

V

ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО СЛОВЕСНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Внутренний мир художественного произведения существует, конечно, и это очень важно, не сам по себе и не для самого себя. Он не автономен. Он зависит от реальности, «отражает» мир действительности, но то художественное преобразование этого мира, которое совершает искусство, имеет целостный и целенаправленный характер. Преобразование действительности связано с идеей произведения, с теми задачами, которые художник ставит перед собой. Мир художественного произведения — явление не пассивного восприятия действительности, а активного ее преобразования, иногда большего, иногда меньшего.

В своем произведении писатель создает определенное пространство, в котором происходит действие. Это пространство может быть большим, охватывать ряд стран (в романе путешествий) или даже выходить за пределы земной планеты (в романах фантастических и принадлежащих к романтическому направлению), но оно может также сужаться до тесных границ одной комнаты. Пространство, создаваемое автором в его произведении, может обладать своеобразными «географическими» свойствами: быть реальным (как в летописи или историческом романе) или воображаемым (как в сказке).

Оно может обладать теми или иными свойствами, так или иначе «организовывать» действие произведения. Последнее свойство художественного пространства особенно важно для литературы и фольклора. Дело в том, что пространство в словесном искусстве непосредственно связано с художественным временем. Оно динамично. Оно создает среду для движения, и оно само меняется, движется. Это движение (в движении соединяется пространство и время) может быть легким или трудным, быстрым или медленным, оно может быть связано с известным сопротивлением среды и с причинно-следственными отношениями.

Одна из основных черт внутреннего мира русской сказки — это малое сопротивление в ней материальной среды, «сверхпроводимость» ее пространства. А с этим связана и другая сказочная специфика: построение сюжета, системы образов и т. д.

Но прежде всего объясню, что я имею в виду под «сопротивлением среды» во внутреннем мире художественного произведения. Любое действие в художественном произведении может встречать большее или меньшее сопротивление среды. В связи с этим действия в произведении могут быть быстрыми или заторможенными, медленными. Они могут захватывать большее или меньшее пространство. Сопротивление среды может быть равномерным и неравномерным. В связи с этим действие, наталкиваясь на неожиданные препятствия или не встречая препятствий, может быть то неровным, то ровным и спокойным (спокойно-быстрым или спокойно-медленным). Вообще, в зависимости от сопротивления среды действия могут быть весьма разнообразными по своему характеру.

Для одних произведений будет характерна легкость осуществления желаний действующих лиц при низких потенциальных барьерах, для других — затрудненность и высота потенциальных барьеров. Можно говорить поэтому о разной степени предсказуемости хода событий в отдельных произведениях, что чрезвычайно важно для изучения условий, определяющих «интересность чтения». Такие явления, как «турбулентность», «кризис сопротивления», «текучесть», «кинематическая вязкость», «диффузия», «энтропия» и пр. (я нарочито употребляю термины «точных» наук), могут составлять существенные особенности динамической структуры внутреннего мира словесного произведения, его художественного пространства, среды.

В русской сказке сопротивление среды почти отсутствует. Герои передвигаются с необыкновенной скоростью, и путь их не труден и не легок: «едет он дорогою, едет широкою и наехал на золотое перо Жар-птицы». Препятствия, которые встречает герой по дороге, только сюжетные, но не естественные, не природные. Физическая среда сказки сама по себе как бы не знает сопротивления. Поэтому так часты в сказке формулы вроде «сказано — сделано». Не имеет сказка и психологической инерции. Герой не знает колебаний: решил — и сделал, подумал — и пошел. Все решения героев также скоры и принимаются без длительных раздумий. Герой отправляется в путь и достигает цели

без усталости, дорожных неудобств, болезни, случайных, не обусловленных сюжетом, попутных встреч и т. д. Дорога перед геросом обычно «прямоезжая» и «широкая»; если ее иногда и может «заколдовать», то не по естественному ее состоянию, а потому, что ее кто-то заколдовал. Поле в сказке широкое. Море не препятствует корабельщикам само по себе. Только тогда, когда вмешивается противник героя, поднимается буря. Сопротивление среды бывает только «целенаправленным» и функциональным, сюжетно обусловленным.

Поэтому пространство в сказке не служит затруднением действию. Любые расстояния не мешают развиваться сказке. Они только вносят в нее масштабность, значительность, своеобразную пафосность. Пространством оценивается значительность совершаемого.

