ОТ АВТОРА

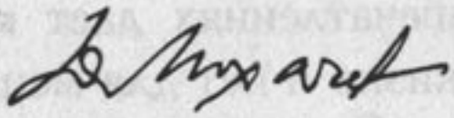
То, что я скажу на страницах этой книги,— это мое сугубо личное мнение, я его никому не навязываю. Но право рассказать о своих самых общих, пусть и субъективных впечатлениях дает мне то, что я занимаюсь Русью всю жизнь и нет для меня ничего дороже, чем Россия.

Россию упрекают, Россию восхваляют. Одни считают ее культуру несамостоятельной, подражательной. Другие гордятся ее прозой, поэзией, театром, музыкой, иконописью... Одни видят в России гипертрофию государственного начала, а народ воспринимают как покорный. Другие отмечают в русском народе анархическое начало и постоянное бунтарство, неприятие власти. Одни отмечают в нашей истории отсутствие определенной целеустремленности. Другие видят в русской истории «русскую идею», наличие у нас сознания гипертрофированной собственной миссии. Между тем движение к будущему невозможно без точного понимания прошлого и характерного.

Эта книга складывалась из разного рода записей и наблюдений, сделанных мною в последние годы. Иные заметки возникали как отклик, как реплика в невольном споре с автором очередной статьи (каких немало ныне в печати), содержащей те или иные спорные рассуждения о России, ее прошлом. Как правило, плохо зная историю страны, авторы подобных статей неверно судят о ее настоящем и крайне произвольны в своих прогнозах на будущее.

Подчас мои суждения связаны с кругом моего чтения, с раздумьями о некоторых этапах отечественной истории. В своей книге я никак не претендую на то, чтобы расставить все по своим местам. Кому-то мои записи могут показаться субъективными. Но не спешите с выводами о позиции автора.

Я не проповедую национализм, хотя и пишу с болью о родной для меня и любимой России. Я просто за *нормальный* взгляд на Россию в масштабах ее истории. Читатель, думается, в конце концов поймет, в чем суть такого «нормального взгляда», в каких чертах национального русского характера скрыты истинные причины нынешней трагической ситуации, а какие дают надежду на оптимистический взгляд в ее будущее, веру в ее неиспользованные пока возможности.



СТАТЬИ О КУЛЬТУРЕ РОССИИ



Россия необъятна. Не только своим поразительным разнообразием человеческой природы, разнообразием культуры, но и разнообразием уровней — уровней во всех душах ее обитателей: от высочайшей духовности до того, что в народе называют «паром вместо души».

Но буду краток. Я ведь не пророк и не проповедник, хотя убеждать и призывать в последние свои годы приходится часто. Приведу слова Владимира Мономаха, обращенные им к его читателям: «аще не всего приимете, то половину». Гигантская земля. И именно земля, почва. Она же страна, государство, народ. И недаром, когда шли на поклонение к ее святыням замолить грех или поблагодарить Бога,— шли пешими, в лаптях и босыми, чтобы ощутить ее почву и пространство, пыль дорог и траву придорожных тропинок, увидеть и пережить все по пути. Нет святости без подвига. Нет счастья без трудностей его достижения. Идти тысячи верст: до Киева, до Соловков, плыть до Афона — и это тоже частица России.

Я назвал Киев в числе мест, куда брели русские паломники. И это я сделал не случайно. Самая большая русская святыня была Киево-Печерская лавра. И украинцы могут

гордиться, что их город был с самого начала центром всей русской земли: будущей Украины, Великороссии и Белоруссии. Думать иначе — узость, это значит снижать значение Киева как мирового города.

Я вспоминаю, с каким душевным трепетом я бродил в свои школьные годы по Белозерску — городу, еще в X в. знаменитому тем, что там сел на княжение один из трех братьев-варягов — Синеус (я не знал еще тогда, что и само призвание варягов — легенда, да и Белозерск перенесен на свое нынешнее место в XIV в.). Но с таким же трепетом я бывал и в Изборске (городе другого брата — Трувора), и в Новгороде, где сел Рюрик, и во Владимире, основанном Владимиром Мономахом, и в Ростове, и в Новгороде-Северском, и в Путивле. Каждый город хранит свою особую красоту и вместе с тем в чем-то общую для всех. Каждое село, в котором я бывал,— от Колы близ Мурманска и северных становищ до деревень на Волге, в Псковской области, на Волхове и Пинеге — имело свое лицо. Огромное разнообразие и какое-то высокое единство. Все русское, даже после разделения на три восточнославянских народа не отторженное глухой стеной от Украины, от Белоруссии, от селений татарских, коми-зырянских, мордовских.

*

Общие судьбы связали наши культуры, наши представления о жизни, быте, красоте. В былинах главными городами русской земли остаются Киев, Чернигов, Муром, Карела... И о многом другом помнил и помнит народ в былинах и исторических песнях. В сердце своем хранит красоту, над местной — еще какую-то надместную, высокую, единую... И эти «идеи красоты» и духовной высоты — общие при всей многоверстой разобщенности. Да, разобщенности, но всегда взывавшей к соединению. А возникло это ощущение единства давно. Ведь в самой легенде о призвании трех братьев-варягов сказалось представление, как я давно доказываю, о братстве племен, ведших свои кня-

жеские роды от родоначальников-братьев. Да и кто призвал по летописной легенде варягов: русь, чудь (предки будущих эстонцев), словене, кривичи и весь (вепсы) — племена славянские и угро-финские, следовательно, по представлениям летописца XI в., эти племена жили единой жизнью. Были между собой связаны. А как ходили походами на Царьград? Опять-таки союзами племен. По летописному рассказу, Олег взял с собой в поход множество варягов, и словен, и чуди, и кривичей, и мерю, и древлян, и радимичей, и полян, и северцев, и вятичей, и хорватов, и дулебов, и тиверцев...

Русская земля, или вернее, земля «Русьская», то есть вся — с будущей Украиной, Белоруссией и Великороссией — была сравнительно слабо населена. Население страдало от этой вынужденной разобщенности, селилось преимущественно по торговым путям — рекам, селилось деревнями, и все же не такими уж большими, боялось окружающей неизвестности. Враги приходили «из невести», степь была «страной незнаемой», западные соседи — «немцы», то есть народы «немые», говорящие на незнакомых языках. Поэтому среди лесов, болот и степей люди стремились утвердить свое существование, подать знак о себе высокими строениями церквей как маяками, ставившимися на излучинах рек, на берегах озер, просто на холмах, чтоб их видно было издали. Нигде в мире нет такой любви к сверкающим золотом, издали видным куполам и маковкам церквей, к рассчитанному на широкие просторы «голосоведению», к хоровому пению, к ярким краскам, контрастным зеленому цвету и выделяющимся на фоне белых снегов цветам народного искусства. «Цветам», то есть раскраскам цветов. Цветам, взятым из природы, согласующимся с ней, но и выделяющимся.

*

И до сих пор, когда я увижу золотую главку церкви или золотой шпиль Адмиралтейства, освещающий собой весь Невский, золотой шпиль Петропавловской крепости —

меч, защищающий город,— сердце сжимается от сладкого чувства восторга. Золотое пламя церкви или золотое пламя свечи — это символы духовности. «Свеча бы не угасла» — так писали в своих завещаниях московские князья, заботясь о целостности Русской земли.

Вот почему на Руси так любили странников, прохожих, купцов. И привечали гостей — то есть проезжих купцов. «И человека не минете, не привечавше»,— пишет в своем «Поучении» Мономах. Гостеприимство, свойственное многим народам, стало важной чертой русского характера — русского, украинского и белорусского. Гость разнесет добрую молву о хозяевах. От гостя можно услышать и об окружающем мире, далеких землях. Потому и вера христианская, как бы наложившаяся на старое доброе язычество, была с таким малым сопротивлением принята на Руси, что она ввела Русь в мировую историю и в мировую географию. Люди в своей вере перестали чувствовать себя одиноким народом, получили представление о человечестве в целом.

Но объединяющим началам в Русской земле противостоят широкие пространства, разделяющие собой села и города. «Гардарикой» — «страной городов» — называли скандинавы Русь. Однако между городами и селами тянулись безлюдные пространства, иногда трудно преодолеваемые. И из-за этого росли в Руси не только объединяющие, но и разъединяющие начала. Русская земля всегда была не только тысячей городов, но и тысячей культур. Возьмите то, что больше всего бросается в глаза и что больше всего заботило жителей России, — архитектуру. Архитектура Руси — это целый разнообразнейший мир. Мир веселых строительных выдумок, многочисленных стилей, создававшихся по-разному в разных городах и в разные времена. Одновременно воздвигаются храмы в Новгороде и во Владимире, в Смоленске и в Ярославле. И в Новгороде оказываются церкви, построенные в духе не только новгородских, но и смоленских, потом московских и волжских соборов. Ничего агрессивного, не допускающего сосуществования зданий другого стиля или другой

идеологической наполненности. В Новгороде существовала варяжская божница, была Чудинцева улица — улица угро-финского племени чуди. Даже в Киеве был Чудин двор — очевидно, подворье купцов из далекой северной Эстонии на Чудском озере. А в XIX в. на Невском проспекте, проспекте веротерпимости, как его называли иностранцы, была и голландская церковь, и лютеранская, и католическая, и армянская, и только две православные — Казанский собор и Знаменская церковь.

*

К этой части своих размышлений я приступаю не без некоторого волнения. К мыслям, здесь выраженным, легко придраться, если изъять их из контекста, если выдергивать их поодиночке, если просто не пожелать понять, что есть на самом деле в русской культуре.

Соседство через пространство типично не только для русских городов и сел, но и для русской культуры в целом. Мы страна европейской культуры. К этому приучило нас христианство. С ним вместе мы восприняли византийскую культуру — в очень большой степени через Болгарию. Мы создавали свою письменность, собственные литературные жанры, выражали в литературе свои тревоги, но помощь в этом оказывали привезенные к нам болгарские книги, болгарские сочинения, жанры, утвердившиеся в Болгарии, но самое главное — тот литературный язык, который мы получили со всей болгарской культурой. Не вдаваясь сейчас в сложный вопрос о том, как называть тот церковный язык, на котором были написаны привезенные к нам книги и переписываемые произведения, скажем только, что язык этот, переделываясь, возвращаясь к старым формам и снова от них удаляясь, питал русскую культуру целого тысячелетия.

Было два языковых центра, вокруг которых вращалась, обогащаясь, русская литература. Первый центр — это тот церковнославянский язык, традиционно связанный с Болгарией, который все русские вплоть до конца десятых

годов XX столетия учили сызмальства, с приготовительных классов гимназии, с первых классов городских школ, реальных, коммерческих и церковных училищ, на котором молились, учились понимать мировые сюжеты европейской живописи, поэзии, философской мысли... Второй (а может быть и первый, так как он предшествовал церковнославянскому) — это язык разговорный, традиционно русский, с его поговорками и речениями, к которому постоянно обращались летописи, юридические памятники, древнерусские повести, сатирические произведения и т. д. И близкий разговорному язык народной поэзии: былин, исторических песен, духовных стихов (забытых сейчас вместе со всей их народной мудростью), сказок и т. д., и т. д. Всех жанров народной поэзии не перечислишь, но ясно одно — что это тоже язык организованный, по-своему высокий. Какое счастье быть русским писателем, постоянно черпая в своем творчестве в нужном количестве и качестве то из одного родника, то из другого! В этом отгадка необыкновенного богатства и тонкости языка русской литературы и особенно поэзии.

*

Из различных родников создавались и жанры русской литературы и поэзии: свои народные, церковнославянские, польские, западноевропейские. Обогащались взаимно жанры русской, белорусской и украинской литератур. Причем поразительно, что ни один из жанров не исчезал бесследно. Ни один из больших пластов литературы! Древнерусская литература продолжала существовать до XX в. Повествования типа «Повести о Бове», о разбойнике Барбосе издавались в XX в. Сытиным. Произведения старинной русской литературы переходили в литературу детскую, подобно тому как и в детских игрушках продолжали существовать старинные формы паровозов, саней, военных мундиров.

Правда, жанры литературы упрощались, деформировались, приспосабливались к литературным необходимостям

эпохи. Процесс жанрообразования шел в течение всего развития русской литературы. Эти жанры создавались вновь, но и заимствовались: роман, баллада, поэма и пр. И всюду приобретали оригинальный, свой, русский характер.

*

Развивавшаяся в многочисленных центрах письменности и в «литературных гнездах», литература была необычайно богата, соединяя в каждую эпоху разнообразнейший по происхождению материал, свой и чужой, используя свободу выбора, но и свободу обращения с жанрами. Это относится и к тем жанрам, которые пришли к нам из Византии и с Балкан, и к тем, что явились к нам с Запада, как, например, роман, который приобрел у нас свои формы и идейную, своеобразную русскую содержательность.

Еще ярче эта способность русской литературы обогащаться за счет чужих культур и трансформации своей, старой, сказалась в смене стилей. Русская земля создавала собственные художественные стили в древний период своего развития, до эпохи петровских реформ, а после Петра включалась в общее развитие художественной жизни Запада, постоянно трансформируя художественные стили, впервые возникавшие на Западе, а затем откликавшиеся в России. Но как откликавшиеся! Каждый стиль приобретал в России не только своеобразные, но и высшие формы. Барокко, классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм! Разве все эти течения и «великие стили» не приобрели в России свои формы и свою направленность на решение общих проблем?

Симеон Полоцкий — белорус, принесший с собой веяния и формы школьного барокко. В Москве он работал отнюдь не на школьные темы, заняв в своем творчестве глубокие и необходимые на русской почве общественные позиции. Радищев и Карамзин — разве это просто сентименталисты? Или они писали вне стилей? А реализм Достоевского? Разве это просто реализм, а не реализм высшего уровня, выходящий уже за пределы обычного литера-

СПГУП

турного реализма? А ведь аналогичные наблюдения мы могли бы сделать в области зодчества. Даже многочисленные итальянские архитекторы, работавшие в Петербурге, не приблизили Петербург к типу итальянских городов. Приглядимся внимательнее — и мы увидим, что Петербург вообще не принадлежит к типично европейским городам. Европейские города — это Таллинн, Вильнюс, Рига, Львов, но не Петербург. Тем более, он и не восточный город. Петербург — русский, обладающий необычайной восприимчивостью к чужому и творческой переработкой этого чужого в главном.

Писать историю русской культуры или хотя бы литературы, архитектуры, философии, живописи, музыки очень трудно. Именно потому, что явления культуры самостоятельны, они не всегда четко вливаются в общий процесс. Они свободны и, как свободные, легко воспринимают и творчески перерабатывают чужое — стороннее или просто старое, возвращаются к этому старому или забегают намного вперед, опережая не только свое время в своей стране, но и чужое в других странах, как это было с «серебряным веком» в русской литературе или с авангардом в живописи. Об этой черте говорит, в частности, Блок:

Мы любим все — и жар холодных числ,
И дар божественных видений,
Нам внятно все — и острый галльский смысл,
И сумрачный германский гений...

Эту черту восприимчивости и понимания своего и чужого как своего отмечали многие в XIX и XX вв., нет смысла повторять и развивать это наблюдение. Скажу только (вернее, напомню о том, что давно говорилось), что эта последняя черта доводила русских не только до многого хорошего, но и до многого плохого.

Но если говорить об идеологическом своеобразии, то здесь главенствующей чертой, несомненно, должно быть выделено правдоискательство, которое постоянно отделяло русскую мысль от русской государственной деятельнос-

ти либо даже, ненадолго правда, подчиняло последнюю себе.

Правдоискательство было главным содержанием русской литературы начиная с X в. Да, с десятого, хотя обычно принято начинать русскую литературу, точнее «русьскую», ибо она была началом и литературы украинской и белорусской, с XI века. В самом деле, историческая литература, в которой искали «откуда есть пошла», или «вещи сея начало», или место русского народа среди народов других стран, или место русской истории в истории мировой,— такая историческая литература была тоже формой правдоискательства. Древнейшее из дошедших до нас компилятивных произведений, относящихся ко временам крестителя Руси Владимира I Святославича, «Речь философа», — именно такого характера. «Речь» рассказывает о мировой истории в средневековом ее понимании, показывает место Руси в мировой истории и в заключение наставляет Владимира принять христианство. Историческая литература с необычайным размахом составлялась и переписывалась на Руси вплоть до XVII в. И характерно, что один из первых летописцев, создатель самой формы летописания, монах Киево-Печерского монастыря Никон вынужден был бежать от княжеского гнева в Тмутаракань. А затем и пошло... Авторы древнерусских сочинений постоянно становились в оппозицию к князьям — будь то автор «Слова о полку Игореве» или Даниил Заточник, или автор «Повести о разорении Рязани» и т. д. Поучения обращались к князьям чаще, чем к представителям какого-либо другого сословия. Татаро-монгольское нашествие и объединяло людей разных социальных слоев, и еще больше разъединяло их. Князья и монахи следили за литературой или сами брались за перо. Но это не уничтожило пропасти, которая существовала между государством и литературой.

По отношению к государству в России была не только оппозиция интеллектуальная, политическая, но и «оппозиция души». Вспомним, какие тонкие, нежные лики изображены на некоторых из икон времени Ивана Грозного.

Вместе с тем, в пору ослабления государства, в период феодальной раздробленности и междоусобных ратей литература сама стала своеобразным «вторым государством». Она переняла у государства его объединяющие функции. Широта свойственна не только пространству, населенному русью, но и натуре русского человека, русской культуре. Многообразие форм, многообразие собственного культурного наследия, многообразие «областных» культурных гнезд и книжных центров в значительной мере определяло исключительную свободу в обращении с культурными ценностями разных времен и разных народов. Вот почему своеобразный символ русской культуры — Пушкин, стремящийся приобщить свое творчество ко всем вершинам мировой поэзии: Данте, Гафиз, Гете, Шекспир и т. д., и т. д. Пушкинская энциклопедия, когда она будет составлена, сможет быть самостоятельным источником обширной образованности.

И, по существу, в русской культуре всякое явление предстает в своих наилучших формах, стремится подняться на ступеньку выше, быть наполненным значительным содержанием, обрести свободу от канонов. Таковы философская опера Мусоргского, философский роман Достоевского, философская проза Гоголя, философская лирика Тютчева, даже философский авангардизм в живописи (Малевич, Филонов, Гончарова и многие другие).

Русская культура не перенимала, а творчески распоряжалась мировыми культурными богатствами. Огромная страна всегда владела огромным культурным наследием и распоряжалась им со щедростью свободной и богатой личности. Да, именно личности, ибо русская культура, а вместе с ней и вся Россия являются личностью, индивидуальностью.

Личность, индивидуальность не терпят одиночества и замкнутости в себе. От этого Россия всегда стремилась любовно усвоить наследие прошлого: наследие Греции, балканских стран и среди них в первую очередь Болгарии, культуру Италии во всем ее многообразии, сперва, в XV в., — зодчество, затем, в XVIII и начале XIX в., —

не только зодчество, но и музыку, живопись, литературу.

Такое же стремление усвоить культуру Голландии намечается уже в XVII в. и проявляется с наибольшей силой при Петре. А в XVIII и XIX вв. пафос усвоения чужих культур обращается на Францию, Германию, Англию, Испанию... Что может создать это русское усвоение, могло бы быть продемонстрировано хотя бы на такой области, как балет.

*

И все-таки есть одна черта в русской культуре, которая явственно сказывается во всех ее областях: это значение эстетического начала. «Аргумент красоты» сыграл первенствующую роль при выборе веры Владимиром I Святославичем. Рассказ летописи о том впечатлении, которое произвела на послов Владимира церковная служба в константинопольском храме Софии, общеизвестен. Именно это побуждало русских князей строить великолепные храмы во всех основных городах Руси: Киеве, Новгороде, Полоцке, Владимире, Суздале, Ростове, Пскове и т. д. Эстетические формы культуры не смогло полностью уничтожить даже чужеземное иго. И ни о каком отставании в целом в области зодчества, в живописи, прикладных искусствах, фольклоре, музыке не может быть и речи. В литературе выдвинулось на первый план не личностное, а «хоровое» начало, но вопрос об этом хоровом начале должен решаться на фоне существования такого же хорового начала в музыке и в фольклоре, высота которого в прозе и лирике бесспорна.

О влиянии христианства на русскую историю, на русский национальный характер, на эстетические представления русского народа писалось много. Нет нужды повторяться.

Но об одной особенности религиозного сознания русских не писалось вовсе.

Если сравнить Сергия Радонежского с Франциском Ассизским (а такое сравнение делалось постоянно), то вы-

ступает огромное различие в большом и принципиальном. Франциск считал бедность одним из главных достоинств монашества. То же считал и Сергий. Но Франциск проповедовал нищету, бродяжничество монахов, а Сергий запрещал уходить из монастыря и просить милостыню.

Монахи должны были трудиться и трудом своим зарабатывать хлеб. Сергий выполняет свою крестьянскую работу сам. Пафнутий Боровский перед смертью отдает распоряжения по хозяйству. Игумен Филипп Соловецкий технически благоустраивает монастырь, и именно это считается его главным подвигом на Соловках. Иулияния Осо́ргина спасается даже у себя дома в хозяйственных заботах, приравниваемых к подвигам благочестия. Таких примеров особого отношения к труду у русских святых можно привести множество. Христианский идеал приобретал в России существенную добродетель — трудолюбие, заботу о богатстве всего коллектива, будь то монастырь, княжество, государство в целом или простая помещичья семья со слугами.

Есть еще одна черта русской литературы, которая неразрывно связана с ее особенностью как личности, индивидуальности. В произведениях русской культуры очень велика доля лирического начала, собственного авторского отношения к предмету или объекту творчества. Можно спросить: как это может сочетаться с хоровым началом, о котором только что говорилось? И вот сочетается... Возьмите древнерусский период, первые семь веков русской культуры. Какое количество посланий от одного к другому, писем, проповедей, а в исторических произведениях как часты обращения к читателям, сколько полемики! Правда, редкий автор стремится выразить именно себя, но получается, что выражает...

А в XVIII в. как часто русская классическая литература обращается к письмам, дневникам, запискам, к рассказу от первого лица. Поэзия у всех народов живет самовыражением личности, но возьмите прозу: «Путешествие...» Радищева, «Капитанскую дочку» Пушкина, «Героя нашего времени» Лермонтова, «Севастопольские рассказы»

Толстого, «Мои университеты» Горького, «Жизнь Арсеньева» Бунина. Даже Достоевский (за исключением, может быть, «Преступления и наказания») все время ведет повествование от лица хроникера, стороннего наблюдателя, имеет в виду кого-то, от чьего лица течет повествование, кто ведет наблюдение и как бы даже не разбирается, что происходит, предоставляя читателю радость догадки. Эта домашность, интимность и исповедальность русской литературы — ее выдающаяся черта. Автор всегда осознает читателя умным и сообразительным и этим поднимает его над собой, освобождает от мелочной опеки.

И снова «противоречие» в моей характеристике русского искусства. Литература сохраняет учительный характер. Литература — трибуна, с которой — не гремит, нет, — но все же обращается с моральными вопросами к читателю автор. Моральными и общемировоззренческими.

Может быть, впечатление того и одновременно совсем другого возникает потому, что автор действительно не ощущает себя выше читателя. Аввакум не столько наставляет в своем «Житии», сколько подбадривает самого себя. Не учит, а объясняет, не проповедует, а плачет. Его «Житие» — это плач по себе, оплакивание своей жизни накануне ее неминуемого конца. Ведь он пишет «Житие», когда вот-вот должен прийти конец — в земляной тюрьме перед своим сожжением.

Страстность и темпераментность составляют отличительный характер русского искусства: не только литературы, но и живописи во всех ее видах и во все времена, музыки и, смею утверждать, зодчества. Если бы был найден какой-то способ определять в зодчестве дозу лирического начала, то уверен, это лирическое начало было бы особенно велико в народном деревянном зодчестве и в гениальной древнерусской архитектуре, несмотря на все разнообразие ее форм и стилей по отдельным эпохам и по отдельным областям. Этому очень помогает свобода от чертежей. Примерные чертежи, предварительные наброски существовали, конечно, но в основном зодчие работали в натуре, работали «с образца», то есть по примерному желанию

заказчика воспроизвести ту или иную существующую церковь, здание, полагаясь на то, что зодчему «мера и глаз укажут». Особенно много для самовыражения давали строителям луковичные завершения, шатры, свобода от строгой симметрии, выбор места среди естественного пейзажа — среди елей, над озером (с разнообразием отражений на водной поверхности). Как завершение дороги или как «возвышение», подъем к небу среди обычной крестьянской застройки. Всего не предусмотришь в чертеже, но все мог учесть строитель в процессе своей работы (особенно, скажу, если, работая топором, он пел; я наблюдал в детстве и такое).

Первоначальная летопись сообщает, что греческий философ, рассказывая Владимиру I Святославичу о христианстве, развернул перед ним «запону» с изображением Вселенной, а в ней людей, двигающихся группами,— одни в ад, другие в рай. Была ли эта «наглядная агитация» требованием? Да, русская литература началась с самого своего «учительного», проповеднического произведения, но в дальнейшем русская литература разворачивала перед своими читателями более сложные композиции, в которых предлагался читателю тот или иной авторский вариант поведения как материал для размышлений. В этот материал входили и различные нравственные проблемы. Проблемы нравственности ставились как художественные задачи, особенно у Достоевского и Лескова.

В русской литературе всегда было мало простой занимательности, как и «среднего уровня». Горные хребты русской культуры (не только в литературе) состоят из вершин, а не из плоскогорий, на которых обычно гнездятся простая занимательность или загадки для чтения — кроссворды риторики. Риторика вообще нетерпима в русской литературе. А чистое проповедничество всегда требует именно риторики.

Риторика нетерпима и в живописи. Между тем самая характерная живопись для России — портрет. Я не смогу этого доказать здесь. Пусть это останется для читателя просто моим мнением. Но русский портрет не пере-

стает меня восхищать всякий раз, когда я обращаюсь к русской живописи, даже древнерусской. Ибо в древнерусской живописи ее портретная выразительность — в нравственной поучительности образа. Стоя перед фреской или иконой, испытываешь как бы давление противостоящей тебе личности — почти как перед живым собеседником.

Русскому народу приписывается как одна из присущих ему черт беспрекословная покорность государству. Доля правды в этом есть, ибо в России не было устоявшихся традиционных форм для выражения народного мнения. Вече, земские соборы, сельские сходы?.. Этого было явно недостаточно. Поэтому независимость, любовь к свободе выражалась по преимуществу в сопротивлениях, принимавших массовый и упорный характер. Переходы из одного княжества в другое крестьян и отъезды князей и бояр. Уход за пределы досягаемости властей в казачество навстречу любым опасностям. Бунты — Медный, Разинский, Пугачевский и многие, многие другие! Боролись не только за свои права, но и за чужие.

Одно из самых удивительных явлений в мировой истории — восстание декабристов. И оно типично русское. Весьма состоятельные люди, люди высокого общественного положения, пожертвовали всеми своими сословными и имущественными привилегиями ради общественного блага. Выступили не за свои права, как это обычно бывало в человеческой истории, а за права тех, чей труд сами перед тем присваивали. В подвиге декабристов есть много народного.

Русь еще в своем восточнославянском единстве, до татаро-монгольского ига, когда она не выделила из себя три основных восточнославянских народа — украинцев, великорусов и белорусов,— знала уже мужество непротивления. Святые Борис и Глеб без сопротивления принимают смерть от своего брата Святополка Окаянного во имя государственного единства. Черниговский князь Михаил и его боярин Федор добровольно едут в Орду и там принимают смерть за отказ выполнить языческий обряд.

Крестьяне уходят от крепостного права на край света в поисках счастливого Беловодского царства. Староверы предпочитают сжигать себя, чем поддаться искушению изменить вере. И это непротивление злу? Пожалуй, примеров такого сопротивления немного знает история! Царственное пренебрежение материальными благами, в уродливых своих формах переходящее в мотовство.

И характер народа не един. Мы замечаем, как свои отличия в русском характере формировались и формируются у поморов, другие — в Сибири, третьи — по Волге (в средней и нижней ее части). Россию нельзя оторвать от населяющих ее народов, составляющих вместе с русскими ее национальное тело. Россия по богатству своих культурных типов, по сложности вплетения в них различных черт, по энергии своих разных проявлений, наконец, по интенсивности своих отношений с другими национальностями — едва ли не единственная в своем роде страна.

Мы писали выше, что русская культура представляла собой в средние века (да и позднее) подвижное соединение различных центров культуры. В этих центрах были образования разновременные и разнохарактерные... Центры были разъединены между собой территориально и социально. Это вело к тому, что в русской культуре могли сосуществовать очень древние слои и новые, легко образующиеся.

Для русского исторического развития характерны одновременно консерватизм и быстрые смены общественных настроений, взглядов. Кажется, что даже самые смены поколений совершаются в России через меньшее число лет, чем на Западе. Это происходит не просто из-за некоторой неупорядоченности русской жизни, но и потому еще, что в русской жизни непременно что-то остается от старого и даже от неправдоподобно старого, а с другой стороны, есть страстность, развивающая это старое и взыскующая нового. Кто бы мог подумать, что у нас продолжается традиционное древнерусское иконописание, составление житий святых (и неплохих), переписка рукописей древнерусскими приемами? Структура русской культуры не была

монолитной, при которой она развивалась бы как единое целое — относительно равномерно и неуклонно.

Культурный уклад России менялся, с одной стороны, кардинально, а с другой — оставлял целостные системы старого. Так было и в эпоху Петра. С одной стороны, решительные перемены, а с другой — не изменившийся уклад жизни крестьянства и решительно (с «идеологической основой») сохранявшийся старый уклад жизни старообрядчества.

Русская культура благодаря совмещению в ней различных наследий полна внутренней свободы. К несчастью, свобода, которой она владеет, состоит не только в свободе выбора учителей и учебного материала, не только в свободе творить, но и в свободе отрекаться от чужого и своего, крушить, уничтожать, продавать, сносить, отправлять в безвестность здания, города, села, картины, памятники, фольклор, а затем и самих авторов — интеллигенцию в целом.

Нет сомнений, что одно из богатств русской культуры и ее широких творческих возможностей — в свободном и широком выборе учителей, путей наследия, которое весьма обширно. И не случайно столько внимания уделяется проблеме внутренней свободы в русской философии: в философии Бердяева, Франка, Карсавина, а до них — у Достоевского. Сознание предлагаемого выбора было остро у Тютчева и у многих других. Необходимость свободы почти болезненно ощущалась в философской лирике Блока и Владимира Соловьева. Обращаясь к России, Вл. Соловьев говорил:

Каким же хочешь быть Востоком:
Востоком Ксеркса иль Христа?

Чтобы самим владеть путями нашей культуры, надо прежде всего изучить особенности истории и культуры России. Осмыслить русскую историю, выявить существенные черты России чрезвычайно важно для современности, ибо многое из того, что произошло и происходит в наши дни, в известной мере определяется и будет еще определяться тем, что представляет собой Россия. И ин-

тернационализм, и характер продвижения к будущему, и отношение к прошлому — все это должно корректироваться тем, что представляет собой Россия. Перед нами стоит задача восстановить полноту русской культуры. Прошлая Россия в наше время не может быть сброшена со счетов даже тех, кто искренне стремится к ее будущему утверждению в веках.

РУССКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ОПЫТ И ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА

Европейская культура — какие ее главные особенности? Если определить географические границы Европы, то это не представит особых трудностей. Это дело в значительной мере условное. Мы можем условиться считать Европу до Урала или до Волги...

Однако определить особенности культуры Европы, ее духовные границы значительно труднее. Культура Северной Америки, например, без сомнения, европейская, хотя Северная Америка и лежит вне географических пределов Европы. И вместе с тем мы должны признать: если географические границы Европы при всей их «материальности» условны, то духовные особенности европейской культуры безусловны и определенны.

Эти духовные особенности европейской культуры могут быть восприняты непосредственно, и поэтому их существование, с моей точки зрения, не требует доказательств.

Прежде всего европейская культура — *личностная культура* (в этом ее *универсализм*), затем она *восприимчива* к другим личностям и культурам и, наконец, это культура, основанная на *свободе* творческого самовыражения личности. Эти три особенности европейской культуры опираются на христианство, а там, где христианство в той или иной форме утрачено, европейская культура все равно имеет христианские корни. И в этом смысле понятно, что, отрекаясь от Бога, европейская культура утрачивает и эти три свои чрезвычайно важные особенности.

Коснемся восприимчивости к другим культурам. То, что Достоевский приписывал в своей знаменитой речи на пушкинских торжествах только русскому человеку — «всечеловечность», восприимчивость к чужим культурам,— на самом деле является общей основой всей европейской культуры в целом. Европеец способен изучать, включать в свою орбиту все культурные явления, все «камни», все могилы. Все они «родные». Он воспринимает все ценное не только умом, но и сердцем.

Европейская культура — это культура универсализма, при этом универсализма личностного характера.

Личностный характер европейской культуры определяет ее особое отношение ко всему, находящемуся за пределами данной культуры. Это не только *терпимость*, но в известной мере и *тяготение* к другому. Отсюда и принцип свободы, внутренней свободы.

Все три принципа европейской культуры — ее личностный характер, ее универсализм и ее свобода — немыслимы друг без друга. Стоит отнять один, как разрушаются два оставшихся. Стоит отнять универсализм и признавать только свою культуру, как гибнет свобода. И наоборот. Это доказали национал-социализм и сталинизм.

Основа личности — свобода самовыражения. Только свобода предоставляет человеку личное достоинство. Личность вырастает только при существовании «обратной связи» с другими личностями.

Общество только тогда общество, а не толпа, не «население», когда оно состоит из личностей, обращенных друг к другу, способных охотно понять друг друга, а благодаря этому предоставить другому свободу — «для чего-то» — для самореализации в первую очередь. Необходима терпимость, иначе невозможно существование общества без насилия и может существовать только общество без личностей, общество чиновников, рабов, поведение которых регулируется только страхом наказания.

Однако и одной терпимости недостаточно. Необходимо взаимопонимание. Не отказ от вмешательства в духовную жизнь личности (что может быть гарантировано

государством), а понимание этой духовной жизни другого, признание за ней некоей правды, хотя бы и неполной.

Итак, три основания европейской культуры: *личность, универсализм и свобода*. Без одного из этих оснований не могут существовать два других, но и полное осуществление одного из них требует реализации двух других.

Основа же европейской культуры — христианство, решившее проблему личности. Единственная из религий, в которой Бог — личность.

Три основания европейской культуры очевидным образом связаны с ее миссией: сохранить в своих недрах, в своей науке и понимании все культуры человечества — как ныне существующие, так и ранее существовавшие.

У каждой культуры и у каждого культурного народа есть своя *миссия* в истории, своя *идея*. Но именно эта миссия и эта идея подвергаются целенаправленным атакам зла и могут обернуться «антимиссией».

Зло, по моему убеждению,— это прежде всего отрицание добра, его отражение со знаком минус.

Чем сильнее добро, тем опаснее его «противовес» — зло, несущее в себе индивидуальные черты культуры, но опять-таки со знаком минус. Так, например, если народ щедр и щедрость его является наиболее важной чертой, то злое начало в нем будет расточительство, мотовство. Если наиболее приметная черта народа состоит в точности, то злом окажется «несгибаемость», доведенная до полной бессердечности и душевной пустоты.

Призрачная индивидуальность зла порождается творческой индивидуальностью добра. Зло лишено самостоятельного творческого начала. Зло состоит в нетворческом отрицании и нетворческом противостоянии добру.

Из сказанного мною о характерных особенностях зла становится понятным, почему в европейской культуре зло проявляет себя прежде всего в форме борьбы с личностным началом в культуре, с терпимостью, со свободой творчества, выражает себя в антихристианстве, в отрицании всего того, в чем состоят основные ценности европейской культуры. Это религиозные противостояния

средневековья и тоталитаризма XX в. с его расизмом, стремлением подавить творческое начало, сведя его к одному скудному направлению, уничтожению целых наций и сословий.

Исходя из сказанного, обратимся к чертам добра и зла в русской культуре, в русском народе.

Русская культура всегда была по своему типу европейской культурой и несла в себе все три отличительные особенности, связанные с христианством: личностное начало, восприимчивость к другим культурам (универсализм) и стремление к свободе.

Славянофилы единодушно указывали на главный признак (особенность) русской культуры — ее *соборность*. И это верно, если ограничиваться только положительной стороной русской культуры. Соборность — это одна из форм тех трех начал европейской культуры, которые так для нее характерны.

Соборность — это проявление христианской склонности к общественному и духовному началу. В музыке — это хоровое начало. И оно, действительно, очень характерно для русской музыки церковной, для музыки оперной (оно отчетливо выражено у Глинки, Мусоргского). В хозяйственной жизни — это община (но только в лучших ее проявлениях).

С этим соседствует терпимость в национальных отношениях. Вспомним, что легендарное начало Руси было ознаменовано *совместным* призванием варяжских князей, в котором вместе участвовали и восточнославянские, и финно-угорские племена. И в дальнейшем государство Руси было всегда многонациональным. Универсализм и прямая тяга к другим национальным культурам были характерны и для Древней Руси, и для России XVIII–XX вв.

Здесь снова вспомним Достоевского с его характеристикой русских в его знаменитой речи на пушкинских торжествах.

Но ведь это крайне характерно и для русской науки. Российская императорская Академия наук создала замечательное востоковедение. Там работали великие китаеведы,

арабисты, монголоведы, тюркологи. Петербург и Москва были центрами армянской и грузинской культур.

Стоит обратить внимание и на то, что старая столица России Петербург была средоточием различных европейских искусств. Здесь строили итальянцы, голландцы, французы, шотландцы, немцы. Здесь жили немцы, шведы, французы — инженеры, ученые, художники, музыканты, декораторы, садоводы...

Князь в Древней Руси начинал свой день с совещания с дружиной, в которую входили военные и светские. Постоянно созывались княжеские «снемы» (съезды). Народ в Новгороде, Киеве, Пскове и в других городах сходился на вечевые собрания, хотя точный статус их недостаточно прояснен. В Московской Руси огромное значение имеют земские и церковные соборы.

Неоднократно употребляемые в документах XVI–XVII вв. формулы — «великий государь говорил, а бояре приговорили» (т.е. постановили) или «великий государь сказал, а бояре не приговорили» — свидетельствуют об относительности власти государя.

Стремление народа к свободе, к «воле» выражалось в постоянных передвижениях населения на Север, Восток и Юг. Крестьяне стремились уйти от власти государства в казачество, за Урал, в дремучие леса Севера. При этом следует заметить, что национальная вражда с местными племенами была относительно незначительной. Не подлежит сомнению и глубокая привязанность народа к старине, выразившаяся в традиционности церковного распорядка и в движении староверов.

Амплитуда колебаний между добром и злом в русском народе чрезвычайно велика. Русский народ — народ крайностей и быстрого, и неожиданного перехода от одного к другому, а поэтому — народ непредсказуемой истории.

Вершины добра соседствуют с глубочайшими ущельями зла. И русскую культуру постоянно одолевали «противовесы» добру в ее культуре: взаимная вражда, деспотизм, национализм, нетерпимость. Снова обращу внимание на то, что зло стремится разрушить наиболее ценное в культу-

ре. Зло действует целенаправленно, и это свидетельствует о том, что у «зла» существует «сознание». Если бы сознательного начала в зле не существовало, оно должно было бы прорываться только на слабых участках, тогда как в национальном характере, в национальных культурах оно, как я уже говорил, атакует вершины.

Поразительно, что атакам зла подвергались в русской культуре все ее европейские, христианские ценности: соборность, национальная терпимость, общественная свобода. Зло действовало особенно интенсивно в эпоху Грозного (она не была характерной для русской истории), в царствование Петра, когда европеизация соединялась с закабалением народа и усилением государственной тирании. Своего апогея атаки зла в России достигли в эпоху Сталина и «сталинщины».

Характерна одна деталь. Русский народ всегда отличался своим трудолюбием и, точнее, «земледельческим трудолюбием», хорошо организованным земледельческим бытом крестьянства. Земледельческий труд был свят. И вот именно крестьянство и религиозность русского народа были усиленно уничтожаемы. Россия из «житницы Европы», как ее постоянно называли, стала «потребительницей чужого хлеба». Зло приобрело материализованные формы.

Обращу внимание на одну поразительную особенность зла в наше время.

Как известно, простейшая и наиболее сильная ячейка общества, его слитности при условии свободы — семья. И в наше время, когда русская культура имеет возможность выпутаться из сетей зла — нетерпимости, тирании, деспотизма, оков национализма и прочего,— именно семья как бы «беспричинно», а на самом деле, вероятнее всего, целенаправленно, становится главной мишенью зла. Мы все должны, особенно у нас на родине, осознать эту опасность.

Зло атакует в обход!

РОССИЯ НИКОГДА НЕ БЫЛА ВОСТОКОМ

(Об исторических закономерностях и национальном своеобразии: Евразия или Скандославия?)

Для Русской земли (особенно в первые века ее исторического бытия) гораздо больше значило ее положение между Севером и Югом, и потому ей гораздо больше подходит определение Скандославии, чем Евразии, так как от Азии она, как ни странно, получила чрезвычайно мало.

Отрицать значение воспринятого из Византии и Болгарии христианства в самом широком аспекте их воздействия означает становиться на крайние позиции вульгарного «исторического материализма». И речь идет не просто о смягчении нравов под влиянием христианства (мы по себе сейчас хорошо знаем, к чему в области общественной нравственности приводит атеизм как официальное мировоззрение), а о самом направлении государственной жизни, о междукняжеских отношениях и об объединении Руси.

Обычно русскую культуру характеризуют как промежуточную между Европой и Азией, между Западом и Востоком, но это пограничное положение видится, только если смотреть на Русь с Запада. На самом же деле влияние азиатских кочевых народов было в оседлой Руси ничтожно. Византийская культура дала Руси ее духовно-христианский характер, а Скандинавия в основном — военно-дружинное устроение.

В возникновении русской культуры решающую роль сыграли Византия и Скандинавия, если не считать собственной ее народной, языческой культуры. Через все

гигантское многонациональное пространство Восточно-Европейской равнины протянулись токи двух крайне несхожих влияний, которые и сыграли определяющее значение в создании культуры Руси. Юг и Север, а не Восток и Запад, Византия и Скандинавия, а не Азия и Европа.

В самом деле: обращение к заветам христианской любви сказывалось на Руси не только в личной жизни, что в полной мере трудно учитываемо, но и в политической. Приведу только один пример. Ярослав Мудрый начинает свое политическое завещание сыновьям следующими словами: «Се аз отхожю света сего, сынове мои; имейте в собе любовь, понеже вы есте братья единого отца и матере. Да аще будете в любови межю собою, Бог будеть в вас, и покорить вы противныя под вы, и будете мирно живуще; аще ли будете ненавидно живуще, в распрях и которающеся (враждуя.— *Д.Л.*), то погыбнете сами и погубите землю отець своих и дед своих, иже налезоша трудом своим великым; но пребывайте мирно, послушающе брат брата». Эти заветы Ярослава Мудрого, а затем Владимира Мономаха и его старшего сына Мстислава были сопряжены с установлениями взаимоотношений князей между собой и правопорядком наследования княжествами.

Гораздо сложнее, чем духовное влияние Византии с Юга, было значение для государственного строя Руси Скандинавского Севера. Политический строй Руси в XI—XIII вв. представлял собой, по аргументированному мнению В. И. Сергеевича, смешанную власть князей и народного веча, существенно ограничивавшего на Руси права князей[1]. Княжеско-вечевой строй Руси сложился из соединения северогерманской организации княжеских дружин с исконно существовавшим на Руси вечевым укладом.

Говоря о шведском государственном влиянии, мы должны помнить о том, что еще в XIX в. писал немецкий исследователь К. Леманн: «Шведский строй в начале три-

---

[1] *Сергеевич В.И.* Вече и князь. Русское государственное устройство и управление во времена князей Рюриковичей: Исторические очерки. М., 1867.

надцатого века (следовательно, спустя три века после призвания варягов. — *Д.Л.*) еще не достиг государственно-правового понятия «государства». «Riki» или «Konungsriki», о котором во многих местах говорит древнейшая запись вестготского права, является суммой отдельных государств, которые связаны друг с другом только личностью короля. Над этими «отдельными государствами», «областями» нет никакого более высокого государственно-правового единства, ни самостоятельного единства, ни единства, происходящего из областей посредством избрания или рождения. Случайно они стоят один рядом с другим, если не обращать внимания на королей. Каждая область имеет свое собственное право, свой собственный административный строй. Принадлежащий к одной из прочих областей является иностранцем в том же смысле, как принадлежащий к другому государству»[2].

Единство Руси было с самого начала русской государственности, с X в., гораздо более реальным, чем единство шведского государственного строя. И в этом, несомненно, сыграло свою роль христианство, пришедшее с Юга, ибо Скандинавский Север еще долго оставался языческим. Призванные из Швеции конунги Рюрик, Синеус и Трувор (если таковые действительно существовали) могли научить русских по преимуществу военному делу, организации дружин. Княжеский же строй в значительной мере поддерживался на Руси собственными государственными и общественными традициями: вечевыми установлениями и земскими обычаями. Именно они имели значение в период зависимости от татар-завоевателей, ударивших главным образом по князьям и княжеским установлениям.

Итак, в Скандинавии государственная организация существенно отставала от той, которая существовала на Руси, где междукняжеские отношения сложились в основном при Владимире Мономахе и его старшем сыне Мсти-

---

[2] *Lehmann. K.* Der Konigsfreide der Nordgermanen. Leipzig. 1886. S. 7 (см.: *Пресняков А.* Княжое право в Древней Руси. М., 1993. С. 61).

славе, а затем продолжали меняться под влиянием внутренних потребностей в XII и XIII вв.

Когда в результате нашествия Батыя, явившегося чрезвычайным бедствием для Руси (что бы ни писали о нем евразийцы, подчинявшие факты своей концепции), был разгромлен княжеско-дружинный строй русской государственности, опорой народа остался только его общинно-государственный быт (так думал и крупнейший украинский историк М. С. Грушевский).

