной быстротой, волком перерыскивают поля, переносятся повиснув на облаке, парят орлами. Стоит сесть на коня, как уже можно увидеть Дон, — точно не существует многодневного и многотрудного степного перехода по безводной степи. Князь может прилететь «издалеча». Он может высоко парить, ширясь на вет-

рах. Грозы его текут по землям. С птицею сравнивается и птицей хочет перелететь Ярославна. Воины легки — как соколы и галки. Они живые шерешеры, стрелы. Герои не только с легкостью передвигаются, но без усилий колют и рубят врагов. Они сильны, как звери: туры, пардусы, волки. Для курян нет трудностей и не существует усилий. Они скачут с напряженными луками (натянуть лук в скачке необычайно трудно), у них тулы отворены и сабли изострены. Они носятся в поле, как серые волки. Им знакомы пути и яругы. Воины Всеволода могут раскропить Волгу веслами и вылить Дон шлемами.

Люди не только сильны, как звери, и легки, как птицы, — все действия совершаются в «Слове» без особого физического напряжения, без усилий, как бы сами собой. Ветры легко несут стрелы. Только персты лягут на струны, как те уже сами рокочат славу. В этой обстановке легкости всякого действия становятся возможны гиперболические подвиги Всеволода Буй Тура.

С этим «легким» пространством связана и особая динамичность «Слова».

Автор «Слова» предпочитает динамические описания статическим. Он описывает действия, а не неподвижные состояния. Говоря о природе, он не дает пейзажей, а описывает реакцию природы на события, происходящие у людей. Он описывает надвигающуюся грозу, помощь природы в бегстве Игоря, поведение птиц и зверей, печаль природы или ее радость. Природа в «Слове» не фон событий, не декорация, в которой происходит действие, — она сама действующее лицо, нечто вроде антич-

ного хора. Природа реагирует на события как своеобразный «рассказчик», выражает авторское мнение и авторские эмоции.

«Легкость» пространства и среды в «Слове» не во всем похожа на «легкость» сказки. Она ближе к иконе. Пространство в «Слове» художественно сокращено, «сгруппировано» и символизировано. Люди реагируют на события массами, народы действуют как единое целое: немцы, венецианцы, греки и моравы поют славу Святославу и кают князя Игоря. Как единое целое, как «купы» людей на иконах, действуют в «Слове» готские красные девы, половцы, дружина. Как на иконах, символически и эмблематичны действия князей. Игорь высадился из золотого седла и пересел в седло кашея: этим символизируется его новое состояние пленника. На реке на Каяле тьма прикрывает свет, и этим символизируется поражение. Отвлеченные понятия — горе, обида, слава — персонифицируются и материализуются, приобретают способность действовать как люди или живая и неживая природа. Обида встает и вступает девою на землю Трояню, плещет лебедиными крылами, ложь пробуждается и ее усыпляют, веселие понижает, туга полоняет ум, всходит по русской земле, усобицы сеются и растут, печаль течет, тоска разливается.

«Легкое» пространство соответствует человечности окружающей природы. Все в пространстве связано между собой не только физически, но и эмоционально.

Природа сочувствует русским. В судьбах русских людей принимают участие звери, птицы, растения, реки, атмосферные явления

(грозы, ветры, облака). Солнце светит для князя, ему же стонет ночь, предупреждая его об опасности. Див кричит так, что его слышат Волга, Поморье, Посулье, Сурож, Корсунь и Тмуторокань. Трава никнет, дерево преклоняется до земли с тугою. Откликаются на события даже стены городов.

Этот прием характеристики событий и выражения к ним авторского отношения чрезвычайно характерен для «Слова», придает ему эмоциональность и вместе с тем особую убедительность этой эмоциональности. Это как бы апелляция к окружающему: к людям, народам, к самой природе. Эмоциональность как бы не авторская, а объективно существующая в окружающем, «разлита» в пространстве, течет в нем.

Тем самым эмоциональность не исходит от автора, «эмоциональная перспектива» многопланова, как на иконах. Эмоциональность как бы присуща самим событиям и самой природе. Она насыщает собой пространство. Автор выступает как выразитель объективно существующей вне его эмоциональности.

Этого всего нет в сказке, но многое подсказывается здесь летописью и другими произведениями древней русской литературы.

Единственное значительное произведение XII века о «наступательном» походе — «Слово о полку Игореве», но мы знаем, что предпринят он был в оборонительных целях «за землю русскую», и это всячески подчеркнуто в «Слове».

Зато сколько появляется произведений на

чисто «оборонные» темы, особенно в связи с Батыевым нашествием, нашествиями шведов и ливонских рыцарей: «Повести о Калкской битве», «Житие Александра Невского», «Слово о погибели Русской земли», летописные рассказы о защите Владимира, Киева, Козельска, рассказ о гибели Михаила Черниговского, Василька Ростовского (в летописи княгини Марии), «Повесть о разорении Рязани» и т. д. Конец XIV и XV век снова охвачены целым венком повестей об обороне городов: о Куликовской битве, о Тамерлане, о Тохтамыше, об Эдигее, ряд рассказов об обороне от Литвы. Новая цепь повестей о мужественной защите, но не о мужественных походах — в XVI веке. Главная из них — об обороне Пскова от Стефана Батория.

Нельзя сказать, чтобы для литературы в исторической действительности был недостаток в наступательных темах. Только одна Ливонская война, ведшаяся с переменным успехом, в которой были одержаны выдающиеся победы, сколько дала бы возможностей в этом направлении.

Единственное исключение — это «Казанская история», большая часть которой посвящена походам русских на Казань. То же продолжается в XVIII и XIX веках. Ни одна из великих побед над турками в XVIII веке не дала большого произведения, ни походы на Кавказ и в Среднюю Азию. Зато «кавказская тема», как и «Казанская история», привела к своеобразной идеализации кавказских народов, — вплоть до самой кавказской армии, одетой по распоряжению Ермолова в одежду кавказских горцев.

Только оборонительная война давала пищу творческому воображению больших писателей: Отечественная война 1812 года и Севастопольская оборона. Замечательно, что «Война и мир» не касается заграничного похода русской армии. «Война и мир» кончается у границ России. И это очень показательно.

Я не думаю, что это черта специфичная для русской литературы. Вспомним «Песнь о Роланде» и другие произведения средневековья. Вспомним и произведения нового времени.

Героизм обороняющихся всегда привлекал внимание писателей больше, чем героизм нападающих: даже в наполеоновской истории. Наиболее глубокие произведения посвящены битве при Ватерлоо, ста дням Наполеона, походу на Москву — вернее, отступлению Наполеона.

Сразу после второй мировой войны в своих лекциях в Сорбонне по истории русской литературы А. Мазон сказал: «Русские всегда смаковали свои поражения и изображали их как победы»; он имел в виду Куликовскую битву, Бородино, Севастополь. Он был не прав в своей эмоциональной, враждебной ко всему русскому оценке оборонных тем. Но он был прав в том, что народ миролюбив и охотнее пишет об обороне, чем о наступлении, и героизм, победу духа видит в героической защите своих городов, страны, а не во взятии другой страны, захвате чужих городов.

Психология защитников глубже, глубже может быть показан патриотизм именно на защите. Народ и культура народа по существу своему миролюбива, и в широком охвате

тем литературы это видно с полной ясностью.

Рецидивов научного спора о древности «Слова» быть не может, но различного рода дилетантов набирается достаточно, а за них никогда поручиться нельзя... «Слово», как и всякие известные прославленные памятники, любимый объект, чтобы «себя показать». Любители — дело другое. Любящие «Слово» могут открыть много нового, могут войти в науку. Но любители и дилетанты — это разных категорий люди.

Документы всегда входили в состав летописи. Вспомним о договорах с греками 911 и 941 годов, тексты которых включены в «Повесть временных лет». Да и в дальнейшем в летопись наряду с литературными материалами (исторические повести, воинские повести, жития святых и проповеди) очень часто попадали письменные документы, не говоря уже о документах «устных» — речах князей на вече, перед выступлением в поход или перед битвой, на княжеских снечах: они также передавались по возможности с документальной точностью. Однако только в XVI веке летопись сама в полную силу начинает осознаваться как документ — изобличающий или оправдывающий, дающий права или их отнимающий. И это накладывает отпечаток на стиль летописи: ответственность делает изложение летописи более пышным и возвышенным. Летопись приближается к стилю второго монументализма. И

этот пафосный стиль представляет собой своеобразный сплав ораторства с государственным делопроизводством.

То и другое развилось в высокой степени в XVI веке и сплелось между собой в вершинах, то есть в литературных произведениях.

Но летопись — разве она вершина литературного искусства? Это очень важное явление русской культуры, но как будто бы, с нашей точки зрения, наименее литературное. Однако, поднятая на колоннах ораторского монументализма и монументализма делопроизводственного, летопись вознеслась до самых вершин литературного творчества. Она стала искусством искусственности.

Как наставления по отношению к правителям государств могут рассматриваться не только «Тайная тайных», «Стефанит и Ихнилат», «Повесть о царице Динаре», многие произведения Максима Грека, послания старца Филофея и «Сказание о князьях владимирских» — последние с изложением теорий (не всегда сходных) права русских государей на престол и на их роль в мировой истории, но и хронографы и хроники, летописи и летописцы. По-разному трактуемая государственная власть все же всегда ставится высоко, повсюду утверждается авторитет государя, всюду утверждается ответственность государей перед страной, подданными и мировой историей, право на вмешательство в судьбы мира. С одной стороны, это разрушало старые представления о великом князе как о простом собственнике людей и земель, но, с другой, воз-

вышая власть государя до единственного представителя и защитника православия после падения независимости всех православных государств, создавало предпосылки для уверенности московских государей в своей полной непогрешимости и праве вмешиваться даже во все мелочи частной жизни.

Поучения, наставления, советы, концепции происхождения рода и власти московских государей — не только ставили власть под контроль общественности, но и одновременно внушали московским государям мысль об их полной бесконтрольности, создавали идеологические предпосылки для будущего деспотизма Ивана Грозного.

О «негромкости голоса» древнерусской литературы. Это вовсе не в укор ей сказано. Громкость иногда мешает, раздражает. Она навязчива, бесцеремонна. Я всегда предпочитал «негромкую поэзию». А о красоте древнерусской «негромкости» вспоминается мне следующий случай. На одной из конференций сектора древнерусской литературы Пушкинского Дома, где были доклады по древнерусской музыке, выступил Иван Никифорович Заволоко — ныне покойный. Он был старообрядец, кончил Пражский Карлов университет, прекрасно знал языки и классическую европейскую музыку, манеру исполнения вокальных произведений. Но и древнерусское пение он очень любил, знал, сам пел. И вот он показал, как надо петь по крюкам. А надо было не выделяться в хоре, петь вполголоса. И, стоя на кафедре, он спел несколько произведений

XVI—XVII веков. Он пел один, но как участник хора. Тихо, спокойно, самоуглубленно. Это был живой контраст манере исполнения древнерусских произведений некоторыми из хоров сейчас.

И в литературе авторы умели себя сдерживать. Не сразу и разглядишь такую красоту. Вспомните рассказ «Повести временных лет» о смерти Олега, рассказ о взятии Рязани Батыем, повесть о Петре и Февронии Муромских. И сколько еще этих скромных, «тихих» рассказов, так сильно действовавших на своих читателей!

Что касается до Аввакума, то он на грани нового времени.

Поразительно «сопереживание» протопопа Аввакума. По поводу потери сына боярыни Морозовой Аввакум пишет ей: «Тебе уже неково чётками стегать и не на ково поглядеть, как на лошадки поедет, и по головки погладить — помнишь ли как бывало?» До физиологичности четко передано ощущение отсутствия сына: неково по головке погладить! Тут и виден Аввакум-художник.

Литература нового времени восприняла (отчасти незаметно для самой себя) многие черты и особенности литературы древней. Прежде всего — ее сознание ответственности перед страной, ее учительный, нравственный и государственный характер, ее восприимчивость к литературам других народов, ее уважение и заинтересованность в судьбах других

народов, вошедших в орбиту Русского государства, ее отдельные темы и нравственный подход к этим темам.

«Русская классическая литература» — это не просто «литература первого класса» и не литература как бы «образцовая», ставшая классически безупречной благодаря своим высоким чисто литературным достоинствам.

Все эти достоинства, конечно, есть в русской классической литературе, но это далеко не все. Эта литература обладает и своим особым «лицом», «индивидуальностью», характерными для нее признаками.

И я бы прежде всего отметил, что творцами русской классической литературы выступали авторы, обладавшие громадной «общественной ответственностью».

Русская классическая литература — не развлекательная, хотя увлекательность ей свойственна в высокой мере. Это увлекательность особого свойства: она определяется предложением читателю решать сложные нравственные и общественные проблемы — решать вместе: и автору и читателям.

Лучшие произведения русской классической литературы никогда не предлагают читателям готовых ответов на поставленные общественно-нравственные вопросы. Авторы не морализируют, а как бы обращаются к читателям: «Задумайтесь!», «Решите сами!», «Смотрите, что происходит в жизни!», «Не прячьтесь от ответственности за все и за всех!» Поэтому ответы на вопросы даются автором вместе с читателями.

Русская классическая литература — это грандиозный диалог с народом, с его интеллигенцией в первую очередь. Это обращение к совести читателей.

Нравственно-общественные вопросы, с которыми русская классическая литература обращается к читателям, — не временные, не сиюминутные, хотя они и имели особое значение для своего времени. Благодаря своей «вечности» вопросы эти имеют такое большое значение для нас и будут его иметь для всех последующих поколений.

Русская классическая литература вечно живая, она не становится историей, «историей литературы» только. Она беседует с нами, ее беседа увлекательна, возвышает нас и эстетически, и этически, делает нас мудрее, приумножает нашу жизненную опытность, позволяет нам пережить вместе с ее героями «десять жизней», испытать опыт многих поколений и применить его в своей собственной жизни. Она дает нам возможность испытать счастье жить не только «за себя», но и за многих других — за «униженных и оскорбленных», за «маленьких людей», за неизвестных героев и за моральное торжество высших человеческих качеств...

Истоки этого гуманизма русской литературы — в ее многовековом развитии, когда литература становилась иногда единственным голосом совести, единственной силой, определявшей национальное самосознание русского народа, — литература и близкий ей фольклор. Это было в пору феодальной раздробленности, в пору чужеземного ига, когда литература,

русский язык были единственными связующими народ силами.

Русская литература всегда черпала свои огромные силы в русской действительности, в общественном опыте народа, но помощью ей служили и иноземные литературы; сперва византийская, болгарская, чешская, сербская, польская, античная литературы, а с петровской эпохи — все литературы Западной Европы.

Литература нашего времени выросла на основе русской классической литературы.

Усвоение классических традиций — характерная и очень важная черта современной литературы. Без усвоения лучших традиций не может быть движения вперед. Нужно только, чтобы не было пропущено, забыто, упрощено в этих традициях все наиболее ценное.

Мы ничего не должны растерять из нашего великого наследия.

«Книжное чтение» и «почитание книжное» должно сохранить для нас и для будущих поколений свое высокое назначение, свое высокое место в нашей жизни, в формировании наших жизненных позиций, в выборе этических и эстетических ценностей, в том, чтобы не дать замусорить наше сознание различного рода «чтивом» и бессодержательной, чисто развлекательной безвкусицей.

Суть прогресса в литературе состоит в расширении эстетических и идейных «возможностей» литературы, создающихся в результате «эстетического накопления», накопления

всяческого опыта литературы и расширения ее «памяти».

Произведения большого искусства всегда допускают несколько объяснений, одинаково правильных. Это удивительно и не всегда даже понятно. Приведу примеры.

Особенности стиля, миропонимания, отраженные в произведениях, могут быть одновременно и со всею полнотою объяснены, истолкованы с точки зрения биографии писателя, с точки зрения движения литературы (ее «внутренних законов»), с точки зрения развития стиха (если это касается стихов) и, наконец, с точки зрения исторической действительности — не только одномоментно взятой, но «развернутой в действии». И это касается не только литературы. Аналогичные явления я замечал в развитии зодчества и живописи. Жаль, что я плохо знаком с музыкой и историей философии.

Более ограничено, по преимуществу в идеологическом аспекте, литературное произведение объясняется в плане истории общественной мысли (здесь меньше объяснений стиля произведений). Недостаточно сказать, что всякое произведение искусства следует объяснять в «контексте культуры». Это можно, это правильно, но не все к этому сводится. Дело в том, что произведение в одинаковой мере может быть объяснено и в «контексте самого себя». Иначе говоря (и я не боюсь произнести этого) — имманентно, подвергнуться объяснению как замкнутая система. Дело в том, что «внешнее» объяснение произведения ис-

куства (исторической обстановкой, влиянием эстетических воззрений своего времени, историей литературы — ее положением в момент написания произведения и пр.) — в известной мере «расчленяет» произведение; комментирование и объяснение произведения в той или иной мере дробит произведение, упускает из внимания целое. Даже если говорить о стиле произведения и при этом стиль понимать ограниченно — в пределах формы, — то и стилевое объяснение, упуская из виду целое, не может дать полного объяснения произведения как эстетического феномена.

Поэтому всегда остается потребность рассматривать любое произведение искусства как некое единство, проявление эстетико-идеологического сознания.

В литературе движение вперед совершается как бы в больших скобках, охватывающих целую группу явлений: идей, стилистических особенностей, тем и т. п. Новое входит вместе с новыми жизненными фактами, но как определенная совокупность. Новый стиль, стиль эпохи, — это часто новая группировка старых элементов, входящих между собой в новые сочетания. При этом доминирующее положение начинают занимать явления, державшиеся ранее на второстепенных позициях, а то, что считалось ранее первостепенным, отступает в тень.

Когда крупный поэт пишет о чем-либо, — важно не только что он пишет и как, но и

то, что пишет именно он. Текст не безразличен к тому, кто его написал, в какую эпоху, в какой стране и даже к тому — кто его произносит и в какой стране. Поэтому-то крайне ограничена в своих выводах американская «критическая школа» в литературоведении.

В Завете святого Ремигия Хлодвигу: «*Incende quod adorasti. Adora quod incendisti*». «Сожги то, чему поклонялся, поклонись тому, что сжигал». Ср. в «Дворянском гнезде» в устах Михалевича:

«И я сжег все, чему поклонялся,
Поклонился всему, что сжигал».

Как это дошло от Ремигия до Тургенева? А ведь не выяснив этого, нельзя об этом даже писать в литературоведческих комментариях.

Темы книг: действительность как потенциальная литература и литература как потенциальная действительность (последняя тема требует научного остроумия).

Пушкин

В заметках «„История поэзии” С. П. Шевырева» Пушкин пишет: «Россия по своему положению географическому, политическому etc. есть судилище, приказ Европы. — *Nous sommes les grands juges*. Беспристрастие и здравый смысл наших суждений касательно

того, что делается не у нас, удивительны — примеры тому».

Как жаль, что Пушкин не до конца высказал свою мысль: не привел примеров. Что называл он судилищем? Какой суд имел Пушкин в виду? Присматриваясь к произведениям Пушкина, мы замечаем, какое большое место в них занимают опыты освоения иностранной поэзии, не просто переводы — но «подражания», извлечение наиболее ценного. Здесь лучшее, что было создано на Западе и на Востоке: тут и подражания древним авторам — Овидию, Сафо, Гомеру, Катулле, и средневековым, и возрожденческим, и Шекспиру, и Гете, и Байрону, и Вольтеру, и сербским народным песням, и русскому фольклору, и Корану, Гафизу. И во всех своих «подражаниях» Пушкин не подражает, а судит, показывает в авторах главное, стремится осветить опыт. Сцена из «Фауста» — это суть «Фауста». И то же можно сказать о пушкинских подражаниях Гомеру или Гафизу.

Пушкин судья и тогда, когда стремится разобратся в наиболее драматических коллизиях русской истории, где народ сталкивается с государством, и тогда, когда обращается к наиболее своеобразным личностям русской истории — Борису Годунову, Петру, Пугачеву.

Он не только следует другим, — он создает образцы для следования. Тема «Евгения Онегина» стала в русском классическом романе одной из важнейших. Русскую прозу создали «Капитанская дочка», «Станционный смотритель», «Пиковая дама».

Пушкин теснее любого другого писателя или поэта связан со всей русской культурой.

Без Пушкина — нет основных тем русских романов, нет основных русских опер, нет русского романса — самой характерной формы русской музыкальной лирики. Пушкин — это действительно наше все.

В огромной картотеке Б. Л. Модзалевского, где зарегистрированы все, даже самые мелкие, писатели, нет карточки на Пушкина. Высшая честь!

Павловцы гордились, что на парадах только они маршировали с ружьями наперевес. Они так храбро шли в атаку в каком-то сражении в Пруссии, что Наполеон приказал собрать с убитых каски, простреленные в бою (впереди у павловцев был медный начищенный высокий верх, заканчивающийся кисточкой), и послал их с восхищением Александру I, к которому питал какие-то доброжелательные чувства. После павловцы носили эти каски на всех парадах, и именно их имел в виду Пушкин, когда писал: «...сиянье касок этих медных, насквозь простреленных в бою». Это были каски, снятые с убитых...

У Пушкина «Отрывок из письма к Д.» кончается словами: «Растолкуй мне теперь, почему полуденный берег и Бахчисарай имеют для меня прелесть неизъяснимую? Отчего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием? или воспоминание самая сильная способность души

нашей, и им очаровано все, что подвластно ему?»

Пушкин сам здесь обратил внимание на то, сколь большое значение имеет для него воспоминание, память. Воспоминаниям и прошлому, вновь переосмысленному и воспринятому, посвящено у него множество произведений — преимущественно лирических; истории — проза и эпические формы.

На роль памяти в пушкинской лирике впервые обратил внимание Иннокентий Анненский.

Почему именно Пушкин стал знаменем русской культуры, как Шевченко — украинской, Гете — немецкой, Шекспир — английской, Данте — итальянской, Сервантес — испанской. И если бы пришлось определять день Праздника русской культуры, то лучшего дня, чем день рождения Пушкина, и искать бы не пришлось!

В истории русской культуры можно было бы назвать десятки имен не менее гениальных, но среди них нет имени более значительного для нашей культуры, чем имя Пушкина. Хотя понять русский характер нельзя без Пушкина, но этот характер нельзя понять и без Л. Толстого, без Достоевского, без Тургенева, а в конце концов и без Лескова, без Есенина, без Горького.

Так почему же все-таки первым из первых возвышается в нашей культуре Пушкин?

Пушкин — это гений, сумевший создать идеал наций. Не просто «отобразить», не просто

«изобразить» национальные особенности русского характера, а создать идеал русской национальности, идеал культуры.

Пушкин — это гений возвышения, гений, который во всем искал и создавал в своей поэзии наивысшие проявления: в любви, в дружбе, в печали и в радости, в военной доблести. Во всем он создал то творческое напряжение, на которое только способна жизнь. Он высоко поднял идеал чести и независимости поэзии и поэта.

Пушкин — величайший преобразователь лучших человеческих чувств. В дружбе он создал идеал возвышенной лицейской дружбы, в любви — возвышенный идеал отношения к женщине-музе («Я помню чудное мгновенье...»). Он создал возвышенный идеал самой печали. Три слова «печаль моя светла» способны были утешить тысячи и тысячи людей. Он создал поэтически-мудрое отношение к смерти («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»). Он открыл возвышающее значение памяти и воспоминаний. Поэзия его полна высоких воспоминаний молодости. Воспоминания молодости сливаются с памятью истории. Никто из поэтов не уделял русскому прошлому столько произведений — и эпических, и драматических, и лирических в стихах, и лирических в прозе. Именно в воспоминаниях рождается у Пушкина притягательный, горький образ прошлого и мудрые объяснения настоящего. Он создал основные живые человеческие образы русской истории, в представлениях о которых мы сохраняем некоторую традиционность, идущую от него. Это образы Бориса Годунова, Петра, Пугачева... Он создал их, как бы угадав в них

основную коллизию русского исторического прошлого: народ и царь-деспот.

Он дал основное направление русскому роману XIX века — «усадебному роману», как бы распределив в нем и основные роли: Онегин и Татьяна — это своего рода конфликтные центры, которые мы найдем у Гончарова, Тургенева.

Пушкин в кратчайшей и выразительной форме выразил основные достижения поэзии мировой, дал как бы символы наивысших достижений мировой литературы: «К Овидию», «Из Катулла», «Подражание Корану», «Суровый Дант не презирал сонета...», «Из Гафиза», «К переводу Илиады», «Из Анакреона», «Подражание арабскому», «Отцы пустыnnики и жены непорочны...», «Песни западных славян» и гениальные по проникновению в самую суть художественных произведений «Сцена из «Фауста», «Каменный гость» и многое другое. Не случайно он считал Россию «судилищем» европейской культуры — ее истолкователем и ценителем.

Возвышение духа — вот что характеризует больше всего поэзию Пушкина.

Могут спросить, как это согласуется с тем, что порой сам он мог быть «ничтожен» среди ничтожных? Всегда ли сам он в собственной жизни был так возвышен? Не нужно спрашивать. Это не должно нас интересовать. Цветы растут, и они прекрасны. Разве должны мы пачкать их огородной землей. Он сам творил свой человеческий образ, заботился о его простоте и обыденности. Это не следует забывать. Он хотел быть «как все».

И даже если бы Пушкин оказался застегнут в редингот проповедника на все пуговицы и крючки, — уверен, его поэзия лишилась бы известной доли своей притягательности. Поэт в какой-то мере должен быть «ничтожен» в жизни, чтобы поэзия его приобрела подлинное обаяние возвышенности. Как человек он не мог ходить на котурнах, ибо это создало бы непреодолимую дистанцию между ним и нами. Он играл в наши игры, чтобы суметь овладеть нами в чем-то самом значительном. Поэт непременно должен быть обыкновенен в жизни, чтобы его поэзия приобрела подлинное обаяние возвышенности. Творчество всегда преображение, всегда рождение из сора. На чистом мраморе не растут цветы. И «обыкновенность» Пушкина-человека среди обыденности других людей — другое, таинственное, носящее печать вневременности.

Нам необходимо пройти хоть немного вместе с Пушкиным по путям, оставленным им для нас в своей поэзии. Он служит нам и в любви, и в горести, и в дружбе, и в думах о смерти, и в воспоминаниях. Это первый поэт, который открывается нам в детстве и остается с нами до смерти.

«Пушкин это наше все», — сказал о нем Аполлон Григорьев. И он был прав, потому что преобразующая и возвышающая сила поэзии Пушкина находит нас во все ответственные мгновения нашей жизни.

Собственная гениальность убила Гоголя, измучила Достоевского, но сделала лучезарной личность Пушкина.

В «Отрывке из письма к Д.» Пушкин пишет: «Я думал стихами...» — и далее приводит свои стихи «К чему холодные сомненья?..». Вот именно: поэту надо думать стихами, а не облачать в стихи свои думы.

В Пушкине удивительно то, что любое человеческое чувство (любовь, грусть, тоска, бессонница — это тоже особое чувство, дружба, неприязнь и т. д.) он умел поднимать до своего высочайшего поэтического уровня. К живой Керн он совсем не испытывал того, что испытывал к ней в поэзии, то же к любой женщине — для него все они были музами. То, что Пушкин не мог поэтически поднять, так как это лишало бы стих поэтической индивидуальности, связанной с определенным творцом (Дант, Гафиз, Гете и пр.), или с определенным религиозным моментом (молитва), он концентрировал, подвергал чрезвычайному, почти метафизическому сжатию и предлагал читателю в этом сжатом виде. Особенно поражает меня «Сцена из «Фауста». И ведь это есть и в его прозе. Что можно выбросить в его «Капитанской дочке» или «Пиковой даме»? Все создано под высоким давлением духа.

Удивительно — какую огромную роль в жизни и поэзии Пушкина играла дружба. Дружба была вдохновительницей большинства его стихотворений, самых высоких переживаний. Исследовать роль дружбы в творчестве Пушкина и в его жизни (по письмам, например)

было бы крайне важно, так как именно это было одним из отличий пушкинской поэзии от предшествующей.

Даже его отношения с женщинами по большей части носили этот характер дружбы (я не говорю, что дружба вытесняла любовь, но нельзя видеть в этих отношениях только любовь, как стремятся многие).

И другое, что было вдохновителем и содержанием поэзии Пушкина, — это воспоминание. Об этом писал сам Пушкин, и об этом напомнил в «Книге отражений» Иннокентий Анненский. В письме к Дельвигу Пушкин писал: «Чем нам и жить, душа моя, под старость нашей молодости, как не воспоминаниями?» (П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984, с. 96).

«Под старость нашей молодости»: здесь интересны два оттенка мысли, первый — молодость «наша», общая, ибо состоит в общении молодых; и второй — каждый возраст, очевидно, имеет на исходе дней свою старость. Старость имеет и молодость.

Многие считают лицейские стихотворения Пушкина слабыми. Но без лицейских стихов и без воспоминаний о лицейских товарищах не было бы его апофеоза дружбы в последующих стихах. Ведь поэзия поэта имеет свою собственную память. Поздние стихи «помнят» о ранних.

Человек не должен всегда быть в мундире своих мнений. Он должен быть внутренне свободным и, если это необходимо, не стыдиться отказываться от своих старых суждений. Пу-

шкин говорил: «Меня упрекают в изменчивости мнений. Может быть: ведь одни глупые не переменяются» (это по П. В. Анненкову — Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984, с. 159, а в пушкинской статье «Александр Радищев» чуть иначе: «Глупец один не изменяется, ибо время не приносит ему развития, а опыты для него не существуют»). Сходные мысли высказывал Ф. М. Достоевский. И при этом читатель должен чувствовать в писателе самостоятельность мнений, а не «хорошие манеры» камердинера.

Я считал своим достижением, когда высказал мысль, что стиль Грозного — как бы продолжение его поведения в жизни. То же я говорил и о Курбском — о его «Истории о великом князе московском». Но оказалось, что сходную мысль высказал уже Пушкин: «Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях; умилительная кротость, младенческое и вместе мудрое простодушие, набожное усердие к власти царя, данной Богом, совершенное отсутствие суетности дышат в сих драгоценных памятниках времен давно минувших, между коими озлобленная летопись кн. Курбского отличается от прочих летописей, как бурная жизнь Иоаннова изгнанника отличается от смиренной жизни безмятежных иноков» (Из письма к издателю «Московского вестника» 1828 г.).

Эта мысль о стиле писания как о продолжении стиля поведения может быть продолжена на примере Аввакума. Но не есть ли

стиль поэзий — трансформация стиля поведения: Маяковский, Есенин. Даже Пушкин с его культом дружбы в жизни отразил его в стиле своих дружеских посланий, в обращениях к друзьям.

Кстати, не потому ли так близок нам Пушкин, что его культ дружбы нам очень и очень импонирует, и именно в наше время. Мы, современники, как-то малодружны. А дружба приносит нравственное очищение. Даже прикосновение к чужой дружбе — дружбе Пушкина.

Я вспоминаю «театр одного актера» — Владимира Яхонтова. С каждого его чтения я уходил потрясенным; долго звучали в душе яхонтовские интонации. И одно из самых больших моих впечатлений от чтения Яхонтова было чтение им всего текста «Евгения Онегина». Два вечера он читал «Онегина» в Эрмитажном театре. Было это перед самой войной.

Конечно, он не просто читал Пушкина. Он играл Пушкина. И особенно поразительна была его игра Татьяны. Какой идеально женственной, умной, скупой на выражение своих чувств предстала Татьяна! Можно было влюбиться в Татьяну Ларину в истолковании Яхонтовым, в ее изображении Яхонтовым. По-моему, еще никто и никогда не замечал, что мужчина может влюбиться в образ женщины, созданный актером. А ведь это так бывает.

К чему я это говорю? Загадка театра Пушкина разгадывается, как мне кажется, тем, что это театр слова и мысли. Есть театр си-

туаций, театр сюжетов, театр настроений, театр мысли, театр театра (вспомним мысли Николая Николаевича Евреинова). Театр слова — один из самых трудных видов театра. Пушкина читать невероятно трудно, ибо его надо читать с предельной простотой, ни на минуту не забывая музыки стиха и драматизма мысли, заложенной во всем произведении и в каждом его отдельном слове.

Владимир Рецептер тоже представляет «театр одного актера». Его опыт чисто словесного изображения крайне важен. И его предложение создать театр Пушкина — театр, где ставился бы Пушкин, один Пушкин по преимуществу, — не только «интересно» и «своевременно» (эти два слова обычны в одобрениях подобных предложений), но и умно, ибо на Пушкине лучше всего учиться читать поэзию — в драматургической, лирической или эпической форме. Опыт пушкинского театра был бы крайне важен для всех театров. На игре Пушкина проверялся бы актер и постановщик. Удачи и неудачи в пушкинских произведениях были бы показательны и поучительны. В. Рецептер не предлагает воссоздать «театр одного актера». Он предлагает нечто иное, но в чем-то близкое: создать театр одного автора, чтобы актеры учились на труднейшем тексте, а зрители сравнивали, вникая тем самым и в слово Пушкина и в игру разных актеров, учились бы слушать, а не просто ожидать развязки.

Театр пушкинского слова насущно необходим.

Б. В. Томашевский называл «паразитическими ассоциациями» попытки видеть за любовными стихами Пушкина узко биографические факты (о какой именно женщине идет речь в том или ином стихотворении — о Ризнич, Керн, Воронцовой или еще о ком-то). Бывает и литературоведение, работающее на эти «паразитические ассоциации» — литературоведение сплетников. Любимые темы этого литературоведения — смерть Пушкина, любовь Пушкина, Наталия Николаевна и ее сестра Александрина и пр. Увы, этим интересовалась и Ахматова, но Ахматова-дама (при этом ревнующая Пушкина), а не Ахматова-поэт. Второстепенными писателями эти ученые-сплетники обычно не занимаются: важно низвести до себя только великих.

Сколько раз Пушкину пришлось бы вступаться за честь Наталии Николаевны и вызывать на дуэль различных любителей копать в его семейной жизни. А ведь хуже всего то, что стихов-то Пушкина не знают. На «встрече» со мной во Дворце молодежи в Ленинграде я рискнул и спросил собравшихся (зал был полон): «А кто написал «Птичка Божия не знает ни заботы, ни труда...»?» Вопрос мой был задан после того, как минут десять перед тем я сказал, что поэзии Пушкина не знают, интересуются только «личностью» Пушкина, то есть его биографией. Из зала посыпались ответы: Плещеев, Державин и т. д.

Если бы Шекспир ожил, он был бы поражен обилием вполне глубокомысленных толкований его драм («Гамлета», например). Но истинно гениальное произведение всегда допускает различные толкования, иные из которых, возможно, идут гораздо дальше осознаваемого автором замысла. Каждая эпоха дает нового Пушкина. Каждый крупный поэт России имеет своего Пушкина.

Случай в Тригорском

Экскурсовод в Тригорском у дуба читает пушкинские слова: «...повесил я цевницу...». Девочка спрашивает: «А где цевница теперь?». И вдруг мальчишеский голос: «Что ты, дура, не знаешь? Тут немцы были, — они и вывезли».

А сейчас С. С. Гейченко обмотал дуб анодированной (под золото) цепью: очевидно, чтобы не спросили: «Кто спер «златую цепь на дубе том»?» и мальчишка бы не ответил: «Спросите Пушкина».

В «Горе от ума» неподвижное искусно противопоставлено подвижному. Чацкий — воплощение подвижности, и к Фамусовым он попал из путешествия. Репетиллов — пародия на Чацкого. У него «мелкая подвижность»: шум без дела, неподвижность, имитирующая подвижность. Друг Чацкого в прошлом — Платон Михайлович — воплощение неподвижности в настоящем (подчинение жене; Софья может

стать в будущем такой же женой, как и у Платона Михайловича, — поэтому и конфликт с Софьей).

Настоящая неподвижность — это Фамусов. Это воплощение неподвижности во всех аспектах. Фамусов — идеолог неподвижности. Опора Фамусова в его неподвижности — Скалозуб. Ему бы только в генералы. Москва для Скалозуба — артиллерийская дистанция. Ясно — для подавления волнений и учинения порядка. Даже свою боевую награду он получил за неподвижный подвиг («засели мы в траншею»).

Очень важно было бы проанализировать все построение «Горя от ума» с этой точки зрения.

Плюшкин говорит: «Хороший гость всегда пообедавши!» В прямой речи действующих лиц всегда нужна характеризующая их черточка. А кроме того, прямая речь всегда должна быть в произведении обращена к собеседнику, никоим образом — к читателю. Это как в художественной фотографии — фотографируемое лицо не должно чувствовать присутствия фотографа, даже чуть-чуть — и то не годится. По тому, как автору удастся создать в произведении речи действующих лиц, не поясняющие что-то для читателей, а произносимые только в пространстве произведения, определяется настоящий писатель. Мастер такого «забывания» в прямой речи о читателе — Достоевский. Хотя ведь большинство его произведений обращены своим текстом (через

«рассказчиков», «хроникеров» и т. д.) именно к читателю.

Поразительные и странные представления у Гоголя о женщинах. Особенно в «Риме». Он пишет, например: «Женщины казались подобны зданиям Италии, они... дворцы».

Все меняется в наших представлениях о красоте. А вот женщина-соблазнительница остается во все века одной и той же. Вот как ее описывает протопоп Аввакум: «А прелюбодейца белилами-румянами умазалася, брови и очи подсурмила, уста багряноносна, поклоны niskи, словеса гладки, вопросы тихи, ответы мямки, приветы сладки, взгляды благочинны, шествие по пути изрядно, рубаха белая, риза красная, сапоги сафьянные...»

М. М. Бахтин безусловно прав, давая характеристику реалистическому роману, но он не прав, когда свойства реализма вообще распространяет на жанр романа как таковой. Вспомним окостенелые формы рыцарского романа или романа эллинистического. М. М. Бахтин с большими натяжками приписывает им то, что является особенностью реалистического романа; указываемые же им признаки последнего идут от реализма, а не от романа как такового. В концепции М. М. Бахтина, подчеркивающего неизменность «изменяемо-

сти» романа вообще, есть известная доля неисторичности.

В литературном произведении только с самой примитивной точки зрения непременно должен быть положительный герой. Пушкин писал о «Горе от ума»: «Теперь вопрос: в комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? Ответ: Грибоедов» (П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984, с. 135).

«Воспитывает» читателя точка зрения автора, сам автор и то, что читатель о нем знает. Вот почему автор и в личной жизни, и в своих частных взглядах, в своем повседневном поведении должен быть безупречен. Ничего скрытого. Все скрытое станет явным и разрушит созданное им, как сель — прорвавшийся с гор грязевой поток.

Достоевский

В Ленинграде произошел следующий интересный случай. Стоял вопрос о создании в нашем городе скромного памятника-знака Достоевскому. И вот ответственное лицо говорит: «У Достоевского нет положительного героя». И ведь верно! Кого мы можем назвать из действующих лиц в произведениях Достоевского, которому хотелось бы подражать? А между тем воспитательная сила произведений Достоевского исключительно велика: она в нравственной позиции самого Достоевского, умеющего глубоко проникнуть в суть нравст-

венных проблем, — извечно нравственных. Ибо «буржуазная мораль» — это не настоящая мораль, а искривление морали. В буржуазном обществе (то есть в обществе капиталистов) моральные проблемы решаются, но решаются неправильно. Есть мораль вечная. И это особенно ясно сейчас. Когда наша страна обращается ко всему миру с требованием мира, разве она не апеллирует к вечной общечеловеческой морали? И литература должна решать извечные моральные проблемы — их бесконечное множество и они бесконечно сложны. «Положительному герою», будь даже он атлантом, не вынести решения всех нравственных проблем. Поэтому нужны не только положительные герои, но и более выносливая и более необходимая (читателю) нравственная позиция писателя. Кстати, вот почему личное моральное поведение писателя, особенно поэта, имеет такое большое значение. Писатель, беззащитно карабкающийся вверх, не удержимо падает вниз.