В сказке дает себя знать не инерция среды, а силы наступательные и при этом главным образом «духовные»: идет борьба сообразительности, борьба намерений, волшебных сил колдовства. Намерения встречают не сопротивление среды, а сталкиваются с другими намерениями, часто немотивированными. Поэтому препятствия в сказке не могут быть предусмотрены — они внезапны. Это своеобразная игра в мяч: мяч кидают, его отбивают, но сам полет мяча в пространстве не встречает сопротивления воздуха и не знает силы тяжести. Все происходящее в сказке неожиданно: «ехали они, ехали, и вдруг...», «шли, шли и видят речку...» (А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, № 260). Действие сказки идет как бы навстречу желаниям героя: только герой подумал, как бы ему извести своего недруга, а навстречу ему Баба Яга и дает совет (Афанасьев, № 212). Если героине нужно бежать, она берет ковер-самолет, садится на него и несется на нем, как птица (Афанасьев, № 267). Деньги добываются в сказке не трудом, а случаем: кто-то указывает герою вырыть их из-под сырого дуба (Афанасьев, № 259). Все, что герой совершает, он совершает вовремя. Герои сказки как бы ждут друг друга. Нужно герою к королю — он бежит к нему прямо, а король будто уже ожидает его, он на месте, его не надо ни просить принять, ни дожидаться (Афанасьев, № 212). В борьбе, драке, поединке герои также не оказывают друг другу длительного сопротивления, да и исход поединка решается не столько физической силой, сколько умом, хитростью или волшебством.

Динамическая легкость сказки находит себе соответствие в легкости, с которой герои понимают друг друга, в том,

что звери могут говорить, а деревья — понимать слова героя. Сам герой не только легко передвигается, но и легко превращается в зверей, в растения, в предметы. Неудачи героя — обычно результат его ошибки, забывчивости, непослушания, того, что его кто-то обманул или околдовал. Крайне редко неудача — результат физической слабости героя, его болезни, утомления, тяжести стоящей перед ним задачи. Все в сказке совершается легко и сразу — «как в сказке».

Динамическая легкость сказки ведет к крайнему расширению ее художественного пространства. Герой для совершения подвига едет за тридевять земель, в тридцатое государство. Он находит героиню «на краю света». Стрелец-молодец достает царю невесту — Василису-царевну — «на самом краю света» (Афанасьев, № 169). Каждый подвиг совершается на новом месте. Действие сказки — это путешествие героя по огромному миру сказки. Вот «Сказка об Иване-царевиче, Жар-птице и о Сером волке» (Афанасьев, № 168). Вначале действие этой сказки происходит «в некотором царстве, в некотором государстве». Здесь же Иван-царевич совершает свой первый подвиг — добывает перо Жар-птицы. Для второго подвига он едет, «сам не зная — куды едет». Из места своего второго подвига Иван-царевич едет снова, для совершения своего третьего подвига, «за тридевять земель, в тридцатое государство». Затем он переезжает для совершения своего четвертого подвига за новые тридевять земель.

Пространство сказки необычайно велико, оно безгранично, бесконечно, но одновременно тесно связано с действием, не самостоятельно, но и не имеет отношения к реальному пространству.

Как мы увидим в дальнейшем, пространство в летописи тоже очень велико. Действие в летописи легко переносится из одного географического пункта в другой. Летописец в одной строке своей летописи может сообщить о том, что произошло в Новгороде, в другой — о том, что случилось в Киеве, а в третьей — о событиях в Царьграде. Но в летописи географическое пространство реально. Мы догадываемся даже (хотя и не всегда), в каком городе пишет летописец, и знаем точно, где происходят действительные события в действительном географическом пространстве с реальными городами и селами. Пространство же сказки не соотносится с тем пространством, в котором живет сказочник и где слушают сказку слушатели. Оно совсем особое, иное, как пространство сна.

И с этой точки зрения очень важна сказочная формула, которой сопровождаются действия героя: «близко ли, далеко ли, низко ли, высоко ли». Эта формула имеет и продолжение, связанное уже с художественным временем сказки: «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается». Время сказки также не соотносится с реальным временем. Неизвестно, давно или недавно происходили события сказки. Время в сказке особое — «скорое». Событие может совершаться тридцать лет и три года, но может совершиться и в один день. Особой разницы нет. Герои не скучают, не томятся, не стареют, не болеют. Реальное время над ними не властно. Властно только событийное время. Есть только последовательность событий, и вот эта последовательность событий и есть художественное время сказки. Зато рассказ не может вернуться назад, ни перескочить через последовательность событий. Действие однонаправлено, и вместе с ним тесно связано художественное время.

Благодаря особенностям художественного пространства и художественного времени в сказке исключительно благоприятные условия для развития действия. Действие в сказке совершается легче, чем в каком-либо ином жанре фольклора.

Легкость, с которой в сказке совершаются все действия, находится, как нетрудно заметить, в непосредственной связи с волшебством сказки. Действия в сказке не только не встречают сопротивления среды, они еще облегчаются различными формами волшебства и волшебными предметами: ковром-самолетом, скатертью-самобранкой, волшебным мячиком, волшебным зеркальцем, пером Финиста Ясна Сокола, чудесной рубашкой и пр. В сказке «Поди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что» (Афанасьев, № 212) волшебный мячик катится перед героем сказки — стрельцом: «...где река встретится, то мячик мостом перебросится; где стрельцу отдохнуть захочется, там мячик пуховой постелью раскинется». К этим волшебным помощникам относятся и так называемые «помощные звери» (серый волк, конек-горбунок и пр.), волшебное слово, которое знает герой, живая и мертвая вода и пр.