Традиции государственности и народ

Отвечая на вопрос о значении Скандинавии для установления на Руси определенных форм государственной власти, мы подошли и к вопросу о роли демократических традиций в русской исторической жизни. Общим местом в суждениях о России стало утверждение, что в России не было традиций демократии, традиций нормальной государственной власти, мало-мальски учитывающей интересы народа. Еще один предрассудок! Не будем приводить всех фактов, опровергающих это избитое мнение. Пунктирно наметим только то, что говорит против...

Договор 945 года между русскими и греками заключается словами «и от всякоя княжья и от всех людий Руския земля», а «люди Руской земли» — это не только славяне, но на равных основаниях финно-угорские племена — чудь, меря, весь и прочие.

Князья сходились на княжеские собрания — «снемы». Князь начинал свой день, совещаясь со старшей дружиной — «боярами думающими». Княжеская дума — постоянный совет при князе. Князь не предпринимал дела, «не поведав мужем лепшим думы своея», «не сгадав с мужми своими».

Следует учитывать также издавнее существование законодательства — Русской Правды. Первый же Судебник был создан уже в 1497 году, что значительно раньше, чем аналогичные акты у других народов.

Абсолютная монархия

Как ни странно, но абсолютизм появился в России вместе с влиянием Западной Европы при Петре Великом. Именно с Петра прекратили собираться выборные учреждения, прекратила свое существование и Боярская дума, имевшая власть не соглашаться с государем. Под документами Боярской думы наряду с обычной формулой «Великий государь говорил, а бояре приговорили» можно встретить и такие формулировки: «Великий государь говорил, а бояре не приговорили». Патриарх в своих решениях часто расходился с царем. Многочисленные примеры тому можно встретить в период правления царя Алексея Михайловича и патриаршества Никона. И Алексей Михайлович вовсе не был бездеятельным и безвольным человеком. Скорее обратное. Конфликты царя и патриарха достигали драматических ситуаций. Не случайно Петр, воспользовавшись удобным случаем, упразднил патриаршество и заменил патриаршее управление коллегиальными решениями Синода. Петр был прав в одном: легче подчинить себе чиновничье большинство, чем одну сильную личность. Это мы знаем и по нашему времени. Может существовать гениальный и популярный полководец, но не может быть гениального и популярного генерального штаба. В науке великие открытия, сделанные одним человеком, почти всегда встречали сопротивление большинства ученых. За примерами ходить не далеко: Коперник, Галилей, Эйнштейн.

Впрочем, это не значит, что я на этом основании отдаю предпочтение монархии. Я отдаю предпочтение сильной индивидуальности, а это нечто совсем другое.

Теория «московского империализма» — «Москва — Третий Рим»

Странно думать, что в еще не подчинявшемся Москве Пскове старец небольшого Елеазарова монастыря мог создать концепцию агрессивного московского империализма.

Между тем давно указан смысл и источник этих кратких слов о Москве как Третьем Риме и раскрыта подлинная концепция происхождения ее великокняжеской власти — «Сказание о князьях владимирских».

Император, по византийским представлениям, был протектором Церкви, при этом единственным в мире. Ясно, что после падения Константинополя в 1453 году, в обстановке отсутствия императора, русской Церкви необходим был другой протектор. Он и был определен старцем Филофеем в лице московского государя. Другого православного монарха в мире не существовало. Выбор Москвы в качестве преемницы Константинополя как нового Царьграда явился естественным следствием представлений о Церкви. Почему же потребовалось целых полвека, чтобы прийти к подобной мысли, и почему Москва в XVI в. не приняла этой идеи, заказывая отставному митрополиту Спиридону совсем другую концепцию — «Сказание о князьях владимирских», преемниками которых были московские государи, носившие титул «владимирских»?

Дело объясняется просто. Константинополь впал в ересь, присоединившись к Флорентийской унии с католической церковью, и признавать себя вторым Константинополем Москва не хотела. Поэтому и была создана концепция о происхождении князей владимирских непосредственно из Первого Рима от Августа кесаря[3].

Только в XVII в. концепция Москвы как Третьего Рима приобрела несвойственный ей вначале расширительный смысл, и уж совсем глобальное значение получили в XIX и XX вв. несколько фраз Филофея в его посланиях к Ивану III. Гипнозу одностороннего политического и исторического понимания идеи Москвы как Третьего Рима были подвержены Гоголь, Константин Леонтьев, Данилевский, Владимир Соловьев, Юрий Самарин, Вячеслав Иванов, Бердяев, Карташев, С. Булгаков, Николай

---

[3] *Дмитриева Р. П.* Сказание о князьях владимирских. Л., 1955.

Федоров, Флоровский и тысячи, тысячи других. Меньше всего представлял себе огромность своей идеи сам ее «автор» — старец Филофей.

Православные народы Малой Азии и Балканского полуострова, оказавшиеся в подчинении мусульман, до падения Константинополя признавали себя подданными императора. Это подчинение было чисто умозрительное, тем не менее оно существовало, пока существовал византийский император. Существовали эти представления и в России. Они исследованы в прекрасном труде Платона Соколова «Русский архиерей из Византии и право его назначения до начала XV века» (Киев, 1913), оставшемся малоизвестным из-за последовавших за выходом этой книги событий.

Крепостное право

Говорят и пишут, будто крепостное право сформировало характер русских, но при этом не учитывают, что вся северная половина Российского государства никогда не знала крепостного права и что крепостное право в центральной его части водворяется сравнительно поздно. Раньше России крепостное право формируется в прибалтийских и прикарпатских странах. Юрьев день, позволявший крестьянам уходить от своего помещика, сдерживал жестокость крепостной зависимости, пока не был упразднен. Крепостное право в России отменено раньше, чем в Польше и в Румынии, раньше, чем отменили рабство в Соединенных Штатах Америки. Жестокость крепостного права в Польше усиливалась и национальной рознью. Крепостные крестьяне в Польше были по преимуществу белорусы и украинцы.

Полное освобождение крестьян в России подготовлялось уже при Александре I, когда были введены ограничения крепостного права. В 1802 году провозглашается закон о вольных хлебопашцах, а еще до этого император Павел I указом 1797 года установил высшую норму крестьянского труда в пользу помещиков — три дня в неделю.

Если обратиться к другим фактам, то нельзя обойти вниманием организацию Крестьянского банка в 1882 году для субсидирования покупки земли крестьянами.

То же и в рабочем законодательстве. Целый ряд за-конов был принят в пользу рабочих при Александре III: ограничение фабричных работ малолетних в 1882 году — раньше, чем аналогичные законы приняли в других странах, ограничение ночных работ подростков и женщин в 1885 году и законы, регулирующие фабричный труд рабочих в целом, — 1886–1897 годы.

Мне могут возразить: но ведь есть и противоположные факты — отрицательных действий правительства. Да, особенно в революционное время 1905 и последующих годов, однако, как это ни парадоксально, положительные явления в своем идейном значении только усиливаются, когда за них приходится бороться. Значит, народ добивался улучшения своего существования и боролся за свою личную свободу.

«Тюрьма народов»

Очень часто приходится читать и слышать, что царская Россия была «тюрьмой народов». Но никто при этом не упоминает, что в России сохранялись религии и вероисповедания — католическое и лютеранское, а также ислам, буддизм, иудаизм.

Как многократно отмечалось, в России сохранялось обычное право и привычные народам гражданские права. В Царстве Польском продолжал действовать кодекс Наполеона, в Полтавской и Черниговской губерниях — Литовский статут, в Прибалтийских губерниях — Магдебургское городское право, местные законы действовали на Кавказе́, в Средней Азии и Сибири. Конституция — в Финляндии, где еще Александр I организовал четырехсословный Сейм.

И опять приходится сказать: да, имелись и вопиющие факты национального угнетения, но это не означает, что

надо закрывать глаза на то, что национальная вражда не достигала размеров нынешней или что значительная часть российского дворянства была татарского и грузинского происхождения.

Для русских другие нации всегда представляли особую притягательную силу. Притягательные силы к другим народам, особенно слабым, малочисленным, помогли России сохранить на своих пространствах около двухсот народов. Согласитесь — это немало. Но этот же «магнит» постоянно отталкивал главным образом жизнедеятельные народы — поляков, евреев. В поле силовых линий, притягивавших и отталкивавших от русских другие народы, оказались втянуты даже Достоевский и Пушкин. Первый подчеркивал в русских их всечеловечность, а вместе с тем в противоречии с этим своим убеждением нередко срывался в бытовой антисемитизм. Второй, заявляя, что к памятнику его придет всякий живущий в России народ («...всяк сущий в ней язык, и гордый внук славян, и финн, и ныне дикой тунгус, и друг степей калмык»), написал стихотворение «Клеветникам России», в котором «волнения Литвы» (то есть в терминологии того времени — Польши) против России счел спором славян между собой, в который не должны вмешиваться другие народы.

Отрыв России от Европы

Была ли Россия в течение семисот лет своего существования до Петра оторвана от Европы? Да, была, но не в такой мере, в которой это провозглашалось самим создателем подобного мифа Петром Великим. Миф этот потребовался Петру для прорыва в Северную Европу. Однако еще до татарского нашествия у России существовали интенсивные отношения со странами южной и северной Европы. Новгород входил в Ганзейский союз. В Новгороде был готский вымол, у готландцев в Новгороде имелась своя церковь. А еще до того «путь из Варяг в Греки» в IX—XI вв. был главным путем торговли стран Балтики

со странами Средиземноморья. С 1558 по 1581 год Русское государство владело Нарвой, куда, минуя Ревель и другие порты, приезжали для торговли не только англичане и голландцы, но и французы, шотландцы, немцы.

В XVII в. основное население Нарвы оставалось русским, русские не только вели обширную торговлю, но занимались и литературой, о чем свидетельствует опубликованный мною «Плач о реке Нарове 1665 г.», в котором жители Нарвы жалуются на притеснения со стороны шведов[4].

Англичанин Джайльс Флетчер в своем сочинении о России («О государстве Русском». СПб., 1906) пишет, что когда Нарва была русской, то через таможню ежегодно проходило до 100 судов с русским льном и пенькой.

Культурная отсталость

Распространено мнение, что русский народ крайне некультурен. Что это значит? Действительно, поведение русских в своей стране и за рубежом «заставляет желать лучшего». Попадают в «загранки» далеко не выдающиеся представители нации. Это известно. Известно и то, что чиновники, а особенно взяточники, на протяжении 75 лет большевистской власти считались наиболее надежными и «политически грамотными». Однако русская культура, насчитывающая тысячу лет своего существования, бесспорно, я бы сказал, «выше среднего». Достаточно назвать несколько имен: в науке — Ломоносов, Лобачевский, Менделеев, В. Вернадский, в музыке — Глинка, Мусоргский, Чайковский, Скрябин, Рахманинов, Прокофьев, Шостакович, в литературе — Державин, Карамзин, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой, Чехов, Блок, Булгаков, в архитектуре — Воронихин, Баженов, Стасов, Старов, Штакеншнейдер... Стоит ли перечислять все

---

[4] *Лихачев Д.С.* Плач о реке Нарове 1665 г. // Труды Отдела древнерусской литературы. М., Л., 1948. Т. VI.

области и давать примерный список их представителей? Говорят — нет философии. Да, того типа, что в Германии, мало, но русского типа вполне достаточно — Чаадаев, Данилевский, Н. Федоров, Вл. Соловьев, С. Булгаков, Франк, Бердяев.

А русский язык — его классической поры — XIX в.? Разве не свидетельствует он сам по себе о высоком интеллектуальном уровне русской культуры?

Откуда все это могло бы взяться, не будь появление всех ученых, музыкантов, писателей, художников и архитекторов подготовлено состоянием культуры на ее высших уровнях?

Говорят также, что Россия была страной чуть ли не сплошной неграмотности. Это не совсем точно. Статистические данные, собранные академиком А.И.Соболевским по подписям под документами XV–XVII вв., свидетельствуют о высокой грамотности русского народа. Первоначально этим данным не поверили, но их подтвердили и открытые А. В. Арциховским новгородские берестяные грамоты, писанные простыми ремесленниками и крестьянами.

В XVIII–XIX вв. русский Север, не знавший крепостного права, был почти сплошь грамотным, и в крестьянских семьях до последней войны существовали большие библиотеки рукописных книг, остатки которых удается сейчас собирать.

В официальных переписях XIX–XX вв. старообрядцев обычно записывали неграмотными, так как они отказывались читать печатные книги, а старообрядцы на Севере и на Урале, да и в ряде других районов России составляли основную часть коренного населения.

Исследования Марины Михайловны Громыко и ее учеников показали, что объем знаний крестьян по земледелию, рыболовству, охоте, русской истории, воспринятой через фольклор, был весьма обширен. Просто существуют разные типы культуры. И культура русского крестьянина, конечно, была не университетской. Университетская культура появилась в России поздно, но в XIX и XX вв.

быстро достигла высокого уровня, особенно в том, что касалось филологии, истории, востоковедения[5].

Так что же произошло с Россией?

Почему огромная по численности и великая по своей культуре страна оказалась в таком трагическом положении? Десятки миллионов расстрелянных и замученных, умерших от голода и погибших в «победоносной» войне. Страна героев, мучеников и... тюремных надсмотрщиков. Почему?

И опять идут поиски особой «миссии» России. На этот раз наиболее распространенной идеей становится старая, но «перевернутая» идея: Россия выполняет свою миссию — предостеречь мир от гибельности искусственных государственных и общественных образований, показать несбыточность и даже катастрофичность социализма, надеждами на который жили «передовые» люди, особенно в XIX в. Это невероятно! Я отказываюсь верить даже в одну сотую, одну тысячную долю благодетельности такой «миссии».

Никакой особой миссии у России нет и не было!

Судьба нации принципиально не отличается от судьбы человека. Если человек приходит в мир со свободной волей, может выбирать сам свою судьбу, может стать на сторону добра или зла, сам отвечает за себя и сам себя судит за свой выбор, обрекая на чрезвычайные страдания или на счастье признания — нет, не собой, а Высшим Судьей своей причастности к добру (я намеренно выбираю осторожные выражения, ибо никто не знает точно, как происходит этот суд),

---

[5] В XIX в. Россия сделалась крупнейшей библиотечной державой. Кроме императорской Публичной библиотеки в Петербурге, занимавшей третье место в мире по числу книг, библиотек Академии наук, Румянцевской, Киевского университета, духовных академий в Петербурге, Казани, Киеве, библиотек университетов, высших учебных заведений, военных корпусов, гимназий и реальных училищ, существовали великолепные частные библиотеки, особенно усадебные, благодаря которым в провинции, а иногда и в деревенских условиях, воспитывались замечательные писатели и ученые.

то и любая нация точно так же отвечает за свою судьбу. И не надо ни на кого сваливать вину за свою «несчастность» — ни на коварных соседей или завоевателей, ни на случайности, ибо и случайности далеко не случайны, но не потому, что существует какая-то «судьба», рок или миссия, а в силу того, что у случайностей есть конкретные причины.

Одна из основных причин многих случайностей — национальный характер русских. Он далеко не един. В нем скрещиваются не только разные черты, но черты в «едином регистре»: религиозность с крайним безбожием, бескорыстие со скопидомством, практицизм с полной беспомощностью перед внешними обстоятельствами, гостеприимство с человеконенавистничеством, национальное самооплевывание с шовинизмом, неумение воевать с внезапно проявляющимися великолепными чертами боевой стойкости.

«Бессмысленный и беспощадный» — сказал Пушкин о русском бунте, но в моменты бунта эти черты обращены прежде всего на самих себя, на бунтующих, жертвующих жизнью ради скудной по содержанию и малопонятной по выражению идеи.

«Широк, очень широк русский человек — я бы сузил его»,— заявляет Иван Карамазов у Достоевского.

Совершенно правы те, кто говорит о склонности русских к крайностям во всем. Причины этого требуют особого разговора. Скажу только, что они вполне конкретны и не требуют веры в судьбу и «миссию». Центристские позиции тяжелы, а то и просто невыносимы для русского человека.

Это предпочтение крайностей во всем в сочетании с крайним же легковерием, которое вызывало и вызывает до сих пор появление в русской истории десятков самозванцев, привело и к победе большевиков. Большевики победили отчасти потому, что они (по представлениям толпы) хотели бóльших перемен, чем меньшевики, которые якобы предлагали их значительно меньше. Такого рода доводы, не отраженные в документах (газетах, листовках, лозунгах), я тем не менее запомнил совершенно отчетливо. Это было уже на моей памяти.

Несчастье русских — в их легковерии.

Это не легкомыслие, отнюдь нет. Иногда легковерие выступает в форме доверчивости, тогда оно связано с добротой, отзывчивостью, гостеприимством (даже в знаменитом, ныне исчезнувшем, хлебосольстве). То есть это одна из обратных сторон того ряда, в который обычно выстраиваются положительные и отрицательные черты в контрдансе национального характера. А иногда легковерие ведет к построению легковесных планов экономического и государственного спасения (Никита Хрущев верил в свиноводство, затем в кролиководство, потом поклонялся кукурузе, и это очень типично для русского простолюдина).

Русские часто сами смеются над собственным легковерием: все делаем на авось и небось, надеемся, что «кривая вывезет». Эти словечки и выражения, отлично характеризующие типично русское поведение даже в критических ситуациях, не переводимы ни на один язык. Тут вовсе не проявление легкомыслия в практических вопросах, так его толковать нельзя,— это вера в судьбу в форме недоверия к себе и вера в свою предназначенность.

Стремление уйти от государственной «опеки» навстречу опасностям в степи или в леса, в Сибирь, искать счастливого Беловодья и в этих поисках угодить на Аляску, даже переселиться в Японию.

Иногда это вера в иностранцев, а иногда поиски в этих же иностранцах виновников всех несчастий. Несомненно, что в карьере многих «своих» иностранцев сыграло роль именно то обстоятельство, что они были нерусскими — грузинами, чеченцами, татарами и т. п.

Драма русского легковерия усугубляется и тем, что русский ум отнюдь не связан повседневными заботами, он стремится осмыслить историю и свою жизнь, все происходящее в мире в самом глубоком смысле. Русский крестьянин, сидя на завалинке своего дома, рассуждает с друзьями о политике и русской судьбе — судьбе России. Это обычное явление, а не исключение!

Русские готовы рисковать самым драгоценным, они азартны в выполнении своих предположений и идей. Они

готовы голодать, страдать, даже идти на самосожжение (как сотнями сжигали себя староверы) ради своей веры, своих убеждений, ради идеи. И это имело место не только в прошлом — это есть и сейчас. (Разве не верили избиратели в явно несбыточные обещания некого депутата, ныне заседающего в Госдуме?)

Нам, русским, необходимо наконец обрести право и силу самим отвечать за свое настоящее, самим решать свою политику — и в области культуры, и в области экономики, и в области государственного права,— опираясь на реальные факты, на реальные традиции, а не на различного рода предрассудки, связанные с русской историей, на мифы о всемирно-исторической «миссии» русского народа и на его якобы обреченность в силу мифических представлений о каком-то особенно тяжелом наследстве рабства, которого не было, крепостного права, которое было у многих, на якобы отсутствие «демократических традиций», которые на самом деле у нас были, на якобы отсутствие деловых качеств, которых было сверхдостаточно (одно освоение Сибири чего стоит), и т. д., и т. п. У нас была история не хуже и не лучше, чем у других народов.

Нам самим надо отвечать за наше нынешнее положение, мы в ответе перед временем и не должны сваливать все на своих достойных всяческого уважения и почитания предков, но при этом, конечно, должны учитывать тяжелые последствия коммунистической диктатуры.

Мы свободны — и именно поэтому ответственны. Хуже всего все валить на судьбу, на авось и небось, надеяться на «кривую». Не вывезет нас «кривая»!

Мы не соглашаемся с мифами о русской истории и русской культуре, созданными в основном еще при Петре, которому необходимо было оттолкнуться от русских традиций, чтобы двигаться в нужном ему направлении. Но означает ли это, что мы должны успокоиться и считать, что мы пребываем в «нормальном положении»?

Нет, нет и нет! Тысячелетние культурные традиции ко многому обязывают. Мы должны, нам крайне необходимо продолжать оставаться великой державой, но не только по

своей обширности и многолюдству, а в силу той великой культуры, которой должны быть достойны и которую не случайно, когда хотят ее унизить, противопоставляют культуре всей Европы, всех западных стран. Не одной какой-либо стране, а именно всем странам. Это часто делается непроизвольно, но подобное противопоставление само по себе уже указывает на то, что Россию можно ставить рядом с Европой.

Если мы сохраним нашу культуру и все то, что способствует ее развитию,— библиотеки, музеи, архивы, школы, университеты, периодику (особенно типичные для России «толстые» журналы),— если сохраним неиспорченным наш богатейший язык, литературу, музыкальное образование, научные институты, то мы, безусловно, будем занимать одно из ведущих мест на Севере Европы и Азии.

И, размышляя о нашей культуре, нашей истории, мы не можем уйти от памяти, как не можем уйти от самих себя. Ведь культура сильна традициями, памятью о прошлом. И важно, чтобы она сохраняла то, что ее достойно.

МИФЫ О РОССИИ СТАРЫЕ И НОВЫЕ

Ни одна страна в мире не окружена такими противоречивыми мифами о ее истории, как Россия, и ни один народ в мире так по-разному не оценивается, как русский.

Н. Бердяев постоянно отмечал поляризованность русского характера, в котором странным образом совмещаются совершенно противоположные черты: доброта с жестокостью, душевная тонкость с грубостью, крайнее свободолюбие с деспотизмом, альтруизм с эгоизмом, самоуничижение с национальной гордыней и шовинизмом.

Другая причина в том, что в русской истории играли огромную роль различные «теории», идеология, тенденциозное освещение настоящего и прошлого. Приведу один из напрашивающихся примеров: петровскую реформу. Для ее осуществления потребовались совершенно искаженные представления о предшествующей русской истории. Раз необходимо было большее сближение с Европой, значит, надо было утверждать, что Россия была совершенно отгорожена от Европы. Раз надо было быстрее двигаться вперед, значит, необходимо было создать миф о России косной, малоподвижной и т. д. Раз нужна была новая культура, значит, старая никуда не годилась. Как это часто случалось в русской жизни, для движения вперед требовался основательный удар по всему старому. И это удалось сделать с такою энергией, что вся семивековая русская история была отвергнута и оклеветана. Создателем мифа об истории России был Петр Великий. Он же может считаться создателем

мифа о самом себе. Между тем Петр был типичным воспитанником XVII в., человеком барокко, воплощением заветов педагогической поэзии Симеона Полоцкого — придворного поэта его отца, царя Алексея Михайловича.

В мире не было еще мифа о народе и его истории такого устойчивого, как тот, что был создан Петром. Об устойчивости государственных мифов мы знаем и по нашему времени. Один из таких «необходимых» нашему государству мифов — это миф о культурной отсталости России до революции. «Россия из страны неграмотной стала передовой...» и т. д. Так начинались многие бахвальные речи последних семидесяти лет. Между тем исследования академика Соболевского по подписям на различных официальных документах еще до революции показали высокий процент грамотности в XV–XVII вв., что подтверждается и обилием берестяных грамот, находимых в Новгороде, где почва наиболее благоприятствовала их сохранению. В XIX и XX вв. в «неграмотные» часто записывались все староверы, так как они отказывались читать новопечатные книги. Другое дело, что в России до XVII в. не было высшего образования, однако объяснение этому следует искать в особом типе культуры, к которой принадлежала древняя Русь.

Твердая убежденность существует и на Западе, и на Востоке в том, что в России не было опыта парламентаризма. Действительно, парламенты до Государственной думы начала XX в. у нас не существовали, опыт же Государственной думы был очень небольшой. Однако традиции совещательных учреждений были до Петра глубокие. Я не говорю о вече. В домонгольской Руси князь, начиная свой день, садился «думу думать» со своей дружиной и боярами. Совещания с «градскими людьми», «игуменами и попы» и «всеми людьми» были постоянными и положили прочные основы земским соборам с определенным порядком их созыва, представительством разных сословий. Земские соборы XVI–XVII вв. имели письменные отчеты и постановления. Конечно, Иван Грозный жестоко «играл людьми», но и он не осмеливался официально отменить старый обычай совещаться «со всей землей», делая по крайней мере вид, что

он управляет страной «по старине». Только Петр, проводя свои реформы, положил конец старым русским совещаниям широкого состава и представительным собраниям «всех людей». Возобновлять общественно-государственную жизнь пришлось только во второй половине XIX в., но ведь все-таки возобновилась же эта общественная, «парламентская» жизнь; не была забыта!

Не буду говорить о других предрассудках, существующих о России и в самой России. Я не случайно остановился на тех представлениях, которые изображают русскую историю в непривлекательном свете.

Когда мы хотим построить историю любого национального искусства или историю литературы, даже когда мы составляем путеводитель или описание города, даже просто каталог музея, мы ищем опорные точки в лучших произведениях, останавливаемся на гениальных авторах, художниках и на лучших их творениях, а не на худших. Это принцип чрезвычайно важный и совершенно бесспорный. Историю русской культуры мы не можем построить без Достоевского, Пушкина, Толстого, но вполне можем обойтись без Маркевича, Лейкина, Арцыбашева, Потапенко. Поэтому не сочтите за национальное бахвальство, за национализм, если я говорю о том самом ценном, что дает русская культура, опуская то, что имеет ценность отрицательную. Ведь каждая культура занимает место среди культур мира только благодаря тому самому высокому, чем она обладает. И хотя с мифами и легендами о русской истории разбираться очень трудно, но на одном круге вопросов мы все же остановимся. Вопрос этот состоит в том: Россия — это Восток или Запад? Мы об этом говорили прежде. Вернемся к этой теме.

Сейчас на Западе очень принято относить Россию и ее культуру к Востоку. Но что такое Восток и Запад? О Западе и западной культуре мы отчасти имеем представление, но что такое Восток и что такое восточный тип культуры — совсем неясно. Есть ли границы между Востоком и Западом на географической карте? Есть ли различие между русскими, живущими в Петербурге, и теми, кто живет во Владивостоке, хотя принадлежность Владивостока

к Востоку отражена в самом названии этого города? В равной степени неясно: культуры Армении и Грузии относятся к восточному типу или к западному? Думаю, что ответа на эти вопросы и не потребуется, если мы обратим внимание на одну чрезвычайно важную особенность Руси, России.

Россия расположена на огромном пространстве, объединяющем различные народы явно обоих типов. С самого начала в истории трех народов, имевших общее происхождение — русских, украинцев и белоруссов,— играли огромную роль их соседи. Именно поэтому первое большое историческое сочинение «Повесть временных лет» XI в. начинает свой рассказ о Руси с описания того, с кем соседит Русь, какие реки куда текут, с какими народами соединяют. На севере это скандинавские народы — варяги (целый конгломерат народов, к которым принадлежали будущие датчане, шведы, норвежцы, «англяне»). На юге Руси главные соседи — греки, жившие не только в собственно Греции, но и в непосредственном соседстве с Русью — по северным берегам Черного моря. Затем отдельный конгломерат народов — хазары, среди которых были и христиане, и иудеи, и магометане.

Значительную роль в усвоении христианской письменной культуры играли болгары и их письменность.

Самые тесные отношения были у Руси на огромных территориях с финно-угорскими народами и литовскими племенами (литва, жмудь, пруссы, ятвяги и другие). Многие входили в состав Руси, жили общей политической и культурной жизнью, призывали, по летописи, князей, ходили вместе на Царьград. Мирные отношения были с чудью, мерей, весью, емью, ижорой, мордвой, черемисами, коми-зырянами и т. д. Государство Русь с самого начала было многонациональным. Многонациональным было и окружение Руси.

Характерно следующее: стремление русских основывать свои столицы как можно ближе к границам своего государства. Киев и Новгород возникают на важнейшем в IX—XI вв. европейском торговом пути, соединявшем север и юг Европы,— на пути «из Варяг в Греки». На тор-

говых реках основываются Полоцк, Чернигов, Смоленск, Владимир.

А затем, после татаро-монгольского ига, как только открываются возможности торговли с Англией, Иван Грозный делает попытку перенести столицу поближе к «морю-окиану», к новым торговым путям — в Вологду, и только случай не дал этому осуществиться. Петр Великий строит новую столицу на опаснейших рубежах страны, на берегу Балтийского моря, в условиях незаконченной войны со шведами — Санкт-Петербург, и в этом (самом радикальном, что сделал Петр) он следует издавней традиции.

Учитывая весь тысячелетний опыт русской истории, мы можем говорить об исторической миссии России. В этом понятии исторической миссии нет ничего мистического. Миссия России определяется ее положением среди других народов тем, что в ее составе объединилось до трехсот народов — больших, великих и малочисленных, требовавших защиты. Культура России сложилась в условиях этой многонациональности. Россия служила гигантским мостом между народами. Мостом прежде всего культурным. И это нам необходимо осознать, ибо мост этот, облегчая общение, облегчает одновременно и вражду, злоупотребления государственной власти.

Хотя в национальных злоупотреблениях государственной власти в прошлом (разделы Польши, завоевание Средней Азии и т. д.) русский народ не виноват по своему духу, культуре, тем не менее делалось это государством от его имени. Злоупотребления же в национальной политике последних десятилетий не совершались и даже не прикрывались русским народом, который испытывал не меньшие, а едва ли не большие страдания. И мы можем с твердостью сказать, что русская культура на всем пути своего развития непричастна к человеконенавистническому национализму. И в этом мы опять-таки исходим из общепризнанного правила — считать культуру соединением лучшего, что есть в народе. Даже такой консервативный философ, как Константин Леонтьев, гордился многонациональностью России и с великим уважением и своеобразным любованием

относился к национальным особенностям населявших ее народов.

Не случайно расцвет русской культуры в XVIII и XIX вв. совершился на многонациональной почве в Москве и главным образом в Петербурге. Население Петербурга с самого начала было многонациональным. Его главная улица Невский проспект стала своеобразным проспектом веротерпимости. Не все знают, что самый большой и богатый буддийский храм в Европе был в XX в. построен именно в Петербурге. В Петрограде же была построена богатейшая мечеть.

То, что страна, создавшая одну из самых гуманных универсальных культур, имеющая все предпосылки для объединения многих народов Европы и Азии, явилась в то же время одной из самых жестоких национальных угнетательниц, и прежде всего своего собственного, «центрального» народа — русского, составляет один из самых трагических парадоксов в истории, в значительной мере оказавшийся результатом извечного противостояния народа и государства, поляризованности русского характера с его одновременным стремлением к свободе и власти.

Но поляризованность русского характера не означает поляризованности русской культуры. Добро и зло в русском характере вовсе не уравнены. Добро всегда во много раз ценнее и весомее зла. И культура строится на добре, а не на зле, выражает доброе начало в народе. Нельзя путать культуру и государство, культуру и цивилизацию.

Самая характерная черта русской культуры, проходящая через всю ее тысячелетнюю историю, начиная с Руси X–XIII вв., общей праматери трех восточнославянских народов — русского, украинского и белорусского, — ее вселенскость, универсализм. Эта черта вселенскости, универсализма, часто искажается, порождая, с одной стороны, охаивание всего своего, а с другой — крайний национализм. Как это ни парадоксально, светлый универсализм порождает темные тени...

Таким образом, вопрос о том, Востоку или Западу принадлежит русская культура, снимается полностью. Культура России принадлежит десяткам народов Запада

и Востока. Именно на этой основе, на многонациональной почве, она выросла во всем своем своеобразии. Не случайно, например, что Россия, ее Академия наук создала замечательное востоковедение и кавказоведение. Упомяну хотя бы несколько фамилий востоковедов, прославивших русскую науку: иранист К. Г. Залеман, монголовед Н. Н. Поппе, китаисты Н. Я. Бичурин, В. М. Алексеев, индологи и тибетологи В. П. Васильев, Ф. И. Щербатской, индолог С. Ф. Ольденбург, тюркологи В. В. Радлов, А. Н. Кононов, арабисты В. Р. Розен, И. Ю. Крачковский, египтологи Б. А. Тураев, В. В. Струве, японовед Н. И. Конрад, финно-угроведы Ф. И. Видеман, Д. В. Бубрих, гебраисты Г. П. Павский, В. В. Вельяминов-Зернов, П. К. Коковцов, кавказовед Н. Я. Марр и многие другие. В великом русском востоковедении всех не перечислишь, но именно они сделали так много для народов, входивших в Россию. Многих я знал лично, встречал в Петербурге, реже в Москве. Они исчезли, не оставив равноценной замены, но русская наука — это именно они, люди западной культуры, много сделавшие для изучения Востока.

В этом внимании к Востоку и Югу прежде всего выражается европейский характер русской культуры. Ибо европейская культура отличается именно тем, что она открыта к восприятию других культур, к их объединению, изучению и сохранению и отчасти усвоению. Далеко не случайно, что среди названных мною выше русских востоковедов так много обрусевших немцев. Немцы, ставшие жить в Петербурге со времен Екатерины Великой, оказались и в дальнейшем в Петербурге представителями русской культуры в ее всечеловечности. Не случайно, что и в Москве обрусевший немец врач Ф. П. Гааз оказался выразителем другой русской черты — жалости к заключенным, которых народ называл несчастненькими и которым Ф. П. Гааз помогал в самом широком масштабе, часто выходя на дороги, где шли этапы на каторжные работы.

Итак, Россия — это Восток и Запад, но что дала она тому и другому? В чем ее характерность и ценность для того и другого? В поисках национального своеобразия

культуры мы должны прежде всего искать ответа у литературы и письменности.

Позволю себе одну аналогию.

В мире живых существ, а их миллионы, только человек обладает речью, словом, может выражать свои мысли. Поэтому человек, если он действительно Человек, должен являться защитником всего живого на земле, говорить за все живое во вселенной. Так же точно в любой культуре, представляющей собой обширнейший конгломерат различных «немых» форм творчества, именно литература, письменность яснее всего выражает национальные идеалы культуры. Она выражает именно идеалы, только лучшее в культуре и только наиболее выразительное для ее национальных особенностей. Литература «говорит» за всю национальную культуру, как «говорит» человек за все живое во вселенной.

Возникла русская литература на высокой ноте. Первым произведением было компилятивное сочинение, посвященное мировой истории и размышлению о месте в этой истории Руси — «Речь философа», впоследствии помещенная в первую русскую летопись. Тема эта не была случайной. Через несколько десятилетий появилось другое историософское произведение — «Слово о Законе и Благодати» первого митрополита из русских Илариона. Это было уже вполне зрелое и искусное произведение на светскую тему, которая сама по себе была достойна той литературы, той истории, которая зарождалась на востоке Европы... В этом размышлении о будущем — уже одна из своеобразных и значительнейших тем русской литературы.

А. П. Чехов в повести «Степь» обронил от себя лично такое замечание: «Русский человек любит вспоминать, но не любит жить»; то есть он не живет настоящим, и действительно — только прошлым или будущим! Я считаю, что это самая важная русская национальная черта, далеко выходящая за пределы только литературы. В самом деле, об особом интересе к прошлому свидетельствует чрезвычайное развитие в Древней Руси исторических жанров, и в первую очередь летописания, известного в тысячах списков, хронографии, исторических повестей, временников и т.д.

Вымышленных сюжетов в древней русской литературе крайне мало — только то, что было или представлялось бывшим, было достойным повествования до XVII в. Русские люди были преисполнены уважения к прошлому. За свое прошлое умирали, сжигали себя в бесчисленных «гарях» (самосожжениях) тысячи староверов, когда Никон, Алексей Михайлович и Петр захотели «порушить старину». Эта черта в своеобразных формах удержалась и в новое время.

Рядом с культом прошлого с самого начала в русской литературе находилась ее устремленность к будущему. И это опять-таки черта, далеко выходящая за пределы литературы. Она в своеобразных и разнообразных, иногда даже искаженных, формах свойственна всей русской интеллектуальной жизни. Устремленность к будущему выражалась в русской литературе на всем протяжении ее развития. Это была мечта о лучшем будущем, осуждение настоящего, поиски идеального построения общества. Обратите внимание: русской литературе, с одной стороны, в высшей степени свойственны прямое учительство — проповедь нравственного обновления, а с другой — до глубины души захватывающие сомнения, искания, недовольство настоящим, разоблачения, сатира. Ответы и вопросы! Иногда даже ответы появляются раньше, чем вопросы. Допустим, у Толстого преобладает учительство, ответы, а у Чаадаева и Салтыкова-Щедрина — вопросы и сомнения, доходящие до отчаяния.

Эти взаимосвязанные склонности — сомневаться и учить — свойственны русской литературе с первых же шагов ее существования и постоянно ставили литературу в оппозицию государству. Первый летописец, установивший самое форму русского летописания (в виде «погодных», годовых записей), Никон, вынужден был даже бежать от княжеского гнева в Тмутаракань на Черном море и там продолжать свою работу. В дальнейшем все русские летописцы в той или иной форме не только излагали прошедшее, но разоблачали и учили, призывали к единству Руси. Это же делал и автор «Слова о полку Игореве».

Особенной интенсивности эти поиски лучшего государственного и общественного устройства Руси достигают в XVI и XVII вв. Русская литература становится публицистичной до крайности и вместе с тем создает грандиозные летописные своды, охватывающие и всемирную историю, и русскую как часть всемирной.

Настоящее всегда воспринималось в России как находящееся в состоянии кризиса. И это типично для русской истории. Вспомните: были ли в России эпохи, которые воспринимались бы их современниками как вполне стабильные и благополучные? Период княжеских распрей или тирании московских государей? Петровская эпоха и период послепетровского царствования? Екатерининская? Царствование Николая I? Не случайно русская история прошла под знаком тревог, вызванных неудовлетворенностью настоящим, вечевых волнений и княжеских распрей, бунтов, тревожных земских соборов, восстаний, религиозных волнений. Достоевский писал о «вечно создающейся России». А А.И.Герцен отмечал: «В России нет ничего оконченного, окаменелого: все в ней находится еще в состоянии раствора, приготовления... Да, всюду чувствуешь известь, слышишь пилу и топор».

В этих поисках правды-истины русская литература первой в мировом литературном процессе осознала ценность человеческой личности самой по себе, независимо от ее положения в обществе и независимо от собственных качеств этой личности. В конце XVII в. впервые в мире героем литературного произведения «Повесть о Горе-Злочастии» стал ничем не примечательный человек, безвестный молодец, не имеющий постоянного крова над головой, бездарно проводящий свою жизнь в азартной игре, пропивающий с себя все — до телесной наготы. «Повесть о Горе-Злочастии» была своеобразным манифестом русского бунта.

Тема ценности «маленького человека» делается затем основой моральной стойкости русской литературы. Маленький, неизвестный человек, права которого необходимо защищать, становится одной из центральных фигур у Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого и многих авторов XX в.

Нравственные поиски настолько захватывают литературу, что содержание в русской литературе явственно доминирует над формой. Всякая устоявшаяся форма, стилистика, то или иное литературное произведение как бы стесняют русских авторов. Они постоянно сбрасывают с себя одежды формы, предпочитая им наготу правды. Движение литературы вперед сопровождается постоянным возвращением к жизни, к простоте действительности — либо путем обращения к просторечию, разговорной речи, либо к народному творчеству, либо к «деловым» и бытовым жанрам — переписке, деловым документам, дневникам, записям («Письма русского путешественника» Карамзина), даже к стенограмме (отдельные места в «Бесах» Достоевского).

В этих постоянных отказах от устоявшегося стиля, от общих направлений в искусстве, от чистоты жанров, в этих смешениях жанров и, я бы сказал, в отказе от писательского профессионализма, что всегда играло большую роль в русской литературе, существенное значение имело исключительное богатство и разнообразие русского языка. Факт этот в значительной мере утверждался тем обстоятельством, что территория, на которой был распространен русский язык, была настолько велика, что одно только различие в бытовых, географических условиях, разнообразие национальных соприкосновений создавало огромный запас слов для различных бытовых понятий, отвлеченных, поэтических и т. д. А во-вторых, тем, что русский литературный язык образовался из опять-таки «межнационального общения» — русского просторечия с высоким, торжественным староболгарским (церковнославянским) языком.

Многообразие русской жизни при наличии многообразия языка, постоянные вторжения литературы в жизнь и жизни в литературу смягчали границы между тем и другим. Литература в русских условиях всегда вторгалась в жизнь, а жизнь — в литературу, и это определяло характер русского реализма. Подобно тому как древнерусское повествование пытается рассказывать о реально бывшем, так и в новое время Достоевский заставляет действовать своих героев в реальной обстановке Петербурга или провинциаль-

ного города, в котором он сам жил. Так Тургенев пишет свои «Записки охотника» — к реальным случаям. Так Гоголь объединяет свой романтизм с самым мелочным натурализмом. Так Лесков убежденно представляет все им рассказываемое как действительно бывшее, создавая иллюзию документальности. Особенности эти переходят и в литературу XX в.— советского и постсоветского периода. И эта «конкретность» только усиливает нравственную сторону литературы — ее учительный и разоблачительный характер. В ней не ощущается прочности быта, уклада, строя. Она (действительность) постоянно вызывает нравственную неудовлетворенность, стремление к лучшему в будущем.

Русская литература как бы сжимает настоящее между прошлым и будущим. Неудовлетворенность настоящим составляет одну из основных черт русской литературы, которая сближает ее с народной мыслью: типичными для русского народа религиозными исканиями, поисками счастливого царства, где нет притеснения начальников и помещиков, а за пределами литературы — склонностью к бродяжничеству, и тоже в различных поисках и устремлениях.

Сами писатели не уживались на одном месте. Постоянно был в дороге Гоголь, много ездил Пушкин. Даже Лев Толстой, казалось бы, обретший постоянное место жизни в Ясной Поляне, уходит из дома и умирает, как бродяга. Затем Горький...

Литература, созданная русским народом,— это не только его богатство, но и нравственная сила, которая помогает народу во всех тяжелых обстоятельствах, в которых русский народ оказывался. К этому нравственному началу мы всегда можем обращаться за духовной помощью.

Говоря о тех огромных ценностях, которыми русский народ владеет, я не хочу сказать, что подобных ценностей нет у других народов, но ценности русской литературы своеобразны в том отношении, что их художественная сила лежит в тесной связи ее с нравственными ценностями. Русская литература — совесть русского народа. Она носит при этом открытый характер по отношению к другим литературам человечества. Она теснейшим образом связана

с жизнью, с действительностью, с осознанием ценности человека самого по себе.

Русская литература (проза, поэзия, драматургия) — это и русская философия, и русская особенность творческого самовыражения, и русская всечеловечность.

Русская классическая литература — это наша надежда, неисчерпаемый источник нравственных сил наших народов. Пока русская классическая литература доступна, пока она печатается, библиотеки работают и для всех раскрыты, в русском народе будут всегда силы для нравственного самоочищения.

На основе нравственных сил русская культура, выразителем которой является русская литература, объединяет культуры различных народов. Именно в этом объединении ее миссия. Мы должны внять голосу русской литературы.

Итак, место русской культуры определяется ее многообразнейшими связями с культурами многих и многих других народов Запада и Востока. Об этих связях можно было бы говорить и писать без конца. И какие бы ни были трагические разрывы в этих связях, какие бы ни были злоупотребления связями, все же именно связи — самое ценное в том положении, которое заняла русская культура (именно культура, а не бескультурье) в окружающем мире.

Значение русской культуры определялось ее нравственной позицией в национальном вопросе, в ее мировоззренческих исканиях, в ее неудовлетворенности настоящим, в жгучих муках совести и поисках счастливого будущего, пусть иногда ложных, лицемерных, оправдывающих любые средства, но все же не терпящих самоуспокоенности.

И последний вопрос, на котором следует остановиться. Можно ли считать тысячелетнюю культуру России отсталой? Казалось бы, вопрос не вызывает сомнений: сотни препятствий стояли на пути развития русской культуры. Но дело в том, что русская культура иная по типу, чем культуры Запада. Это касается прежде всего Древней Руси, и особенно ее XIII–XVII вв. В России были всегда отчетливо развиты искусства. Игорь Грабарь считал, что зодчество Древней Руси не уступало западному. Уже в его

время (то есть в первой половине XX в.) было ясно, что не уступает Русь и в живописи, будь то иконопись или фрески. Сейчас к этому списку искусств, в которых Русь никак не уступает другим культурам, можно прибавить музыку, фольклор, летописание, близкую к фольклору древнюю литературу. Но вот в чем Русь до XIX в. явно отставала от западных стран — это наука и философия в западном смысле этого слова. В чем причина? Я думаю, в отсутствии на Руси университетов и вообще высшего школьного образования. Отсюда многие отрицательные явления в русской жизни, и церковной, в частности. Созданный в XIX и XX вв. университетски образованный слой общества оказался слишком тонким. К тому же этот университетски образованный слой не сумел возбудить к себе необходимого уважения. Пронизавшее русское общество народничество, преклонение перед народом, способствовало падению авторитета. Народ, принадлежавший к иному типу культуры, увидел в университетской интеллигенции что-то ложное, нечто себе чужое и даже враждебное.

Что же делать сейчас, в пору действительной отсталости и катастрофического падения культуры? Ответ, я думаю, ясен. Кроме стремления к сохранению материальных остатков старой культуры (библиотек, музеев, архивов, памятников архитектуры) и уровня мастерства во всех сферах культуры надо развивать университетское образование. Здесь без общения с Западом не обойтись.

Европа и Россия должны быть под одной крышей высшего образования. Вполне реально создать общеевропейский университет, в котором каждый колледж представлял бы одну какую-либо европейскую страну (европейскую в культурологическом смысле, то есть и США, и Японию, и Ближний Восток). Впоследствии такой университет, созданный в какой-либо нейтральной стране, смог бы стать общечеловеческим. В каждом колледже была бы представлена своя наука, своя культура, взаимопроницаемая, доступная для других культур, свободная для обменов.

В конце концов, поднятие гуманитарной культуры во всем мире — это забота всего мира.

КРЕЩЕНИЕ РУСИ И ГОСУДАРСТВО РУСЬ

Нет в современной исторической науке, посвященной Древней Руси, более значительного и вместе с тем наименее исследованного вопроса, чем вопрос о распространении христианства в первые века крещения.

В начале XX в. появилось сразу несколько чрезвычайно важных работ, по-разному ставивших и разрешавших вопрос о принятии христианства. Это работы Е. Е. Голубинского, академика А. А. Шахматова, М. Д. Приселкова, В. А. Пархоменко, В. И. Ламанского, Н. К. Никольского, П. А. Лаврова, Н. Д. Полонской и многих других. Однако после 1918 года тема эта перестала казаться значительной. Она попросту исчезла со страниц нашей научной печати, оставаясь одной из важнейших в мировой славистике (работы Л. Мюллера, А. Поппэ и др.).