Честертон имел в виду примитивно морализирующих авторов. Морализирование — не путь писателя. Писатель должен только подводить читателя к решению нравственных проблем. Читатель и в нравственных вопросах должен быть сотворцом автора. А если прямо морализировать, то не надо писать художественных произведений: становись проповедником, и все тут!

Первое «заострение», которое я себе позволю, заключается в следующем.

В мире произведений Достоевского существенную роль играет психология — художественная психология, противоречащая, а от-

нюдь не тождественная той, которая существует в мире действительности.

В самом деле, сказать, что психология действующих лиц Достоевского верно отражает психологическую сложность действительного мира, верно описывает нервные и душевные заболевания, — значит ничего не сказать об этом гигантском этаже возводимого Достоевским своего здания мира.

Достоевский просто не противоречит в своей психологии законам человеческой психики, однако отбирает он из этой психики только определенные черты. Он берет из действительности только строительный материал, но строит он из него другой мир, не всегда похожий на тот мир, в котором мы живем. В этом мире концентрируются определенные черты, делающие возможным разрешение тех философских задач, которые перед ним стоят.

Какие же особенности характеризуют психологический мир Достоевского? Ответить на этот вопрос кратко отнюдь не просто. Нам поможет, однако, художественный мир сказки: неожиданные поступки — неожиданные и для автора, и для читателя, и для самого действующего лица; непредвиденное в поведении человека; непредусмотренное.

Душевная болезнь важна для Достоевского своими нарушениями психологических закономерностей.

Подросток говорит (глава VIII): «У человека умного высказанное им гораздо глупее того, что в нем остается».

Многое в действии произведений Достоевского остается невыясненным. Неизвестно почему (и эту неизвестность подчеркивает ав-

тор) приезжает Алеша к отцу в начале романа «Братья Карамазовы».

Н. И. Чирков в своем труде «О стиле Достоевского» (1964, с. 58) говорит: «Писатель о движущих мотивах поведения Мышкина не говорит четко и ясно, не характеризует того или иного мотива полностью, намеренно не ставит точки над «і».

В литературном произведении есть определенные слагаемые, по которым легко определить — опытен автор или неопытен, талантлив он по-настоящему или посредствен. Только настоящий писатель, например, умеет вести диалог. В диалоге не должен «присутствовать» читатель. То есть не должно быть ощущения, что автор озабочен — поймет диалог читатель или не поймет, будет ли диалог или даже разговор нескольких лиц во всем и до конца ясен. Изумительнейший мастер диалогов — Достоевский. Перечтите, например, ну хоть бы начало его главки «За коньячком» в «Братьях Карамазовых». Здесь каждое слово нужно, необходимо, характеризует действующих лиц и одновременно подвигает вперед действие романа.

А затем. Как Достоевский умеет предварять будущие события. Перечтите первое появление Грушеньки в главе «Обе вместе». Это появление у ее же соперницы — Катерины Ивановны прежде всего невероятно по своей неожиданности: «Поднялась портьера, и... сама Грушенька, смеясь и радуясь, подошла к столу».

Достоевский, описывая появление Грушеньки, часто повторяет одни и те же слова и выражения, постепенно меняя их смысл. Он пишет «радуясь», но когда он снова пишет «радуясь», он берет это слово в кавычки, как бы ставя его под сомнение. А затем под сомнение берется весь облик Грушеньки, все ее поведение, настораживая читателя и подготавливая его к столь неожиданному все же скандалу. Алеша смотрит на Грушеньку: «И, однако же, пред ним стояло, казалось бы, самое обыкновенное и простое существо на взгляд...», «полная, с мягкими, как бы неслышными даже движениями тела, как бы тоже изнеженными до какой-то особенной слащавой выделки, как и голос ее». И далее постоянно: «как бы слишком широко, а нижняя челюсть выходила даже капельку вперед», «несколько выдававшаяся», «и как бы припухла». И далее сомнение в правдивости ее поведения все больше входит в описание Грушеньки: «Она глядела как дитя, радовалась чему-то как дитя, она именно подошла к столу, «радуясь» и как бы чего-то ожидая с самым детским нетерпеливым и доверчивым любопытством. Взгляд ее веселил душу, — Алеша это почувствовал. Было и еще что-то в ней, о чем он не мог или не сумел бы дать отчет, но что, может быть, и ему сказало бессознательно, именно опять-таки эта мягкость, нежность движений тела, эта кошачья неслышность этих движений...» Я не привожу далее этого описания внешности Грушеньки, описания все более и более проникающего в ее суть, как надвигающееся в объективе кинокамеры изображение. Противоречия во внеш-

ности Грушеньки все углубляются, делаются заметнее для Алеши, который в этом описании как бы представляет читателя (для Достоевского это характерно: читатель всегда имеет своего «представителя» в самом тексте его произведений). А затем разражается знаменитый скандал, столь тщательно подготовленный этим портретом Грушеньки.

В произведениях Достоевского очень часто будущее определяет настоящее (нормальный порядок в жизни, как известно, только обратный — прошлые события определяют будущие, последующие).

При перечитывании «Братьев Карамазовых» я нашел несколько таких моментов. В главе «Тлетворный дух»: «Обходя скит, отец Паисий вдруг вспомнил об Алеше и о том, что давно его не видел, с самой почти ночи. И только что вспомнил о нем, как тотчас же и заметил его в самом отдаленном углу скита, у ограды, сидящего на могильном камне...» Или далее в той же главе: «Он <Паисий> остановился и вдруг спросил себя: «Отчего сия грусть моя даже до упадка духа?» — и с удивлением постиг тотчас же <но после>, что сия внезапная грусть его происходит, по-видимому, от самой малой и особой причины: дело в том, что в толпе, теснившейся сейчас у входа в келью, заметил он между прочими волнующимися и Алешу, и вспомнил он, что, увидав его...» и т. д. Иными словами причина оказывается последствием (телега впереди лошади). Сравните в более широком плане: что испытывает

князь Мышкин, увидев портрет Настасьи Филипповны у генерала Епанчина, — до того, как он увидел саму Настасью Филипповну, и до того, как произошли все события. В этих всех «вторжениях будущего» в настоящее большую роль играет их непредвиденность, внезапность, определяемая у Достоевского словечком «вдруг». Сколько было уже написано об этом «вдруг» у Достоевского, но никто только не разъяснил точного значения у него слова «вдруг». А «вдруг» имеет несколько значений, и для Достоевского самое важное одно: не просто «порывисто», «внезапно», а «необъяснимо внезапно», ибо слово «вдруг» появляется тогда, когда нарушается естественный ход событий, когда будущее вторгается в настоящее, «дает обратный ход».

В конце главы «Внезапное решение» Ракитин вопреки своему желанию уйти «вдруг» начинает стучать в ворота, и это определяет дальнейшие события. «Подойдя к воротам <дома Грушеньки>, он <Ракитин> постучался, и раздавшийся в тишине ночи стук опять как бы вдруг отрезвил и обозлил его. К тому же никто не откликнулся, все в доме спали. «И тут скандалу наделаю!» — подумал он с каким-то уже страданием в душе, но вместо того, чтобы уйти окончательно, принялся вдруг стучать снова и изо всей уже силы». Второе «вдруг» в этом пассаже «мое», то есть явно идущее в плане моего объяснения значения слова «вдруг» у Достоевского.

Великолепный переход от одной лекции к другой в «Публичных чтениях о Петре Вели-

ком» С. М. Соловьева. Лекция («чтение») третья кончается: «Необходимость движения на новый путь была создана <в XVII веке>; обязанности при этом определились: народ поднялся и собрался в дорогу; но кого-то ждали; ждали вождя; вождь явился». Лекция («чтение») четвертая начинается, подхватывая конец третьей: «Народ собрался в дорогу и ждал вождя», — сказал я в заключение прошедшего чтения. Это ожидание вовсе не было спокойное...» Такой переход част в романах Достоевского: конец одной главы подхватывается началом следующей.

В «Скверном анекдоте» Достоевского «генерал» Иван Ильич Пралинский говорит: «Нет, строгость, одна строгость и строгость». «Значительное лицо» в «Шинели» Гоголя говорит: «Стrogость, строгость и строгость». У Салтыкова-Щедрина Вася Чубиков из «Нашей общественной жизни» говорит сходно: «Дисциплина, дисциплина и дисциплина!» Такие зывания к «строгости» и «дисциплине» говорят об отсутствии воли у действующих лиц.

Самая лучшая проза та, которую читаешь всю подряд, в которой нельзя ничего пропустить, — все значительно, важно и интересно. Так у Достоевского — несмотря на его кажущееся многословие (но многословия у него нет!).

В черновиках и планах Достоевского к «Идиоту» прототип Настасьи Филипповны но-

сит условное имя «Геро». Никто, как кажется, не давал объяснения — почему. А многие думали — «Геро» сокращенное от «героиня». Но таких сокращений у Достоевского не было. Вместе с тем в черновиках у Достоевского часто условная связь его действующих лиц с их прототипами подчеркивается именами и фамилиями. Геро — это персонаж комедии Шекспира «Много шума из ничего». Связь здесь следующая. Геро у Шекспира невинная невеста, которую ославили как распутную. Скандал происходит в момент венчания в церкви (ср. бегство Настасьи Филипповны из-под венца). Условная смерть Геро примиряет виновников с ее мнимым распутством. Настасья Филипповна, по существу, невинна. Ее смерть примиряет Мышкина и Рогожина.

О. Э. Мандельштам сказал о Ключевском: «Ключевский, добрый гений, домашний дух-покровитель русской культуры, с которым не страшны никакие бедствия, никакие испытания». Это — в заметке о Блоке «Барсучья нора». Это удивительно верно, но почему? Я думаю, что события, какими бы ужасными они ни были, освещаются и освящаются их включением в историю, в осмысленную историю, в историю-повествование, хорошо написанную. Вообще любая гуманитарная концепция, касается ли она истории, искусства, литературы, отдельного произведения или отдельного творца (писателя, скульптора, живописца, архитектора, композитора), делает жизнь «безопасной», оправдывает существование несчастий, сглаживает в них всю их «колючесть».

Достоевский без специалистов по Достоевскому был бы просто непереносим. Он жалил бы своих читателей со страшной жестокостью. Но «объясненный» Достоевский уже не тот — это русский тоже «домашний дух». А с другой стороны, Пушкин не был бы Пушкиным, тем кого мы так остро любим, без пушкинистов...

Историческое знание врачует.

Л. Толстой

Л. Н. Толстой ценил древнюю русскую литературу. Он писал в 1874 году специалисту по древней русской литературе, издателю многих ее произведений, архимандриту Леониду: «Мне сообщили радостное известие, что дело составления для народа книги чтения из избранных житий не только одобрено вами, но что вы обещаете даже и личное ваше содействие этому делу. Я догадываюсь (далее я выделяю текст), *какие сокровища — подобных которым не имеет ни один народ — таятся в нашей древней литературе. И как верно чутье народа, тянущее его к древнему русскому...*» (это контаминация из писем Толстого к Леониду от 22 ноября 1874 г. и 16 марта 1875 г.).

Льву Толстому, наверное, было скучно наедине со своей «философией». Не могло быть не скучно автору «Двух гусар»...

Философские системы бывают не только верные или неверные, но интересные, богатые

и неинтересные, бедные, скучные. То же религии. К ним может быть и эстетический подход.

Анна Каренина, когда ее ищет в театре Вронский, находится в пятом бенеуаре. Скандал — княжна Варвара. Анна постукивает веером по *красному* бархату. Значит, это не петербургский Мариинский театр, а Большой театр в Москве. Последний имеет красную обивку. Мариинский всегда имел голубую. А может быть, Лев Толстой не знал Петербурга?

Чехов дал неверное название своей пьесе — «Вишневый сад». Варенье — «вишнёвое», а сад «вишневый». Кроме того, дворянские усадебные сады никогда не были вишневыми. Да и вид у вишневых садов мелкий. Были липовые, дубовые — много было больших и долголетних деревьев для усадебных садов. Имя-то ведь родовое — долголетнее. Ну что поделаешь: Чехов был из Таганрога.

Подобно тому как бесконечно большая или бесконечно малая величины могут находиться одна в другой (одна бесконечность в составе другой), так и в индивидуальном многообразии творческих возможностей художника находится «однообразие» его личности, самой по себе бесконечно богатой (человек — это одна из форм бесконечности), а затем в эстетическом богатстве настоящего (подлинного) ху-

дожественного произведения есть его «организованность» стилем. Художественный стиль организует и ограничивает безграничные художественные возможности художественного творчества. Наконец, есть и еще одна важная особенность «эстетики художественного произведения»: при общей ограниченности художественных средств (как в балете, в фольклоре и пр.) эти средства в соединении стиля совершенно различны по эстетическим функциям. Это безграничность в ограниченности!

Новые перспективы открывают не столько те или иные книги, сколько их авторы и предмет изучения. Вечно новые перспективы открывают работы А. Н. Веселовского, М. Бахтина, А. Ф. Лосева, а из живых советских ученых (зарубежных я не беру) работы Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского, С. С. Аверинцева, В. В. Бычкова.

А стимулирующими «предметами изучения» являются Достоевский, Лесков, Толстой, разумеется — Пушкин, надеюсь — Державин. Проблемой изучения, наиболее актуальной сейчас ввиду необходимости найти подход к построению истории культуры, является, на мой взгляд, исследование соответствий и несоответствий (последнее не менее важно, чем первое) между различными видами искусства и культуры.

Бессилие литературоведения ярко сказывается в «анализе» литературного произведения путем пересказа — более или менее подроб-

ного. Художественное произведение «говорит» только в своей форме. Пересказ всегда искажение, упрощение и «оскучение».

Мелочи играют в научных исследованиях исключительно большую роль. Повторение печатки оригинала позволяет установить копию. Первоначальное имя героя будущего романа открывает замысел. Фамилия и имя говорят об образе действующего лица. Та или иная стилистическая общность свидетельствует о литературном влиянии, о принадлежности к литературному направлению и т. д. В этом огромная роль частных исследований — они доказательны, чаще всего бесспорны и открывают путь обобщениям. Широкие темы, как бы ни заманчиво выглядели их названия, обычно ограничиваются журналистикой и рассеиваются, тают в воздухе, как туман. Поэтому поход против «узких тем», каковы бы они ни были, наносит существенный ущерб науке.

Лесков

Письмо проф. Эджертону

Дорогой коллега,
спасибо Вам большое за прекрасную книгу переводов из Н. С. Лескова. Подбор произведений и самые переводы сделаны с большим вкусом.

Мне хочется поделиться с Вами некоторыми своими мыслями о Лескове. Может быть, они

будут Вам интересны как непосредственные впечатления его русского читателя.

1. Лесков был самым читаемым автором средней русской интеллигенции конца XIX и первой четверти XX века. В среде средней интеллигенции и в провинции его читали больше, чем Толстого, Тургенева и Достоевского. Я вырос в среднеинтеллигентской семье. Мой отец был рядовой инженер. Дома у нас тоже очень любили Лескова. Это было у нас самое любимое чтение. Прочитанное часто обсуждали за чаем. Иногда читали вслух две-три странички, которые особенно понравились. Праведники Лескова были друзьями нашей семьи. Они часто упоминались в разговорах. Особенно, помню, любили Ахилу из «Соборян». Другой автор, которого мы очень любили, много читали, но обсуждали гораздо меньше, был Всеволод Соловьев.

2. Популярность Лескову особенно создавали его чудачки и праведники. В России всегда любили чудаков, и чудачки не были редкостью в нашем быту. Это трудно понять иностранцу. Но на этом строилась и популярность юродивых. А насколько часты были чудачки и праведники, я могу дать Вам представление хотя бы на примере опять-таки нашей семьи. Сестра моего отца была очень некрасива и удивительно просто и добродушно переносила свое несчастье. Всю свою жизнь она помогала окружающим и слыла блаженной. Она умерла во время блокады Ленинграда, отдавая другим все, что получала сама. Она отдала одной бедной еврейской семье даже свою комнату, а сама переселилась в холодную и сырую пристройку. И все это делалось ею без

всякого надрыва и сознания своей праведности. Напротив, она считала добрыми не себя, а всех окружающих. А лесковский «Однодум» ко мне заходит не реже, чем раз в месяц. Заходит, чтобы решить со мной какой-нибудь вечный вопрос. Ему за восемьдесят лет. Одет он самым бедным образом, хотя зарабатывает много. Все, что он получает, он раздает и считает, что на себя надо тратить как можно меньше. Он кончил Московский университет, но, глядя на него, Вы подумаете, что он простой чернорабочий. Одно из его чудачеств — не признавать трамваев и автобусов. Он ходит пешком, ест главным образом сырые овощи и черный хлеб. Приходит он за десяток километров, чтобы разрешить какой-нибудь вопрос, спросить, что я думаю по тому или иному поводу. И сам над собой посмеивается. Окружающие его любят и уважают и не сердятся, когда он им делает выговор за какой-нибудь проступок. Обаяние чудака! А в Пскове живет еще один чудака — известный археограф и знаток древнерусских древностей. Это Л. А. Творогов. Когда он идет по улице, окруженный собаками и детьми, хромой, но очень красивый несмотря на свой почтенный возраст, то движение останавливается.

3. Русская литература XIX века очень многим обязана культуре устного рассказывания, к которому в старой России предрасполагал медлительный быт, длинные, многодневные путешествия на пароходе или по железной дороге. В путешествиях процветали задушевные беседы, ценились хорошие рассказчики. Был еще обычай «сумеречничать». Дело в том, что переход от дневного света к ночной тьме со-

вершается на севере очень медленно. Еще в моем детстве, когда не было электричества, экономили керосин и свечи. И вот в сумерки, когда нельзя было уже работать, но еще не было совсем темно, женщины садились и начинались рассказы. В результате вокруг было много изумительно одаренных рассказчиков. С одним таким рассказчиком я познакомился в больнице. Это был старый военный моряк, не раз ходивший вокруг света. Он мне много рассказывал из того, что когда-то слышал в кают-компании своего корабля. Некоторые истории ему рассказывала еще в детстве бабушка. Слушая его рассказы, я понял истоки мастерства Лескова, Станюковича и др. Лесков весь вышел из таких рассказов. Да Лесков этого и не скрывает.

Лесков удивительно русский писатель, так как он связан своим мастерством с русским бытом и писал он о том, что русские люди действительно любили, чем мучались, что обсуждали и о чем изливали душу в своих долгих беседах в купе поезда, на почтовой станции, на пароходе, в кают-компании, на постоялом дворе, в трактире или просто сумеречная в своей семье или у знакомых. К этому располагал и самовар, в котором часами не остывал чай, и зимняя стужа, и длинные зимние вечера, и обилие друзей и знакомых, создававшихся былым патриархальным гостеприимством.

Каждый русский человек будет Вам бесконечно благодарен за то, что Вы так хорошо рекомендуете одного из наших самых любимых авторов.

Извините, пожалуйста, за длинное письмо,

но я не виноват, что присланная Вами книга возбудила у меня желание написать Вам обо всем этом.

Собираетесь ли Вы приехать в Ленинград?

Искренне Ваш — Д. Лихачев.

Лесков поразительный писатель, но... Лесков искал фабулу, а Толстой — смысл жизни.

Лесков был сам в плену предрассудков и ошибок. Так любил Пролог, но считал его отреченной книгой. В одном из своих писем называл Пролог — «книга отставная».

Взгляд Н. С. Лескова на литературу выражен в его статье «Испания и испанцы» — писатель «записчик», а не «выдумщик».

Старый литературный опыт накапливается не только скрыто, но и вполне открыто. У Салтыкова-Щедрина и у Достоевского (не знаю — у кого первого) есть общий литературный прием: они ведут некоторых своих второстепенных персонажей прямо от персонажей Гоголя и Грибоедова (потомки Молчалина, Коробочки и пр.) Не надо объяснять и рисовать «образ»: образ дан старый, но в новой ситуации. Это непременно надо было бы внимательно исследовать. Прием чисто русской литературы и свидетельствующий о великой литературной культуре русских читателей. А у Ключевского целое исследование о предках Евгения Онегина.

Мы свободны в своих движениях. Мы можем идти вперед, назад, влево, вправо, на восток и запад. Куда нам угодно. Но земной шар совершает с неизмеримо большей скоростью свое движение. Так и в истории литературы. Мы свободны писать что вздумаем, и, тем не менее, незаметно для нас мы движемся с неотвратимостью в одном направлении. Только в одном!

Русские формалисты в литературоведении открыли замечательное явление литературы — «остранение», то есть «делание странным», необычным, удивительным. Термин не очень удачный — не знаешь, отчего он произведен; на слух он путается со словом «отстранение», а даже правильно услышав, не сразу понимаешь, что существительное, от которого он произведен, — «странность», а не «страна» (может быть, правильнее было бы писать этот термин через два «н» — «остраннение»?). Но все равно — это явление, открывающее многое в искусстве. Искусство же, как оказывается, действительно раскрывает глаза на явление, когда смотрит с необычной, «странной» точки зрения.

Однако вот что следует отметить. Формалисты открыли «остранение» на основе изучения литературы нового времени. Для средневековых же читателей главное эстетическое наслаждение было в обнаружении знакомого в незнакомом, использование привычной формы для нового содержания. Искусство древнерусское, например, — это искусство «художественного обряжения» действительности. Пи-

сатель — церемониймейстер, создающий традиционное, парадное действо. Поэтому средневековое искусство главным художественным элементом имеет канонические формы.

И далее. Всегда ли средневековое искусство вводит рассказываемое или изображаемое в канонические формы? И всегда ли искусство нового времени стремится к «остранению» обычного? Если это «остранение», то с какой точки зрения? Любое ли «остранение» художественно? На все эти вопросы я сейчас ответить не могу, но вот на какую сторону вопроса хочется обратить внимание. Помимо «остранения», а отчасти пересекаясь с ним, в русской литературе — и средневековой, и новой, — существует другое явление, которое я в какой-то своей статье назвал «стыдливостью формы». И это почти национальная черта русской литературы, хотя я уверен, что не столь последовательно она существует и в других литературах.

«Стыдливость формы» — это стремление авторов для лучшего выражения своей мысли избавиться от слишком законченной, чисто литературной формы. Это стремление писать не литературным языком, а языком разговорным или языком деловых документов. Это стремление нарушать традиции жанров. Это стремление нарушать обрядность литературы. «Остранение» — но особого вида — Аввакум. Но ведь то же у Льва Толстого, который испытывает необходимость «точнее» выразить свою мысль в длинной фразе с оговорками и «контроверзами». То же и у Лескова, который обращается не только к разговорному языку, но и к нелитературным жанрам или жанрам

второстепенным — письмам в редакцию, рассказам по случаю и т. д. (я об этом писал во втором издании книги «Литература — реальность — литература»). И вся древняя литература, часто ищущая обновления в деловых жанрах письменности, в жанрах фольклорных, в языке документов и т. д.

Мне кажется, что в «плетении словес», развившемся в нашей литературе с XIV века, есть иногда стремление нарочито создать темные по смыслу сочетания, игру слов, лишенную четкого смысла, но обладающую сложными ассоциациями, строго и точно не переводимую. Однако доказать это очень трудно. Вообще при анализе стиля очень трудно доказать намеренность. Намерение автора почти всегда недоказуемо, если нет текстологического анализа черновиков, правки произведения и их текстологического анализа. В этом огромная роль текстологии — исследования истории текста.

Самым актуальным, самым «новым» остается то направление в нашем литературоведении, которое берет свое начало еще в эпохе европейского Ренессанса, — текстологическое. Изучение текста составляет основу литературоведения, ибо что значит любое историческое или литературоведческое изучение не только произведения, но и любого документа, когда самый текст зыбок и неопределенен? Но изучение текста в разные эпохи совершалось различно, вернее не «совершалось», а

постоянно совершенствовалось, становилось и более надежным, и более тонким, проникающим, дающим все более широкую основу для различного рода истолкований текста — и с точки зрения его содержания, и с точки зрения его формы во всех их многообразных сочетаниях. В советское время так называемая критика текста получила подлинно научное обоснование в результате проникнутого историзмом подхода к своим задачам и особое название, принятое сейчас в большинстве стран мира, — «текстология» (термин, созданный замечательным нашим пушкинистом — Б. В. Томашевским).

Советская текстология главной своей задачей начала ставить не просто «установление текста» каким-либо из многочисленных предлагавшихся в разные эпохи и в разных странах способов, а изучение истории текста, чем и приобрела право признаваться особой наукой, занимающейся не простым «установлением текста» для издания, а имеющей свой предмет изучения с многочисленными применениями своих результатов: для истории творчества какого-либо автора, для исторической науки, для юридического обоснования правомочности документа, его исторического значения, и среди всего прочего — для издания изучаемого текста, «выбора текста». Именно текстология делает литературоведение наукой, позволяет достигать прочных результатов в любой области литературоведения, включая стиховедение, лингвистическое изучение текста, стилистический его анализ и т. д., и т. п.

Что же достигнуто в этой области сейчас? Возьмем такую область, как пушкинистика.

Совершенно неправильно обычное, распространенное мнение о том, что здесь уже нечего изучать и все возможное сделано, или сделано главное в научном отношении, и разнообразие достигается между отдельными работами по пушкинским произведениям только за счет различного эмоционального отношения к тексту и к самому Пушкину. Это эмоциональное разнообразие, конечно, тоже нужно, но самое важное, что кое-что меняется в основах пушкиноведения. Кто не знает огромного значения в рукописном наследии Пушкина его так называемых рабочих тетрадей. Они изучались и перед последним большим академическим изданием Пушкина, но изучались «потребительски», то есть издатель того или иного произведения каждый раз извлекал из рабочих тетрадей Пушкина те тексты, которые имели отношение к интересующему его произведению. Сейчас изучение рабочих тетрадей Пушкина поставлено на новые основы, которые, конечно, предугадывались и раньше, но которые получили свое принципиальное выражение в двух недавно появившихся работах: С. А. Фомичева «Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 832» и Я. Л. Левкович «Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841». Обе работы помещены в издании «Пушкин. Исследования и материалы», т. XII, 1986, и обе посвящены важнейшей теме — истории заполнения рабочих тетрадей. Это переворот в изучении пушкинского наследия. Переворот, который вряд ли сразу может быть осознан и оценен. К рукописям Пушкина устанавливается не «потребительское» отношение, а как к предмету целостного изучения. Когда будет выяснена ис-

тория заполнения Пушкиным своих тетрадей и отдельных листков, можно будет с уверенностью судить об истории текста отдельных произведений и истории творчества Пушкина в целом. Перед нами грандиозные перспективы пушкиноведения, требующие притока молодых научных сил.

Но историзм в текстологии сказывается и в самых разнообразных областях литературоведения. Уже давно он занял передовые позиции в изучении древнерусской литературы. Блестящие успехи могут быть продемонстрированы на книге Р. И. Дмитриевой, посвященной одному из самых привлекательных произведений Древней Руси — «Повести о Петре и Февронии Муромских» (Л., 1979 г.). Благодаря изучению всех многочисленных рукописей повести (списков, сделанных в разное время) удалось установить с полной бесспорностью и время написания повести, и имя ее автора. Любопытно: при принятых ранее способах и приемах «установления текста» обилие списков всегда было серьезным затруднением. Теперь же обилие списков хотя и удлиняет работу исследователя, но зато приводит к бесспорным и точным результатам.

Значит ли сказанное мною, что текстология должна в основном занимать литературоведа? Нет, конечно. Текстология — дает прочную основу. Она одно из оснований научности литературоведения, его точности. Но на основе выводов по истории текста и на основании самих текстов (одного, допустим, произведения, но на различных этапах своего создания) можно изучать текст в самых различных ас-

пектах и самыми различными науками (лингвистически, стиховедчески, источниковедчески, исторически, с точки зрения истории общественной мысли, истории философии и т. д.).

Один из возможных подходов — структуральный. Но характерно, что в русской советской структуральной системе изучения все настойчивее пробивается исторический подход, который делает в конечном счете структурализм неструктурализмом, ибо историзм разрушает структурализм, позволяя вместе с тем усваивать в нем лучшее. Структурализм открыл много нового в изучении формы в ее связи с содержанием. Я считаю (это мое мнение, которое я никому не навязываю), что работы Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского, Б. Ф. Егорова и других очень много дают для расширения изучения литературы. Меня не пугает (а многих она отпугивает) усложненная структуралистская терминология. Из этой терминологии многое исчезнет, но что-то и останется, и это уже очень важно. Слова, термины не только выражают, означают, но они и открывают... Обозначить явление словом — это заметить его. А это настолько важно, что стоит потратить на это некоторые усилия. Неприязнь к структурализму иногда объясняется трудностью чтения структуральных работ. Трудность эта создает психологическое сопротивление, внутреннюю неприязнь к структуральным работам, а заодно и к их авторам. Не будем поддаваться этому чувству.

Объяснение «белого венчика из роз» у Христа в конце «Двенадцати» Блока. В символи-

ке православия и католичества нет белых роз, но это могли быть те бумажные розы, которыми украшали чело «Христа в темнице» в народной среде — в деревенских церквях и часовнях. Ведь солдаты в «Двенадцати» — это бывшие крестьяне. См. иллюстрацию на с. 49 в книге «История первоклассного ставропигиального Соловецкого монастыря» (СПб., 1899) — «Вид резного изображения Спасителя, находящегося в Филипповской пустыни».

Для характеристики обращения А. Ремизова с народным и древнерусским материалом и, больше того, творчества его в целом, крайне важно его «Письмо в редакцию» журнала «Золотое руно» (1908, № 7—9, с. 145—148), написанное по поводу обвинения его в плагиате у... народного творчества. Ремизов, между прочим, пишет там: «Только так, коллективным или преемственным творчеством, создается произведение, как создались великие мировые храмы, мировые великие картины, как написались бессмертная „Божественная комедия“ и „Фауст“». Ремизов пишет, что он ставит себе задачей «воссоздание нашего народного мифа». Современное ему творчество А. Ремизов называет «одичалым и мучительно-одиноким творчеством, пробавляющимся без истории, как попало, своими средствами из себя, а попросту из ничего, и в результате — впустую». «Работая над материалом, я ставил себе задачей воссоздать народный миф, обломки которого узнавал в сохранившихся обрядах, играх, колядках, суевериях,

приметах, поговорах, загадках, заговорах, апокрифах». А. Ремизов называет свой способ работы «художественным пересказом», «амплификацией», то есть развитием в избранном тексте подробностей или дополнений, чтобы в конце концов дать сказку в ее возможно идеальном виде. Что и как прибавить или развить и в какой мере дословно сохранить текст, в этом вся хитрость и мастерство художника».

В сущности, А. Ремизов работал методом древнерусского книжника, и поэтому не может быть даже назван стилизатором. Он не стилизатор, а продолжатель в условиях нового времени.

Нельзя писать густой прозой: густой от острот (см. Ильф и Петров), густой от деревенского диалекта (иногда с выражениями из разных диалектов — лишь бы были подремучее), густой от изысков (А. Белый, ранний Леонов), густой от старинных выражений или выражений «под старину» (все почти исторические романы наши — что бы их писать попроще, не «наполняя» старыми речениями, а «исключая» слишком современные, — как писал Пушкин свои исторические вещи).

Вот Василь Быков: у него крестьяне говорят как люди, а поэтому и проблемы у него не деревенские, а человеческие. Я сказал об этом В. Быкову, а он мне ответил, что это оттого, что переводит сам свои произведения с белорусского на русский. Кабы все так! В этом, подумалось, великая сила прозы пе-

реводо́в с иностранного: они делают локальные произведения общечеловеческими. Прав ли хоть немного?

Склоняется ли «Нотр-Дам»? У Ю. В. Бондарева в статье «Критика — категория истины?» есть такая фраза: «Сколько раз повторялись, варьировались в искусстве темы Христа, богоматери, мадонны, темы старой Москвы с ее бесподобным городским уютом, Петербурга с закатными набережными, Парижа с его Нотр-Дамом, Сеной и бульварами (Марке, Писсарро, Коровин)». Самое главное в прозе — ее точность и ясность. Как-то неясно в этой фразе, считает ли написавший ее «богоматерь» и «мадонну» чем-то одним или двумя разными персонажами, что такое «закатные набережные»? — набережные, освещенные закатывающимся солнцем, или набережные, находящиеся на западной стороне Невы — там, где закатывается солнце? Эмоциональность прозы отнюдь не уменьшилась бы, если бы она была более точной. Но самое главное — точность грамматическая. Надо знать, какие из иностранных имен, фамилий, наименований можно склонять, а какие склонять нельзя. Можно ли сказать, «я был в соборе Нотр-Даме», «видел Нотр-Даму», «интересовался Нотр-Дамой». Ошибка непростительная для русского писателя.

Об Илье Эренбурге можно было бы сказать, что он «служил в семи ордах при семи королях». В наше время это было уже своего рода заслугой, ибо, служа, он исправлял и смягчал, но себя, конечно, портил.

Я не понимаю, как можно от большой литературы требовать «ленинградской темы», показа героя из рабочих или милиционеров и пр. Нельзя мельчить литературу. Рабочий наш живет не только интересами своего производства, своего города и пр. Если бы такие требования, которые часто критики предъявляют к современным авторам, предъявлялись к Достоевскому, к Пушкину и др., то мы бы не имели мировой литературы. «Прощание с Матерой» — это произведение не о судьбе сибирского села, затопляемого ради великой стройки. Это произведение на мировую тему, ибо тема отношения к родным местам интересует всех во всем мире, а у Распутина есть ведь в «Прощании с Матерой» множество и других «проклятых вопросов», которые, надо думать, не исчезнут быстро.

В. Б. Шкловский сказал как-то: «Пишущий администратор подобен поющему пожарному в театре».

Член-корреспондент АН СССР известный литературовед Леонид Тимофеев в молодости сочинил чрезвычайно популярную в подонках общества у шпаны песенку:

Купите бублички,
Горячи бублички,
Гоните рублички
Ко мне скорей.

И в ночь ненастную
Меня, несчастную
Торговку частную,
Ты пожалей.

Отец мой пьяница,
Он этим чванится,
Он к гробу тянется
И все же пьет!

А мать гулящая,
Сестра пропащая,
А я курящая —
Смотрите — вот!

Под музыку «Бубличков» в 20-е годы танцевали фокстрот, а в Соловецком театре отбивала чечетку парочка — Савченко и Энгельфелдт. Урки ревели, выли от восторга (тем более, что С. и Э. были «свои»). Но в частушечном размере Леонид Тимофеев перевел «Слово о полку Игореве»: «смотрите — вот!».

В произведениях Владислава Михайловича Глинки я больше всего ценю их талантливую достоверность. Исторические произведения непременно должны быть достоверны в мелочах и в главном: в изображении быта и обычаев, интерьеров и всей окружающей обстановки, в изображении событий, исторических лиц и т. д. Но больше всего они должны обладать достоверностью в изображении людей той или иной эпохи. Люди меняются больше, чем их костюмы и формы. Для изображения достоверных людей той или иной эпохи недостаточно знаний, — к знаниям нужен еще большой талант понимания людей иного времени и различных социальных положений.

В. М. Глинке веришь как свидетелю, как «мемуаристу», как человеку описываемой им эпохи. Он был старомоден в хорошем понимании этого слова. Весь его облик и все его

манеры внушали совершенное доверие и к его произведениям. Невозможно себе вообразить, что он в чем-то недодумал или недоисследовал (извините за такое монструозное слово) изображаемое им. Он был талантлив и добросовестен, не жертвовал одним в угоду другому.

Настоящий исторический писатель, писатель, которому веришь, — большая редкость и большая ценность в наши дни. Мы ведь годами стремились очернить наше прошлое и очень осовременить характеры своих исторических героев.

Один из редчайших исторических романистов, знавших изображаемое им время как современник и создававший у читателя ощущение соприсутствия, — Марк Алданов. В его «Истоках» Александр II или Бисмарк показаны так, что потом уже образы их остаются в сознании читателей навсегда. То же и эпоха Наполеона. Недаром Алданова *французы* приглашали быть консультантом в фильмах о Наполеоне.

Каким должен быть исторический роман? Прежде всего без ошибок. На историческом романисте лежит огромная ответственность. Пикуль в передаче для телевидения сам хорошо объяснил причину своего успеха: недостаток исторической литературы. Но это не прощает его крупных ошибок. Надо чаще общаться с профессионалами и не пользоваться общеизвестными подделками, принимая их за документы (например, поддельный дневник Вырубовой). Надо пользоваться не только литературой по тому или иному вопросу, но и архивными данными. И нельзя допускать пош-

лостей, потакать дурным вкусам, внося элементы сенсационности и пр. Нельзя жертвовать истиной ради «интересности». Вот Владислав Михайлович Глинка: он знал эпоху, о которой писал почти как очевидец. Но мы мало ценим его произведения.

Не хочу называть старого поэта, о котором можно было бы сказать: это любимый поэт всех тех, кто не любит поэзию.

Не берусь судить о критике, но в науке о литературе все проблемы «главные», или, по крайней мере, их много. Наука развивается широким фронтом. Очень опасно сосредоточиваться на узком участке, забывая о других.

Если мы будем стремиться продвинуть только одну область, то в первые моменты сможем добиться в этой одной области успехов, но за первыми успехами придут разочарования: захиреют не только области, которые мы запустили, но и те, которые мы объявили «главными».

Я сам специалист по древней русской литературе. Это уж не такая узкая область: как-никак семь веков, и при этом каких! — полных исторического драматизма, очень разных и многожанровых. Но я не считаю проблемы древней русской литературы главными, хотя и очень ими интересуюсь. Напротив, больше всего меня радует, когда изучение древней русской литературы приносит пользу для понимания других областей русской литературы: новой и советской. Изучение русской литера-

туры во всем ее тысячелетнем объеме способно дать существенные результаты, особенно в вопросе о национальном своеобразии русской литературы (этот последний вопрос волнует меня больше всего).

И еще один аспект изучения первых семи веков русской литературы представляется мне важным. Древняя русская литература принадлежит к особой эстетической системе, мало-понятной для неподготовленного читателя. А развивать свою эстетическую восприимчивость — крайне необходимо. Эстетическая восприимчивость — это не эстетство. Это громадной важности общественное чувство. Это одна из сторон социальности современного человека. Она противостоит чувству национальной исключительности и шовинизму, она развивает в человеке терпимость по отношению к другим культурам — иноязычным или других эпох. Умение понимать древнюю русскую литературу — это умение ценить литературу европейского средневековья, средневековья Азии и мн. др.

Ведь то же самое и в изобразительном искусстве. Человек, который по-настоящему способен понимать художественные ценности древнерусской иконописи, не может не понимать искусства Византии, Египта, Европы раннего средневековья и многого другого.

Что такое интеллигентность, культурность человека? Знания, эрудиция, осведомленность? Нет, нет и нет! Избавьте человека от всех его сведений, лишите его памяти, но если он при этом сохранит умение понимать людей иных культур, понимать широкий и разнообразный круг произведений искусства,

широкий круг чужих идей, если он сохранит навыки «умственной социальности», сохранит свою восприимчивость к интеллектуальной жизни, — вот это и будет интеллигентный и культурный человек.

На литературоведах лежит большая и ответственная задача — воспитывать людей с широкой «умственной восприимчивостью». Вот почему еще сосредоточение литературоведов на немногих объектах, на одной только эпохе или одной национальной культуре противоречит основному смыслу существования нашей дисциплины.

В литературоведении нужны разные темы и «расстояния» именно потому, что оно борется с этими расстояниями и стремится сократить преграды между людьми, народами и веками.

Вот почему недопустимы «специалисты» по одному автору в наших литературоведческих институтах. Я понимаю еще существование пушкинистов, ибо Пушкин исключительно широк. Но «некрасоведение», неграмотно называемое у нас «некрасоведением» (точно изучают какого-то неизвестного никому писателя «Некраса»), или «шолохововедение», или даже «леонововедение» (да простит меня Леонид Максимович: я не против монографий, ему посвященных) — сплошной нонсенс, лишаящий этих специалистов по одному автору необходимого кругозора.