Сопоставляя это волшебное облегчение действий героев с отсутствием в сказке сопротивляемости среды, мы можем заметить, что эти два существенных свойства сказки — не одинаковой природы. Одно явление, очевидно, более раннего происхождения, другое — более позднего. Предполагаю, что волшебство в сказке не первично, а вто-

рично. Не к волшебству добавилось отсутствие сопротивления среды, а само отсутствие сопротивления среды потребовало своего «оправдания» и объяснения в волшебстве. Волшебство сильнее вторглось в сказку, чем в любой другой фольклорный жанр, чтобы дать «реальное» объяснение — почему герой переносится с такой скоростью с места на место, почему в сказке совершаются те или иные события, непонятные для сознания, уже начавшего искать объяснений и не довольствовавшегося констатацией происходящего.

Как это ни парадоксально, но волшебство в сказке — это элемент «материалистического объяснения» той чудодейственной легкости, с которой в сказке совершаются отдельные события, превращения, побег, подвиги, находки и т. п. В самом деле, колдовство, чары, волхование, заклятия, заговоры и пр. — это не сами чудеса, а лишь «объяснения» чудесной легкости внутреннего мира сказки. Отсутствие сопротивления среды, постоянное преодоление законов природы в сказке — это тоже своеобразное чудо, потребовавшее своего объяснения. Этим «объяснением» и явилось все «техническое вооружение» сказки: волшебные предметы, помощные звери, волшебные свойства деревьев, колдовство и пр.

Первичность отсутствия сопротивления среды и вторичность волшебства в сказке могут быть подкреплены следующим соображением. Среда в сказке не имеет сопротивления вся целиком. Волшебство же в ней объясняет только некоторую и при этом незначительную часть чудесной легкости сказки. Если бы волшебство было первичным, то отсутствие сопротивления среды встречалось бы в сказке только на пути этого волшебства. Между тем в сказке очень часто события развиваются с необычайной легкостью «просто так», не имея объяснения волшебством. Так, например, в сказке «Царевна-лягушка» (Афанасьев, № 267) царь приказывает своим трем сыновьям пустить по стреле, и «кака женщина принесет стрелу, та и невеста». Все три стрелы сыновей приносят женщины: первые две — «княжеска дочь да генеральская дочь», и только третью стрелу приносит обращенная в лягушку колдовством царевна. Но колдовства нет ни у царя, когда он предлагает именно этим способом своим сыновьям найти себе невест, ни у первых двух невест. Колдовство не «покрывает», не объясняет собой всех чудес сказки. Все эти шапки-невидимки и ковры-самолеты «малы» сказке. Поэтому-то они явно позднейшие.

Пространство сказки очень близко к пространству древней русской литературы.

Формы художественного пространства в древнерусской литературе не имеют такого разнообразия, как формы художественного времени. Они не изменяются по жанрам. Они вообще не принадлежат только литературе и в целом одни и те же в живописи, в зодчестве, в летописи, в житиях, в проповеднической литературе и даже в быту. Последнее не исключает их художественного характера — напротив, оно говорит о властности эстетического восприятия и эстетического осознания мира. Мир подчинен в сознании средневекового человека единой пространственной схеме, всеохватывающей, недробимой и как бы сокращающей все расстояния, в которой нет индивидуальных точек зрения на тот или иной объект, а есть как бы надмирное его осознание — такой религиозный подъем над действительностью, который позволяет видеть действительность не только в огромном охвате, но и в сильном ее уменьшении.

Пожалуй, проще всего показать это средневековое восприятие пространства на примерах изобразительного искусства. Выше уже писалось (стр. 604—605) о том, что древнерусское искусство не знало перспективы в современном смысле этого слова. Ибо не было индивидуальной единой зрительской точки зрения на мир. Не было еще «окна в мир», открытого ренессансными художниками. Художник не смотрел на мир с какой-то одной, неподвижной позиции. Он не воплощал в картине свою точку зрения. Каждый изображаемый объект воспроизводился с той точки, с которой он был наиболее удобен для рассмотрения. Поэтому в картине (в иконе, в фресковой или мозаичной композиции и пр.) было столько точек зрения, сколько было в ней отдельных объектов изображения. При этом единство изображения не терялось: оно достигалось строгой иерархией изображаемого. Эта иерархия предусматривала подчинение в картине второстепенных объектов первостепенным. Подчинение же это достигалось и соотношением величин изображаемых объектов, и разворотом изображаемых объектов в сторону зрителя.