В задачу моих размышлений входит поэтому не завершать, а начинать постановку некоторых проблем, связанных с принятием христианства, не соглашаться, а может быть, противоречить обычным взглядам, тем более что утвердившиеся точки зрения часто не имеют под собой солидной основы, а являются следствием неких, никем полностью не высказанных и в значительной мере мифических «установок».

Одно из таких заблуждений, застрявших в общих курсах истории России и других полуофициальных изданиях, — это представление, что православие было всегда одним и тем же, не менялось, всегда играло реакционную

роль. Появились даже утверждения, что язычество было лучше («народная религия»!), веселее и «материалистичнее»...

Но дело в том, что и защитники христианства часто поддавались определенным предрассудкам и суждения их были в значительной мере «предрассуждениями».

Остановимся в нашей статье лишь на одной проблеме — государственного значения принятия христианства. Не смею выдавать свои взгляды за точно установленные, тем более что неясны вообще самые основные, исходные данные для появления сколько-нибудь достоверной концепции.

Прежде всего следует понять — что представляло собой язычество как «государственная религия». Язычество не было религией в современном понимании — как христианство, ислам, буддизм. Это была довольно хаотическая совокупность различных верований, культов, но не учение. Это соединение религиозных обрядов и целого вороха объектов религиозного почитания. Поэтому объединение людей разных племен, в чем так нуждались восточные славяне в X–XII вв., не могло быть осуществлено язычеством. Да и в самом язычестве было сравнительно мало специфических национальных черт, свойственных только одному народу. В лучшем случае по признаку общего культа объединялись отдельные племена, население отдельных местностей. Между тем стремление вырваться из-под угнетающего воздействия одиночества среди редконаселенных лесов, болот и степей, страх покинутости, боязнь грозных явлений природы заставляли людей искать объединения. Кругом были «немцы», то есть люди, не говорящие на доступном пониманию языке, враги, приходившие на Русь «из невести», а граничившая с Русью степная полоса — это «страна незнаемая»...

Стремление к преодолению пространства заметно в народном творчестве. Люди воздвигали свои строения на высоких берегах рек и озер, чтобы быть видными издалека, устраивали шумные празднества, совершали культовые моления. Народные песни были рассчитаны на исполнение на широких пространствах. Яркие краски требовались,

чтобы быть замеченными издалека. Люди стремились быть гостеприимными, относились с уважением к купцам-гостям, ибо те являлись вестниками о далеком мире, рассказчиками, свидетелями существования других земель. Отсюда восторг перед быстрыми перемещениями в пространстве. Отсюда и монументальный характер искусства.

Люди насыпали курганы, чтобы не забывать об умерших, но могилы и могильные знаки еще не свидетельствовали о чувстве истории как протяженного во времени процесса. Прошлое было как бы единым, стариной вообще, не разделенной на эпохи и не упорядоченной хронологически. Время составляло повторявшийся годичный круг, с которым необходимо было сообразоваться в своих хозяйственных работах. Времени как истории еще не существовало.

Время и события требовали познания мира и истории в широких масштабах. Достойно особого внимания то, что эта тяга к более широкому пониманию мира, чем то, которое давалось язычеством, сказывалась прежде всего по торговым и военным дорогам Руси, там прежде всего, где вырастали первые государственные образования. Стремление к государственности не было, разумеется, принесено извне, из Греции или Скандинавии, иначе оно не имело бы на Руси такого феноменального успеха, которым ознаменовался X в. истории Руси.

Истинный создатель огромной империи Руси — князь Владимир I Святославич в 980 году делает первую попытку объединения язычества на всей территории от восточных склонов Карпат до Оки и Волги, от Балтийского моря до Черного, включавшей в свой состав племена восточнославянские, финно-угорские и тюркские. Летопись сообщает: «И нача княжити Володимер в Киеве един, и постави кумиры на холму вне двора теремного»: Перуна (финно-угорского Перкуна), Хорса (бога тюркских племен), Дажбога, Стрибога (богов славянских), Симаргла, Мокошь (богиня племени мокош).

О серьезности намерений Владимира свидетельствует то, что после создания пантеона богов в Киеве он послал своего дядю Добрыню в Новгород и тот «постави кумира

над рекою Волховом, и жряху ему людье ноугородьстии аки Богу». Как всегда в русской истории, Владимир отдал предпочтение чужому племени — племени финно-угорскому. Этим главным кумиром в Новгороде, который поставил Добрыня, был кумир финского Перкуна, хотя, по всей видимости, наиболее распространен в Новгороде был культ славянского бога Велеса, или иначе Волоса.

Однако интересы страны звали Русь к религии более развитой и более вселенской. Этот зов ясно слышался там, где люди разных племен и народов больше всего общались между собой. Зов этот имел за собой большое прошлое, эхом отдавался он на всем протяжении русской истории.

Великий европейский торговый путь, известный по русским летописям как путь «из Варяг в Греки», то есть из Скандинавии в Византию и обратно, был в Европе наиболее важным вплоть до XII в., когда европейская торговля между югом и севером переместилась на запад. Путь этот не только соединял Скандинавию с Византией, но и имел ответвления, наиболее значительным из которых был путь на Каспий по Волге. Основная часть всех этих дорог пролегала через земли восточных славян и использовалась ими в первую очередь, но и через земли финно-угорских народов, принимавших участие в торговле, в процессах государственного образования, в военных походах на Византию (недаром в Киеве одним из наиболее известных мест был Чудин двор, то есть подворье купцов племени чудь — предков нынешних эстонцев).

Многочисленные данные свидетельствуют, что христианство стало распространяться на Руси еще до официального крещения Руси при Владимире I Святославиче в 988 году (есть, впрочем, и другие предполагаемые даты крещения, рассмотрение которых не входит в задачу данной статьи). И все эти свидетельства говорят о появлении христианства прежде всего в центрах общения людей разных национальностей, даже если это общение бывало далеко не мирным. Это снова и снова указывает на то, что людям требовалась вселенская, мировая религия. Послед-

няя должна была служить своеобразным приобщением Руси к мировой культуре. И не случайно этот выход на мировую арену органически соединялся с появлением на Руси высокоорганизованного литературного языка, который это приобщение закрепил в текстах, прежде всего переводных. Письменность давала возможность общения не только с современными Руси культурами, но и с культурами прошлыми. Она делала возможным написание собственной истории, философского обобщения своего национального опыта, литературы.

Уже первая легенда Начальной русской летописи о христианстве на Руси рассказывает о путешествии апостола Андрея Первозванного из Синопии и Корсуни (Херсонеса) по великому пути «из Грек в Варяги» — по Днепру, Ловати и Волхову в Балтийское море, а затем кругом Европы в Рим.

Христианство уже в этой легенде выступает как объединяющее страны начало, включающее Русь в состав Европы. Конечно, это путешествие апостола Андрея — чистая легенда, хотя бы потому уже, что в I в. восточных славян еще не существовало — они не оформились в единый народ. Однако появление христианства на северных берегах Черного моря в очень раннее время зафиксировано и нерусскими источниками. Апостол Андрей проповедовал на своем пути через Кавказ в Боспор (Керчь), Феодосию и Херсонес. О распространении христианства апостолом Андреем в Скифии говорит, в частности, Евсевий Кесарийский (умер около 340 г.). Житие Климента, папы римского, рассказывает о пребывании Климента в Херсонесе, где он погиб при императоре Траяне (98—117 гг.). При том же императоре Траяне иерусалимский патриарх Ермон отправил в Херсонес одного за другим нескольких епископов, где они приняли мученические кончины. Последний из отправленных Ермоном епископ погиб в устье Днепра. При императоре Константине Великом в Херсонесе появился епископ Капитон, также мученически погибший. Христианство в Крыму, нуждавшееся в епископе, достоверно зафиксировано уже в III в.

На первом вселенском соборе в Никее (325 г.) присутствовали представители из Боспора, Херсонеса и митрополит Готфил, находившийся вне Крыма, которому, однако, была подчинена Таврическая епископия. Присутствие этих представителей устанавливается на основании их подписей под соборными постановлениями. О христианстве части скифов говорят и отцы церкви — Тертуллиан, Афанасий Александрийский, Иоанн Златоуст, блаженный Иероним.

Готы-христиане, проживавшие в Крыму, составляли сильное государство, оказывавшее серьезное влияние не только на славян, но на литовцев и финнов — во всяком случае, на их языки.

Связи с Северным Причерноморьем были затем затруднены великим переселением кочевых народов во второй половине IV в. Однако торговые пути все же продолжали существовать, и влияние христианства с юга на север, бесспорно, имело место. Христианство продолжало распространяться при императоре Юстиниане Великом, охватывало Крым, Северный Кавказ, а также восточный берег Азовского моря среди готов-трапезитов, которые, по свидетельству Прокопия, «с простодушием и великим спокойствием почитали христианскую веру» (VI в.).

С распространением тюрко-хазарской орды от Урала и Каспия до Карпат и Крымского побережья возникла особая культурная ситуация. В Хазарском государстве были распространены не только ислам и иудаизм, но и христианство, особенно в связи с тем, что римские императоры Юстиниан II и Константин V были женаты на хазарских принцессах, а греческие строители воздвигали в Хазарии крепости. К тому же христиане из Грузии, спасаясь от мусульман, бежали на север, то есть в Хазарию. В Крыму и на Северном Кавказе в пределах Хазарии, естественно, растет число христианских епископий, особенно в середине VIII в. В это время в Хазарии существует восемь епископий. Возможно, что с распространением христианства в Хазарии и установлением дружеских византийско-хазарских отношений создается благоприятная обстановка для религиозных споров между тремя господствующими

в Хазарии религиями: иудаизмом, исламом и христианством. Каждая из этих религий стремилась к духовному преобладанию, о чем говорят еврейско-хазарские и арабские источники. В частности, в середине IX в., как свидетельствует «Паннонское житие» Кирилла-Константина и Мефодия — просветителей славянства,— хазары приглашали из Византии богословов для религиозных споров с иудеями и мусульманами. Тем самым подтверждается возможность описанного русским летописцем выбора веры Владимиром — путем опросов и споров.

Представляется естественным, что христианство на Руси явилось также и в результате осознания той ситуации, которая сложилась в X в., когда присутствие в качестве главных соседей Руси именно государств с христианским населением было особенно явным: тут и Северное Причерноморье, и Византия, и движение христиан по основным торговым путям, пересекавшим Русь с юга на север и с запада на восток.

Особенная роль принадлежала здесь Византии и Болгарии.

Начнем с Византии. Русь трижды осаждала Константинополь — в 866, 907 и 941 годах. Это не были обычные разбойничьи набеги, заканчивались они заключением мирных договоров, устанавливавших новые торговые и государственные отношения между Русью и Византией.

И если в договоре 912 года с русской стороны участвовали только язычники, то в договоре 945 года на первом месте стоят уже христиане. За короткий промежуток времени число христиан явно возросло. Об этом же свидетельствует и принятие христианства самой киевской княгиней Ольгой, о пышном приеме которой в Константинополе в 955 году рассказывают как русские, так и византийские источники.

Не станем входить в рассмотрение сложнейшего вопроса о том, где и когда крестился внук Ольги Владимир. Сам летописец XI в. ссылается на существование различных версий. Скажу только, что очевидным представляется один факт: Владимир крестился после своего сватовства

к сестре византийского императора Анне, ибо вряд ли могущественнейший император ромеев Василий II согласился бы породниться с варваром, и этого не мог не понимать Владимир.

Дело в том, что предшественник Василия II император Константин Багрянородный в своем широко известном труде «Об управлении империей», написанном для своего сына — будущего императора Романа II (отца императора Василия II),— запретил своим потомкам вступать в брак с представителями варварских народов, ссылаясь на равноапостольного императора Константина I Великого, приказавшего начертать в алтаре св. Софии Константинопольской запрет ромеям родниться с чужими — особенно с некрещеными.

Следует еще принять во внимание, что со второй половины X в. могущество Византийской империи достигло своей наибольшей силы. Империя к этому времени отразила арабскую опасность и преодолела культурный кризис, связанный с существованием иконоборчества, приведшего к значительному упадку изобразительного искусства. И примечательно, что в этом расцвете византийского могущества значительную роль сыграл Владимир I Святославич.

Летом 988 года отборный шеститысячный отряд варяжско-русской дружины, посланный Владимиром I Святославичем, спас византийского императора Василия II, наголову разбив войско пытавшегося занять императорский престол Варды Фоки. Сам Владимир провожал свою дружину, отправлявшуюся на помощь Василию II, до днепровских порогов. Исполнив свой долг, дружина осталась служить в Византии (впоследствии гвардией императоров являлась дружина англо-варягов).

Именно поэтому Владимиру была оказана величайшая честь. Ему обещали руку сестры императора Анны, которой к этому времени было уже двадцать шесть лет.

Но обещание не выполнялось, и поэтому Владимиру I пришлось добиваться руки Анны военной силой. Он осадил и взял византийский Херсонес в Крыму. После этого

брак был заключен. Этим браком Владимир достиг того, что Русь перестала считаться в Византии варварским народом. Ее стали называть христианнейшим народом. Возрос и династический престиж киевских князей.

Христианизация Руси и родство правящего рода с византийским двором ввели Русь в семью европейских народов на совершенно равных основаниях. Сын Владимира Святославича Святополк женился на дочери польского короля Болеслава Храброго. Дочь Владимира Мария Доброгнева была выдана за польского короля. Ярослав Мудрый был женат на дочери шведского короля Олафа Ингигерде, его сын Изяслав — на Гертруде, дочери польского короля Мешко II, старшая дочь Ярослава Елизавета была выдана замуж за норвежского короля Гаральда Смелого, несколько лет добивавшегося ее руки. Другая дочь Ярослава, Анна, была королевой Франции, оставшись вдовой после смерти своего мужа Генриха I. Третья дочь Ярослава, Анастасия, была замужем за венгерским королем Андреем I. Можно было бы еще долго перечислять родственные связи русских князей XI—XII вв., сами по себе они свидетельствуют об огромном престиже Руси среди всех народов Европы.

Но вернемся к вопросу о варяго-русских. Русские варяги — это наименование, которое должно быть принято, чтобы отделить их от англо-варягов, которые в дальнейшем сменили собой русских варягов на службе у Византийской империи. В дружинах Руси были представители разных стран и разных народов: скандинавы, немцы, сарацины, половцы, болгары и восточные славяне. Но замечательно, что все русские князья, кем бы они ни были по крови и именам, говорили только на разговорном славянском языке, читали только по-славянски и никаких следов скандинавов в русском христианстве не сохранилось. Зато язык церковной письменности, тех книг, которые были к нам перевезены или у нас переписывались, был литературным языком, принятым у болгар. И это делает несомненным громадное значение Болгарии в принятии христианства. Тем более что Болгария стояла на пути «из Варяг

в Греки», значение которого в принятии многонациональной религии подчеркивалось нами выше.

Благодаря болгарской письменности христианство сразу же выступило на Руси в виде высокоорганизованной религии с высокой культурой. Есть все основания думать, что у славян была примитивная письменность и до крещения Руси. Об этом в первую очередь свидетельствуют договоры с греками, один экземпляр которых изготовлялся на русском языке. Исключительны роль и авторитет языка, перешедшего к нам с церковными книгами из Болгарии. Богослужение совершалось именно на этом языке. Он был языком высокой культуры, постепенно принимавшим восточнославянскую лексику, орфографию. Это указывает, какую роль в крещении Руси принимала именно Болгария. В конце концов та церковная письменность, которая была передана нам Болгарией,— это самое важное, что дало Руси крещение.

Наконец, еще одна деталь. Скандинавские саги об Олафе Триггвасоне повествуют о крещении норвежского короля Олафа. По разным вариантам саг Олаф крестился либо в Греции, либо в Киеве, где его убедил принять христианство конунг Валдемар, то есть князь Владимир. Сам же князь Владимир, перед тем как женился на Анне, принял решение креститься под влиянием самой умной из своих жен. Из всех жен Владимира единственной, которая была ему родственна по языку и могла его убедить в столь сложном вопросе, была «болгарыня».

Но дело не только в высокоорганизованной и сложной по содержанию литературе, которая стала известна и понятна на Руси. Дело еще и в облегчении общения с другими народами, чему, как хорошо известно, всегда препятствовали и религиозные предрассудки, и убежденность в своем более высоком культурном и моральном уровне над другими народами.

Христианство в целом способствовало возникновению сознания единства человечества. Апостол Павел писал в Послании галатам: «Нет уже иудея, ни язычника; нет раба, ни свободного», а в Первом послании коринфянам:

«...все мы одним Духом крестились и одно тело... Тело же не из одного члена, но из многих».

Вместе с сознанием равенства пришло на Русь и сознание общей истории всего человечества. Больше всего в первой половине XI в. проявил себя в формировании национального самосознания митрополит киевский Иларион, русин по происхождению, в своем знаменитом «Слове о Законе и Благодати», где он рисовал общую предстоящую Руси роль в христианском мире. Однако еще в X в. была написана «Речь философа», представляющая собой изложение всемирной истории, в которую должна была влиться и русская история. Учение христианства давало прежде всего сознание общей истории человечества и участие в этой истории всех народов.

Как было принято христианство на Руси? Мы знаем, что во многих странах Европы христианство насаждалось насильно. Не без насилий обошлось крещение и на Руси, но в целом распространение христианства на Руси было довольно мирным, особенно если вспомним о других примерах. Насильно крестил свои дружины Хлодвиг. Карл Великий насильно крестил саксов. Насильно крестил свой народ Стефан I, король венгерский. Он же насильно заставлял отказываться от восточного христианства тех, кто успел принять его по византийскому обычаю. Но у нас нет достоверных сведений о массовых насилиях со стороны Владимира I Святославича. Ниспровержение идолов Перуна на юге и на севере не сопровождалось репрессиями. Идолов спускали вниз по реке, как спускали впоследствии обветшавшие святыни — старые иконы, например. Народ плакал по своему поверженному Богу, но не восставал. Восстание волхвов в 1071 году, о котором повествует Начальная летопись, было вызвано в Белозерской области голодом, а не стремлением вернуться к язычеству. Более того, Владимир по-своему понял христианство и даже отказывался казнить разбойников, заявляя: «...боюсь греха».

Христианство было отвоевано у Византии под стенами Херсонеса, но оно не превратилось в завоевательную акцию против своего народа.

Одним из счастливейших моментов принятия христианства на Руси было то, что распространение христианства шло без особых требований и научений, направленных против язычества. И если Лесков в повести «На краю света» вкладывает в уста митрополита Платона мысль, что «Владимир поспешил, а греки слукавили — невежд ненаученных окрестили», то именно это обстоятельство и способствовало мирному вхождению христианства в народную жизнь и не позволило церкви занимать резко враждебных позиций по отношению к языческим обрядам и верованиям, а напротив, постепенно вносить в язычество христианские идеи, а в христианстве видеть мирное преображение народной жизни.

Значит, двоеверие? Нет, и не двоеверие! Двоеверия вообще не может быть: либо вера одна, либо ее нет. Пос-леднего в первые века христианства на Руси никак не могло быть, ибо никто еще не в состоянии был отнять у людей способность видеть необычное в обычном, верить в загробную жизнь и в существование божественного начала. Чтобы понять — что же произошло, вернемся снова к специфике древнерусского язычества, к его хаотическому и не догматическому характеру.

Всякая религия, в том числе и хаотическое язычество Руси, имеет помимо всякого рода культов и идолов еще и нравственные устои. Эти нравственные устои, какие бы они ни были, организуют народную жизнь. Древнерусское язычество пронизывало собой все слои начавшего феодализироваться общества Древней Руси. Из записей летописей видно, что Русь обладала уже идеалом воинского поведения. Этот идеал ясно проглядывает в рассказах Начальной летописи о князе Святославе.

Вот его знаменитая речь, обращенная к своим воинам: «Уже нам некамо ся дети, волею и неволею стати противу; да не посрамим земли Руские, но ляжем костьми, мерт-выи бо срама не имам. Аще ли побегнем,— срам имам. Не имам убежати, но станем крепко, аз же пред вами пойду: аще моя глава ляжеть, то промыслите собою».

Когда-то ученики средних школ России учили эту речь наизусть, воспринимая и ее рыцарственный смысл, и кра-

соту русской речи, как, впрочем, учили и другие речи Святослава или знаменитую характеристику, данную ему летописцем: «...легко ходя, аки пардус (гепард), войны многи творяше. Ходя, воз по собе не возяше, ни котла, ни мяс варя, но потонку изрезав конину ли зверину ли или говядину на углех испек ядяше, ни шатра имяше, но подклад постлав и седло в головах; тако же и прочии вои его вси бяху. И посылаше к странам глаголя: "Хочю на вы ити"».

Я нарочно привожу все эти цитаты, не переводя их на современный русский, чтобы читатель смог оценить красоту, точность и лаконизм древнерусской литературной речи, тысячу лет обогащавшей русский язык.

Этот идеал княжеского поведения: беззаветная преданность своей стране, презрение к смерти в бою, демократизм и спартанский образ жизни, прямота в обращении даже к врагу — все это оставалось и после принятия христианства и наложило особый отпечаток на рассказы о христианских подвижниках. В Изборнике 1076 года — книге, специально написанной для князя, который мог ее брать с собой в походы для нравоучительного чтения (об этом я пишу в особой работе), — есть такие строки: «...красота воину оружие и кораблю ветрила (паруса), тако и праведнику почитание книжное». Праведник сравнивается с воином! Независимо от того, где и когда написан этот текст, он характеризует и высокую русскую воинскую мораль.

В «Поучении» Владимира Мономаха, написанном, вероятнее всего, в конце XI в., а возможно, и в начале XII в. (точное время написания существенной роли не играет), ясно проглядывает слияние языческого идеала поведения князя с христианскими наставлениями. Мономах хвалится количеством и быстротой своих походов (проглядывает «идеальный князь» — Святослав), своею храбростью в сражениях и на охоте (два главных княжеских дела) «А се вы поведаю, дети моя, труд свой, оже ся есмь тружал, пути дея (в походы ходя) и ловы (охоты) с 13 лет». И описав свою жизнь, замечает: «А из Чернигова до Кыева нестишьды (более ста раз) ездих ко отцю, днем есм переез-

дил до вечерни. А всех путий 80 и 3 великих, а прока неисполню менших».

Не скрыл Мономах и своих преступлений: сколько избил он людей и пожег русских городов. И после этого в качестве примера истинно благородного, христианского поведения он приводит свое письмо к Олегу, об изумительном по своей нравственной высоте содержании которого мне не раз приходилось писать. Во имя провозглашенного Мономахом на Любечском съезде князей принципа: «Каждо да держит отчину свою» — Мономах прощает побежденному противнику Олегу Святославичу («Гориславичу»), в битве с которым пал его сын Изяслав, и предлагает ему вернуться в его отчину — Чернигов: «А мы что есмы, человеци грешни и лихи? — днесь живи, а утро мертви, днесь в славе и в чти (в чести), а заутро в гробе и бес памяти (никто помнить нас не будет), ини собранье наше разделять». Рассуждения вполне христианские и, скажем мимоходом, крайне важные для своего времени при переходе к новому порядку владения Русской землей князьями на рубеже XI и XIII вв.

Важной христианской добродетелью при Владимире была и образованность. После крещения Руси Владимир, как о том свидетельствует Начальная летопись, «...нача поимати у нарочитые чади (то есть у лиц привилегированного сословия) дети и даяти нача на учение книжное». Строки эти вызывали различные догадки, где проводилось это «учение книжное», были ли это школы и какого типа, но ясно одно: «учение книжное» стало предметом государственной заботы.

Наконец, другой христианской добродетелью, с точки зрения Владимира, явилось милосердие богатых по отношению к бедным и убогим. Крестившись, Владимир стал прежде всего заботиться о больных и бедных. Согласно летописи, Владимир «повеле всякому нищему и убогому приходити на двор княжь и взимати всяку потребу, питье и яденье, и от скотьниц кунами (деньгами)». А тем, кто не мог приходить, немощным и больным, развозить припасы по дворам. Если эта его забота и была в какой-то мере ог-

раничена Киевом или даже частью Киева, то и тогда рассказ летописца чрезвычайно важен, ибо показывает, что именно считал летописец самым важным в христианстве, а вместе с ним и большинство его читателей и переписывателей текста — милосердие, доброту. Обычная щедрость становилась милосердием. Это различные акты, ибо акт добродеяния переносился с человека дающего на тех, кому давалось, а это и было христианским милосердием.

В дальнейшем мы вернемся еще к одному моменту в христианской религии, оказавшемуся чрезвычайно привлекательным при выборе веры и надолго определившему характер восточнославянской религиозности. Сейчас же обратимся к тому низшему слою населения, которое перед крещением Руси называлось смердами, а после, вопреки всем обычным представлениям ученых нового времени, наиболее христианским слоем населения, отчего и получило свое название — к крестьянству.

Язычество здесь было представлено не столько высшими богами, сколько слоем верований, регулировавших трудовую деятельность по сезонному годовому кругу: весенних, летних, осенних и зимних. Эти верования превращали труд в праздник и воспитывали столь необходимые в земледельческом труде любовь и уважение к земле. Здесь христианство быстро примирилось с язычеством, вернее, с его этикой, нравственными устоями крестьянского труда.

Язычество не было единым. Эту мысль, повторявшуюся нами и выше, следует понимать также и в том смысле, что в язычестве была «высшая» мифология, связанная с основными богами, которых хотел объединить Владимир еще до принятия христианства, устраивая свой пантеон «вне двора теремного», и мифология «низшая», состоявшая главным образом в связи с верованиями земледельческого характера и воспитывавшая в людях нравственное отношение к земле и друг к другу.

Первый круг верований был решительно отброшен Владимиром, а идолы ниспровержены и спущены в реки — как в Киеве, так и в Новгороде. Однако второй круг веро-

ваний стал христианизоваться и приобретать оттенки христианской нравственности.

Исследования последних лет (главным образом, замечательный труд М. М. Громыко «Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в.». М., 1986) дают тому ряд примеров.

Оставались, в частности, в разных частях нашей страны крестьянские помочи, или толока,— общий труд, совершаемый всей крестьянской общиной. В языческой, дофеодальной деревне помочи совершались как обычай общей сельской работы. В христианской (крестьянской) деревне помочи стали формой коллективной помощи бедным семьям — семьям, лишившимся главы, нетрудоспособным, сиротам и т.д. Нравственный смысл, заключенный в помочах, усилился в христианизованной сельской общине. Замечательно, что помочи совершались как праздник, носили веселый характер, сопровождались шутками, остротами, иногда состязаниями, общими пирами. Таким образом, с крестьянской помощи малоимущим семьям снимался весь обидный характер: со стороны соседей помочи совершались не как милостыня и жертва, унижавшие тех, кому помогали, а как веселый обычай, доставлявший радость всем участникам. На помочи люди, сознавая важность совершаемого, выходили в праздничных одеждах, лошадей «убирали в лучшую сбрую».

«Хотя толокою производится работа тяжелая и не особенно приятная, но между тем толока — чистый праздник для всех участников, в особенности для ребят и молодежи»,— сообщал свидетель толоки (или помочей) в Псковской губернии.

Языческий обычай приобретал этическую христианскую окраску. Христианство смягчало и вбирало в себя и другие языческие обычаи. Так, например, Начальная русская летопись рассказывает о языческом умыкании невест у воды. Этот обычай был связан с культом источников, колодцев, воды вообще. Но с введением христианства верования в воду ослабли, а обычай знакомиться с девушкой, когда она шла с ведрами по воду, остался. У воды

совершались и предварительные сговоры девушки с парнем.

Наиболее, может быть, важный пример сохранения и даже приумножения нравственного начала язычества — это культ земли. К земле крестьяне (да не только крестьяне, как показал В. Л. Комарович в работе «Культ рода и земли в княжеской среде XI—XIII вв.») относились как к святыне. Перед началом земледельческих работ просили у земли прощения за то, что «вспарывали ее грудушку» сохою. У земли просили прощения за все свои проступки против нравственности. Даже в XIX в. Раскольников у Достоевского в «Преступлении и наказании» прежде всего публично просит прощения за убийство именно у земли прямо на площади.

Примеров можно привести много. Принятие христианства не отменило низшего слоя язычества, подобно тому как высшая математика не отменила собой элементарной. Нет двух наук в математике, не было двоеверия и в крестьянской среде. Шла постепенная христианизация (наряду с отмиранием) языческих обычаев и обрядов.

Теперь обратимся к одному чрезвычайно важному моменту в акте крещения Руси.

Начальная русская летопись передает красивую легенду об испытании вер Владимиром. Посланные Владимиром послы были у магометан, затем у немцев, служивших свою службу по западному обычаю, и наконец пришли в Царьград к грекам. Последний рассказ послов чрезвычайно значителен, ибо он был наиболее важным основанием для Владимира избрать христианство именно из Византии. Приведу его полностью в переводе на современный русский язык. Послы Владимира пришли в Царьград и явились к царю. «Царь же спросил их — зачем пришли? Они же рассказали ему все. Услышав их рассказ, царь обрадовался и сотворил им честь великую в тот же день. На следующий же день послал к патриарху, так говоря ему: „Пришли русские испытывать веру нашу. Приготовь церковь и клир и сам оденься в святительские ризы, чтобы ви-

дели они славу Бога нашего". Услышав об этом, патриарх повелел созвать клир, сотворил по обычаю праздничную службу, и кадила возожгли, и устроили пение и хоры. И пошел с русскими в церковь, и поставили их на лучшем месте, показав им церковную красоту, пение и службу архиерейскую, предстояние дьяконов и рассказав им о служении Богу своему. Они же (то есть послы) были в восхищении, дивились и хвалили их службу. И призвали их цари Василий и Константин, и сказали им: „Идите в землю вашу", — и отпустили их с дарами великими и честью. Они же вернулись в землю свою. И созвал князь Владимир бояр своих и старцев и сказал им: „Вот пришли посланные нами мужи, послушаем же все, что было с ними,— и обратился к послам: — Говорите перед дружиною"».

Я опускаю то, что говорили послы о других верах, но вот что сказали они о службе в Царьграде: «И пришли мы в Греческую землю, и ввели нас туда, где служат они Богу своему, и не знали — на небе или на земле мы: ибо нет на земле такого зрелища и красоты такой и не знаем, как и рассказать об этом. Знаем мы только, что пребывает там Бог с людьми, и служба их лучше, чем во всех других странах. Мы не можем забыть той красоты, ибо каждый человек, если вкусит сладкого, не возьмет потом горького; так и мы не можем уже здесь пребывать в язычестве».

Вспомним, что испытание вер имело в виду не то, какая вера красивее, а то, какая вера истинная. А главным аргументом истинности веры русские послы объявляют ее красоту. И это не случайно! Именно в силу этого представления о примате художественного начала в церковной и государственной жизни первые русские князья-христиане с таким усердием обстраивают свои города, ставят в них центра́льные храмы. Вместе с сосудами церковными и иконами Владимир привозит из Корсуни (Херсонеса) двух медных идолов (то есть две статуи, а не кумиры) и четырех медных коней, «про которых невежды думают, что они мраморные», и ставит их за церковью Десятинной, на самом торжественном месте города.

Поставленные в XI в. церкви до сего времени являются

архитектурными центрами старых городов восточных славян: София в Киеве, София в Новгороде, Спас в Чернигове, Успенский собор во Владимире и т. д. Никакие последующие храмы и строения не затмили собой того, что было построено в XI в.

Ни одна из стран, граничивших с Русью в XI в., не могла с ней сравниться по величию своей архитектуры и по искусству живописи, мозаики, прикладному искусству и по интенсивности исторической мысли, выраженной в летописании и работе над переводными хрониками.

Единственная страна с высокой архитектурой, сложной и по технике, и по красоте, которая может считаться помимо Византии предшественницей Руси в искусстве,— это Болгария с ее монументальными строениями в Плиске и Преславе. Большие каменные храмы строились в Северной Италии в Ломбардии, на севере Испании, в Англии и в прирейнской области, но это далеко.

Не совсем ясным представляется вопрос о том, почему в прилегающих к Руси странах были распространены в XI в. преимущественно храмы-ротонды: то ли это делалось в подражание ротонде, построенной Карлом Великим в Ахене, то ли в честь храма Гроба Господня в Иерусалиме, то ли считалось, что ротонда более всего подходит для совершения обряда крещения.

Во всяком случае храмы базиликального типа сменяют храмы-ротонды, и можно считать, что в XII в. примыкающие страны ведут уже обширное строительство и догоняют Русь, которая все же продолжает сохранять первенство вплоть до татаро-монгольского завоевания.

Возвращаясь к высоте искусства домонгольской Руси, не могу не привести цитату из записок Павла Алеппского, путешествовавшего по России при царе Алексее Михайловиче и видевшего в Киеве развалины храма Софии: «Ум человеческий не в силах обнять ее (церковь Софии) по причине разнообразия цветов ее мраморов и их сочетаний, симметричного расположения частей ее строения, большого числа и высоты ее колонн, возвышенности ее куполов, ее обширности, многочисленности ее портиков и притворов».

В этом описании не все точно, но можно поверить общему впечатлению, которое производил храм Софии на иностранца, видевшего храмы и Малой Азии, и Балканского полуострова. Можно думать, что художественный момент не был случаен в христианстве Руси.

Эстетический момент играл особенно важную роль в византийском возрождении IX–XI вв., то есть как раз в то время, когда Русь принимала крещение. Патриарх константинопольский Фотий в IX в. в обращении к болгарскому князю Борису настойчиво высказывает мысль, что красота, гармоническое единство и гармония в целом отличают христианскую веру, которая именно этим разнится от ереси. В совершенстве человеческого лица ничего нельзя ни прибавить, ни убавить — так и в христианской вере. Невнимание к художественной стороне богослужения в глазах греков IX–XI вв. было оскорблением божественного достоинства.

Русская культура очевидным образом была подготовлена к восприятию этого эстетического момента, ибо он надолго удержался в ней и стал ее определяющим элементом. Вспомним, что в течение многих веков русская философия теснейшим образом была связана с литературой и поэзией. Поэтому изучать ее надо в связи с Ломоносовым и Державиным, Тютчевым и Владимиром Соловьевым, Достоевским, Толстым, Чернышевским... Русская иконопись была умозрением в красках, выражала прежде всего миропонимание. Философией была и русская музыка. Мусоргский — величайший и далеко не раскрытый еще мыслитель, в частности, исторический мыслитель.

Что́ же дало принятое из Византии христианство русской истории? Не стоит перечислять все случаи нравственного воздействия церкви на русских князей. Они общеизвестны для всех, кто так или иначе, в большей или меньшей степени беспристрастно и непредвзято интересуется русской историей. Скажу кратко, что принятие христианства Владимиром из Византии оторвало Русь от магометанской и языческой Азии, сблизив ее с христианской Европой.

Хорошо это или плохо — пусть судят читатели. Но бесспорно одно: прекрасно организованная болгарская письменность сразу позволяла Руси не начинать литературу, а продолжать ее и создавать в первый же век христианства произведения, которыми мы вправе гордиться.

Сама по себе культура не знает начальной даты, как не знают точной начальной даты и сами народы, племена, поселения. Все юбилейные начальные даты этого рода обычно условны. Но если говорить об условной дате начала русской культуры, то я, по своему разумению, считал бы самой обоснованной 988 год. Надо ли оттягивать юбилейные даты в глубь времен? Нужна ли нам дата двухтысячелетняя или полуторатысячелетняя? С нашими мировыми достижениями в области всех видов искусств вряд ли такая дата чем-либо возвысит русскую культуру. Основное, что сделано восточным славянством для мировой культуры, сделано за последнее тысячелетие. Остальное — лишь предполагаемые ценности.

Русь появилась со своим Киевом, соперником Константинополя, на мировой арене именно тысячу лет назад. Тысячу лет назад появились у нас и высокая живопись, и высокое прикладное искусство — как раз те области, в которых никакого отставания у восточнославянской культуры и не было. Знаем мы и то, что Русь была высокограмотной страной, иначе откуда у нее образовалась бы уже на заре XI в. столь высокая литература? Первым и изумительнейшим по форме и мысли произведением было произведение «русьского» автора митрополита Илариона «Слово о Законе и Благодати» — сочинение, подобия которому не имела в его время ни одна страна,— церковное по форме и историко-политическое по содержанию.

Попытки обосновать ту мысль, что Ольга и Владимир приняли христианство по латинскому обычаю, лишены сколько-нибудь научной документальности и носят явно тенденциозный характер. Неясно только одно: какое это могло иметь значение, если вся христианская культура была принята нами из Византии и в результате сношений Руси именно с Византией. Из самого факта, что крещение

было принято на Руси до формального разделения христианских церквей на византийско-восточную и католическо-западную в 1054 году, вывести ничего нельзя. Как нельзя вывести ничего решительно и из того факта, что Владимир до этого разделения принимал в Киеве латинских миссионеров «с любовью и честью» (какие были у него основания принимать иначе?). Ничего нельзя вывести и из того факта, что Владимир и Ярослав выдавали дочерей за королей, примыкавших к западному христианскому миру. Разве русские цари в XIX в. не женились на немецких и датских принцессах, не выдавали своих дочерей за западных владетельных особ?

ЗАМЕТКИ ОБ ИСТОКАХ ИСКУССТВА

Происхождение искусства в человеческом обществе нельзя себе представлять как единовременный акт: не было искусства и вдруг стало, пошло развиваться, совершенствоваться! Искусство возникало длительно. Оно продолжает возникать по сей день. Оно рождается в каждом акте творения произведения искусства, в котором к традиционным явлениям прибавляется нечто новое. В русской культуре рождение искусства растянулось, по крайней мере, на несколько веков. Искусство искало само себя. Поэтому происхождение искусства приближается к процессу его совершенствования, но не сливается с ним.

Мы не можем смешивать вопрос о происхождении с вопросом о совершенствовании хотя бы из-за того, что к первому явлению мы не должны добавлять оценочный элемент, в котором нуждается второе. Но различие, конечно, не только в этом.

Первобытные люди рисовали бизона с таким необыкновенным умением. Как будто и прогресса в искусстве нет! Да, умение поразительное. Но ведь только бизон, только дикий бык, пещерный медведь? Для того чтобы изобразить цель охоты? Но тогда почему нет уток, гусей, перепелов? Ведь на них тоже охотились? Почему нет проса, репы, а ведь их сеяли?

И вот мне представляется, что изображалось в пещерах прежде всего то, чего боялись, что могло нанести смертельный вред. Человек рисовал то, что его страшило. 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 высокие церкви. Церкви населяли обширный мир. Это подавляло страх одиночества. Протяжная песня покоряла пространство. Звон бил и колоколов наполнял мир. Нос ладьи корабельщики загибали высоко кверху и вырезали на нем страшилище. Страшное море, страшные волны надо было, в свою очередь, устрашить, подняться над волнами.

Боялись смерти, безвестности, исчезновения и поэтому насыпали курганы над умершими. 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 земли лопатой. Поэтому курган — символ бессмертия, а египетские пирамиды своей конической формой подражают курганам, которые когда-то воздвигались и предками древних египтян.

Задачи искусства, первоначально сводившиеся к тому, чтобы «нестрашным» изображением освободить себя от страха, постепенно усложнялись. Страшной опасностью казались для человека не только дикие и сильные звери, которых он стремился изобразить как можно «узнаваемее» («первобытный реализм») на стенах своих пещер, но и весь хаос окружающего мира: огромные пространства, в которых он стремился как можно заметнее сделать свое присутствие высокими и яркими зданиями (искусство древней Руси с его монументализмом), уход в неизвестность прошлого, с чем он боролся насыпкой высоких курганов или созданием пирамид из «вечного» материала — земли или камня. История также была пугающей своей переменчивостью, с чем он боролся историческими преданиями, песнями, а в пору обретения письменности — летопи-

сями и историческими сочинениями («Откуда есть пошла...»), смехом и сатирой, также делающими страшное нестрашным (отсюда же одна из древнейших форм смеха — оскорбления и насмешки над врагом перед битвами; ср. насмешки русских перед битвой 1118 г. над польским королем Болеславом — «прободем трескою /щепкою/ чрево твое толстое»).

Отражая мир, искусство вместе с тем его преображало, строило свои «модели» мира, боролось с хаосом формы и содержания, организовывало линии, цвет, колорит, подчиняло мир или части мира определенной композиционной системе, населяло окружающее идеями там, где их без искусства нельзя было заметить, обнаружить, открыть.

Организующая сила искусства направлена, разумеется, не только на внешний мир. Упорядочивание касается и внутренней жизни человека. Это особенно ясно видно, когда человек находится в унынии, испытывает горе, мечется в собственном несчастии. Преодолеть душевный хаос, в который ввергает его несчастье, помогает поэзия, музыка, особенно песня... не всякая песнь, не всякое музыкальное произведение, не всякое поэтическое... но такое, которое близко состоянию пораженного горем человека. Горе вносит хаос в душевную жизнь, человек не знает, что ему делать, он мечется — не внешне (хотя иногда и внешне), а душевно, ища объяснения, оправдания событий... Здесь именно и помогает антихаотическая направленность искусства. Искусство не уничтожает горя, оно уничтожает хаотичность душевного состояния горюющего человека. Вот, кстати, почему веселая музыка в горе особенно невыносима: дисгармонируя, она усиливает душевный хаос.

Горе создает крайние формы душевного хаоса, смятения, душевной потерянности, но бывают и другие состояния души, которые требуют их «гармонизации».

Широкие просторы русской равнины нуждались в их преодолении не только «физическим» путем — возведения высоких церквей — маяков, постройки домов и деревень на высоких берегах или холмах, создания «музыки» колоколь-

ного звона, особого «голосоведения» в песне, способной «плыть» на открытом воздухе над бесконечным простором полей, но и введения вызванной этими широкими просторами душевной смятенности в определенные эстетические формы. И вот в русской песне с особенной силой звучит тема разлуки, тоски, столь типичная для России, для ямщицких песен, тема разлученных или не нашедших друг друга людей (ср. «Евгений Онегин», где Татьяна и Онегин разлучены непониманием и где Онегин, отчаявшись, бросается от душевной разлуки к своего рода разлуке пространством — стремится к путешествию). Темы разлуки стали почти что национальными темами русского искусства.

В последующее время искусство борется не только со смертью, а с бесформенностью и бессодержательностью мира. Искусство вносит в мир упорядоченность. Эта упорядоченность каждый раз различна. Однообразна в безличном 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 не просто с хаосом, ибо и хаос в какой-то мере есть форма существования мира, а с хаотичностью.

Можно взять и «перелицевать» мир, построить город (город Солнца или что-то подобное). Патриарх Никон, например, придал острову на Бородаевском озере в Ферапонтове 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 отчетливо видит ужас всего происходящего, испытывает такой страх перед своим собственным 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 источниковедения в исторической науке, с развитием юриспруденции, судебного следствия в реформированных судах, с развитием адвокатуры и прокуратуры.

Поэтому 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 отсчитывает шаги, измеряет путь своих героев, указывает места действия, стремится к топографической точности, стремится иметь прототипы (прототипы не толкают его к изображению, но изображение ищет прототипы, чтобы увериться в своей достоверности: это все равно как отражение в зеркале ищет «отраженного»).

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

Искусство родилось из преодоления хаоса, безобразного, потому что безобразное страшило и раздражало. Искусство — борьба с хаосом, попытка внести в хаос какой-то порядок. Когда боль от хаоса становилась особенно затяжной, длительной, а попытки упорядочивания не при-

водили к заметным результатам, возникала потребность освободить хаос, дать ему волю на некоторое время. Страдающие большой болью знают это стремление. Достоевский, Некрасов, Ф. Сологуб, футуристы «впускали» иногда хаос в свое творчество. Ведь можно дать траве вырасти, чтобы потом скосить ее под самый корень. Некрасов, Достоевский стремились перехватить все ужасы жизни так, чтобы внести в них порядок у самого корня, в какой-то мере признав этот хаос как своего рода «порядок», «узаконить» хаос, безобразное. Достоевский не признавал своих «современников» — психологию, психиатрию — и изображал все наоборот, заставляя героев действовать не по правилам нормального поведения.

Искусство всегда живет рядом с безобразным. Первые картины Пикассо — протест против примитивной красивости, против борьбы с хаосом, сладенького нивелирования отдельных резкостей хаотического мира. Поэтому Пикассо впускал хаос в свои произведения и стремился найти в хаосе какую-то свою хаотическую оправданность. Хаотическую... Вот это-то и пугает зрителей. Им трудно идти вслед за Пикассо и мириться с хаосом.

У кубофутуристов тоже существует мировоззрение: взгляд на мир, как на совокупность враждующих между собой объектов, попытка смириться перед вечной противоречивостью мира, увидеть в этом «сущность» бытия, предчувствие «национал-бесчеловечности» XX в.

В самом деле! Эль Греко искал «своих» линий, обтекающих объекты изображений. Все у него как бы плавало в гармоническом движении неподвижного. Но и кубофутуристы искали «своего» — подчинения изображаемого мира машинным формам кубов, углов, острых сочетаний или острых несочетаемостей. Все это борьба с хаосом или признание хаоса как организующей формы мира. Только ли формы? В композициях, цветовых сочетаниях и текущих, текучих, линиях Эль Греко есть и одухотворение мира, мировоззрение, зовущее к действию, к согласию и любви, как у кубофутуристов — признание всех возможных и невозможных резких углов.

Спросят: так как же — искусство призвано «успокаивать»? Нет, конечно. Приведенный выше пример с кубофутуризмом достаточно красноречив. Не успокаивает ни Достоевский, ни Салтыков-Щедрин, ни многие композиторы, живописцы, театральные деятели и пр.

Искусство призвано бороться с хаосом, часто путем обнаружения, разоблачения этого хаоса, демонстрации его. Всякое обнаружение хаоса есть в какой-то мере внесение в него упорядоченности. Обнаружить хаос уже означает внести в хаос элементы системы. Видеть, слышать, читать (читать — особая форма восприятия), ощущать — значит вносить в мир свое, творить.