Если говорить о методике добывания новых фактов, то с этой научно-методической точки зрения я бы подчеркнул значение работ акад. М. П. Алексеева, Б. Я. Бухштаба (я имею в виду его последнюю книгу — «Библиографические разыскания по русской литературе XIX

века», М., 1966), С. А. Макашина, С. А. Рейсера, И. Г. Ямпольского и многих других.

С точки зрения методики литературоведческой археографии я бы подчеркнул значение работ В. И. Малышева, И. С. Зильберштейна, И. Л. Андроникова и мн. др.

Методика очень близка к методологии. Методика исследования — часть методологии исследования. Разработка конкретных вопросов методики — исследования — одна из насущнейших задач нашей методологии.

Литературу захлестывает журнализм. В литературе у нас очень часто места писателей занимают журналисты. Это нечто прямо противоположное.

«Хороший тон» в науке. В моей юности (когда я учился в университете) ученые щеголяли знаниями, а «идеи» оставались на втором плане. Сейчас в науке развилось стремление выдвигать идеи — самые невероятные и в большом количестве. Это выражено в книге Эдварда Боно «Рождение новой идеи» (1976): «Возможно... имеет бóльший смысл располагать значительным числом идей, не боясь, что часть из них окажется ошибочной, нежели всегда быть правым, не имея вообще никаких новых идей» (с. 84).

Как часто бывает — истина посередине, но не просто посередине, а с заимствованием преимуществ той и другой стороны: обоснованность от первой и инициативность от второй.

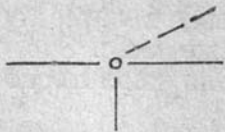
В филологической науке наиболее долговечны факты, а не идеи. Издания памятников, текстологическая работа, выясняющая историю текста тех или иных произведений, — это бесспорно необходимая на столетия работа, но она никак не может быть признана «лишенной новых идей». Обнаружить авторский текст, определить взаимоотношение редакций, видов списков текстов — это все «идеи». Достаточно вспомнить споры вокруг ефросиновского списка «Задонщины», чтобы понять, что развиваемые здесь идеи имеют колоссальное значение не только для изучения самой «Задонщины», но и для выяснения подлинности «Слова о полку Игореве». А идеи, связанные с определением отношения русской культуры XVI века к западному Ренессансу, если они не основываются на вновь выявленных фактах, документах, произведениях, — устаревают через несколько лет и по большей части не годятся даже для создания новых концепций, новых «комбинаций» фактического материала, ибо материал в такого рода работах обычно получен из вторых рук.

В науке вторичность губительна. Концептуальные же работы по большей части именно вторичны, основаны на материалах, добытых предшественниками.

Методические традиции «Исторической поэтики» А. Н. Веселовского кажутся мне наиболее «современными». Впрочем, современное литературоведение ни в коем случае не должно ограничиваться традициями собственной науки. Традиции истории искусств и искус-

ствоведения, языкознания и истории философии могут представить для современного литературоведения не меньший интерес, чем собственные. Литературоведы должны быть широко образованными людьми, берущими и учитывающими все самое интересное и значительное в методологическом отношении у соседних наук.

Литературное произведение окружено «поперечными связями». Оно находится в определенной среде, с которой согласуется и от которой зависят ее художественная сторона и идейное содержание. Позади произведения — горизонтальная связь с прошлым, традиции, наследие, канонические нормы и пр. Под литературным произведением — уходят вниз глубинные связи: социальная основа, экономическая, классовая, сословная и прочая определенность литературы. Три измерения: ширина, длина и высота. Если нарисовать эти связи, получится самая общая схема самолета:



(пунктирная линия в схеме — это линия, перпендикулярная плоскости листа).

Поперечные связи изучаются преимущественно типологически, если только к типологическим изучениям присоединить изучение общего не только с другими литературными произведениями, но и с другими искусствами

(общность стилей, объединяющих все искусства, а в определенные периоды истории литературы — науку своего времени, философию, тип богословствования и пр.). Глубинные связи изучаются социологически, а горизонтальный «хвост», тянущийся за этой «схемой самолета», — это изучение традиций, влияний и пр.

Чем же держится в «воздухе» эта схема, похожая на схему самолета? Вопреки примитивным обывательским представлениям о том, что самолет «опирается» крыльями на воздух, он «подсасывается к небу» образующейся над крыльями пустотой. Так и литература «подсасывается к небу» своим стремлением повлиять на окружающий мир, исправить его, заглянуть в будущее, внести в жизнь хорошие («небесные») начала.

«Эпоха литературных манифестов». Конец XIX и вся первая половина XX века отмечены чрезвычайным обилием различных деклараций, манифестов, мелких объединений (а иногда и крупных) в литературе, живописи, скульптуре и даже кино. Это явление далеко не случайное. Оно характерно не для одной России.

Если взглянуть на историю развития всех искусств с высоты тысячелетий (а такой взгляд становится все более и более необходимым), то заметим некоторые закономерности. Для русской литературы я определил восемь направлений развития (см. мою статью «Будущее литературы как предмет изучения»).

Остановимся на некоторых из этих направлений, не называя их точно, существенных для нашей темы.

Можно считать, что фольклор исторически предшествует литературе. И вот что для нас важно. В фольклоре господствует традиционность и очень слабо отражается личность творца того или иного произведения. Традиционность облегчает творчество новых произведений (они создаются как бы по «накатанной дорожке»); а скромность индивидуального начала исключает возможность крупных ошибок в искусстве. Произведение фольклора (не только словесного, но и музыкального, живописного, ремесленного и всякого иного) может быть богаче или беднее, но оно не может быть безвкусным, пошлым, банальным и т. д. В результате всякое произведение народного искусства ценно.

Первые два века русской литературы — одиннадцатый и двенадцатый — начинают собой эпоху принадлежности литературы к тому, что я бы назвал великими стилями. Первый из великих стилей в русской литературе — стиль монументально-исторический. Он охватывает собой не только литературу, но и зодчество, ремесла, по-видимому музыку, изобразительное искусство, даже некоторые явления мировоззрения, поведения людей (их идеал человека), церемониального быта, политического уклада и т. д. Ближе всего этот стиль к европейскому романскому стилю (в Англии он называется еще норманским).

Этот великий стиль сменяется в XIII веке стилем, близким к западноевропейскому стилю Предвозрождения (однако в России Пред-

возрождение не породило собой эпохи Возрождения, а лишь явления замедленного Возрождения, растянувшегося на ряд столетий). Следом за эпохой Предвозрождения идет прямо эпоха барокко, которое в России приняло на себя ряд функций Возрождения.

Проследившая развитие этих великих стилей, мы замечаем, как постепенно нарастает в них индивидуальное начало и как все больше сказываются в них стилистические черты, характерные только для одного из искусств. И все же мы можем еще говорить о барокко в литературе, музыке, зодчестве, науке, философии и человеческом типе, как о великом стиле.

Однако уже на последних этапах развития барокко для автора все свободнее и свободнее возможен переход к другим стилям в творчестве. Рядом с барокко появляется классицизм, который мы смело можем отнести не к великим стилям, а к *направлениям* в искусстве. Художник мог выбирать между барокко XVIII века и классицизмом XVIII века. Затем следуют такие направления в литературе как сентиментализм, романтизм, реализм...

Характерно, что реализм возможен в живописи и литературе, но невозможен в зодчестве, музыке, балете. В этой суженности поля применения ярко сказывается отличие реализма как направления от великих стилей, пронизывавших собою гораздо более широкий круг явлений культуры. Кроме того, в реализме индивидуальный стиль сказывался более глубоко и сильно, чем во всех предшествующих направлениях и великих стилях.

В этом одна из причин того, что при реализме начинает развиваться критика и история литературы. Реалистическое искусство ищет свое критическое и историко-литературное истолкование.

Вслед за реализмом других отчетливых направлений в искусстве не развивается. Есть индивидуальные стили, есть индивидуальный подход к искусству, и эти стили и подходы иногда более, иногда менее близки к предшествующим стилям и направлениям. В реализме заложены огромные возможности для дальнейшего развития благодаря роли, которую играют в нем индивидуальные стили и подходы. Поэтому он не требует своей смены другими направлениями, — только обогащение индивидуальными стилями.

Однако обратим внимание на следующую особенность в развитии искусства. Всякое действие встречает в искусстве и свое противодействие, движение вперед вызывает встречное движение, которое может быть принято за тормозящее, но по существу таковым не являющееся. Так, например, наблюдающийся в искусстве отход от традиционных форм, от тех или иных канонов встречается с обратным стремлением к выработке новых канонов, а иногда и возвращением к уже оставленным. Отказ от традиций, как и выработка традиций, действуют одновременно. То же самое происходит и с исчезновением направлений. В искусстве конца XIX и всего XX века (прежде всего в литературе) появляется чрезвычайно сильное стремление преодолеть индивидуальную разобщенность, отсутствие направленных связей и объединений. И это неиз-

бежное следствие распада связей ведет авторов к организации новых объединений: к появлению творческих групп, клубов, ассоциаций и к выработке общих идейных платформ. Отсюда-то в конце XIX и в XX веке такое обилие различных деклараций, манифестов, теоретических выступлений и пр. Авторы объединяются в попытках преодолеть разъединенность и творческое одиночество, а отчасти и с целью занять в искусстве лидирующие позиции.

Естественно, что наиболее «индивидуализированные» искусства, как например поэзия, более всего порождают различного рода объединения и манифесты. Но надо иметь в виду, что все литературные объединения в какой-то мере связаны между собой и с другими искусствами, где происходят аналогичные процессы, — живописью, музыкой, кино.

Все это имеет и свои положительные, и отрицательные стороны. Это и естественно, так как жизнь никогда не складывается только из чего-то положительного или чего-то отрицательного. И понять искусство XX века, не считаясь с этими подобиями прежних направлений, невозможно.

Пастор Андроу Мортон в Эдинбурге применил компьютер для установления авторства. Простой подсчет слов ничего не дал, и не мог дать. Дало только подсчитывание пар слов, целых идиоматических выражений, сочетаний слов. Так, например, ему удалось доказать, что Бекон не мог быть автором пьес Шекспира. Такие же бесспорные результаты.

достигнуты им в установлении авторства других произведений. Даже благодаря его подсчетам был оправдан в суде один обвиняемый (четыре наиболее преступных письма оказались не его).

В истории литературы проявляется своеобразная *синергия*: согласованность свободы воли с проявлениями закономерностей, с движением по законам развития литературы (эти законы направления развития, их примерно 8, указаны мною в работе «Будущее литературы как предмет изучения» (работа эта впервые опубликована в ж. «Новый мир», 1969, № 9. В последний раз — в книге «Прошлое — будущему», 1985). Свобода воли проявляется в биографических особенностях, определивших характер творчества писателя. Закономерности развития того же творчества писателя проявляются в его зависимости от развития литературы, от особенностей процесса историко-литературного развития, вынуждающего писателя придавать своему творчеству то или иное направление. Замечательно и до сих пор не разгадано то, что писатель зависит от своей жизни и от общей жизни литературы без особых конфликтов между той и другой.

Для моей статьи «Литература будущего» хорошо бы написать еще один раздел после раздела о развитии личностного начала. Суть его в том, что вместе с развитием личности, индивидуального начала в литературе идет развитие самоопределения личности в

историческом процессе. Отсюда все более глубокий интерес к истории. Человек не только воспринимает себя, свою эпоху в собственном ряду, но начинает улавливать то, что он сначала определяет как «дух времени», как черты эпохи, а потом как смену эстетических формаций, мировоззренческих комплексов и т. д. Историзм проникает в литературу все больше: от малоисторичных Тургенева и Чехова к «историчному» Бунину, а затем и сугубо историчным советским писателям — как Булгакову и др. Современность начинает восприниматься для истории! Уже сейчас можем сказать, что интерес к истории возрос чрезвычайно и пронизывает собой и восприятие современности. Этот интерес к истории смыкается с интересом к историческим памятникам, к прошлому вообще. В интересе к истории литература находит выход из «литературной замкнутости». Литература перестает быть литературой в себе, вещью в себе, а сливается с живым интересом к действительности. Границы между жизнью и литературой постепенно размываются и в прорыв этот между литературой и историей постепенно начинают вливаться «второстепенные» жанры: появляется в равной степени интерес к биографическому жанру, жанру научной фантастики, причем фантастика постепенно становится все реальнее и место фантастического начала заступает начало научной популяризации. Границы художественной литературы и научной литературы также размываются. Происходит именно в этой форме слияние литературы с жизнью, но с жизнью, включающей в себя науку, технику, историю, филологию,

литературоведение (напр. В. Б. Шкловский сделал литературоведение объектом литературы) и т. д. Понятия «жизни», «реальности» начинают включать в себя не только «личную жизнь», как она понималась в романе XIX века, но и жизнь человека в науке. Это замечательное явление становится все заметнее. Все заметнее становится интерес к познавательному началу в литературе, причем познавательность все расширяется, захватывает различные отрасли.

Одним из традиционно-познавательных жанров в литературе всегда являлся жанр мемуаров. В XX веке жанр этот становится все более важным, значительным, общественно действенным. Если раньше читателя интересовала прежде всего жизнь писателей, то затем появился интерес к жизни художников (живописцев, скульпторов), затем к жизни полководцев (жанр наиболее близкий к истории государств), а теперь — к жизни ученых, актеров, балерин и танцоров, режиссеров, выдающихся инженеров, конструкторов и организаторов производства, к «показательной» жизни того или иного представителя любой профессии.

Не «научно-популярная», а просто научная литература в ее широко доступной форме — становится все весомее и все больше занимает читателей. При этом роль «посредников» (журналистов, профессиональных популяризаторов) между ученым и читателем постепенно снижается. Сам ученый обращается к читателям, ибо и читатель требует точности и непосредственного общения с ученым, минуя «посредников», которые могут исказить

и упрощать мысль ученого, научную истину. Вместе с тем не только читатель ищет встречи с ученым, но и ученые все чаще обращаются к встрече с читателями, ибо наука становится все определеннее общественной деятельностью.

Слова блаженного Августина: «Единственным признаком благородства скоро станет знание литературы!» Сейчас — знание поэзии, во всяком случае.

Присматриваясь к поведению многих сотрудников литературных институтов, можно полностью разувериться в воспитательной роли литературы... Но нет! Иммунитет к литературе создает «профессионализм», да и просто ремесленное отношение многих литературоведов к своему труду. Они живут полностью отгороженные от литературы. И аморальность их создается именно отсутствием литературы в их духовном кругозоре. Они же лишаются эстетической восприимчивости. А ведь много мешает в восприятии книг и родственная профессия — редакторов. Надо быть очень крепким, чтобы выдержать натиск рутины в своем собственном труде.

Заметить появление закономерностей можно лишь в больших явлениях, но не в маленьких. Существует порог появления закономерностей. В литературе он очень высок. Можно заметить, однако, что в средневековье этот по-

рог ниже, чем в новое время, и поэтому наблюдать закономерности на основе древнерусской литературы удобнее, чем на основе новой русской литературы.

В интервью А. А. Каменского с М. З. Шагалом («Огонек», 1987, № 27, с. 25) я прочитал следующую очень верную мысль М. Шагала: «Большие художники — это те мастера, которые разрывают рамки направлений, оказываются выше их, не скованы правилами и нормами направлений. В рамках направлений полностью уместаются только посредственности». Шагал дальше иллюстрирует свою мысль только живописцами, и то — близкими ему по времени или «по противостоянию». Но мысль Шагала относится и к архитекторам (Н. А. Львов, Ринальди), и к писателям (Пушкин, Гоголь, Достоевский), и к древним иконописцам. Чем выше искусство иконописца, тем он больше выпадает из «школы» и времени. Вот почему так противоречивы суждения о «Троице» Рублева или о «стиле» произведений Феофана Грека.

А, возвращаясь к писателям, — стиль Аввакума? Его не втиснешь ни в какие нормы и признаки эпохи, как не вставишь в историю литературы евангелистов. Последних даже не подчинишь жанровой системе I века н. э.

Непрофессионально об искусстве

Заметки о происхождении искусства

Даниил Александрович Гранин спросил меня в Доме писателя перед вечером цыганской песни, который должен был вести В. А. Мануйлов, — зачем нужно искусство? Об этом спрашивали его на встрече с молодежью в Берлине, откуда он только что вернулся (разговор был 26 марта 1982 года).

Речь зашла о начале искусства, о пещерных рисунках. Рисуют бизона с таким необыкновенным умением. Как будто и прогресса нет.

Да, умение поразительное, но ведь только бизон, только дикий бык, пещерный медведь... Чтобы изобразить цель охоты? Но тогда почему нет уток, гусей, перепелов. Ведь на них тоже охотились. Почему нет проса, а ведь его сеяли.

Мое предположение: изображалось в пещерах то, чего боялись. Что могло нанести смертельный вред. Человек рисовал то, что страш-

но. Он нейтрализовал окружающий его мир в том, что несло ему опасность.

Отсюда родилось искусство.

Когда пугало обширное пространство русской равнины, человек ставил на самых высоких местах, на крутых берегах рек и даже среди болот церкви. Церкви населяли обширный мир. Это подавляло страх одиночества. Протяжная песня покоряла пространство. Звон колокола наполнял воздушное пространство. Нос ладьи загибали высоко кверху и вырезали на нем страшилище. Страшное море, страшные волны — надо было и их утратить.

Боялись смерти, безвестности, исчезновения и насыпали курганы. Курганы труднее всего разрушить. Курганы из земли, они бессмертны, как земля. Чтобы разрушить курган, надо его разнести даже не лопатами, а на носилках. Землю лопатой не размечешь: курганы делались большими, и если разрывать курган лопатами, то рядом вырастет другой курган — на расстоянии броска лопатой. Поэтому курган — символ бессмертия, а египетские пирамиды подражают курганам.

А в последующем искусство борется не со смертью, а с бесформенностью и бессодержательностью мира. Искусство вносит в мир упорядоченность. Эта упорядоченность каждый раз различная. Однообразна в безличностном фольклоре, индивидуальна в индивидуальном творчестве, разнообразна в пределах одного личностного творчества: художник в разных творениях может выражать разные идеи, разные стилистические тенденции.

Памятники искусства — это разные «модели», разные попытки внесения системы в бессистемный мир. Человек боится смерти в ее наиболее сложных формах — в «формах» хаоса. Искусство борется даже не с хаосом, ибо и хаос в какой-то мере есть форма существования мира, а с хаотичностью.

Можно взять и перекопать мир, построить город (город Солнца или что-то подобное). Патриарх Никон острову на Бородаевском озере придал форму креста. Но в основном искусство борется с собственным восприятием мира. Оно стремится ввести восприятие в русло «стиля», понимаемого как единство формы и содержания.

Достоевский боится города, боится человека. Он так ясно видит ужас всего этого, испытывает такой страх перед своим ясным видением человека, что ему трудно обмануть самого себя. Поэтому он меняет мир в своих произведениях «очень мало» («очень мало» — это так кажется ему). Ему нужно уверить самого себя, что мир именно таков, а его видение мира необыкновенно остро, почти что научно (не случайно его творчество совпадает с развитием наук о человеке: психиатрии, психологии; с развитием судебного следствия в реформированных судах, с развитием адвокатуры и прокуратуры, с развитием источниковедения в исторической науке и пр. и пр.). Подобно древнему человеку ему мало нарисовать бизона на стенах своей «пещеры», и человека мало. Ему необходимо изобразить мир таким, чтобы самому поверить в правдивость изображенного, и вот он считает шаги, измеряет путь своих героев, указывает места

действия, стремится к топографической точности, стремится иметь прототипы (прототипы не толкают его к изображению, а изображение ищет прототипы, чтобы увериться в своей достоверности: это все равно что отражение в зеркале ищет отраженного).

Но и этот мир не кажется достаточно безопасным. И вот начинается антиреализм — он начинается в импрессионизме с его половиной стога, четвертью Руанского собора, с его уверением зрителя в том, что есть только внешность предмета, но нет самого предмета. Краски уверяют зрителя — нет за ними ничего, есть только мерцание, освещенные плоскости, да плоскостей нет, есть только цвета, пятна — где-то в глазах. Мира нет, человека нет. Это тоже борьба с миром. Также безопасная «модель мира». И совсем уже разрушают мир кубизмы разных толков, абстракционизм и пр., и пр. Возникают антигазеты, антистихи, антитеатр и театр абсурда. Само искусство пугает, как пугает действительность. Где остановиться? Где получить передышку? Где уничтожить смерть? Само уничтожение смерти начинает пугать как действительность.

Если тысячелетиями в древнем мире курган был символом старого искусства, искусства борьбы с временем, то в весь новый период символом нового искусства становится крест. Крест, который ставят на могилах или над церковью. Крест растворяет человека в мире. Его концы направлены во все стороны: вверх, в стороны и вниз — в землю.

Искусство стремится стать крестом, растворяющим, рассеивающим, раздвигающим мир.

Крест — символ борьбь со смертью (в христианстве — символ воскресения).

Что такое для меня балет? Прежде всего танец. Не пантомима, не пластические упражнения, не «живые картины», не «художественная гимнастика»! И праздник! Поэтому я не люблю нового балета. Не люблю балета на реалистические сюжеты. Сюжетами для балетов всегда брались — сказки, легенды; всегда прошлое — не современное: «Жизель», «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Эсмеральда», «Корсар», «Щелкунчик», «Конек-горбунок» и т. д. И еще музыка в балете для танца, а танец вовсе не должен пояснять и интерпретировать музыку. Поэтому танцы на классические музыкальные произведения представляются мне верхом безвкусицы. Музыка есть музыка, и ее нельзя переводить в какие-то зрительные образы.

В годы своего студенчества я часто посещал Филармонию и встречался с И. И. Соллертинским. Однажды мой знакомый сказал при Соллертинском, что он видит в исполнявшемся новом музыкальном произведении «шаг верблюдов». Соллертинский поднял его на смех и часто называл такое «вѣдение» музыки «верблюжачьим».

И вот теперь мне хочется повторить слова, принадлежащие прекрасной балерине К. М. Тер-Степановой: «С болью в сердце сознаешь, что балет Кировского (Мариинского) театра, являвшийся всегда гордостью и славой русского искусства, эталоном, образцом, на который равнялись коллективы стра-

ны и мира, свой авторитет постепенно утрачивает». В том же письме ко мне К. М. Тер-Степанова писала: «Незачем перечислять балеты, родившиеся именно на нашей сцене и ставшие классикой русского, а затем и советского балетного искусства. Последние же примеры (письмо писано в 1982 году) — отнюдь не академического качества. И это не случайно. Что касается балета «Ревизор» (балетмейстер О. Виноградов), то если к оценке этого спектакля, с его достоинствами и недостатками, подходить с точки зрения спектакля хореографического, то он просто не выдерживает критики. Говорить о новаторстве тоже не приходится, — подобное, только более талантливое, уже было и прижилось <к сожалению> на нашей сцене. И совсем не обязательно быть артистом балета Кировского театра, кончившим Хореографическое училище, тем более ленинградское, чтобы исполнять этот спектакль», состоящий, добавлю, главным образом из синхронных гимнастических упражнений.

Если бы только новые приемы подобного рода хореографии ограничивались новыми постановками! Но идет постепенный пересмотр классического балетного наследия. Нет сознания, что произведения балетного искусства также должны охраняться законом об охране памятников. «Жизель», бывшая для всего мира эталоном хореографии и исполнительства, безжалостно испорчена. В своем письме К. М. Тер-Степанова напоминает слова Ю. Слонимского: «Мы должны быть бдительны, не позволяя «улучшать» шедевры классического наследия». И это задача прежде всего Ака-

демического Кировского театра. Опыты и эксперименты могут производиться в таких балетных коллективах, как «Хореографические миниатюры», «Ансамбль балета», «Мюзик-холл» и пр. «Высокий профессионализм, академичность, чувство меры, стиля, благородство, тонкость, культура исполнения, актерская глубина всегда являлись отличительными чертами ленинградской манеры исполнения. Немало случаев, когда даже Большой театр пополнял свои ряды лучшими представителями ленинградской школы», — пишет К. М. Тер-Степанова.

Хочется провести одну возможную аналогию. В городах всего мира основная задача главного архитектора города состоит не в том, чтобы строить больше других, а сдерживать архитекторов, сохранять лицо города. В балетном театре нужно также различать функции художественного руководителя (главного балетмейстера) и балетмейстеров-постановщиков. Задача первого — сохранять классическое наследие, «художественную форму» театра, задача других — обогащать театр новыми постановками. Главный балетмейстер не должен быть главным постановщиком и переделывателем классических спектаклей.

Вахтангов говорил: «хорошо сохранившийся труп» — о дурных, застарелых традициях. Однако классический балет — не традиция этого типа. Ее нельзя менять, обновлять. Это особого рода искусство — как, скажем, в изо-

бразительном искусстве есть живопись маслом, но есть и графика. Классический балет не заменим новыми приемами пластики. Его можно отменить приказом, но нельзя обновить — как, скажем, графику масляной живописью.

Ужасной пошлостью веет от балетов, да и вообще от спектаклей, где выводится Пушкин и Наталья Николаевна.

Лев Толстой, не признававший театр и пародийно изобразивший театральное представление, вдруг увидел бы «Анну Каренину», поставленную как балет. Танцующая Анна! Да разве это Анна? Ведь смотреть это все может только человек, совершенно не знающий о том, как должна была бы вести себя Анна! Ведь изящество и аристократическая элегантность Анны ничего общего не имеют с балетными.

Единственная область искусства, где модернизм кажется мне невозможным, — это балет. Он весь традиционен. Утрата традиционности и условности формы — ведет к гибели балета как искусства. Балет станет зрелищем вроде фигурного плавания, ревю, цирковых выходов, только хуже.

«Ревизор» без слов — все равно, что Рембрандт без красок (о балете «Ревизор»).

Можно, конечно, но зачем? (То есть можно, но зачем ставить балет на тему «Ревизора»?)

Анна Павлова редко делала больше 2—3-х пируэтов. Ее искусство было не в технике; не в том, что она делала, а как.

С исполнением созданного для нее в 1905 году Михаилом Фокиным «Умиряющего Лебедя» была связана ее мировая слава. А ведь танец этот очень несложный: *pas de bougée* и плавное движение рук. Но как она его исполняла. Она гастролировала в 44 странах, проделала 350 000 миль, выступала перед публикой, которая часто перед тем ни разу не видела балета. Она умерла 23 января 1931 года, прошептав перед смертью: «Приготовьте мне одеяние Лебедя».

Границы между различными великими стилями всегда нечетки, и великие произведения часто возникают именно в пограничной полосе: примеры тому Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский... и т. д. То же в архитектуре (Ринальди), в живописи (К. Брюллов), в театре и пр., и пр.

Круг, нарисованный от руки, производит впечатление более круглого, чем круг, изображенный циркулем. Потому, может быть, что небольшие неточности заставляют смотрящего активнее относиться к кругу, исправлять круг, энергичнее его воспринимать.

Михай Зичи делал иллюстрации к «Слову о полку Игореве» (литографии, 1853 год). Русские в этих иллюстрациях одеты по-венгерски, а половцы по-турецки (Зичи венгр, долго работавший в России). Поразительный по безвкусице этюд М. Зичи второй половины 1870-х годов — «Аутодафе»: сжигают красивую молодую женщину в очень соблазнительном виде (спиной, обнаженная и с «формами»).

Витражи часто бывали так высоко, что их нельзя было разглядеть.

Фриз Пантеона в Афинах, когда он был не в Британском музее, а на своем месте, тоже был «невидим» для зрителя.

Следовательно, архитекторы, скульпторы, витражисты и фрескисты творили для Бога, для правды, а не для зрителя, который часто не мог разглядеть детали.

Игорь Стравинский даже о современной публике говорил (в «Диалогах», М., 1971, с. 288), что она «предпочитает узнавание познаванию». Это согласуется с тем, что он замечает дальше: «Настоящим делом художника и является ремонт старых кораблей. Он <художник> может повторить по-своему лишь то, что уже сказано» (с. 302). Следовательно, старое отношение к искусству живет даже в современности.

Произведения искусства существуют вне времени. Но для того, чтобы ощутить их вне-

временность, необходимо понять их исторически. Исторический подход делает произведения искусства вечными, выводит за пределы своей эпохи, делает их понятными и действенными в наше время. Это — на грани парадокса.

Пикассо в интервью Мариусу де Зайас в 1923 году говорил: «Все, что я когда-либо делал, я делал для настоящего и с надеждой, что оно всегда останется настоящим» (Robin Duthy. Picasso's prints — Connoisseur, 1983, February).

Все искусства — это одно искусство. Все науки — это одна наука. Поэтому талантливый в одном — талантлив и в другом (Микеланджело, Леонардо да Винчи, Ломоносов). Удивительно, что гениальные балерины и художники — прекрасные писатели (Коровин, Карсавина, Петров-Водкин, А. Бенуа и др.).

Б. М. Эйхенбаум в статье «Как сделана «Шинель» Гоголя» пишет, что гротеск требует замкнутости произведения, его отгороженности от остального мира (с. 322 в кн. «О прозе»). «Миргород — фантастический гротескный город, совершенно отгороженный от всего мира».

Но то же в иконе. Мир иконы — мир не похожий на остальной мир. Поэтому икона вещь (картина на холсте не вещь, а изображение), она имеет лузгу и поля, ее композиция замкнута и насыщена, нет воздуха, сво-

бодного пространства, которое могло бы соединиться с остальным миром.

Здесь действует «закон цельности изображения», типичный для древнерусской литературы.

Некоторые книги, прочитанные мною еще в молодые годы, запали мне в душу, хотя и автор неизвестный и тема иногда странная. Запомнилась мне книга (вернее — брошюрка) какого-то Селиванова «Душа вещей», изданная в начале века где-то в Рязани или другом провинциальном старинном русском городе. Автор утверждает, что вещи имеют душу, волю, привязанности, заставляющие их после многих скитаний по магазинам, перепродаж вернуться в семью их прежних хозяев. Он приводит множество примеров о том, как вещи возвращались... Имеют ли вещи душу — все-таки остается неясным, но ясно другое: душевное отношение хозяев к фамильным креслам, столам, бюро и т. д. Вещи связаны тысячами воспоминаний с их прежними владельцами, с теми, кто ими просто пользовался. Вещи учреждений не менее замечательны в этом отношении, чем вещи фамильные.

Но вещи можно любить и за их красоту, за то, что их делали мастера с любовью, тщательно, умно, с выдумкой, а иногда и улыбкой. «Улыбающиеся семейные предметы» — в них что-то бывает диккенсовское, из «Пиквикского клуба» (рассказ старого кресла).

Интересные сведения о красном дереве (mahogany) я прочел в одном английском издании. Оказывается, в XVII веке красное дерево ценили за его чудный запах. Об этом писал в 1672 году Richard Blome в книге «Description of Jamaica» («Описание Ямайки»). Описав разные сорта столярного дерева, он отметил, что в деревянных изделиях можно отметить «many other excellent sweet smellings» («много других превосходных сладостных запахов»). К «красному дереву» принадлежат многие породы деревьев. Вообще, надо сказать, запахи ценились два-три столетия назад больше, чем сейчас: запахи цветов, едва уловимые запахи обработанного дерева и пр. Петр I приказывал сажать в первую очередь душистые цветы, а по дорожкам, вместо того чтобы посыпать их гравием, сажать мяту, которая пахнет, когда по ней ходишь («мнешь» ее). Технические качества красного дерева (прочность, сопротивляемость переменам температуры, возможность делать «sabotole legs» <«витые ножки»>, изогнутые ручки и пр.) первыми оценили испанцы. Они употребляли его в кораблестроении, а потом в своих домах и в церквях в американских владениях. В Европе красное дерево впервые стали употреблять англичане для маркетри. Ввозили дерево с Ямайки и из Гондураса. Лучшее дерево по крепости и фактуре добывали в горах. Первое по качеству дерево считалось с Ямайки, оттуда ввозилось дерево с начала и до середины XVIII века (точнее до 1780 года), пока его запасы не уменьшились. В XVIII веке дерево ценилось в столярных работах за эстетические качества: во-пер-

вых, это дерево экзотическое, во-вторых, хорошо полируется, красива поверхность, цвет, слои (при использовании его для фанеровки), прекрасно годится для резьбы.

В русском военном флоте столяры часто делали мебель из массива. Красное дерево во флоте было относительно доступнее и необходима была в первую очередь прочность. Нашей семье досталось бюро героя Севастопольской обороны адмирала Истомина. Оно стояло у него в каюте. Внизу — три ящика для белья. В средней части — выдвижной письменный столик с ящичками для письменных принадлежностей. Выше — буфет и книжный шкаф. Сверху была раньше решеточка, чтобы не съезжало во время качки или парусного крена что-то, что можно было класть на бюро сверху. Бюро имеет «модные» для пятидесятых годов формы (закругленные углы), но невероятно тяжелое, так как сделано на совесть и из массива. Разумеется, никакого «пламени», достигавшегося при фанеровке красным деревом, в нем нет.

А о «пламени»: самое красивое «пламя» все же в мебели из орехового дерева. Ореховое дерево мягкое, ломкое (а потому редкое), но извивы «второго рокайля» в нем удаются превосходно. Орех — мое любимое столярное дерево в мебели. Это не значит, конечно, что я его собираю или оно у меня есть. Я люблюсь им, главным образом, в санатории Академии наук в «Узком». Там есть удивительное псише, работы фабрики Гамбса в Петербурге, столы и кресла. Боюсь, что и там их век не долгов.

Еще о красном дереве. Испанский флот потерпел поражение у мыса Трафальгар, несмотря на все технические преимущества своих судов. И первое преимущество состояло в том, что он был в основном построен из крепчайшего красного дерева, тогда как английские суда — из дуба, а мачты и рей из сосны. Испанцы пользовались огромными запасами красного дерева, росшего на побережье Кубы и нынешнего Гондураса. На испанских верфях Гаваны было построено в XVIII веке около 300 кораблей. На строительство каждого уходило около 3000 деревьев, и около 40 сосен (росших в Мексике) для трехмачтового судна — для рей и мачт.

Самым сильным и самым крупным военным кораблем в Трафальгарской битве был испанский корабль «Сантисима Тринидад» («Святая Троица»), имевший 144 пушки — больше, чем какой-либо другой корабль в битве. Двойные и тройные залпы англичан не смогли потопить судна — пробить его борта из красного дерева, тогда как пушки «Тринидада» пробивали с близкого расстояния дубовые борта английских кораблей толщиной в 1 метр. Команда «Тринидада» имела 1200 матросов и солдат морской пехоты. Команда же флагманского судна адмирала Нельсона — «Виктори» — всего 900 профессиональных моряков.

Почему же английский флот одержал победу над испанским? Главное — потому, что команды английских кораблей были дисциплинированнее и лучше профессионально обучены.

В Эдинбурге в 1967 году мне подарили замечательное воспроизведение картины Модильяни. Я спросил (а я старый типографщик) — «На какой печатной машине оно сделано?» Мне ответили — на самой простой, XIX века. Но дело в том, что работали на этой машине настоящие мастера, очень тщательно и медленно, и корректуру цвета вели по подлиннику.

Вильям Блейк назвал Библию: «The Great Code of Art» («Великий код искусства»): без Библии нельзя понять большинство сюжетов искусства.

О скульптуре «Мать-Родина» в Киеве можно сказать: «Скульптура небольшая, но красивая» (меня поймут, кто видел).

Всем нравится «Медный всадник» Фальконе. Он один на весь город. Но вот уставьте Ленинград произведениями Фальконе, — пусть даже на разные сюжеты, — и не очень много: пять-шесть. Или пять-шесть монументов Козловского? Коней Клодта четыре, но это одна группа. А если бы Монферран воздвиг в нашем городе не одну колонну, а пять-шесть в честь разных событий? Нет уж, пусть ставят у нас в городе хорошие скульптуры, самые хорошие, но *разные*. А трижды воздвигнутый одним скульптором Пушкин — да ведь это убийство, еще раз совершенное.

Я всегда считал, что Айвазовский придумывал в море «красивости» или писал море таким, каким оно попросту не могло быть. Но вот в Варне я пошел посмотреть бурю на море рано утром. Солнце вставало, и большие валы катились к берегу, образуя гребешки. Потом разбивались о скалы. И вот, когда волна развивала гребень, она истончалась и сквозь нее было видно, как через зеленое стекло. Вода походила на уральский камень — оникс. В гребешке сияли бриллианты, которые разносил ветер. И я убедился, что свои «красивости» Айвазовский не придумывал. Единственная фальшь заключалась в том, что эти эффекты могли быть только рано утром или при закате. Он идеализировал море, совмещая несовместимое (внося эффекты, не свойственные времени дня). И в этом уже была большая его фальшь. Но ранние романтические картины Айвазовского хороши, полны настроения.

Написать работу «Эмблематика Древней Руси» (мне или кому-нибудь другому, если у меня не хватит сил).

Просмотреть Радзивилловскую летопись — змея, солнце, и пр. — в миниатюрах. В «Слове о полку Игореве»: паполома, синее вино, вдеть ногу в стремя.

Эмблематика Древней Руси и близка, и не совпадает с эмблематикой западноевропейского средневековья, обласканной исследователями и составителями справочников.

В Саратовском художественном музее имени Радищева есть картина Кустодиева «Троицын день». Что день на этой картине изображен праздничный — это видно сразу. Но почему Троицын день? Чинно идет купеческая семья. Впереди мать семейства с дочерью лет 18-ти. Тут же стараются передать им цветы молодые люди, заглядывающиеся на девушку. Вдали на скамейке сидит дама, может быть, купчиха, а рядом пожилая женщина в платке, из простых. Перед ними стоит с тросточкой, вероятно, муж дамы и прислушивается к разговору.

А вот что рассказывала мне мать. В Троицын день бывал обычно показ невест. Купеческие семьи с дочерьми (в Петербурге это бывало в Летнем саду) прогуливались по центральной аллее. Женихи стояли по бокам аллеи и высматривали невест. Тут же сновали свахи, которые объясняли — за какую невесту сколько и что дают в приданое. Именно этот показ купеческих невест, но в провинциальном городе, изобразил Кустодиев в своей удивительно праздничной картине.

Художник пишет пейзаж, натюрморт, портрет: он извлекает из всего этого красоту. Значит, в самой натуре (в природе, в человеке, в растении, в животном и т. д.) есть красота. Иногда эта красота даже не требует «извлечения»: цветы, бабочки, деревья, кристаллы, птицы. Эта красота на самой поверхности.

До какой степени люди в первой половине XIX века «зашифровывали» свои чувства. Вот

браслет, изготовленный французским ювелиром около 1820 года. Первые буквы названия каждого из вставленных в него камней составляют слово «Amitié» (дружба): «Amethyst» (аметист), Malachite (малахит), Iacinth (гиацинт), Turquoise (бирюза), Iacinth (гиацинт), Emerald (изумруд). Тайная любовь? О ней знала только владелица браслета? От кого она могла его получить? Но представляю себе, с какой любовью она носила этот браслет.

Кому-то принадлежит мысль, что образование — враг художественного видения. И действительно, много пропадает, когда мы подумаем, что скрывается за пределами видимого: кости, мозг, сосуды, сухожилия и пр. И то же в отношении всех предметов и объектов природы. Но ведь для того чтобы хорошо работать живописцу, надо знать анатомию. Если не знать анатомию лошади, то и создаются такие «конные памятники», какой поставлен в Новгороде в честь его освобождения. Значит, художник должен не только видеть, но и знать. Взыскательный зритель — тоже, но — забывать о своих знаниях в момент созерцания.