В самом деле, как строится в иконе соотношение величин изображаемых объектов? Ближе всего к зрителю то, что важнее, — Христос, богородица, святые и т. д. Отступая и в сильно уменьшенных размерах изображаются здания (иногда даже те, внутри которых должно происходить

изображаемое событие), деревья. Уменьшение размеров происходит не пропорционально, а путем известного рода схематизации: уменьшается не только крона дерева, но и количество листьев в этой кроне — иногда до двух, трех. В миниатюрах изображается город целиком, но он сокращен до одной сильно схематизированной городской башни. Башня как бы замещает город. Это символ города. Предметы бытовой обстановки (стол, стулец, ложе, посуда и пр.) уменьшаются относительно человеческих фигур сравнительно мало: те и другие слишком тесно между собой связаны. В реальных соотношениях с человеком изображаются и кони. Между тем величина второстепенных святых (второстепенных не вообще, а по своему значению в иконе) уменьшается, и связанные с ними предметы (оружие, стульцы, кони и пр.) сокращаются строго им пропорционально.

В результате внутри иконы создается некая иерархия размеров изображения.

Это делает мир иконы непохожим на остальной мир. Поэтому икона — «вещь», «предмет». Изображение на иконе пишется на предмете (картина на холсте — не вещь, а изображение). Икона имеет толщину, подчеркнутую лузгой. Рама не в картине, не на холсте, она отделена от изображения, обрамляет изображение; напротив, поля в иконе — часть иконы, соединены с изображением. Поэтому в иконе все изображение компактно, композиция насыщена, нет «воздуха», нет свободного пространства, которое могло бы соединить изображение на иконе с остальным миром.

Другой прием объединения изображаемого в некое целое состоит в следующем: предметы, как я уже сказал, разворачиваются в сторону центра (находящегося немного перед иконой), в сторону молящегося (молящегося, а не просто зрителя). Икона — это прежде всего предмет культа, и об этом не следует забывать, анализируя ее художественную систему. Изображаемые лица как бы обращены, повернуты к молящемуся. Они находятся с ним в контакте: либо они прямо смотрят на молящегося, как бы «предстоят» ему, либо слегка повернуты к нему даже тогда, когда они по смыслу сюжета должны обращаться друг к другу (например, в сцене «Сретения», в композиции «Рождества Христова», «Благовещения» и т. д.). Но это касается только Христа, богородицы, святых. Бесы никогда не смотрят на зрителя. Они всегда повернуты к нему в профиль. В профиль повернут и Иуда: он также не должен быть в контакте с молящимся. В профиль могут быть повернуты и ангелы (в сцене «Благовещения» в профиль к молящемуся может

быть обращен благовестующий архангел Гавриил). К молящемуся обращены здания, предметы обихода. Вся композиция обращена к тому, кто стоит перед иконой. Всем содержанием своим икона стремится установить духовную связь с молящимся, «ответить» ему на его моление¹. Поскольку находящийся вне иконы молящийся служит центром, к которому обращено изображаемое на иконе, в изображении отдельных предметов и зданий создается видимость «обратной перспективы». Этот последний термин далеко не точен, поскольку средневековой перспективе отнюдь не предшествовала какая-то «правильная», «прямая» перспектива². Но он передает внешний эффект изображения предметов, которые в отдельности действительно раскрываются как бы обратно тому, как это принято в новое время: их наиболее отдаленные от зрителя части больше, чем те, которые к нему ближе. Так, ближайший к зрителю край стола обычно показывается меньшим, чем удаленный от него. В здании передняя часть меньше задней. Здания, столы, стулья, ложе расставлены в изображении обычно так, что они как бы направлены к зрителю, сходятся на нем своими горизонтальными линиями. Кроме людей, весь остальной мир иконы изображается чуть сверху, с птичьего полета. Предметы одновременно и повернуты к молящемуся, и как бы развернуты перед ним так, что кажутся показанными несколько сверху. Это изображение сверху подчеркивается и тем, что линия горизонта в иконах часто поднята; она по большей части выше, чем в живописи нового времени. Но в такого рода изображении нет строгой системы. Каждый объект изображен независимо от другого, со «своей», как я уже сказал, точки зрения.

¹ О «контакте» изображения со зрителем см.: M a t h e w G. *Byzantine Aesthetics*. London, 1963. P. 107.

² Понятие «обратной перспективы» введено О. Вульфом. См.: W u l f f O. *Die ungekehrte Perspektive und die Niedersicht*. Leipzig, 1908. А. Грабар совершенно правильно, как мне представляется, объясняет «обратную перспективу» из философии Плотина, согласно которому зрительное впечатление создается не в душе, а там, где находится предмет (G r a b a r A. *Plotin et les origines de l'esthétique médiévale*. Cahiers Archéologiques, fasc. I. Paris, 1945). А. Грабар считает, что средневековый художник рассматривает объект так, как если бы он находился на месте, занятом изображаемым объектом. О перспективе в византийской живописи см.: Miché lis P. A. *Esthétique de l'art Byzantin*. Paris, 1959. P. 179—203. Высказанные нами соображения о неточности термина «обратная перспектива» еще в первом издании этой книги (1967) получили подтверждение в весьма важных обстоятельных наблюдениях Б. В. Раушенбаха «Пространственные построения в древнерусской живописи» (М., 1975), в частности в специальной главе этой книги «Обратная перспектива» (с. 50—80), там же указана и вся библиография вопроса.