А кроме того, в искусстве есть элемент предвидения. Достоевский открывает читателю хаос там, где читатель его еще не заметил. Поэтому Достоевский — пророк. И всякое искусство, поэзия в особенности, связано с пророчеством. Пророк — Пушкин, пророк — Лермонтов, пророк — Тютчев, Владимир Соловьев, Блок, Хлебников, ранний Маяковский.

Искусство вносит в мир упорядоченное беспокойство. Если упорядоченность не перевешивает беспокойства, у искусства появляются враги — враги всегда тайные, ибо наряду с ненавистью к искусству существует и нужда в нем, но нужда в простеньком искусстве — на «своем уровне». Эти тайные враги искусства стремятся закрыть свои глаза и глаза других на беспокоящее искусство, тянут назад к своему искусству, становятся «критиками» и «искусствоведами». В искусстве есть вечная неудовлетворенность миром и... самим собой, т.е. искусством же. Ибо как только искусство претворяется в жизнь и становится не только отражением, преобразующим действительность, но и частью действительности, начинается борьба с канонами, с застылыми формами искусства, концепциями художников.

Дольше всего «держалось» средневековое искусство. Это потому, что оно искало в действительности символы вечного, фиксировало эти символы вечного, казалось отражением в мире не действительности, а некой стоящей над

миром вечной правды. Искусство средневековья как бы отказывалось от мира, не становилось миром, изображало потустороннее и божественное. Однако по мере секуляризации искусства развивалась неудовлетворенность им как частью отмирщенного мира. И в этой неудовлетворенности искусством последнее получало новый мощный стимул к дальнейшему развитию.

Искусство стало развиваться быстрее и глубже.

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ СИМВОЛИЗМ В СТИЛИСТИЧЕСКИХ СИСТЕМАХ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Средневековая книжность была пронизана стремлением к символическому толкованию явлений природы, истории и Писания. Уже поздние греки (эллинистического периода) были склонны символически толковать свою мифологию[1]. Символическое толкование Ветхого и Нового заветов имелось еще у апостолов[2] и приобрело под влиянием поздней греческой философии большое значение в Александрии, где стало системой в философии Оригена, истолковавшего символически все события Ветхого Завета[3].

---

[1] См.: *Преображенский П. А.* Сочинения древних христианских апологетов. Татиан. СПб., 1867. С. 38 (Татиан об иносказательном толковании античных богов); С. 93–101 (Афиногор о том же); *Auder.* Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme, I–IV, P., 1884.

[2] См. символическое истолкование Ветхого и Нового заветов в Послании к Евреям (IX и VI, 3), в 1-м Послании к Коринфянам (X, 6), к Галатянам (IV, 24), в 1-м Послании Петра (III, 20–21) и др. В Евангелии сравнение трехдневней смерти Христа с пребыванием Ионы в чреве кита (Матфея, XII, 40), а распятия с медным змием, поднятым Моисеем (Иоанна, III, 14) и др.

[3] Первым христианским писателем, изложившим символическое толкование двух заветов, был Иустин Мученик (II век). См.: *Преображенский П.А.* Сочинения древних христианских апологетов. Соч. св. Иустина. М., 1864.

Ориген подверг символическому осмыслению Пятикнижие, книги Иисуса Навина, Судей, первую книгу Царств, Иова, Псалмы, пророков и Новый Завет. Отлично выразил основу этого символического толкования Библии Августин: «Что называется Заветом Ветхим, как не прикровение Нового, и что — Новым, как не откровение Ветхого?»[4]. Так прообразами Богоматери в Ветхом Завете были: неопалимая купина, жезл Гедеонов, Сусанна, Иудифь и т. д. Популярное на Руси «Слово на рождество Богородицы» Андрея Критского приводит семьдесят четыре символа Богоматери[5].

Вслед за символическим истолкованием Ветхого и Нового заветов символизирующая мысль средневековья (и на Востоке Европы, и на Западе) тем же путем истолковывала и все явления природы. Факты истории и сама природа, по средневековым представлениям, — лишь письмена, которые необходимо прочесть. Природа — это второе Откровение, второе Писание. Цель человеческого познания состоит в раскрытии тайного, символического значения явлений природы. Все полно тайного смысла, тайных символических соотношений с Писанием. Видимая природа — «как бы книга, написанная перстом божиим»[6]. Весь мир полон символов, и каждое явление имеет двойной смысл.

Зима символизирует собою время, предшествующее крещению Христа; весна — это время крещения, обновляющего человека на пороге его жизни; кроме того, весна символизирует воскресение Христа. Лето — символ вечной жизни. Осень — символ последнего суда; это время жатвы, которую соберет Христос в последние дни мира, когда каждый человек пожнет то, что он посеял. В целом

---

[4] «Quid enim quod dicitur Testamentum Vetus nisi occultatio Novi? Et quid est aliud quod dicitur Novum nisi Veteris revelatio?» (Civit. Dei. Lib. XVI. Cap. XXV); Творения бл. Августина еп. Иппонийского, ч. 5. Киев, 1907. С. 188.

[5] Великие Минеи Четьи. Изд. Арх. ком. 1 (сент.). 1968. С. 389.

[6] Винцент из Бове. Spec. natur. Lib. 29. S. 23. Цит. по кн.: *Mâle E.* L'art religieux du XIII-e s. en France. P., 1898. P. 33.

четыре времени года соответствуют четырем евангелистам, а двенадцать месяцев — двенадцати апостолам и т.д. Видимое осмысливается невидимым, невидимое — видимым. Мир видимый и мир невидимый объединены символическими отношениями, раскрываемыми через Писание. В раскрытии этих символических отношений и заключается якобы главная цель средневековой «науки» и средневекового искусства.

Исключительный интерес с точки зрения раскрытия символики окружающего представляли Физиологи, Шестодневы, Азбуковники и другие сборники, распространенные по всей Европе.

По средневековым представлениям, природа — это собрание целесообразно устроенных объектов. Символика животных, в частности, давала обильный материал для средневековых моралистов. Олень устремляется к источнику не только для того, чтобы напиться воды, но и чтобы подать пример любви к Богу. Лев заметает свой след хвостом не только чтобы уйти от охотника, но чтобы указать человеку на тайну воплощения[7]. Физиологическая сага рассматривала всех животных и все их свойства — реальные и вымышленные — с точки зрения тайного нравоучительного смысла, в них заключенного. «Священная история животных» имела мало реальных наблюдений, направляла человеческую мысль в мир абстракций, на поиски «вечных» истин.

Такими же символами «вечных» и «вневременных» отношений были растения, драгоценные камни[8], численные соотношения[9] и т.д. Средневековье пронизало мир сложной

---

[7] *Mâle E.* L'art religieux du XIII-e s. en France. P. 161–162.

[8] Специальная статья Епифания Кипрского о символическом значении драгоценных камней была широко распространена в древней русской литературе (в Толковой Палее, в хронографах и хронографических частях летописи, в азбуковниках, в иконописных подлинниках и т.п.) и даже оказалась включенной еще в Изборник Святослава 1073 г.

[9] См., например, в начале Рогожского летописца о числе 7, или в Житии Сергия, написанном Епифанием, о числе 3 и т.д.

символикой, связывавшей все в единую априорную систему. На Западе и на Руси сущность средневекового символизма была в основном одинакова; одинаковы же были в огромном большинстве и самые символы, традиционно сохранявшиеся в течение веков и питавшие собой художественную образность литературы. Вот почему чтение огромных западных энциклопедий, которыми так богат был в особенности XIII век (Винцента из Бове, Фомы из Кантимпре, Альберта Великого и др.), раскрывает очень многое в традиционных образах древнерусского искусства и древнерусской литературы[10]. Вместе с тем в средневековой символике появляются и различия между западноевропейским и византийско-православным представлениями. Так, например, Максим Грек оспаривал применение к Богоматери католического символа — розы. «Родон (роза) благоуханнейше есть и красен видением», но у «родона» — шипы, символизирующие собой грех. К Богородице, утверждает Максим, более подходит другой символ — «крин» (лилия), «имеющий три лепестка и белый цветом»[11].

Особенно велики местные отличия в средневековой символике в тех случаях, когда к ней косвенно примыкают символы, отражающие народные воззрения на мир[12], в которых символические связи принимаются за реальные и на них основываются приметы, знамения, предсказания, а иногда строятся и лечебные приемы (например, лечебные

---

[10] Приведу лишь один пример: Христос и апостолы в иконографии (русской и западной) всегда изображались босыми. Объяснение этому читаем у Винцента из Бове: прообраз Христа — Моисей сложил с себя обувь, символически слагая тем самым суетность богатства (Винцент из Бове. Spec. natur. Lib. 29. S. 23. Цит. по кн.: *Mâle E.* L'art religieux du XIII-e s. en France).

[11] Соч. прп. Максима Грека, изд. при Казанской духовной академии. Ч. 1. Казань, 1859–1860. С. 507–508.

[12] См., например: *Водарский В.А.* Символика великорусских народных песен (материалы). Русский филологический вестник, 1916, № 3 и 4. Народная символика по своему существу резко отлична от древнерусской книжной, однако кое в чем поддерживает последнюю.

свойства растений, драгоценных камней, выведенные из их символических значений)[13]. Местные отличия в средневековой символике появляются также в тех случаях, когда символизирующая мысль охватывает собой и светскую область феодальных отношений[14].

Символизирующее мировоззрение средневековья имеет прямое отношение к средневековому искусству и литературе. Средневековый символизм «расшифровывает» не только многие мотивы и детали сюжетов, но он же позволяет понять многое и в самом стиле литературы средневековья. В частности, так называемые «общие места» средневековой литературы, столь в ней распространенные, во многих случаях являются проявлениями средневекового символизирующего мировоззрения.

Да и в тех случаях, когда они переходят из произведения в произведение в результате заимствования, — все равно они «поддержаны» приданным им символическим значением. Так, например, средневековой символикой объясняются многие из «литературных штампов» средневековой агиографии.

Сложение житийных схем происходит под влиянием представлений о символическом значении всех событий человеческой жизни: житие святого всегда имеет двойной смысл — само по себе и как моральный образ для остальных людей.

Агиографы избегают индивидуального, ищут общего, а общее является им в символическом. «Общие места» в изображении детства святого, его воспитания, борьбы

---

[13] Ср. соответствующие разделы в лечебниках русского происхождения (Российская публичная библиотека. Румянц. собр., № 631, 635 и др.).

[14] См.: *Арциховский А. В.*: 1) Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944. С. 29, 33, 35, 40; 2) О древнерусских гербах. Учен. зап. МГУ. История. Вып. 1. 1946; *Рыбаков Б. А.* Окна в исчезнувший мир. Доклады и сообщения Исторического факультета МГУ. Вып. 1. 1946; *Павлов-Сильванский П.* Символизм в древнем русском праве. ЖМНП, 1905, июнь.

с бесами в пустыне, смерти и посмертных чудес — прежде всего проникнуты символизмом. Агиографы стремятся воплотить в житии святых «вечные истины», символические отношения, которые в наше время во многих случаях воспринимаются только как «литературные шаблоны». Сама жизнь изображается иногда по религиозному шаблону, рожденному в значительной мере все тем же символизирующим мышлением.

Наконец, и это, может быть, самое важное для литературоведа, средневековый символизм часто подменяет метафору символом. То, что мы принимаем за метафору, во многих случаях оказывается скрытым символом, рожденным поисками тайных соответствий мира материального и «духовного». Опираясь по преимуществу на богословские учения или на донаучные системы представлений о мире, символы вносили в литературу сильную струю абстрактности.

По самому существу своему они прямо противоположны основным художественным тропам — метафоре, метонимии, сравнению и т. д., — основанным на уподоблении, на метко схваченном сходстве или четком выделении главного, на реально наблюденном, на живом и непосредственном восприятии мира. В противоположность метафоре, сравнению, метонимии символы были вызваны к жизни по преимуществу абстрагирующей, идеалистической богословской мыслью. Реальное миропонимание вытеснено в них богословской абстракцией, искусство — теологической ученостью. Когда в «Слове на пасху» Кирилл Туровский говорит о главе ада и о жале ада, он подразумевает определенные средневековые представления об аде как о морском чудовище — звере Левиафане, — представления, нашедшие отчетливое отражение не только в литературе, но и в живописи[15].

---

[15] См. изображение ада на западной стороне Нередицы (Фрески Спаса Нередицы. Л., 1925); Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Под ред. А. И. Пономарева. Вып. 1. СПб. С. 132.

В средневековых произведениях сама метафора очень часто оказывается одновременно и символом, имеет в виду то или иное богословское учение, богословское истолкование или соответствующую богословскую традицию, исходит из того «двойного» восприятия мира, которое характерно для символизирующего мировоззрения средневековья. Даже тогда, когда Кирилл Туровский в своем «Слове на собор Святых отцов» называет архиереев «высокопаривыми орлами», которые «не у трупа, но у живого тела Христова собирающеся, его же ядше в бесконечныа векы живут»[16], — он имеет в виду строго теологические понятия, отразившиеся в самой архиерейской службе и в архиерейском облачении (так называемые «орлецы» — коврики с изображением парящего орла, подстилаемые под ноги архиерею во время богослужения). Ни одно из приводимых здесь Кириллом сравнений не является чисто метафорическим: каждое из них подразумевает богословское учение, отразившееся и в учении об евхаристии, и в тексте Физиолога об орле. Почти всегда приводимые Кириллом Туровским сравнения основываются не на реальных наблюдениях, а на символическом параллелизме; сравнения или метафоры, основанные на реальном сходстве, встречаются у него гораздо реже, хотя для современного читателя средневековый символизм произведений Кирилла не всегда ясен.

Само собой разумеется, что такая тесная связь образа и средневековых теологических учений приводила к тому, что одни и те же символы повторялись, были привычными и традиционными. Они черпались из одного и того же теологического фонда. Искание общего, «вечного», устранение индивидуального создавало однообразие в выборе образов. Поэтому писатели нередко компенсировали себя тем, что создавали из символов целые картины. Тот же Кирилл Туровский в «Слове на Фомину неделю» проводит сложную параллель между пасхой и весенним време-

---

[16] Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Вып. 1. С. 172.

нем года, сливая традиционный символ пасхи и реальную картину расцветающей природы: «Ныне зима греховная покаанiемъ престала есть, лед невериа благоразумiемъ растаяся: зима убо кумирослужения апостольскым учением и христовою верою растаяся. Днесь весна красуется, оживляющи земное естъство, и горний ветри, тихо поведающе (повевающе) плоды гобзуютъ, и земля, семена питающи, зеленую траву ражаеть: весна убо красная вера Христова...»[17].

В такую же сложную картину земледелия развил летописец в «Повести временных лет» под 1037 г. средневековые символы хлеба как духовной пищи, хлебопашества как проповеди[18]. Описав просветительную деятельность Ярослава, летописец замечает: «яко же бо се некто землю разорить (вспашет), другый же насеетъ, ини же пожинаютъ и ядять пищу бескудну, тако и съ. Отецъ бо сего Володимер (землю) взора и умягчи, рекше крещенъемъ просветив; съ же насея книжными словесы сердца верных людей, а мы пожинаем ученье примлюще книжное»[19].

Использование богословских символов для построения на их основе целой художественной картины не редкость в древнерусской литературе и позднее — вплоть до XVIII в.

Любопытный пример находим мы в цитате из Иоанна Златоуста в Первом послании Грозного к Курбскому: «Егда ся пенит море и бесится, — пишет Грозный, — но Исусова корабля не может потопити, на камени бо стоит; имамы бо вместо кормъчию Христа; вместо же гребца — апостоли, вместо же корабленик — пророки, вместе правителей — мученики и преподобныя; и сия убо вся имущи, аще и весь мир возмутится, не убоимся погрязновения»[20].

---

[17] Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Вып. 1. С. 139.

[18] Символ посева — проповеди основываются на тексте притчи о сеятеле (Матфея, XIII, 3—23) и др. Ср.: Марка, IV, 14: «Сеятель слово сеет».

[19] Лаврентьевская летопись. — Полное собрание русских летописей. Вып.1. Т. 1. Л., 1926. С. 152 (орфография упрощена).

[20] Послания Ивана Грозного. М.-Л., 1951. С. 18.

Такое сложение привычных богословских символов в живую и «наглядную» картину требовало от писателя чисто комбинаторных способностей. В этих комбинациях забывалось иногда символическое значение тех или иных явлений природы и выступали задачи иного характера.

Уже здесь мы можем заметить стремление к освобождению литературного творчества из-под власти теологии.

Другой путь освобождения из-под власти теологии заключался в том, что в символе из двух «со-бросаемых» (символ от συμβαλλω) значений перевес оказывается на его «материальной» части.

Отсюда средневековый натурализм: стремление к натуралистическому восприятию символа. Насколько натуралистически понимали в средневековье многие символы, показывает, например, фреска Успенского собора XII в. во Владимире.

На арке центрального коробового свода западной части собора в композиции Страшного суда над ангелом, трубящим вниз и сзывающим живых и мертвых[21], изображена исполинская кисть руки, сжимающая души праведных в образе младенцев. Живописец, изобразивший эту руку, буквально понял библейское выражение «души праведных в руце божией»[22]. Обратный перевес «духовной» части символа приводил иногда к тому же «натурализму». Так, например, реальное отправление Стефана Пермского на проповедь приобретает в житии его, составленном Епифанием Премудрым, символический, «духовный» смысл. Отсюда и ноги Стефана «духовные», отсюда и дальнейшее абстрагирование ног Стефана, и неожиданный эпитет: «по истине бо тех суть красны (т.е. *красивы. — Д.Л.)* ноги, благовествующих мира»[23].

---

[21] См.: *Покровский П.В.* Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства. Одесса, 1887. С. 44; *Лазарев В.Н.* Андрей Рублев и его школа. М., 1966.

[22] См.: *Грабарь И.Э.* Андрей Рублев. — Вопросы реставрации. Т. 1. 1925. С. 31.

[23] Житие Стефана Пермского. СПб., 1897. С. 18.

Этот средневековый натурализм вызывал иногда своеобразное «мифотворчество». Материально понятый символ развивал новый миф. Уже рассмотренный нами выше символ «проповедь — учение — хлеб» породил в житии Сергия Радонежского миф, кстати сказать, отразившийся в известной картине Нестерова «Видение отроку Варфоломею». В житии Сергия рассказывается о его книжном учении следующее. Свои книжные знания Сергий-Варфоломей получил не от земных учителей, а непосредственно от Бога. Отроку Варфоломею — будущему Сергию — встретился старец, давший ему съесть «мал кус» пшеничного хлеба. С этим хлебцем вошло в отрока книжное знание: «и бысть сладость в усте его, акы мед сладяй, и рече: не се ли есть реченное: коль сладка грътани моему словеса твоя...». Отрок же «акы земля плодовитая и доброплодная семена приемши в сердци ей, стоаше, радуяся»[24].

Борьба с теологической системой символов длилась в древнерусской литературе непрерывно, вплоть до XVIII в. Она осложнялась господством богословия. Окончательное освобождение литературы от абстрагирующей богословской мысли смогло совершиться только после победы в литературе светского начала. Эта борьба была более успешной в демократической и прогрессивной литературе. Она имела различные формы и приводила к различным результатам в разные эпохи; отнюдь не одинаково протекала она в отдельных жанрах и даже в пределах одного и того же произведения (в различных его частях — более насыщенных церковной мыслью или более светских).

Наиболее четкое развитие средневековый символизм как система средневековой образности получил на Руси в XI—XIII вв. (так же, впрочем, и на Западе). Начиная с конца XIV в. наступает период ее интенсивной ломки. Стиль эпохи так называемого «второго югославянского влияния» был, безусловно, враждебен средневековому символизму как основе средневековых образов и мета-

[24] Житие Сергия Радонежского. СПб., 1885. С. 26.

фор[25]. Произведения этой поры характеризуются, в частности, новым отношением к слову и новыми выразительными средствами. В витийстве с его сложным и нечетким синтаксисом, в перифразах, в нагромождении однозначных или сходных по значению слов и тавтологических сочетаний, в составлении сложных многокоренных слов, в любви к неологизмам, в ритмической организации речи и т.д. — во всем этом нарушалась «двузначная» символика образа, на первый план выступали эмоциональные и вторичные значения.

Произведения новой школы стремятся не столько к логическому убеждению, сколько к эмоциональному воздействию. Эмоциональный характер придают произведениям восклицания, прерывающие изложение, и длиннейшие тирады как бы не сумевшего сдержать своих чувств автора. В строгом соответствии с этим авторы пишут о внутренних переживаниях своих героев, обращаются непосредственно к читателю и т.д. Авторы как бы не находят точных слов для выражения своих мыслей: отсюда открыто демонстрируемые читателю поиски слов и неотвязно, из произведения в произведение переходящая мысль о бессилии человеческого языка. В итоге происходит постепенное освобождение литературы от теологичности предшествующих веков, подрывается «символизм», если не в содержании, то, во всяком случае, в стиле литературных произведений: новые образы создаются по впечатлению, по сходству.

Оживление интереса к церковному символизму наблюдается в разных областях искусства в XVI в. Он может быть особенно отмечен не только в литературе (в произведениях Макарьевской школы), но и в иконописи (обилие икон на сложные символические темы: «О тебе радуется», «Собор Богоматери», «Премудрость созда себе храм» и др.). Не теряет своего обаяния для некоторой части

---

[25] Прогрессивное значение стиля «второго югославянского влияния» явно недооценивается в современном литературоведении. В этом стиле видят только стремление к «извитию словес» — своеобразный ораторский формализм.

литературы символизм и в XVII в., главным образом для литературы барокко. Он сказывается у Симеона Полоцкого, Иоанникия Голятовского, Епифания Славинецкого, позднее — у Стефана Яворского и т. д. Однако каждый раз этот символизм имеет свои особенности, так же как свои особенности имеют в различные эпохи пути его преодоления. Изучение путей постепенного преодоления символизма в различных стилях литературы Древней Руси представит исключительный интерес для выяснения постепенного развития реалистических элементов в стилистике.

СЛОВО И ИЗОБРАЖЕНИЕ В ДРЕВНЕЙ РУСИ

Слово и изображение были в Древней Руси связаны теснее, чем в новое время. И это накладывало свой отпечаток и на литературу, и на изобразительные искусства. Взаимопроникновение — факт их внутренней структуры. В литературоведении он должен рассматриваться не только в историко-литературном отношении, но и в теоретическом.

Изобразительное искусство в Древней Руси было остросюжетным, и эта сюжетность вплоть до начала XVIII в., когда произошли существенные структурные изменения в изобразительном искусстве, не только не ослабевала, но и неуклонно возрастала.

Сюжеты изобразительного искусства были по преимуществу литературными. Персонажи и отдельные сцены из Ветхого и Нового заветов, святые и сцены из их житий, разнообразная христианская символика в той или иной мере основывались на литературе — церковной, разумеется, по преимуществу, но и не только церковной. Сюжеты фресок были сюжетами письменных источников. С письменными источниками было связано содержание икон — особенно икон с клеймами. Миниатюры иллюстрировали жития святых, хронографическую палею, летописи, хронографы, физиологи, космографии и шестодневы, отдельные исторические повести, сказания и т. д. Искусство иллюстрирования было столь высоким, что иллюстрироваться могли даже сочинения богословского и богословско-символического содержания. Создавались росписи на темы

церковных песнопений (акафистов, например), псалмов, богословских сочинений.

«Если под словесностью разуметь всякое словесное выражение чувства, мысли и знания, в том числе науку о религии и ее вековечную основу — Св. Писание, ясно будет для всякого, что христианская иконопись почерпает все свое существенное содержание из памятников словесности, именно из Святого Писания и из отцов и учителей церкви: все памятники древнейшего христианского искусства в катакомбах суть орнаменты, которые еще нельзя считать иконописью, или символы, уже выработанные вероучением, или, наконец, изображения св. лиц и событий Ветхого и Нового завета». Это писал еще А. Кирпичников в его известном труде «Взаимодействие иконописи и словесности народной и книжной»[1].

Художник был нередко начитанным эрудитом, комбинировавшим сведения из различных письменных источников в росписях и миниатюрах. Даже в основе портретных изображений святых, князей и государей, античных философов или ветхозаветных и новозаветных персонажей лежала не только живописная традиция, но и литературная. Словесный портрет был для художника не менее важен, чем изобразительный канон. Художник как бы восполнял в своих произведениях недостаток наглядности древней литературы. Он стремился увидеть то, что не могли увидеть по условиям своего художественного метода древнерусские авторы письменных произведений. Слово лежало в основе многих произведений искусства, было его своеобразным «протографом» и «архетипом». Вот почему так важны показания изобразительного искусства (особенно лицевых списков и житийных клейм) для установления истории текста произведений, а история текста произведений — для датировки изображений.

Иллюстрации и житийные иконы (особенно с надписями в клеймах) могут указывать на существование тех или

---

[1] Труды Восьмого археологического съезда в Москве, 1890. Т. II. М., 1895. С. 213.

иных редакций и служить для установления их датировок и обнаружения не дошедших в рукописях текстов. Лицевые рукописи и клейма икон могут помочь в изучении древнерусского читателя, понимания им текста особенно переводных произведений. Миниатюрист как читатель иллюстрируемого им текста — эта тема исследования обещает многое. Она поможет нам понять древнерусского читателя, степень его осведомленности, точность проникновения в текст, тип историчности восприятия и многое другое. Это особенно важно, если учесть отсутствие в Древней Руси критики и литературоведения.

Иллюстрации служат своеобразным комментарием к произведению, причем комментарием, в котором использован весь арсенал толкований и объяснений[2]. Сложны и «многослойны», как оказывается, древнерусские иллюстрации к Псалтири, в которых вскрывается несколько аспектов восприятия этого произведения миниатюристом: реально-исторический, символический, «прообразный» и др.

Реальное наблюдение очень часто сказывалось в произведениях изобразительного искусства не непосредственно, а через литературный источник, через сюжет, уже отразившийся в письменности. Оно подчинялось слову... В силу своей связи с письменностью изобразительное искусство Древней Руси во многом зависело от развития письменности. Чем больше появлялось произведений на темы русской истории, русских житий святых, русских бытовых повестей, тем чаще отражалась в живописи русская действительность.

В зависимости от словесных произведений находилось даже зодчество. Известны случаи построек по данным литературных источников. Борис Годунов задумал, например, построить храм, который «своим видом и устройством походил бы на храм Соломона... Мастера тотчас же принялись за работу, причем обращались к книгам Священного

---

[2] См.: *Розов Н.Н.* Миниатюрист за чтением Псалтири. — ТОДРЛ. Т. XXII, М. –Л., 1966.

Писания, к сочинениям Иосифа Флавия и других писателей...»[3].

Однако связь с действительностью осуществлялась не только в области сюжетов и объектов изображения. Эта связь выражалась и в идеологии художника, а эта идеология, в свою очередь, оказывалась не только продиктованной положением художника в обществе и состоянием этого общества, но и обусловленной письменными источниками: публицистикой и литературой, еретическими движениями, которые не могли существовать без еретической литературы, без мысли, воплощенной в слове.

Трудно установить во всех случаях первооснову: слово ли предшествует изображению или изображение слову. Во всяком случае и последнее нередко. В самом деле, темы изобразительного искусства занимают необычно большое место в литературе Древней Руси. Я уже не говорю о многочисленных сказаниях об иконах (эти сказания сами по себе составляют целый литературный жанр, в свою очередь разделяемый на поджанры), о многочисленных сказаниях об основании храмов и монастырей, в которых содержатся описания и оценки произведений архитектуры и живописи. Само творчество художников или их произведения становились нередко объектом литературного рассказа (сказание о новгородской варяжской божнице, сказание о фреске Пантократора в куполе Софийского собора, повесть о посаднике Щиле, повесть «О чудном видении Спасова образа Мануила, царя греческого» и др.). Один из излюбленных мотивов древнерусской литературы — мотив оживающих изображений: изображения, говорящего и самоизменяющегося, переносящегося в пространстве, «являющегося» и заявляющего о своем желании художнику, предъявляющего ему свои требования — как писать. Изображение Пантократора в куполе Софийского собора обращалось к писавшим его «писарям»: «Писари, писари,

---

[3] Сказания Массы и Геркмана. СПб., 1874. С. 270; ср.: *Масса Исаак.* Известие о Московии в начале XVII в. М., 1937. С. 63.

о писари! Не пишите мя благословящею рукою, напишите мя сжатою рукою. Аз бо в сей руце моей сей Великий Новъград держу, а когда сия рука моя распространится, тогда граду сему скончание».

Много внимания уделяется памятникам искусства в произведениях новгородской литературы: в хождениях в Царьград, в новгородских летописях, в житиях новгородских святых, повестях и сказаниях. Искусство слова входит в контакт с изобразительным искусством Древней Руси не только через памятники письменности, но и через памятники фольклора. В изобразительное искусство проникают фольклорные трактовки событий (ярчайший пример: сцена убийства Андрея Боголюбского, изображенная в Радзивиловской летописи)[4]. Всякое искусство, если оно развивается не только под воздействием внешних условий, но и в связи с законами внутренней необходимости, должно «видеть себя» в критике и литературной науке. Литература Древней Руси не имела своего «антагониста» в некоем зеркале. Литература нового времени «видит себя» в критике и литературоведении. Она отражалась в изобразительном искусстве, и сама отражала это изобразительное искусство как в противопоставленных зеркалах. Литература проверяла и комментировала себя в живописи всех видов.

Особую и очень важную тему исследований представляет собой роль слова в произведениях искусства. Как известно, надписи, подписи и сопроводительные тексты постоянно вводятся в древнерусские станковые произведения, стенные росписи и миниатюры.

Искусство живописи как бы тяготилось своей молчаливостью, стремилось «заговорить». И оно «говорило», но говорило особым языком.

Те тексты, которыми сопровождаются клейма в житийных иконах, — это не тексты, механически взятые из тех или иных житий, а особым образом препарированные,

---

[4] *Воронин Н.Н.* Рец. на кн.: *Арциховский А.В.* Древнерусская миниатюра как исторический источник. — Вестн. АН СССР. 1945, № 9.

обработанные. Житийные выдержки на иконе должны были восприниматься зрителем в иных условиях, чем читателями рукописей. Поэтому эти тексты сокращены или незакончены, они лаконичны, в них преобладают короткие фразы, в них порой исчезает «украшенность», ненужная в соседстве с красочным языком живописи. Многозначительна даже такая деталь: прошедшее время в этих надписях часто переправляется на настоящее. Надпись поясняет не прошлое, а настоящее — то, что воспроизведено на клейме иконы, а не то, что было когда-то. Икона изображает не случившееся, а происходящее сейчас на изображении; она утверждает существующее, то, что молящийся видит перед собой.

«Заговорить» стремятся не только житийные клейма, но и изображения святых в средниках икон и на стенах храмов. Изображения святых обращаются к молящимся, показывая им раскрытые книги, развернутые свитки. Свитки с текстами держат Кирилл Белозерский (икона Русского музея конца XV в., номер 2741), Александр Свирский (икона Русского музея 1592 г.). Никола держит обычно Евангелие — раскрытое или закрытое. Пророки держат свитки, на которых написаны их главнейшие пророчества о Христе.

Христос в композиции деисус держит Евангелие с обращением к судьям и судимым: «Не судите на лици сынове человечестии, но праведный суд судите. Им же судом судите — судится вам. В ню же меру мерите — възмерится вам».

Христос сам судья на Страшном суде, и он подает пример судьям человеческим. Иногда такие традиционные надписи не заканчиваются, даются только их начальные слова́: молящиеся знают их продолжение. Но все равно изображение Христа в деисусе неотделимо от слов: изображение и слово тесно связаны. Иоанн Креститель обычно держит свиток со словами: «Покайтеся, приближи бо ся царство небесное». На иконе «О тебе радуется» у подножия Богоматери обычно изображается стоящий Иоанн Дамаскин с развернутым свитком в руках. На нем начало

песнопения: «О тебе радуется обрадованная всяк...». Святая Параскева Пятница держит в руках начало текста «Символа веры»: «Верую во единого бога отца...». Параскева — исповедница. Этими словами она показывает молящемуся, за что отдала свою жизнь.

Тексты, написанные в раскрытых Евангелиях и развернутых свитках, могут меняться. Так, например, в композиции «Спас в силах» развернутое Евангелие обычно имеет тот же текст, что и в деисусе: «Не на лица судите...». Но у Андрея Рублева и Дионисия «Спас в силах» держит Евангелие с другим текстом: «Приидите ко мне вьси тружающиися и обремененные»[5]. И это знаменательно: Рублев мягче и человечнее своих предшественников. Он исполнен любви к людям, а не угрозы.

Иногда композиции имеют поясняющий текст, но текст этот написан не на свитке. Он помещен рядом с изображением, на золотом, охряном или киноварном фоне. Так, на новгородской иконе Покрова конца XIV — начала XV в., хранящейся в Третьяковской галерее, слева от Богоматери в композицию включена киноварная надпись: «Андрее каже Епифану свою Богородицю, моля се за хрестени на воздуси». Тексты, писавшиеся в свитках праотцев и пророков, очень часто заключают в себе обращения к богу и самохарактеристики, в которых праотцы и пророки говорят о своих «вечных» признаках, главных деяниях. В свитке у Иакова стоит: «Бог мой явися мне. Се лествица утвержена на земли и ангели божий восхождаху и нисхождаху по ней». У Мельхеседека в свитке значатся слова: «Аз навыкох жертву бескровною приносити Богу во славу имени твоему святому». В свитке у Ионы обычно написано: «Возопих в скорби моей ко господу богу: Услыши мя ис чрева китова вопль мой. И услышах». И т. д.

В миниатюрах и клеймах икон из уст говорящих персонажей поднимаются легкие облачки, в которых написаны

---

[5] *Антонова В.И., Мнева Н.Е.* Каталог древнерусской живописи. Т. I. М., 1963. № 227 и 276. Текст надписи у Рублева сокращен, у Дионисия — полный.

произносимые ими слова, но слова, лаконично препарированные, слова, которые становятся почти девизами этих персонажей, неразрывно связанными с их «владельцами». И здесь достойно быть отмеченным особое отношение к произнесенному слову вообще. Оно не мимолетно, оно не исчезает во времени. Сплошь да рядом представление о персонаже становится неотделимым от тех слов, которые были им произнесены в наиболее важный момент жизни. Это «речения», которые живут в памяти многих поколений и которые даже в живописи в изображении того или иного персонажа не могут быть от него отделены.

Слово редко вводится в изображение реалистических школ, но оно очень часто в условной живописи, изображающей не мимолетное мгновение, а «вечное». Слово в изображении как бы останавливает время. Его помещают в гербах в качестве девиза — как вечное напоминание о неизменяющейся сущности символизируемого объекта. Оно помещается в иконах для выражения сущности изображаемого — при этом сущности не меняющейся.

По своей природе произнесенное или прочитанное слово возникает и исчезает во времени. Будучи «изображенным», слово само как бы останавливается и останавливает изображение[6].

---

[6] «Изображение» слова возрождается в XX в. во всех видах условного искусства. Ж. Брак первый обратился в 20-х гг. XX в. к аналитическому кубизму. В своей композиции «Le Portugais» он впервые применил печатные (типографского типа) буквы. С тех пор применение букв и коротких надписей вошло в художественную ткань произведений всех кубистов. Многие из картин Дж. Северини буквально испещрены надписями. Буквы и надписи служили напоминанием о предметно-идейном мире и уничтожали чисто декоративный характер произведений. Гри стал впервые применять вырезки из газет (в «Papiers collés»): прием, впоследствии широко распространившийся (особенно в поп-арте). Вырезки из календаря в композиции К. Швитерса «Deutschland» превращали картину в сувенир, стремящийся закрепить памятное мгновение. Ясно читаемые вывески широко применяет М. Шагал, а перед тем — Б. Кустодиев, М. Ларио-

Тесная связь слова и изображения породила в средневековье обилие легенд о заговоривших изображениях. Эта связь слова и изображения поддерживалась и самим смыслом иконы. В иконном изображении особое значение имел мистический контакт его с молящимся. Молящийся обращался к изображению со словами, он как бы требовал ответа себе, он ждал чуда, действия, совета, прощения или осуждения, он был готов поэтому услышать слова, обращенные к нему от изображения. И вместе с тем это иконное изображение было изображением святого или события вообще: святой писался не в какой-либо определенный, более или менее случайный момент его жизни, а в своей вневременной сущности. Поэтому связь его с надписью, которая указывала, кто он такой, была сильнее, чем это представляется нам, привыкшим к изображениям момента — пусть даже самого характерного и типичного. Память святого, память события его жизни была в гораздо большей мере, чем в новое время, фактом, не преходящим во времени. Празднество повторялось ежегодно. В вечном своем аспекте события рождества, пасхи, вознесения и т. д. существовали постоянно.

Икона, посвященная празднеству, не только его изображала, но была частицей самого этого празднества. Поэтому надпись не только поясняла изображение — она становилась частью самого изображения, частью канона этого изображения.

Надо проникнуть в психологию и идеологию средневековья, чтобы понять во всей глубине эстетическое значение надписей в изобразительном искусстве средневековья. Слово выступало не только в своей звуковой сущности, но и в зрительном образе.

И не только слово вообще, но и данное слово данного текста. Оно тоже было в какой-то мере «вневременно».

нов, И.Машков, Д.Бурлюк и др. Тема слова в «условной живописи» очень важна и многостороння. (О текстах в средневековых фресках см.: *Ragojчиh) Св.* Текстови и фреске. Матица Српска, 1966.

Вот почему надписи так органически входили в композицию, становились элементом орнаментального украшения иконы. И вот почему так важно было украшать текст рукописи инициалами и заставками, создавать красивую страницу, даже писать красивым почерком.

Молитвы твердились, тексты повторялись, произведения читались по многу раз. Именно поэтому еще они должны были быть красиво написаны, как должны были красиво быть написаны любимые изречения, которые нужны всегда, с которыми не расстаются, которые направляют повседневное поведение человека. Это порождало особое отношение к слову как к чему-то драгоценному, священному. Разумеется, это касалось по преимуществу слова в возвышенном стиле, в стиле высокой церковной литературы. Слова эти — праздничные одежды, которые не следует надевать по будням. Не будем на этой теме задерживаться. К вопросу о возвышенном стиле и его особых связях с изображением и рукописной украшенностью мы еще вернемся в дальнейшем.

Изучение связей литературы и изобразительного искусства не следует ограничивать поисками и установлением общих сюжетов, тем, мотивов, философских и богословских понятий и т.д. Сюжеты, темы, мотивы в средневековье по большей части традиционны. Важно, в какой стилевой связи появляется тот или иной сюжет, мотив, тема — в литературе и живописи. Допустим, для определения характера живописи Феофана Грека не так важно, что в произведениях Феофана отразились те или иные темы исихастов, как то обстоятельство, что они находятся в общей стилистической системе. Для искусства важны не столько отдельные философские и богословские положения и убеждения, сколько тип, стиль этих положений и убеждений. Важно, что стиль живописи Феофана близок к стилю исихастского богословствования. Феофан мог и не читать исихастских сочинений, но тем не менее стиль его живописи и стиль исихастской идеологии подчиняются единым предвозрожденческим формирующим стиль принципам.

Многие явления в развитии искусства одновременны,

однородны, аналогичны и имеют общие корни и общие формальные показатели. Литература и все виды других искусств управляются воздействием социальной действительности, находятся в тесной связи между собой и составляют в целом одну из наиболее показательных сторон развития культуры. Вот почему при построении истории литературы показания других искусств помогают отделить значительное от незначительного, характерное от нехарактерного, закономерное от случайного. Показания изобразительных искусств помогают охарактеризовать каждую эпоху в отдельности, вскрывают общие истоки, общую идейную и мировоззренческую основу литературных явлений. Сближения между искусствами и изучение их расхождений между собой позволяют вскрыть такие закономерности и такие факты, которые оставались бы для нас скрытыми, если бы мы изучали каждое искусство (и в том числе литературу) изолированно друг от друга. Отдельные явления могут быть выражены сильнее то в одном искусстве, то в другом.

Мы должны заботиться о расширении сферы наблюдений над аналогиями в различных искусствах. Поиски аналогий — один из основных приемов историко-литературного и искусствоведческого анализа. Аналогии могут многое выявить и объяснить. Так, общим явлением для литературы, живописи и скульптуры Древней Руси на известных этапах их развития является подчиненность их своеобразному этикету: этикету в выборе тем, сюжетов, средств изображения, в построении образов и в характеристиках. Изобразительные искусства и литература в своих идеализирующих действительность построениях исходят из единых представлений о благообразии и церемониальности, необходимых в художественных произведениях. Эти этикетные представления претерпевают общие изменения, их судьбы связаны и взаимозависимы. Можно заметить общее по эпохам развития в формах и принципах сочетания традиционности и творческого начала, в формах проявления повторяемости тем и сюжетов, в канонах литературы и изобразительных искусств. Легко привести мно-

гие другие примеры синхронности развития литературы и других искусств. Не заботясь о полноте этих примеров и систематичности в их перечислении, упомянем лишь самые показательные. Так, например, в XVI в. усиление роли канонов и литературных образцов, литературного этикета совершается одновременно с введением иконописных подлинников и с попытками развить и упорядочить церковные обряды и систему росписей. Усиливается назидательность литературы и изобразительных искусств, делаются попытки создать энциклопедические системы в так называемых «обобщающих предприятиях» XVI в. («Великие четьи минеи», «Домострой», «Лицевой свод», «Степенная книга» и пр.) и в энциклопедических по своему характеру росписях Золотой палаты. Эти энциклопедические системы стремятся замкнуть круг тем, мыслей, самих допускаемых для чтения и рассмотрения произведений в общей борьбе с нарастающим свободомыслием. В том же XVI в., возможно в связи с тем же стремлением к ограничению духовной жизни грубой фактографией и нетворческими художественными методами, намечается возрастание повествовательности в литературе и изобразительных искусствах[7]. Усиливается риторичность и этикетная официальная пышность, задача которых заключалась в том, чтобы заменить творчество и критическую мысль пустопорожними восторгами и бездумными априорными признаниями заслуг государства[8].

Внимательное изучение общих областных черт в литературе и других искусствах, общности их судеб и содержания областных, центробежных тенденций, их одновременного преодоления и сочетания с центростремительными силами способно прояснить процесс постепенного складывания единой литературы.

---

[7] О нарастании повествовательности в живописи XVI в. см. главу Н. Е. Мневой «Московская живопись XVI века» в кн.: История русского искусства. Т. III. Под ред. И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова, В. Н. Лазарева. М., 1955.

[8] См.: *Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси. Изд. 2-е. М., 1970. С. 97 — 103; *Idem.* Der Mensch in der altrussischen Literatur. Dresden, S. 145–152.

Местные оттенки начинают одновременно исчезать в XVI в. в различных областях художественной литературы, в литературе, в зодчестве и в живописи. На основе экономического и политического объединения отдельных русских земель происходит унификация всей русской культуры в той последовательности и с той степенью быстроты, которые подсказывались самой социально-политической действительностью.

Общие достижения в различных искусствах не всегда, однако, так показательны и «дисциплинированны». Самый обычный, ставший избитым пример общих для литературы и других искусств областных черт — пресловутый новгородский лаконизм, якобы одинаково сказывающийся в новгородском летописании, новгородском зодчестве и новгородском изобразительном искусстве, — может быть, окажется при более внимательном его изучении не таким уж показательным и простым, как он представляется за последние сто лет искусствоведам и литературоведам, занимавшимся Новгородом.

Иногда только одна область искусства быстро реагирует на изменения в экономической и политической действительности, другие же области отстают или трансформируют это воздействие с такою степенью своеобразия, что заметить его становится возможным только при сопоставительном изучении всех искусств. Так, например, воздействие условно называемого движения восточноевропейского Предвозрождения выразительнее всего сказалось в живописи, и именно эта последняя помогает нам понять сущность так называемого второго южнославянского влияния в литературе и процесс отдельных изменений в архитектуре.

Появление и выявление национальных черт также идет не равномерно в отдельных искусствах и также требует своего сравнительного изучения в различных искусствах и литературе. В общем развитии художественной культуры народа то одна, то другая ее область оказывается ведущей. Можно заметить, что в XIV и XV вв. самое передовое положение занимает живопись. Затем наступает черед зодчества, которое вместе с живописью составляет в XV

и XVI вв. вершину достижений русской культуры. Русское зодчество в XVII в., создав ряд всемирно известных ансамблей, ничуть не отстает от западноевропейского. В XVII же веке усиленно развиваются отдельные стороны литературы. Сопоставительное изучение различных искусств, и в первую очередь литературы в ее отношениях к другим искусствам, имеет огромное значение и для характеристики сущности иностранных влияний, их смен, их обусловленности определенными общественными потребностями в том или ином случае.

Не будем останавливаться на других примерах необходимости изучения одинаковых явлений в различных искусствах. Отметим только, что это изучение не должно ограничиваться изучением сходств, но должно внимательно анализировать и все различия.

Следует различать два понятия стиля в литературе: стиль как явление языка литературы и стиль как определенная *система* формы и содержания. Стиль — не только форма языка, но это объединяющий эстетический принцип структуры всего содержания и всей формы произведения. Стилеобразующая система может быть вскрыта во всех элементах произведения. Художественный стиль объединяет в себе общее восприятие действительности, свойственное писателю, и художественный метод писателя, обусловленный задачами, которые он себе ставит. В этом смысле понятие стиля может быть приложено к различным искусствам и между ними могут оказаться синхронные соответствия. Одни и те же приемы изображения могут сказаться в литературе и в живописи той или иной эпохи, им могут соответствовать некоторые общие формальные признаки зодчества того же времени или музыки. А поскольку эстетические принципы могут распространяться за пределы искусств, постольку мы можем говорить и о стиле той или иной философии или богословской системы. Мы знаем, например, что стиль барокко сказался не только в архитектуре, но захватил собой живопись, скульптуру, литературу (особенно поэзию и драматургию) и даже музыку и философию.

До XIX в. понятие «барокко» применялось только к архитектуре[9]. Искусный анализ этого стиля в работах Г. Вёльфлина[10] помог выявить общие черты стиля барокко[11] для архитектуры, живописи, прикладного искусства и скульптуры, а в работах его последователей — для литературы и музыки». В настоящее время мы можем говорить о стиле барокко как о стиле эпохи, в той или иной степени сказывающемся во всех видах художественной деятельности в известных хронологических пределах и географических границах[12].