А вместе с тем знание прямым образом способствует эстетическому восприятию: знание мифологии, знание истории, стилей, биографий творцов, истории создания того или иного произведения, жизни произведения после своего создания и т. д. Роль знаний и самый тип знаний в разные эпохи различен. В средние века и после до сегодняшнего дня

(у профессиональных искусствоведов) огромную роль играет знание «священной истории» (Библии, истории церкви). Начиная с эпохи Возрождения и, в основном, по первую половину XIX века необходимо было знание античной мифологии. Для буддистов — знание буддистской. Даже для восприятия произведений искусства примитивных народов необходимо было знание их мифов, их религии. Сейчас, в эпоху реализма, для восприятия произведений искусства большинство зрителей, слушателей и читателей ограничивается элементарными знаниями психологии, а при восприятии абстрактного искусства не нуждается и в этом. Ни в чем не нуждается...

Марк Ротко утверждает: «Только искусство может сделать переносимыми ужас и абсурдность бытия». Это крайне пессимистическое утверждение имеет, однако, некоторый смысл, во-первых, когда речь идет о происхождении искусства, и, во-вторых, когда имеется в виду, что искусство вносит порядок в хаотичность наших представлений о действительности.

В самом деле, представления человека о мире должны упорядочиваться, приобретать некоторую систему. Человек вносит искусство в действительность, организует ее.

Народное искусство

Народное искусство наиболее близко к человеку, ибо оно хоровое, рабочее (его держит человек в руке), одевающее его, окру-

жающее его (в избе, например), действующее вместе с ним... Оно насквозь прикладное.

Народное искусство поражает двумя особенностями (наряду с другими): всеохватностью и единством. «Всеохватность» — это пронизанность всего, что выходит из рук и уст человека, художественным началом. Единство — это прежде всего единство стиля, народного вкуса. В едином стиле и дом, и все, что в доме, и все, что сделано человеком во круг дома, все, что творится им изустно. Обе эти особенности объясняются тем, что искусство во всех его формах подчинено как высшему началу стабильному укладу жизни. Все праздники, все обычаи, все правила поведения создают единое искусство. Каждый предмет, каждая песнь, выхваченная из обряда и быта, теряет наполовину значимость и красоту.

Но столь активный быт, столь единый обиход, командующий искусством, возможен только в обществе, живущем единой жизнью, то есть крестьянской среде, где всем в конечном счете владеет природа, устанавливающая годовые праздники, календарный быт.

Обычаи и обряды наиболее сильно выражаются в праздниках. Народное искусство связано с обиходом и обрядом. Вот почему оно одновременно и празднично. Фольклор вещевой, словесный и музыкальный — это праздничное обряжение жизни.

Традиционность народного искусства в значительной мере объясняется тем, что художественная систематизация впечатлений совершается вся в одном стиле, одними и теми же привычными способами. Поэтому-то крестьянин подчиняет все в своей избе и вне ее одной манере, одному художественному методу. Его искусство не знает колебаний. Смелость традиции позволяет крестьянину художественно едино создавать прялку, ложку, конек избы, сани, солонку, соху, одежду и т. д. — все бытовые предметы. Все в той или иной округе, все вещи созданы как бы одним мастером. Индивидуальное сказывается еще мало. И при этом нет безвкусицы, нет произведений антихудожественных. Правда, художественность народных произведений то выше, то ниже, но нет безобразных.

Художественный стиль в народном искусстве всегда один в данной местности, у данного населения. Все воспринимается и изображается в одном стилистическом ключе.

Прогресс в искусстве состоит в том, что появляется много различных способов художественного восприятия действительности. Человек постепенно овладевает способностью «видеть» и «слышать», а соответственно и творить в двух или даже нескольких стилистических системах.

Французский классицизм существует рядом с барокко в одной стране и в одно время. Индивидуальное начало растет постепенно (оно всегда есть, конечно, но занимает второе место в стилистической системе). В романтизме индивидуальное начало приобретает уже значение определяющего в стиле, а вмес-

те с тем появляется и интерес к стилям другого времени и других стран. Недаром в романтизме также важное место занимает обращение к национальным и историческим стилям — к готике, к китайщине, к турецким и арабским особенностям искусства и к народному искусству во всех сферах. Романтик ищет себя среди многообразия стилистических восприятий мира. Он понимает, что мир можно художественно организовать по-разному, в разных «вкусах». И уже в этот период появляется (что отнюдь не случайно) наряду с разными вкусами и безвкусица. Безвкусица XIX и XX веков это контрастное явление хаоса, хаоса, притворяющегося искусством, хаоса, организованного хаотически (пусть меня простят за такую бестолковщину в словах), то есть ложно организованного, а по существу остающегося хаосом, но хаосом, обретшим агрессивность и благодаря этому способным сопротивляться попыткам его организовать стилистически. Безвкусица — это не просто отсутствие вкуса, а нечто несущее в себе сопротивление вкусу.

В самом деле. Шум моря, шум леса, даже уличный шум можно организовать музыкально (ср. «Вечера в Вене» Листа), но шум оркестра, фальшиво пытающегося исполнить музыкальное произведение, уже невозможно преобразовать в нечто художественное, если только не заставить оркестр верно исполнить произведение, вернуться к правильному исполнению. Поэтому безвкусица — это хаос, приобретший броню против искусства.

Поскольку появилась опасность ухода от искусства в безвкусицу, в антиискусство, эту

опасность стала предотвращать критика. Появилась критика и все виды искусствознания. Это самозащита искусства. Народное искусство в свое время в такой самозащите не нуждалось.

Великие читатели, слушатели, зрители — есть. Это великие критики — критики-литературоведы, искусствоведы, музыковеды. Они руководят массами.

Поразительно, что развитию реализма, широко допускающего индивидуальные стили, индивидуальную инициативу в создании собственных стилей, сопутствует развитие критики. Критика возникает тогда, когда с широчайшими творческими возможностями творца появляется одновременно и опасность творческого произвола, когда различные «измы», к добру или к худу, заполняют собой творческое поле эпохи. Критика — регулятор искусства. Она становится необходимой, без нее невозможно освобождение искусства от лжеискусства.

Единый стиль народного искусства держал его в узде и не допускал промахов. Но это же единство свидетельствовало о недостаточной гибкости эстетического сознания. Воспринимая произведение искусства, человек не мог легко переходить от одного стиля к другому. Легкость, с которой эстетическое сознание нового времени может переходить от одного стиля к другому, воспринимать индивидуальные и национальные отклонения, — свидетельство прогресса в искусстве. Это величайшее достижение многовекового развития художествен-

ного творчества. Но одновременно — как легко обмануться, приняв за серьезное нечто совершенно незначительное или фальшивое!

Массовость современная, где смешиваются многие индивидуальности, творческие и нетворческие, требует постоянного контроля критикой, но и сама критика подчиняется контролю саморегулировки — иначе и она идет по ложному следу — либо по следу лжеавангардизма, либо по следу огульного отрицания всего нового только потому, что оно новое. Но без нового не обходилось в прошлом и сугубо традиционное искусство, ибо традиция только тогда традиция, когда она сама передвигается во времени — не только сохраняет, но и делает традиционное применимым в новой исторической обстановке. Традиция это не просто *перенесение* старого в новое, это и приспособление старого к новому, то есть обновление старого.

Мне всегда очень нравилась картина Ребёрна «The Rev. Robert Walker Skating» («Преосвященный Роберт Уолкер, катающийся на коньках»). В Национальной галерее в Эдинбурге я видел ее «в натуре». Дело не в живописных достоинствах этой картины (они есть), а в достоинствах конькобежного стиля, чистое катание на коньках. Почтенный пастор (ему, вероятно, под пятьдесят) степенно, свободно и с удовольствием скользит по свободному льду. И судя по следам на льду — кружится. Прекрасно!

И насколько это отличается от современных танцев на льду, от пошлейших «цыганских»

страстей их постановщиков. Безвкусица — что-то от мюзик-холла, что-то от балета, что-то от «системы Станиславского», ненужная эмоциональность и изобразительность. А здесь — чистое наслаждение движением. Должно быть, его катание на коньках было очень красивым, пастор движется с достоинством в обыкновенной пасторской одежде, и в его движениях нет ничего привходящего извне — от других искусств, представлений. И никаких эффектов.

О «Троице» Рублева. Самопогружение личности в индивидуальные переживания не было в конце XIV — начале XV века уходом от сопереживаний с другими людьми: от чувства сострадания, от чувства материнства, отцовства, чувства ответственности за грехи других людей. Символ этой «соборной индивидуализации» — икона «Троица». Все три ангела погружены в свои собственные мысли, но находятся между собой в гармоническом согласии. И мы верим, что их «безмолвная беседа», согласие между собой знаменуют истинное единение. Они думают одну думу. Поэтому индивидуализация в высшем своем проявлении не есть отход от человеческой культуры, а есть высшая форма проявления культуры человечества.

Мне кто-то рассказывал: когда Рахманинова спросили, «что главное в искусстве», он ответил: «В искусстве не должно быть главного».

Синтез не может быть сделан в исторических работах коллективно. «Мадонна Альба» не может быть написана совместно. «Дальтон план», провалившийся в педагогической практике, в практике научных институтов по общественным дисциплинам остается.

Дега сказал: «Только тогда, когда художник перестает знать, что он делает, — способен создать истинные ценности». А Пикассо говорил: «Тот, кто пытается объяснить картины, как правило, совершенно ошибается». А кто-то из художников ответил на вопрос — работает ли он: «Я цвету».

Атрибутировать произведение удобнее всего по второстепенным деталям. Уши, например, даже великие художники часто пишут всегда для себя одинаково.

Иконы предназначались не для ярко освещенных ровным светом музейных залов, а для полутьмы соборов, где они были освещены мерцающим светом свечей и лампад. Об этом хорошо сказано в статье И. Е. Даниловой «Андрей Рублев в русской и зарубежной искусствоведческой литературе» (сборник «Андрей Рублев и его эпоха», М., 1971, с. 61). К этому следует добавить: именно потому в них было столько золота и такие оклады. Золотой фон в рублевской иконе «Троицы» был ошибочно убран реставраторами. Это уже понимают и сами реставраторы, тем не менее

стремящиеся убрать с икон басму, а именно басма оживляет своим мерцанием при свете лампад и свечей иконы. Иконы жили отражением света, лики икон были неподвижны: они «вечны», а нимбы и фоны — живы, подвижны. Лики икон как бы царственно плывут в этом мерцании.

Память и история играют тем большую роль, чем выше организация явления. В «мертвой» природе есть явления, вызываемые памятью, а есть и «беспамятные». Так, падение тела является результатом его мгновенного состояния: тело упало, потому что под ним раскрылось пространство. Но если мы сожжем бумагу, расправим и снова сожжем, то бумага вторично сожмется частично по прежним сгибам: в бумаге уже оказалась «память». То же в химической реакции — прошлое как бы стерто или едва заметно. Но в живом организме прошлое играет уже огромную роль, и эта роль учитывается в теориях мутаций, селекций, в генетике. Память, прошлый опыт определяют «поведение» растений, животных. Но культура — это по преимуществу память (хотя и не только память).

В направлениях авангарда характерны попытки освободиться от памяти, от прошлого. Однако чтобы освободиться от одной памяти, всем направлениям авангарда необходимо опереться на «другую память» — не ту, что господствует, но все же именно на память. Кандинский просил, чтобы ему в Мюнхен присылали лубочные издания. Гончарова и Ларионов опирались на народную икону. Пи-

кассо очень часто менял опоры для своего творчества: то испанские мастера, то Брак, то античность. Марк Шагал исходил из народного еврейского и белорусского искусств и оставался верен своему Витебску до конца жизни. Велимир Хлебников находил опору в древнецерковнославянских текстах. Даже когда Пуни и Анненков устраивали свои озорные выставки, они исходили из традиций куоккальских шалостей (Куоккала — местность под Петербургом, где жило много художественной интеллигенции, теперь Репино).

В культурной жизни нельзя уйти от памяти, как нельзя уйти от самого себя. Важно только, чтобы то, что культура держит в памяти, было достойно ее.

Готику перестали понимать в эпоху Ренессанса. Рафаэль в докладе папе Льву X о своем путешествии во Францию назвал готику архитектурой варваров — готов, «готической». Это название закрепил в своем труде Джорджо Вазари. Жан-Жак Руссо писал: «Порталы наших готических церквей высятся позором и для тех, кто имел терпение их строить». Открыли значительность готики Виктор Гюго и Виолле-ле-Дюк.

Искусство — это огромная литота (поэтический троп умаления), так как сущность искусства в том, чтобы недоговаривать и заставлять людей догадываться о целом, а затем восхищаться (внутренне) этим целым как своей догадкой (сложно выражено? но зато коротко).

Тонкое наблюдение Н. А. Деминой о жестах на древнерусских иконах: «сдержанный и церемониальный» — до XVI века, «бытовой» в XVI веке, «танцевально изящный» в XVII веке.

Немногие знают: Карл-Теодор-Казимир Мейерхольд имя Всеволод принял в честь Гаршина! Почему Гаршина? Отец Всеволода Мейерхольда с удовольствием вспоминал «немецкую землю» — свидетельствует Николай Волков в монографии «Мейерхольд», — и держал на письменном столе портрет Бисмарка с личным автографом «железного канцлера». Перешел в русское подданство Мейерхольд только поступая в университет (это было надо). Немецкое происхождение Мейерхольда не делает его менее русским, не разрывает его связи с русским театром.

Удивительные контрасты в театральной жизни. «Кривое зеркало» помещалось в старинном уютном и аристократическом театре Феликса Юсупова с 1907 по 1917 год. Там, кстати, была поставлена «Вампука, невеста африканская» — «образцовая опера» в 2-х актах, сочиненная Вл. Эренбергом на либретто князя М. Н. Волконского. Затем «Кривое зеркало» переехало в Екатерининский театр.

Многое вышло из «капустников» Художественного театра. Н. Ф. Балиев был конференсье на этих капустниках, а затем основал «Летучую мышь» (у храма Христа Спасителя

в известном доме Перцова). Реалистические постановки МХАТа не только притягивали, но и отталкивали — даже артистов самого МХАТа, которые искали отдушины в своих «капустниках».

Очень трудно определить механику комического. Им в высокой степени должен обладать режиссер, постановщик комических спектаклей. В постановке Фокиным «Золотого петушка», выдержанной в лубочном стиле, войска Додона, отправляясь в поход, сперва патетически маршируют, а затем внезапно продолжают свой путь вприсядку, уходя со сцены под громовой хохот зрительного зала. Балет был поставлен Фокиным в 1914 году. Шемаханскую царицу исполняла Тамара Карсавина.

В гимназии и реальном училище К. И. Мая, где я учился в 1915—1918 годах, был замечательный преподаватель рисования — М. Г. Горохов. Он великолепно научил нас перспективе — как своего рода разделу геометрии. Когда родители перевели меня в школу Лентовской на Петроградской стороне, преподавателем рисования стал у нас Павел Николаевич Андреев — брат писателя Леонида Андреева. Его методика преподавания была совсем другой. В классе, где стояли большие столы, он раздал нам огромные куски обоев и на обратной белой стороне их предложил писать толстыми кистями «вольные композиции»: зиму, лето, весну, осень. Не помню —

какое время года выбрал я, но отчетливо помню, как он подошел ко мне и сказал: «Ну вот — небо непременно синее! А Вы <к ученикам в то время обращались уважительно> попробуйте нарисовать его светло-зеленым, светло-розовым. Ведь и снег не бывает чисто-белым». Я закрасил небо светло-зеленой краской, и только тут я впервые прикоснулся к тому — что такое живопись.

Когда настоящий художник создает произведение искусства, он охватывает сразу множество деталей, — он видит на столе «сразу» не пять и не шесть, а десятки зерен. Это творческое озарение. Так писал Достоевский, и в этом убеждают его черновики к «Идиоту». Он примеривался, менял ситуации, характеры действующих лиц, пока не сделал главное лицо романа князя Мышкина из отрицательного персонажа (вроде Ставрогина) положительно-прекрасным. И тогда, как в перенасыщенном растворе соли, все выстроилось, приобрело кристаллическую структуру.

Именно так творит гений — он держит в уме все компоненты будущего произведения, и творение вдруг выходит из-под его власти и «выпадает» прекраснейшим кристаллом.

До чего трудна профессия реставратора. «Выгодные» памятники получают для работы с бою, интриги — больше, чем в театре. Приемка — только при условии «своих» в комиссии и без проверки качества по существу.

И до чего легко отдаются памятники на реставрацию, — непременно и только на реставрацию, — когда на самом деле надо бы было не торопиться, подождать настоящих научных данных и ограничиться спасением памятника — его консервацией, во много раз более дешевой, а потому никому не выгодной.

И до чего противоположных результатов достигает иногда реставрация. Вместо подлинника сооружая или выписывая «новодел».

Реставратор настоящий творец только тогда, когда держит себя в строгой узде допустимого и не позволяет себе «творить» красотей. Но как только ему хочется самому создать в реставрируемой вещи что-то «красивое», вступить в конкуренцию с подлинным гворцом, он создает — «новодел», который хотя и может обмануть некоторую часть широкой публики, на самом же деле является «надгробной плитой» памятника.

Волга известна каскадом гидростанций, но Волга не менее ценна (а может быть, и более) «каскадом музеев». Художественные музеи Рыбинска-Андропова, Ярославля, Нижнего Новгорода (Горького), Казани, Саратова, Плеса, Куйбышева, Астрахани — это целый «народный университет» по искусству для тысяч и тысяч туристов, едущих на теплоходах. Их можно было бы так организовать, что каждый из них был бы своего рода образовательным классом со своим особым назначением. «Можно было бы», но не надо, так как история каждого из этих музеев — уже памятник культуры своего края. Важна исто-

рия создания и пополнения каждого из музеев, и перемещать их экспонаты не следует. Их можно только пополнять — из фондов центральных музеев и за счет приобретений и пожертвований.

У Земли, у Вселенной есть своя скорбь, свое горе. Но плачет Земля не слезами — пьяницами, уродами, недоразвитыми детьми, неухоженными, покинутыми стариками, калеками, больными... И еще плачет она без толку вырубленными лесами, обвалами берегов в переполненных слезами Земли водохранилищах, затопленными угодьями, лугами, переставшими лелеять на себе стада и служить человеку сенокосами, асфальтовыми дворами с вонючими баками, между которыми играют дети. Стыдливо заволакивают Землю желтые «производственные» дымы, кислые дожди, навеки скрывается все живое, занесенное в красные похоронные книги. Становится Земля жалкой «биосферой».

Ищут нетронутых уголков Земли жалостливые живописцы. Но на смену им приходят более строгие и более стойкие фотографы. Там, где не выдерживают нервы художников, там выдерживают фотографы и их аппараты.

Фотографы-обличители — наша совесть. И хирурги!

Нужно запоминать, видеть, жалеть и размышлять. «Красивыми» и «счастливыми» их снимки быть не могут. Они, как призывы совести, если и облекутся в красивую форму, — станут неизбежно лицемерными и «успокаивающими».

вающими». Эти фотографии огорчают людей, но все же в них есть своя, особая красота. Только она глубоко спрятана: она в душах фотографов, в их отзывчивости, в их волнении. В них живет вера в мужество зрителей, вернее, их «читателей», ибо фотографии эти должны не рассматриваться, а прочитываться.

Таким внутренне красивым фотографом-художником является литовский страдалец за детей В. Шонта, посвятивший свои работы умственно отсталым и физически недоразвитым детям. Сравнить его можно только с Альбертом Швейцером. Сколько выстрадал сам В. Шонта, когда снимал?..

Изобразительное искусство (и живопись, и графика) — это целый мир самых различных искусств. В одних искусствах — самое главное сюжет, в других — один из видов формы (цвет — решения различные, композиция — различные, рисунки — различные). Необходимо понимать все искусства, не останавливаясь на одном каком-либо «любимом»; тем более нельзя выделять одного «любимого художника».

Я поражаюсь искусству Матисса-рисовальщика, но не мог проникнуть в тайну его мастерства. В чем завораживающая сила его рисунков? Я взял лист тонкой бумаги и стал переводить воспроизведения его рисунков (обводить линии). И тут я поразился движению руки Матисса — спокойной, уверенной, смелой, абсолютно естественной (академически естественной).

Кто-то из известных западных живописцев, посмотрев портреты Налбандяна, сказал: «Зачем ему эти краски?». Просто ему нужны баночки с красками, на которых должны быть этикетки: «для мундира», «для пуговиц», «для лица», «для неба» и т. д.

Живопись в основном — это поиски цвета, цвета, который в обычных условиях не видит зритель. И поиски композиции, поиски линий, но цвета — в первую очередь.

Стремление воспринимать мир в определенном стиле, которое было особенно характерно для ранних периодов развития искусства, подчинить все впечатления от человеческой деятельности и от деятельности природы определенному стилю — другая сторона, вернее, другой способ целостного отношения к мирозданию, но, разумеется, с некоторыми упрощениями.

В раннехристианской эстетике особое место занимают зрительные образы. В послании Павла евреям говорится: «Все открыто перед очами Господа». Поэтому так часты в священном писании «очи души», «очи сердца». Библия — книга не только слов, но и зрительных образов. Иов отдает предпочтение глазам перед ушами: он говорит Богу — «Я слышал о Тебе слухом уха, теперь же мои глаза видят Тебя; поэтому я отрекаюсь и раскаиваюсь» (Иов, 42, 56). И так как «все открыто перед очами Господа», то в стенописях церквей с одинаковой старательностью выписыва-

ются даже те детали, которые снизу не видны молящимся, но «видны Богу». Н. Н. Воронин обратил внимание на то, что в Боголюбове рельефный орнамент охватывал храм даже в той его части, которая сразу же скрывалась строительством примыкающей к нему лестничной башни. Никакого обмана, никакой иллюзии, ничего скрытого от глаз Бога.

Джон Рёскин где-то якобы сказал: «Реставрация есть наиболее полный вид разрушения, которое памятник может претерпеть». Хорошо бы выяснить, в какой из своих работ Д. Рескин это сказал. Но мысль важна настолько, что даже неважно — кем и где она была произнесена. В мысли этой есть своя правда, но хороший реставратор и хорошие принципы реставрации всегда очень скромны. Чем меньше реставратор вкладывает своего, тем лучше для памятника.

В «Международной хартии по консервации и реставрации исторических памятников и достопримечательных мест», называемой еще иногда коротко «Венецианской хартией» (см. сб. «Методика и практика сохранения памятников архитектуры», М., 1974) говорится: «Где начинается гипотеза, там кончается реставрация». К сожалению, аналогичное приходится сказать во многих случаях и о науке: «Где начинается предположение, там кончается наука».

Ученик Малевича В. В. Стерлигов придавал большое значение первому прикосновению

художника к холсту, к бумаге: первому мазку, первому штриху. В науке, в формировании ученого огромное значение имеет его первая печатная работа.

Искусствоведы мыслят аналогиями, когда у них нет глубоких идей.

Современные искусствоведы часто говорят, что рублевская икона «Ветхозаветной Троицы» — символ единения Руси. И это имеет под собой реальные основания: в «Житии Сергия Радонежского» говорится, что Троицкий монастырь и Троица — символы единения. Какого «единения»? На это находим ответ в том же «Житии», где говорится о «ненавистном разделении мира» Руси.

Четыре конных группы барона Клодта на Аничковом мосту так нравились, что они были повторены (повторно отлиты) для Неаполитанского дворца и установлены там в 1846 году. Они были отлиты также для Берлина и еще раз для Старопетергофского Бабигона. Но нигде они не смотрятся так, как на Аничковом мосту. В других местах они заурядны.

Разрушенные церкви по берегам Волги «постепенно переходят в ведение природы». Кто-то сказал подобное о развалинах в Афинах.

Дизайн? Говорят, хороший дизайн соответствует хорошим качествам прибора, машины, орудия труда. С машиной хорошего дизайнера и работается легче. Поэтому дизайн — полезное дело. Но беда в том, что дизайн приобрел агрессивность и начинает вытеснять собой другие виды искусств. Дизайн вторгается в живопись, и тогда живопись становится бездушной, лишенной эмоциональности, настроения и пр. Дизайн явно вторгается сейчас в садово-парковое искусство. Реставраторы в старых садах ищут лишь интересного дизайнера (поэтому-то, кстати, такая любовь современных реставраторов садов к регулярному садоводству).

Старые дома обладают эмоциональной выразительностью. Современные хорошие дома — это удачный дизайн, и только.

Человеческое внимание избирательно. Человек замечает то, что ему нужно. Он не «слышит» тех звуков, которые ему не нужны, не имеют для него непосредственного значения: шум улицы, если он однообразен, шум мотора. Он «услышит» лишь прекращение шума мотора, и то, если он автомобилист: прекращение привычного шума мотора несет в себе опасность — и он его уловил. Мой отец был специалист по типографским машинам, работал в типографии им. Евгении Соколовой (когда-то это была знаменитая типография Маркса). Однажды, вспоминал А. А. Коссой, отец играл в шашки в столовой типографии и услышал через наборный цех, что в печатной машине неполадка.

Внимание человека улавливает значимое и не улавливает обычное. Но особенно замечается то, что таит в себе опасность, сигнализирует об опасности.

Восприятие художественных произведений тоже избирательно, особенно на первых этапах существования искусства.

Массовое искусство (и массовая литература, разумеется, массовая музыка) — понятие темное и неясное. Массовость сама по себе может быть присуща и истинному искусству. Массовость — это распространенность. А почему не быть распространенным и настоящему искусству (например, народному)?

Отдельные сюжеты средневековых скульптур имеют функцию «оберегов»: Вознесение Александра Македонского на грифонах (о характере этого сюжета говорил мне Андре Грабар; такое изображение есть в Сицилии), Три отрока в печи огненной, Семь спящих эфесян, Даниил во рву львином, то же и деисус (Моление за спасение людей на Страшном суде Богородицы и Иоанна Крестителя, или Богослова). Оберегами являются и львы (согласно физиологической саге средневековья, они спят с открытыми глазами). Во всех сюжетах имеется в виду спасение или охранение людей.

Один бенедиктинский монах, показывавший мне остатки романской скульптуры в монастыре в Панонхалме («холм Паннонии»), говорил мне о значении масок (головок) в романских порталах: гротескные — это дьявол,

стремящийся не пустить людей в храм. Гротескная маска дьявола в романском портале помещена на верху арки, но несколько сбоку, как бы сдвинута влево: дьявол не может занимать по своей природе центрального положения. Над капителью портала слева — голова ангела, наблюдающего за теми, кто входит в храм. Над капителью справа от входящего — голова ангела, наблюдающего за теми, кто выходит из храма раньше конца службы. Головы ангелов не гротескные. Один улыбается, другой плачет.

Далее. Дьявол стремится подняться по стенам храма, по колоннам вверх и осквернить крест на его главе. Перевязи по середине романских колонн (иногда по форме они сложные) предназначены для того, чтобы нечистая сила, поднимаясь, запуталась и упала вниз. Этой же цели служат и перевязочки в орнаменте. Монастырь не закрывался с XI века: это объяснение — устная традиция.

Сравните в орнаменте храма в Юрьеве Польском. Черт поднимается снизу по колонкам с желобком (как бы дорога для глупой нечистой силы). Желобок улавливает его и направляет сперва кверху, перевязь задерживает, но если не задержала, колонка с желобком направляется вниз и вдруг обрывается несносным для нечистой силы трилистником (символ божественной Троицы) или двулистником (символ двуединой богочеловеческой природы Христа). И тут нечистая сила обрывается и падает. Даже поднявшись по хвосту льва, черт встречает ту же ловушку. Бедному черту не проникнуть в церковь и не подняться до креста.

Переკладина креста величайшей святыни Венгрии — короны святого Стефана (делалась в Византии, даровалась папой) не совсем горизонтальна, слегка скошена. Ясно, что это не ошибка и не знак чего-то дурного. Но она должна иметь свое значение.

Я видел эту корону не только на изображениях, но и осенью 1985 года в Будапеште в Национальном музее, где она выставлена для обозрения.

Вчера (24 июня 1973 года) был на «Принцессе Турандот» (гастроли театра им. Вахтангова) в зале Дворца имени Ленсовета на Кировском проспекте. Никакого впечатления. А когда-то в том же зале (он назывался «Дворец культуры Промкооперации») я видел тот же спектакль — и это было самое большое впечатление в моей жизни от театрального представления. Это было в 20-е годы. И дело не в актерах. Сейчас это сплошная буффонада. А в 20-е годы две главные роли исполняли «всерьез». Великолепное чтение стихов. Никаких шуток и принцессы и принца. В этом все дело. Их любовь имела трогательность и жизненность, искренность, несмотря на буффонность окружающей игры, обстановки, пошлых шуток. Трогательность при окружающем смехе. А сейчас? Зачем смех в смешном. Сейчас представление утомляет однообразием. А тогда — появление двух героев тушило пошлый смех, восхищало.

В детстве взрослые говорили нам: «Смейтесь сейчас — будете плакать, когда устанете

от смеха». Так и в старой постановке «Турандот»: смех создавал предпосылку для «серьезного» восприятия Турандот, принца и их любви.

Наука заключает в себе связь всех, всего человечества. В искусстве эта связь через уже сделанное, в науке — через делающееся.

Новгородский художественный музей лет десять назад посетили космонавты и поразились: на одной из икон изображен Царь Космос на черном фоне (а черный цвет очень разный) — таким точно, каким видели мировое пространство космонавты через иллюминатор своего космического корабля. Откуда знал художник этот цвет? Я думаю: в древнем Новгороде, да и вообще на Руси, много рыли колодцев. Если колодец глубокий, небо в просвете кажется ночным, черным — может быть, таким же, как его видят из иллюминатора космического корабля. См.: О. Берггольц. «Дневные звезды» (то есть звезды, видимые днем из колодца).

Ландшафтные сады и парки менялись по своему характеру в зависимости от распространения того или иного стиля. После барокко и классицизма наступило недолгое время рококо. Рококо по существу представляло собой позднюю стадию барокко. Барокко в рококо перешло к совершенно другой идеологической структуре, повлиявшей на изменение

характера, стиля. Барокко стало более жизнерадостным и одновременно малозначительным. В стиле стал преобладать измельченный орнамент. Появился интерес к пасторальным сюжетам. Элементы природы входили в садово-парковое искусство вместе с этой пасторальностью.

Художник Павел Кузнецов, последователь французских художников, пишет на *казахские* темы в *русской* мягкой манере (живописи и композиции).

Игорь Грабарь сказал про историю изучения искусств: «История искусств есть история ошибок» (И. Грабарь. О древнерусском искусстве, М., 1966, с. 296), имея в виду ошибки в атрибуции и пр. К сожалению, того же не скажешь об истории изучения литературы, ибо наука эта гораздо менее научная, и источниковедение, текстология занимают в ней меньшее место (менее значительное). Чем конкретнее наука, тем чаще она ошибается. А «проблемы» просто отмирают.

Великие художники в разных искусствах никогда (беру на свою совесть это «никогда») не являются выразителями одного какого-либо «чистого» стиля.

В Шекспире заметны элементы барокко, и маньеризма, и Ренессанса, Гоголь несомненно реалист, но как бурно вторгается в его творчество романтизм. Н. А. Львов (гениальный

архитектор, садовод, поэт и пр.) — романтик и классицист во всех видах своего творчества, и прежде всего в зодчестве.

Мраморный дворец Ринальди подчинен «екатерининскому» классицизму, но как удачен в самом центре фасада «цветок» рококо. К. Брюллов в живописи и реалист и романтик. И т. д.

Раскопки Генриха Шлимана (1822—1890) в местах прославленных поэм Гомера, казалось, обречены были на неудачу, так как издавна считалось, что «гомеровские поэмы не историческая летопись, а художественная обработка сказаний о героях» (И. М. Тронский. История античной литературы, Л., 1957, с. 20). Однако оказалось, что гомеровские поэмы не менее точны, чем летопись, и противопоставление «исторической летописи» художественному произведению не имеет смысла. Шлиман открыл Трою.

Отец (инженер) мне рассказывал. Когда строили в старое время кирпичную фабричную трубу, смотрели, самое главное, за тем, чтобы она была правильно, то есть абсолютно вертикально поставлена. И одним из признаков был следующий: труба должна была чуть-чуть колебаться на ветру. Это означало, что труба поставлена вертикально. Если труба была наклонена хоть немножко — она не колебалась, была совершенно неподвижна, и тогда надо было разбирать ее до основания и начинать все сначала.

Любая организация, чтобы быть прочной, должна быть эластичной, «чуть-чуть колебаться на ветру».

Споры о живописи Ильи Глазунова мне надоели. Интересного спора здесь не получается. Это спор самолюбий, амбиций, но не об искусстве.

Д. В. Айналов считал, что в XIV веке существовал общеевропейский стиль Возрождения в Византии и на Руси. Он называл его восточноевропейским «Преренессансом» (Д. В. Айналов. Византийская живопись XIV столетия. — Записки классического Отделения Русского археологического общества, т. 9. Пгр., 1917). Моя заслуга заключалась в том, что я соединил изучение великих стилей в искусстве с литературой и стал в общем плане рассматривать стиль XI—XIII веков — «исторического монументализма» — как некий широкий вариант романского стиля, включающий зодчество, живопись и литературу, и распространил понятие русского барокко XVII века на русскую литературу того же времени. Но при этом не делал из этого никаких выводов о высоте или отсталости русской культуры. Средневековье, Ренессанс и барокко имеют каждый в России свои особенности. Это определение отнюдь не оценочное. Если же все-таки подгонять эти понятия под оценки, то следует принять во внимание то обстоятельство, что я отрицаю существо-

вание на Руси Возрождения как эпохи и говорю только о «заторможенном Возрождении» как совокупности явлений, обеспечивших переход от средневековья к новому времени. В этом переходе свое место заняло и барокко, частично принявшее на себя функции Возрождения (в первую очередь — обмирщения культуры и придания ей светского характера). Такова вкратце моя концепция участия России в общеевропейском процессе смен великих стилей.

О культуре

Ценности культуры не стареют.

Репутация «великого» или даже просто «талантливого» очень помогает в эстетическом восприятии произведений творца. Самое скромное преподавание литературы в школе важно уже одним этим. Оно создает у людей знание «репутаций», а потому и «ожидание» у читателя, которое затем в той или иной степени реализуется в чтении, облегчает чтение...

Преподавание истории, литературы, искусств, пения призвано расширять у людей возможности восприятия мира культуры, делать их счастливыми на всю жизнь.

Знакомый инженер-проектировщик сказал мне очень резко: «Рационализаторов надо вешать на первом же столбе». Не берусь с полной ответственностью судить, в какой мере прав проектировщик, но думаю, что при всей недопустимой резкости отзыва в нем есть зерно правды: рационализаторы удешевляют из-

делие и упрощают производство часто за счет долговечности изделия, и еще чаще — за счет красоты. По утверждению проектировщика — «рационализаторы» очень часто ниже проектировщиков по квалификации. В искусстве есть свои «рационализаторы». Во всяком случае, они есть в книгоиздательском деле, а книга — самый ответственный представитель культуры своей страны.

Я неоднократно говорю в своих выступлениях, что человеческий мозг обладает колоссальными резервами для развития своих способностей, приобретения знаний и т. д. Иными словами, возможности человечества для развития культуры неограниченны. Если эти возможности не используются по «назначению», то возможности направляются по ложному пути: отсюда всякие терроризмы, развраты, наркомании и пр.

Сегодня я встретил на прогулке Н. В. Черниговскую и она мне сказала по этому поводу следующую важную мысль. Мы не замечаем работу органов нашего тела, когда они работают правильно (сердце, легкие и пр.), и это для того, чтобы мозг мог работать свободно. Автоматизм — для выполнения низших функций. Мы «замечаем» только большую работу мозга.

Автоматизм присущ всему, кроме мысли, кроме творчества.

Перехожу на «свои» мысли. Если это так, то, казалось бы, оправдывается всякий выход за пределы традиционности (традиционность — род автоматизма в развитии культуры), сле-

довательно, тем самым оправдывается и всякого рода авангардизм. Нет, это не так: известная доля автоматизма должна быть в работе мысли и мозга. Так же точно доля традиционности необходима и в культурной деятельности. В чем состоит эта «необходимая традиционность» — это другой вопрос. Но от нее не были свободны и авангардисты всех веков (неправильно думать, что это явление только XX века).

Человек, его личность — в центре изучения гуманитарных наук. Именно поэтому они и гуманитарные. Однако одна из главных гуманитарных наук — историческая наука — отошла от непосредственного изучения человека. История человека оказалась без человека...

Опасаясь преувеличения роли личности в истории, мы сделали наши исторические работы не только безличностными, но и безличными, а в результате малоинтересными. Читательский интерес к истории растет необычайно, растет и историческая литература, но встречи читателей с историками в целом не получается, ибо читателей, естественно, интересует в первую очередь человек и его история.

В результате огромная нужда в появлении нового направления в исторической науке — истории человеческой личности.

И, в самом деле, если личность человека не играла в истории той большой роли, которая отводилась ей историками XIX века, то сама история играла огромную роль в становлении личности. Командуя историей или сам коман-

дуемый ею, человек все же находится в центре наших гуманитарных знаний и художественного творчества всех областей искусства.

Вторая половина XVIII века — эпоха, по своему поворотная в судьбах человеческой личности. Если человеческая личность в Древней Руси развивалась хотя и медленно, но все же гармонично, и вырабатывала свои яркие индивидуальности, то эпоха Петра в каком-то отношении подавила человеческую личность. Гигантская фигура Петра I не сама подавила собой людей его эпохи. Он не был тираном типа Ивана Грозного. Петр пытался контролировать свой деспотизм, вводя его в известные правила и придавая всему государственному быту России какие-то стабильные формы. Однако стабильные формы эти не всегда были удачны. Созданная Петром «табель о рангах», разделившая всех государственных людей его времени на четырнадцать классов, налегла на человеческую личность как гигантская чугунная плита и особенно придавила людей после смерти Петра — единственного, кто мог с ней справиться и мог ее в нужных случаях обходить.

Только во второй половине XVIII века личность человека начинает постепенно обретать силы, находить в себе чувство собственного достоинства и получать в жизни иные цели, кроме рептильного продвижения по служебной лестнице о четырнадцати ступенях...

Обнаружить характерные черты человека этого времени не так-то просто. Неотменная табель о рангах продолжает скрывать от нас, как тяжелая неуклюжая ширма, естественные движения человеческой души. Дво-

рянство этой эпохи во многих случаях еще стеснялось быть людьми без званий и отличий, старательно обеспечивая себе ступеньку на лестнице табели о рангах, скрываясь за орденами и муаровыми лентами на заказываемых портретах.

Личность, личностное начало существовали в русской культуре всегда. Разве не личности — митрополит Иларион, князь Владимир Мономах, Даниил Заточник, Афанасий Никитин, Максим Грек, Иван Грозный, а потом — бесчисленное количество деятелей эпохи Смуты и последующего времени, а затем — протопоп Аввакум, царь Петр, Ломоносов, Державин, Новиков и т. д., и т. д.

Но только Пушкин осознал свою свободу от двора, свое истинное значение как человека, как поэта. Памятник ему в его представлении вознесся выше Александрийского столпа, т. е. памятника Александру I. От двора он не принимал, в отличие даже от Державина, золотых табакерок. Именно поэтому для него было так оскорбительно получить звание камер-юнкера — получить свою ступень при императорском дворе.

Я был на квартире Марины Цветаевой, где она жила с 1914 по 1922 год. Квартира была потом превращена в коммунальную, но, когда дом освободили от жильцов для сноса, она предстала в своей изначальной планировке. Надежда Ивановна, единственная оставшаяся в доме, чтобы его не снесли, показывала квартиру нам. Квартира удивительная, типично московская, в Питере таких просто не могло быть. Она расположена в трех

ярусах (не могу назвать их этажами) с за-
бежной лестницей, с потолками разной вы-
соты, с разными окнами. В такой квартире
чувствуешь комнату, пространство комнаты,
так как нельзя привыкнуть к разной высоте
потолков, разной форме окон, ко всем пере-
ходам, своеобразным видам из окон, возмож-
ностью выйти прямо из окна на крышу, ока-
заться в комнате, напоминающей собой чер-
дак и т. д. Удивительная квартира — это па-
мятник культуры. И кто только не бывал
у Марины в этих комнатах...