В иллюзионистической («перспективной») живописи плоскость картины — это экран, на который проектируется мир. Перспектива в живописи разрушает материальность картины. Это как бы «предызобретение» волшебного фонаря. В «многоточечной» перспективе, напротив, плоскость материальна. Вот почему она не на холсте, не на каком-либо другом «двухмерном» материале, а на дереве или стене; вот почему плоскость изображения не разрушает плоскости той «вещи», «предмета», на которых изображение помещено.

Особенное значение для художественного восприятия пространства в Древней Руси имели приемы его сокращения. Иконы, фресковые композиции, миниатюры включали в себя огромные пространства. В миниатюрах Радзивилловской летописи одновременно изображаются два города или город целиком, астрономические явления, пустыня вообще, два войска и разделяющая их река и т. д. и т. п. Охват географических пределов необыкновенно широк — широк он благодаря тому, что средневековый человек стремится как можно полнее, шире охватить мир, сокращая его в своем восприятии, создавая «модель» мира — как бы микромир. И это постоянно. Человек средних веков всегда как бы ощущает страны света — восток, запад, юг и север; он чувствует свое положение относительно них. Каждая церковь была обращена алтарем к востоку. В собственном доме, в собственной избе он вешал иконы в восточном углу — и этот угол называл «красным». Даже мертвого опускали в могилу лицом к востоку. В соответствии со странами света располагались в мире ад и рай: рай на востоке, ад на западе. Система росписей церковей соответствовала этим представлениям о мире. Церковь, в своих росписях воспроизводившая устройство вселенной и ее историю, была микромиром. История располагалась также по странам света: впереди, на востоке, были начало мира и рай, сзади, на западе, — конец мира, его будущее, и Страшный суд. Движение истории следует движению солнца: с востока на запад. География и история находились в соответствии друг с другом.

О состоянии человека, стоящего в храме на молитве, пишет Иоанн, экзарх болгарский: «Како ти се въземлет ум выше небес и акы боголепная та места виде се сътвориши, и сладкая, и славная, и светлая, и с теми святыми радуесе, хваливши бога, в красных тех месътех. И позор (зрелище.— Д. Л.) дивън видиши, и весельство. Да како убо ум съи душа в брѣнънем сем телесе се привезанъи храм над

собою имеет покров и над тем паки въздух, и стерь (эфир.— Д. Л.), и небеса вса. И тамо мыслию възидеши к богу невидимуему. Како ли ти сквозе храм пролета ум и всю ту высость, и небеса, скорее мъжения очнааго прилетев...»¹.

Но обширность изображения в литературном произведении требовала так же, как и в иконе, компактности изображения, его «сокращенности». Писатель, как и художник, видит мир в условных соотношениях. Вот как, например, соотносятся в слове Кирилла Туровского «В неделю цветную» Христос и вселенная. Кирилл говорит о Христе: «Ныня путь съшествуеть в Ерусалим измеривый пядью небо и землю дланью, в церковь входить невъместимый в небеса». Кирилл представляет себе Христа, как на иконе — больше окружающего его мира.

У Лотмана имеется значительная по своему содержанию статья о географических представлениях в древнерусских текстах. Не будем излагать ее содержание: читатель сам может с ней ознакомиться². Для нас важен один ее вывод: представления географические и этические также находились в связи друг с другом. По-видимому, это объясняется тем, что представления о вечности соединялись с представлениями о бессмертии. Мир поэтому оказывался населенным и, я бы даже сказал, перенаселенным существами и событиями (особенно событиями священной истории) прошлого и будущего. В микромире средневекового человека будущее («конец мира») уже есть — на западе, священное прошлое еще есть — на востоке. Наверху — небо и все божественное. Эти представления о мире воспроизводились в устройстве и росписях храмов. Предстоя в церкви, молящийся видел вокруг себя весь мир: небо, землю и их связи между собой. Церковь символизировала собой небо на земле. Подняться над обыденностью было потребностью средневекового человека.

Обратимся к литературе.

События в летописи, в житиях святых, в исторических повестях — это главным образом перемещения в пространстве: походы и переезды, охватывающие огромные географические пространства, победы в результате перехода вой-

¹ Шестоднев, составленный Иоанном, ексархом болгарским, по харатейному списку Московской синодальной библиотеки 1263 года. М., 1879. Л. 199.

² Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Труды по знаковым системам. II. Тарту, 1965. С. 210—216. (Учен. записки Тартуск. ун-та. Вып. 181).