Во все ли времена существует то, что мы можем назвать «стилем эпохи»?[13] На этот вопрос отвечает венгерский исследователь Тибор Кланицай[14]. Т. Кланицай разграничивает стили, сказавшиеся во всех искусствах, и сти-

---

[9] Термин «baroccо» еще раньше в схоластической номенклатуре силлогизмов означал четвертый вид второй фигуры, т. е. силлогизм: «Каждый А есть Б; некоторые В не есть Б; следовательно, некоторые В не есть А».

[10] *Wölflin H.* Renaissance und Barock. München, 1888; *Idem.* Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. München, 1915.

[11] Термин «барокко» к литературе применялся уже Г. Вёльфлином (см. его книгу «Renaissance und Barock», S. 83—85), но более специально о литературе барокко стали говорить в 10-х и 20-х гг. XX в. К музыке термин «барокко» стал применяться еще до Г. Вёльфлина (см.: *Ambros W. August.* Geschichte der Musik. Bd. 4. Breslau, 1878, S. 85—86).

[12] См.: *Wellek R.* Concepts of Criticism. New Haven-L., 1963. P. 69—172 (The Concept of Baroque in Literary Scholarship).

[13] Признание «стиля эпохи» не отрицает идейной борьбы в каждую данную эпоху, как не отрицает этой борьбы и признание того факта, что идеи господствующего класса являются в каждую данную эпоху господствующими идеями. Но нельзя абсолютизировать понятие «стиля эпохи» и полагать, что стиль эпохи подавляет все другие стилистические возможности, исключает борьбу стилей, связь стилей с отдельными идейными движениями эпохи и пр.

[14] *Klaniczay Tibor.* Styles et histoire du style. — Etudes de littérature comparée publiées par L'Académie des sciences de Hongrie. Budapest, 1964.

ли, ограниченные только некоторыми видами художественной деятельности человека. Так, например, с одной стороны, Т.Кланицай пишет, что романтизм охватывал собой литературу, живопись, скульптуру, музыку, парковое искусство (по преимуществу малые формы архитектуры) и прикладное искусство. С другой стороны, Т.Кланицай отмечает, что реализм XIX в. сказался только в литературе (по преимуществу в прозе и драме), живописи и скульптуре, но было бы натяжкой говорить о реализме в зодчестве, и он очень поверхностно проник в прикладное искусство и еще слабее в музыку, в ограниченном смысле его можно наблюдать в поэзии. Еще меньшее число искусств охватывают одновременно стили и направления начала XX в. (символизм, экспрессионизм, сюрреализм и пр.).

Создается впечатление, которое в будущем должно быть проверено на широком материале, о постепенном сужении и ограничении того явления, которое мы условно можем назвать «стилем эпохи». Возможно, что процесс в развитии искусств связан со все большей и большей спецификацией искусств и углублением внутренних закономерностей их роста.

Возвращаясь к Древней Руси, мы должны отметить, что то, что раньше воспринималось как «второе южнославянское влияние» в древнерусской литературе, теперь благодаря привлечению внелитературного материала предстает перед нами как проявление Предвозрождения на всем юге и востоке Европы. Все яснее становится, что так называемое восточноевропейское Предвозрождение охватывало еще более широкий круг культурной жизни, чем барокко́. Оно выходило за пределы явлений искусства и распространяло свои «стилеобразующие» тенденции, пользуясь отсутствием четких границ художественной деятельности человека, на всю идейную жизнь эпохи. Как явление культуры восточноевропейское Предвозрождение было шире барокко. Оно охватывало, кроме всех видов искусства, богословие и философию, публицистику и научную жизнь, быт и нравы, жизнь городов и монастырей, хотя во всех этих областях оно ограничивалось по преиму-

ществу интеллигенцией, высшими проявлениями культуры и городской, и церковной жизни.

Попутно отмечу, что не следует смешивать понятия Предвозрождение и Проторенессанс. Проторенессанс — это «Перворенессанс», наиболее раннее его проявление, ничем, в сущности, принципиально не отличающееся от самого Ренессанса, разве только своей «первородностью».

Проторенессанс в Италии был отделен от Ренессанса периодом поздней готики. Предвозрождение же предшествует Возрождению непосредственно, но еще не является Возрождением по самому своему характеру. Предвозрождение в Италии — это не столько Проторенессанс XIII в., сколько поздняя готика, которая стоит между Проторенессансом и Ренессансом. В России Предвозрождение ближе к поздней готике, заключающей в себе элементы Возрождения, но коренным образом от него отличающейся своим ярко выраженным религиозным характером.

Русское Предвозрождение не дало Возрождения. Этому воспрепятствовали обстоятельства. История знает немало случаев, когда начавшееся большое культурное движение было внешне заторможено неблагоприятной обстановкой. Но вернемся к проблеме «стиля эпохи». Возникает вопрос: то, что мы называем «романским стилем» IX–XIII вв., не было ли также явлением стиля эпохи, в осуществлении которого сыграли свою роль не только Восточная и Южная Европа, но и вся Европа в целом? Мне кажется, что, когда будут произведены подробные и детальные исследования этого стиля, откроются широкие возможности для распространения этого стилистического понятия не только на архитектуру и скульптуру, но и на живопись, прикладное искусство, литературу, богословскую мысль[15].

Общие черты могут быть вскрыты в XI–XIII вв. в Древней Руси между «монументальным стилем» в изоб-

---

[15] *Mâle E.* L'art religieux du XII s. en France. 2-e éd. P, 1924. Э. Маль хорошо проследил связи между отдельными искусствами в недрах этого стиля.

ражении человека в летописи, скульптурным убранством владимиро-суздальских храмов, стилем живописи и стилем зодчества того же периода. Этот стиль, несомненно, охватил собою не только Западную Европу, но и Византию, южнославянские страны, Русь. Черты этого стиля отражены в покоряющем все виды духовной деятельности человека стремлении к монументальности, к четкости «архитектурных» членений и ясности соотношения главных частей при одновременной «неточности» и разнообразии деталей, в попытках охватить возможно шире мироздание в целом, видеть в каждой детали всю вселенную (своеобразный «универсализм видения»), в тенденции подчинить этому единому объяснению все явления, создавать внутренние символические связи между всеми формами существования. Это стиль, пронизанный пафосом универсализма, склонный к установлению связей между всеми формами существования, между всеми видами искусства.

Показателем этого искусства для меня является любой храм в Византии, во Франции, в Италии, у южных славян или на Руси XI—XII вв., части которого символизируют собой вселенную, церковное устройство и человеческую природу.

Росписи храма охватывали всю священную историю, были посвящены прошлому, настоящему и будущему (композиции Страшного суда, деисус). Совершаемое в этом храме богослужение, включавшее в себя литературные, театральные, музыкальные, изобразительные стороны, напоминало молящимся о всей священной и церковной истории. В этом храме крайняя обобщенность форм и «объяснений» сочеталась с разнообразием проявлений этих форм, общая симметрия в крупном плане — с частной асимметрией деталей.

Задача будущих исследований — дать точный и детальный анализ этого стиля, как и подобрать ему более точное название. «Романским» этот стиль может быть назван только в том смысле, что он возник на бывших территориях двух Римов — Восточного и Западного. Это был стиль, общий для Византии (Второго Рима) и Италии,

а отсюда распространившийся на всю территорию Европы и частично Малой Азии. Этот стиль имел не меньшее распространение, чем барокко. Он захватывал не только искусства. Он был наследником античности, сохранял с последней непосредственные, а не только «ученые» связи, как впоследствии Ренессанс. Поэтому в нем сильнее эллинизм, чем эллинство, неоплатонизм, чем платонизм, а античная религия осознается как крайне враждебная христианству. Нет и речи о ее «реабилитации» и эстетизации, как в Ренессансе.

От явлений «стиля эпохи» мы должны строго отличать отдельные умственные течения и идейные направления — какой бы широкий круг явлений они ни охватывали. Так, например, стремление к возрождению культурных традиций домонгольской Руси охватывает в конце XIV и в XV в. зодчество, живопись, литературу, фольклор, общественно-политическую мысль, сказывается в исторической мысли, проникает в официальные теории и т. д.[16], но само по себе это явление не образует особого стиля, не образуют особого стиля и многочисленные проникновения на Русь ренессансной культуры. Ренессанс, который на Западе был и явлением стиля, в России оставался только умственным течением[17].

---

[16] См.: *Дмитриев Ю.Н.* К истории новгородской архитектуры. — В кн.: Новгородский исторический сборник. Вып. 2. Новгород, 1937; *Воронин Н.* Владимиро-суздальское наследие в русском зодчестве. — Архитектура СССР, 1948, № 2; *Лихачев Д.* Национальное самосознание Древней Руси. Очерки из области русской литературы XI—XVII вв. М. — Л., 1945.

[17] О проникновении на Русь элементов западноевропейского Ренессанса и античного наследия писали Ф.И.Буслаев, Д.В.Айналов, В.Н.Перетц, Н.К.Гудзий, П.Н.Сакулин, В.Ф.Ржига, А.И.Белецкий, Б.В.Михайловский, Б.И.Пуришев, Н.Г.Порфиридов, М.В.Алпатов, В.Н.Лазарев, И.И.Иоффе, А.Н.Свирин, А.Л.Якобсон, А.И.Некрасов, И.М.Снегирев, Н.А.Казакова, Я.С.Лурье, А.И.Клибанов, А.А.Зимин, М.П.Алексеев, А.Н.Егунов и др.

В определении того, что мы условно можем называть «стилем эпохи», огромную роль должны сыграть уточнения и самого этого понятия, и близких к нему эстетических представлений, а также совершенствование методических приемов анализа стиля, выявление его связей с идейным содержанием и, самое главное, исследование его социальной основы, его исторической обусловленности. Литература и все другие искусства находятся между собой в определенных взаимодействиях, зависят друг от друга, составляют некоторое равновесие.

ПОХВАЛА КИЕВУ

Когда князь Олег, прозванный Вещим, сел в Киеве на княжение, он сказал, как пишет летописец: «Се буди мати градом русьским». Этим он утвердил значение Киева как столицы всей русской земли — от Ладоги и Новгорода на севере и Полоцка на северо-востоке до Тьмутаракани на Черном море, от Карпат на западе до Волги на востоке.

«Мать городов» — это именно «столица», метрополия. Но «мать городов русьских» имеет и другое значение, специфически древнерусское[1]: Киев *породил* многие города, основанные киевскими князьями и частично названные в честь этих князей — Владимир на Клязьме, названный по имени Владимира Святославича, и Владимир Волынский — в его же честь. Ярославль на Волге — в честь Ярослава Мудрого. А затем — Изяславль, Всеволож, Глебль, Кснятин, Василев, два Юрьева (один на Чудском озере, другой во Владимирской земле) и пр., и пр. Одной из княжеских забот было основание городов — как укрепленных пунктов и административных центров. Укрепленную полосу городов строил против степи на юге от Киева

[1] Под словом «древнерусский» здесь и в дальнейшем мы имеем в виду принадлежность Руси — общей восточнославянской народности в хронологических пределах примерно до середины XIII в. Слово «Русь» было самоназванием восточнославянской народности и земли, ею занимаемой.

уже Владимир I Святославич. И сам он, и его преемники строили также города на северо-востоке и на юго-западе Русской земли. Насколько быстро и интенсивно шло строительство городов, можно судить по следующим цифрам, приведенным в свое время академиком М. Н. Тихомировым: для IX–X веков летописи упоминают 24 русских города, в XI веке упомянуто уже 88 городов, в XII веке летописи называют еще 119 новых городов, а в XIII веке, до Батыева нашествия, т. е. за одну только треть века, еще 32 новых города.

Несмотря на постоянно возникавшие с XI века попытки к политическому обособлению отдельных княжеств, несмотря ни на что, Русская земля на всем своем огромном пространстве никогда полностью не утрачивала единства вплоть до Батыева нашествия и установления ордынского ига.

Единство *Русьской* земли крепилось разными путями. *Русьская* земля находилась в политической власти единого княжеского рода. И хотя князья враждовали, но не сидели только в одном княжеском столе — переходили из княжества в княжество, стремились занять более высокое место, чтобы в конце концов попытаться достигнуть золотого киевского стола. Следовательно, *Русьская* земля была для них единой. Единой она была и для *русьской* церкви с Киевом во главе. Киево-Печерская обитель была такой же «матерью» *русьских* монастырей, как и сам Киев — *русьских* городов. Монахи Киево-Печерского монастыря становились епископами в Новгороде и Владимире, Галиче и Переславле, основывали монастыри и закладывали церкви.

Другой важной и действенной силой, сохранявшей единство *Русьской* земли на всем ее огромном пространстве, был язык и фольклор. Различия в разговорном языке в отдельных областях были сравнительно незначительными. Язык повсюду был, в сущности, единый, и то же следует сказать о фольклоре — особенно об эпосе. Не случайно, что былины о киевских богатырях в XVIII и XIX вв. — т. е. спустя более полутысячелетия, сохранились лучше всего на севере России: туда эти былины проникли уже

в очень раннее время, там продолжали развиваться, там были памятью о далеких временах единства восточного славянства. И Киев при этом сохранял во всех них название и значение «стольного города» — столицы Руси. В народном, фольклорном сознании Киев был столицей всей Древней Руси — на всем ее пространстве, а не одной только Украины, в этом величие Киева, его огромнейшая культурно-историческая и политическая заслуга.

В образовании древнерусской (восточнославянской) народности языковое единство также имело совершенно исключительное значение. Разные факторы образуют народность, но среди этих разных факторов отдельные играют то большую, то меньшую роль. Для древнерусской народности язык играл первую роль; и не случайно в древнерусском языке одно из значений слова «язык» было именно «народ». Сравнение с Византией может продемонстрировать мою мысль. Византия была многоязычным государством, и когда под ударами турок Византийское государство пало, оно уже не смогло возродиться. Иначе было с Древней Русью. Батыево нашествие не смогло разрушить народного единства и народного самосознания Древней Руси. Древняя Русь возродилась, но появившиеся языковые различия отметили собой образование двух наций, а впоследствии — трех (имею в виду Белоруссию). Но при этом сохранившаяся близость языков объединяла все три народа и продолжает объединять их до сих пор.

Еще одной силой, помогавшей культурному сплочению всех княжеств и областей *Русьской* земли, была литература. Даже в большей степени, чем разговорный язык, един был язык литературный. По происхождению своему это был язык староболгарский, постоянно впитывавший в себя элементы русского языка, не сильно от него отличавшегося. Литературный язык никак не различался по областям, ибо литературные произведения, в какой бы части *Русьской* земли ни были они созданы, постоянно перевозились из города в город, из монастыря в монастырь, из княжества в княжество.

Литература была единой не только потому, что литературные произведения широко распространялись по всему пространству *Русьской* земли, но и потому, что они создавались очень часто не совсем обычным для нового времени путем. Так, например, из переписки двух монахов — одного жившего в Киеве в Киево-Печерском монастыре, а другого — на северо-востоке — во Владимире на реке Клязьме, возник замечательный памятник литературы XII в. — Киево-Печерский патерик.

Обычный путь, который проходили при своем создании летописные своды, — это путь соединения в одном произведении записей, делавшихся в различных городах и монастырях *Русьской* земли, часто очень отдаленных друг от друга. Так, записи, сделанные в Новгороде на севере, присоединялись к записям, составленным в Киеве. Киевские записи и целые большие исторические произведения включались в летописи во Владимире на Клязьме. Уже в XI в. в киевские летописные своды входили записи о событиях в Тмутаракани на Черном море, несомненно сделанные именно там — с точным указанием дат событий. Мы могли бы привести множество примеров того, каким интенсивным литературным обменом жила *Русьская* земля и какое огромное значение в Киевской Руси имел обмен посланиями, письмами, летописными сочинениями, произведениями проповеднической литературы между самыми отдаленными географическими точками.

Словно и не было многодневных и многонедельных переездов, трудных путей сообщения, частой и продолжительной непогоды весной и осенью, прекращавшей полностью связи между отдельными княжествами и отрезавшей от Киева города, селения и монастыри. В этом литературном общении центром связей все время оставался Киев. Это была столица древнерусской литературы.

Но самой замечательной особенностью литературы было то сознание национального, политического и культурного единства, которое было свойственно всем произведениям Киевской Руси без исключения. Наиболее знаменитыми памятниками в этом отношении являются «Повесть

временных лет», «Поучение» Владимира Мономаха, «Киево-Печерский патерик» и «Слово о полку Игореве». Рядом с этими памятниками были десятки других, в которых сознание исторического единства и необходимости политического оборонного единения было чрезвычайно выраженным, как, например, произведение того же XII века, что и «Слово о полку Игореве», — «Слово о князьях». Не было ни одного литературного произведения, которое проповедовало бы раздробленность, обособление княжеств. Если один князь выступал против другого, это оправдывалось борьбой за единство. Борьба за разъединение Руси не могла быть популярной.

И особенно о чем следует сказать, подчеркивая единство самой большой страны в Европе XI—XIII вв., — это единство ее искусства. Искусство было едва ли не самой важной составной частью древнерусской культуры. Киев, как и во всем, был в этой области столицей, центром, законодателем и огромным университетом. Его роль была не столь интенсивной, но все же очень сходной с ролью Константинополя в искусстве Византийской империи. Различие состояло в том, что к XII веку Киев перестал быть самым могучим на Руси военным центром.

Во второй половине XII века военное могущество Киева пало очень низко, однако духовная, культурная власть его над страной оставалась по-прежнему необыкновенно сильной. Не случайно каждый из русских князей, где бы он ни княжил, мечтал со временем достигнуть золотого киевского стола. Сюда устремляли свои взоры и князья Чернигова, и князья Смоленска, и князья Владимира на Клязьме, и князья Галицко-Волынской земли. Многие приходили сюда и, как это ни парадоксально, подвергали иногда Киев страшному разорению, ревнуя к киевской славе и его духовному владычеству над *Русьской* землей, стремясь унести какую-то часть этой славы в свой княжеский город, забирая с собой святыни и произведения искусства. В 1200 году особенно сильному разорению подверг Киев Рюрик Ростиславич. Но Киев оставался Киевом до самого его захвата ордами Батыя. Он возникал вновь

и вновь из всех разорений и никогда не терял своей славы центра *русской* земли.

Конечно, в искусстве местные особенности сказывались значительно больше, чем в литературе или в других областях культуры. Объяснялось это тем, что строители зависели от местных материалов и от местных мастеров. От местных материалов зависели и художники, для которых красками служили не только привозные материалы, но и местные — особенно когда приходилось расписывать огромные стены храмов. Некоторые производства нельзя было организовать на месте. Поэтому мозаики существовали только в Киеве. Их не было ни в новгородских, ни в псковских, ни во владимирских храмах. Но тем не менее артели строителей, художников, различных ремесленников переезжали из княжества в княжество, и этот «кочевой» характер артелей мастеров, как и «кочевой» характер средневекой интеллигенции вообще, крепил единство культуры Киевской Руси.

Наконец, скажем несколько слов о том, что особенно могущественно идейно и эмоционально объединяло русскую культуру XI—XIII вв. во всех ее различных областях и отраслях. Вся *русская* культура XI—XIII вв. была во власти единого стиля — стиля динамического монументализма. Мы можем называть это явление своеобразной *стилистической формацией*[2], которой подчинялось все искусство, вся литература, вся политическая, богословская и философская мысль, весь «стиль жизни». Корни этой мощной стилистической формации были в Византии и Болгарии — двух странах, откуда Киевская Русь получила свою духовную культуру и успешно ее развила, придав ей своеобразные черты.

Главная черта эстетической формации динамического монументализма состояла в тяготении к мышлению широкими масштабами, в попытках разрешения основных

---

[2] Термин «стилистическая формация» был предложен в свое время загребским ученым проф. Александром Флакером.

проблем бытия, в стремлении к осмыслению исторического существования *Русьского* государства, в стремлении к преодолению больших пространств, к передвижению больших масс, в ощущении красоты тяжести и красоты преодоления этой тяжести, в значительности и «вечности» образов, в том, что можно назвать «ландшафтным зрением» в литературе и взглядом как бы «из вечности» в живописи, в том, что утверждало храмы как своеобразные маяки, освещающие огромные пространства и осваивающие эти пространства своими массивными формами.

Динамический монументализм сказался и в значительнейшем из «слов» XI в. — в «Слове о Законе и Благодати», в котором делалась глубокая попытка осмыслить историческое существование Руси, и в грандиозном историческом произведении рубежа XI—XII вв. — «Повести временных лет», где русская история была вставлена в оправу всемирной истории и выяснялся вопрос, как и откуда пошла Русская земля. В XII в. динамический монументализм проявляется в «Слове о полку Игореве», где действие разворачивается на всем пространстве Руси — от Новгорода и до Черного моря, от Галича и Полоцка и до Волги. Тот же динамический монументализм отчетливо виден в сочинениях киевского князя Владимира Мономаха, в проповедях Кирилла Туровского, Серапиона Владимирского, в многочисленных летописях и т. д.

В искусстве динамический монументализм особенно ярко сказался, разумеется, в идейном центре Руси — Киеве. Монументальны образы его храмов, образы городов, основанных киевскими князьями, всегда поставленных на крутом берегу рек над заливными лугами противоположного берега, с вереницей храмов, видных издалека всем подъезжающим по реке. Монументальностью охватывается вся страна, где города строились как своеобразные «подворья» Киева, воспроизводили Киев в своем внешнем облике, в посвящениях своих храмов Успению (по главной святыне Киево-Печерского монастыря, откуда Успенские храмы распространились по многим городам Руси — во Владимире, Ростове, Суздале, Смоленске и т. д.), в назва-

ниях ворот (как, например, во Владимире, где так же, как и в Киеве, были выстроены Золотые ворота и Медные).

Важно отметить, что отдельные линии княжеского рода стремились иметь в Киеве «свои» храмы (так, например, Кирилловская церковь XII в. на Киевском Подоле была родовой церковью Ольговичей). Широкое видение, свойственное искусству XI–XIII вв., Киевской Руси в целом, объединяло древнюю Русь вокруг Киева и делало искусство и литературу важным фактором сохранения единства Руси.

Люди Киевской Руси мыслили широкими масштабами, глобальными проблемами *своего* существования и существования *своей* страны, ощущали себя частицами огромной Вселенной.

Они ориентировали свои храмы и жилища по странам света, вставая «до света», чтобы не пропустить восход солнца (как этого требовал Владимир Мономах в своем «Поучении»), воспроизводя в своих храмах, в их внутреннем устройстве всю Вселенную, всю мировую историю в ее тогдашнем понимании.

В одном из своих поучений знаменитый киевский проповедник Феодосий Печерский высказывает своеобразный взгляд на произведения искусства. Он утверждает, что они созданы не столько человеком — художником, зодчим, — сколько *для* человека, *во имя* человека, *во славу* человека. Феодосий Печерский говорит: входя в храм и поклонившись трижды до земли, следует со страхом безмолвно стать «при стене», «гласы немолчны воспевающи к Всевышнему», ибо не имеющие себе подпоры стены и столпы храмов «*нам* суть на честь сотворены».

«На честь» человеку созданы, конечно, не только стены храмов, но и все изображенное на них и все украшающее их — иконы и паникадила, утварь храма и его роскошные мозаичные полы. Отсюда — высокие представления о человеке, о его достоинстве, несуетном уме, высокой мудрости и щедрой доброте. Эти представления воплощены в образах людей на мозаиках, фресках и иконах — в их

лицах, как бы озаренных внутренним светом «горнего ума», «ликования», означавшего в Древней Руси не только изображение ликов, но и торжествование, радование, а также хоровое пение. Почему именно «хоровое»? Потому, очевидно, что самым важным в существе ликов была их соборность и «собранность» в единое сообщество, их причастность к единому, составляющему мир целому.

Лицо человека, согласно «Поучению» Владимира Мономаха, — это самое большое чудо во всей Вселенной, ибо в мире нет двух одинаковых лиц: «И этому чуду подивимся, — пишет киевский князь Владимир Мономах, — как из земли созданный человек имеет столь разнообразные лица. Если и всех людей собрать, то не все они на одно лицо, но каждый имеет свое обличье, по Божьей мудрости». Удивление перед человеческим лицом — «ликом» — пронизывает собой все искусство Киевской Руси. Человек — это микрокосм, а храм — это своего рода человек. Не случайно поэтому основные части храма названы по подобию человека: окна — это очи человека (корень «окна» — око), купол — глава, поставлена эта глава храма на шее, основание храма — его подошва. А выступы в городских стенах — перси. Защитные от дождя выступы над окнами-очами — бровки. Двери домов и крепостей — их уста. Тот же ликоподобный и человекоподобный облик имеет и мир. Солнце на миниатюрах изображается с ликом — лицом. Звезды в целом составляют лик — единое целое и целый хор: небо венчает «лик звездный». Лик и множествен, и един одновременно: это и неповторимый облик человеческого лица, и вся их совокупность — лик монашеский, лик святых, лик поющих в церкви, лик и отдельных изображений, и всей совокупности изображенного на стенах церкви мозаикой и фресками, икон и самих предстоящих перед ними. «Ликом», своеобразным хором была и вся совокупность *русьских* городов с Киевом как их духовной столицей.

Вот почему искусство Киевской Руси одновременно и глубоко лично, и соборно. Каждый художник ощущал себя как бы выполняющим некоторую чужую, высшую волю, и имена художников поэтому в основном затерялись,

хотя имена заказчиков храмов, жертвователей, ктиторов и сохранились до нас. Но не чувствуя себя инициатором-творцом, каждый художник стремился тем не менее воплотить в своих творениях нечто неповторимое, индивидуальное, показать зрителям первое диво дивной и удивительной Вселенной — разнообразие и красоту человеческих лиц.

Мы сказали — «красоту», но в чем состояла эта красота? К какому бы сословию Древней Руси или предшествующих веков мировой истории ни принадлежал изображенный, основным идеалом Древней Руси был идеал воинский. Это кажется удивительным, ибо изображения до нас дошли в основном церковные и изображенные на фресках, мозаиках и иконах принадлежат главным образом к членам церкви (монахи или церковные иерархи).

Но с кем сравниваются церковные деятели в сочинениях своего времени? Прежде всего с воинами. Христианские подвижники — это «воины Христовы», потому в лицах их ярче всего отражено мужество и чувство чести, воинской осторожности и мудрости.

Каждый праведник — это воин, совершающий подвиги. Книги для него все равно что оружие для воина: «Красота воину оружие и кораблю ветрила, тако и праведнику — почитание книжное»[3]. Вот отчего и праведники на изображениях, если они не воины, имеющие в руках оружие, стоят по большей части с книгами или свитками, как с мечами и щитами, а лица их преисполнены мудрости и мужественного спокойствия.

Объясняя идеал праведника, древнерусский книжник писал: «Любит князь воина, стоящего и борющегося с врагами, иногда получающего раны, иногда же наносящего раны противнику, — больше, чем убегающего и оружие бросающего. Так и Бог сочувствует тому, кто «страдает» (трудится. — *Д.Л.*) за правду, не слабеет и борется с врагами, не заботясь о себе»[4].

---

[3] Изборник Святослава 1076 г. М., 1965. С. 154.

[4] Там же. С. 581–582.

Хотя идеалом святого был в той или иной степени воин, это не значит, что лики изображаемых на иконах, фресках и мозаиках однообразны. «Разнообразие человеческих лиц», отмеченное Владимиром Мономахом в его «Поучении», остается самым примечательным феноменом окружающего мира для любого древнерусского художника. И хотя художники стремятся изобразить людей, как бы познавших тайну мира, а потому мудрых, их мудрость необычайно разнообразна. Среди ликов Древней Руси есть лики мудрые страданием, мудрые знанием и книжной мудростью, мудрые мужеством и мудрые силой, мудрые жизненным опытом и мудрые дерзостью юности, мудрые добротой и мудрые просто мудростью. Нет не только двух схожих лиц, но нет и схожих человеческих индивидуальностей. Представления историков, вообразивших себе средние века временем подавления личности, — не более чем миф, развившийся на почве самоуверенности людей нового времени.

В истории культуры каждая стилистическая формация не была просто эстетическим явлением, результатом сформировавшихся новых вкусов, просто эстетических представлений и настроений.

Эстетическая формация отвечала *нуждам* общества, народа, нации, историческим потребностям. Эстетическая формация, которая была характерна для эпохи Киевской земли, в высшей степени точно отвечала нуждам сохранения единства народа, рассеянного по колоссальной территории, она служила целям объединения, умению видеть в малом большое и в большом единое. Эта эстетическая формация динамического монументализма создала идеал людей и человеческой деятельности, который лучше всего соответствовал потребностям обширнейшей страны. Это одно из удивительнейших явлений в истории культуры вообще.

Эстетический монументализм создал идеал людей, ценивших и любивших быстрые и долгие походы, военные успехи в защите огромной территории, умение переноситься мыслью из одного пункта *Русьской* земли в другой, мечту о перелетах — как в «Слове о полку Игореве», людей,

ощущавших свое языковое и культурное единство, чувствовавших себя частью европейской культуры, трансплантировавших к себе все лучшее, что было в других странах — Балканских, соседних на Западе и соседних на Востоке[5]. Стилистическая формация динамического монументализма способствовала не только консолидации общенародных сил и самосознания восточного славянства, но и осознанию восточным славянством своей общности со всем человечеством — основ будущего интернационализма восточных славян.

Киевская Русь, ее идеалы и ее стилистическая формация, позволившая осознать всю русскую землю как огромное и единое целое, сыграли выдающуюся роль во всей последующей истории Руси. В XIV в. в период перед Куликовской битвой, послужившей началом освобождения Руси от монголо-татарского ига, существенное значение имело обращение к традициям эпохи независимости, т. е. к традициям Киевской Руси, — в политике, в литературе, в живописи, в зодчестве, в фольклоре, в церковной жизни и т. д.

В литературе это обращение ко временам независимости Киевской Руси заметно во многих произведениях — в московском летописании, в «Задонщине», в «Сказании о Мамаевом побоище», в «Слове инока Фомы тверскому князю Борису Александровичу» в поздних редакциях «Повести о разорении Рязани Батыем», в «Слове великому князю Дмитрию Ивановичу Донскому» и т. д. В искусстве обращение ко временам независимости Руси сказалось в реставрациях домонгольских храмов во Владимире, в Твери, в Новгороде, в поновлениях домонгольских фресок во Владимире, отчасти в самом стиле живописи Андрея Рублева, как бы продолжающем стиль живописи XI—XIII вв.

В политике обращение сказалось в притязаниях московских князей на наследие киевских князей, в сохранении

---

[5] Литература о культурных связях Руси с Востоком и, в частности, с половцами чрезвычайно обширна. Об этом писали Б. Мелиоранский, П. Зайончковский, В. Пархоменко, М. Приселков, а в последние годы В. Гордлевский и А. Робинсон.

московским митрополитом титула «киевского и всея Руси» и пр.[6].

Обращение к Киевской Руси в XIV и XV вв. сыграло в Московской Руси действенную роль в культурном и политическом возрождении, а в XVII в. привело в конце концов к объединению трех братских народов — великорусского, украинского и белорусского в единое государство, а в культуре — к объединению культурному, в котором относительно позднее украинско-белорусское искусство, искусство барокко, заняло свое достойное место.

Разрубленная ударами ордынских сабель и хитрой политикой разъединения, Русь и после своего распада на Украину и Великороссию оставалась единой — как остаются едиными вращающиеся вокруг невидимого центра, вокруг друг друга небесные тела.

Культуру Северной Руси все время тянуло к культуре Южной Руси — не только древней, общей, но и новой. С юга в Северную Русь проникает украинское барокко — в зодчестве, поэзии, музыке. Приезжают деятели украинской культуры, занимают ответственные посты в русском государстве и церкви украинцы.

На русский литературный язык оказывает постоянное влияние украинский язык, украинизмы в лексике и в произношении. Обратное влияние хорошо известно — особенно в XIX и XX вв.

Историки культуры и искусства очень часто не учитывают творческого участия, творческого соседства в историко-литературном процессе двух великих культур. Мы не просто шли вместе, — мы шли в ногу, соизмеряя свои шаги, их темп, их направление.

Россия и Украина составляли в течение веков после своего разделения не только политическое, но и культурное двуединство. Русская культура немыслима без украинской, как и украинская без русской.

---

[6] См. подробнее раздел: *Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого.*

Художники Д. Левицкий, В. Боровиковский, А. Лосенко, А. Куинджи происходили с Украины, а мыслима ли без них история русской живописи? В Петре Ильиче Чайковском и в Маяковском текла украинская кровь. Может быть, она текла и в Достоевском. С Украины Чехов, Анна Ахматова, К. Паустовский. С Украины композиторы Д. Бортнянский, и С. Прокофьев. А какое значение Украина и украинский язык, и фольклор имели для Лермонтова, Некрасова, Лескова (вот кто удивительно почувствовал красоту украинской Сечи, украинского характера, природы, да и самого Киева!). На Украине писал Пушкин, работали И. Айвазовский, И. Вишняков, В. Антропов, Виктор Васнецов и Врубель.

Без Украины невозможна была бы вся русская культура XVII в. — без Киева, Киево-Печерской лавры и Киево-Могилянской академии, без украинского барокко, без Ивана Зарудного в зодчестве и прикладном искусстве и украинского школьного барокко в литературе, в театре.

А разве можно писать историю русской поэзии XIX в., не учитывая Шевченко? Возможен ли Гоголь без Украины, без широко и по-доброму повлиявшего на него украинского юмора, украинского фольклора, украинской сочной и цветистой речи?

Но ведь и Украина невозможна без России! Разве в Киеве не строили русские архитекторы? Разве не одно из лучших украшений Киева Андреевская церковь, построенная воспитанным в русских архитектурных традициях сыном петровского скульптора В. В. Растрелли? Разве не несут в себе русских градостроительных традиций многие города Украины, в первую очередь Киев? Разве может быть украинская поэзия Леси Украинки, Максима Рыльского и др. без Пушкина, без Лермонтова и Некрасова?

Разве не воспитался Шевченко-художник в Петербургской Академии художеств?

Украина — цветущая, поющая, привольная — всегда привлекала к себе сердца русских — россиян. Влекли к себе украинские степи, белые украинские хаты, вышитые

украинские рушники, украинский юмор и широта украинского национального характера. И Киев всегда вызывал чувство ностальгии у русских: как «мать городов русских», как центр самых больших русских святынь, никогда не противопоставляемых украинским.

В Киеве при всем его национальном своеобразии есть общие градостроительные принципы с другими украинскими и русскими городами, есть отдельные здания, созданные гением тех, кто создавал Москву и Петербург, а в Москве — сколько неучтенного и незамеченного еще киевского, даже в Петербурге был уголок Киева — знаменитая церковь Успения на Сенной площади, построенная в духе украинского барокко.

Невский проспект был увиден и описан глазами украинца Гоголя, а Киев 1918 г. — глазами великоросса Михаила Булгакова.

Существует неправильное и очень распространенное мнение о том, что национальные особенности и национальные ценности зреют и крепнут в уединении, отделенные стенами от других культур. Напротив того: в оранжереях растут слабые растения, растения, не выдерживающие вольного наружного климата. Сильные культуры, к которым, несомненно, принадлежат и русская, и украинская, и белорусская, получают свои национальные особенности от общения между собой и с другими культурами, от взаимовлияний и взаимообщения, позволяющих творчески усваивать и перерабатывать на свой лад достижения соседей. Будем ценить наше родство, взаимно поддерживающее нас, — оно ценно, ибо своеобразие каждого из наших народов родилось и развивалось во взаимообщении, а динамический монументализм древнего Киева — стилистическая формация Древней Руси, на которой я особенно подробно остановился здесь, до сих пор сказывается в национальном характере как русских, белорусов, так и украинцев. Сказывается и открытый характер восточнославянских культур, их связи со многими соседними народами.

МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ КУЛЬТУРЫ НОВГОРОДА

Первое, что поражает в Новгороде, когда, приехав в него, выходишь к полноводному и быстрому Волхову, — ощущение огромности окружающего его пространства. Из центра города, от подножия древнего кремля, видна бескрайняя равнина, виден как бы двигающийся по горизонту величественный хоровод белых церквей и монастырей, блестит, сливаясь с высоким небом, озеро Ильмень. В нем, как в море, не видно противоположного берега. Небо кажется особенно большим; облака не плывут — они тонут и растворяются в его опрокинутой над городом морской голубизне. Ветер в Новгороде кажется особенно пронзительным, резким и... морским. Да, морским! Ведь Новгород целое тысячелетие был портом четырех морей. Низкий, свободно и властно распростертый среди великой русской равнины, среди полноводных рек и озер, Новгород был открыт для кораблей Черного моря и Балтийского, Белого и Каспийского. Никакие возвышенности не мешали ветрам свободно наполнять паруса сотен и сотен кораблей Новгорода и окружающих его далеких стран.

«Господин Великий Новгород» — так звалась эта огромная русская республика, власть в которой принадлежала мощной феодальной аристократии и купечеству. Даже Венеция и Генуя не имели таких далеких торговых связей. Новгород стоял на великом торговом пути «из Варяг в Греки» — из Скандинавии в Византию. Этот путь соединял обширный район Балтийского моря с древними культурны-

ми центрами Средиземноморья. Самый большой город средневековой Европы — Константинополь был в тесном общении с Новгородом. И это общение было не только торговым, но и культурным. В Константинополе работали новгородцы — переводчики и переписчики рукописей. Там была целая улица, заселенная русскими.

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

Куда только не ездили новгородцы, и кого только не было в Новгороде! Новгородские летописи сообщают под 1130 г. о катастрофе новгородских кораблей у берегов Дании. О торговле Новгорода неоднократно совещались между собой ганзейские города. Новгородская торговля достигала Фландрии и Франции, интенсивно велась с Любеком и скандинавскими городами. Новгородских художников приглашали расписывать церкви на острове Висбю. Через Владимиро-Суздальскую землю и Астрахань Новгород был связан с Арабским Востоком, с Персией и Закавказьем. На северо-востоке новгородцы постепенно заселили бассейны Онежского и Белого озер. Они вышли к Белому морю и Ледовитому океану, переваливали через Урал или спускались по Волге. Новгородская церковь Параскевы Пятницы объединяла вокруг себя новгородских купцов, ведших заморскую торговлю. В самом Новгороде стояла «варяжская божница» (церковь), был Готский двор и Гаральдов вымол, где приставали иностранные корабли.

Церковь Спаса на Ковалеве (1380 г.) расписывала артель сербских мастеров.

Новгород был наполнен произведениями европейского искусства. Антоний Римлянин привез в Новгород в самом начале XII в. замечательные лиможские эмали. Произведения искусства ввозились в Новгород из Византии, Скандинавии, с Кавказа и из Средней Азии. Влияние кавказских мастеров ощущается в фресках Нередицы (конец XII в.). С учетом традиций Запада строились в Новгороде в XV в. Грановитая палата и Евфимиевская часозвоня.

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

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

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

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

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

От Софии, как от центра Новгорода и Новгородского государства, расходились его концы — районы Новгорода, которым, в свою очередь, подчинялись его бескрайние

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

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

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

Не случайно именно в Новгороде был поставлен памятник тысячелетию России. Это один из самых старых русских городов. Впервые Новгород упомянут в летописи под 859 г. Это упоминание знаменательно. В нем говорится, что в лето 859 г. восстали словене, иначе говоря, новгородцы и меря, и кривичи на варягов и изгнали их за море, и не дали им дани, и начали сами собою владеть и города ставить. Следовательно, уже на заре своего образования

Русское государство выступает как государство многонациональное, в союзе всех населяющих его народов, борющееся за свою независимость. К этой летописной записи может быть добавлен еще один характерный штрих: древнейший памятник карельского языка найден в Новгороде. Берестяная грамота № 292, написанная на карельском языке, относится к XIII в. Она на шестьсот лет старше всех известных текстов, написанных на карельском языке. И при этом написана она русскими буквами! И этот город, такой дружественный ко всем народностям, связанный тысячами нитей с культурами окружающих его стран, подвергся ужасающему разрушению во время второй мировой войны.

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

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

И вот сейчас тысячи и тысячи туристов приезжают в Новгород, чтобы посмотреть его памятники и полюбоваться историческим ландшафтом города, пройтись по его земляным валам, выехать на Ильмень и посмотреть оттуда на город, посетить Нередицу и Липну, побывать в Антониевом и Юрьевом монастырях начала XII в., полюбо-

ваться фресками Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине, посмотреть русские росписи Федора Стратилата и церкви Рождества на Кладбище, посетить музей с его богатейшей коллекцией новгородских икон. Это город-лекторий, город, в котором учатся русской истории, учатся понимать русское искусство.

Ветер, который постоянно дует в Новгороде с Ильменя — резкий, «морской» ветер, — это ветер русской истории.

Современный Новгород — это не только крупный промышленный центр, но это город-музей, т. е. город, в котором кипит оживленнейшая историческая, археологическая и искусствоведческая работа, где в течение последних лет ведутся самые крупные в Европе археологические раскопки, под руководством академика В. Л. Янина, куда съезжаются для научной работы историки, археологи, лингвисты и литературоведы, где художники и искусствоведы постигают произведения древнего мастерства.

Первое впечатление от древнего Новгорода разочаровывает: остатки его в новом Новгороде кажутся слишком скромными, невидными, отчасти простоватыми и молчаливыми. Однако постепенно, по мере ознакомления с древним Новгородом, начинаешь понимать его величие, необычайную широту и размах его планировки. Новгородская архитектура проста, лаконична в своих формах, не пытается поразить зрителя пышностью и великолепием фасадов, но все в ней прочно, деловито, построено на тысячелетия, поставлено так, как нельзя иначе, тесно «вросло» в пейзаж, отличается почти геральдической выразительностью.

Именно этими же свойствами поражает и новгородская живопись. Она развивалась в общем русле развития европейской живописи, но при этом отличалась вполне русскими чертами: так же прочно, на века найденными формами, отсутствием украшенности, лишних деталей, грубоватой и вместе с тем утонченной свежестью красок, заботой о главном и презрением к мелочам, что кажется иногда неряшливостью, но на самом деле объясняется особой серьезностью и сосредоточенностью новгородцев. Новгород

как будто бы занят своими купеческими и деловыми интересами, не выходит за пределы практических, насущных задач, но на самом деле дальнозорок и предан искусству. Волхов — основная природная ось архитектуры города. В отличие от других русских городов, расположенных на одной стороне реки (Киев, первоначально Москва, Владимир, Ярославль и др.), Новгород раскинут на обоих берегах; он пропускает реку через себя и обстраивает ее ожерельем строений.

Распространенные представления о стихийном, бесплановом росте средневековых русских городов глубоко ошибочны. Из столетия в столетие Новгород рос по определенному, никогда не нарушавшемуся плану, хотя план этот не был запечатлен в чертежах, оставаясь в головах строителей, постоянно сообразовывавшихся с ним. Обычно в Древней Руси план строения чертили прямо на земле и здесь же, на месте, «в натуре», находили нужное соотношение частей. Так же точно, когда строили город, князь или епископ, или бояре выезжали выбирать место для города и непосредственно на месте определяли расположение строений, их тип, характер и величину. Вот отчего древнерусские города так тесно связаны с окружающей природой, так живописно венчают холмы и отражаются в глади рек и озер. Зодчие Новгорода строили его, сообразуясь с низкой окружающей долиной, прорезанной широким Волховом. Основным архитектурным центром города явилось первое большое каменное строение Новгорода — храм Софии, воздвигнутый в 1045 г.

Это свое значение центра города София не утратила и поныне: так прочно, надежно, на целые тысячелетия строили первые новгородские зодчие.

Вслед за Софией возводятся дополнительные архитектурные центры города. В 1113 г. на противоположном от Софии берегу Волхова, на Ярославовом Дворище, как бы для того, чтобы уравновесить величавые и тяжелые массы Софии, воздвигается Николо-Дворищенский собор. Он несколько меньше Софии, но имел когда-то те же пять глав, что и София. Еще через три года (в 1116 г.) строится

собор Антониева монастыря на север от городского вала, вниз по течению Волхова; а еще через три года (1119 г.) воздвигается Георгиевский собор Юрьева монастыря — на юг от Новгорода, вверх по течению Волхова, ближе к Ильменю.

В возведении этих трех самых крупных в Новгороде храмов виден единый градостроительный замысел, сказывающийся в строгой последовательности их строительства и общности архитектурных форм. Вместе с Софией, сохранившей свое значение главного строения города, все три собора, по-видимому, воздвигнуты одним архитектором — Петром, образуют вытянутый вдоль течения Волхова ромб. Короткой диагональю, соединявшей Антониевский и Георгиевский соборы, служил сам Волхов.

Георгиевский собор Юрьева монастыря был виден далеко с Ильменя. Его золотые купола до самого последнего времени служили ориентиром для судов, подплывающих к Новгороду с юга. Это был южный форпост Новгорода. На севере ту же роль выполнял Антониев монастырь. Собор Антониева монастыря был поставлен на изгибе Волхова и был издали виден судам, подплывавшим к Новгороду с севера. И Георгиевский собор, и собор Антониева монастыря, несмотря на разделяющее их расстояние, архитектурно соотнесены друг с другом: оба они трехглавые, оба имеют сторожевые башни, оба выстроены в одинаковых архитектурных формах. Эта архитектурная соотнесенность строений, разделенных таким обширным пространством, доказывает широту видения русских средневековых зодчих, их планировочное, градостроительное искусство.

Построение в начале XII в. трех соборов — Николо-Дворищенского, Антониева и Георгиевского — было этапом в строительстве Новгорода после возведения храма Софии. Этот второй этап дал городу его архитектурные ориентиры. Третий этап начался в середине XII в. Он заключался в равномерном насыщении всего города зданиями. Вновь воздвигаемые здания тщательно соблюдали древнюю планировку города, уступая в размерах строениям XI и XII вв.