«Путешествующая культура». В истории
древнерусской культуры закрепился штамп:
культура Руси в конце XI — начале XIII века
идет по пути обособления отдельных област-
ных культур, дробится, ослабляется, приобре-
тает местные черты, и невозможно говорить
о единстве культуры Руси. Между тем цен-
тробежные силы борются в этот период с цен-
тостремительными и в целом побеждают
центростремительные.

Центробежные силы основываются на остат-
ках племенных различий, особенностей эконо-
мики, даже особенностей климата, геогра-
фических условий (особенно влияющих на
земледелие, охотничье и рыбное хозяйства)
и наличии местных строительных материа-
лов, оказывающих воздействие на зодчество.
В условиях роста местных богатств эти мест-
ные особенности усиленно развиваются.

Однако центростремительные силы значи-
тельно активнее. Они обуславливались нали-
чием общего древнерусского языка — единого
для всей территории будущей Украины, Бе-

лоруссии и Великороссии, единого фольклора, единой исторической памяти и самосознания. А кроме того, единство поддерживалось удивительной подвижностью всей создающей и господствующей части общества. Художественные артели — дружины строителей, иконописцев, фрескистов переезжают из княжества в княжество. Закончив строительство ряда зданий в одном княжестве, строители переезжают в другое. Последовательность этих переездов прекрасно показана в книге П. А. Раппопорта «Зодчество Древней Руси» (Л., 1986). Но такие же переезды были свойственны книжникам конца XI — начала XIII века. Создатели «Киево-Печерского патерика» — Симон и Поликарп были первоначально монахами одного Киево-Печерского монастыря, но переписку свою, на основе которой появился Патерик, вели через всю Русь — из Киева во Владимир и из Владимира в Киев. Серапион Владимирский писал в Киеве и во Владимире. Кирилл Туровский писал, может быть в Киеве, а может быть, в Турове; летописцы переезжали вместе с князьями и иерархами церкви из одного монастыря в другой. «Кочевали» из княжества в княжество и сами князья, меняя свои столы — путем «лествичного восхождения» к главному столу Руси — киевскому. Князья переезжали вместе со своими книжниками и строителями. Подвижный характер художественных артелей был в той же мере свойствен Руси, как и всей Европе. Именно этим объясняются и активные связи Руси с Балканским полуостровом, западными славянами, Кавказом и т. д. В сферу «путешествующей культуры» были несо-

мненно включены Киев и Новгород, Псков, Владимир Суздальский и Владимир Волынский, Галич, Чернигов, Переяславль, Смоленск, Суздаль, Ростов, Рязань, Тмутаракань, Гродно, Витебск, Полоцк, Ладога и др.

Летописи, «Слово о полку Игореве» и многие другие письменные памятники XI—XIII веков отражают этот «путешествующий характер» культуры Древней Руси в самой своей художественной структуре.

«Прогрессивный консерватизм». Если бы болгары под турецким игом не проявляли стойкого национального консерватизма, — болгары как культурное единение не сохранились бы. Поэтому не всякий консерватизм зло. Примеров можно было бы привести множество.

Ренессанс — поразительный по своей культуре — одновременно ведет к образованию тирании. Завоевания в одной области связаны с потерями в другой.

В каждую эпоху истории культуры есть споры, разногласия, борьба, есть враги. И тем не менее, как борьба характеризует эпохи, так и между борющимися есть много принципиально общего — общего в культурном смысле. Между тем между отцами, детьми и внуками, живущими, казалось бы, в преемственной связи, больше культурных различий.

Григорий Палама и Варлаам — кто из них принадлежит византийскому Предренессансу XIII века, а кто — противник Предренессанса? Оба принадлежали разным убеждениям, но одной эпохе, одному культурному типу мышления. В каждую эпоху между людьми разных убеждений больше общего, чем между людьми разных эпох, хотя бы и принадлежащих к одной программе.

Человек живет не только в определенной биосфере (термин академика В. И. Вернадского), но и в сфере, создаваемой им самим в результате его культурной и «некультурной» (более редкой) деятельности. Человек осваивает природу (иногда нарушая существующие в ней равновесия), изменяет почву, растительность, создает и свою собственную культуру, менее зависящую от природы, но чрезвычайно для него важную: поколения людей создают язык, письменность, литературу, все виды искусств, науку, обычаи. Традиции формируют его поведение, он наследует бытовые знания и бытовые материальные ценности. С момента появления своего на свет каждый человек оказывается в сфере, созданной тысячами поколений людей. Эту сферу я предложил в свое время назвать по образцу терминов, предложенных В. И. Вернадским, гомосферой («человекоокружением»). В этой гомосфере огромную роль играет литература, через которую человеку передаются нравственные и эстетические представления. Эта передача совершается непосредственно, когда человек читает, слушает или воспроизводит

тексты вслух — одновременно «читая» и слушая их. Но передача совершается и опосредованно, когда человек воспринимает ценности литературы через других, через сформированные под влиянием литературы в обществе нравственные понятия, нормы поведения и эстетические представления.

Роль литературы огромна, и счастлив тот народ, который имеет великую литературу на своем родном языке. Литература обогащает гомосферу в высокой сфере.

У каждого народа помимо общей гомосферы, гомосферы человечества, существует и своя, присущая ему гомосфера, своя ее разновидность, свои источники обогащения гомосферы, национальная специфика. Поэтому можно говорить не только о гомосфере, но и об этногомосфере.

Чтобы воспринять культурные ценности во всей их полноте, необходимо знать их происхождение, процесс их созидания и исторического изменения, заложенную в них культурную память. Чтобы воспринять художественное произведение точно и безошибочно, надо знать, кем, как и при каких обстоятельствах оно создавалось. Так же точно и литературу в целом мы по-настоящему поймем, когда будем знать, как литература создавалась, формировалась, как участвовала в жизни народа.

В видеозаписи время отсчитывается секундами. В кинематографе время куда более емко, чем в жизни. На магнитофоне же время измеряется метрами: сколько мегров магнитной пленки пошло.

Как в оптике существует «наводка на резкость», так и филологическая интерпретация памятников — есть своего рода «наводка на резкость» в их понимании. Без филологии невозможно четкое понимание словесных памятников.

Перед культурой будут стоять особенно большие задачи в будущем. Когда техника удовлетворит материальные потребности человечества, потребности в комфорте и прочем, наступит век создания культурных ценностей. Создание будет складываться в основном из двух моментов: создание нового и воскрешение старого, введение в культурный обиход современности старых ценностей. Первое не может осуществляться без освоения старых культурных ценностей. Второе — без продвижения вперед по пути создания новых. Роль филологической интерпретации памятников старины в этом освоении культуры прошлого станет особенно велика.

Каждое явление культуры прошлого должно получить точное приурочение, точное помещение в кругу аналогичных явлений, должно быть понято в культурной атмосфере своего времени, в историческом процессе.

Само собой разумеется, что эти грандиозные задачи не смогут быть осуществлены без помощи кибернетики. Кибернетика сотрет различия между техникой, точными науками и гуманитарными. Запоминающие, классифицирующие машины, восстанавливающие тексты памятников, вычисляющие восстановление памятников архитектуры или живописи, будут нужны особенно.

Сможет ли машина творчески решать проблемы, как человек? Вероятно, сможет. Но никогда не сможет рассмеяться.

Великие нации пишут свои автобиографии в виде своих великих деяний, перенесенных страданий, созданных произведений искусств и, к сожалению, в произведенных ими разрушениях — у себя и в других странах.

Первобытных людей безосновательно считают грубыми, жестокими, грязными. Если потому только, что они были ближе, чем мы, к животному миру, то ведь животные чистоплотны, обладают исключительным пониманием друг друга, приверженностью к своим обычаям, и т. д.

Я думаю, что у первобытных людей был великий фольклор, прекрасная травная медицина, умение делать хирургические операции, богатые обычаи и свои празднества, а между собой они умели держать слово, были нежны к детям и щедры. Леви-Брюль говорил, что «первобытные люди очень часто дают доказательства своей поразительной ловкости и искусности в организации своих охотничьих и рыболовных предприятий». Сказано тяжело, но верно.

Вячеслав Леонидович Глазычев (сотрудник Института искусствоведения) говорил на заседании Отделения литературы и языка АН СССР, что в сфере культуры историческое

сознание всегда предшествует экологическому (экологическое порождается историческим). Обратного не бывает (то есть не может быть в сфере культуры, чтобы экологическое сознание порождало историческое).

Многие понятия и представления в процессе их жизни в языке и сознании расширяются («расширяющаяся вселенная»). Понятие «памятник» первоначально было довольно узким («монумент»); затем оно охватило памятные дома, дворцы, церкви (по заслугам архитекторов; по знаменитостям, которые в нем жили, работали; по «возрасту»). Теперь памятником культуры может быть назван пейзаж (в Плесе на Волге, связанный с Левитаном), целый район города, улица, город и множество созданий, обязанных своим существованием культурной деятельности человека (коллекция как единое целое, отразившая личность собирателя и т. п.).

Памятником фольклора первоначально считалось отдельное произведение в узком смысле: свадебная песня, обрядовая песня, сказка и т. д. Они остаются памятниками фольклора и сейчас, но к ним прибавились: свадьба как целое, обрядовые действия вообще (включая танцы, наряды, все обычаи этого действия и т. д.). Памятники фольклора и собрание песен Киреевского, Рыбникова, Гильфердинга. Собрания как памятники...

Особое значение в литературе сейчас начинает придаваться сборникам стихотворений, литературным альманахам, даже литературно-общественным журналам.

Не буду продолжать Стремление к расширению объектов изучения замечается во всем.

Володарский, выступая 13 апреля 1918 года перед слушателями Агитаторских курсов в Петрограде, сказал:

«Экзамен на разрушение мы выдержали блестяще, на пять с плюсом. Мы разрушили все. А сейчас перед нами стоит другой вопрос: сумеем ли мы оказаться такими же хорошими строителями, какими были разрушителями».

Вскоре Володарский был убит.

Будущие поколения пожалеют, что мы в наше время не успели составить атлас микротопонимики. Мелкие топонимические названия (не только деревень или хуторов, но бухт, болот, возвышенностей, полянок, валунов, даже участков парков) чрезвычайно важны. Они исчезают с усилением передвижений жителей прямо на ушах (нельзя сказать «на глазах»).

Надэтническое сознание в средние века.

Мы представляем себе культурное влияние как воздействие, как усилие со стороны влияющей стороны. Между тем общество не выносит культурного вакуума. Существует потребность в культуре. Происходит втягивание культуры, а не вталкивание ее. Культура

естественна для человека: в ней потребность.

Чем больше входишь в эпоху, изучая ее, тем меньше она кажется прошлым. Так бывает с настоящими пушкинистами, с исследователями первой четверти XX века.

Талант — это единственное в человеке, что всегда работает на своем уровне. Можно быть прилежнее или ленивее, аккуратнее или неряшливее, работать больше или меньше, но нельзя преподавать, исследовать, писать более талантливо, чем ты способен, да нельзя и на менее низком уровне. Можно вообще не работать, но это другой вопрос. Вот почему так важно замечание В. И. Вернадского в его «Страницах автобиографии»: «Таланты редки, и их надо беречь и охранять».

У литературоведов и историков культуры, этнографов и т. д. существует теория первоначального мифологизма. И в общем эта теория, по-видимому, верна. Но вот что интересно. В мифах Древней Греции есть элементы (мотивы, сюжеты и пр.), противоречащие этому: остатки высоко развитой стадии мышления, индивидуального творчества и духа индивидуализма. Не указывает ли это на то, что были раньше какие-то неизвестные нам культуры (атлантического происхождения), в которых было не до-мифологическое, а после-мифологическое мышление. Эти культуры

распались, и на их основе выросли все же гибридные греческие мифы. Ведь личностное начало в этих мифах очень сильно! Если бы такую теорию создать, она была бы сенсационной. Но дело не в том, чтобы создать сенсацию, а чтобы объяснить греческие мифы, которые отнюдь не целиком «мифологичны». Человечность греческих мифов — не их новая стадия, а пережиток культуры-субстрата.

Нет ли в греческой культуре воспоминаний о более древней и высокой, об Атлантиде?

Мы напрасно ищем Атлантиду в исторических сочинениях и свидетельствах. Ее следует искать в самом характере древнегреческой мифологии: двухстадийной.

Всякая молодая и сильная культура создается из слияния предшествующей культуры с новой, нарождающейся.

Древняя Русь не имела великой культуры-предшественницы на собственной территории. Ни финские, ни тюркские племена на севере и юге не оставили наследства, которое могло бы оплодотворить культуру восточных славян. Но зато на юге, вне территории Руси была та культура-посредница и та культура-субстрат, которая сыграла выдающуюся роль в появлении высокой культуры Руси. Не случайно восточные племена так тянулись к этой культуре, населяя старые греческие колонии — Тмутаракань и Корсунь, отправляясь походами на Византию и в конце концов с необыкновенной охотой и быстротой восприняв отсюда греческое христианство. Даже если учесть, что русские христианские источники всячески смягчали и замалчивали столкновение русских язычников с новыми христианами — бы-

строта и «благополучие» христианизации Руси заслуживает удивления. Она может объясняться только тем, что Русь нуждалась в христианстве, как в некоей культуре-субстрате, на которой должна была вырасти великая и самостоятельная культура Древней Руси. В процессе развития культуры есть некоторая телеологичность. Она есть в процессе развития любого организма, поскольку за молодостью следует зрелость и старение. Эта телеологичность была и в развитии древнерусской культуры. Она осознавалась людьми — «новыми христианами». И замечательный представитель этого сознания и самосознания — митрополит Иларион.

Нужда в «постороннем» начале при построении своей культуры характерна для многих культур. Это черта, в частности, средневековья, которое нуждается в «чужом» литературном языке, в династии властителей из «чужой» страны, в религии из другой страны, в культуре чужой и общей для ряда стран. Потребность в отделении от родной почвы заставляет обращаться к соседям — за помощью и за единением с ними.

Великие культуры в своей начальной стадии охватывают огромные пространства, многие различные народы и перерабатывают традиции предшествующих культур, различные по характеру.

Центростремительные силы в периоды зарождения и развития преобладают, но, достигая зрелости, начинают распадаться, образуя многие моноязычные культуры — ком-

пактные и на строго ограниченных территориях.

Культурный охват при зарождении великих культур значительно шире и больше, разнообразнее и разноязычнее, чем при последующих разделениях на строго ограниченные и национально единые культуры. Текучесть и переменчивость границ, существовавших вначале, сменяются строгой ограниченностью и плотностью отдельных вторичных культур, возникших на почве великих начальных.

Прародина нашей восточноевропейской культуры — не только Греция и Рим, но и та культура, которая зародилась на огромном пространстве, по определению С. С. Аверинцева, «от берегов Босфора до берегов Евфрата», на юге она включала в свой состав Египет и Абиссинию, на севере — Армению и все Предкавказье («пред» — если подходить к Кавказу с юга, со стороны этой образующейся великой культуры).

Перекресток Европы и Азии был очень удобен, чтобы вновь образующаяся культура включила в свой «котел» разнообразные и разноязычные культурные традиции и многонациональные государства — Римскую империю и персидское государство Сасанидов с общим включением в их недра — Сирии, еще доарабской.

Питательную сферу для нового религиозного сознания представляла собой сама неустойчивость этой сферы — с религией как культом и религией как системой отвлеченных философских верований.

Если говорить о литературе как о форме великой начальной культуры, то тут была

та же обстановка — обилие традиций, иногда очень древних, разноязычие и разнообразие жанров. Особое значение этот византийско-ближневосточный ареал культуры имел для литературы Древней Руси.

Основная задача современной жизни: сочетать развитие техники с гуманизмом. Цивилизация без души — ужас! Вторичное варварство, по выражению Вико.

Накопление без цели. Гигантская мобилизация средств для неизвестной цели. Сократов вопрос «чего ради» никогда не ставится. Технике должны быть даны не только тактические, но и стратегические цели. Всеобщая сытость и быстрота передвижения скоро будут достигнуты, но дальше что? — Развитие культуры! А мы сокращаем культуру, сокращаем преподавание гуманитарных наук в школе.

Необходим отказ от навязчивых идей в сторону здоровых навыков нормальной жизни.

Памятники культуры бывают самые неожиданные. Например — дырка от выпавшего кирпича. В Софийском соборе в Вологде такая дырка была и очень береглась. А дело было так. Как известно, Иван Грозный любил Вологду и хотел сделать ее новой столицей своего государства, говорит предание. В один из приездов в Вологду из ноги ангела на своде выпал камень и раздробил палец ноги Ивана

Грозного. Грозный принял это за дурную примету и больше в Вологду не приезжал. Как же было не радоваться вологжанам и столетиями не беречь то место, откуда выпавший камень спас Вологду?

Традиция сохранять памятники — такая же, как сохранять обычаи. А дырка в фресках могла бы сохранить самые фрески от последующих записей.

Мы часто восхищаемся разнообразием и богатством мира природы, но очень редко, (вернее — никогда) восхищаемся богатством и разнообразием мира культуры, который нас окружает. Точно человек не ценит то, что создал сам. В мире культуры мы чаще отвергаем, чем признаем, отказываемся знать, вместо того чтобы изучать и признавать.

Когда-то (примерно десятка два лет назад) мне пришел в голову такой образ: Земля — наш крошечный дом, летящий в безмерно большом пространстве. Потом я обнаружил, что этот образ одновременно со мной пришел самостоятельно в голову десяткам публицистов. Он настолько очевиден, что уже рождается избитым, шаблонным, хотя от этого и не теряет в своей силе и убедительности.

Дом наш! Но ведь Земля — дом миллиардов и миллиардов людей, живших до нас! Это беззащитно летящий в колоссальном пространстве музей, собрание сотен тысяч музеев, тесное скопище произведений сотен тысяч гениев (ах, если бы примерно сосчитать,

сколько было на земле только одних всеми признанных гениев!). И не только произведений гениев! Сколько обычаев, милых традиций. Сколько всего накоплено, сохранено. Сколько возможностей. Земля вся засыпана бриллиантами, а под ними сколько алмазов, которые еще ждут, что их огранят, сделают бриллиантами. Это нечто невообразимое по ценности.

И самое главное: второй другой жизни во Вселенной нет! Это можно легко доказать математически. Нужно было сойтись миллионам условий, чтобы создать человеческую культуру.

И что там перед этой невероятной ценностью все наши национальные амбиции, ссоры, мести личные и государственные («ответные акции»)!

Земной шар буквально «набит» ценностями культуры. Это в миллиарды раз (повторяю — в миллиарды раз) увеличенный, разросшийся во все области духа Эрмитаж. И эта невероятная драгоценность несется с безумной скоростью в черном пространстве Вселенной. Эрмитаж, несущийся в космическом пространстве! Страшно за него.

Прерафаэлиты составили «Список бессмертных», в него включены: Иисус Христос, автор книги Иова, Шекспир, Гомер, Данте, Чосер, Леонардо да Винчи, Гете, Китс, Шелли, Альфред Великий, Ландор, Теккерей, Вашингтон, Миссис Браунинг, Рафаэль, Патмор, Лонгфелло, автор «Stories after Nature», Теннисон, Боккаччо, Фра Анжелико, Исайя, Фидий, раннеготические архитекторы, Джигбертти, Спенсер, Хогарт, Костюшко, Байрон, Вордс-

ворт, Сервантес, Жанна д'Арк, Колумб, Джорджоне, Тициан, Пуссен, Мильтон, Бэкон, Ньютон, По. Все! Не правда ли, любопытно? Как было бы хорошо (интересно), если бы такие списки бессмертных составлялись почаще: в разных странах и в разные эпохи. Для русских того же времени он был бы совсем иной, а в наше время особенно. Но кто-то бы оставался: Шекспир и Данте, например. А кто-то бы у всех добавлялся: Толстой и Достоевский, например, сравнительно с приведенным списком прерафаэлитов.

Человеческое познание позволяет проникать в чужое сознание, не становясь этим чужим. Мы можем понимать то, что нам несвойственно, что отсутствует у нас самих или даже противоположно нам.

Это свойство человеческого познания казалось всегда особенно удивительным в произведениях искусства. Примитивное объяснение способности творца понять явления, которые он изображает, заключается в том, что изображаемое составляет частицу души самого творца, свойственно творцу и представляет собой результат самопознания. Так создаются легенды о том, что художник, проникновенно изобразивший преступление, сам преступник, а объективное воспроизведение какой-либо идеи принимается за убежденность в этой идее.

Однако в потенции познающего лежит познание всего окружающего его мира, каким бы сложным и посторонним для познающего этот мир не был. При этом чем глубже и

шире развита личность познающего (творца-художника), тем большими способностями проникновения в личности других людей он обладает.

Наше понимание других культур зависит от объема накапливаемых знаний об этих культурах. Культура движется вперед путем познавательных открытий и путем освоения этих открытий, их осмысления в современности и для современности. Но открытия эти и их освоение не требуют перевоплощений, как их не требует и творчество отдельного художника.

Познание чужой культуры или культуры прошлого имеет своим глубоким результатом не внешние заимствования (хотя отдельные частные заимствования и могут оказаться полезными), а общий подъем уровня собственной культуры, развитие ее познавательных способностей, «познавательной гибкости», увеличение диапазона возможностей, диапазона творческого выбора.

Только на самых низких уровнях развития культуры она может отказываться от своего и современного ради внешних заимствований из чужой культуры — другой страны или другой эпохи: переодеваться в ее одежды, обзаводиться ее бытом, подражать чисто внешним признакам чужого искусства.

«Как мало из свершившегося было записано, как мало из записанного сохранено» (Гете). Но есть еще одна ступень в отноше-

нии к прошлому: непонимание его, искажение, создание своего рода мифов, совершенно не соответствующих тому, что было. Даже исторические личности и исторические события полувековой давности превращены в своеобразные «мифологемы». И что интересно — об одном и том же событии или человеке существуют совершенно различные представления, каждое из которых складывается в цельный образ. Пример — образы Сталина (их больше, чем два).

Один из делегатов международного «Форума за безъядерный мир и разоружение» рассказал мне следующую печальную историю. Муниципалитет столицы Ирландии Дублина решил строить для своих нужд высотное здание. Когда стали рыть землю под фундаменты, обнаружили полностью сохранившийся город викингов: улицы, планировка домов, обстановка, посуда, печи — все, все. Решили: предметы роздали по ирландским музеям, а город снесли и построили нужное муниципалитету здание. Пришли протесты из скандинавских стран. Муниципалитет Дублина не имел права сносить культурные ценности других народов.

Спрашивается, а кому принадлежат культурные ценности вообще? Имеет ли право какой-либо музей уничтожить или плохо хранить ценности другого народа. Понятно: возвращать памятники культуры в те страны, которым они когда-то принадлежали, нельзя. Тут возникло бы множество вопросов: какая страна является наследницей какой страны.

Культурные ценности разошлись бы по всему свету. Музеи раздробились бы. Ценности перестали бы быть доступными для изучения и обозрения (вообразите: скульптуры Парфенона, перевезенные из Британского музея, где их все знают, и водруженные на фронтоны, где их нельзя будет обозревать с короткого расстояния). Голландские картины, возвращенные в Голландию, французские во Францию, разрушенные этнографические музеи... Помилуй бог. Мы прекратили бы общение народов друг с другом на высочайшем уровне.

Но, храня у себя даже свои собственные произведения искусства, музеи, города, страны, народы должны ясно осознавать, что культура и ее ценности принадлежат всему человечеству. Они за памятники культуры (все равно— свои или чужие) должны отвечать перед всем миром, как за ценности, находящиеся у них как бы «на подержании». Кижские памятники принадлежат не русскому народу и не карельскому. Они принадлежат всему человечеству, а потому для сохранения их должны привлекаться реставраторы всего мира, иногда собираются средства во всем мире.

Культурные памятники (картины, здания, редкие исчезающие языки, фольклор, этнографические ценности и т. д.) должны быть доступны для единой мировой инспекции памятников культуры.

Культура как воздух, как вода в океане, — слава богу, не знает границ!

Когда-то у меня была написана статья для газеты «Кому принадлежит история», в ко-

торой я доказывал, что градостроители не имеют права распоряжаться только по своему усмотрению историческими зданиями и историческими городами — они принадлежат всему народу, в том числе и будущим поколениям. Теперь я пришел к выводу значительно более широкому: все культурные ценности принадлежат всему человечеству.

Культура незащищена. Ее надо защищать всему роду людскому. Юридически тот или иной памятник принадлежит владельцу, но морально — всему человечеству. Необходимо выработать моральный кодекс отношения к памятникам культуры. Заняться этим должны юристы, искусствоведы, культурологи и пр., и пр. Сейчас есть международный орган, который должен был бы и мог бы в крупном масштабе выработать этот моральный кодекс для всех стран и всех владельцев. Это — ЮНЕСКО. Но помимо этого надо было бы тщательно вести учет всего наиболее ценного, что принадлежит всему человечеству.

Каталоги, видеозвуковые записи должны охватить в первую очередь то, что может быстро исчезнуть: ценности малых народов, и в первую очередь их языки, их фольклор, обычаи и т. д.

В ряду современных широких преобразований старым и дремучим остается отношение на периферии местных властей к музеям. Летом 1987 года я проехал на теплоходе от Ленинграда до Астрахани и на всех стоянках смотрел (в который уже раз) музеи и памят-

ники. Все остается по-старому, — вернее, отношение к ним старое, а последствия этого отношения дают все новые и новые отрицательные результаты. Не буду указывать на конкретные примеры, ибо в отдельных случаях положение за время печатания моих «Заметок» может измениться.

Попробую реконструировать точку зрения многих и многих из руководителей волжских городов. Музеи — это якобы только хранилища картин и памятников. Они привлекают туристов — и это для них главное. Необходимость научной работы и их значение как воспитательных центров не учитывается. Музеи не стали еще ни научными центрами, ни воспитательными учреждениями.

Между тем воспитание эстетического вкуса неразрывно с воспитанием нравственным. А настоящее хранение не может осуществляться без изучения; изучение же не может осуществляться без научных конференций, иногда широкой тематики, ибо нет памятников «местного значения». Все музейные центры принадлежат всей стране, и местные власти отнюдь не собственники картин, скульптур, предметов прикладного искусства.

Воспитание школьников проходит в школах, воспитание студентов — в вузах; воспитание же и школьников, и студентов, и «взрослых» — в музеях, художественных галереях, мемориальных квартирах и домах, в лекториях.

Сейчас мода пошла на «музеи одной картины». О «музеях одной картины» читали и слышали руководители. А почему не устраивать юбилеи одной картины и, не снимая

с экспозиции или ставя картину на отдельный мольберт в том же музейном зале, где она обычно висит, читать о ней доклады высокого научного уровня? Пусть для немногих, а они уже, эти немногие, разнесут всё услышанное интересное другим, приохотят ходить в музей. Экскурсовод, сотрудник музея, хранитель — это высокое звание. И надо дать музейной работе (составлению каталогов, изучению истории музеев, реставрации) — статус научной работы, которую сотрудники музеев могли бы защищать как диссертации, самые необходимые в нашей культурной жизни. Кстати, как интересны и как необходимы хорошие иллюстрированные каталоги.

Все-таки не удержусь от примеров. В Куйбышеве музей не имеет своего, принадлежащего ему помещения. Коллекции музея занимают комнаты в Доме культуры. Тринадцать тысяч «предметов хранения», среди которых такие хрупкие, как восточные ткани, ковры, одежды, которыми буквально набиты запасники. В Куйбышевском художественном музее нет даже помещения для реставрации. Когда летом 1987 года стало освобождаться соседнее помещение в том же Доме культуры, местные городские власти, вопреки рекомендации Куйбышевского обкома КПСС, пытались передать его под канцелярские нужды Куйбышевского оперного театра, хотя рядом с театром можно было бы предоставить ему другие дома — даже более близкие и более удобные.

В прекрасном музее Астрахани не могут уже два года добиться выселения жильцов из дома, в котором жил Велимир Хлебников,

значение которого в русской поэзии все более и более осознается сейчас исследователями и рядовыми читателями. Не обещают освободить этот небольшой двухэтажный дом и в 1988 году. Выставка Хлебникова, посвященная его юбилею, разместилась в небольшом помещении на той же улице. Неужели нельзя в огромном городе найти двухсот метров новой жилой площади, чтобы расселить жильцов дома Хлебникова?

И мало у нас мемориальных квартир-музеев и домов-музеев. Я помню — с каким трудом в Ленинграде удалось добиться установки доски на доме, где родился А. А. Блок. Но сейчас с не меньшим трудом идет устройство в Саратове домов-музеев художников-саратовцев Б. Э. Борисова-Мусатова и П. В. Кузнецова. Сколько лет длится восстановление в непосредственной близости от Москвы усадьбы Мураново, связанной с именами Тютчева, Аксаковых, Гоголя? Можно было бы перечислять сотнями места русской культуры, восстановление которых так необходимо для нравственного возрождения нашего общества. А состояние наших кладбищ? Разве оно не вызывает в нас чувство возмущения отношением к нашему прошлому? В 1982 году в Ульяновске устроили дом-музей И. А. Гончарова — в доме, где он родился. Устроили с любовью и вкусом — как могли. Прошло всего пять лет — и дом гибнет от сырости. Разрушается фундамент; дыры в нем достигают полутора метров. Во втором этаже этого дома до сих пор размещается вечерняя школа, для которой пять лет не могут подыскать другое помещение.

Художественный музей в Ульяновске прекрасен, но для него было построено превосходное здание еще в 1912 году. С тех пор он расширился в несколько раз, и вывести из здания краеведческий музей не могут. А рядом снесли, чтобы расширить площадь, прекрасной сохранности дом губернатора, который вполне годился бы для музея. Перед нами грубая недооценка воспитательного значения мемориальных музеев, мемориальных мест.

А во всей нашей стране разве достаточно готовится специалистов искусствоведов? Ведь понимание искусства должно воспитываться специальным изучением, как и понимание серьезной музыки. Мы сетуем на распространение низкопробной музыки. А где можно получить обыкновенному горожанину элементарные сведения по серьезной классической музыке? Ведь и дом-музей Скрябина в Москве труднодоступен для посетителей.

Закончу тем, с чего начал: необходимо, крайне необходимо, чтобы престиж музеев был поднят у местных руководителей и чтобы пресса шире и глубже освещала их интенсивную научную жизнь и ее неотложные нужды.

Город без художественного музея — ущербный город, еще в большей мере, чем город без театра или кинематографа. Это город — слепой к эстетическим ценностям, глухой к прошлому.

На музеях лежит ответственнейшая задача нравственного воспитания людей, развития у них эстетического вкуса и поднятия культурного уровня.

Письмо, посланное в газету «Литературная Украина», редактору газеты Б. П. Рогозе.

Глубокоуважаемый Борис Петрович!

Вы обратились ко мне с просьбой высказать свое мнение по поводу статьи Б. И. Олейника и В. Белящевского «Тарасова гора».

Судьба подарила мне счастье побывать несколько часов в этих местах. Они зрительно запечатлелись в моей памяти. Какой нравственно и эстетически (хотя бы немного) развитой человек может сказать что-либо против всей направленности статьи? Сам я люблю Шевченко и не устаю при малейшем к тому поводе твердить о необходимости поставить памятник Шевченко в саду Академии художеств в Ленинграде и памятную стелу при входе на Смоленское кладбище, где первоначально при огромном скоплении народа был он похоронен.

Переходя к предложениям, содержащимся в статье «Тарасова гора», я хочу сказать — все в ней убедительно, но как практически осуществить? А осуществить можно лишь при одном условии. Необходимо для охранных историко-культурных заповедников создавать единое управление. Таких зон, в которых внимательно охранялся бы пейзаж, вся историческая среда, в нашей стране немало: Соловки, Плес, места битв: Бородинской, Куликовской и пр., и пр. Все они страдают от того, что может быть определено двумя словами: «нет хозяина». Земля, исторические памятники, леса — принадлежат десяткам организаций, каждая из которых своевольничает, а иногда и лжет, уверяя, что они восстанав-

ливают старину, строят в «национальном стиле», в стиле местности, не «нарушают», а «подчеркивают» и пр., и пр.

В 1967 году я был в Шотландии. Там исторические места, красивые пейзажи на особых условиях принадлежат «Национальному тресту». Ни одна новая постройка не может быть построена без «Национального треста». Трест ведет все восстановительные и ремонтные работы, превращает, не нарушая наружного вида, сельские домики XVIII и других веков в удобные жилища внутри, убирает телеграфные столбы, заменяя наружную проводку незаметной подземной, заботясь о сохранении животного мира, растительного покрова и пр.: все комплексно.

Это мудрое устройство следовало бы во многом учесть и нам, тем более что наша социалистическая система гораздо лучше могла бы быть приспособлена для сохранения памятников, чем частнособственническая.

Разумеется, создание единого управления для заповедных зон (а их будет много по Украине, Белоруссии, России, Узбекистану и прочим) связано с проблемами экономическими и юридическими, с широкой научной гласностью обсуждения. Однако академик Абел Гезевич Аганбегян, к которому обращались по аналогичной проблеме на Соловках, утверждает, что можно найти юридические, экономические формы и разработать определенный статус для такого рода историко-природных заповедников, которые во всех отношениях подчинялись бы единому управлению.

Это проблема крайне важная для нашей

страны. Иначе охрана памятников будет у нас стоять на уровне эмоционального решения проблем и вызывать постоянное недовольство и даже просто националистические настроения, хотя проблема охраны касается всех наших республик в равной мере.

Хочу, кроме того, высказаться по двум проблемам, которых близко касается статья «Тарасова гора».

Первое. Надо быть крайне осторожным со всякого рода «декоративно-театральными» проектами восстановлений. Следует помнить, что самый последний, один подлинный камень дороже всякой декоративной мишуры. Это вопрос важный не только для Тарасовой горы и Канева в целом, но и для проектов восстановления Успенского собора в Киево-Печерской лавре, где за счет воссоздания облика могут погибнуть необследованные археологами памятники, захоронения, быть нарушено строение внутренних слоев горы, что-то измениться в пещерах, многие из которых остаются неизвестными и пр.

Второе. Подлинное народное искусство не должно быть подменено производством сувениров по плановой системе, без свободного творчества. Предоставьте народным мастерам большую свободу работать над чем они хотят, по своему вкусу, вечерами, в свободное время. Я, например, всегда предпочитал за границей покупать народные вещи на базаре, а не в сувенирных киосках. Если народное творчество мы подменим производством однотипных сувениров по разработанным профессионалами-художниками образцам, — мы убьем настоящее народное искусство.

Ну и, наконец, еще одно пожелание. Не создавайте толпы в Каневе и в Каневской области. Устраивайте празднества где-то вдали от могилы. Уверяю Вас: Тарас Григорьевич этого бы не одобрил. Канев требует тишины. Ведь все-таки тут могила! Будьте тактичны. Создавайте и рестораны где-то подалее. И не торгуйте билетами как на развлекательную поездку: «Не удалось достать билетки в Белую Церковь — поеду в Канев». Сюда должны приезжать только те, кто этого жарко захочет!

Вот будет на Украине отделение Советского фонда культуры: обсудите все не торопясь и подробно, а А. Г. Аганбегян поможет вам и нам разработать экономический и юридический статус историко-природных зон, включающих большие пространства, чтобы, стоя на Тарасовой горе, можно было охватить глазом все пространство до горизонта и вместе с Тарасом Григорьевичем, с его поэзией, подумать о нашей родине.

С уважением

Д. Лихачев

Герцог Веллингтон заявил: «Сражение при Ватерлоо было выиграно на спортивных площадках Итона». Это приблизительно то, что было сказано не то Бисмарком, не то Мольтке: «Война с Австрией была выиграна немецким школьным учителем».

Действительно, образование и физическое воспитание в Итоне поставлено идеально, а бережное и горделивое отношение к истории Итона, основанного в 1440 году королем

Генрихом VI, воспитывает английский патриотизм.

Человека создает средняя школа, высшая — дает специальность.

Двадцать премьер-министров Англии окончили Итон колледж; среди них Вильям Питт, Вильям Гладстон, Гарольд Макмиллан. А кроме того, в Итоне учились Фильдинг, Хаксли и многие другие.

Старые классные комнаты Итона испещрены надписями, расписками, вырезанными на партах именами, среди которых есть и имена многих знаменитых в будущем мальчиков. Мне показывали многие из них.

Помимо старых классных комнат есть и новые. Ученики Итона делятся на тех, с кого берут высокую плату, и на «талантливых», обучающихся за знания и способности. «Талантливые» имеют преимущества перед богатыми. Они учатся в старых классах за неудобными старыми партами — узкими и сплошь изрезанными ножичками. Чтобы писать на них, надо положить на них сперва дощечку или папку.

Впрочем, ученики уже не носят цилиндров, но сохраняют свои смешные на мальчиках фраки, которые насмешливо называют «requin suits» («костюм пингвина»), но которыми ученики гордятся.

Никто, даже величайший озорник школы, не пройдет мимо статуи Генриха VI, стоящей во дворе, справа; только слева, ибо когда-то полагалось салютовать ей шпагой. Шпаги давно отменены, а обычай проходить слева сохраняется: только как память, ибо с от-

меной шпаг при форме он стал бессмыслен.

Англичане могут жить в неудобном, но старинном доме и вполне испытывать там «the charms of discomfort» — «очарование дискомфорта», ибо ценят старину, традиции, «дух времени» и т. д. Но для этого необходимо иметь высокую интеллигентность и привязанность к старине. Если бы в русском народе эта привязанность к старине существовала в середине XX века — мы бы не потеряли столько, сколько заставили нас потерять архитекторы и градостроители, полностью, к несчастью для нашей страны, лишенные чувства истории.

Перестанет ли существовать книга? Не заменится ли она приборами, демонстрирующими или читающими текст?

Конечно, приборы (аппараты) очень нужны. Было бы прекрасно, если бы геолог мог захватить с собой сто, тысячу справочников в экспедицию в спичечной коробке или зимовщик взять с собой большую библиотеку просто для чтения.

Но заменить собой книгу полностью эти приборы не смогут, как не смог заменить кинематограф театр (а предсказывали), лошадь автомобиль, живой цветок искуснейшую подделку.

Книгу можно погладить, любить, возвратиться к прочитанному. Я люблю читать Пуш-

кина, Лермонтова, Гоголя — в тех самых од-
нотомниках, которые мне были подарены ро-
дителями в детстве, хоть текст в них и неточ-
ный. Стихотворения Блока в тех самых сбор-
никах, которые издавались при его жизни,
особые.

Аппарат (прибор) может быть чрезвычайно
удобным, но все же книга — живая.

Самое мною любимое в книге — шрифт, ко-
торым она напечатана, наборный титул, чет-
кая печать, любовно сделанный переплет.

«Мелочи» поведения

Бездельничание вовсе не состоит в том, что человек сидит без дела, «сложив руки» в буквальном смысле. Нет, бездельник вечно занят: пустословит по телефону (иногда часами), ходит в гости, сидит у телевизора и смотрит все подряд, долго спит, придумывает себе разные дела. Вообще бездельник всегда очень занят...

У физиолога Ухтомского — «закон заслуженного собеседника», который следовало бы учитывать и в быту (см. о нем в статье Меркулова. Вопросы философии, 1971, № 11).

Этажи заботы. Забота скрепляет отношения между людьми. Скрепляет семью, скрепляет дружбу, скрепляет односельчан, жителей одного города, одной страны.

Проследите жизнь человека.

Человек рождается, и первая о нем забота — матери, постепенно (уже через несколько дней) вступает в непосредственную связь с ребенком забота о нем отца (до рождения

ребенка забота о нем уже была, но была до известной степени «абстрактной» — к появлению ребенка родители готовились, мечтали о нем).