ска и переходы в результате поражения войска, переезды на Русь и из Руси святых и святынь, приезды в результате приглашения князя и отъезды его — как эквивалент его изгнания. Занятие положения князем или игуменом, епископом мыслится так же точно, как приход, восхождение на стол. Когда игумена лишают его положения, про него говорят, что он был «изведен» из монастыря. Когда князя ставят на княжение, про него сообщается, что он «возведен» был на стол. Смерть мыслится тоже как переход в мир иной — в «породу» (рай) или ад, а рождение — как приход в мир. Жизнь — это проявление себя в пространстве. Это путешествие на корабле среди моря житейского. Когда человек уходит в монастырь, то этот «отход от мира» представляется главным образом как переход к неподвижности, к прекращению всяких переходов, как отказ от событийного течения жизни. Пострижение связано с обетом оставаться в святом месте до гроба. В тех редких случаях, когда летопись говорит об историческом деятеле, что он думал, это также представляется в пространственных формах: умом и мыслию летают, поднимаются к облакам. Мышление сравнивается с полетом птицы. Когда Феодосий Печерский замыслил пойти к Антонию Печерскому, он устремился к его пещере, «окрылатевь умом».

Иоани, экзарх болгарский, с восхищением описывает мысль человека о мире: «В коль мале теле толика мысль высока, обидуца всу землю и выше небес възидуци. Где ли есть привезан ум той? Како ли изидет и с тела проидет, кровы на собие проидет, воздух и облакы минет, солица и месяца, и все поясы, и звезды, етир же и вси небеса. И в том часе паку в телесе своем обрещет. Кыма крилом възлете? Кымь ли лутемь прилете? — не могу исследити!»¹

Завязка повествования — это очень часто «приезд» и «приход» то варяга Шимона из Скандинавии (начало Киево-Печерского патерика), то мастеров из Царьграда (рассказ о построении Успенского храма в Киево-Печерском монастыре). Когда Владимир Мономах рассказывает о своей жизни, он говорит главным образом о своих «путях», походах и связанных с большими переездами охотах. Он стремится исчислить все свои переезды, пребывания в разных городах. Большая жизнь — это большие переходы.

¹ Шестоднев, составленный Иоанном, эксархом болгарским... Л. 196—196 об.; там же о «парении мысли» на л. 199, 212, 216. Ср. в «Слове о полку Игореве»: «...растекашется мыслию по древу, серым вълком по земли, шизым орлом под облакы», «летая умом под облакы».

Свою жизнь Владимир Мономах начинает рассказывать с того момента, когда начались его первые «пути», с 13 лет: «Первое к Ростову идох, сквозе вятиче, посла мя отец, а сам иде Курьску; и паки 2-е к Смолиньску со Ставком с Гордятичем, той паки и отъиде к Берестию со Изяславом, а мене посла Смолиньску то и-Смолиньска идох Володимерю. Тое же зимы той посласта Берестию брата на головне, иде бяху ляхове пожгли, той ту блюд город тих. Та идох Переяславлю отцю, а по Велице дни ис Переяславля та Володимерю — на Сутейску мира творить с ляхы. Оттуда паки на лето Володимерю опять. Та посла мя Святослав в Ляхы; ходив за Глоговы до Чешьскаго леса, ходив в земли их 4 месяца...» И так описана вся жизнь. Он старается отметить каждый свой переезд, гордится их быстротой и количеством: «А и-Щернигова до Кыева нестишьды (более ста раз.— *Д. Л.*) ездих ко отцю, днем есм переездил до вечерни. А всех путей 80 и 3 великих, а прока не испомню менших»¹.

Так описывается не только жизнь князя, но и жизнь святого, если только это не отрешившийся от жизни монах. «Блаженный же Борис... отшол бе с вои на ратьныя и не ведяше того всего. Ратьныи же, яко же услышаша блаженнаго Бориса, идуща с вои, бежаша: не дерзнуша стати блаженому. Таче дошед, блаженный, умирив грады вся, възвратися вспять. Идущу же ему, поведаша ему отца умерша, брата старейшаго Святополка седша на столе отьци»². В походе Борис убит подосланными Святополком убийцами. По смерти тело его снова как бы в походе: его несут, приносят в Вышгород. В походе убивают Глеба и тело его «износят», «повергают» в пустыне «под кладую», везут «в кораблеце». В стремительном бегстве умирает их убийца Святополк — в пустыне между «Чахы и Ляхы». Расстояния огромны, перемещения скоры, и быстрота этих переездов еще более увеличивается, оттого что они не описываются, о них говорится без всяких деталей. Действующие лица в летописи переносятся с места на место, и читатель забывает о трудностях этих переходов — они схематизированы, в них так же мало «элементов», как в средневековых изображениях деревьев, городов, рек.

Ощущение «птичьего полета», с которого ведет летописец свое повествование, увеличивается, оттого что без видимой прагматической связи летописец часто объединяет

¹ Лаврентьевская летопись под 1097 г.

² Жития св. мучеников Бориса и Глеба... С. 8.

рассказ о различных событиях в различных местах Русской земли. Он постоянно переносится с места на место. Ему ничего не стоит, кратко сообщив о событии в Киеве, в следующей фразе сказать о событии в Смоленске или Владимире. Для него не существует расстояний. Во всяком случае, расстояния не мешают его повествованию.