Поразительно, что вплоть до XVIII в. лишь один раз была сделана попытка построить здание, равное по своим размерам тем четырем основным строениям Новгорода, о которых мы говорили выше. Эта попытка принадлежала богатому новгородскому купцу Сотку (Садко) Сытиничу и настолько поразила своей дерзостью новгородцев, что отразилась даже в былевом эпосе: в былине о Садке. Садко поставил в 1167 г. в Детинце, недалеко от Софии, церковь, посвященную русским святым Борису и Глебу, о грандиозности масштабов которой мы можем судить по раскопкам 1940—1941 гг. и изображениям XVII в. Ни одно из других строений, воздвигнутых в течение целого полутысячелетия, не переступало своими размерами порога, заданного строениями XI—XII вв. В этом ограничении сказались изумительная архитектурная дисциплинированность новгородских зодчих, стремление сберечь архитектурный замысел города, сохранить его план, постоянно дополнявшийся, но не изменявшийся на протяжении всей истории Новгорода. Стремление равномерно заполнить строениями пространство города, тонкое понимание архитектурных замыслов своих предшественников и умение ни на шаг не уклоняться от них — поистине изумительны. Полтысячелетия, вплоть до XVII в. Новгород строился, казалось бы, одним мастером, который, начав с важнейшего — с Софии, продолжив второстепенными — тремя соборами на берегах Волхова, закончил тем, что кропотливо из года в год, столетиями, заполнял превосходными, скромными строениями как бы им же самим созданную строительную площадку.

Но архитектурный замысел Новгорода состоял не только в этом. Острое чувство пространства, присущее новгородцам, позволило им выполнить еще один замысел. Новгородские зодчие сумели не только построить замечательный по архитектурной цельности город, но и архитектурно подчинить ему окружающую равнину: разбегающиеся из центра Новгорода улицы и дороги замыкались на горизонте строениями, чьи белые стены резко выделялись в пространстве.

С востока и юго-запада к Новгороду примыкают обширные заливные луга — Красное (то есть Красивое) поле. По краю этого Красного поля, приблизительно в равных расстояниях друг от друга, в разное время были поставлены церкви Благовещения на Городище, Спаса на Ковалеве, Успения на Волотовом поле.

Ритмичный ряд этих церквей продолжается и на противоположном берегу Волхова, образуя вокруг Новгорода, на некотором расстоянии от него, редкий по красоте архитектурного ритма хоровод строений. Новгород как город как бы оказался в центре еще более грандиозного архитектурного замысла.

Ритмичное шествие белых строений по горизонту создавало впечатление постепенного перехода от города к подчиненной этому городу стране и совпадало по идее с политическим устройством Новгородской области: каждый из пяти самоуправляющихся концов Новгорода имел в своем подчинении пятину, на которые делилась вся Великая Новгородская земля. Эти пятины, за исключением одной, начинались тут же, у самого Новгорода, и, расширяясь клинообразно, охватывали огромные пространства. Новгород, следовательно, и в самом деле был связан с окружающей его землей, подчинил ее себе радикально. Эта земля была продолжением его концов.

Только разгадав эту архитектурную идею города-государства, города — господина области, начинаешь понимать величие Новгорода, подчинившего себе необозримые пространства — от Урала и Волги на востоке до Чудского озера на западе, от Белого моря на севере до Старой Руссы, до Великих Лук и Торжка на юге.

София являлась центром не только Новгорода, но и всей Новгородской области. Три строения мастера Петра — Николо-Дворищенский собор, собор Антониева монастыря и Георгиевский собор — включали в себя обширные, наполненные кораблями водные пространства Волхова, его оживленные мировою торговлею берега. Кольцо же форпостов-монастырей на некотором расстоянии от Новгорода архитектурно организовывало, как ска-

зано, окружающую Новгород страну, делало Новгород органической, но вместе с тем и господствующей частью Новгородской области.

Архитектурные формы новгородских строений как бы предназначены для того, чтобы выполнять эти широкие планы. Новгородские церкви очень просты по своим формам. Их эстетическая сила — в красивой глади белых стен, в исключительной выразительности силуэтов. Они рассчитаны на то, чтобы обозреваться издалека, быть своеобразными светлыми маяками среди темной северной зелени полей и болот, среди низких деревянных строений города.

Многие из русских городов XV—XVII вв. строились иначе: тесно и скученно, соединяли вместе разнохарактерные постройки, венчались в центре сгруппированных воедино зданий высокими столпами колоколен. В этом тоже был свой замысел и своя особая красота. Но Новгород строился не так: он свободно и равномерно распределял в пространстве свои постройки, концентрическими кругами и радиусами расходившиеся от центра-Софии, имя которой служило новгородцам и политическим лозунгом, и боевым кличем.

Новгород возник не ранее X в.; но уже в первых упоминаниях летописи он выступает как самый значительный после Киева русский город, соперничающий с Киевом и рано отбрасывающий зависимость от него.

О росте силы и богатства Новгорода можно судить по тому, как необычайно быстро расширяются его владения. В X—XI вв. весь путь по Волхову принадлежит Новгороду. Устье Волхова запирает сильная новгородская крепость и крупный город — Ладога. Новгороду принадлежат берега Невы и Финского залива. В XI—XII вв. Новгород владеет уже всеми берегами Ладоги, землями по Свири, Онежскому озеру. Дальше на север новгородцы распространяют свою власть до Урала. Уже в первой половине XII в. они владеют Терским берегом Белого моря и Заволочьем, а в конце XII в. Печора и Югра платят дань Новгороду.

Новгород настойчиво и отважно борется со Швецией за берега Финского залива, упорно охраняет устье Невы.

Новгородцы ведут войны с финским племенем емью в южной части Финляндии. На стороне новгородцев борются карелы. К западу от Чудского озера новгородцы строят в 1030 г. город Юрьев (ныне Тарту). На юге Новгороду принадлежат Старая Русса, Великие Луки, Торжок.

Чем шире становились владения Новгорода, тем больше приливало богатств на низкие берега полноводного Волхова. На правой стороне Волхова традиционно располагался Торг. Здесь стояли дворы иноземных купцов, здесь жило многочисленное ремесленное население. Один из концов Торговой стороны назывался Плотницким и был, очевидно, в какой-то мере связан с цеховыми организациями новгородских плотников, искусство которых особенно славилось в Древней Руси. Другой конец Торговой стороны назывался Славенским, по имени древнейшего русского племени — словен, населявшего новгородскую землю. На Славне располагались торговые дворы, здесь жили купцы, здесь же при жизни своего отца обосновался Ярослав Мудрый, память о котором до сих пор сохраняется в названии Ярославова дворища. Здесь, около двора Ярослава, собиралось новгородское вече, стояли дворы княжеских дружинников — огнищан. Отсюда, от Торга и княжеской резиденции, вел через Волхов на Софийскую сторону Великий мост. Он упирался в Детинец — новгородскую крепость, сперва деревянную, а с 1044 г.— каменную.

В детинце высился храм Софии — Премудрости Божией, сначала деревянный «о тринадцати верхах», а затем в 1045 г. отстроенный несколько в стороне от прежнего в камне. Главная улица Детинца — Пискупля — пересекала его с юга на север.

Здесь жизнь била ключом, здесь были лавки, мастерские ремесленников, здесь совершались сделки на огромные по тем временам суммы. В Детинце находился двор епископа, позднее — с середины XII в.— населенный многочисленной дворней: чашниками, ключниками, медоварами, владычными молодцами, иконописцами и т. д.

К Детинцу примыкали Гончарный, или Людин, конец, Загородской и Неревский. Концы Новгорода имели мест-

ное самоуправление и подчиняли себе новгородские области.

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

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

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

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

Премудрости Божией. По упоминанию в летописи о том, что этот храм был «о 13 верхах», можно предполагать, что он имел типичное для деревянных построек пышное завершение.

В 1045 г. невдалеке от деревянной Софии, уничтоженной позднее, в 1049 г., пожаром, новгородский князь Владимир Ярославич заложил каменную церковь Софии, ставшую впоследствии главной святыней Новгорода, символом новгородской независимости, средоточием его государственной жизни, хранительницей его богатейшей казны.

Уже в этом первом каменном храме Новгорода воплотились те художественные принципы, которые стали определяющими во всем последующем зодчестве Новгорода, всегда стремившемся к простоте, ясности форм. В противоположность утонченной роскоши соборов Киева или церкви Спаса в Чернигове София новгородская впечатляет четкостью своих архитектурных пропорций, монументальностью и монолитностью всего здания.

Это суровый в своем величии храм, поражающий лаконизмом форм и прочно найденными соотношениями частей. Мощные стены почти лишены украшений. Белизна стен (они были белыми уже в XII в.) идеально гармонирует с золотом центральной главы (золотой она была уже в 1408 г.). Собор представляет собою грандиозное прямоугольное здание с тремя алтарными выступами («апсидами») с востока (впоследствии, с устройством новых приделов, число апсид увеличилось). Своды и арки храма, перекрывающие обширное пространство собора, опираются на массивные столбы. Снаружи этим столбам отвечают массивные же «лопатки» (пилястры), выявляющие внутреннюю структуру здания. Кровля Софии покрыта прямо по сводам; она живописно изгибается и выделяет конструкцию храма. В юго-западном углу собора находится башня с широкой винтовой лестницей на обширные хоры. Над центральной частью собора высится пять куполов.

Шестой купол венчает собой лестничную башню. С трех сторон собора были устроены открытые галереи,

которые уже в XII в. были заложены и превращены в пристройки.

Еще раньше построения Софии Владимир Ярославич поставил каменные стены Детинца (1044 г.) взамен существовавших до того деревянных. Каков был этот первоначальный каменный Детинец, неизвестно, так как современный Новгородский кремль относится к значительно более позднему времени. Строительство Владимира Ярославича имело в виду создать сильный архитектурный центр Новгорода. И действительно, построенные при нем Детинец и София стали навсегда центром города, его самой монументальной и характерной частью.

С новым расцветом княжеской власти в Новгороде в начале XII в., при сыне Владимира Мономаха Мстиславе и его внуке Всеволоде, наступает и новый расцвет новгородской архитектуры. Зодчие начала XII в. стремятся уравновесить в городской застройке грандиозные, доминировавшие над городом массы Софии. В 1113 г. на противоположном от Софии берегу, на Ярославовом дворище, Мстислав ставит высокий пятиглавый[1] Николо-Дворищенский собор. Еще через три года (1116 г.) Мстислав строит собор Антониева монастыря на север от городского вала, вниз по течению Волхова, а спустя вновь три года (1119 г.) воздвигается Георгиевский собор Юрьева монастыря — на юг от Новгорода, вверх по течению Волхова, ближе к Ильменю.

Все три собора начала XII в.— Николо-Дворищенский, Антониева монастыря и Георгиевский Юрьева монастыря — выстроены в общих им всем, единых архитектурных формах. Горизонтальные ряды ниш и окон, которыми ритмично разбиты глади стен Георгиевского и Николо-Дворищенского соборов, подчеркивают конструктивную ясность соотношений и общие удлиненные кверху пропорции зданий. Хорошо сохранившееся асимметричное трехглавое здание Георгиевской церкви Юрьева монастыря

[1] Впоследствии четыре крайние главы собора были снесены, и собор сейчас одноглавый.

со стремящимися в высоту мощными стенами является одним из лучших произведений русской архитектуры XII в., далеко отошедшей в Новгороде от византийских прототипов. Соборы Новгорода в начале XII в. были покрыты внутри прекрасной фресковой живописью. Фреска — это письмо водяными красками по сырой еще штукатурке. Высыхая, штукатурка (особым образом подготовленная) входит в прочное соединение с краской и создает исключительную по красоте красочную поверхность. Техника фрески восходит еще к античности (наиболее известны фрески в Помпее). К античности же восходят многие приемы и формы фресковой живописи. Отголоски античной живописи ощущаются во фресках Новгорода. Новгородцы совершенствовали технику фрески, а с другой стороны, менее связанные, чем мастера Византии, с традициями церковного искусства, свободнее воспроизводили античные формы.

Новгородские фрески начала XII в. отличаются монументальностью, уравновешенностью частей, яркостью и конт-растностью красок. Их главная тема — человеческие фигуры, спокойно поставленные, обращенные к нам, с глазами, чаще всего прямо устремленными на зрителя, с характерным античным румянцем на щеках, с резко подчеркнутыми, по-античному крупными чертами лица. Ясность и обобщенность композиций позволяют легко обозревать их с большого расстояния. Мастера умело размещали изображения на плоскости стен, учитывая изгибы арок и расстояние, с которого будет обозреваться роспись.

Фрески 1108 г. (некоторые исследователи считают, что купольная роспись сделана уже в середине XI в.), находившиеся в куполе Софийского собора, уничтожены фашистами. Сохранились лишь в центральном барабане фигуры пророков 1108 г. Фрагмент фрески середины XI в., изображавший царя Константина и царицу Елену, счастливо сохранен работниками новгородских музеев под толстой кирпичной кладкой, которой они заслонили фреску перед занятием Новгорода фашистскими войсками. Изображение Константина и Елены поражает прозрачной

легкостью красок, изяществом движения, которым оживлены их лица. Сохранились и другие фрагменты росписей XI, XII и XV вв.

В высоком подцерковье Николо-Дворищенского собора сохранилась часть росписи, иллюстрировавшей рассказ о страданиях Иова. Жена Иова представлена держащей палку с надетым на конец ее котелком, в котором она подает пищу Иову. Ее изображение поражает строгостью форм. Полуобращенное к зрителю лицо жены Иова спокойно, складки ее одежды напоминают античные каноны.

Замечательной пластичностью и объемностью форм отличаются остатки фресок 1125 г. в соборе Антониева монастыря. Эти росписи были открыты при ремонте собора в 1898 г. и тогда же испорчены насечками. В 1923, 1927 гг. и частично в мае 1944 г. удалось раскрыть и реставрировать часть фресок в алтарной части и на столбах. Особенно интересна фигура копающего землю юноши (из композиции «Обретение главы Иоанна Крестителя») с полнокровным, румяным лицом, обрамленным мягкими длинными волосами.

В башне Георгиевского собора Юрьева монастыря сохранились остатки фресковой росписи начала XII в. В течение нескольких столетий в Новгороде все более или менее крупные предприятия по строительству и росписи храмов осуществляются артелями — «дружинниками». Эти артели существуют прежде всего при дворе новгородского архиепископа и населяют его «слободы» в окрестностях города и поблизости Детинца. Члены этих артелей носят название «владычных паробков» или «владычных ребят». «Паробки» и «ребята» переписывают священные книги, составляют дружины строителей и иконописцев.

Характерно, что Нередицкую церковь расписывало не менее десяти художников одновременно. Этот способ работ «дружиной» документально засвидетельствован в Новгороде и позднее (после его присоединения к Русскому государству) писцовыми книгами.

Епископ, бояре, купечество, улицы и концы — таковы те новые инициаторы культурных предприятий Новгоро-

да, которые пришли в середине XII в. на смену князю. В XI и первой половине XII в. все памятники новгородской письменности принадлежат князю и его родственникам. С середины же XII в. большинство произведений новгородской письменности — епископского, боярского, купеческого или корпоративного происхождения.

Политический переворот середины XII в. не замедлил сказаться и в искусстве Новгорода. Заметно иные, более «демократические» формы приобретает живопись и в особенности архитектура. Последней княжеской постройкой в пределах городской черты обычного для XI — начала XII в. монументально-торжественного типа следует считать церковь Ивана на Петрятине дворе (на Опоках) 1127 г., которую Всеволод Мстиславич после потери Софии безуспешно пытался сделать новым политическим центром Новгорода.

Боярско-купеческое строительство второй половины XII в. вырабатывает новый тип четырехстолпного, квадратного в плане храма, более упрощенного и уменьшенного в размерах типа, чем княжеские соборы предшествующей поры.

В отличие от церквей княжеской постройки с резким разделением молящихся на привилегированных, «избранных», и остальную массу новые церкви не разделяют молящихся и в этом смысле становятся «демократичнее», обыденнее. Раньше князья строили церкви с великолепными, сильно освещенными каменными хорами, на которых слушали богослужение только княжеская семья и приближенные, тогда как внизу помещалась вся остальная масса молящихся. Новые же, возводимые со второй половины XII в. церкви боярско-купеческой постройки имеют скромные деревянные хоры служебного значения, а молящиеся стоят внизу.

Во второй половине XII в. Новгород обстраивается большим числом церквей этого типа — небольших, скромных, но встречавшихся на каждом шагу среди домов жителей. Новые церкви возводят совместно уличане (жители улицы) — архиепископ, купцы, бояре. Церкви эти объ-

единяют вокруг себя политическую жизнь и торговлю отдельных районов города (концов и улиц). В них хранятся товары, в них спасают жители свое имущество во время пожаров, в них собираются братчины, около них устраиваются пиры и т. д.

Первым из храмов нового типа была, видимо, выстроенная в Новгороде в 1156 г. «заморскими купцами» церковь Параскевы Пятницы на Торговище. К этому же типу принадлежат церкви Благовещения в Аркажах (1179 г.), Воскресения на Мячине (1195 г.), Петра и Павла на Синичьей горе (1185—1192 гг.) и т. д. Новый характер построек настолько прививается, что воспринимается и княжеским строительством. К этому типу церквей принадлежала и всемирно известная церковь Спаса Нередицы, варварски разрушенная фашистами и ныне реставрированная.

Она была построена в 1198 г. недалеко от княжеского двора, на Рюриковом городище, и расписана фресками в 1199 г. Направо от входа в ней был изображен отец Александра Невского, новгородский князь Ярослав Всеволодович, в русских княжеских одеждах с Нередицей в руках, которую он как бы подносил сидящему перед ним Христу. Изображение это относится к более позднему времени, чем остальные фрески, и, как предполагают, было выполнено по распоряжению Александра Невского вскоре после смерти его отца в 1246 г.

По сохранности своих фресок Нередица занимала совершенно исключительное место в ряду других церквей средневековья не только в России, но и во всей Европе. Росписи, покрывавшие собою ее стены снизу доверху, слагались в стройную систему, отражавшую средневековые представления о вселенной. Вместе с тем в росписи Нередицы, даже в ее церковные сюжеты, проникали изображения, отражавшие и патриотические настроения мастеров, расписавших ее, и социальную борьбу своего времени.

Общая схема росписей русских и византийских храмов, так как она сложилась в пору своей наибольшей законченности (XI—XIII вв.), пыталась охватить всю человеческую историю и изобразить всю земную и «небесную» церковь.

Церковное здание в средние века символизировало собою весь мир. Изображения святых и событий истории занимают в нем строго определенные места. Сама ориентация стен средневековых соборов строго по странам света — на восток (алтарь), запад (притвор), юг и север — вела к обострению чувства вселенной.

Высокие части здания — купол и своды — символизировали собою небо, где «цветет» слава Христа под реальными или символическими формами. В куполе храма обычно изображался глава церкви — Христос в славе, окруженный архангелами и ангелами. В Нередице эта купольная композиция изменена сравнительно с византийской: она изображает Вознесение. В белом поясе вокруг купола находилась полустертая надпись: «вси языцы (то есть все народы) восплещите руками». Эта надпись явно утверждала равноправие русского народа в делах религии, что отвергали греки, стремившиеся главенствовать над русской церковью.

В четырех парусах сводов под барабаном купола помещались изображения четырех евангелистов, соединявших небо и землю и возвещавших по всем четырем странам света слово Христа. В середине здания, посвященной земной церкви, изображались апостолы, мученики, пророки, святители, преподобные, столпники — в строгой символической системе.

Здесь же помещались сцены из Евангелия и истории церкви. Замечательною особенностью Нередицы в этой части ее была исключительная полнота всей системы росписи. Изображения покрывали ее стены сплошь, в том числе и те ее нижние части, которые обычно в византийских храмах облицовывали мрамором. Под мрамор расписан в Нередице лишь самый нижний пояс.

Росписи восточной, алтарной части церкви в средние века раскрывали содержание того таинства, которое здесь совершалось во время богослужения. Вверху алтаря изображалась Богоматерь, восседающая на престоле. В Нередице к этому изображению Богоматери присоединено изображение длинной процессии святых, подходящих с

обеих сторон к Богородице. Подобные процессии святых в изображениях алтарной части вовсе неизвестны на Востоке. Но в Нередице они сделаны не случайно: дело в том, что во главе процессии по сторонам Богородицы стоят первые русские святые, представители русской национальной церкви: князья Борис и Глеб. Культ этих святых братьев, павших от руки братоубийцы и изменника Святополка, всегда был связан с политическими идеями единения Руси и прекращения братоубийственных княжеских раздоров.

Небезынтересно отметить, что фрески Нередицы выполнены всего лишь через десять лет после того, как было создано «Слово о полку Игореве»,— когда, следовательно, призывы к единению звучали особенно своевременно (фрески Нередицы — 1199 г., «Слово о полку Игореве», вероятно, — 1188 г.).

Западная сторона средневековых церквей отводилась для изображения конечных судеб мира — Страшного суда и второго пришествия Христа как завершения всемирной истории. В этом отразилась характерная черта средневекового мировоззрения, боявшегося пустоты и неведения, претендовавшего на знание даже будущего и обычно доводившего изложение всемирных событий до последних дней мира.

Эта композиция Страшного суда и последних дней вселенной была разработана в живописи Нередицы с исключительной подробностью и во многом резко отличалась от византийских. В частности, новгородцев интересовало не только то, как будут наказаны на Страшном суде личные грехи, но и грехи социальные: социальная несправедливость, богачи и властители, обижающие бедных и зависимых. Совершенно исключительный интерес представляла собой одна сцена, входившая в сложную композицию Страшного суда и характерная для тех социальных волнений, которые испытывал Новгород в XII в.

Сцена эта иллюстрировала евангельскую притчу о богаче и бедном Лазаре, в которой рассказывалось о загробном осуждении богача на вечные муки и о блаженстве бедного Лазаря. Притча эта пользовалась большой попу-

лярностью среди древнерусских книжников, вкладывавших в нее всю свою неприязнь к богатым и дополнявших ее описаниями мучений богача. Дополнили ее собственными подробностями и мастера Нередицы. Среди изображений адских мучений представлен богач, сидящий в огне, а перед ним сатана с сосудом в руке. Богач показывает себе на язык и взывает к Аврааму, который изображен напротив с душою бедного Лазаря на лоне: «Отче Аврааме, — говорит богач, как это можно прочесть в надписи,— помилуй мя (меня) и посли (пошли) Лазаря, да омочить пьрст (палец) в пламени семъ», на что сатана подносит ему сосуд с огнем и говорит, насмехаясь: «друже богатый, испей горящего пламени». В Византии эта композиция неизвестна.

Фрески Нередицы были выполнены с поразительным мастерством. Ища общего, вечного, вневременного смысла изображений, живопись XI—XII вв. отбирала из реального мира лишь общие признаки, эмблемы, знаки божественного смысла. В изображениях Нередицы первое место и по размерам, и по центральному положению занимают человеческие фигуры. Фигуры святых, обычно изображенные в фас, стоят по большей части изолированно.

Их прямо устремленные перед собой взоры и спокойные жесты кажутся застывшими, изображения людей как бы выключены из окружающей обстановки, перенесены в идеальный мир: пейзаж почти отсутствует, человеческие фигуры как бы находятся вне пространства и вне времени.

Но в это типичное для XI—XIII вв. церковное искусство мастера Нередицы сумели внести элементы реализма: человеческие фигуры рельефны, почти весомы, а их индивидуальные характеристики даны с поражающей силой. Особенно сильно изображение Лазаря, «воскрешенного» из мертвых: его изборожденное морщинами лицо с опущенными веками — лицо выходца с того света. В композицию крещения внесены натуралистические детали: среди группы людей, ожидающих крещения, один скидывает через голову рубашку и запутался в ней, другой плывет в исподних штанах, остальные снимают одежду, сбрасывают сапоги.

Фрески Нередицы были исполнены русскими мастерами, что доказывается надписями: они почти сплошь русские за исключением нескольких греческих, в которых, однако, сделаны характерные для русских ошибки. Язык этих надписей обнаруживает черты новгородского произношения.

Без детального знакомства с фресками Нередицы не могли обойтись не только специалисты в области древнерусского искусства, но и специалисты-византологи, а также ученые, изучавшие западноевропейское искусство средневековья.

Несмотря на то, что Новгород избег непосредственного военного разгрома Батыем, общая судьба русской земли не замедлила сказаться и на новгородском искусстве.

В первой половине XIII в. наблюдается упадок строительной деятельности не только в тех русских областях, которые подвергались опустошительному разгрому монголо-татарских орд, но и в Новгороде. Новгородское искусство этой поры нам известно очень мало. Это объясняется, в первую очередь, экономическим оскудением Новгорода: монголо-татарское нашествие окончательно отрезало торговые пути на юг, в Византию, и новгородская торговля испытывает значительный кризис. Но все же архитектурное искусство в Новгороде не замирает.

Единственный сохранившийся памятник русского каменного строительства XIII в.— церковь Николы Липного около Новгорода (1292 г.). Затерянная среди непроходимых болот, церковь Николы Липного, выстроенная при сыне Александра Невского — Андрее Александровиче, представляет исключительный интерес и для истории русской архитектуры, и — своими фресками — для истории русской живописи.

Церковь представляет собой почти правильный куб. Деление стены на три части «лопатками» (пилястрами) отсутствует. Кровля первоначально шла по трехлопастным аркам, сопровождаемым пояском декоративных арочек. Такими же арочками украшен барабан под шлемовидным куполом.

Одна глава и одна алтарная апсида подчеркивают монолитность здания. Древние фрески, расчистка которых была начата в 1930 г., представляют исключительный интерес. Изображения Бориса и Глеба, многочисленных фигур воинов в верхних поясах росписи сильно отличаются от форм византийского искусства и дают важный материал для изучения одежды и вооружения новгородских князей XIII в.

Под ударами Батыевой рати погибли многие очаги русской письменности, гибли и самые книги. Так, например, при взятии Владимира в числе других похищенных в Успенском соборе сокровищ захватчики, по словам летописи, «и книги одраша». Неудивительно, что после 1238 г. ряд существовавших до того центров книжности сразу же и надолго замирает. Замирает книжное дело в «матери городов русских» — в Киеве, в Чернигове, в Суздале и др. Иной была судьба книжности в тех городах, которые или вовсе избегли разорения (Псков, Новгород), или быстро сумели оправиться от него (Галич, Владимир-Волынский).

Работа книжников не только не пострадала в Новгороде, но даже заметно выиграла: в Новгород приливают книжные богатства, переселяются и книжники, ищущие здесь спасения от тревог татарщины. Многочисленные новгородские рукописи этого периода сохранились до наших дней в составе типографской и Синодальной библиотек в Москве. Оба эти книгохранилища, возникшие во второй половине XVII в., бережно сохранили вытребованную в 1679 г. из Новгорода и Пскова специальным приказом патриарха Иоакима большую партию «старобытных», как говорилось в приказе, «харатейных» (т. е. пергаменных) книг для сверки с ними печатавшихся тогда в Москве богослужебных изданий. Сейчас эти собрания — в составе рукописного отделения Государственного Исторического музея в Москве.

К XIII—XIV вв. относится наибольшее количество найденных в Новгороде так называемых берестяных грамот. Открытие берестяных грамот в раскопках 1951 г., руководимых А. В. Арциховским, было одним из значи-

тельнейших событий в советской науке. Это записки простых новгородских людей, процарапанные заостренными инструментами (писалами) на кусочках бересты: то это счет, то это запись долговых обязательств, иногда приказание, иногда любовное послание. Пишут мужья к женам, крестьяне к боярину, ремесленники, торговцы, дети, жены.

Перед нами непререкаемое свидетельство широкого распространения грамотности в народе, памятники народной жизни, народного языка, народных знаний, правовых представлений своего времени и т. д.

Уже не может вызывать сомнений то место в былине о Василии Буслаевиче, где последний собирает себе дружину, рассылая по Новгороду «ярлыки скорописчатые». «Скорописчатые» грамоты, во множестве найденные в Новгороде, говорят о том, что простые люди Новгорода пользовались своею грамотностью в обиходе повседневной жизни.

Середина XIV в. отмечена для Новгорода общими для всей тогдашней Европы явлениями Предренессанса. Культурное возрождение, начавшееся в XIV в. и в Византии, и в Италии, и на Кавказе, захватило своими могучими токами Псков, Москву, Тверь и в особенности Новгород. На всем пространстве этой колоссальной территории мы встречаемся с однородными явлениями, вызванными к жизни развитием демократической жизни в городах. Однако из всех русских городов предренессансное движение встречало наиболее благоприятную почву именно в Новгороде.

Обширная мировая торговля Новгорода вызывала усиленный приток средств. Кроме того, с первой половины XIV в. начались деятельные сношения Новгорода с Византией, имевшей исключительное значение в общем европейском движении Предренессанса. В XIV в. между Византией, подвластными ее культурному влиянию южнославянскими странами и Русью устанавливается интенсивное общение. На Русь приезжают болгарские, сербские книжники (Григорий Цамблак, Киприан, Пахомий Серб);

сами русские, и в особенности новгородцы, образовывают целые колонии на Афоне и в Константинополе, занятые перепиской рукописей. Русские, в свою очередь, оказывают влияние на культуру южнославянских стран.

Насколько основательным было влияние русских книжников, живших на Афоне и в Константинополе, можно заключить хотя бы из того, что серб Константин Костенческий в своем сочинении о правописании называет русский язык «красивейшим и тончайшим» и сообразует с ним свои правила орфографии. Русский язык оказывает существенное влияние на болгарский литературный язык XIV в. Предвозрождение резко изменило культурное лицо средневековья, принесло огромное тематическое обогащение искусству.

Богословы XIV в. терпимее относились к античности, считая, что в античности были предсказаны все идеи христианства. Введенные, таким образом, в систему христианского богословия античные авторы (Платон, Вергилий, Апулей и др.) становились дозволенными и желанными. Греки прилежно изучают Гомера, Пиндара, Платона, Демосфена, пишут к ним схолии (ученые примечания), исправляют тексты, переводят с латинского и т. д. Образованные греки — проводники античности в Италии. Известно, что учителем Петрарки в греческом языке был византийский монах Варлаам, создатель движения варлаамитов.

Отныне искусство становится более эмоциональным и психологическим. Само христианство, рассудочное, схоластическое в предшествующие века, стремившееся к созданию энциклопедического знания[2] и грандиозных богословских построений, находит новую опору в узколичных психологических и мистических переживаниях индивида, становится более сентиментальным и эмоциональным.

Эти новые настроения на Западе поддерживают вновь

---

[2] Ср. знаменитые энциклопедии XIII в. Винцента из Бове, Фомы Кантипратан, Варфоломея Английского и др.

образованные нищенствующие монашеские ордена доминиканцев и францисканцев, внесших в религию психологическую сентиментальную струю и усиленно культивировавших молитвенное самоуглубление. В Византии предвозрожденческие идеи с особенною силою сказались в движении исихастов.

Глава движения исихастов Григорий Палама трактует в своих сочинениях о душевных силах, о чувствах, внимательно анализирует внутреннюю жизнь человека.

Психологическая теория Паламы представляла собой ярко прогрессивное явление для XIV в. Он обращает внимание на роль внешних чувств в формировании личности. Палама учит, что чувственные образы происходят от тела. Эти чувственные образы являются отражениями внешних предметов, их зеркальными отражениями. Содержание трактата Паламы «Олицетворение» составляет суд между душой и телом. Побеждает тело.

Выдвижение в эпоху Предвозрождения на первое место чувств, чувственного опыта, внутренней жизни человека и первые проблески индивидуализма имели очень большое значение для всего европейского искусства и, в частности, для изобразительного искусства Новгорода XIV в.

Те же веяния, которые ощущаются в Западной Европе в искусстве Чимабуэ, Джотто, Дуччо, а в Византии — в фресках Кахрие Джами и Мистры, пронизывают собою и новгородские фрески XIV в., фрески Михайло-Сковородского монастыря (1355 г.), Волотова (1363 г.), Федора Стратилата (около 1370 г.), Спаса Преображения (1378 г.), Ковалева (1380 г.), церкви Рождества на Кладбище (1382 г.) и др.

Поразительно, что многие черты общеевропейского Предвозрождения сказались в новгородской живописи с большею силою, чем где бы то ни было. Вместе с тем нигде в Европе живопись в XIV в. не была представлена (до второй мировой войны) в таком обилии памятников и в такой превосходной сохранности.

Живопись этой поры обогатилась новыми темами. Ее сюжеты значительно усложнились, в них много повествовательности, события трактуются психологически, художники стремятся изобразить переживания действующих лиц, подчеркивают страдания, скорбь, тоску, страх или радость и экстатическое волнение.

Священные сюжеты трактуются менее торжественно, интимнее, обыденнее. В трактовке человеческого образа сказалось живое наблюдение. Вместо изображения изолированных и неподвижных человеческих фигур с прямо устремленным на зрителя взором, которые были так характерны для стенописи XI—XII вв. (например, для фресок Нередицы), живопись XIV в. изображает человека в сложных композициях, в сильном движении. Человеческие фигуры обращены не к зрителю, а как бы вовлечены во внутреннюю, не зависящую от зрителя жизнь композиции.

Художники заставляют человеческие тела изгибаться, обращают их друг к другу, разворачивают складки их одежд, как бы колеблемые сильным ветром. Широкие и плавные жесты, легко стремящиеся друг к другу несколько удлиненные фигуры, одежды в многочисленных и неспокойных складках характерны для новгородских фресок этой поры, сделавших значительные шаги к реализму. Значительно усилилась роль пейзажа, охваченного тем же бурным, все пронизывающим движением. В орнамент этого времени проникают натуралистические детали. Особенно часты в нем растительные мотивы: расцветающие почки, сильно изогнутые листья каких-то фантастических трав.

В трех километрах от Новгорода, на берегу одного из рукавов Волхова — Волховца (или Жилотуга), находилась прославленная своими фресками церковь Успения на Волотовом поле. До разрушения ее фашистами она представляла собою одну из самых больших ценностей русского искусства. Волотовская церковь была построена в 1352 г. Четыре столба поддерживали единственный купол. Единственная алтарная апсида не достигала верха здания. Покрыта церковь была посводно: каждый из фасадов завершался изящной трехлопастной аркой, по которой и шла кровля. Сравни-

тельно с грандиозными и сложными по своей конструкции архитектурными сооружениями XI—XII вв. Волотовская церковь была значительно проще, обыденнее, интимнее. Главная достопримечательность церкви заключалась в ее прекрасно сохранившихся фресках, основная часть которых относилась к 1363 г.

Фрески Волотовской церкви были выдержаны в одной гамме, сочетающей глубокие серовато-синие тона с розовыми и зеленоватыми. Общая композиция фресок была схвачена единым движением, которое наполняло собою всю церковь. Человеческие фигуры, изображения скачущих всадников, молниевидные изломы скал казались разметанными ветром по стенам. Большинство сложных изображений имело диагональную композицию, подчеркивавшую движение и прямо противоположную застылости строгих вертикальных композиций XI—XII вв. Изображения исполнены мягко, эскизно, их контуры несколько растушеваны, художник стремился передать ощущение пространства, и фигуры производили впечатление реющих перед стеной призраков.

В композиции «Рождества» поразительно сильно выражено движение волхвов, мчащихся в развевающихся одеждах на белых конях на фоне динамического, напряженного горного пейзажа. Все движение этой композиции подчинено властному, обращенному вперед жесту руки женской фигуры, символизировавшей собой рождественскую звезду, показавшую волхвам путь в Вифлеем.

В композиции «Вознесения» апостолы в бурном движении как бы стремятся взлететь вслед за Христом. Тем же порывом охвачены извивы пейзажа и складки раздуваемых ветром одежд апостолов.

Исключительной порывистостью отличается поза отпрянувшего от Марии Магдалины Христа в фреске «Воскресение». В композиции «Воскрешение Лазаря» Мария распростерта на земле и всем телом тянется к ногам Христа; Марфа быстро устремляется от земли к Христу, требуя чуда. Повелительный жест Христа, воскрешающего Лазаря, исполнен силы. Вся композиция проникнута исключительным драматизмом.

Меняется и самый облик Богоматери: из величественной «царицы небесной» она становится девочкой с еще детским лицом, остро выражающим человеческую скорбь о Христе (в композиции «Вознесения»).

По своему содержанию и по трактовке священных сюжетов росписи Волотова значительно отступали от церковной традиции. Отдельные детали композиций и целые сюжеты были в них заимствованы из народных легенд.

Одна из композиций изображает Христа в образе нищего с сумой и посохом, в рубище, босого, пришедшего в богатый монастырь к игумену во время пиршества и безжалостно прогнанного им. Жизненны и естественны полные движения позы пирующих, их одежды современны, возможно, даже следуют правилам тогдашней моды.

М. В. Алпатов указывает на связь волотовских росписей с предвозрожденческими идеями XIII—XIV вв.[3]. Религия очеловечивается, становится все менее официальной, сближается с еретическими настроениями, в нее проникает осуждение богатых и высшей церковной иерархии.

Не лишены, очевидно, портретного сходства изображения в Волотове новгородских архиепископов Моисея и Алексея — современников волотовских росписей. Волотовский мастер, гениально расписавший стены этой небольшой церкви, стремился как бы приблизить религиозные сюжеты к современности, насытить их человеческим содержанием, передать психологические переживания, внести в них то религиозное вольнодумство, которое привело в XIV в. и в Новгороде, и в Пскове к появлению ересей.

К 1360 г. относится построение церкви Федора Стратилата на Торговой стороне. Изначальное покрытие церкви, по-видимому, четырехфронтонное. Многолопастная арка, бегущая под карнизом, имеет чисто декоративное

---

[3] Алпатов М. В. Фрески храма Успения на Волотовом поле. Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. М.; Л., 1948. С. 123—124.

значение. Чуть покатые стены по-старому делятся на три части четырьмя лопатками-пилястрами, имеющими, однако, более декоративное, чем конструктивное значение. Окна сужены и слегка заострены кверху особенно нарядное впечатление производит барабан, в котором лаконичными приемами удалось добиться впечатления почти ковровой орнаментации.

Примененная здесь разделка барабана фризами из зигзагов и треугольных впадинок становится затем одним из излюбленных приемов новгородской архитектуры.

Фрески Федора Стратилата мягче, лиричнее фресок Волотова. Их розово-синеватая, дымчатая гамма еще прозрачнее волотовской. Движение ритмичнее. В более просторных помещениях храма еще резче проявляется характер призрачности росписи. Вместе с тем в них еще сильнее сказывается сентиментальный, эмоциональный дух, особенно типичный для XIV в. и как бы противостоящий духу официальной догматики.

В 1374 г. на Ильиной улице была поставлена церковь Спаса Преображения — наиболее нарядная из построек Новгорода XIV в. Освобожденная от позднейших пристроек и реставрированная в советское время, церковь Спаса является одной из самых больших достопримечательностей Новгорода. Летопись сохранила нам имена лиц, «трудившихся» над ее украшением: это «боярин Василий Данилович, со уличаны Ильины улицы», художественному вкусу которых мы обязаны приглашением для ее росписи Феофана Грека. Церковь Спаса была создана в том художественном соревновании, которое было характерным явлением новгородской жизни XIV в. Эта атмосфера искусства отразилась, в частности, и в новгородской летописи, обычно скупой и лаконичной, но точной в упоминаниях имен строителей церквей, в датировке их построения, переделок и настенных росписей. По своему типу и размерам Спас на Ильине во всем подобен построенной за 14 лет до него церкви Федора Стратилата. Однако по изяществу своих пропорций и насыщенности декоративными элементами Спас на Ильине превосходит своего предше-

ственника. Церковь Спаса обильно разделана вкладными крестами, красивыми дорожками из треугольных впадинок, узорными поясами из полукруглых ниш и зубчиками. Вся эта декоративная разделка стен напоминает народную резьбу по дереву или кости. Узор, однако, не мельчится, умело рассчитан на различимость издалека, прост и не уменьшает впечатления от монументальности сооружения. Впечатление богатства и пестроты создается самыми скупыми, лаконичными средствами — впечатление, надолго не покидающее любого человека, кто видел церковь. Росписи церкви Спаса Преображения выполнены замечательным мастером XIV в. Феофаном Греком, которому принадлежит немалая роль в интенсивном художественном движении Новгорода XIV в.

До прибытия в Россию Феофан «своею рукою» расписал ряд церквей в Константинополе, Халкидоне, Галате (предместье Константинополя) и Каффе (ныне Феодосия в Крыму); из Каффы, очевидно, Феофан и был приглашен в Новгород.

Летописи неоднократно упоминают работу Феофана. В 1395 г. он «подписывает» Спаса на Ильине в Новгороде, в 1396 г. вместе с Семеном Черным и своими учениками расписывает в Москве церковь Лазаря, которая в результате позднейших переделок оказалась подклетом церкви Рождества Богородицы; в 1399 г. с учениками — Архангельский собор в Кремле и, наконец, в 1405 г. вместе с Андреем Рублевым и старцем Прохором — московский Благовещенский собор.

Этим не исчерпывается объем работ Феофана. Он работал в Нижнем, в Коломне и, по-видимому, в других местах[4]. По словам Епифания Премудрого, оставившего нам восторженный панегирик Феофану, всего им было расписано до 40 каменных церквей.

---

[4] См.: *Антонова В. И.* О Феофане Греке в Коломне, Переяславле-Залесском и Серпухове.— Материалы и исследования Гос. Третьяковской галереи. Т. II. М., 1958. С. 10—22.

Более 30 лет прожил Феофан в России, не только уча, но и учась. Как и многие из приезжавших впоследствии в Россию художников, Феофан подпал под мощное воздействие русской художественной традиции и вместе с тем как нельзя более вовремя сумел привить ей много нового и жизненно необходимого. Епифаний Премудрый называет в своем письме Феофана Грека «изографом» и отмечает его дар сочинять и рисовать от себя, без помощи образцов и «переводов». Характерная особенность искусства Феофана состоит в необыкновенной уверенности его мазка, широте и твердости письма. Живописный опыт, умение рассчитывать расстояние, с которого будет обозреваться его работа, реалистическая трактовка голов и чутье колориста отличают Феофана. Епифаний отмечает, что когда Феофан работал, он «ногами же без покоя стояше». В этом наблюдении Епифания мы узнаем характерную привычку художника-монументалиста, которому приходилось все время отступать от своей работы, чтобы обозреть ее со стороны. Фреска требовала умения быстро работать по сырой штукатурке и заранее твердо держать в голове точный план всей росписи, так как изменять что-либо в письме было бы уже поздно.

Церковь Спаса Преображения расписана Феофаном Греком двумя-тремя близкими, интенсивными, теплыми тонами (коричневатыми, красновато-желтыми). Его мазок энергичен, резок, короток, светотень выражена резко, контуры до предела обобщены. Внешнего движения в росписях Спаса Преображения меньше, чем в фресках Волотова и Федора Стратилата, но человеческие фигуры исполнены внутреннего напряжения, полны повышенного психологизма, динамики чувств. Психологические характеристики, данные им в изображении праотцев, пророков, столпников,— изумительны по силе. Фрески Феофана производят впечатление необычайно мощных, монументальных; письмо отличается «корпусностью» и вместе с тем какою-то особой трагичностью мировосприятия. Его знаменитая «Троица» сравнительно с нежной и человечной «Троицей» Андрея Рублева производит впечатление виде-

ния Страшного суда — такой карающей силы исполнены ее грозные ангелы.

Фрески Феофана Грека отличаются необыкновенным единством стиля во всех своих деталях без исключения. Даже само расположение фресковых изображений, общая композиция росписей подчинена динамизму его творчества.

Вот что пишет В. Н. Лазарев о самой системе и расположении росписей Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине, о которой мы отчасти можем судить по росписям угловой камеры церкви, где находился Троицкий придел: «Что поражает в росписи угловой камеры — это необычайная свобода композиционного построения. В пределах второго пояса фронтально стоящие фигуры святых смело сопоставлены с полуфигурой «Знамения» и повернутыми к алтарю фигурами святителей; в пределах верхнего пояса медальоны чередуются с фигурами в рост и с многофигурной композицией «Троицы». Это вносит в роспись тревожный беспокойный ритм. Строгая уравновешенная архитектоника сознательно ломается, чтобы уступить место такой трактовке, в которой моменты эмоционального порядка могли бы получить полное господство. Фигуры как бы выплывают из неярких серебристо-фиолетовых и серовато-голубых фонов, они кажутся случайно разбросанными по плоскости стены, в их асимметричном распределении есть своя глубокая логика, поскольку этот нервный — то учащенный, то замедленный — ритм способствует созданию впечатления драматической напряженности. Божество предстает зрителю в «грозе и буре», готовое в любое мгновение исчезнуть, чтобы затем вновь явиться, но уже в ино́м виде и в ином положении»[5]. «Асимметрическая расстановка фигур в пределах одного пояса и чередование в нем фигур с полуфигурами и многофигурными сценами органически связаны у Феофана со всем строем его художественного мышления. Можно без преувеличения ска-

---

[5] *Лазарев В. Н.* Живопись и скульптура Новгорода. История русского искусства. Т. II. С. 157–158.

зать, что оба эти приема вытекают из глубины его сокровенных творческих замыслов»[6].

Искусствоведы неоднократно указывали на связь нового направления новгородской живописи с еретичеством. Связь живописи Феофана Грека с еретическими и мистическими движениями XIV в. была отмечена уже Б. В. Михайловским. «Творчество Феофана,— пишет он,— было проникнуто тем мрачным дуализмом, теми представлениями о могуществе зла в мире, тем экстатическим порывом к освобождению от материального и к слиянию с духовным, которое несли в мир утонченной византийской культуры еретические секты переднеазиатского Востока»[7]. В более осторожной форме ту же связь отмечает и В. Н. Лазарев: «В век, когда еретические движения разлились широким потоком по территории Западной и Восточной Европы, остро субъективное искусство Феофана должно было пользоваться большим успехом»[8]. Связь живописи Феофана Грека с определенными идеями была замечена и его современниками, называвшими его «философом». Те же типично еретические особенности были отмечены исследователями и в волотовских росписях, о которых мы уже говорили выше. Волотовские росписи, думается, не случайно были выполнены по постановлению ставленника новгородских ремесленников, архиепископа Василия Калики[9].

Резко иной характер имели уничтоженные фашистскими захватчиками фрески Ковалева (1380 г.), которые обычно принято сопоставлять с современными им росписями сербских храмов. Рисунок их тяжелее, тона глуше.

---

[6] *Лазарев В. Н.* Живопись и скульптура Новгорода. История русского искусства. Т. II. С. 158.

[7] *Михайловский Б. М., Муришев Б. И.* Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М.; Л., 1941. С. 28.

[8] История русского искусства. Под ред. И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова, В. Н. Лазарева. М., 1954. Т. 2. С. 159.