Чувство заботы о другом появляется очень рано, особенно у девочек. Девочка еще не говорит, но уже пытается заботиться о кукле, нянчит ее. Мальчики, совсем маленькие, любят собирать грибы, ловить рыбу. Ягоды, грибы любят собирать и девочки. И ведь собирают они не только для себя, а на всю семью. Несут домой, заготавливают на зиму.

Постепенно дети становятся объектами все более высокой заботы и сами начинают проявлять заботу настоящую и широкую — не только о семье, но и о школе, куда поместила их забота родительская, о своем селе, городе и стране...

Забота ширится и становится все более альтруистичной. За заботу о себе дети платят заботой о стариках родителей — когда они уже ничем не могут оплатить за заботу детей. И эта забота о стариках, а потом и о памяти скончавшихся родителей как бы сливается с заботой об исторической памяти семьи и родины в целом. Если забота направлена только на себя, то это эгоист.

Забота — вот то, что объединяет людей, крепит память о прошлом, направлена целиком на будущее. Это не само чувство — это конкретное проявление чувства любви, дружбы, патриотизма. Человек должен быть заботлив. Незаботливый или беззаботный человек — скорее всего человек недобрый и не любящий никого.

У Белинского где-то в письмах, помнится, есть такая мысль: мерзавцы всегда одерживают верх над порядочными людьми потому, что они обращаются с порядочными людьми как с мерзавцами, а порядочные люди обращаются с мерзавцами как с порядочными людьми.

Мицкевич где-то сказал: «Дьявол трус, он боится одиночества и всегда прячется в толпе». И еще: «Дьявол ищет темноты, и надо от него прятаться в свете».

Всегда помнить, что есть что-то, до чего ты еще не дорос. Быть храбрым в стремлении воспринимать чужую культуру. Быть смелым к сложной и непонятной культуре, по отношению к тому, что выше тебя по интеллектуальному уровню.

Владимир Набоков сказал о себе незадолго до смерти: «Я мыслю как гений, пишу как средний писатель, а говорю как ребенок». Но первое самое важное, отблеск мысли несет в себе любое плохое письмо и любая детски беспомощная речь.

Удивительно правильная мысль: «Небольшой шаг для человека — большой шаг для человечества». Можно привести тысячи примеров тому: быть добрым одному человеку ничего не стоит, но стать добрым человечеству неве-

роятно трудно. Исправить человечество нельзя, исправить себя — просто. Накормить ребенка, перевести через улицу старика, уступить место в трамвае, хорошо работать, быть вежливым и обходительным... и т. д., и т. п. — все это просто для человека, но невероятно трудно для всех сразу. Вот почему нужно начинать с себя.

Добро не может быть глупо. Добрый поступок никогда не глуп, ибо он бескорыстен и не преследует цели выгоды и «умного результата». Назвать добрый поступок «глупым» можно только тогда, когда он явно не мог достигнуть цели или был «лжедобрым», ошибочно добрым, то есть не добрым. Повторяю, истинно добрый поступок не может быть глуп, он *вне оценок* с точки зрения ума или не ума. Тем добро и хорошо.

«Неделя открытых добрых дел». Это тема для размышлений и для небольшого эссе. Действие происходит в неизвестное время. Может быть, в двухтысячный год. Слово «добрый» презирается, и говорят «добренький», когда хотят оскорбить. Должна существовать только «непримиримость». И вдруг указ: можно и даже нужно делать добрые дела — индивидуально делать! Рекомендуются даже заниматься благотворительностью. Можно подавать и просить милостыню. Можно и даже рекомендовано давать и получать в долг. Можно приходить в больницы помогать больным, мыть полы. Можно, можно, можно... И вот

люди открывают для себя счастье доброты. Для многих растворяется, как туман, стяжательство, страсть к наживе, к коллекционированию пустяков. Люди улыбаются друг другу, совершив доброе дело. Кто-то переводит через улицу пожилого человека. Не «кто-то», а все уступают в метро места пожилым.

Счастливые лица. Продавщицы с удовольствием продают, с удовольствием тщательно заворачивают покупки.

И уже просят продлить неделю открытых добрых дел. Пишут об этом письма наверх.

Революцию добра рьяно подхватывают дети. Они больше всех и первыми заражаются добром. Добро становится для них любимой игрой. Учатся делать добро у деревенских старушек. Ищут нищих, больных, стариков, сирот, которым нужно помочь, находят несчастных. Организуют группы «следопыты добра».

Происходит примирение с миром. Вот зачем есть несчастные: чтобы дать счастье другим. Несчастные становятся счастливыми заботами других, ибо несчастный в одном может быть счастлив в другом.

1979

Стравинский говорил о Вл. Вас. Стасове, что он не отзывался плохо даже о погоде.

Среди множества пустяков самолюбования у В. В. Розанова есть и прекрасные, хорошо выраженные мысли; вот одна: «Двигаться хорошо с запасом большой тишины в душе;

например, путешествовать. Тогда все кажется ярко, осмысленно, все укладывается в хороший результат. Но и «сидеть на месте» хорошо только с запасом большого движения в душе. Кант всю жизнь сидел: но у него было в душе столько движения, что от «сидения» его двинулись миры» (В. В. Розанов. Уединенное. СПб., 1912, с. 153).

Для того, чтобы получить «тишину» в путешествии, хорошо вести записи или фотографировать: это как бы разлучает человека с самим собой.

Во время моего восьмидесятилетнего юбилея обо мне было написано невероятно много хорошего, но у меня все время такое ощущение, что я читаю не о себе, а о ком-то другом, а *знают* меня только жена и дочь. Поэтому этот *другой* стоит рядом, но он не я. Я больше радуюсь за этого другого. Ну что же, если я создал этого *другого*, то хорошо. Но только «хорошо» — не больше. Славолюбие противно. Кстати, его был действительно лишен Борис Пастернак (в натуре, а не только в своем стихотворении «Быть знаменитым некрасиво...»).

Самое восхитительное свойство человека — любовь. В этом связанность людей выражается наиболее полно. А связанность людей (семьи, деревни, страны, всего земного шара) — это основа, на которой стоит человечество.

Много для этой связанности затасканных слов и выражений. Все сейчас чувствуют необходимость этой связанности. Надо для этой связанности либо находить новые слова и выражения, либо часто употребляемые употреблять не в затасканном контексте, ощущать их значительность. Не буду перечислять эти выражения, которые мы постоянно слышим и сами употребляем.

Самое дурное (не «самое» но одно из *самых*) свойство человека — не заботиться о жене, не вспоминать родителей, не заботиться о детях (по-настоящему), не посещать могилы близких, оставлять беспомощных стариков, требовать только для себя. Все это с какого-то момента начинает овладевать человеком гуртом, вместе, в совокупности. И поэтому по одному из этих признаков можно определить наличие и всех остальных. Это люди во всех отношениях ненадежные.

В романе Вальтера Скотта «Old Mortality» (в русских переводах он называется «Пуритане») рассказывается о старике, который очищал от мха и лишайников старые могильные плиты с надписями на них.

Знаменитый советский онколог Николай Николаевич Петров (я его помню) был находчив и остроумен. Живой, небольшого ро-

ста. Оперировал всегда налегке. Халат надевал прямо на белье. Однажды приехал не менее знаменитый французский онколог: надутый, напомаженный франт. Повели в операционную. Выходит Петров в подштанниках, подошел к французу и сделал вид, что сдувает с него пылинку.

Если тяжеловес ставит новый мировой рекорд в поднятии тяжестей, я ему завидую? А если гимнастика? А если в прыжках с вышки в воду?

Начните перечислять все, что вы знаете и чему можно позавидовать: вы заметите, что чем ближе к вашей работе, специальности, жизни, тем сильнее близость зависти. Это как в игре — холодно, тепло, еще теплее, горячо, обжегся! На последнем вы нашли с завязанными глазами запрятанную другими игроками вещь. Вот то же и с завистью. Чем ближе достижение другого к вашей специальности, к вашим интересам, тем больше возрастает обжигающая опасность зависти. Ужасное чувство, от которого страдает прежде всего тот, кто завидует.

Теперь вы поймете, как избавиться от крайне болезненного чувства зависти: развивайте в себе свои собственные индивидуальные склонности, свою собственную неповторимость в окружающем человечестве, будьте самим собой — и вы никогда не будете завидовать. Зависть развивается прежде всего там, где вы сам себе чужой, где вы не отличаете себя от других.

Слышал хороший анекдот: «Чем отличается академик от обычного ученого?» — «Ничем, — только он этого не знает».

«Никто не герой в глазах своего лакея» (Жан-Жак Руссо. Новая Элоиза, письмо X, часть IV).

«Бехтеревский комплекс» — радость при несчастьи у других.

Человек с самого первого дня своего рождения развивается. Он устремлен в будущее. Он учится, научается ставить себе новые задачи, даже не понимая этого. И как быстро он овладевает своим положением в жизни. Уже и ложку умеет держать, и первые слова произносить.

Потом он учится отроком и юношей.

И уже приходит время применять свои знания, достичь того, к чему стремился. Зрелость. Надо жить настоящим...

Но разгон сохраняется, и вот вместо учения наступает для многих время овладения положением в жизни. Движение идет по инерции. Человек все время устремлен к будущему, а будущее уже не в реальных знаниях, не в овладении мастерством, а в устройстве себя в выгодном положении. Содержание, подлинное содержание утрачено. Настоящее время не наступает, все еще остается пустая устремленность в будущее. Это и есть карьеризм. Внутреннее беспокойство, делающее человека не-

счастливым лично и нестерпимым для окружающих.

Если один из спорящих горячится, то его противнику выгодно быть холодным, подчеркнуто холодным. Горячащийся подставляет бок противнику.

Иван Никифорович Заволоко имел девизом три буквы: Р С Т. Если эти буквы прочесть по их славянским названиям, будет: «рци слово твердо». Не изменяй слову, говори его твердо.

Типичный (как я думаю) разговор болгарской официантки с посетителем. П. Н. Берков (иногда раздражительный) говорит подавшей ему суп официантке: «Я всегда считал, что суп можно есть только ложкой». Умная официантка отвечает: «Я убеждена в том же, поэтому ложка лежит справа от тарелки». Об этом рассказывал мне сам П. Н. Берков (молодец — сумел оценить ответ).

Предубеждения не должны мешать убеждениям.

Нравственности в высокой степени свойственно чувство сострадания. В сострадании есть сознание своего единства с человечест-

вом и миром (не только людьми, народами, но и с животными, растениями, природой и т. д.). Чувство сострадания (или что-то близкое ему) заставляет нас бороться за памятники культуры, за их сохранение, за природу, отдельные пейзажи, за уважение к памяти. В сострадании есть сознание своего единства с другими людьми, с нацией, народом, страной, вселенной. Именно поэтому забытое понятие сострадания требует своего полного возрождения и развития.

«Человек человеку — волк», — любят повторять люди дурных наклонностей. Но мало кто слышал другую сентенцию: «Человек человеку святыня». Сенека (кажется) утверждал, что «общество человеческое похоже на свод, где различные камни, держась друг за друга, обеспечивают прочность целого». Это удивительно верно. Один только пример: мы идем по улице и доверяем, интуитивно доверяем тысячам водителей, их опытности и элементарным нравственным устоям. Не их дипломам, уличным правилам движения и службе милиции только доверяем, а доверяем им как людям с чувством ответственности.

Человек становится человеком, находясь среди себе подобных.

Еще вспоминается мне изречение: «Благодариме — лучшая часть доблести».

Нравственные понятия, которых нам очень не хватает в оценках людей: порядочность и честь. Очень редко, хваля человека, говорят: «он порядочный человек». И еще реже: «он поступил как подсказывала ему честь».

А между тем подумайте, сколько применений обоим понятиям: порядочность в семейной жизни, порядочность критика, порядочность журналиста, порядочность в любви. Честь врача, честь рабочего, честь инженера, честь школы, честь завода, честь комсорга, честь гражданина, честь мужа или жены. Слово, данное человеком — кем бы он ни был, должно быть сдержано, иначе запятнана его честь. Как правильно быть «невольником чести» — это высшая свобода и независимость!

Если бы Пушкин не вызвал на дуэль, не защитил честь своей жены (хотя от современных нам «сплетников» это ему и не удалось), он никогда бы не защитил и честь своей поэзии. Поэт не может быть с запятнанной честью, ибо личность поэта — часть его поэзии.

И еще одно забытое нравственное понятие — «учтивость» в поведении.

Сохранять независимость естественнее и проще всего, соблюдая учтивость. Учтивым следует быть не только к дамам и с дамами, а со всеми и всегда.

Честь. В сфере морали это понятие чрезвычайно важно, но честь — это двуликий Янус. С одной стороны, есть честь внешняя. Человек

защищает свою честь. Он не терпит оскорблений или того, что ему представляется оскорблением. Он это делает главным образом для окружающих. Такова в значительной своей доле была честь дворянина, честь офицера. И именно эта честь пошла ко дну с революцией и потянула за собой другую честь — честь первостепенной важности — внутреннюю, честь перед самим собой, независимую от внешней ее оценки, но все же имеющую громадное значение для общества, для его моральной атмосферы, для моральных взаимоотношений между людьми и общественными организациями (государственными учреждениями, торговыми предприятиями, фабриками и заводами, военными, учебными сообществами и т. д.). В чем внешне выражается эта «внутренняя» честь: человек держит слово, и как официальное лицо (служащий, государственный деятель, представитель учреждения), и как просто человек; человек ведет себя порядочно, не нарушает этических норм, соблюдает достоинство — не пресмыкается перед начальством, перед любым «благо дающим», не подлаживается к чужому мнению из выгоды, не упрямится, чтобы доказать свою правоту, не сводит личные счеты, не «расплачивается» с «нужными людьми» за счет государства (различными поблажками, «устройствами» и т. д.), вообще умеет отличать личное от государственного, субъективное от объективного в оценке окружающих.

Честь — это достоинство прежде всего, достоинство положительно живущего человека. Это достоинство в свою очередь бывает внешнее и внутреннее. Внешнее достоинство — это

важность, напыщенность, солидность. Внутреннее — это достоинство по существу, когда человек не опускается до мелочности в поведении, в разговорах и даже в мыслях. При развитом чувстве чести и достоинства в обществе не может быть протекционизма, семейственности, обманов людей и учреждений, того, что называется «приписками» и искусственными занижениями планов или погоней во что бы то ни стало за премиями, благодарностями, повышениями по службе.

Честь обязывает человека думать о чести того общественного института, который он представляет. Есть честь рабочего, честь инженера, честь врача, но и честь учащегося определенной школы, честь полка, честь завода, честь учреждения.

Честь рабочего: работать без брака, стремиться создавать хорошие вещи. Как в старое время: честь наборщика, честь литейщика (не останавливать мартеновскую печь даже при забастовках).

Честь администратора: держать слово, выполнять обещанное, прислушиваться к мнению людей, не бояться изменить свое мнение, если факты этого требуют, не придерживаться «лобной психики» и не гордиться тем, что «мнения своего никогда не меняю». Уметь вовремя признать свою ошибку и исправлять допущенную оплошность.

Честь гражданина: не мстить из личных побуждений, не оказывать услуг за счет государства, избегать протекционизма, если он не «деловой», а личный, поддерживать способных людей только по деловым соображениям, не писать и не читать анонимок.

Честь ученого: не создавать не подтвержденных полностью фактами теорий, не занимать должностей, для которых недостает компетентности, не быть «личным» в своих отношениях к научным выводам и работам, не присваивать себе чужих идей, всегда точно и полно ссылаться на предшественников, не подписывать не принадлежащих тебе работ, не присоединяться к группам и группкам, не интриговать, уметь и желать различать стоящее в научном отношении от наукообразного и т. д.

Необходимо создать полный кодекс научной морали. Опубликовать его. Найти способы выявления его нарушений.

В старое время существовали купеческое слово и купеческая честь. Самые крупные сделки между купцами старинного склада совершались и так: шли в церковь и скрепляли сделку молебном. В Петербурге между Думой и Гостиным против портика Руска существовала полуподземная часовня, где купцы служили молебны.

Честь купца!

А в лондонском Сити крупные сделки заключались рукопожатием (к рукопожатиям англичане прибегают редко).

И если купцы и дельцы обладали чувством чести, то почему не развивать его в нашем обществе?

И еще соображение: чувство чести должно быть у дипломатов всего мира. Как часто сейчас слово, обещание, данное дипломатами, расходится с делом! И это по всему миру. Только что прочел в газетах: сокращение вооружений в одной сфере вооружений прини-

мается, чтобы быть компенсированным в другой. Хитрят! Хитрят, как мелкие жулики, как дельцы, которым далеко до русских кулцов XIX века.

Отсутствие морали вносит хаос в социальную жизнь. Без морали в обществе уже не действуют экономические законы и невозможны никакие дипломатические соглашения.

Я не люблю определений и часто не готов к ним. Но я могу указать на некоторые различия между совестью и честью.

Между совестью и честью есть одно существенное различие. Совесть — всегда исходит из глубины души и совестью в той или иной мере очищается. Совесть «грызет». Совесть не бывает ложной. Она бывает приглушенной или слишком преувеличенной (крайне редко). Но представления о чести бывают совершенно ложными и эти ложные представления наносят колоссальный ущерб обществу. Я имею в виду то, что называется «честью мундира». У нас исчезли такие несвойственные нашему обществу явления, как понятие дворянской чести, но «честь мундира» остается тяжелым грузом. Точно человек умер, а остался только мундир, с которого сняты ордена. И внутри которого уже не бьется совестливое сердце. «Честь мундира» заставляет руководителей отстаивать ложные или порочные проекты, настаивать на продолжении явно неудачных строек, бороться с охраняющими памятники обществами («наша стройка важнее») и т. д. Примеров подобного отстаивания «чести мундира» можно привести много, начиная с

Академии наук СССР, настаивавшей на явно неудачных и крайне расточительных проектах (например, частичного поворота стока северных рек, строительства загрязняющих Байкал сооружений и пр.).

Честь истинная — всегда в соответствии с совестью. Честь ложная — мираж в пустыне, в нравственной пустыне человеческой (вернее чиновничьей) души.

Мартынов, убивший на дуэли Лермонтова, именно поэтому завещал не писать на могиле его имени и не ставить себе никакого памятника. Какое различие с Дантесом, до конца своей долгой и благополучной жизни убежденного в том, что у него не было «другого выхода» (хотя выход был совсем простой — пожертвовать своей внешней честью ради внутренней).

Боснийская народная поговорка: «Никто из людей не знает — в какой вере он умрет».

Иво Андрич говорил: «Успех состоит в овладении трудностями». С Иво Андричем я познакомился в Белграде осенью 1964 года у книжного магазина. Поразил простотой и «обычностью» (воспитанный человек!).

Болгарская поговорка: «Направи добро и го хвърли в морето», то есть «Сделай добро и

брось его в море» (оно само всплывет, не делай его ради выгоды).

Аввакум о себе: «Добрых дел нет, а прославил Бог».

Сергей Сергеевич Аверинцев рассказывал мне, как летом (1986 г.) он снимал дачу рядом с железной дорогой. Поезда мешали ему спать. Наконец он решил: проносятся не поезда, а проезжают люди со своими заботами и мыслями. И шум поездов перестал раздражать его. Он стал спать. Надо развивать в себе благожелательное, «понимающее» отношение к окружающему, и тогда станет легче жить. Злые люди живут короче, чем добрые.

Суворов говорил: «Я 10 раз был ранен: 5 раз в битвах, и 5 раз при дворе. Последние раны — все смертельны». Но он не умер: следовательно, знал, как их лечить — полным презрением к ним.

Чтобы не получить инфаркта, стремитесь не вызвать его у других (особенно если у вас есть подчиненные — у них).

Когда прекратятся на службе (любой, хотя сейчас я думаю главным образом о Пушкинском Доме) всякие склоки и сократится время, затрачиваемое на различного рода собра-

ния? Тогда, когда все будут работать хорошо! Удивительно, что люди противятся единственному средству беречь себя и свои нервы.

Я сам могу возмущаться тем, что может меня не устраивать в моем Пушкинском Доме, где я проработал уже больше полувека, или тем, что случается в моем городе, в моей стране, но если это делают посторонние, то мне это тем неприятнее, чем шире и серьезнее родной мне «объект нападения». Я сложно выражаюсь, но так записалась мысль и не буду ее изменять.

В. В. Розанов, которого я в целом не очень люблю, записал сходную мысль в «Опавших листьях»: «От «своего» куда уйти? Вне «своего» — чужое. Самым этим словом решается все. Попробуйте пожить «с чужими людьми». „Лучше есть краюшку хлеба у себя дома, чем пироги — из чужих рук“».

Бездарность стремится поучать, талант — подавать пример. Но если у таланта отнять время, то и талант будет больше поучать, чем учить примером.

Наполеон графу Шуазелю, объясняя ему пышность своего двора: «Простота не идет человеку, вышедшему из простых солдат; она годится только наследственному государю». Мысль Наполеона можно продолжить и не в столь «самооправдательном» смысле, как у Наполеона: важность нужна людям ничтож-

ным, внешнее «глубокомыслие» — глупым и т. п.

Виктор Гюго был величайшего о себе мнения. Он хранил свои рукописи в чемодане, который возил с собой. Жан Кокто сказал о нем: «Виктор Гюго это сумасшедший, вообразивший себя Виктором Гюго».

Не перестаю удивляться примиряющему, целительному, облагораживающему свойству человеческого ума — смеху, которым никогда не сможет обладать никакой самый совершенный компьютер, хотя бы он и исчислил, где, в какой момент и по какому случаю следует смеяться.

В апреле 1826 года должна была произойти дуэль между государственным секретарем (то есть министром иностранных дел) США Генри Клеем и сенатором Джоном Рандольфом. Не буду рассказывать о причинах дуэли, передавать те «fighting words» (оскорбительные слова, обязывающие противника к дуэли), которые были произнесены Рандольфом (кстати, оскорбление, очень жестокое и публичное, было уже не без элемента юмора; Рандольф воспользовался текстом из «Тома Джонса» Фильдинга).

Дуэль должна была состояться по очень жестоким американским правилам — с десяти шагов. При первом обмене выстрелами оба тем не менее промахнулись. «Это детская игра, — заявил Клей, — я требую вторичного выстрела». Его второй выстрел только проды-

рявил одежду Рандольфа. Тогда в ответ Рандольф выстрелил в воздух и объявил: «Вы должны мне стоимость моей одежды!» — «Я рад, что не больше», — ответил Клей, и противники помирились. Острота Рандольфа и удачный ответ Клея спасли обоих от третьего раунда дуэли.

А. Модильяни на одном из своих рисунков написал: «Жизнь состоит в дарении от немногих многим, от тех, кто Знает и Имеет, тем, кто не Знает и не Имеет». И это верно, и верно то, что написал И. Шкляревский:

Дай мне все! Я не стану богаче.
Все возьми! Я не стану бедней.

Это свойство духовных ценностей: они не уменьшаются от раздачи и ими нельзя обогатить того, кто их уже имеет.

Оператор телевидения, прожившая несколько месяцев в Антарктике, рассказывала. Когда морозы и ветры становятся особенно большими, пингвины становятся в круг. Посередине самые маленькие, дальше побольше, затем взрослые, а вне по кругу, на самом юру — старики, вожаки. И они погибают, чтобы сохранить род.

Во французском военном уставе якобы записано: кто кого должен на улице приветствовать (отдавая честь) первым. Как правило, младший первым приветствует старшего.

А если встречаются двое совершенно равных по чину и по рангу полков? Тогда первым должен приветствовать другого «самый умный»...

Мыши на собрании обсуждали: как обуздать кота. Решили: повесить ему колокольчик. А кто повесит? Постановили: решить это в рабочем порядке.

В «Дневнике писателя» Достоевский приводит турецкую поговорку (настоящую турецкую, а не сочиненную о турках): «Если ты направился к цели и станешь дорогою останавливаться, чтобы швырять камнями во всякую лающую на тебя собаку, то никогда не дойдешь до цели» (Дневник писателя. Полное собрание сочинений. Т. X, ч. I, СПб., 1895, с. 45. Цитирую по старому изданию, но оно — Анны Григорьевны).

Существенная сторона современной жизни — туризм всех видов и соответственное развитие различных аттракционов. Аттракцион — это и развод караула перед Букингемским дворцом в Лондоне, и выход папы на балкон своего дворца для благословения народа, собравшегося на площади Святого Петра в Риме. Папа становится для части толпы как бы актером. В еще большей мере актер американский президент. «Специализированный актёр» — английская королева.

Не разберешь: кого теперь больше в Святой Земле — паломников или туристов. Скорее всего так: паломники приобрели в значительной степени свойства туристов, а истинно молящиеся стали участниками «действия» для туристов.

В ближайшее время туризм распространится и на космос. За столько-то миллионов долларов космонавты-водители будут возить желающих миллионеров или государственных деятелей полюбоваться шариком-Землей, которую они так пакостят.

Еще невероятнее. В аттракцион превращается наука. Ученые становятся постепенно в некоторых областях изобретателями интересных концепций, которые можно эффектно доложить на международных конгрессах. Ученые уже стали туристами — племенем номадов, кочующих с одного международного конгресса на другой, устанавливающих «рекорды» почетных званий и наград.

В самом деле, почему не объявить того или иного ученого абсолютным чемпионом страны или мира по количеству полученных им почетных званий и наград?

Опасность в том, что из всего уходит содержание. Люди, активные по своему отношению к миру, становятся все больше пассивными созерцателями, «болельщиками» и вот этими самыми туристами. Не идейные приверженцы того или иного религиозного мировоззрения (даже!), а «болельщики» за концепцию. В религиях все больше увеличивается число лиц, которые не выполняют религиозных требований, треб, обрядов, а являются только пас-

сивными сторонниками той или иной религиозной концепции. И это явление переходит и в другие сферы. Признают мировоззрение и вполне искренне ему не следуют.

Переход от паломничества к туризму один из признаков перехода человечества к «комфортабельной» пассивности. Паломники шли пешком, молились, постились. Туристы летят в комфортабельных самолетах и только смотрят, «глазеют» (иногда купаются, загорают, развлекаются). Разумеется, мое противопоставление паломничества туризму следует понимать только как выразительный пример. Явление более широко.

Перед нами, возможно, умирание общего интеллекта человечества. Человечество обладает, помимо отдельных гениев, творцов, еще и общим единым интеллектом, который сказывался раньше в духовных течениях, заставлявших интеллигенцию ходить в народ, проповедовать революционные учения и т. д. Теперь общий интеллект человечества проявляется все больше в модах — не только на одежду, но и на те или иные течения в искусстве и в науке.

Возможно, это и не так. Я оптимист, но оптимист должен допускать минуты пессимизма (будучи оптимистом, я «потенциальный пессимист» — в данном случае).

Каждый человек *обязан* (я подчеркиваю — *обязан*) заботиться о своем интеллектуальном развитии. Это его обязанность перед обществом, в котором он живет, и перед самим собой.

Основной (но, разумеется, не единственный) способ интеллектуального развития — чтение.

Чтение не должно быть случайным. Это огромный расход времени, а время — величайшая ценность, которую нельзя тратить на пустяки. Читать следует по программе, разумеется, не следуя ей жестко, отходя от нее там, где появляются дополнительные для читающего интересы. Однако при всех отступлениях от первоначальной программы необходимо составлять для себя новую, учитывающую появившиеся новые интересы.

Чтение, для того чтобы быть эффективным, должно интересовать читающего. Интерес к чтению вообще или по определенным отраслям культуры необходимо развивать в себе. Интерес может быть в значительной мере результатом самовоспитания.

Составлять для себя программы чтения нелегко, и это нужно делать советуясь со знающими людьми, с существующими справочными пособиями разного типа.

Опасность чтения — это развитие (сознательное или бессознательное) в себе склонности к «диагональному» просмотру текстов или к различного вида скоростным методам чтения.

«Скоростное чтение» создает видимость знаний. Его можно допускать лишь в некоторых видах профессий, остерегаясь создания в себе привычки к скоростному чтению, оно ведет к заболеванию внимания.

Некоторые мысли из Изборника 1076 года, предназначавшегося для князей.

«Егда ты оклеветаюъ, разумей: егда есть чьто до тебе въ клевете той; аште ли несть, то мни омы дымъ расходяшту ся клевету».

«Иже слабо живеть, то того не приводи на съветъ».

«Сълнце да не заидеть в гнѣве вашемъ».

«Глаголи к Богу много, а человекомъ мало».

«Лепо есть человеку осужену быти, неже осудити».

А вот мысль из Великих четых миней:

«Подобает бо кормнику <рулевому> с гребцами едину мысль имети, аще ли распрю начнуть имети в себе, то и погрязнет корабль» (Великие четьи минеи, под 13 ноября, с. 1053).

Один помор сказал Ксении Петровне Гемп: «Над нами одно небо, а под нами одна земля». Иначе: мы все равны под небом и на земле.

Павел говорит: «Не сообразуйтесь веку сему, но преобразуйтесь обновлением ума вашего, во еже искушати <испытывать> вам...» Это говорит о том, что не следует подражать слепо тому, что «век сей» внушает, но иметь с «веком сим» другие гораздо более активные отношения — на основе преобразования себя «обновлением ума», то есть на осно-

ве здравого различия, что в «веке сем» хорошо и что плохо.

Изречение из «Пчелы»: «Кажеть <указывает> победа <поражение> храброго, а напасть умнаго». А ведь действительно! — храбрость познается в поражении, а ум в несчастье.

Кто-то мне рассказывал, как в русско-японской войне в битве под... (забыл) русский полк выходил из окружения. Впереди шел священник с крестом, за ним несли знамя, а потом оркестр, игравший марши... Так надо полку, так надо каждому человеку.

«Звезда бо от звезды разнствует в славе».

Учитель Добужинского в Мюнхене художник Ашбе требовал от Добужинского *grosse Linie*. «*Nur mit großen Linien arbeiten*» («работать только большими линиями»), — говорил он, и это мудрое правило касается не только живописи. Жить следует «*nur mit grossen Linien*». Труднопереводимое понятие — «большие линии»? Это не то.

Польская шутка: «Трамвай был так переполнен, что даже молодые стояли».

Поляки говорят о поверхностном знакомстве с иностранным разговорным языком: «кельнерское знание иностранного языка».

В Западной Европе мужчины сейчас бросают курить, а женщины курят. После обеда хозяин дома приглашает гостей: «Теперь можно дамам покурить, а мужчинам посплетничать».

И. Е. Аничков, помнивший викторианскую Англию, говорил о любимой (тогда) поговорке англичан «An apple a day keeps the doctor away» («Одно яблоко в день позволяет не обращаться к доктору»).

Английская манера — перебрасывать через плечо макинтош. А я еще застал английских чиновников, спешащих утром на работу непременно с большими сложенными зонтиками в руках, которыми они помахивали как тросточками. Это было в Лондоне в 1967 году.

Англичане говорят: чтобы продлить себе жизнь, надо — «not to hurry, not to worry, not to saggy» («не торопиться, не беспокоиться и не таскать тяжести»).

Когда кучер боится потерять управление над лошадьми, он дергает вожжами: «невротический комплекс неуверенности в управлении».

Эйнштейн неряшливо одевался. Когда он только что переехал в Америку, ему сказали:

«Неудобно». Эйнштейн ответил: «Не все ли равно: меня здесь никто не знает». Через десять лет ему снова сказали: «Неудобно!» Он ответил: «Все равно: меня здесь все знают».

Про знаменитостей можно рассказывать анекдоты — даже плохие, но обычный анекдот должен быть обязательно со смыслом.

Как быть в старости? Как преодолевать ее недостатки? Об этом отчасти я написал несколько строк в своей книге «Прошлое — будущему». Но есть более подробная и вполне правильная статья акад. В. Л. Гинзбурга «Когда годы берут свое» (ж. «Природа», 1986, № 10). С мыслями этой статьи я вполне согласен. Она полезна. Пусть ее прочтут. Но статья неполна. Главное и не учитываемое В. Л. Гинзбургом в его статье вот в чем: старость — это не просто угасание, успокоение, постепенный переход к покою (могу сказать — к «вечному покою»), а как раз напротив: это водоворот непредвиденных, хаотических, разрушительных сил. Это мощная стихия. Какая-то засасывающая человека воронка, от которой он должен отплыть, отойти, избавиться, с которой он должен бороться, преодолевать ее.

Не просто уменьшение памяти, а *искажение* работы памяти, не угасание творческих возможностей, а их непредвиденное, иногда хаотическое измельчение, которому не следует поддаваться. Это не снижение восприимчивости, а искажение представлений о внешнем мире, в результате чего старый человек начинает жить в каком-то особом, своем мире.

Со старостью нельзя играть в поддавки; ее

надо атаковать. Надо мобилизовать в себе все интеллектуальные силы, чтобы не плыть по течению, а уметь интуитивно использовать хаотичность, чтобы двигаться по нужному направлению. Надо иметь доступную для старости цель (считая и укорачивающиеся сроки и искажение возможностей).

Старость расставляет «волчьи ямы», которых следует избегать.

Монахам предписывалось ходить «постно», то есть не прямо. «Постный вид» — это лицемерно скромный. Сейчас это выражение понимают несколько иначе (вид унылый).

Фельдмаршала Кутузова, всего увешанного орденами и даже портретом государя, Александр наградил шпагою с бриллиантовым эфесом и лаврами изумрудов, которая стоила 60 тысяч франков, но Кутузову не понравилась: «Я скажу императору, какая это дрянь». Изумруды казались ему слишком мелкими. Изумительно! Неужели за спасение России ему нужны были изумруды покрупнее?

Забывтое слово «бранделясы». Помню его в детстве. Отец говорил о пустяковом разговоре: «бранделясы точить». Или вообще о пустяках: «Это все бранделясы».

Ребенок живет в ожидании будущего. В ожидании будущего живет и подросток,

меньше — юноша. Но если это «ожидание будущего» захлестывает вполне взрослого мужчину, то оно становится карьеризмом. Надо уметь вовремя перейти на настоящее...

У Розанова есть: «Надо хорошо вязать чулок своей жизни».

Типично английское остроумие: «Наша палата лордов ярко доказывает существование загробной жизни».

«Ни же грети можеть студень <холод>, ни же убелити черноту, ни же просвещати тма» (перевод на древнерусский из Давида Дисипата), то есть зло никогда не даст доброго дела, как холод не согреет, чернота не выбелит, умственная темнота не просветит.

Правосознание англичан. Протесты в Лондоне по поводу появления автоматических дверей у автобусов: «Каждый имеет право выпрыгивать на ходу». Автоматических дверей не было и когда я был в Лондоне в 1967 году.

В очерке об англичанах Орестова, напечатанном в «Новом мире», рассказывается следующий типичный именно для английской среды случай. На улицах Лондона столкнулись две машины. Жертв нет, но машины испорчены. Владельцы вышли из них и говорят — как произошло. Волнуются. Из дома напротив выходит дама, несет подносик и две чаш-

ки горячего чаю: «Успокойтесь! Выпейте!»
Беспокоит одно: был ли на подносики молочник, ведь англичане любят чай с молоком или со сливками.

Представляете, как бы рисковала быть обруганной эта дама у нас?

Человек, непрерывно острящий, — лишен юмора.

Наиболее сильные дозы юмора — гомеопатические, но они нужны и употреблять их следует гомеопатическими способами — размеренно, постоянно. Без юмора нет ума.

Юмор в больших дозах утомителен. Не больше трех анекдотов — и то, если уверены, что эти анекдоты неизвестны. Но настоящий юмор не в анекдотах.

И т. д. (писать много о юморе тоже нельзя).

В споре: имейте смеющихся на своей стороне (кто-то сказал или написал — не помню).

Томосфера — гермин наших дней

Корреспондент. Размышляя о современности, нередко ставишь рядом два понятия: духовная культура и техническая цивилизация. Они, несомненно, связаны между собой, влияют друг на друга, несмотря на то, что векторы их взаимодействия далеко не всегда параллельны. Не опережает ли, на ваш взгляд, сегодня научно-технический прогресс развития духовной культуры?

Д. Лихачев. Думается, в нашей беседе важно найти точный термин. Цивилизация, техническая цивилизация, НТР — все это хорошо усвоено людьми. А вот духовная культура, духовное начало — понятия достаточно расплывчатые.

Я давно уже остро ощущаю необходимость найти точный термин, который вмещал бы в себя комплекс понятий, связанных с внутренним миром человека, его развитием, с тончайшими и сложнейшими системами контактов людей между собой, человечества со всей природой планеты и с Вселенной. Нечто всеобъемлющее, как ноосфера Вернадского, как биосфера, но заключающее в себе иную основу — человечность, гуманность, одухотворенность...

Что же касается вашего вопроса, он весьма актуален. Научно-технический прогресс в двадцатом веке выявил и свою грозную оборотную сторону... Мы в нашем обществе стремимся, естественно, поставить научно-техническую революцию на службу людям, однако далеко не всегда, не во всем это удается. Подумайте, например, о наших отношениях с природной средой, о грандиозных переделках природы, к которым мы сегодня способны, но к которым прибегаем иногда очень легкомысленно. Подумайте о злоупотреблении всевозможными механическими средствами в ущерб нашему здоровью, ведь гиподинамия — бич века, вспомните и о грозном, иначе не скажешь, всемирном наступлении «индустрии развлечения», «массовой культуры», а точнее антикультуры.

Если кто-то из нетерпеливых читателей воскликнет: Лихачев против НТР — я напомню ему о диалектическом двуединстве всего сущего и в том числе научного и технического прогресса. Причем я говорю не отвлеченные вещи, ведь даже среди моих коллег-ученых находятся такие, кто утверждает, что наука не имеет ничего общего с моралью и нравственностью, — мол, «мое дело считать»... И если машине, которая «считает», действительно нравственность не нужна, то для физика, математика, любого представителя «точных наук», управляющего этой машиной, «считающего», весь комплекс гуманистических качеств жизненно необходим. Ибо без нравственного совершенствования душа ученого не прогрессирует, а перерождается.

Кор. В шестидесятые годы американский социолог Олвин Тоффлер писал о превращении НТР в неуправляемый процесс, что грозит самыми тяжкими последствиями. И все же, Дмитрий Сергеевич, хочу сказать, что есть во мне неистребимое убеждение, что человечество справится с взрывом бездуховности, что в конечном счете все будет в порядке: гуманизм восторжествует во всех сферах жизни.

Д. Л. Полностью солидарен с вами. Я тоже оптимист. Но для того чтобы читатели не сочли бы нас благофантазерами, попробую обосновать причины моего оптимизма. Хочу только заметить, что для меня это результат и предмет многолетних наблюдений и размышлений. Вот тут неоспоримо мое преимущество возраста. Я жил в России и при царизме, и во время первой мировой войны, и во время Великой Октябрьской социалистической революции и гражданской войны, и в двадцатые — сороковые годы и пережил ленинградскую блокаду, встретил нашу Великую Победу, вместе со всем народом принимал участие в восстановлении разрушенного войной мира и, наконец, живу в нашей современной, тревожной, но ... мирной жизни. Пристально всматриваясь в этот огромный в масштабе одной человеческой жизни отрезок времени, в огромный и с точки зрения его значимости в истории страны, ясно вижу зарождающуюся и все набирающую силу тенденцию гуманизации всей нашей жизни в «сфере человеческой»... Вот тут снова ощущаю острую необходимость в точном термине. Вы понимаете, я веду сейчас речь об очень важной, четко просматривае-

мой области важнейших жизненных интересов, стремлений, нужд и надежд народа, людей, каждого человека. Именно человека, а не абстрактной усредненной статистической личности. Это огромная сфера, охватывающая гуманистическую сущность общества и, я даже бы сказал, всего живого, всего сущего на планете и даже во всей Вселенной. «Человекосфера»... Или для подобия с принятыми уже понятиями этой категории — гомосфера. Именно гомосфера! Термин найден...

Так вот, теперь я хочу продолжить рассуждения об оптимизме.