«В лето 6619. Иде Святопѣлк, Володимер, Давыд и вся земля просто Русская на Половѣце, и победиша ѣ, и възвѣзѣши дети их, и город по Дѣнови Суртов и Шарукань. Тогда же погоре Подолье Кыеве, и Цѣрнигов, и Смолньск, и Новѣгород. Томъ же лете преставися Иоанн, епископ черниговскый. Томъ же лете ходи Мѣстислав на Очелу.

В лето 6620.

В лето 6621. Ходи Ярослав на Ятвягы, сын Святопѣлчъ; и пришьд с войны, поя дѣчерь Мѣстиславлю. Томъ же лете преставися Святопѣлк, а Володимер седе на столе Кыеве. В се же лето преставися Давыд Игоревичъ. Семь же лете победи Мѣстислав на Бору Чюдъ. В то же лето заложена бысть церкы Новегороде святого Николы. В то же лето погоре он пол, на сеи же стороне город Кромьныи, от Лукин пожар.

В лето 6622. Преставися Святослав Переяславлѣ. В то же лето поставиша Фектиста епископа Чѣрнигову.

В лето 6623. Съвокупишася братья Вышегороде: Володимер, Ольг, Давыд, и вся Русьская земля, и освятиша церковь камяну мая в 1, а в 2 перенесоша Бориса и Глеба, индикта в 8. В то же лето бысть знамение в солнци, якоже погыбе. А на осень преставися Ольг, сын Святославль, августа в 1. А Новегороде измъроша коня вся у Мѣстислава и у дружины его. Том же лете заложѣ Воигость церковь святого Федора Тирона, априля в 28»¹.

Огромный охват пространства в летописи находится в видимой связи с отсутствием в ней ясной сюжетной линии. Изложение переходит от одних событий к другим, а вместе с тем и из одного географического пункта в другой. В этом смещении известий из разных географических пунктов с полной отчетливостью выступает не только религиозный подъем над действительностью, но и сознание единства Русской земли, единства, которое в политической сфере было в это время почти утрачено.

Русская земля летописи предстает перед читателем как бы в виде географической карты — средневековой, разумеется, в которой города порой заменены их символами — патрональными храмами, где о Новгороде говорится как

¹ Новгородская первая летопись по Синодальному списку.

о Софии, о Чернигове — как о Спасе и т. д. Умом возносясь над событиями, средневековый книжник смотрит на страну как бы сверху. Вся Русская земля вмещается в поле зрения автора. Вот, например, описание Русской земли в «Повести временных лет»: «Поляном же жившим особе по горам сим, бе путь из Варяг в Греки и из Грек по Днепру, и верх Днепра волок до Ловоти, и по Ловоти внити в Ылмерь, озеро великое, из него же озера потечеть Волхов и вьтечеть в озеро великое Нево, и того озера внидеть устье в море Варяжьское. И по тому морю ити до Рима, а от Рима прити по тому же морю ко Царюгороду, а от Царягорода прити в Понт-море, в не же втечет Днепр-река. Днепр бо потече из Оковьскаго леса, и потечеть на полъдне, а Двина ис того же леса потечет, а идеть на полуношь и внидеть в море Варяжьское. Ис того же леса потече Волга на вьсток, и вьтечеть семьдесят жерел в море Хвалисьское. Тем же и из Руси может ити по Волзе в Болгары и в Хвалисы, и на вьсток доити в жребий Симов, а по Двине в Варяги, из Варяг до Рим, от Рима же и до племени Хамова. А Днепр втечеть в Понетьское море жерелом, еже море словеть Руское, по нему же учил святой Оньдрей, брат Петров, якоже реша...»¹. Существен «активный» характер этой картины Русской земли. Это не неподвижная карта — это описание будущих действий исторических лиц, их «путей» и сношений. Главный элемент этого описания — речные пути, маршруты походов и торговли, «маршруты событий», описание положения Русской земли среди других стран мира. Это впечатление усиливается, оттого что перед этим летописец дает описание мира, рассказывает о расселении народов по всей земле. Ощущение всего мира, его огромности, Русской земли как части вселенной не покидает летописца и в дальнейшем изложении.

Не случайно и слава, которая окружает наиболее значительных князей и их деяния, мыслится в движении, охватывающем всю Русскую землю и ее соседей. Когда умер Мономах, его «слух произиде по всим странам»², а сын его Мстислав «загна половци за Дон и за Волгу, за Яик»³.

Описание границ Русской земли составляет главный элемент «Слова о погибели Русской земли», о славе Александра Невского говорится в житии Александра Невского с географическим размахом: «Его же имя слышано бысть

¹ Повесть временных лет. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Т. 1. М.; Л., 1950. С. 11—12.

² Ипатьевская летопись под 1126 г.

³ Там же, под 1140 г.

во всех странах от моря Варяского до моря Понтьскаго, до страны Тиверския, обону страну гор Гаватьских даждь и до Рима великого, распространи бо ся нмя его пред тмы тмами и пред тысяща тысящ»¹.