[9] См.: *Рыбаков Б. А.* Ремесло Древней Руси. М., 1948. С. 767—776.

Интересным дополнением к перечисленным фрескам являются фрески новгородской церкви Рождества на Кладбище и раскрытые в 1937 г. фрески Сковородского монастыря, вскоре уничтоженного фашистскими захватчиками. Фрески церкви Рождества выражают стремление к более отчетливому письму, к многоцветности, к измельчанию рисунка. Теми же особенностями отличались и фрески Сковородского монастыря, выдержанные в синевато-фиолетовых, зеленоватых и желто-оранжевых тонах.

Фрески Волотова, Михайло-Сковородского монастыря, Федора Стратилата, Спаса Преображения, Ковалева, Рождества на Кладбище свидетельствуют о богатстве художественной жизни Новгорода, о наличии многих мастеров и о существовании нескольких художественных школ. И также совершенно очевидно, что те культурные явления, которые характеризовали европейский Предренессанс XIV в., были свойственны и Новгороду. В Новгороде предренессансная живопись XIV в. представлена в своих наиболее типичных и многочисленных образцах.

Для новгородской фрески XIV в. характерен своеобразный мистический индивидуализм, свободное отношение к обрядовой стороне религии, к официальной церковности.

Влияние искусства фресок испытывают на себе и прославленные новгородские иконы XIV в., отличающиеся необычайной интенсивностью цвета, яркостью красок и, в известной мере, свободой композиции. Но вместе с тем необходимо отметить, что иконная живопись в гораздо большей степени, чем фресковая, находится во власти традиций живописи XII—XIII вв. вследствие сложности своей техники, требовавшей устойчивых приемов работы.

На этом общем фоне новгородской художественной жизни XIV в. примечательно исключительное внимание новгородской летописи ко всему, что касается искусства. Новгородские летописи донесли до нас многие события, так или иначе связанные с произведениями архитектуры и монументальной живописи: построение церквей, закладка сводов, переделка кровли, куполов, росписи внутренние

и внешние, построение палат, пожары церквей, побелка стен и т.д. Все эти мелкие, казалось бы, факты нашли отражение в новгородской летописи наряду с важнейшими событиями политической жизни Новгорода. Археологические исследования показали, насколько точными и полными являются в этой части сообщения новгородской летописи.

В своем интересе к произведениям искусства многочисленные описания новгородских путешествий XIV в. разительно схожи с новгородскими летописями.

Главное, что притягивало внимание новгородцев в Константинополе, было начавшееся при Палеологах возрождение византийского искусства. Константинополь издавна славился исключительным богатством памятников искусства. В начале XIII в. Константинополь был городом величественных храмов, монументальных общественных построек, грандиозных дворцов. Сюда были в разное время свезены произведения из Египта (обелиск около ипподрома), из Дельф (бронзовая змеиная колонна — одна из подставок грандиозного треножника, сооруженного в V в. до нашей эры союзными греческими государствами в память победы при Платее), из Италии, Малой Азии и т. д. Все это поддерживало в Константинополе ту атмосферу искусства, в которой жил этот город до завоевания его турками. Далеко не случайно, что новгородские паломники в Царьграде прежде всего описывают памятники искусства и делают это с тщательностью, позволяющей и сейчас использовать эти описания при археологическом исследовании Константинополя.

В отличие от предшествующих «хождений» XI—XII вв. (например, новгородца Антония) «хождения» в XIV в. впервые приобретают характер путеводителей, в которые оказывается внесенным большинство из наиболее замечательных произведений монументального искусства Константинополя. Путешественники-новгородцы отмечают прежде всего наиболее значительные здания, памятники, те или иные предметы искусства и религиозные достопримечательности.

К середине XIV в. (1348–1349 гг.) относится «хождение» в Царьград Стефана Новгородца. Стефан пришел в Константинополь не один, а с «другы осемью». Кто были эти «другы» — мы не знаем, так же как не знаем и цели, с которой приходил Стефан: был ли он торговым человеком или приходил по делам новгородской церкви. Приехал он, по-видимому, на корабле, так как первое, что привлекло его внимание в Константинополе, был издалека видный с моря колосс императора Юстиниана: «ту стоить столп чюден вельми толстотою и высотою и красотою, из далече с моря видеть его, и на верх его седить Иустиниан Великы на коне велми чюден, аки жив, в доспехе сороцинском (арабском), грозно видети его, а в руце (в руке) — яблоко злато велико, а в яблоце крест, а правую руку от себе простер буйно на польдни (на юг) в Сороциньскую землю к Иерусалиму». Русские города не знали городских монументов и скульптуры, и поэтому Стефан прежде всего отмечает их многочисленность в Константинополе. Стефан с самого начала обращает внимание читателя на то, что отличает Царьград от русских городов, и тем самым вводит его в атмосферу иностранного города.

Наиболее подробно Стефаном была осмотрена центральная часть города, где было больше всего памятников искусства. Самый маршрут Стефана планомерен и продуман.

Стефан описывает знаменитые колонны Софийского храма, отмечает статую Христа в «Новой» базилике, колонну Константина Великого, описывает украшения и художественную утварь храмов. При этом он прежде всего всюду обращает внимание на то, что отсутствовало на его родине и что казалось для него самого необычным: скульптуру, колонны, портики и т. д.

Особенно любовно описывает Стефан мрамор. Этот великолепный строительный материал не мог не привлечь внимания настоящего новгородца, родной город которого издавна славился своим строительным искусством. Стефан отмечает твердость мрамора, так разительно отличавшегося от рыхлых новгородских известняков, и всюду описыва-

ет его цвет: красный, багряный, черный, с прожилками (дятлен) и т. д. «Мрамором бо зовется камен гладок и красен (красив) вельми». «Железо камени того не иметь»,— говорит он в другом месте. Стефан так описывает колонны новой базилики: «и ту стоят столпове от камени красного мрамора оковани чудно» или: «от камени багряна, красны вельми, пропестри (т. е. с прожилками), аспиду подобни: видети в них человеку лица своего образ, аки в зерцало[10]: от великого Рима привезены суть».

«Хождение» Стефана написано просто, сжато и носит деловой, строго фактичный характер. Немногие отступления, в которых Стефан отходит от фактичности изложения, отражают настроение восторга перед теми предметами искусства и религиозными реликвиями, которые ему пришлось видеть. Нигде Стефан не морализирует и не прибегает к дидактике, обычной в западноевропейских описаниях паломничеств. Вразумительность и ясность логического смысла текста заботят его прежде всего. Благодаря этому «хождение» Стефана, так же как и многие литературные произведения Новгорода, прежде всего поражает лаконичностью и отсутствием внешней украшенности.

Кроме «хождения» Стефана Новгородца к XIV столетию относятся еще два новгородских произведения, посвященные Константинополю, в которых характер путеводителя выражен еще более ясно. Это «Сказание о Царьграде» и «Беседа о святынях Царьграда». Оба эти памятника составлены не очевидцами и восходят к какому-то не дошедшему до нас третьему описанию Константинополя.

Начинаются «Беседа» и «Сказание» с описания главной достопримечательности Константинополя — Софии. Паломника больше всего поражают отсутствовавшие у него на родине статуи, колонны, открытые галереи. Так же как и Стефан Новгородец, паломник проникнут уважением к памятникам искусства, восторгается остатками эллинистического Константинополя. Он описывает императорский

---

[10] Описываемые Стефаном столпы действительно славились своей замечательной полировкой.

дворец Константина, знаменитый ипподром — «игрище» — и всюду со скорбью отмечает следы запустения и обнищания. Паломник восхищается «мовницей» (баней) императора Константина и особенно водопроводом, когда-то к ней проложенным: «и вода возведена была там и корыта аспидна, желобы были аспидные; да уже все потеряно (то есть разрушено)». Паломник всюду описывает следы разрушений, причиненных памятникам искусства крестоносцами, варварски уничтожавшими и грабившими Константинополь в 1204 г.: «над морем высоко вельми поставлен столп камен, а на том столпе 4 столпьци каменых, их тых столпцех положен камен, а в том камени вырезаны псы крылати и орли крылаты камены и бараны каменыи; бараном роги збиты, да и столпы обиты; то же были фрязове (т.е. крестоносцы), коли владели Царимградом, и иных узорочий много потеряли (т.е. уничтожили)». Чувство запустения и гибели произведений искусства, которое могло быть свойственно только настоящему ценителю, сопровождает паломника на всем его пути.

Характерные особенности русских описаний Константинополя половины XIV в. лучше всего вскрываются при сравнении с одновременными им западноевропейскими путешествиями. Так, например, компилятивное путешествие Мандевиля, пользовавшееся огромным успехом в течение всего средневековья, в главе, посвященной Константинополю, занято главным образом религиозными легендами с нравоучительным и назидательным смыслом. В описании самого города очень мало фактического материала и много неточностей.

Под 1347 г. новгородская летопись включила в свой состав послание архиепископа новгородского Василия к епископу тверскому Федору о земном рае. Непосредственной темой послания послужил спор о том, существует ли на земле рай, в котором жили Адам и Ева, или материальный рай погиб и есть только мысленный, то есть идеальный, неземной.

Спор этот, довольно типичный для средневековья, касался одной из основ религиозного мировоззрения той эпохи и, по существу, был близок к известному западноевропейскому средневековому спору номиналистов и реалистов. «Еретики» несториане и яковиты, сторонники непосредственного понимания библейской истории как реально существовавшей, верили в материальный рай на земле, доступ в который крайне затруднен для людей, но возможен. В этом споре глава новгородской церкви Василий становится на одну точку зрения с «еретиками» несторианами и яковитами, утверждает, что рай Адама и Евы существует, и отказывается понимать его как «мысленный». В своем послании Василий приводит свидетельства о том, что рай до сих пор существует на Востоке. В своей аргументации Василий не прибегает к богословским доказательствам, ссылаясь лишь на непосредственные указания Писания и очевидцев.

Наибольший интерес имеют в послании ссылки на свидетельства моряков-новгородцев. В обширном портовом городе — Новгороде, очевидно, много ходило всяких рассказов о дальних странах. В «Повести временных лет» и в Ипатьевской летописи есть несколько описаний дальних полночных (т.е. северных) земель, где небо сходится с землею, описаний Югры, переданных летописцами-новгородцами: Гюрятой Роговичем и другими.

Василий ссылается на свидетельство новгородцев, которые видели в своих путешествиях не только ад на Западе, но и рай на Востоке. «Видоками» тех мест были новгородцы Мстислав и Яков. Еще «нынча», пишет Василий, «дети внучата» тех новгородцев «добри-здорови». Путешествие этих «видоков» Мстислава и Якова описано с чертами реальности. Новгородцы плыли на трех юмах, одна из них погибла, две другие «долго носило море ветром» и принесло к высоким горам. Новгородцев поразил «многочастный» и «самосиянный» свет «светлуяся паче солнца». «А на горах тех ликования многа слышахуть, и веселия гласы вещающа». Новгородцы послали одного из своих спутников посмотреть, что за горой. Посланный всплеснул руками, засмеялся и побежал на звуки ликования. Новго-

родцы удивились и послали другого, но и тот «тако же створи, нимало возвратися к своим, но с великою радостию побеже от них». Новгородцы испугались и послали третьего, привязав его «ужищем» (веревкой) за ногу. Третий также бросился было бежать, всплеснув руками, «в радости забыв ужища на нозе своей». Новгородцы сдернули его за веревку с горы, «и в том часе обретеся мертв». Испуганные новгородцы «побегоша вспять», не видав ни неизреченной светлости райской, ни ликования, ни веселия.

Интересные западноевропейские параллели к рассказу Василия были приведены А. Н. Веселовским. Однако одна деталь делает рассказ Василия о моряках, нашедших рай, типично новгородским. Горы, стеной отделяющие рай со стороны моря, несут на себе грандиозную живописную композицию, написанную «лазорем чудным». Лазорь — синяя, привозная, очень дорогая краска, к которой новгородцы чувствовали в XIV в. особенное пристрастие.

Вкус новгородцев к монументальной живописи, в которой они были так сильны в XIV в., сказался здесь в полной мере. Фантазия новгородцев клонилась к тому, чтобы горы украсить фресками, написав их драгоценнейшим лазорем, которого в действительности едва хватало на миниатюры. Гора среди моря с огромным изображением деисуса, — так выглядела в представлении новгородцев ограда рая.

Таким образом, эпоха расцвета новгородской живописи отмечена в литературе Новгорода усиленным вниманием к искусству, живописи и архитектуре. Атмосфера искусства наполняет собою жизнь Новгорода второй половины XIV в. Рыцарь Гильблер де Ланнуа, побывавший в Новгороде в 1413 г., написал о нем: «Великий Новгород — удивительно большой город; он расположен на большой равнине, окруженной большими лесами, и находится в низкой местности среди вод и болот.

Посреди упомянутого города течет большая река по имени Волхов. Город обнесен плохими стенами, сделанными из плетня и земли, тогда как башни каменны. Этот город независим и имеет общинное правление. Здесь есть епископ, который представляет как бы их начальника.

И содержат они, равно как и все прочие русские в Руси, которая очень велика, христианскую религию по своему обряду, такому же, как и у греков. Они имеют замок, расположенный на берегу упомянутой реки, и в нем соборная церковь св. Софии, которую они почитают, и там живет их упомянутый епископ. Внутри упомянутого города живет много больших синьоров, которых они называют боярами, и там есть такие горожане, которые владеют землей в 200 лье длины, богаты и могущественны удивительно.

И не имеют русские великой Руси других властителей, кроме этих бояр, выбираемых по очереди, как хочет община. Монета их состоит из кусков серебра, весящих около 6 унций — без оттиска, потому что вовсе не куют золотой монеты, а мелкая их монета состоит из морд белок и куниц. Они имеют двух начальников: тысяцкого и посадника, которые управляют сказанным городом. Эти правители возобновляются из года в год.

И там я был у упомянутых епископа и синьоров. Женщины носят волосы, заплетенные в 2 косы, висящие сзади на спине, а мужчины — носят одну косу. Я был девять дней в этом городе, и упомянутый епископ присылал мне каждый день более 30 человек с хлебом, мясом, рыбой, буковыми орехами, пореем, пивом и медом, а вышеупомянутые тысяцкие и посадники дали мне обед — самый странный и самый удивительный из всех, виденных мною когда-либо. В ту зиму было так холодно, что занимательно было бы рассказать о стужах, которые там были...

Все синьоры Новгорода Великого владеют 40000 конницы и бесчисленною пехотою. Они часто воюют с соседями, и особенно с рыцарями Лифляндии, и выиграли много больших сражений»[11].

Лихорадочная и неспокойная строительная деятельность архиепископа Евфимия II (XV в.) ярко отражает поиски идейного обоснования антимосковских позиций новгородского боярства. Евфимий II обстраивает новыми зданиями архиепископский двор Детинца, строит на

[11] Памятники истории Новгорода и Пскова. Л., 1935. С. 69.

Софийской и на Торговой сторонах Новгорода, строит в Старой Руссе, в Вяжицах, в Хутыне и т. д. Эпохе Евфимия принадлежат здания светского характера, промышленного назначения, церкви и правительственные палаты. Под 1433 г. летопись рассказывает, что в «Великом Новгороде владыка Евфимий поставил у себя палату каменну, а дверей в ней тридцать, а мастера ставили новгородские и немецкие из-за моря».

Очевидно, что антимосковские устремления боярской литовской партии были настолько сильны, что привели даже к привлечению заморских строителей. Воздвигнутая в 1433 г. Евфимием Грановитая палата (в ней заседал затем Совет господ) представляет собой готическое по своей внутренней разделке здание, крестовые своды которого опираются на центральный столп. Многочисленные грани этих сводов разделены жгутами (нервюрами), типичными для западноевропейской архитектуры.

Через несколько лет после возведения единостолпной Грановитой палаты Евфимий привлек иноземных мастеров ставить «комнатку малу», а затем (в 1443 г.) построил своеобразную часозвоню, на которой впоследствии были поставлены часы, оглашавшие боем весь город. Часозвоня Евфимия — одна из первых построек типа колоколен. Несмотря на общую западную идею ратушной башни, она сохраняет излюбленные новгородские архитектурные приемы, в частности типично новгородские обширные глади стен. Следует, однако, иметь в виду, что реконструкция верха часозвони недостоверна.

Особое место в строительной деятельности Евфимия занимало массовое возрождение архитектурных форм XII в.[12]

Массовое восстановление Евфимием старых церквей XII в. связано с одновременным установлением культа «преждеотошедших» (т. е. умерших) новгородских архи-

---

[12] См. подробнее: Дмитриев Ю. Н. К истории новгородской архитектуры. Новгородский исторический сборник. Вып. 2. Л., 1937.

епископов, с огромным развитием летописного дела, отразившим повышенный интерес к истории Новгорода, созданием цикла литературных произведений вокруг новгородского архиепископа Иоанна, при котором в 1170 г. новгородцы отбили от стен Новгорода войска северо-восточных княжеств. Вся эта деятельность Евфимия II и боярской партии Новгорода имела в виду идеологическую борьбу с Москвой, объяснялась намерением найти идейную почву для своих антимосковских устремлений в старине Новгорода, противопоставить общерусским объединительным тенденциям Москвы местный патриотизм.

Архитектурные сооружения эпохи Евфимия значительно уступают по стройности и законченности форм новгородским постройкам XIV в. Постепенно падает и искусство фресковой живописи. В XV в. на стенные росписи начинает усиленно влиять иконное письмо. Влияние это было роковым для искусства фрески.

Фрески XV в. (фрагменты росписей церкви Сергия в новгородском Детинце, фрески Зверина монастыря и Гостинополья) стремятся подражать иконе в густоте колорита, мельчат композицию; в них часты поясные изображения, застывшие, малоподвижные фигуры. Пропадает характерное для фресок XIV в. умение рассчитывать расстояние, с которого будет обозреваться изображение, умение согласовывать росписи с архитектурными формами. Искусство фрески клонится к явному упадку. На прежнем уровне находилось лишь мастерство новгородских иконников, которое больше зависело от частной инициативы и в котором меньше сказывались политические установки боярской партии.

С приближением неизбежной развязки — уничтожения новгородской независимости — в Новгороде все усиливаются мистические настроения, все усложняется и делается более жесткой борьба общественных группировок, все растеряннее и тревожнее становятся записи летописцев.

Утомленные постоянными распрями бояр и шаткостью новгородской политики, многие новгородцы с надеждою смотрели на Москву, и грядущее лишение Новгорода его

исконной свободы воспринималось как неизбежное следствие изменнической политики новгородского боярства.

В житии архиепископа Ионы сохранился рассказ о том, как Иона в присутствии митрополита мужественно заступался за новгородцев перед великим князем Василием Васильевичем. После молений Ионы великий князь понемногу смягчился и отложил гнев на Новгород. Когда все умолкли, Иона заплакал. Спрошенный о причине скорби, Иона ответил: «Кто обидит людей толикое множество и кто смирит таковое величество града моего (т.е. Новгорода), если (если только) усобицы не смятут их и раздоры не низложат их и лукавство зависьти не развеет их?»

Таким образом, неустройства новгородской жизни были ясны не только врагам Новгорода, но и защитникам его самостоятельности. В этой атмосфере ожидания близящегося конца новгородской независимости, усугублявшегося еще ожиданием конца мира в 7000 (1492) г., множились грозные знамения, росли мистические настроения в антимосковски настроенной боярской среде и зарождались ереси.

В 1470 г., накануне похода Ивана Васильевича III, «текли слезы» у иконы Богородицы в церкви Евфимия, «текли слезы» у Николы в церкви на Микитиной улице, «выступала кровь» на гробах новгородских архиепископов. «Того же лета на Федорове улици с тополья воды капало много от верха и с сучья».

«Недобрые знамения» не прекращались и после поражения новгородцев. В 1471 г. была «гибель луне: полунощи не ясне быв, и аки кровь в луне, и тма бысть не мало время... Тои же зимы видеша мнози два месяца на небе. Тои же зимы явися на небеси звезда хвостата...» и т.д. Появились смуты и ереси; какие-то «философы» в 1476 г. начали по церквам пети: «Осподи, помилуй», а другие: «О, Господи, помилуй». С падением независимости Новгорода многие из таких «знамений» задним числом истолковываются как предвестники поражения новгородцев на Шелони и конца новгородской независимости. Постепенно эти мелкие знамения превращаются в многочисленные

и пространные легенды, связанные с концом новгородской воли; они отразились в житиях новгородских святых.

Поздние новгородские летописи включили в свой состав под 1045 г. легенду об изображении Вседержителя в куполе Софийского собора. Легенда рассказывает, как, построив церковь, приступили к росписям, и царьградские иконописцы начали «подписывать во главе» образ Вседержителя с благословляющею рукою. Наутро, однако, епископ Лука увидел, что образ написан не с благословляющею рукой. Три раза переписывали иконописцы образ, и каждый раз рука наутро оказывалась сжатою. На четвертое утро услышали иконописцы голос, исходивший от написанного ими изображения: «писари, писари, о писари! не пишите мя с благословящею рукою, напишите мя сжатою рукою. Аз бо в сей руце моей сей Великий Новъград держу, а когда сия рука моя распространится (раскроется), тогда будет граду сему скончание».

Действительное объяснение происхождения легенды заключается в том, что греческие иконописцы, расписывавшие Софию, написали Вседержителя с рукою, благословляющей троеперстием вместо привычного новгородцам двоеперстия. Рука на изображении была, таким образом, не благословляющею, но она не была и «сжатою», как указывалось в летописи. Это расхождение между летописью и изображением чрезвычайно существенно; оно-то именно и раскрывает конечный смысл легенды: рука на изображении уже полураскрыта, а не сжата, как раньше, при написании образа, как о том свидетельствует летопись; следовательно, «скончание» Новгороду близится. Переписывая в летопись известие о сжатой руке Вседержителя под 1045 г., летописец хотел придать ему характер документальности, поразить воображение читателя, который всегда мог сопоставить рассказ с хорошо ему знакомым изображением.

Под тем же 1045 г. и, очевидно, тем же лицом в летописи оказалась записанной и другая легенда о происхождении в Софии иконы Спаса, принадлежавшей некогда греческому императору Мануилу. Царь Мануил сам писал

эту икону. Однажды Мануил велел наказать какого-то священника («возложити раны нещадно»). В ту же ночь Мануилу явился во сне Спас тем самым образом, каким он его изобразил на иконе, и укорил царя за то, что он взял на себя право судить клириков (функция, не принадлежавшая в Византии светской власти).

Затем Спас указал ангелам перстом на императора Мануила и велел его высечь («возложити раны»). Проснувшись от боли, высеченный Мануил увидел, что Спас на его иконе указывает вниз, как он указывал ангелам в ночном видении. «И восплакался» царь и перестал судить священников. Легенда эта явно имеет в виду «узурпацию» в Новгороде Иваном III судебных прав архиепископа.

Обе приведенные легенды — об изображении Вседержителя в куполе Софии и об иконе Спаса в Софии же «противо места владычня» — принадлежат к типу распространенных в средневековой литературе легенд об оживающих изображениях.

Помимо легенд, сочувственно изображавших новгородскую независимость, имелись легенды, в которых «власть новгородских посадник и тысяцких и всех бояр» рассматривалась с иных, демократических позиций. Такова, например, легенда о Перуне, заключающая в себе явную насмешку над политическими правами Новгорода и его усобицами на Волховском мосту. Легенда эта, обычно помещаемая в начале поздних новгородских летописей и также относящаяся ко второй половине XV в., рассказывает, как первый новгородский епископ Иоаким сверг кумир Перуна, стоявший недалеко от Новгорода в местечке Перынь, и велел бросить его в Волхов. Плывя под Волховским мостом, Перун, в которого вошел бес, бросил палицу свою на мост, «ею же безумнии убивающиеся, утеху творят бесом».

К числу легенд, несочувственно относящихся к новгородским порядкам эпохи независимости, принадлежит и сказание о построении варяжской божницы в Новгороде. Легенда эта составилась, как можно думать по некоторым признакам, вскоре же после падения новгородской незави-

симости. В ней рассказывалось о том, как немцы дали «посул (взятку) велику посаднику Добрине и построили с его помощью божницу на месте, где стояла раньше православная церковь Иоанна Предтечи. Бог и Иоанн Предтеча покарали за это посадника: вихрь поднял его над Волховом и ударил им о воду. Добриня утонул, и тело его, выловленное из реки сетями, оставили непогребенным».

В сказании этом любопытно то, что времена мирного процветания Новгорода и его свободы связываются с тем далеким прошлым, когда Новгород признавал власть «великих князей наших русских». Но уже и тогда, как видно из легенды, посадники злоупотребляли своею властью и за посул готовы были изменить и предать Новгород немцам.

Итак, рассматривая легенды о конце Новгорода, нельзя не заметить, что некоторые из них сочувственно, а другие несочувственно изображали это событие. Факт этого разделения тенденций новгородской литературы объясняется продолжавшейся в Новгороде борьбой двух политических партий: демократической московской и боярской. Борьба эта принимает особенно ожесточенные формы при архиепископе Сергии и усложняется непосредственным участием в ней приезжих москвичей.

Присоединение Новгорода к Москве не сопровождалось стремлением к разрушению его культурных ценностей. Уничтожая новгородскую независимость, москвичи не считали себя завоевателями, точно так же как и представители демократической московской партии в Новгороде не рассматривали себя как врагов родного города. Признание значительности одного из старейших русских городов постоянно ощущается в отношениях Москвы к Новгороду. Москва широко использовала новгородские летописи и исключительные книжные богатства Новгорода, приглашала к себе новгородских иконников и строителей, подчеркивала славу и величие Великого Новгорода, исконную зависимость его от московских великих князей, усматривая новгородскую измену лишь в «последних летех». Постепенно Москва обстраивала новыми стенами новгородский Детинец, возвратила в Новгород софийскую казну, увезенную

было Иваном III, перепланировала город, расширяя улицы, упорядочила городскую жизнь.

С конца XV — начала XVI в. строительство в Новгороде в основном переходит в руки московских купцов, переселенных в Новгород Иваном III.

Крупные новгородские купцы — москвичи по происхождению — заказывают постройку церквей новгородским артелям каменщиков. Противоречия между московскими вкусами заказчиков и новгородскими строительными традициями не могли не сказаться в новгородских постройках этой поры. Крупнейшими строителями Новгорода XVI в. были «московские гости» Сырковы и Таракановы, вновь поставившие Мироносицкую церковь (1510 г.) на Ярославовом дворище, церковь Климента (1520 г.), Параскевы Пятницы на Торговище (1524 г.), Прокопия (1529 г.) и др.

Наивное применение московских строительных приемов в сочетании со старыми типами новгородской архитектуры XII в. представляет собой церковь Бориса и Глеба (1536 г.) на Торговой стороне в Новгороде. Московское пятиглавие этой церкви (очевидно, заказанное строителям и, кстати сказать, неумело примененное) совпало с пятиглавием новгородских церквей XI—XII вв. и дало возможность строителям обратиться к попыткам возрождения древнего позакомарного (посводного) покрытия (впрочем, вместо волнистой кровли строители покрыли закомары мелкими фронтончиками, придавшими постройке наивный вид).

Но не только московские купцы строят в Новгороде. В 1515 г. отец Ивана IV Грозного — Василий III построил в Хутынском монастыре недалеко от Новгорода Преображенский собор, поражающий монументальными формами, характерными для московской архитектуры начала XVI в.

Новгородское зодчество продолжает свое движение вперед. Значительно увеличиваются количество и размеры построек. В Новгороде и его окрестностях в годы царствования Ивана Грозного продолжается обширное строительство. По-видимому, по распоряжению Грозного невдалеке

от его новгородского дворца, на Московской улице Торговой стороны, была построена церковь Никиты. В монастыре знаменитого сторонника Москвы Михаила Клопского по почину Грозного и частью на его пожертвования строится Троицкий собор (1562 г.). В Новгороде, в особенности в годы пребывания в нем Грозного, усиленно ведутся летописные записи, составляются жития святых.

В конце 60-х гг. XVI в. в Новгороде обнаруживается измена. Часть духовенства и богатых новгородцев примкнула к заговору князя Владимира Андреевича. 2 января 1570 г. Грозный с войском вступил в Новгород и произвел над его жителями суровую расправу.

Новгородская летопись сохранила сухую, но точную в передаче исторических событий повесть «О приходе царя и великого князя Иоанна Васильевича всея России самодержца, как казнил Великий Новгород, еже опришнина и разгром именуется». Повесть написана очевидцем событий 1570 г.

Когда до слуха Грозного дошли вести об изменнических замыслах новгородского епископа Пимена и его владычных бояр, рассказывает повесть, Грозный предпринял поход на Новгород и на его «изящных именитых людей». Повесть с медлительной последовательностью описывает, как царь послал вперед себя «изгоном» передний полк, обложивший город крепкими заставами; далее повесть передает начало расправы — правеж[13] и конфискации. Следует описание торжественного въезда в Новгород с сыном Иваном, бесчисленными полками, множеством князей, бояр и детей боярских, встречи царя с архиепископом, которого Грозный в лицо называет волком, хищником, губителем, изменником и «нашему царьскому багру и венцу досадителем». Действие начинает развертываться все быстрее

---

[13] В древнерусском праве правеж — принудительное взыскание с обвиненного ответчика. Если должник не хотел или не мог заплатить долга, его ставили на правеж, который состоял в том, что в течение известного времени его ежедневно публично по нескольку часов били батогами по ногам.

с того момента, когда в «столовой палате» Пимена среди обеда Грозный «нечто помедли» и вдруг «возопил» страшным голосом «царский ясак». По этому воплю Грозного начался страшный погром, который, изо дня в день разрастаясь, перекидывался с архиепископского двора на Софийскую сторону, затем на Торговую и, наконец, на всю Новгородскую область.

Подробно, с протокольной точностью, описывает повесть пытки, казни, изображает, как «государевы люди» топили в Волхове мужчин, женщин и детей, громили их дома, посекали скот. Развязка наступает неожиданно. Грозный приказывает собрать «по лутшему человеку» с каждой улицы, и, когда они стали перед ним «с трепетом, дряхли и уныли, отчаявшеся живота (жизни) своего, быша яко мертви», Грозный милостиво посмотрел на них и, велев молиться за себя, сыновей и все воинство, отпустил с миром. На этом прекратился разгром Новгорода.

Громя новгородскую измену, Грозный увез из Новгорода только отлитый при митрополите Пимене огромный пятисотпудовый колокол. Вывезен этот колокол Грозным был не случайно: с ним, по-видимому, связывались в Новгороде вожделения о восстановлении старых вечевых порядков, так как в надписи на нем отмечалось, что он отлит «молитвами» только новгородских святых, выбор которых характерен: архиепископов Иоанна, Евфимия II и Ионы. Но Грозный не остался в долгу у Новгорода и через два года прислал в Новгород новый колокол, специально отлитый в Александровской слободе[14].

В начале XVII в. шведские и польские войска подвергли страшному опустошению новгородскую землю. Население Новгорода частью вымерло, частью разбежалось, соединившись с отрядами партизан. В начале XVII в. в самом городе было много пустырей: пустовали целые улицы. «А в твоей государственной отчине,— писали новгородцы в челобитной царю, — в Великом Новгороде Софийская

---

[14] Строков А., Богусевич Б. Новгород Великий. Л., 1939. С. 203.

сторона вся пуста и разорена до основания, а на Торговой, государь, стороне также многие улицы и ряды пусты; в которых, государь, улицах и есть жилища, и тех немного: в улице человек по осьми и десяти, да и те бедны и должны».

Земля стояла непаханой и зарастала сорняками. Запустели мирные села, погосты, починки. В лесах бродили одичавшие лошади. Но разбежавшиеся жители соединялись в отряды и били вражеских солдат всюду, где бы они не появились. Жители городов сносились друг с другом посланиями, объединялись в ополчения. В Тихвине шведский гарнизон был почти уничтожен. Шведам не удалось замирить и Псков. Именно эта война, до крайности истощившая шведское войско, заставила их поторопиться с заключением Столбовского мира, по которому многое из фактически завоеванного шведами возвращалось русским.

Несмотря на страшное разорение и опустошение Новгорода, культурная жизнь не замирает в нем. Ко второй половине и к концу XVII в. в Новгороде относится ряд построек, из которых наиболее интересны гражданские. В Детинце был построен в конце XVII в. так называемый Лихудовский корпус. В нем помещалась славяно-греколатинская школа братьев Лихудов. Восточный фасад этого корпуса украшен сложными оконными наличниками. У Софийской звонницы находилась другая гражданская постройка XVII в., примечательная своими богатыми наличниками окон. В южной части Детинца сохранились стены Никитинского корпуса второй половины XVII в.

Постепенно культура Новгорода теряет местные черты и вливается в культуру общерусскую. Постепенное иссякновение местных особенностей не было результатом обеднения местных культурных сил. Наоборот, оно явилось как следствие наплыва различных культурных влияний, в первую очередь московских, растворивших характерные черты местных новгородских школ, в искусстве и в литературе оно явилось как следствие демократизации литературы, как результат общего подъема патриотического настроения. Теряя местные черты, новгородская культура приобретает общенациональные.

Мне хотелось бы ответить на вопрос, который, я думаю, возникает у всякого по поводу такой постановки темы: «Мировое значение культуры Новгорода». Можно ли говорить о культуре одного города, одной области, отделяя эту культуру от культуры всей страны в целом? Можно ли говорить о культуре Рязани, Твери, даже Москвы, отделяя от русской культуры в целом?

Все зависит от исторического периода, о котором идет речь. Конечно, для XIX или XX в., для современности такая постановка вопроса немыслима и противозаконна. Иное дело — период феодальной раздробленности, когда Новгород, Тверь, Рязань и другие области Руси представляли собой полусамостоятельные государства и каждая область развивала свои особенности культуры, свою письменность, свои школы в области изобразительных искусств, архитектуры, прикладных искусств и т. д.

Каждая область в период феодальной раздробленности имела свою судьбу, свою историю, вливщуюся в историю Руси в качестве относительно самостоятельного целого.

Вот об этой своеобразной и относительно самостоятельной судьбе новгородской культуры и ее роли в развитии русской и общеевропейской культуры я бы и хотел сказать.

Русское государство родилось в двух центрах — в Новгороде и в Киеве. Оно родилось в борьбе за свою самостоятельность. Скандинавскую по своему далекому происхождению династию Новгород свел до положения приглашаемых глав новгородского войска. Уже с 1137 г. мы можем говорить о Новгородской республике — республике, независимой от Киева и северо-восточных, владимиро-суздальских княжеств. Борьба Новгорода за независимость велась не столько военными, сколько дипломатическими усилиями. И мы опять-таки должны быть благодарны Новгороду за его устремления к обособлению — политическому и культурному.

С легкой руки Б. Д. Грекова в советской исторической науке родилась идеализация прогрессивного характера процесса государственной централизации. Дробление Руси

на княжества рассматривалось в концепции Б. Д. Грекова, ставшей на некоторое время концепцией всей советской историографии, только как явление отрицательное. Между тем дело обстояло сложнее. В процессе дробления были отрицательные, но были и положительные стороны.

Одна из положительных сторон новгородской самостоятельности состояла в том, что Новгород явился благодаря такой самостоятельности важным центром обороны русской земли,— он мог мобильно организовывать сопротивление агрессии и с востока, и с запада самостоятельными средствами. Здесь необходимо сказать об обороне Новгородом западных и северо-западных границ Русской земли.

Борьба Новгорода с ливонскими рыцарями, со Швецией, Норвегией и Данией за свою самостоятельность имела значение не только для Руси, для русского народа. Всякая народность обогащает своим национальным вкладом мировую культуру. Поэтому сохранение народом своей политической и национальной самостоятельности имеет не только узконациональное, но и мировое значение.

Мировое значение имеет и то, *как* народ втягивает другие народы в свое политическое влияние: сопровождается ли это втягивание уничтожением культурной самостоятельности, языка; создаются ли отношения неравенства между народами или отношения равенства и относительной свободы.

Роль Новгорода в отношении народов Восточной Прибалтики, и в первую очередь эстов и карелов, отмечена чертами национальной терпимости и союзничества. В союз русских племен, совместно выступавших в X—XI вв., входили и эсты (чудь), и восточно-угро-финские народы — меря, ижора, водь, весь. Представители некоторых из этих племен участвовали в совместных походах Руси на Царьград — в походах Олега и Игоря. Эстонцы в числе послов заключили с греками мир 944 г. Вельможи этих племен строили дворы в Киеве и Новгороде. Достаточно сказать, что древнейшие памятники финского языка найдены сейчас на территории Новгорода: это известные карельские берестяные грамоты.

Несмотря на отдельные походы в земли еми, в Новгороде представители этого народа могли подниматься до роли государственных деятелей — тысяцких (например, Семен Емин, избранный тысяцким в 1218 г.). Не случайно карелы неоднократно обращались к Новгороду за помощью в борьбе против шведов. Вместе с тем Новгород способствовал распространению в среде карелов более высокой для них феодальной культуры, совершенствованию земледелия, развитию торговли, о чем можно судить по технической и торговой терминологии, вошедшей в язык карелов.

Власть Новгорода в карельских землях хотя и сопровождалась сбором дани, но не устраивала в этих землях режима военной оккупации и не сопровождалась ни массовой колонизацией, ни насильственной христианизацией. Отношения новгородцев и карелов не походили на отношения победителей и побежденных. Карелы были такими же подданными Господина Великого Новгорода, как и все прочее его население. Новгородское владычество не затормозило этнического развития отдельных народов, входивших в состав Новгородской республики.

Новгородцы на долгие годы сумели удержать русские границы на севере и на северо-западе по реке Нарове и севернее Невы. Новгородское легендарное произведение «Рукописание Магнуса, короля свейского» так подводит итог завоевательной политике шведов от имени самого Магнуса: «Не наступайте на Русь... зане же нам не пособляется... а хто наступит, на того Бог, и огонь, и вода».

Но особенно велико значение Новгорода для сохранения русской культуры в годы монголо-татарского ига. Значение Новгорода не ограничивается тем, что новгородские леса и болота, равно как и сохраненные Новгородом воённые силы, остановили дальнейшее продвижение монголо-татарской конницы, предотвратив полное завоевание Руси и воспрепятствовав дальнейшему завоеванию европейского северо-востока. Культурное значение Новгорода не меньше, чем оборонно-военное. Культурные центры Новгорода и его «пригорода» Пскова не были разрушены, культурные ценности были сохранены, традиции

Киевской Руси продолжали здесь свое развитие и в XIII, и в XIV вв.

Новгород сохранил в неприкосновенности основу всякой национальной культуры — свои книжные богатства. Без книг не может быть национальной традиции не только в области литературы, науки, образованности, но, по существу, и в области искусств. Архитектура, живопись молчат там, где нет книжной культуры. Сюжеты кажутся необъясненными, если нет той умственной культуры, которую единственно сохраняют книги.

Пожары, связанные с монголо-татарским нашествием и игом, уничтожили в Киеве, во Владимире и в других городах тысячи книг, уменьшился и слой грамотных людей, переписчиков книг. Но Новгород и Псков оказались незатронутыми этим непосредственным уничтожением книжных богатств. В XVI и XVII вв. Новгород снабжал Москву книгами. Многие лучшие произведения русской литературы XI — начала XIII в. дошли до нас в новгородско-псковской традиции. Новгородским или псковским был по своему происхождению и погибший в пожаре 1812 г. список «Слова о полку Игореве».

Литературная традиция и литературное умение Новгорода было в русском государстве XIV—XVI вв. одним из самых важных при восстановлении русской культуры, при ее возрождении после страшного монголо-татарского ига. Сохранение Новгородом русской культуры имело огромнейшее, мировое значение.

Русь явилась мощным заслоном Европы от монголо-татарского нашествия не только тем, что она измотала монголо-татарские силы, остановила орды завоевателей и не допустила проникновения их далее границ Венгрии и Польши. Даже если бы Русь не была завоевана, но утратила бы европейскую культуру и превратилась в восточную деспотию, это представило бы для Европы не меньшую опасность, чем соседство с ордами Чингисхана и Батыя.

Новгород отстоял свою самобытную культуру и от восточных орд, и от орд ливонских рыцарей. Последнее было чрезвычайно важно, ибо только своя, исторически сложив-

шаяся культура способна сопротивляться влияниям извне, играть важную роль в развитии мировой культуры.

Благодаря Новгороду и Пскову Русь смогла стать не только военным, но и культурным барьером между Европой и Востоком, сохраняя при этом свой европейский характер.

В формировании русской культуры особое значение имеет период конца XIV — первой половины XV в. Это эпоха, которую я называю эпохой Предвозрождения, или Проторенессанса, в России.

Благодаря тому, что Новгород счастливо избег монголо-татарского разгрома, он смог стать во главе культурного подъема XIV в. Ему удалось поднять не обрывавшуюся здесь культурную традицию, закрепить тесные связи с Византией и Западом.

Как известно, Россия не знала Возрождения. Были только отдельные явления Возрождения, отдельные проникновения на Русь западноевропейской возрожденческой культуры, античного наследия в памятниках древнерусской письменности и живописи. Однако если в полной мере невозможно говорить об эпохе Возрождения на Руси, то об эпохе Предвозрождения на Руси говорить можно и должно.

В чем отличие Предвозрождения от Возрождения? Отличие прежде всего в том, что в недрах одного развивающегося движения Предвозрождение и Возрождение занимают разные исторические ступени: Предвозрождение — это только начало того движения, которое, созрев, дало в дальнейшем Возрождение. Но в этом движении Предвозрождения были заложены уже все те явления духовной культуры, которые при благоприятных обстоятельствах должны были бы привести к Возрождению.

Определить эти явления предвозрожденческой культуры кратко невозможно. Они могут быть вскрыты лишь типологической характеристикой всей культуры Предвозрождения. Что же представляла собой эпоха Предвозрождения на Западе? В пределах религиозного сознания культура XIV в. движется к человеку, к его более реалис-

тическому изображению, она в большей мере отражает его интересы, становится человечнее во всех отношениях. Искусство психологизируется. Само христианство, в известной мере рассудочное и схоластическое в предшествующие века, получает новую опору в эмоциональных переживаниях личности.

Повышенный интерес к человеческой личности, к ее психологии, первые проблески эмпирического наблюдения природы были особенно благоприятны для интереса и к национальному. Поэтому сложение элементов национальных культур во всей Европе было тесно связано с культурными явлениями, предвещавшими эпоху Возрождения. Обращение к античности, воспринимавшейся и в Византии, и в Италии как национальное прошлое, было также характерно для XIV в.

Почти с теми же явлениями мы встречаемся в конце XIV–XV в. и в России. Это и понятно. Во второй половине XIV в. и в начале XV в. в России сложились благоприятные условия для развития предвозрожденческих движений: экономический подъем русских городов, особенно городов-коммун Новгорода и Пскова, развитие ремесел, торговли.

Русская культура в конце XIV в. и в первой половине XV в. вступает в усиленное общение с Византией и южнославянскими странами. В южнославянские страны вывозится много русских рукописей, переписываются многие русские сочинения. С другой стороны, из Византии и южнославянских стран приезжают мастера-живописцы, строители и писатели. Россия становится одним из важных центров Предвозрождения на востоке Европы. Величайшими представителями этого предвозрожденческого движения явились Андрей Рублев, писатель Епифаний Премудрый и новый центр образованности — Троице-Сергиев монастырь. Но особая роль в предвозрожденческом движении, связавшем Русь обоюдосторонними связями с Византией, Сербией, Болгарией, Молдаво-Валахией, принадлежит Новгороду. Предпосылки, которые делали возможным Предвозрождение в Новгороде, следующие:

тическому изображению, она в большей мере отражает его интересы, становится человечнее во всех отношениях. Искусство психологизируется. Само христианство, в известной мере рассудочное и схоластическое в предшествующие века, получает новую опору в эмоциональных переживаниях личности.

Повышенный интерес к человеческой личности, к ее психологии, первые проблески эмпирического наблюдения природы были особенно благоприятны для интереса и к национальному. Поэтому сложение элементов национальных культур во всей Европе было тесно связано с культурными явлениями, предвещавшими эпоху Возрождения. Обращение к античности, воспринимавшейся и в Византии, и в Италии как национальное прошлое, было также характерно для XIV в.

Почти с теми же явлениями мы встречаемся в конце XIV–XV в. и в России. Это и понятно. Во второй половине XIV в. и в начале XV в. в России сложились благоприятные условия для развития предвозрожденческих движений: экономический подъем русских городов, особенно городов-коммун Новгорода и Пскова, развитие ремесел, торговли.

Русская культура в конце XIV в. и в первой половине XV в. вступает в усиленное общение с Византией и южнославянскими странами. В южнославянские страны вывозится много русских рукописей, переписываются многие русские сочинения. С другой стороны, из Византии и южнославянских стран приезжают мастера-живописцы, строители и писатели. Россия становится одним из важных центров Предвозрождения на востоке Европы. Величайшими представителями этого предвозрожденческого движения явились Андрей Рублев, писатель Епифаний Премудрый и новый центр образованности — Троице-Сергиев монастырь. Но особая роль в предвозрожденческом движении, связавшем Русь обоюдосторонними связями с Византией, Сербией, Болгарией, Молдаво-Валахией, принадлежит Новгороду. Предпосылки, которые делали возможным Предвозрождение в Новгороде, следующие:

Ильине частично сохранились и являются одной из величайших мировых ценностей. Значение фресок в Спасе на Ильине определяется не только их совершенством, не только тем, что они составляют мост между искусством Новгорода и Византии, поскольку принадлежат кисти византийского мастера; они являются единственно достоверным произведением этого гениального мастера, исходя из особенностей которых и Игорь Грабарь, и другие искусствоведы ведут атрибуцию всех его остальных произведений.

Чрезвычайно существенно, что помимо византийских в русской живописи сказались и воздействия непосредственно южнославянские, в первую очередь сербские. Сербская живопись XIV в. была охвачена тем же Предвозрождением, но в ней могут быть отмечены также сильные национальные и местные черты. Некоторые из них, бесспорно, сказались на отдельных русских памятниках XIV в. Сербская школа живописи переживает расцвет во второй половине XIV в.; она оказывает воздействие на Афон, на Болгарию.