Последний этап новейшей нашей истории, почти сорок лет, мы живем без войны. В трудах, в тревогах, заботах — и все же без войн! Сейчас, несмотря на все трудности и многообразные заботы текущей жизни народа, я могу уверенно заявить, что все ярче, яснее видны знаки наступающей гуманизации гомосферы. И эта гуманизация проявляется иногда в самых неожиданных областях — там, где мы и подозревать не могли. Процесс этот надо заметить, определить, понять, только тогда он будет ускорен, сможет шагать в ногу с НТР.

Я говорю сейчас о несомненных знаках тенденции, обосновывающей мой оптимизм, однако хочу подчеркнуть, что пока это только знаки, фрагменты, штрихи, намеки на будущее. Правда, благодаря этим знакам уже вполне обозримо будущее.

Гуманизация гомосферы идет во всех областях нашей жизни, причем чрезвычайно важно, что это — глубинное явление, имеющее проявления в самой гуще народа.

Мы наблюдаем сейчас обостренный интерес, тягу к народному творчеству, к фольклору, к истории нашей Родины.

Совсем недавнее увлечение чисто архитектурной частью того или иного исторического памятника обращается в наше время к человеку, связанному с этим памятником. Обратите внимание, сколько за эти годы воссоздано мемориальных мест, связанных с целым рядом конкретных, определенных людей! Пушкин, Достоевский, Гоголь, Лермонтов, Чайковский, Блок, Герцен...

Человек, — не просто и не только его творчество, — именно человек во всей его много-сложности, неоднозначности личности и взаимоотношений с близкими, с друзьями, с самыми разными людьми находится сейчас в зоне пристального, напряженного, требовательного внимания искусства, литературы, науки. Отсюда вполне оправданный интерес к самым различным сторонам личности человека-творца, добрый интерес к биографической и документальной литературе, к публикациям эпистолярного наследия и архивных материалов.

Характерно и очень важно, что у нас все чаще появляются и научные, и популярные документальные исследования биографий Тютчева и Чехова, Блока и Л. Толстого, Достоевского и Пушкина, Гоголя, А. К. Толстого, Чернышевского, Маяковского, Есенина и многих других писателей, поэтов, ученых и т. д. Они не случайно пользуются широким читательским успехом, ибо несут знания о людях, которые, даже несмотря на человеческие

слабости, и им, конечно, присущие, оставались великими.

Вы бы получили удовольствие, например, наблюдая, как во время перерыва на последнем годовом собрании Академии наук СССР почтенные академики нарасхват покупали только что вышедшие книги моего ученика, доктора исторических наук, профессора Руслана Григорьевича Скрынникова: «Иван Грозный», «Самозванцы», «Борис Годунов», «Ермак»...

Один за другим создаются музеи и мемориалы лучших представителей Отечества, и в то же время все громче, все требовательнее звучат обращения во все инстанции: «Открывайте!», «Нельзя забывать!», «Напоминайте!». На днях, например, я получил толстую бандероль от сельского учителя Г. Р. Ларина. Он прислал мне свою многолетнюю работу — историю родного села, в котором жил и трудился всю сознательную жизнь. А задача, которую он поставил перед собой и в значительной мере выполнил в этой рукописи, — описать не просто историю одного из тысяч русских сел, но подробно рассказать о поколениях своих земляков — крестьян, которые, как он пишет, были не только «производителями материальных ценностей в сфере сельского хозяйства», но были людьми со всем присущим человеку миром желаний, чувств, страстей, радостей и горестей.

Я буду всячески способствовать публикации хотя бы части работы этого писателя-исследователя из народа. Его цели благородны, являются ярким подтверждением рассматриваемой нами мысли.

Гуманизация выражается в разных сферах жизни. Обратимся теперь к совершенно другой области. К отношениям в сфере «человек — природа». Пожалуй, вряд ли кто-либо теперь осмелится громогласно провозглашать недавно столь модный лозунг о покорении природы. Постепенно приходит понимание того, что мы, люди, со всей нашей наукой и техникой, — всего лишь частица гигантской, невероятно сложной экологической системы, именуемой «природа». Недавно в Архангельске выпущена чудесная книга «Беломорье». Автор Ксения Петровна Гемп — крупнейший знаток нашего Севера. Она прямо говорит о том, что природа, подобно доброй няньке, воспитывала русского северного человека как коллективиста, умеющего ценить дружескую помощь товарища, закаливала в суровом климате и в то же время заботилась о нем. Например, северные реки, текущие из мест с более умеренным климатом, несут людям на Севере и тепло и плодородную почву, и способствуют приумножению рыбных богатств, и служат надежными водными путями. Не «покорение», а исключительно осторожное отношение — уважение и благодарность природе — вот что должно быть характерно для гомосферы сегодняшнего дня. И я вижу знаки этой нарождающейся тенденции.

Гуманизация наблюдается и в самых сердцевинных частях НТР. Нет у нас больше абстрактных восторгов перед гигантизмом современных городов: все яснее человечество сознает, что урбанизация, гиперурбанизация — явление опасное. Все яснее нам, что увлечение невероятными скоростями современного тран-

спорта (поглощающего такие же невероятные количества драгоценного топлива и отравляющего атмосферу городов), поначалу так похожее на детскую забаву, оказывается вредоносным.

Хочу тут сказать и о скульптуре в наших супергородах. Тоже гигантизм. Два, три монумента-гиганта произведут должное впечатление, но большинство произведений скульптуры должно быть представлено малыми формами. Скульптуры должны встречать нас в парках, в укромных местах, наводить на размышления. Встречи с искусством скульпторов должны быть неожиданными.

В очень интересном и содержательном докладе доктор медицинских наук, профессор И. И. Лехницкая ставит такой диагноз современному урбанизированному обществу. Я позволю себе процитировать важнейший тезис ее доклада: «Современные болезни или нарушения здоровья чрезвычайно изменились за последние 35—40 лет. В структуре заболеваемости и смертности населения насчитывается сейчас сравнительно небольшое число имеющих наибольшее распространение так называемых «ведущих» патологий. Это различные формы атеросклероза, гипертонической болезни, хронические легочные, почечные заболевания, составляющие в совокупности более двух третей всей заболеваемости населения крупных индустриальных центров. Различные по своим проявлениям, они тем не менее отличаются одним общим свойством. Все они в конечном счете характеризуются истощением функциональных резервов организма, снижением его приспособительных возможностей.

Это снижение происходит как за счет уменьшения способности к максимальному напряжению его жизнеобеспечивающих систем, так и за счет неспособности этих систем к эффективному функционированию в обычных бытовых и производственных условиях. Что же истощает резервы наших функций в современных условиях существования человека? В век НТР их истощает борьба с несвойственной нашему организму необходимостью перерабатывать все увеличивающееся количество информации, с адинамией, то есть с несвойственным организму недостатком мышечной деятельности, и происходит это в условиях возрастающей загрязненности воздушной и водной среды его обитания».

Вы спросите меня, что же позитивное я вижу в этом грозном сообщении-предупреждении? А то, что об этом говорят и думают уже не только отдельные люди — постепенно человечество начинает понимать опасность жизни в созданной технократической среде обитания. А, как говорит старинная пословица, кто знает, тот наполовину уже победил. Все чаще мы обращаемся мыслями к тому, что наши научно-технические достижения имеют двуединую структуру с положительным и отрицательным значениями. Мы начинаем понимать, как опасно бездумное увлечение НТР в ущерб собственно человеческой сущности. Мы приходим к пониманию, что научно-технический прогресс, как всякое могучее орудие в руках людей, требует большого внимания и особо осторожного обращения.

Хотелось бы еще раз обратиться к науке. Гуманитарные науки, несомненно, приобретают

все больший вес на фруме знаний. Обнаруживается основополагающая закономерность, показывающая, что точные науки не могут развиваться без динамичного развития гуманитарных наук. Ибо именно гуманитарные науки обеспечивают должный уровень интеллигентности ученых, занятых исследованиями в любых сферах знания. Ну а в целом это еще объясняется и тем, что гуманитарные науки тесно связаны с исследованиями сложнейшего в мире «механизма» — человеческой души.

Наука должна развиваться единым фронтом. Назвав это военное слово, я вспомнил знаменитого русского полководца Брусилова, впервые в военной истории совершившего стратегический маневр, который много раз потом был с успехом применен советскими полководцами. Только стратегия равномерного наступления всех сил обеспечивает в конечном счете успех большого дела.

Вот на чем основан мой оптимизм при взгляде на нашу современную жизнь.

Даже если бы допустить (то, что я совершенно не допускаю!), что построения мои ошибочны, наблюдения ложны, что все идет в мире по нисходящей, то тем более оптимизм жизненно необходим как мощный стимул борьбы за добро против зла. Ибо оптимизм — это жизнь; пессимизм — смерть человечества.

Кор. Пока наша беседа шла о стратегических проблемах гомосферы. Теперь, если позволите, поговорим о тактике борьбы за ускорение гуманизации.

Д. Л. В таком случае нам надо, не стремясь раскрыть всю проблему, сосредоточиться на тех явлениях сегодняшней жизни, которые

в самых различных ее областях ярко обозначают ситуацию. Будем говорить о делах, близких нам с вами профессионально. Вот, например, я литературовед. И потому начать мне хочется с литературы. Конкретно — с особой роли поэта, поэзии в жизни общества.

Поэзия сублимирует человеческие чувства. Скажу прямо: в литературе поэт — первый человек. Мы воспринимаем поэзию не только разумом, но всей своей духовной сущностью. Именно поэтому такой огромной силой является творческое наследие наших великих поэтов.

Мне всегда жаль, когда наши талантливые поэты, вместо того чтобы делать дело, к которому они предназначены судьбой и талантом, вынуждены заниматься многими побочными литературными (и нелитературными) делами. Гораздо взыскательнее, жестче должны мы подходить и к продукции создателей расхожих шлягеров, чаще всего их тексты не что иное, как откровенная халтура, дискредитирующая поэзию, но как хорошо оплачиваемая!

Надо всегда помнить, что русская поэзия, как и русская музыка, есть самое высшее достижение нашей культуры. Это наша гордость, наше национальное богатство. Я подчеркиваю, потому что многие у нас этого не осознают. Я еще и еще раз призываю: давайте вчитаемся в совершенно бессмысленные тексты так называемых модных «песен», в огромном количестве звучащих с тысяч эстрадных подмостков, вслушаемся в рев многочисленных ВИА и голоса микрофонных идо-

лов молодежи, всмотримся в вихляющихся, дергающихся, извивающихся модных и супермодных солисток и солистов, всевозможными способами и эффектами компенсирующих отсутствие таланта, вкуса и такта, давайте серьезно задумаемся в этот прискорбный феномен и найдем, по-моему, совершенно необходимые меры сопротивления и борьбы с воинствующей пошлостью. Хочу вновь подчеркнуть: я вовсе не против так называемого «современного» искусства, но это должно быть именно искусство, облагораживающее и возвышающее человека, а не жалкая, бездарная пародия, рассчитанная на моментальный шок-успех, оглуляющая массы людей, дискредитирующая само высокое звание человека-артиста. Массовой культуре, с завидной энергией вторгающейся в нашу жизнь, следует противопоставить высокую культуру, имеющую народную, национальную основу, — в этом одна из задач эстетического и нравственного воспитания. И решать эту задачу следует гораздо энергичнее и действеннее.

Кор. Хотелось бы теперь поговорить о целой армии доброхотов, энтузиастов, отдающих свое время, силы, умение делу восстановления и использования памятников культуры. У нас в Москве, например, советы ВООПИК взяли на себя функции штабов по организации отрядов добровольцев по помощи реставраторам, строителям, а московские газеты извещают о горячих точках культурного фронта, где требуется помощь.

Д. Л. Вот еще одно знамение нашего времени. При этом, как я знаю, налицо естественное противоречие. Когда идут строительные, реставрационные работы на очередном памятнике культуры, а руководителей, специ-

алистов осаждают желающие помочь дилетанты, профаны, то вполне можно понять стремление иных специалистов всеми мерами отделаться от добровольцев. «Я не учитель, я реставратор, и мне помощников-неумех не требуется!» — вот смысл такой реакции. И тут со всей определенностью следует подчеркнуть, что массовая тяга наших людей не только к знакомству с памятниками культуры, но и к личному участию в их судьбе есть факт, который трудно переоценить. Он один из основополагающих на нынешнем этапе гуманизации гомосферы. И в такой ситуации любой специалист, любой руководитель не может, не имеет морального права не приложить все усилия, чтобы не угас энтузиазм людей. Ведь в конце концов вся работа всех уровней учреждений и всех работников культуры направлена именно на то, чтобы разбудить в душах людей их стремление к ценностям духовной культуры.

И, конечно же, самые нетерпимые факты — равнодушие администраторов всех рангов к обоснованной тревоге за сохранность памятников истории культуры нашего народа. Неужели не ясно, что мы и так потеряли в огне и вихре минувших лет неисчислимое количество сокровищ духа!

Вам, конечно, понятно, насколько дорог мне Ленинград. И насколько бывает каждый раз больно, когда примеры подобного отношения вижу в родном городе.

В 1985 году должна была быть проложена объездная дорога, которая соединит университет с планируемым в восточной части Петродворца жилым районом. Эту дорогу проектиро-

вали архитекторы 1-й мастерской ЛенНИИпроекта. Уж о них-то никак не скажешь, что люди они невежественные и в вопросах градостроительства, и в деле охраны памятников культуры. Или, скажем, архитектор-неинтеллигент — такое тоже трудно себе представить. И тем не менее планируемая дорога должна пройти (и разрушить!) через фонтанную гидротехническую систему, созданную инженером-гидростроителем Туволковым в 1721 году. О том, что парки Петергофа не только наше национальное, но и мировое богатство, знают все. А вот в то, что такой вандализм творят в парках Петергофа наши советские архитекторы, не хочется верить! Ведь это же их деды в огневой 1918 год жили и боролись за исполнение воззвания Совета рабочих и солдатских депутатов: «Граждане! Старые хозяева ушли. После них осталось огромное наследство. Граждане! Не трогайте ни одного камня, охраняйте памятники, здания, старые вещи — все это наша история, наша гордость». Я не хочу вдаваться в подробности юриспруденции, но и она подтверждает, что люди, о которых идет речь, являются нарушителями действующего законодательства.

Самое досадное, когда мы встречаемся с фактами нарушения законов и принципов охраны и использования памятников культуры самими людьми, приставленными к этому делу страной, народом.

Ведь когда мы говорим об охране и использовании памятников культуры, речь идет о хозяйственном, рачительном отношении к «инструментам» просвещения, воспитания в духе гуманизма, советской идеологии.

Я бы сказал еще так. Должны быть у народов святыни. Ведь помните же слова Пушкина о любви «к отеческим гробам». Бережное, заботливое, внимательное отношение к прошлому, к памяти, к истории и в духовном и в материальном проявлении — это высший критерий культуры, философии, преемственности поколений, торжества бессмертия, вечной жизни человечества. Преемственность! Вот, пожалуй, одна из основ гомосферы. Ибо в ней заключен важнейший принцип бессмертия наивысших достижений творческого духа человека.

Кор. Два года назад в интервью «Память истории священна», которое было опубликовано «Огоньком», вы говорили о некоторых «болевых точках», о великих памятниках истории и культуры, нуждающихся в спасении. Что произошло за это время?

Д. Л. То выступление на страницах «Огонька» имело широкий общественный резонанс, и был принят целый ряд конкретных мер после нашего призыва к «немедленным спасательным операциям».

Несколько лучше стали дела на острове Валаам, там идут реставрационные работы, упорядочено посещение острова туристами; в усадьбе великого ученого Д. И. Менделеева начались было работы, но дело вновь остановилось. Пушкинские праздники в Захарове, внимание к ним Государственного музея А. С. Пушкина, открытие там небольшой выставки дают возможность надеяться, что и это место пушкинского Подмосковья будет приведено в порядок.

Кор. Дмитрий Сергеевич! Говоря о гуманизации атмосферы, об ускорении этого процесса, можем ли мы обращаться к самым обыденным, массовым, простым сторонам жизни?

Д. Л. Несомненно. Возьмите, например, первичную ячейку нашего общества — семью. Здесь очень много точек приложения гуманизации, причем сознательной. Отказ от принципа «модной» обстановки квартиры, например, и замена его принципом обстановки удобными, на самом деле удобными предметами мебели, даже если это грозит «разнообразием»...

Непременное проведение принципа общения между собой всех членов семьи: и малых, и взрослых, и старых — в свободные вечера, на прогулках, в отпускное время отдыха. Знаете, я часто думаю о том, как хорошо было бы возродить стародавнюю традицию совместного чтения вслух. Тут дело не в информации, которой у нас сегодня и без того предостаточно. Важно соприкосновение душ членов семьи и непременно в «разновозрастном составе». И сразу в связи с этим возникает проблема очень «строгости режима» для весьма и весьма активного нашего «члена семьи» — телевизора, но глухого «члена семьи», который для многих, увы, стал чуть ли не основным средством познания мира. Пристрастный отбор программ, очень строгая регламентация времени общения с телевизором необходимы. В противном случае — очень тягостные нагрузки на нервную систему, ненужная информация, развитие лени мысли, разъединение членов семьи.

Надо дружить семьями, ходить друг к другу в гости, совершать совместные прогулки, поездки. Причем опять же при строгом соблюдении принципа разновозрастности. Обо всем этом надо писать много, тему эту надо обсудить как можно шире — тема гуманизации семьи крайне актуальна.

А возьмите проблему гуманизации времени. Кому не известна эта ужасная поговорка — «убить время»?..

Кор. У меня двойственное ощущение от нашей беседы. С одной стороны, затронуты важнейшие проблемы духовной жизни человека. А с другой — буквально только лишь затронуты. Приоткрыта дверь в целый мир проблем, касающихся всех, каждого человека.

Д. Л. Да мы с вами и начали с того, что гуманизация гомосферы — процесс, видимый еще только в самых первых проявлениях, в намеках, в знаках. О них надо говорить широко и заинтересованно. А ощущение важности многих затронутых нами тем оттого, что действительно мы приоткрыли дверь в близкое, вполне обозримое будущее.

Беседу вел М. Баринов

Культура и мы.

Корреспондент. Дмитрий Сергеевич, вы много пишете о проблемах культуры, исторического наследия, воспитания гармонически развитого человека. Каковы, по вашему мнению, роль и значение культуры в современном мире, когда научно-технический прогресс, возросший поток информации требуют все больше узких, специальных знаний, когда ритм жизни, как нам по крайней мере представляется, увеличился во много раз? В чем назначение литературы, искусства сегодня? Не слишком ли снижается их функция — до утилитарно-информационной либо развлекательной, не смещаются ли они сейчас в направлении не самых высоких запросов, то есть не кажется ли вам, что многие произведения современного искусства, вместо того чтобы поднимать, облагораживать, духовно обогащать массового зрителя, читателя, слушателя и так далее, выполняют гораздо более легкую задачу, поставленную их авторами, по сути, мимикрирующими под вкусы этого самого массового зрителя?

Д. Лихачев. Что ж, это непростая проблема. Вернее, целый комплекс проблем, которые в наше время, безусловно, актуальны. Вначале я хочу сказать об упомянутом вами ускорении ритма жизни. Да, мы стали во много раз быстрее, чем, например, в XIX веке, ездить, летать, общаться (телефон, увы, вытесняет письмо) и так далее. Но стали ли мы быстрее, а самое главное, я на это обращаю осо-

бое внимание, лучше работать? Я не говорю даже о технических специалистах, инженерах, например. Проблема подготовки современного инженера, вопрос о престиже этой профессии поставлены сейчас остро и принципиально. В свое время звание «инженер» в России гарантировало высочайший уровень, широкую техническую и не только техническую культуру. Я знал таких старых инженеров, конечно, они принципиально отличаются от массы современных выпускников технических вузов, тоже, впрочем, называющихся инженерами. Я могу говорить об этом, потому что сам вырос в инженерной семье. Мой отец и братья инженеры.

Да, мы многое делаем быстрее, значительно быстрее (например, строим дома), но лучше ли, чем наши деды и отцы?

Обратимся к более близкой мне области — гуманитарной. Взгляните на полки своей библиотеки, вы поразитесь, как работали наши предшественники. Толстой — 90 томов, Достоевский — 30 томов, Пушкин — 16 томов, некоторые в двух книгах (а прожил всего 37 лет); Блок — сейчас готовится его полное собрание сочинений, и оно не вмещается в 15 томов (прожил 41 год); Чехов — 30 томов (прожил 44 года); Горький — 25 томов только художественных произведений и так далее и так далее. Могут ли такой продуктивностью, я уж не говорю о качестве, уровне литературного труда, похвастать наши современники? А ведь все те, кого я перечислил, не только сидели за письменным столом. Жизнь каждого из них полна событиями и самой разнообразной деятельностью, которые отрывали их от пера и

бумаги. Но как они работали! Так что, говоря об убыстрившемся ритме жизни, мы часто вольно или невольно скрываем свое неумение, а может быть, нежелание сосредоточенно, целенаправленно и продуктивно трудиться. Современный человек, например литератор, якобы в погоне за какой-то выросшей многожды информацией (которую получить вполне возможно быстро и с помощью традиционных и современных технических средств) разбрасывается, суетится и часто бездельничает, прикрываясь всякого рода творческими встречами, коллективными поездками, «днями литературы» (которые ничего общего не имеют с познанием писателями жизни) и т. п. Горький шел по Руси пешком, чтобы эту жизнь познать, а современные бригады писателей с большой, с недавних пор, будем надеяться, меньшей, помпой наносят блицвизиты в республики, области, районы. Я не пессимист, но снижение уровня культуры, в том числе и культуры производства, обусловленное неумением, а может быть, нежеланием трудиться упорно, последовательно, сосредоточенно, представляется мне опасным явлением.

Возможно, это имел в виду один из интереснейших наших писателей, Валентин Распутин, живущий, кстати, как и большинство современных действительно крупных прозаиков, вдали от столичной суеты, когда в одном из своих публицистических выступлений сказал (я цитирую по газете «Литературная Россия»): «Похоже, что литература давно уже, пускай и с остановками, с внушающими порой надежду дальними обходами, спускается тем не менее со своих высот вниз, и пики Пу-

шкина, Фета, Тютчева и Блока в поэзии, как и пики Гоголя, Достоевского и Толстого в прозе, никогда не будут взяты». Не будем, конечно, категорично утверждать, но тенденцию Распутин определил проницательно.

Культура — это нравственность прежде всего. И задача литературы, искусства в наше непростое время — воспитать у человека нравственное, честное отношение к жизни. Валентин Распутин, о котором я только что говорил, — тот писатель, который поставил свой талант (а он очень талантлив) на службу (если можно так сказать) нравственному воспитанию. Прочтите внимательно его последнюю повесть «Пожар», и вы убедитесь, как болит у этого писателя душа, как понимает он современные проблемы и как ищет своими средствами, художественными, их решение. Это и есть то искусство, которое поднимает, заставляет думать, страдать и в конечном счете положительно воздействует на жизнь.

Что же касается «деятелей» так называемой массовой культуры в литературе, театре, на эстраде, в кино, о которых вы спрашиваете, то, увы, они у нас порой не встречают не только отпора, но и легкой критики не удостоиваются. Огромные концертные залы, например, предоставляются невзыскательным, но популярным эстрадным певцам и певицам, исполняющим тексты такого фантастического уровня, что их и песнями назвать нельзя. Я совершенно не против современной музыки, современной эстрады, но это должно все же быть искусство, а не его профанация, вполне ясная специалистам, но почему-то почти не встречающая у них отпора. Часто крите-

рий кассовости, денежных сборов определяет репертуарную политику, и не только на периферии, но и в центре, в столице, и как много вреда наносит это настоящей культуре. Воспитание у человека высоких чувств и вкусов подменяется, по сути, подстраиванием под самые низменные инстинкты. Не случайно же сейчас у молодежи бытует выражение «балдеть» под современные ритмы.

Гораздо больше может и должно делать в нашем культурном строительстве телевидение. Но посмотрите его программы. Они часто заполнены случайными, скучными передачами и кинофильмами, давным-давно сошедшими с экрана — двадцати- и более летней давности, да и в пору своей экранной жизни не пользовавшимися успехом. Я совершенно не против показа хороших старых лент — советских и зарубежных. Именно хороших, и без нескончаемого повторения одних и тех же. Почему бы Центральному телевидению не создать свой «Иллюзион» и не организовать хотя бы один раз в неделю демонстрацию шедевров мирового кинематографа миллионам телезрителей. Телевидение — это великая сила. Мне кажется, что настало время критикам, искусствоведам, и не только им, всерьез проанализировать работу телевидения, его тематические, информационные, репортажные и другие передачи, чтобы определить пути развития этого важнейшего средства массовой информации и культурного воспитания людей всех возрастов.

Кор. Однажды вы сказали: «Память истории священна» — и привели целый ряд примеров нашего небреже-

ния к памятникам истории, к нашему прошлому. Как обстоит дело сейчас?

Д. Л. Недавно я возвратился из поездки до Астрахани и обратно. Теплоход современный, огромный, комфортабельный. На нем более трехсот пассажиров. Но не было ни одного, который оставался бы равнодушен при виде затопленных лесов и ободранных памятников архитектуры на берегах. Не успевало скрыться из виду одно когда-то красивое здание с провалившейся крышей, как появлялось в поле зрения другое. И так все двадцать два дня путешествия. Беда, лебедиными крыльями бьет беда! А еще больше огорчало, когда мы вообще не видели здания, еще недавно высившегося на берегу, но безжалостно снесенного под тем предлогом, что вид его из-за безнадзорности и запустения стал безобразен. Это же вопиющая безответственность и бесхозяйственность. Неужели нельзя приспособить погибающие церкви, старые усадьбы к нуждам окружающего населения или оставить их как памятники, знаки минувшего, покрыв только добротными крышами, предотвратив дальнейшее разрушение?! Ведь почти все они удивительно красивы, поставлены на самых видных местах. Они плачут глазами своих пустых окон, глядя на проплывающие дворцы отдыха. И огорчало это решительно всех. Повторю, не было ни одного человека, которого зрелище «уходящей культуры» оставляло бы равнодушным.

Мы не храним старину не потому, что ее много, не потому, что среди нас мало ценителей красоты прошлого, мало патриотов, любящих родную историю и родное искусство, а

потому, что слишком спешим, слишком ждем немедленной «отдачи», не верим в медленные целители души. А ведь памятники старины воспитывают, как и ухоженные леса воспитывают заботливое отношение к окружающей природе.

Особенное воспитательное значение имеют мемориальные места — места боев, усадьбы писателей, художников, ученых, их квартиры, их любимые пейзажи (должны быть зоны охраняемых пейзажей, зоны охраняемых городских ландшафтов). Их совсем не так много, как иногда кажется. И те, что есть, окружены любовью местных энтузиастов, добровольных музейных работников — работников «на общественных началах». Но как часто они безнадзорны у тех, кто за них должен отвечать по долгу службы!

И еще одно: почему мы боимся мертвых? Почему так плохо храним родные могилы? Что мы, суеверны? Верим в привидения, в вурдалаков? Ведь кладбища в маленьких городах, селениях всегда были любимыми местами прогулок. Посмотреть на близкие могилы, прочесть чью-то фамилию, имя и отчество, даты жизни — почему все это стало нас страшить и пугать? Неужели мы думаем, что никогда не умрем? Во все века и во всех странах сознание собственной смертности воспитывало и приучало думать о том, какую память мы по себе оставим.

Но если мы верим, что не оставим по себе памяти, тогда и делать можно что угодно, живи мгновением, или, как говорят разные пошляки, «лови момент». А нам несобходимо ощущать себя в истории, понимать свое зна-

чение в современной жизни, даже если она «частная», небольшая, но все же добрая для окружающих... Каждый может сделать что-то доброе в жизни и оставить по себе добрую память. Хранить память о других — это оставлять добрую память о себе.

Вот в Ленинграде, в центре Васильевского острова, находится поразительное по составу надгробий Смоленское кладбище. Там похоронены многие замечательные люди. И идет настоящее наступление на это кладбище. Все время кусок за куском соседние заводы отрезают его части под свои нужды — для постройки новых корпусов, новых сооружений.

А меж тем это кладбище — прекрасный парк. Причем парк поучительный: идя по нему, можно переноситься в разные эпохи, видеть памятники XVIII, XIX, начала XX веков, вспоминать людей, покоящихся здесь, чьи имена не чужды русскому слуху, — писателей, инженеров, издателей, ученых; они достойны того, чтобы память о них сохранилась и могилы их остались неприкосновенны. Должны быть все-таки святыни.

Сейчас меня очень беспокоит и положение с дворцами и парками в городе Ломоносове — бывшем Ораниенбауме. После строительства дамбы там пройдет дорога. А мы, ленинградцы, городу Ломоносову обязаны очень многим. Это был тот пятачок под Ленинградом, который не захватили фашистские войска. И теперь город Ломоносов единственное садово-парковое место, где сохранились подлинные дворцы и подлинные сады.

Они эталонны. Скажем, в Пушкине, Петергофе, Павловске восстанавливаются паркет-

ные полы во дворцах, но они восстанавливаются по памяти, по рисункам и т. п. А какими они были действительно, можно видеть в Китайском дворце в Ломоносове, там пораженные паркетные паркеты, но эти уникальные паркеты гниют. Да, да, гниют. А гниют они по очень простой причине, потому что грунтовые воды подходят близко к полам. Дренажная же система в парке давным-давно не очищалась. Поэтому грунтовые воды поднимаются почти на уровень тех самых редчайших паркетов. И когда идет экскурсия по дворцу, я сам был тому свидетелем, на полы кладут огромные куски фанеры, чтобы люди, стоящие вокруг экскурсоводов, не проваливались, не продавливали паркет.

Простая логика подсказывает, что надо сделать все, чтобы освободить Китайский дворец от подземной сырости, спасти от гибели; беречь необходимо и ораниенбаумские парки, во что бы то ни стало; они, между прочим, прекрасно сохранились, их не нужно вырубать, их не нужно засаживать вновь, надо только навести в них порядок.

Недавно «Литературная газета» рассказала, как интенсивно ведется восстановление Даниловского монастыря в Москве. Очень хорошо. А рядом, в той же Москве, есть Симонов монастырь и неподалеку остатки церкви, в которой были похоронены герои Куликовской битвы, Пересвет и Ослябя. В течение скольких уже лет приводится в порядок это святое для каждого русского человека место! Сколько было решений, постановлений, выступлений общественности по этой проблеме! Но до сих пор попасть в этот мемориал не-

возможно. Я уж не говорю о самом Симоновом монастыре — древнейшем, замечательном памятнике истории и архитектуры, монастыре-воине. Ему действительного внимания вообще не уделяется.

Если говорить о Москве, то нельзя не упомянуть о работе по превращению Арбата в пешеходную улицу. Идея интересна и важна. Но с озабоченностью читаю и слышу, что реставрированный Арбат авторы проекта намереваются превратить в нечто среднее между огромным магазином сувениров и баром-рестораном. Своеобразный Пассаж длиной в улицу. Но зачем же дублировать проходящий в ста метрах Калининский проспект? Зачем насыщать мемориальный Арбат бесконечными торговыми и общепитовскими заведениями?

По-моему, это должна быть улица культуры. Здесь уже отреставрирован дом, где провел несколько месяцев Пушкин, действует Театр имени Евг. Вахтангова. Так давайте в освободившихся помещениях разместим не сувенирные лавки, кафе, бары, а музеи, выставочные залы, небольшие кинотеатры. А уж если магазины, то букинистические, антикварные, традиционные для Арбата. Сейчас принято замечательное решение о создании музея личных коллекций. Так почему бы несколько арбатских особнячков, первые и вторые этажи в домах, не отдать под этот музей? И прекрасное патриотическое дело, у истоков которого стоит И. С. Зильберштейн, получит достойное и логичное развитие. А в других помещениях можно размещать выставки, читальные залы и тому подобное.

Словом, проблем в деле сохранения и ис-

пользования памятников много, и их необходимо решать быстро, конструктивно и компетентно. Но мое твердое убеждение: пока охраной памятников истории и культуры будут заниматься различные организации, дублируя друг друга, — реально, а не бумажно, в государственном масштабе дело с места не сдвинется. «У семи нянек дитя без глазу», — к сожалению, эта пословица в данном случае применима. Решать проблему необходимо не откладывая. Она связана с духовным воспитанием народа, с нравственным климатом советского общества. Пора навести здесь соответствующий нашему времени и благотворным современным общественным тенденциям порядок. Бережливость должна распространяться и на памятники истории: они во многом наши маяки.

И ведь есть прекрасные примеры. Повторю, о чем уже говорил: если вы приедете в Пензу, побываете в Пензенской области, то сможете убедиться, как превосходно организовано там музейное дело, как бережно сохраняется память о великих земляках. Именно в Пензе я провел бы для руководителей культуры российских и не только российских городов, районов, областей своеобразный показательный урок отношения к истории родного края.

Кор. Какие недостатки вы замечаете в развитии современной культуры?

Д. Л. Излишний во многих случаях волевой ее характер: командные интонации в лирике; чрезмерность ритмов в молодежной музыке (к тому же и излишняя ее громкость); гим-

настичность современного балета; навязчивая нравоучительность прозы; гигантомания в скульптуре; брутализм архитектуры и так далее.

Хочется большей мягкости, гибкости, человечности, иногда терпимости, размышлений, а не решений, разнообразия в педагогике, в градостроительстве, в искусствоведении, в науке вообще; хочется большего умения понимать чужие культуры, индивидуальность иного человека, его личность. Личность должна больше цениться.

Кор. Сейчас происходит реформа школьного образования. Она касается как изменения программ, так и общих принципов современной школы. Какова, по-вашему, ее роль на рубеже XX и XXI веков?

Д. Л. Что, мне кажется, должна делать современная школа? Прежде всего нужно помнить, что учение — это тоже труд. И школа должна учить человека умению работать самостоятельно, работать дома, должна приучать к труду, в том числе и к труду научного работника.

В конце концов в XXI веке физическая работа в основном будет выполняться роботами.

Потом школьники могут быть кем угодно, бухгалтерами или рабочими и так далее, но это будет рабочий-ученый, так что нужно воспитывать ученого, потому что это профессия будущего.

И всегда следует помнить, что только в молодости закладывается интеллигентность. Поэтому людей нужно воспитывать не с 8-летнего возраста, а с шестилетнего, с пятилетнего;

я бы даже сказал, с телянок закладывать в них основы интеллигентности.

И воспитывать с очень большой интенсивностью, ведь подумайте, уже сейчас учение в среднем отнимает одну треть жизни человека. Эту треть жизни нужно сделать как можно более насыщенной. Следует активно прививать молодежи способность осмысленно выбирать профессию. К этому надо готовить очень рано, но самый выбор можно осуществлять лишь тогда, когда молодой человек достиг известного культурного уровня, то есть с 18-19 лет. Здесь он сам должен выбирать профессию, опираясь на широкий фон общих знаний, на культурную подготовку интеллигентного человека.

И тогда человек сможет внести что-то новое в выбранной сфере деятельности, потому что у него будет заложен основательный фундамент знаний из разных наук.

Конечно, среди гуманитарных наук, которые преподаются в школе, особенная роль должна отводиться тем, что воспитывают нравственность. Ведь проблемы нравственности сейчас очень усложнились и актуализировались. И потому науки, несущие сильный моральный заряд, такие как литература, история, должны преподаваться очень умело, по прекрасным учебникам, хорошо подготовленными педагогами.

Но нужно еще преподавать и формальную логику. Многие люди не умеют спорить, не умеют выражать свои мысли, не умеют доказывать свои убеждения.

Сейчас у нас и научные споры иногда просто сводятся к взаимным обвинениям. К обвинению, наклеиванию ярлыков и т. д.

Логика — это наука не только как мыслить, но и как спорить, как доказывать и как себя вести, например, в профессиональной среде. Способность к логическому мышлению в наше время в массе очень упала, даже не все ученые умеют логически точно мыслить. Они иногда делают гениальные догадки, но потом не могут их развить, доказать, в конечном счете утвердить.

Логика нужна для любой профессии, даже если человек занимается физической работой. У знающего и умеющего применять основы логики установятся лучшие отношения с товарищами, он не будет грубо спорить с ними по разным пустяковым и даже бытовым вопросам. Я считаю, что такие дисциплины, как логика, история литературы, история своей страны и чужих стран, совершенно необходимы в школе. И уменьшать объем преподавания этих дисциплин, а тем более исключать их из программ ни в коем случае нельзя.

Кор. Но в современной школе явно наблюдается уменьшение значения преподавания, например, классической литературы, уменьшается количество часов, отводимое на этот предмет, происходит странное «перетряхивание» программ.

Д. Л. Во-первых, выскажу свое твердое убеждение, что в школе следует преподавать не отдельные произведения, а историю литературы. Литературное произведение само по себе, исторически не объясненное, теряет на 80 процентов свою действенность — моральную, эстетическую, какую угодно действенность. Ведь каждое произведение создавалось в определенных социальных условиях, при определенных

исторических предпосылках, в конкретных биографических обстоятельствах, в конце концов. Так и следует его рассматривать. А по существующим проектам школьных программ преподается не история литературы, а собственно литература, то есть берется отдельное произведение, и оно толкуется вне истории, вне биографии автора. Так можно дойти до абсурда.

Ведь даже у Пушкина есть вещи, которые нельзя воспринимать абстрактно, вне исторической обстановки. Вспомним, например, знаменитое стихотворение «Клеветникам России». Попробуйте объяснить его вне контекста жизни Пушкина и времени, когда оно создавалось, и вы придете к самым неверным выводам.

Поэтому крайне важно преподавание в школе именно истории литературы, а не разбор отдельных литературных произведений. История воспитывает, и история литературы воспитывает — она тоже часть истории.

И прежде всего при таком подходе будет ясно, что русской культуре тысяча лет и этим мы должны гордиться.

Древняя русская литература — это прежде всего семь веков в нашей культуре. Мы не вчера родились. Русский народ — один из самых древних в Европе. Имеет братьев — украинцев и белорусов. Прожил удивительную жизнь и создал целый мир искусств. Русской архитектуры хватило бы на 10 наций, такая она разнообразная и в разные эпохи и в разных областях совершенно не похожая, своеобразная. А древняя русская литература поразительно разнообразна по жанрам, по мно-

гочисленным идеям, стилям, по своей невероятной роли в общественной и государственной жизни страны, народа. Она заменяла собой государство, когда государство распалось и остатки, «островки», были завоеваны Батыем. Она укрепляла у народа сознание своего единства, напоминала о славной истории, продолжала культурные и политические традиции. Это чудо какое-то. И как же не приобщать молодежь к этому чуду, формирующему национальное самосознание и патриотизм?!

Но если исключить из программ преподавание древнерусской литературы, в том числе и «Слово о полку Игореве», или оставить «Слову» так мало времени, что толком и прочесть его не успеть, то именно тогда у молодого человека создается впечатление, что Россия целиком зависела от Запада, и лишь когда пришел Петр, наступили времена свободного общения с Европой, откуда пришла литература, которая принесла нам роман, повесть, поэму и т. д., и т. д.

Так ведь большинство людей и думает на Западе, что у нас якобы не было никаких своих собственных традиций. Слов нет, Запад, конечно, очень сильно повлиял на развитие России в XVIII веке, но семена, посеянные в то время, упали на весьма подготовленную почву. И забывать об этом нельзя. И из чувства справедливости перед предками, и из чувства патриотизма.

Кор. Так что же такое все-таки культура: цель ли она, к которой должен стремиться человек, или средство для достижения каких-то более высоких целей?

Д. Л. Культура в конечном счете — цель, а не средство, не условие, не благоприятствующая среда. Научно-технический прогресс, борьба за мир, достижение высших скоростей, изобилие потребительских товаров — все это имеет целью развитие человеческой культуры.