Слава тверского князя Бориса Александровича прошла «всю землю и в конце ея» («Инока Фомы Слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче»). Борис Александрович прославляется как строитель городов, монастырей. Его посол, отправляясь на вселенский собор, прошел Новгородскую землю, а потом Псковскую, «а оттоле на Немецкую землю, и оттоле на Курвскую землю, а оттоле на Жмотьскую землю, и оттоле на Прусскую землю, а оттоле на Словенскую землю, и оттоле на Жюбутскую землю, а оттоле на Морьскую землю, и оттоле на Жуньскую землю, а оттоле на Свейскую землю, и оттоле на Флорензу»². География дается перечислениями стран, рек, городов, пограничных земель.

Витийственное «Житие Стефана Пермского», написанное Епифанием Премудрым, использует перечисление народов, живущих вокруг Пермской земли, и перечисление рек как своего рода риторическое украшение: «А се имена местом и странам, и землям, и иноязычником, живущимъ въкруг около Перми: Двиныяне, Устьяжане, Вилежане, Вычежане, Пенезжане, Южане, Сырьяне, Галичане, Вятчяне, Лопь, Корела, Югра, Печера, Гогоуличи, Самоедь, Пертасы, Пермь Великаа, глаголемая Чюсовая. Река едина, ей же имя Вым, си обходящая, всю землю Пермскую и вниде в Вычегду. Река же другаа, именовъ Вычегда, си исходящая из земля Пермския и шествующи к северней стране, и своим устьем вниде в Двину, града Устюга за 50 поприщ...»³ и т. д.

Характерно, что и в «Слове о полку Игореве» мы встречаемся с тем же представлением о пространстве, что и во всех остальных произведениях древнерусской литературы. Место действия «Слова» — вся Русская земля от Новгорода на севере до Тмуторокани на юге, от Волги на востоке до Угорских гор на западе.

Мир «Слова» — это большой мир легкого, незатрудненного действия, мир стремительно совершающихся событий, разворачивающихся в огромном пространстве. Ге-

¹ М а н с и к к а В. Житие Александра Невского. СПб., 1913. Приложение. С. 11.

² Инока Фомы Слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче. Сообщение Н. П. Лихачева. СПб., 1908. С. 5.

³ Житие Стефана Пермского... С. 9.

рон «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. Девицы поют на Дунае — голоса их вьются через море до Киева (дорога от Дуная была морской). Автор легко переносит повествование из одной местности в другую. Слышен на далеком пространстве и звон колоколов. Он достигает Киева из Полоцка. И даже звук стремени слышен в Чернигове из Тмуторокани. Характерна быстрота, с которой перемещаются действующие лица: звери и птицы несутся, скачут, мчатся, перелетают огромные пространства; люди волком перерыскивают поля, переносятся, повиснув на облаке, парят орлами. Стоит сесть на коня, как уже можно увидеть Дон, — точно не существует многодневного и многотрудного перехода по безводной степи. Князь может прилететь «издалеча». Он может высоко парить, ширясь на ветрах. 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 яруги. 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, 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 античного 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 «легкости» иконы. 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, символичны и эмблематичны действия князей. Игорь высадился из золотого седла и пересел в седло Кощея: 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 крыльями, ложь пробуждается, и ее усыпляют, веселие поникает, туга полоняет ум, она 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, нравственно.

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 все вокруг. Автор выступает как выразитель объективно существующей вне его эмоциональности.

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

В XVI и XVII вв. восприятие географических пространств постепенно изменяется. Походы и переходы наполняются путевыми впечатлениями и событиями. Мытарства Аввакума еще связаны с его переездами, но к ним уже не сводится событийная сторона жития. Аввакум уже не перечисляет своих переездов, как Мономах, — он их описывает. Передвижения Аввакума по Сибири и России наполнены богатым содержанием душевных переживаний, встреч, духовной борьбы. Свою жизнь Аввакум сравнивает с кораблем, привидевшимся ему во сне, но передвижениями этого корабля в пространстве не ограничивается его жизнь. Жизнь Аввакума была бы не менее богата событиями, если бы даже он никуда не ездил, оставался в Москве или каком-нибудь другом пункте Русской земли. Он смотрит на мир не с подоблачной высоты, а с высоты обычного человеческого роста: мир Аввакума человечен и в своих пространственных формах.

Наполняясь деталями, литературные произведения XVII в. уже не рассматривают события с высоты религиозного подъема над жизнью. В действительности становятся различимы события мелкие и крупные, быт, душевные движения. В литературе выступает индивидуальный характер не только отдельных людей, независимо от их положения в иерархии феодального общества, но и индивидуальный характер отдельных местностей, природы.

Художественное парение авторов над действительностью становится более медленным, более низким и более зорким к деталям жизни. Художественное пространство перестает быть «легким», «сверхпроводимым».

Мы наметили лишь некоторые вопросы изучения пространственной «модели мира». Их значительно больше, и «модели» эти нужно изучать в их изменениях.