Природа миллиарды лет совершенствовалась сама себя и наконец создала человека. Человек создан с огромными, до конца не использованными творческими возможностями. Для чего все это? Для того, очевидно, чтобы человек не прекратил собой это развитие, не замкнул на себе то, к чему природа стремилась миллиарды лет, а продолжил это развитие. Конечно, продолжение — это не создание еще более совершенного организма, а использование тех возможностей, которые уже есть в человеке, для создания произведений высочайшей культуры.

Однако культура — такая цель, которая сама является и средством к достижению своих вершин. Если та или иная наука, та или иная отрасль техники будет замкнута на самой себе, произойдет замедление их развития, наступит творческое обеднение, истощение творческих возможностей, возникнут тупиковые ситуации.

Мы живем в мире все усложняющихся нравственных проблем, которые ставят перед нами усложняющиеся наука и техника. Кто ответит нам на многие вопросы, возникающие перед нашим сознанием? Именно литература, если она будет достаточно ответственна и глубока!

Наступает эпоха, когда ошибки перестают быть допустимы. Нет ничего вреднее сейчас в

нашем мире невероятных возможностей, чем утверждение: «На ошибках учимся!» На чьих ошибках? Своих! Их не должно быть. От ошибок теперь может пострадать все человечество. Будем же учиться на ошибках прошлого, то есть хорошо знать историю, уметь анализировать пройденный путь и ни в коем случае об этом пути не забывать. Как охотники, которые не хотят заблудиться в лесу, мы должны постоянно оглядываться назад. Эта оглядка касается всех: архитекторов-градостроителей, писателей, мелиораторов, физиков, педагогов, реставраторов, художников, торговых работников — кого угодно. Нет такой специальности, которой не нужна была бы история — она основа культуры.

Кор. То есть вы считаете, что память — один из определяющих факторов эволюции культуры?

Д. Л. Безусловно. Я много размышлял над этим и даже записал свои раздумья в виде письма к молодежи, которое вошло в мою недавно вышедшую книгу «Письма о добром и прекрасном». Ведь действительно, мы заботимся о своем здоровье и здоровье других, следим за правильным питанием, за тем, чтобы воздух и вода оставались чистыми, незагрязненными. Загрязнение среды делает человека больным, угрожает его жизни, грозит гибелью всему человечеству.

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

Но экология не должна ограничиваться задачами сохранения окружающей нас биологи-

ческой среды. Человек живет не только в природной среде, но и в среде, созданной культурой его предков и им самим. Сохранение культурной среды — задача не менее важная, чем сохранение окружающей природы. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда не менее необходима для его духовной, нравственной жизни, для его духовной оседлости, для его привязанности к родным местам, следования заветам предков, для его нравственной самодисциплины и социальности. Между тем вопрос о нравственной экологии не только не изучается, но и не поставлен. 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 в ее целом, ее воздействующая сила.

А ведь факт воспитательного воздействия на человека окружающей культурной среды не подлежит ни малейшему сомнению.

Улицы, площади, каналы, отдельные дома, парки напоминают, напоминают... Ненавязчиво и ненастойчиво входят впечатления прошлого в духовный мир человека, и человек с открытой душой входит в прошлое. Он учится уважению к предкам и помнит о том, что, в свою очередь, нужно будет для его потомков. Прошлое и будущее становятся своими для человека. Он начинает учиться ответственности — нравственной ответственности перед людьми прошлого и одновременно перед людьми будущего.

Если человек не любит хотя бы изредка смотреть на старые фотографии своих родителей, не ценит память о них, оставленную в саде, который они возделывали, в вещах, которые им принадлежали, значит, он не любит их. Если человек не любит старые дома, старые улицы, пусть даже и плохонькие, значит, у него нет любви к своему городу. Если человек равнодушен к памятникам истории своей страны, значит, он равнодушен к своей стране.

Вспоминаю, как был я на Бородинском поле вместе с замечательнейшим энтузиастом своего дела реставратором Николаем Ивановичем Ивановым. Удивительные люди встречаются именно среди реставраторов и музейных работников. Именно такой внутренне богатый человек и был со мной на Бородинском поле. Он многие годы живет несколькими днями Бородинской битвы и днями, которые предшествовали битве.

Я ненавижу войну, я перенес ленинградскую блокаду, нацистские обстрелы мирных жителей, 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 здесь для меня новый смысл. Нравственная сила русских была удесятерена необходимостью защитить Москву. И мы обнажили головы перед памятниками, что были воздвигнуты на Бородинском поле благодарными потомками.

И здесь, на этой национальной святыне, политой кровью защитников Родины, в 1932 году

был взорван чугунный памятник на могиле Багратиона. 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 расценить тех, кто в те же годы намалевал гигантскую надпись на стене монастыря, построенного на месте гибели генерала Тучкова его вдовой: «Довольно хранить остатки рабского прошлого!» Понадобилось вмешательство газеты «Правда» в 1938 году, чтобы надпись эта была уничтожена.

Или пример уже более близкий к нам по времени. Ленинград в своем архитектурном облике связан прежде всего с именами Растрелли, Росси, Кваренги, Захарова, Воронихина. По дороге с главного ленинградского аэродрома стоял Путевой дворец Растрелли. 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! И пусто в душе, когда это место проезжаешь.

А совсем уж недавно в Москве снесли дом, в котором жил В. Г. Белинский. Сначала исчезла с этого дома в Рахмановском переулке мемориальная доска, а затем не стало и самого дома. Парадоксально, но произошло это накануне 175-летия со дня рождения великого критика, революционного демократа. И это

вместо того, чтобы открыть в этом доме после реставрации музей Белинского.

Кто же эти люди, убивающие живое прошлое, прошлое, которое является и нашим настоящим, ибо культура не умирает. Это чиновники, призванные заниматься культурными проблемами, но никакого отношения к культуре не имеющие, некомпетентные и невежественные. Иногда это сами архитекторы — из тех, которым очень хочется поставить «свое творение» на выигрышном месте. Иногда это реставраторы, заботящиеся о том, чтобы выбрать себе наиболее «выгодные» объекты, о том, чтобы восстановленное произведение искусства принесло им славу, и восстанавливающие старину по своим собственным, иногда очень примитивным представлениям о красоте и исторической подлинности.

Мы должны более последовательно заботиться о том, чтобы вокруг памятников был нормальный нравственный климат, чтобы все — от школьников и до работников городских, областных, республиканских и союзных организаций — знали, какие памятники доверены их знаниям, их общей культуре, их чувству ответственности перед будущим.

Итак, в экологии есть два раздела: экология биологическая и экология культурная, или нравственная. Убить человека биологически может несоблюдение законов первой, убить человека нравственно может несоблюдение законов второй. Да и нет между ними пропасти. Где точная граница между природой и культурой? Разве нет в среднерусской природе присутствия человеческого труда?

Но есть большое различие между экологи-

ей природы и экологией культуры. Это различие не только велико — оно принципиально существенно.

До известных пределов утраты в природе восстанавливаемы. Можно очистить загрязненные реки и моря; можно восстановить леса, поголовье животных, конечно, если не перейдена известная грань.

Совсем иначе с памятниками культуры. Их утраты невосполнимы, ибо памятники культуры всегда индивидуальны, всегда связаны с определенной эпохой в прошлом, с определенными мастерами. Каждый памятник разрушается навечно, искажается навечно, ранится навечно. И он совершенно незащищен, он не восстановит самого себя.

Можно создать макеты разрушенных зданий, как это было, например, в Варшаве; но нельзя восстановить здание как «документ», как «свидетеля» эпохи своего создания. Всякий заново отстроенный памятник старины будет лишен документальности. Это будет только «видимость». От умерших остаются только портреты. Но портреты не говорят, они не живут. В известных обстоятельствах «новоделы» имеют смысл, и со временем они сами становятся «документами» эпохи, той эпохи, когда они были созданы. Старо Место или улица Новый Свет в Варшаве навсегда останутся документами 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 жизни культуры. Бульдозеры, экскаваторы, строительные краны, управляемые людьми бездумными, неосведомленными, равнодушными, могут нанести вред тому, что в земле еще не открыто, и тому, что есть на земле, уже служившему людям. Даже сами реставраторы, работающие иногда согласно своим собственным, недостаточно проверенным теориям или современным нам представлениям о красоте, становятся в большей мере разрушителями памятников прошлого, чем их охранителями. Типичный и грустный пример тому — случившееся в Муранове, о чем только что писал «Огонек». Уничтожают 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, вот и кажущиеся особенно красивыми и заманчивыми для градостроителей. И начинают сносить, без боли душевной, не задумываясь.

Градостроителям, как никому больше, нужны знания в области экологии культуры. Поэтому краеведение должно развиваться, оно должно распространяться и преподаваться, чтобы на основе его решать местные экологические проблемы. В первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции краеведение переживало бурный расцвет, но позднее ослабло. Многие краеведческие музеи были закрыты. Однако сейчас интерес к краеведению вспыхнул с особой силой. Краеведение воспитывает любовь к родному краю

и дает те знания, без которых невозможно сохранение памятников культуры на местах. И здесь роль школы, новой школы, должна быть значительно расширена.

Каждый человек обязан знать, среди какой красоты и каких нравственных ценностей он живет. Он не должен быть самоуверен и нагл в отвержении культуры прошлого без разбора и «суда». Каждый обязан принимать положительное участие в сохранении культуры.

Ответственны за все мы с вами, а не кто-то другой, и в наших силах не быть равнодушными к нашему прошлому. Оно наше, в нашем общем владении.

Беседу вел Д. Чуковский

1985

От показных —
к действию!

— Дмитрий Сергеевич! Конечно, мы предполагали, что в ответ на публикацию ваших «Тревог совести» редакция получит много писем; ваши выступления всегда вызывают активную реакцию читателей. Но, признаться, не ожидали, что, соглашаясь с вами в основном, в том, что противостоять лжи необходимо, читатели в то же время остро поставят вопрос о цене такого противостояния. Вот читатель Голдовский из Запорожья пишет: каждая его попытка «поступать по совести... заканчивалась сокрушительным поражением». Одним словом, донкихотство дорого стоит — ложь не побеждаешь, а собой жертвуешь.

— Совесть, гражданская совесть всегда требует не только личной позиции, но и мужества. И жертвы. Я подчеркиваю: именно жертвы.

— Да, но если бы человек только собой жертвовал! А то ведь приходится расплачиваться еще и ближним, и не всегда можно поставить на карту их спокойствие и благополучие.

— Конечно, в жизни далеко не все так просто. Не страшно, если приходится жертвовать собой, — это я могу сказать по своему опыту. Неизмеримо сложнее, когда приходится жертвовать интересами своих детей, своих близких. И те, кто пользуется этим, чтобы ока-

зать на вас давление, принудить вас поступаться вашей совестью, — самые бесчестные люди.

Но, с другой стороны, какая же совесть без борьбы? Легко быть совестливым человеком, если все идет навстречу вашей совести. Ведь совесть тогда-то и ценна, если она заставляет человека бороться с собой, если ему приходится преодолевать сопротивление тех, кто принуждает поступаться ею. Приходится действительно выбирать. И если вы найдете в себе не только мужество для борьбы, но и слова убеждения для близких, я уверен, ни один человек не в силах заставить вас пойти на сделку с совестью.

— Многие читатели рассказывают о том, какой расправе подвергают их за «тревоги совести»...

— Да, таких писем и я получил очень много. Вот одно из них: его прислала учительница из сельской школы Курганской области Галина Максимовна Савинская. Она проработала двадцать шесть лет учительницей физики, из них двадцать один в том селе, где работает и сейчас. Ей приходится трудно, очень трудно. Она выдерживает натиск, напор тех, кто стоит над ней, прежде всего директора школы, которого за стиль и порядок работы она критиковала на собрании. Возникает конфликт за конфликтом: требуют, чтобы она ставила удовлетворительные отметки тем ученикам, которые учатся плохо. Шантажируют. Унижают.

Что могу я ответить ей? Только одно: не сдаваться. Я убежден, что в конце концов

найдутся влиятельные и честные люди, заинтересованные в деле, а не во взаимной поддержке, которые помогут ей. Но мне хотелось бы сказать еще и следующее: ведь как бесчестно поступают коллеги этой учительницы! Во что они превращают профессию учителя! Похоже на то, что в иных школах создалась атмосфера в нравственном, в моральном отношении попросту критическая, бедственная: беспокойных, честных учителей (а я убежден в том, что беспокойные люди — самые честные по преимуществу) выживают, им не дают ходу, всячески ущемляют.

Вообще у нас к людям беспокойным, преданным своему делу относятся с подозрительностью и недоверием. Существует порочная практика: если беспокойному человеку приходится уйти с одной работы, то на новом месте о нем непременно наводят справки, запрашивают характеристики. Человек попадает в страшную, просто крепостную зависимость: он не может уйти от своего «барина», а «барин» на него уже обозлен и мстит вдогонку. Я знаю десятки случаев, когда страдали прекрасные специалисты, в том числе и ученые, кандидаты наук. Ярчайший тому пример: уже множество раз и в газетах, и по телевидению говорилось о травле, настоящей травле А. А. Корнобеда, черниговского краеведа, профессионального археолога. Он — гордость Чернигова. Но и сегодня его не оставляют в покое за его активную заботу об историческом облике и отдельных памятниках Чернигова.

— Вот она, ситуация выбора в чистом виде, о ней-то и пишут читатели. Как же быть? Поступаться совестью?

— Нет, ни в коем случае. Сопротивляться, добиваться. Искать союзников. Действовать и действием утверждать свои жизненные позиции. Ведь те неудобства, лишения, даже беды, которые приходится переживать человеку из-за убеждений, ничто по сравнению с мучениями, духовными и душевными переживаниями, которые неизбежны, если он поступается принципами. Поверьте опыту моей многолетней жизни. Да ведь и то письмо Голдовского, в котором он признается, что его якобы «воспитали», принудили поступать бесчестно, — это ведь свидетельство его душевных и духовных переживаний.

— Кое-кто из читателей спрашивает: «А где же вы были раньше, когда творились все беззакония?» «Теперь разрешили говорить, вот вы и призываете к совести!» — пишет, например, Н. Козырев из Красного Луча и, цитируя вас: «Мы же все видели — и... молчали», — возмущается. «Кто это «мы»? Думаю, зря вы распределяете эту вину на всех. Может быть, вам так легче, но я не согласен входить с вами в долю и произносить покаянные речи. Я не раз писал... выражая свое несогласие и протест по поводу того, что видел... Я всегда подписывался своим именем и рассчитывал на то, что мой голос должен и может слиться с другими голосами... Так что я не чувствую вины: я не молчал».

— Ни один человек не может сказать, что на нем нет вины: мы все виноваты в том, что происходило в последние десятилетия. Подчеркиваю: все без исключения. Это моя принципиальная точка зрения, в корне отличная от точки зрения Юрия Бондарева, о чем я уже сказал в коротком письме в «Советской культуре».

Если вы пользуетесь электроэнергией, газом, пользуетесь услугами транспорта, полу-

чаете зарплату — значит, вы причастны ко всему, что происходит. Никто не может сказать о себе, что он «чист», что он стоял в стороне, что он ни к чему не причастен. Такую позицию я разделить не могу. Более того, мне кажется, что сегодня сознание своей безупречности, непогрешимости породило другое чувство — чувство мщенья, расплаты, желание расквитаться, обличить, судить других, а не себя. Гласность некоторые стали понимать как право надавать пощечин всем, кто не нравится. Отголосок этих чувств я увидел в тех письмах, где читатели упрекают меня в «бесфамильной» гласности, в трусости, в том, что я не назвал имени писателя, который, потрясая пачками денег, учил Платонова: «Во как нужно писать, Платонов!» Не назвал имени бывшего главного архитектора города Ленинграда и т. д.

Нет, я не за бесфамильную гласность. Но обличение — дело ответственное и серьезное. Зло на зло — это уже два зла. Здесь я бы напомнил смысл древней мудрости, которая гласит: не обличай зло, да не возненавидят тебя. Обличай премудро, и послушают тебя. Для того чтобы вас услышали, нужна доброта. Правом судить нужно пользоваться осторожно, очень осмотрительно. Поэтому давайте постепенно привыкать и к другому слову — не только гласность, но и демократия. Гласность, мне кажется, — это не очень удачный заменитель такого широкого всеобъемного понятия, как демократия. Вот когда оно во всей своей полноте войдет в нашу жизнь, мы не будем испытывать желания подменять подлинно свободный обмен мнениями, суждениями и

взглядами сведением счетов, разоблачением и разоблачительством. Ибо разоблачение и разоблачительство — это кампания, действительно, как точно выразился один из читателей, «управляемая гласность», «выпускание пара». А демократия — норма жизни, естественное и постоянное состояние общества, его дыхание. Нам надо учиться демократии, учиться терпимости к чужим мнениям, умению выслушивать и возражать. Учиться равенству в споре...

— А возможно ли такое равенство? Читатели ведь именно в этом и сомневаются. Вот, например, ветеран войны и труда Александр Иванович Гузенко из Курска приводит разговор председателя райисполкома с просительницей, пожилой женщиной. Она — ему: «Я же голосовала за вас!» А он — ей: «Могли бы и не голосовать, меня бы все равно выбрали...»

— Читатель не совсем прав: именно система выборов начинает потихоньку меняться у нас в лучшую сторону. Но только начинает. И я могу согласиться: самая страшная наша беда — безнаказанность и неподконтрольность — порождает вседозволенность и цинизм у тех, кто наделен властью, а с другой стороны — безверие. Но никакие наши усилия не пропадают даром, ни одно движение души! И если бы я усомнился в неизбежности торжества правды, я бы мог считать, что моя жизнь потеряла смысл. Конечно, ничего не изменится, если каждый, не заглядывая в избирательные бюллетени, будет бросать их в урну. Но я бы спросил и того председателя райисполкома — каково вам сознавать, что вас никто не выбирал, что вы не избранник народа? Вы же, по сути, самозванец...

— Задам вопрос устами читателя из Николаевской области, к сожалению, подписался он неразборчиво: «Откуда у вас столько оптимизма? Хоть вы и не молоды, но, наверное, легко прожили жизнь, не попадали под пресс суровой действительности?»

— Я попадал «под пресс суровой действительности», но если мне действительно в той или иной мере удалось сохранить духовное здоровье, душевное равновесие, то только потому, что я не озлобился. Я не озлобился ни после Соловков, ни после Беломорканала, ни после откровенного замалчивания и травли в науке уже позже. Я принял это как должное, как судьбу. А ведь это и была судьба многих моих современников, многих и многих людей моего поколения. Может быть, мне именно это и помогло: понимание того, что моя судьба — не исключение. Я вообще не понимаю людей, которые несут свою судьбу впереди себя, как икону.

В тридцатые годы, когда я уже вернулся с Соловков, я работал корректором. Мне предлагали другие должности, но я отказался: я не мог принимать участие в том, что происходило тогда. Но это был мой индивидуальный выбор, и навязывать его всему своему поколению я не могу. Но о трагедии целых поколений наших людей говорить надо. И говорить прямо. Только правда способна помочь залечить раны.

— «Я согласен, — пишет С. Федоренко из Львова, — с многим, о чем вы говорите. Тем более что это напоминает десять заповедей. Но мы дошли до фарса. Даже «Утренняя почта» борется за гласность!.. Хотя, на мой взгляд, стрелка стоит там же, где и раньше, только некоторые думают, что она сдвинулась к лучшему. Печально, что и вы в их числе».

— Никак не могу согласиться с тем, что «стрелка» стоит на месте. Процесс демократизации крайне сложный и трудный. Нельзя не учитывать то, из какой бездны приходится выкарабкиваться нашему обществу. Недавно во Франции мне тоже говорили, что процесс демократизации происходит у нас слишком медленно. Но ведь нельзя забывать, что годы культа пустили глубокие корни в сознание целых поколений и с их духом покончить невозможно одним махом: это как крепостное право, которое, уже будучи отмененным, продолжало действовать, порождая и развивая рабскую психологию. Последствия культа Сталина осуждены и развенчаны, однако страх, который он вогнал нам в плоть и кровь, все еще сковывает и парализует сознание людей. А где есть страх — там нет правды. И все-таки никогда, даже в самые трудные времена, «стрелка» не стояла на месте.

То, что в нас все еще жив страх, подтвердило письмо товарища Воронцова из Москвы. В деревне, в которой жила семья Воронцовых, как пишет автор, никто никого не эксплуатировал, все трудились от зари до зари. Но пришла из района разнарядка на раскулачивание. Жребий пал на семью Воронцовых. Их погрузили в товарный вагон и отправили в ссылку. Спустя время разобрались, из ссылки вернули, что, конечно, бывало не часто. Когда же семья Воронцовых прибыла в родную деревню, их дом уже был занят под учреждение.

Вспоминая пережитое в ранней молодости, вспоминая горе и отчаяние близких, читатель

задает вопрос: за что? Нет, в нем говорит не мстительное чувство, а желание хоть на старости лет узнать правду. Однако самое тревожное в этом письме — приписка: «Случайно зашел ко мне племянник, и я прочитал ему то, что написал вам, а он мне сказал: «Безумец! Ты что, снова проехать в Сибирь хочешь? В твои-то годы! Разорви и выбрось!» И товарищ Воронцов спрашивает меня, есть ли основания для таких опасений?

Я думаю, что оснований нет. Но чтобы аналогичные прошлому ситуации не повторялись, нужна правда. Правда не только о прошлом, но и о недавнем прошлом, о настоящем. Читатели хотят знать правду. Их требование абсолютно справедливо. Если мы будем говорить правду только задним числом, это не избавит нас от повторения прошлых ошибок. Только доверие, открытость способны противостоять насилию и преступлениям.

— Размышляя вместе с вами над нравственными проблемами нашего общества, над причинами бездуховности, лжи, коррупции, бесчестности, читатели — и их немало — утверждают, что прежде злу противостояла церковь, она обладала опытом нравственного воспитания, и то, к чему вы их, читателей, призываете, уже содержалось в религиозной морали.

— Мораль в природе человеческой. Ее нормы устойчивы и вечны. В самом деле, что можно противопоставить заповеди. «Не убий»? Какую иную заповедь? «Убий»? А заповеди «Не укради»? Или «Не лжесвидетельствуй»?

Это одна сторона вопроса. А вот и вторая. Я получаю много писем, в которых мне рас-

сказывают об атеистической пропаганде: она нередко внушает нашим гражданам враждебное отношение к верующим и церкви. Вера считается признаком невежества, хотя должен сказать, что как раз враждебность к верующим — от невежества, от незнания истории церкви, истории вообще. Вот и в той почте, которую я получил в ответ на свое выступление в «ЛГ», встречаются письма, выдержанные в духе пренебрежительном, развязном по отношению к верующим, священнослужителям. Это плоды не только невежества, но и отсутствия иной культуры — культуры демократии.

У нас бытует мнение, будто монастыри были рассадниками мракобесия. Но кто же переписывал книги? Кто вводил новые системы хозяйствования, как, скажем, на Соловках? Кто выводил новые сорта плодов? Проблемы генетики и селекции именно в монастырях занимались еще в Древней Руси! Ведь было известно около трехсот сортов яблок! Я уж не говорю об эстетике — эстетике церковного пения, эстетике церковного слова, живописи, архитектуры, которой мы сейчас восхищаемся и которая всегда была на высочайшем уровне. На все это нельзя закрывать глаза. А кроме того, мы знаем, какую роль сыграла церковь в истории России: скажем, в период феодальной раздробленности она выступала за единство, против междоусобиц; она вдохновляла на борьбу с иноземными захватчиками. Мы говорим о победе Дмитрия Донского в Куликовской битве, но обходим молчанием Сергия Радонежского, вдохновителя этой победы, который, как говорит о нем церковь,

«возвещал еси и великому князю Дмитрию о победе многочисленных прегордых агарян, хотящих Россию огнем и мечом опустошители». А кто выступил против жестокости в тяжелые времена Иоанна Грозного? Митрополит Филипп, который бесстрашно обличал жестокого властителя.

Если говорить о современной церкви, то надо, особенно сегодня, накануне 1000-летия крещения Руси, подчеркнуть: мы стоим за полное, действительное отделение церкви от государства. Наше государство должно быть действительно внерелигиозным, оно не должно вмешиваться в дела церкви. Разумеется, и церковь не должна вмешиваться в дела государства. Именно за этим должен следить Совет по делам религии! К сожалению, в недавнем прошлом Совет вмешивался, и очень активно, в церковные дела. И надо ли ограничивать церковь в праве издавать необходимыми тиражами книги, в которых испытывают нужду верующие: Библию, церковные календари, святоотеческую и иную церковную литературу?

— И последний вопрос, Дмитрий Сергеевич, — о литературе. Читатели сетуют на то, что вы, говоря о серой литературе, никого конкретно не называете, не обрушиваете весь свой гнев и авторитет на головы тех, кто ее производит. «Чего вы испугались?» — спрашивают читатели.

— Я не испугался, а совершенно сознательно не назвал посредственных писателей. Потому что серых писателей невероятное множество, и они друг от друга не отличаются. Значит, называя одних и не называя других, я

уже делаю какой-то выбор, а это предвзятость и пристрастность. А кроме того, мне важна была прежде всего тенденция.

Однако сейчас я обращаюсь к читателям с предложением: если вы купили книгу серую, посредственную, халтурную, отошлите ее обратно в издательство, автору ее верните. Ведь когда вы покупаете вещь и она оказывается негодной, вы же ее возвращаете либо в магазин, либо тому, кто эту вещь выпустил. Поступите точно так же с негодной книгой. Плохая книга гораздо опасней негодной вещи. Не миритесь с плохими книгами. Проявите вашу гражданскую активность. Пусть в магазине и издательстве знают, против кого вы голосуете.

Собственно, подписчики на наши «толстые» журналы так и делают: вам вряд ли удастся купить свежие номера «Нового мира», «Знамени», «Дружбы народов» или той же нашей ленинградской «Невы».

Литература, как известно, часть нашей жизни, часть нашей действительности. Отрадно, что это понимают мои корреспонденты. Вот инженер Марцев из Львова пишет: «Я не согласен с Вами в том, что у наших писателей были объективные причины для молчания... Просто существовал определенный «эшелон», который никогда не попадал на страницы их произведений, не исследовался, был неподсуден. Может быть, в трагедии Кунаевых и Щелоковых виновато молчание советской литературы?»

Литература — это барометр общества. Общее падение культуры, падение нравственности особенно заметно на литературе. То, что

происходит в литературе, характерно для всей жизни общества. Посмотрите: и в науке, например, такое же засилье псевдоученой серости, псевдокандидатов и псевдодокторов» Засилье псевдоученых в естественных науках — как раз их усилиями и стараниями мы, по сути дела, загубили природу. Засилье бездарных ученых в науке гуманитарной, филологической, состояние которой самым непосредственным образом сказывается и на развитии технических наук. Например, литературоведение у нас частично перестало быть наукой, переродившись в журналистику. Нашими учеными-литературоведами выпускаются труды, в которых за дымовой завесой наукообразия и откровенного журнализма скрываются не просто неточности, а грубейшие ошибки, незнание предмета. Прочтите статью И. Золотуского в «Литературном обозрении» о «трудах» титулованных псевдоученых!

Литературоведение — наука нужная и историкам, потому что у наших историков недостаточно филологической культуры (представьте: специалисты по Древней Руси плохо знают древнерусский язык!); это наука, необходимая и техникам, потому что научная терминология требует точного выражения мысли. Но особенно необходимо литературоведение литературе. Чего же можно ждать от литературы, если к ней не предъявляются высокие требования? Если у нас выходят в огромных количествах серые, никому не нужные книги, то вина за это ложится прежде всего на издательства. Посредственному писателю легче всего договориться с посредственным издателем. Они понимают друг друга с полуслова.

Тут вступает в действие принцип: ты — мне, я — тебе. Изменилось ли что-либо сейчас? Да, читатели получили многое из того, что раньше не печаталось. Но тут же раздались обвинения в некрофильстве. Значит, если издается классика, если публикуются произведения прошлого, — это некрофильство? Но культура, подлинная культура, не может быть трупом, она не умирает.

Да, атмосфера в литературе как будто начинает меняться. Но вот что пишет преподаватель педучилища Т. Мухина из Москвы. «В первом номере «Книжного обозрения» за этот год приводится список подписных изданий. В списке издательство «Художественная литература» занимает центральное место. В планах издательства значатся: Бальзак, Бунин, Голсуорси, Фолкнер, Тургенев. Что ж, можно только позавидовать тем читателям, которые их получают. Но настораживает то, что вровень или почти вровень с классиками идут современные литераторы, многие из которых сюртук классика примеряют на свои плечи, мягко говоря, преждевременно».

Позиция читательницы, на мой взгляд, вполне справедлива.

Отмечу в заключение: я очень рад откликам и очень доволен ими. И более всего доволен теми, в которых читатели спорят со мной. Это и есть живой разговор, разговор на равных. Такие отклики — вернейший признак пробуждения тревог, пробуждения активности. Раз спорят — значит, тоже думают, значит, тоже хотят что-то изменить. Равнодушные не спорят, они просто поступают по-своему. Но для того, чтобы что-то изменить, — тут я со-

глашусь с читателями, — мало покаянных речей. Пора переходить и к действиям. Наша беда в том, что еще так сильна инерция застоя и что те же люди, которые в ней повинны, все еще остаются на прежних местах: мало того, что, противясь переменам, они изворачиваются и лгут, они и других пытаются принуждать ко лжи. Не могу сказать, что те, кто противостоит их напору, их натиску, — одиночки, но они пока что в меньшинстве. И все-таки побеждает в конечном итоге тот, кто ничего не боится, хотя, как внешне может показаться, он и терпит поражение: испытывает неудобства бытовые, переживает даже лишения и беды. Зато насколько выше сознание того, что вы не миритесь с ложью, противостоите ей делом, действием!

Я могу повторить то, что сказал раньше: в правде нет страха. Правда и страх несовместимы...

Беседу вел Н. Тюльпинов

1987

Накануне...

(Навстречу
XIX партконференции)

Д. Лихачев. Из всех предложенных Вами тем для беседы я бы выбрал национальный вопрос и стал бы говорить как русский человек. И должен вот что сказать: наши представления о патриотизме очень отстали.

Что такое патриотизм?

Для средневекового человека — это прежде всего восторг перед собственной военной силой, силой своего народа. Побеждать врага, овладевать большими территориями... И это действительно свидетельствовало в свое время, пусть в малой мере, о нравственном достоинстве народа, потому что в этом выражалась его воля, бесстрашие, быстрота сообразительности, решимость рисковать своей жизнью, жертвовать жизнью.

Сейчас чувство патриотизма должно основываться совсем на другом. Оно должно основываться на иных представлениях о нравственном достоинстве нации. Военная победа сейчас покоится на хорошо работающих заводах и на решимости полководцев жертвовать чужими жизнями — не своей.

Нравственное достоинство нации состоит прежде всего в умении общаться с другими нациями и народами. Вот как человек: если он хорошо, по-доброму общается с другими людьми, умеет социально жить, — он приобретает нравственный авторитет. Если человек склонен к милосердию, уважает других людей, помогает слабым, — он тем самым ведет себя с достоинством, заслуживает уважения.

Так и с большой нацией, которой поручено нашей Конституцией поддерживать малые нации. Поведение большой нации в отношении малых, живущих на ее территории, входящих в ее состав, должно быть таким же, как у сильного человека по отношению к слабому: предупредительным, уважительным, «социальным» в широком смысле.

Если страна ведет себя с соседями по-добрососедски, а с малыми народами, входящими в ее состав, по-доброму, то это позволяет относиться к ней как к цивилизованной державе.

Нравственный авторитет нации, страны определяется и многими другими особенностями их бытия. Скажем, отношением к наукам, особенно к фундаментальным наукам. Фундаментальные науки играют в нравственном авторитете нации несравненно большую роль, чем нефундаментальные и технические. Это можно было бы легко установить опросным путем, выясняя отношение к открытиям в тех или иных областях. Огромное значение имеют для авторитета нации и страны гуманитарные науки.

Ворота нации — искусства: архитектура, жи-

вопись, особенно музыка, театральное искусство. Ведь если мы едем в другой город, особенно в другой стране, мы прежде всего знакомимся с памятниками искусства, находящимися в этом городе, с музеями, с городским пейзажем, с обликом города (это тоже свидетельство отношения нации, народа к искусству).

Отсюда ясно, что и отношение народа к памятникам культуры другого народа способно утвердить авторитет народа. Поэтому, когда уничтожаются собственные памятники, и особенно памятники культуры другого народа, находящиеся на «своей» территории, — это чрезвычайно сильно роняет авторитет страны.

Мне кажется, что вопрос о нравственном достоинстве нации касается сейчас всех стран, и нужно, может быть, созывать конференции международного характера для изучения вопроса о том, в чем сейчас состоит истинный патриотизм. Может оказаться, что маленький народ, народ слабый в военном отношении, займет первое место. В современных условиях, повторяю, военная победа есть победа заводов, победа военной машины, военного изобретательства, но не духа нации, духа народа.

Корреспондент. Дмитрий Сергеевич, простите, может быть, победа духовная будет именно за той нацией, которая как раз никогда больше не начнет войну?

Д. Л. Вот в том-то и дело — у нее будет нравственная победа. Победа будет за тем полководцем, который ни разу не поведет свои войска в чужую страну...

Кор. В битву, в чужую страну...

Д. Л. По-моему, это мысль Игоря Шкляревского...

Кор. У него есть «Слово о мире».

Д. Л. Эта мысль оттуда. Там есть очень удачные слова для этой важной мысли. Слова эти нужно написать где-то... на каком-то памятнике, на камне каком-то, чтобы они читались всеми и всегда.

И вот интересная вещь: в русской истории, в русской литературе популярностью пользовались только оборонительные войны...

Кор. Это же Ваша давняя работа сорок второго года, да?

Д. Л. Да, сорок второго года, но мысль эту я потом повторял и развивал. В древнерусской литературе воинские повести были в основном посвящены обороне и милосердию в войне. Оборонительному походу посвящено «Сказание о Мамаевом побоище». В новой русской литературе популярностью пользовалась Севастопольская оборона, война 1812 года. Кстати, Л. Н. Толстой повествование «Войны и мира» остановил у границ России. Действие романа не продолжилось ни на Лейпцигскую битву, ни на взятие Парижа. Это все выпало из «Войны и мира».

Кор. Вы употребили понятие милосердия. По-моему, это русскому народу искони присуще.

Д. Л. Да, не случайно народ у нас называл заключенных несчастенькими. Когда их выво-

дили на работу из острога, их всегда оделяли милостыней. В России не только русский народ был таким милосердным. Немец доктор Гааз, знаменитый доктор Гааз, выходил к каждому этапу, чтобы помочь больным и оделить каторжников милостыней.

Кор. Выходил к униженным и оскорбленным.

Д. Л. Да, к униженным и оскорбленным... Это был моральный принцип народа, но ему подчинялись в России и другие народы, потому что добро заразительно.

Кор. Но, к сожалению, бывает заразительно и зло, очень часто.

Д. Л. Да.

Кор. Недавно «Правда» писала, что 14 июля в Вильнюсе, Таллинне и Риге происходили митинги... В основном они были посвящены памяти жертв культа личности.

Д. Л. Митинги и уличные демонстрации — это нормальное явление общественной жизни, и надо научиться и тем, кто демонстрирует, и тем, кто охраняет порядок, работать, жить и действовать в условиях гласности. И необходимо больше ответственности в публичных заявлениях и обращениях. В частности, демонстрации были посвящены главным образом ужасным событиям депортации части населения народов Прибалтики: эстонцев, литовцев, латышей. Но не следует примешивать сюда антирусский дух. Надо помнить, что русские, украинцы и белорусы потерпели еще большие несчастья от Сталина. Русские несчастны от-

того, что претерпели эти гонения, и еще их же в этих гонениях обвиняют. Одна несправедливость накладывалась на другую. И неизвестно, какая еще страшнее. Мы претерпели от Сталина огромные, миллионные жертвы. Особенно русская интеллигенция и русское крестьянство. Крестьянство мне особенно жалко. О крестьянах пишут, но мало. Все остальные могут оставить о своих страданиях какие-то документы, воспоминания. А крестьянских воспоминаний об их депортации нет. Только о семье Твардовского писали...

Кор. Да, Иван Трифонович...

Д. Л. А этих семей были миллионы. И семью Твардовского выселяли еще не в таких страшных условиях, как остальные крестьянские семьи.

Поэтому этот *антирусский* момент в этих демонстрациях неуместен. Нужно понять в республиках, что русские пострадали от Сталина больше, чем они сами. И кто не пострадал от Сталина: грузины, армяне, народы Средней Азии, народы, высланные целиком, в полном составе?

Кор. Я прошу прощения, я не согласился бы с Вами, когда Вы говорите «от Сталина». Я думаю, что понятие сталинизма более широкое...

Д. Л. Да! Конечно, конечно!

Кор. Тут все-таки...

Д. Л. Конечно! Я так для краткости мысли говорю...

Кор. Да, ясно, как знаковая система, как знак.

Д. Л. Да!

Кор. И последний вопрос. Сейчас в Москве организовываются неформальные группы. И, я знаю, эти неформальные группы и в Литве высказали пожелание о создании памятника жертвам культа личности. Как Вы относитесь к такой инициативе? Мне кажется, это высокоморальная инициатива.

Д. Л. Я отношусь к ней очень положительно. Я только против того, чтобы на этих памятниках писать имена всех людей, так или иначе претерпевших от культа личности. Дело в том, что огромное число людей, которые были виноваты в незаконных репрессиях, в повальных арестах и расстрелах, сами были потом арестованы и приговорены без суда. Как их считать: жертвами культа личности? — когда они сами в свое время эти репрессии проводили? Вот «мой» следователь Стромин. Он создавал множество «дел», в том числе «академическое» и дело «промпартии». А затем он был, кажется, в Саратове, арестован и без суда расстрелян. Без суда и следствия! Что он — «жертва культа личности»? Да он сам этому культу способствовал, сам выносил постановления о расстрелах.

Кор. Это его судьба наказала за подобные дела...

Д. Л. Да, наказала. Но таких было очень много. Значит, памятник жертвам должен быть в каком-то общем смысле и только отдельные лица могут быть на нем запечатлены. Может быть, этим лицам можно ставить отдельные памятники? А основные памятники должны ставиться в целом жертвам репрессий, и понятие «жертвы репрессий» должно быть *чистым*, очень чистым.

Кор. А сейчас действительно последний вопрос. Какие у Вас надежды на результаты XIX партконференции?

Д. Л. Я смотрю на эти результаты *оптимистически*. Потому что я хоть и историк литературы, то есть историк «ограниченный», я все же историк. И я знаю, что сейчас общее направление нашего исторического процесса таково, что процесс идет в гору, а не под гору. И какие бы временные трудности, даже потери, у нас ни были, победит добро и победит прогресс, победит нравственное начало, победит гуманистическое начало в нашей культуре. В целом на первое место выйдет гуманитарная культура, гуманитарные науки. Техника будет помощницей, а не целью. Развитие техники не может быть самоцелью. Гуманитарные же ценности — это определенная, законная цель. Техника в малокультурных руках, в руках безнравственных людей, не ведающих гуманитарных ценностей, — крайне опасна.

Цель развития человечества — в человеке. И не просто в сытом и телесно благоденствующем человеке, а в человеке интеллектуальной культуры. Именно он победит. Это неизбежно, какие бы временные неудачи ни были.

Сейчас время крутого подъема. И сейчас время очень интересное. Впервые за всю тысячелетнюю историю русской культуры интеллигенция стоит вместе с правительством. Ведь уже в XI веке летописец Никон вынужден был бежать от княжеского гнева в Тмутарокань, на северный берег Черного моря.

В противоречии с князьями были и другие летописцы и авторы. В частности, Даниил Заточник и автор «Слова о полку Игореве». Вся литература XVIII и XIX веков была в противоречии с государственной властью. Сейчас, только сейчас, положение решительно изменилось, и интеллигенция поддерживает курс на демократию и гласность, полную гласность,

Беседу вел И.-К. К. Мисявичюс