В России сербское влияние с несомненностью установлено для Новгорода — в росписях церкви Спаса на Ковалеве (1380 г.). Целый цикл росписей принадлежит, несомненно, новгородским мастерам и нисколько не уступает прославленным произведениям Феофана Грека. Особое значение имели погибшие во время войны фрески Волотова. Они ярче всего свидетельствовали о высоте самобытного новгородского искусства, о том, что движение Предвозрождения не было в Новгороде наносным, а опиралось на многовековые русские традиции и было глубочайшими корнями связано с духовной жизнью новгородского общества.

Фрески Волотова насыщены идеями Предвозрождения. Мастеров волотовских фресок волновали сюжеты, в которых божество являлось людям и в которых изображаются переживания личности. Именно так трактуются ими сцены библейских событий. Религиозные переживания людей были здесь представлены с потрясающей экспрессией.

Историко-художественное значение новгородских фресок XIV в. огромно. Без них мы никогда не могли бы выявить ни размеров, ни самой сути движения Предвозрождения в русской живописи этого времени.

Одной иконописи или одних псковских фресок XIV в. (в Мелетове и в Снетогорском монастыре) было бы недостаточно. Если рассматривать новгородские фрески XIV в. и новгородские иконы XIV и XV вв. как памятники мирового искусства, то надо сказать — и это признано сейчас всеми, — что они входят в число лучших творений человеческого гения. Они принадлежат не только русскому искусству, но и мировому, близки к произведениям живописи не только Византии, но и Италии.

Движение Предвозрождения в Новгороде сказалось здесь во всех областях культуры. Это было широчайшее умственное движение, захватившее литературу и общественную мысль.

В Новгороде уже готова была образоваться типичная для эпохи Возрождения письменность с ее светскими занимательными сюжетами, любовными темами. Элементы фаблио есть в «сказаниях о новгородском архиепископе Иоанне», которого различными путями соблазнял бес. Элементы фаблио сохранились в новгородской былине о купце Терентьище. Зачатки городской новеллы имеются и в новгородской части «Домостроя».

Даже после падения новгородской независимости, в XVI и XVII вв., Новгород продолжает сохранять свое значение культурного центра, центра сбереженных во время монголо-татарского ига сокровищ искусства и книжности. Из Новгорода вывозятся старые иконы, украшающие отныне кремлевские соборы, и вплоть до конца XVII в. — книги.

Чтобы показать значение и размеры сохраненных в Новгороде и «пригороде» Пскове книжных богатств, напомню лишь об одном факте. Во второй половине XVII в. в Москве лучшей ученой библиотекой следует признать библиотеку Московской типографии. Типография была не только типографией в нашем смысле этого слова и не только

издательством, но и учреждением, где исправлялся и готовился к изданию текст книги. В этом учреждении для нужд ученых-справщиков и была собрана разноязычная и богатая библиотека. Большинство пергаменных рукописных книг этой библиотеки новгородско-псковского происхождения. Когда во второй половине XVII в. составлялась эта библиотека, с запросами на старые книги обращались именно в Новгород и Псков. Как пишет исследователь этого вопроса А. А. Покровский, «в Москве и тогда хорошо знали, что за стариной следует обращаться в Псков и Новгород: эти города уже тогда осознавались как носители начал древности, хранителями старорусской культуры и письменности».

Славное прошлое Новгорода продолжает сохранять свое значение и в конце XVIII, и в XIX в.

Прошлое Новгорода на протяжении целого столетия, начиная с конца XVIII в., было одним из самых притягательных центров русской революционной мысли. В новгородском прошлом русская революционная мысль искала надежду, противопоставляя демократический Новгород самодержавию. Радищев писал: «Новгород имел народное правление... Народ в собрании своем на вече был истинный государь... В Новгороде был колокол, по звону которого народ собирался на вече для рассуждения о делах общественных».

С особенной любовью обращались к вечевому прошлому Новгорода декабристы. О Новгородской вечевой республике писали К. Рылеев, А. Бестужев, В. Раевский, М. Лунин, В. Кюхельбекер, А. Одоевский и др. С увлечением изучал историю Новгорода П. Пестель. Вечевой строй Новгорода нашел отражение в конституционных проектах и политической терминологии декабристов. Декабристы героизировали и идеализировали прошлое Новгорода, допускали переоценку его общественного строя. Но этим самым не умаляется значение прошлого Новгорода в истории русской революционной мысли.

М. Ю. Лермонтов разделял декабристские представления о новгородском вече. Возвращаясь в 1832 г. в Пе-

тербург через Новгород, он посвятил ему вдохновенные строки:

Приветствую тебя, воинственных славян
Святая колыбель! пришлец из чуждых стран,
С восторгом я взирал на сумрачные стены,
Через которые столетий перемены
Безвредно протекли; где вольности одной
Служил тот колокол на башне вечевой,
Который отзвонил ее уничтоженье
И скольких гордых душ увлек в своем паденье!..
— Скажи мне, Новгород, ужель их больше нет?
Ужели Волхов твой не Волхов прежних лет?

В. Белинский, так же как и декабристы, видел в новгородском прошлом отражение черт национального характера русского человека: его любовь к свободе, самоотверженность, удаль. Но в отличие от декабристов Белинский обращается в поисках этих национальных черт прежде всего к новгородской народной поэзии. Он пишет: «Новгород можно смело назвать гнездом русской удали, и теперь составляющей отличительную черту характера русского народа... В грезах народной фантазии оказываются идеалы народа, которые могут служить мерою его духа и достоинства... И эта отвага, это удальство и молодчество, особливо в новгородских поэмах (былинах.— *Д. Л.*), являются в таких широких размерах, в такой несокрушимой исполинской силе, что перед ними невольно преклоняешься».

Мировое значение культуры Новгорода нас ко многому обязывает. Оно обязывает нас прежде всего бережно хранить в Новгороде старину. Оно обязывает беречь самый архитектурный ландшафт города, не застраивать город постройками, которые способны подавить старые здания, разрушить общее впечатление от Новгорода, создаваемое его водными просторами и просторами Красного Поля.

Новый Новгород не должен конкурировать со старым. Новое и старое не должны быть враждебны друг другу, поэтому развитие Новгорода не должно сосредоточиваться в центре, а должно сообразовываться с географическими

условиями — вниз по течению Волхова. Исторически Новгород так и развивался. Новый город, несомненно, противостоял старому Городищу. Городищем в Древней Руси, как и сейчас, называлось место покинутого города. Уже в XII в. в летописях мы встречаем термин «городище». Следовательно, уже в XI в. Новгород отступал от Ильменя, «двигался» вниз по течению. Мы должны сохранить Новгород, так же как древний Новгород сохранял Городище.

И, наконец, в Новгороде должна быть и развиваться основа основ всякой культуры — обширная научная библиотека с правом получения обязательного экземпляра по всем гуманитарным дисциплинам. Новгород должен стать одним из центров русской культуры, центром изучения древнерусской культуры, и его облик должен сохранять свой исторический характер, как сохраняют его крупнейшие исторические центры Италии, Англии, Германии, Франции.

ГРАДОЗАЩИТНАЯ СЕМАНТИКА УСПЕНСКИХ ХРАМОВ НА РУСИ

Храмы, посвященные Успению Богоматери, занимают в культуре Древней Руси особое место.

Три момента здесь привлекают наше внимание: их распространенность; расположение в центре оборонительных сооружений (кремлей, монастырей); единство традиционного архитектурного образа.

В этих особенностях исключительную роль играет мифология Успения: символы, легенды и традиции, сформировавшиеся главным образом во Влахернском и Киево-Печерском монастырях[1]. Житие и Успение Божьей Матери устанавливались по церковному преданию, а не по каноническим книгам. Апокрифические сочинения об Успении были хорошо известны на Руси, и согласно им строилась иконография Успения[2]. Особой популярностью среди этих апокрифов пользовались «Слово Иоанна Богослова на Успение Божьей Матери» и «Слово о Успении Божией Матери Иоанна, архиепископа Солунского», а также отчасти «Житие пресвятой Богородицы Епифания, иеромонаха обители Каллистратовы». Все эти сочинения довольно поздние, что и давало церкви основание относить их к

---

[1] См.: *Лихачев Д.С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1978. Здесь же указана предшествующая литература.

[2] См.: *Порфирьев И.Я.* Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях. СПб. С. 77–99.

числу апокрифических. Однако ни один из сюжетов апокрифов никогда не отвергался, они принимались и в иконописи, где многое из сказанного в них изображалось.

Согласно этим сочинениям, не только душа, но и тело Богоматери было «принято в небесную славу». Перед Успением апостолы (кроме Фомы) слетелись к Богоматери на облаках. Когда через три дня по кончине Богоматери прибыл Фома и пожелал проститься с ее телом, во гробе его не оказалось, а были только пелены — плащаница Богоматери. По некоторым из рассказов, тело было объято светлым облаком, поднято и находилось *между небом и землей* (курсив мой. — *Д.Л.)*. Именно поэтому Богоматерь называется в церковных песнопениях «легким облаком», «светлым облаком», «лествицей к небеси» (песнь 5-я 1-го канона). Пребывание Богоматери между небом и землей особенно подчеркивается в песни 4-й первого канона: «Посмотрите, народы, и удивитесь: вот свята и наиболее видна гора Божия поднимается все выше в небесные обители, небо земное поселяемо бывает в небесное и нетленное селение»[3].

Свидетелем Вознесения Богородицы, по некоторым апокрифам, был апостол Фома: Богоматерь сбросила ему пояс, которым ее опоясали апостолы во гробе. Этот пояс должен был «материально» доказать Фоме и другим апостолам, что Вознесение Богоматери совершилось на самом деле. Таким образом, пространство между небом и землей, воздух — стихия Богоматери. Многие из ее чудес совершаются именно в этом пространстве, не исключая и легендарных перенесений по воздуху ее икон — Тихвинской, Сосновской (Соловецкой), Толгской (Ярославской), Святогорской и др.

Существенно и то, что Иоанн Дамаскин (VIII в.) в своей гомилии на Успение говорит, что св. Пульхерия,

---

[3] *Сильченков К.* Праздник Успения Божией Матери. Вера и разум. 1901, № 13. С. 55—76; № 14. С. 120—132; *Скабалланович М.* Христианские праздники: Успение пресвятой Богородицы. Киев, 1916, кн. 6. С. 43.

построившая многие церкви в Константинополе, в первый год царствования императора Маркиана перенесла гроб Богоматери вместе с оставшимися в нем одеждами в Константинополь, в построенный в честь Богоматери храм во Влахерне. В дальнейшем этот монастырь, где хранились ризы Богоматери, сыграл совершенно исключительную роль в религиозном сознании русских и в установлении на Руси культа Успения.

Под 866 г. в «Повести временных лет»[4] рассказывается о поражении под Константинополем русских дружин, предводительствуемых Аскольдом и Диром. Русские ладьи, войдя в залив Суд, «много убийство крестьяном створиша, и в двою сот корабль Царьград оступиша». Император, находившийся вне Константинополя, едва смог войти в город для его защиты и вместе с патриархом Фотием всю ночь молился во Влахернском храме. Затем с песнопениями вынесли ризу Богородицы (ту самую, в которой ее погребали) и омочили ее в море. Была перед тем тишина, и вдруг возникла буря с ветром и великими волнами и разбила корабли русских. Только немногие из них возвратились домой.

Именно это событие способствовало особому почитанию русскими Богоматери, ее Успения и риз. Богоматерь стала покровительницей русского воинства, а праздник Покрова, посвященный ризам Богоматери, — праздником, который до XIX в. праздновался только в России.

Ни в Болгарии, ни в Сербии, ни в Молдавии и Валахии этот праздник до освобождения Балкан от османского ига вообще не был известен.

Почему же событие, связанное с поражением Руси, стало знаком ее божественного покровительства, а Влахернский монастырь — одним из самых почитаемых русскими паломниками? Здесь нужно принять во внимание и средневековую идеологию, и психологию. Наказание Божие, с точки зрения человека того времени, — это знак

---

[4] Повесть временных лет. М. — Л., 1950, ч. 1. С. 19 (перевод — С. 215).

особой заботы Бога о наказываемом. Наказывались русские язычники, победа же над ними греков-христиан была победой правоверных над неверными.

Религиозные различия были для средневекового сознания важнее различий национальных. Все это позволяет понять особое «военное», «защитное» значение Покрова, Успения и самого Влахернского монастыря для Руси. Следует обратить внимание также на то, что победа над русскими, когда буря с ветром разметала их корабли, совершилась между небом и землей, в воздушной стихии, которая, по представлениям того времени, находилась в особой власти Богоматери.

Идейные основания построения Успенских храмов на Руси обнаруживаются также в Киево-Печерском патерике. Нас не интересуют источники рассказов Патерика о построении первого Успенского храма в Печерском монастыре, в данном случае важна идеологическая сторона легенд. Если основание Печерского монастыря в целом связывалось с Афоном (именно отсюда была перенесена в Киево-Печерский монастырь монашеская традиция), то основание Успенского собора — с константинопольским Влахернским монастырем.

Вот некоторые эпизоды из легенд, рассказанных владимирским епископом Симоном в его послании Поликарпу. Легенды эти восходят к варяжскому роду Африкана. Варяг Шимон пришел из Скандинавии к Ярославу Мудрому и получил при нем «великую власть» — он был назначен старшим при сыне Ярослава Всеволоде. После смерти Ярослава Всеволод стал княжить в Киеве. Образовался княжеский триумвират — Изяслав, Святослав и Всеволод. Русское войско этих трех князей потерпело в 1068 г. страшное поражение от половцев при Альте. Среди мертвых и раненых на поле сражения лежал и Шимон. Согласно Киево-Печерскому патерику, он взглянул на небо и увидел там «церковь превеликую», вспомнил, что видел уже однажды эту церковь в небе, когда был спасен на море во время бури, и стал молиться Богоматери, Антонию и Феодосию Печерским. «И вот вдруг некая сила

исторгла его из мертвецов», Шимон был по воздуху перенесен в Киев и оказался целым и невредимым. Здесь Шимон рассказал Антонию Печерскому следующие «дивные вещи»: «Отец мой Африкан сделал крест и на нем изобразил красками богомужное подобие Христа — образ новой работы, как чтут латиняне, большой величины в десять локтей. И воздавая честь ему, отец мой украсил чресла его поясом, весом в пятьдесят гривен золота, и на голову возложил венец золотой. Когда же дядя мой Якун изгнал меня из владений моих, я взял пояс с Иисуса и венец с головы его и услышал глас от образа; обратившись ко мне, он сказал: „Никогда не возлагай этого венца, человече, на свою голову, неси его на уготовленное ему место, где созидается церковь матери моей преподобным Феодосием, и тому в руки передай, чтобы он повесил над жертвенником моим". Я же упал от страха и, оцепенев, лежал как мертвый; затем, встав, я поспешно взошел на корабль.

И когда мы плыли, поднялась *буря великая* (курсив мой. — *Д.Л.*), так что все мы отчаялись в спасении, и начал я взывать: „Господи, прости меня, ибо ради этого пояса погибаю за то, что взял его от честного твоего и человекоподобного образа!" И вот увидел я церковь наверху и подумал: „Что это за церковь?" И был свыше к нам голос говорящий: „та, что будет создана преподобным во имя Божией Матери, в ней же и ты положен будешь". И видели мы ее величину и высоту, если размерить ее тем золотым поясом, то двадцать мер — в ширину, тридцать — в длину, тридцать — в вышину стены, а с верхом — пятьдесят. Мы же все прославили Бога и утешились радостью великой, что избавились от горькой смерти. И вот доныне не знал я, где создается церковь, показанная мне на море и на Альте, когда я уже находился при смерти, пока не услыхал я из твоих честных уст, что здесь меня положат в церкви, которая будет создана». И, вынув золотой пояс, он отдал его, говоря: «Вот мера и основа, этот же венец пусть будет повешен над святым жертвенником».

Старец же восхвалил Бога за это и сказал варягу: «Чадо! С этих пор не будешь ты называться Шимоном,

но Симон будет имя твое»[5]. Таким образом, Шимон из латинства перешел в православие, и, как явствует из дальнейшего рассказа, православными стали все другие варяги, жившие вместе с ним: Симон оставил «латинское заблуждение и истинно уверовал в Господа нашего Иисуса Христа со всем домом своим около трех тысяч душ и со всеми священниками своими».

Опуская подробности этой части легенды о построении Успенского собора Печерского монастыря и некоторые несообразности, отмеченные М. Д. Приселковым[6], следует обратить внимание на следующее: образ Успенского храма дважды является в воздухе. Один раз над полем битвы, другой — в бурю; оба раза он служит спасению — по воздуху переносится Шимон, и ветром прибивает к берегу корабль Шимона. «Свыше» даются, кроме зрительного образа, и пропорции, и точные размеры храма. Как и во влахернском чуде, «забота» Богоматери ведет к обращению язычников в православие.

Но на этом связь строительства Успенского собора в Печерском монастыре с Влахернским монастырем и его культом Богоматери не кончается. Другое «чудо», рассказанное в том же послании Симона Поликарпу, касается событий в самом Константинополе. Строители-греки (их было четверо) видели во сне Богоматерь, которая позвала их во Влахерн. Симон передает их рассказ: «И вот увидели мы Царицу (Богоматерь. — *Д. Л.*) и множество воинов при ней, мы поклонились ей, и она сказала нам: „Хочу церковь построить себе на Руси, в Киеве, повелеваю же это вам“». Далее в передаче Симона следуют практические распоряжения Богоматери, заканчивающиеся словами: «Выйдите наружу, посмотрите церковь». «И увидели мы

---

[5] *Абрамович Д.* Киево-Печерський патерик. У Київі, 1930. С. 1–5. Использую здесь и далее перевод Л. А. Дмитриева, помещенный в книге «Памятники литературы Древней Руси. XII век» (М., 1980. С. 413 и сл.).

[6] *Приселков М. Д.* Очерки по церковнополитической истории Киевской Руси X–XII вв. СПб., 1913. С. 250 и др. Здесь отмечены противоречия Патерика и Жития Феодосия.

церковь на небе». Далее Богоматерь дает строителям «наместную» икону — свой образ, получивший название Влахернской Богоматери.

Нет необходимости передавать детали последующего изложения легенды о строительстве. Важно только, что храм трижды показывается на небе. Затем сам план церкви выжигается на земле небесным огнем и проявляется выпавшей росой. Посланные затем из Царьграда иконописцы чудесным образом видят Успенский собор уже построенным высоко на горе, над рекой.

Эти легенды объясняют не только однотипность Успенских храмов на Руси, но и обычное для них расположение на горе, на крутом берегу, что сохраняется почти на тысячелетие.

Когда иконописцы-греки отказываются расписывать Успенскую церковь в Печерском монастыре и пытаются уехать на лодке назад в Константинополь, начинается, как и в двух первых случаях, сильная буря, и ладья их сама идет вверх по Днепру против течения. Иконописцы рассказывают: «На другую ночь снова увидели мы эту церковь и чудную икону наместную, говорившую нам: „Люди, зачем напрасно мечетесь, не покоряясь воле сына моего и моей: если не послушаетесь меня и захотите бежать — я возьму всех вас и прямо в ладье поставлю в церкви моей“»[7].

Во всех этих «чудесах» виден характерный «почерк» влахернского культа Богоматери. Неудивительно, что изгнанный из монастыря печерский игумен Стефан сам создает в Киеве церковь «по подобию Влахернской», а монастырь, основанный им при церкви, получает название Влахернского. Освящение Успенской церкви в Печерском монастыре произошло 14 августа, накануне дня праздника Успения, установленного в VI в. императором Маврикием в честь его победы над персами.

Освящение церкви происходило, как явствует из текста «Киево-Печерского патерика», в обстановке, подобной той, что описана в апокрифическом сказании о явлении со

[7] Памятники литературы Древней Руси. XII век. С. 427.

всех сторон света апостолов на облаках при Успении Богоматери. Митрополит Иоанн и все русские епископы — Иоанн Черниговский, Исайя Ростовский, Антоний Юрьевский, Лука Белгородский — были чудесным образом предупреждены и собраны в церкви Успения. Симон не решился, однако, утверждать, что они слетелись на облаках. Но митрополит при освящении церкви сказал: «Пресвятаа Богородице, якоже в свое преставление апостолы от конецъ вселенныа събравши в честь своему погребению, тако и ныне в освящение своея церкове собравши тех наместники и наши служебники»[8].

Связь Успенского собора с воздушной стихией на этом не кончается. В Патерике рассказывается, что, когда позднее разбойники хотели напасть на паству Феодосия и избить ее в Успенском соборе, храм спасает всех находившихся в нем, поднявшись в воздух: «И приидоша (разбойники. — *Д. Л.*) и се внезапу бысть чюдо страшно: от земли възятся церкви с сущим в неи и възыиде на въздух, яко не мощи им дострелити ея»[9].

Деятельным проповедником культа Успения Богородицы становится Владимир Мономах. «Повесть временных лет» рассказывает нам об этом.

Сын Симона-Шимона Георгий был послан Владимиром Мономахом в Суздальскую землю, «вдав ему на руки сына своего Юрия» (Долгорукого. — *Д. Л.*). Когда Юрий сел на княжение в Киеве, суздальская земля была поручена «как отцу» Георгию Симоновичу.

Характерно завещание Георгия Симоновича, где он рассказывает о том, как Богоматерь защищала Русь от половцев со своего «города высокого»: «Когда мы приходили с половцами на Изяслава Мстиславича, увидали мы издали ограду высокую и быстро пошли туда, а никто не знал, какой это город. Половцы же бились под ним и многие ранены были, и побежали мы от города того. После уже узнали, что это было село обители святой Богородицы Печерской, а города

---

[8] *Абрамович Д.* Киево-Печерский патерик. С. 15.

[9] Там же. С. 53.

тут никогда и не бывало, и сами живущие в селе том не знали о случившемся, и лишь на другой день вышедши, увидали, что произошло кровопролитие, и подивились бывшему»[10].

Успенский собор в Суздале был сооружен, как предполагает Н. Н. Воронин, во второй приезд Владимира Мономаха в Ростовскую землю, в 1101—1102 гг. «Дорога в Ростовскую землю лежала через Смоленск; здесь в 1101 г. был построен Мономахом кирпичный собор»[11], и тоже в честь Успения. Так, на обеих окраинах Руси, на западе и востоке, в Смоленске и Суздале, в один год были построены два Успенских собора, и одновременно вокруг них воздвигались земляные валы кремлей[12].

Не касаясь темы дальнейшего распространения Успенских храмов на Руси, следует еще раз отметить, что традиция культа Успения и образ Успенских храмов на Руси, четырежды показанный самой Богоматерью, согласно легендам, в воздухе, связаны с Влахернским храмом.

Нет ничего удивительного в том, что Аристотель Фиораванти следовал установившемуся на Руси облику храмов при строительстве московского храма Успения. Числовые соотношения высоты, длины и ширины собора, положенные в его основание, имели определенное мистическое значение[13]. В самом деле, число «10» считалось пифагорейца-

---

[10] Памятники литературы Древней Руси. XII век. С. 455. Город в Древней Руси отличался от села прежде всего наличием стен: значит, чудо Богоматери заключалось в том, что она окружила свое село городскими стенами и тем его защитила.

[11] *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV вв. М., 1961. Т. 1. С. 29, 34 и др. См. подробнее: *Воронин Н. Н., Раппопорт П. А.* Зодчество Смоленска XII—XIII вв. Л., 1979. С. 25—36.

[12] Остатки Успенского собора Мономаха были открыты Н. Н. Ворониным под сохранившимся собором Рождества Богоматери. См.: *Воронин Н. Н., Раппопорт П. А.* Зодчество Смоленска XII—XIII вв. С. 35—36.

[13] На возможность такого значения было указано Б. В. Раушенбахом в сентябре 1979 г. на конференции Музеев Кремля «Уникальному памятнику русской культуры Успенскому собору Московского Кремля — 500 лет».

ми самым совершенным числом, положенным в основание всего существующего, а производные от десяти — заключающими это совершенство.

Число «100» есть десять, помноженное на десять, и воспринимается как наивысшее совершенство. Именно это число «100» составляется в сумме трех чисел, указанных варягу Шимону для построения храма Успения: 20 + + 30 + 50 = 100.

Секст Эмпирик так излагает учение пифагорейцев о числе «десять». «Четверицей у них (пифагорейцев. — *Д.Л.*) называется число десять, которое является суммой первых четырех чисел, потому что один да два, да три, да четыре есть десять. Это число является самым совершенным, потому что, приходя к нему, мы снова возвращаемся к единице и начинаем счет сначала. „Вечно текущей природы имущую корень источный" они назвали ее потому, что, по их мнению, в ней залегает смысл совокупности всего, как, например, и тела, и души»[14].

Согласно данным Киево-Печерского патерика, сообщенным все тем же владимирским Симоном, Успенский храм в Суздале был создан Владимиром «всемъ подобиемъ» Успенскому собору в Киево-Печерском монастыре: «в высоту, и в широту, и в долготу... в ту же меру»[15]. Однако археологические исследования А.Д. Варганова и Н.Н.Воронина показали, что Мономахов собор в Суздале был значительно меньше своего образца. Это дало основание Н.Н. Воронину предполагать неточность в сообщении «Киево-Печерского патерика»[16]. Однако, если иметь в виду символическое значение чисел, то следует думать, что для строителей Успенских храмов основное значение было в числовых соотношениях, пропорциях, а не в реальных размерах.

---

[14] *Секст Эмпирик*. Соч. в 2-х т. М., 1976. Т. 2. С. 167. О мистическом значении числа «10» см.: *Трубецкой С.Н.* История древней философии. М., 1906, ч. 1 . С. 76–77.

[15] *Абрамович Д.* Киево-Печерский патерик. С. 12.

[16] *Воронин Н.Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV вв. С. 27–32.

И действительно, Успенские храмы и после строились на Руси однотипно, но разных размеров. Это подтверждает предположение о том, что Аристотель Фиораванти перед строительством нового Успенского собора в Московском Кремле интересовался только Успенскими храмами и не мог особенно полагаться на «авторитет» такого храма, как Софийский собор в Новгороде, как полагают некоторые исследователи. София могла для него быть, скорее всего, «художественным» образом, но не символическим образцом, подобно Успенским храмам Московии.

ЗАКОН ЦЕЛЬНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ И ПРИНЦИП АНСАМБЛЯ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЭСТЕТИКЕ

Древнерусский художник никогда не изобразит в своем произведении существенный объект не полностью или в случайном повороте. Поэтому он предпочтет сократить размеры изображения, но уместит его полностью (например, дома, дерево и пр.).

Лик человека или его фигура до пояса сверху (в ее «чистой», по средневековым представлениям, части) представляют собой известную цельность, и они поэтому могут быть изображены на иконе отдельно, но нельзя себе представить изображение человека или человеческого лика, срезанное рамкой иконы по вертикали или горизонтали. Объект может быть изображен только целиком.

Средневековый художник стремился изобразить предмет во всей его данности. Он ставит человека фасно, чтобы явно были видны обе его симметричные стороны: две руки, обе половины лица... Иллюзионистическое изображение человеческой фигуры в случайном повороте, в случайном положении и в случайных границах на ранних этапах развития древнерусского искусства не удовлетворяло художника. Громадным шагом вперед по пути к более реалистическому изображению действительности явилось появление в XIV веке профильных изображений (сперва дьявола, Иуды в «Тайной вечери», второстепенных фигур)[1], изображений, передающих движение.

---

[1] О профильных изображениях второстепенных фигур в византийском искусстве см.: *Demus O.* Byzantine mosaic decoration. L., 1947. P. 8.

Средневековый художник стремился изобразить предмет развернутым во всех его существенных деталях. Крышка стола показывалась сверху, чтобы были видны все лежащие на нем предметы. Показывались, по возможности, все ножки стола. Художнику приходилось сокращать размеры и число отдельных предметов, чтобы уместить их целиком. Так, например, здание на иконе могло быть и меньше, и в рост человека. Листва на дереве изображалась не в виде общей кроны, а по отдельности каждый листок, и количество этих листков сокращалось иногда до двух-трех. Средневековая живопись не оставляла ничего, что приходилось бы домысливать зрителю за пределами изображения. Изображаемое целиком умещалось на изображении. Иное дело — живопись нового, «послевозрожденческого» времени, когда рама картины как бы выхватывала из мира только его часть — пусть самую важную, но отнюдь не замкнутую и не ограниченную в себе.

То же мы видим и в древнерусской литературе. Здесь также действует закон цельности изображения. В древнерусских литературных произведениях нет ничего, что выходило бы за пределы повествования, как в иконах нет ничего существенного, что выходило бы за пределы «ковчежца» иконы — ее рамки. В изложении отобрано только то, о чем может быть рассказано полностью, и это отобранное также «уменьшено» — схематизировано и уплотнено. Древнерусские писатели рассказывают об историческом факте лишь то, что считают главным, согласно своим дидактическим критериям и представлениям о литературном этикете.

Факт, о котором рассказывается, схематизируется в пределах, необходимых, чтобы лучше быть воспринятым читателем, лучше запомниться. Деталь изображается не такой, какой она была в действительности, со всеми ее случайными чертами, а так, чтобы лучше быть воспринятой в ее целостности читателем, — как геральдический знак, эмблема описываемого. Древнее искусство в большей степени символизирует и сигнализирует, чем показывает и живописует. Некоторые события как бы заново инсцени-

руются, драматизируются диалогами, домысливаются объяснениями. Все это делается для того, чтобы не оставить ничего за пределами повествования, сделать объект повествования абсолютно ясным. Объект повествования «замкнут», довлеет самому себе.

Художественное время в древнерусских литературных произведениях подчиняется тому же закону целостности изображения. О событии рассказывается от его начала и до конца. Читателю нет необходимости догадываться о том, что происходило за пределами повествования.

Если рассказывается жизнь святого, то сперва говорится о его рождении, затем о детстве, о начале его благочестия, приводятся главнейшие события его жизни (главнейшие — с точки зрения внутреннего и внешнего смысла его существования), потом говорится о его смерти и посмертных чудесах.

Если рассказывается о каком-либо историческом событии (например, о битве, о «хождении» в Святую землю и пр.), то рассказ также начинается с самовозрождения события и заканчивается его концом: начало события есть и начало рассказа, конец события — конец повествования.

Если в «Хождении» ничего не говорится о сборах в путешествие или о всех перипетиях пути, то только потому, что все это считалось недостойным внимания, — следовательно, средневековый паломник видел смысл повествования не в самом путешествии, а в описании виденного.

Если рассказывается всемирная история, — она начинается «от Адама» или от Вавилонского столпотворения, от которого вели, по средневековым представлениям, свое происхождение отдельные народы. Русская история также имеет свое начало. Летописец искал это начало то в призвании варягов, положивших основание княжеской династии, то в первом точно датированном событии, от которого летописец смог начать свое изложение и «числа положить». Свое начало имеют истории княжеств и городов. Однако в летописях повествование обычно не имеет конца, так как конец постоянно как бы уничтожается и продолжается современностью. Современность все нарастает

и «убегает» от повествователя. Впрочем, повествование о родной стране, княжестве, городе может заканчиваться в летописях каким-либо существенным событием: смертью князя или вокняжением нового, победой, присоединением другого княжества и т.д. Это событие остается действенным в качестве конца повествования до той поры, пока оно действенно в самой действительности.

Закон цельности изображения в древнерусской литературе приводит к тому, что художественное время не только имеет свой конец и начало, но и известного рода замкнутость на всем своем протяжении. Событийный ряд как бы выделен из событийных рядов соседних, не связан с ними, хотя отдельные «мосты» к русской истории постоянно наводятся, нося характер внешних привязок.

Другое последствие закона цельности изображения — однонаправленность художественного времени. Повествование никогда не возвращается назад и не забегает вперед. В житии святого иногда и говорится об ожидающей его судьбе, а в рассказе об исторических событиях и приводятся дурные приметы или счастливые предзнаменования, но это не хронологическое нарушение, а попытка указать на вневременной смысл событий. Эти обращения к будущему, по представлениям средневековых писателей, заложены в самой действительности: приметы и предзнаменования имели место, по этим представлениям, на самом деле, изначально была известна и предопределена судьба каждого. Такого рода обращения к будущему нельзя, следовательно, рассматривать как нарушение однонаправленности повествования, в целом не знающего передвижек во времени. Повествователь следует за событиями, не нарушая их реальной последовательности.

Закон цельности изображения замедлял развитие действия, придавал ему эпическое спокойствие в развитии. Речи действующих лиц должны были подробно и полно выразить основное отношение их к событиям, вскрыть смысл этих событий. Поэтому речи приобретали также самодовлеющее значение. Действующие лица говорили с обстоятельностью, невозможной в некоторых положениях;

язычники цитировали псалмы и говорили о своей неправедности, грешники свидетельствовали о своей греховности.

В Сербской «Александрии» персидский царь Дарий, умирая, произносит длинные речи, в которых обстоятельно заявляет о своем отношении к смерти и объявляет, что он нисходит в преисподнюю. В Киевско-Печерском патерике рассказывается о смерти Евстратия: Евстратий был распят в плену; на кресте Евстратий, несмотря на жестокие муки, повествует о том, что означает для него смерть на кресте, подобная смерти Христа, и приводит в доказательство своей мысли цитаты из Библии. Все эти смерти театральны, длительны, развернуто представлены во всех деталях своего извечного смысла.

Читая произведение, мы движемся от его начала к его концу. Это одна из характерных черт литературного произведения[2]. Однако это правило стоит на грани своего постоянного нарушения. Оно перебивается другим правилом: литературное произведение существует для читателя одновременно как единое целое. В какой бы точке произведения ни находилось в данный конкретный момент внимание читающего, последний помнит все, что он прочел раньше, и сам, помимо воли автора, стремится предугадать дальнейшее.

Когда процесс чтения закончен, только тогда перед ним произведение выступает как произведение — в его целом. Повторные чтения закрепляют художественное восприятие произведения как единого целого.

Следовательно, наряду со своим существованием во времени литературное произведение обладает еще вневременным бытием. Это вневременное бытие было особенно интенсивным в произведениях древнерусской литературы. Интерес интриги, обусловленный по преимуществу восприятием литературного произведения во времени, был в ней представлен слабо. Литературные произведения были рассчитаны в гораздо большей степени на многократное чтение, подобно тому как на многократное повторение

---

[2] *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. М., 1962. С. 22.

в чтении или в произнесении были рассчитаны молитвы. Молитвы твердились наизусть и пелись. Богослужение повторялось в известные дни и часы. Небольшой репертуар чтения средневекового книжника не случайно в Четьих-Минеях и в прологах располагался по дням годового круга. Чтение приближалось к исполнению обряда, часто непосредственно переходило в обряд, замыкалось в пределах дня, недели, года. От этого вневременное начало выступало особенно сильно не только в произведениях церковных, связанных с ритуалом, но и в произведениях светских, исторических.

Вневременное начало сказывалось в самой структуре произведения. Сравнительно поздно в древнерусской литературе вступает в силу интрига, занимательность, связанная с временной структурой литературного произведения. Замкнутость сюжетного времени позволяет сочетать в одном произведении несколько самодовлеющих сюжетов путем их механического соединения.

Произведения разного жанра и разных сюжетов вводятся в единую компиляцию. Произведения механически соединены друг с другом, как соединена в анфиладу серия отдельных помещений. В предисловии к житию святого могут содержаться уже сведения о некоторых значительных событиях его жизни. В заключительной похвале могут быть повторены многие из фактов, уже рассказанные в житии. Предисловие, житие, похвала святому. Описание его посмертных чудес, службы святому — это все разножанровые произведения, анфиладносоединенные и объединенные личностью самого святого. Каждое из этих произведений, входя в единое, более крупное целое, по-своему закончено, законченным характером отличается и художественное время каждого из этих произведений. Анфиладным способом построены летописи, хронографы, патерики, Четьи-Минеи, палеи, наконец, даже некоторые сборники неопределенного состава. И в каждом из этих крупных произведений объединенные более мелкие произведения обладают каждое своим законченным временем.

В своих работах Н. Н. Воронин неоднократно говорит

об устремленности древнерусских зодчих к передаче чувства величественного, чувства превосходства Бога, церкви и князя над рядовым зрителем.

Вот, например, что пишет Н. Н. Воронин о Суздальском соборе: «Суздальский собор, поднявший свои полосатые каменно-кирпичные стены на огромную высоту над землей, над которой едва выступали дерновые кровли жилищ рядового городского люда, весомо и зримо утверждал идею могущества создавшего его князя и ничтожество, и бессилие его подданных.

Самый факт постройки столь огромного здания, вероятно, воспринимался как своего рода чудо, облекавшее князя ореолом сверхъестественного. Не нужно было ничего читать, чтобы от одного взгляда на этот величественный собор мысль простого человека была подавлена «под тяжестью массы» и испытала «чувство благоговения». Уже этим первичным впечатлением от монументального здания закреплялось сознание огромной социальной дистанции, отделявшей господ от подданных.

Эта же идея воплощалась во внутреннем пространстве храма, в наличии характерных для этой поры хор, где над головой вошедшего в собор незримо пребывали князь и его приближенные. Сам интерьер храма с его четкой организованностью, строгими линиями, огромностью пространства, пронизанного светом из окон и сиянием хоросов и паникадил, с богатством утвари и цветным ковром росписей — все это являло трудно передаваемый контраст с бесформенностью, теснотой и мраком закопченных дымом очага жилищ горожан, — жилищ, и внутренне, и внешне похожих на могилы».

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

Действительно искусство Византии, восточных и южных славян стремилось прежде всего поразить зрителя,

читателя или слушателя величием, торжественностью, воздействовать на воображение рядового человека, создав чувство дистанции между ним, Богом и князем. Произведения зодчества должны были контрастировать с обыденной застройкой, «сламными» хижинами смердов в сельской местности, окружающими жилищами ремесленников в городе, окружающей природой. Искусство должно было контрастировать с обыденной жизнью как таковой. То же самое видим мы и в литературе. Произведения литературы должны были выделиться среди обычной деловой письменности языком (церковнославянским), стилем (витийственным), возвышенностью и «этикетностью», церемониальностью изображения. Изображение величия Бога, церкви, княжеской власти — вот одна из основных целей средневекового искусства.

Всему этому способствовала одна черта средневекового искусства, свойственная всем его видам и особенно подчеркнутая в «Шестодневе» в отношении зодчества, — стремление к созданию больших ансамблей. Архитекторы заботились о создании парадных въездов в город, мыслили градостроительными масштабами, подчиняли свои постройки широким градостроительным идеям.

В Киеве зодчие Ярослава Мудрого создали ансамбль въезда, тянущийся от Золотых ворот и до Софии, и Десятинной церкви (очевидно, для того же смерда или для послов, войска, церковных процессий). Такой же ансамбль был создан во Владимире от Золотых ворот до Успенского собора. Как это прекрасно показано Н. Н. Ворониным, градостроительный ансамбль Владимира начинался далеко за пределами самого Владимира — у церкви Покрова, встречавшей плывущего во Владимир.

В «Шестодневе» Иоанн Экзарх описывает, как развертывается перед рядовым зрителем анфилада строений, как подходит он ко двору, входит в ворота, видит по обе стороны стоящие храмы, входит во дворец, в его высокие палаты и церкви, украшенные камнем, деревом, красками («шаром»), золотом и серебром, как он видит, наконец, и самого князя, окруженного придворными, в драгоценных,

пышных одеждах. Князь и его окружение в их сверкающих одеждах, золотых гривнах, поясах и обручах на руках служили как бы заключительным аккордом этой архитектурной композиции.

По существу, тот же ансамблевый характер носило и изобразительное искусство. Иконы собирались в ансамбли, в ансамбли же объединялись фресковые изображения. Архитектура и живопись были обращены к идущему или окидывающему взором все пространство вокруг себя зрителю.

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

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

ЛЕГКИЙ МИР «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Время в пределах действия художественных произведений (будем иметь в виду прежде всего литературу) всегда сокращается. Так, например, реальное время, в котором совершаются события в «Идиоте» Достоевского, занимает не более недели. Хотя в романе имеется перерыв, связанный с отлучкой князя Мышкина в Москву, который длится полгода, но мог бы длиться и произвольно больше, так как он не входит в художественную ткань произведения.

Никогда не случается так, что события, которые могли бы занять в жизни малое время, занимали бы большее время в произведениях литературы. Временная «упаковка» в художественном произведении всегда плотная. В этом отношении она не зависит от художественной манеры автора. Автор может растягивать изложение (Гончаров в «Обломове» или М. Пруст в «Поисках утраченного времени»), но календарный или часовой отсчет событий в литературном произведении всегда по возможности краток, сжат и от этого повышен в своей выразительности. При этом если это касается реалистического произведения, то автор не выходит обычно за пределы краткости, допустимой в жизни, т. е. мы не можем себе представить (и это было бы для реалистического произведения антихудожественным), чтобы переезд, который, как известно читателю произведения, в реальности отнимает несколько часов, в повествовании занял бы несколько минут. Сокращение времени в реалистическом произведении идет путем уплотнения событийного ряда, но не захватывает реальное.

События, которые могли бы в жизни отнять несколько дней, совершаются в художественном произведении за один вечер, если только это допустимо в действительности. Известия о тех или иных событиях становятся в литературном произведении общим достоянием путем передачи через различных рассказчиков «хроникеров», вестовщиков и вестовщиц, значение которых в реалистических произведениях, к сожалению, еще недостаточно привлекало к себе внимание литературоведов.

В древней русской литературе, особенно в начальном периоде (так называемом «домонгольском»), дело обстоит иначе. Там также существует закон художественного сокращения времени, но при этом в литературном произведении происходит и искусственное сокращение событийного времени в действительности, лежащего в основа художественного времени. Переходы, переезды, перемещения происходят в художественном произведении быстрее, чем они происходили, возможно, в действительности. В пересказах отсчет времени другой, чем в реальной жизни. Возвеличивание героев требовало изображения быстроты их походов, побед, известий о событиях, быстрого переноса слов, сказанных одним князем другому, и т. п., и при этом во многих случаях повествователь не боялся утверждать, что и в самой реальности передвижение в пространстве совершилось за более короткий срок, чем оно было возможно.

Это явление сокращения реального времени, лежащего в основе рассказываемого, можно было бы назвать нерасчлененным сокращением времени, — и изображаемого и изображенного одновременно. Это нерасчлененное сокращение времени доводится до предела, за которым уже лежит прямая и недопустимая для средневекового художественного сознания «ложь».

Тем не менее в древней русской литературе указания на время различаются по жанрам. Они точно соответствуют действительности (как и указания на пространственные расстояния) прежде всего в хождениях (их много, например, в «Хождении» игумена Даниила), служивших своего рода путеводителями; они точны, когда снабжены датами

в летописи, но они не всегда точны в житиях, проповедях, похвальных словах и пр.: в этих жанрах часто события не только сжато изображаются, но и сжимаются в своей реальной первооснове.

Автобиография Мономаха вся состоит из походов, погонь, переездов, разного рода быстрых передвижений, причем главное их достоинство — быстрота и дальность: на востоке — до Волги, на западе — до Берестья (Бреста) и за Глоговы (Глогув на Одере.— *Д. Л.*) до «Чешского леса» (между Богемией и Моравией по Эгре.— *Д. Л.*). Та же деятельность сказывается в требовании вставать с восходом солнца для деятельной жизни: «Да не застанет вас солнце на постели».

Те же легкие переходы от описания событий в одном княжестве к другим в другом княжестве характерны для летописи. И дело не только в дальних походах князей друг на друга и на половцев, но и в переносах самого изложения летописи из одного места в другое. Летописец ведет изложение, следя за событиями как бы с огромной высоты.

Князь представляется в действии, покоряющем пространства. О Владимире Мономахе говорится в летописной некрологической статье 1125 г.: «иже просвети Рускую землю, акы солнце луча пущая; его же слух произиде по всим странам».

«Слово о полку Игореве» представляет собой многочисленные образцы нерасчлененного сокращения времени. Эта нерасчлененность замаскирована, однако, иногда художественной образностью: читатель не может точно определить, художественный ли перед ним образ или простое изображение, сообщение о совершившемся событии. В средневековой нерасчлененности времени лежит некоторый художественный эффект.

Приведем примеры нерасчлененного сокращения времени в «Слове».

Уже в описании творчества Бояна подчеркивается широта и размах его манеры, быстрота, с которой он охватывает мир. Подобно тому, как в Древней Руси не считали мысль только заключенной в голове, а как бы обтекающей

мир «под облаками» и всякая песнь охватывала мир быстро и широко, при этом углубляясь и в древность — во времена «первых усобиц»: «Боянъ, бо вѣщий, аще кому хотяше пѣснь творити, то растъкашется мыслию по древу, сърымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы. Помняшеть бо, рече, пѣрвыхъ временъ усобицъ». Так же описывается быстрая манера Бояна и дальше: «А бы ты сиа плъкы ущекоталъ, скача, славию, по мыслену древу, летая умомъ подъ облакы, свивая славы оба полы сего времени, рища въ тропу Трояню чресъ поля на горы».

Действие «Слова» происходит в пространстве всей Руси, причем очень важную роль играет образ моря — как края земли, «от которого начинается битва, к которому устремляется Игорь, где он находится в плену, и т. д. «Въстала обида въ силахъ Дажьбожа внука, вступила дѣвою на землю Трояню, въсплескала лебедиными крылы на синѣмъ море у Дону, плещучи, убуди жирня времена». Даже простой захват в плен совершается с быстротой, доступной лишь воздушной стихии: «А поганаго Кобяка изъ луку моря, отъ желѣзныхъ великыхъ плъковъ половецкихъ яко вихръ, выторже: и падеся Кобякъ въ градѣ Киевѣ, въ гридницѣ Святъславли».

В описании передвижения Игорева войска автор явно преувеличивает, уверяя, что он дошел до моря: «О, далече заиде соколъ птиць бья, — къ морю».

Битва происходит на фоне моря: к морю несутся «бусови врани», к Тьмутаракани ставит себе дальнюю цель дойти Игорь (об этом говорится в рассказе о сне Святослава). На море встает дева Обида. Игорь бежит как бы от моря: описание его бегства начинается словами «Прысну море полуноци». Ярославна шлет ему свои слезы «на море». На берегу синего моря раздаются мстительные песни дев Готланда, а от Дуная вьются навстречу Игорю «через море», т. е. преодолевая море, приветственные песни русских дев.

«Слово» как бы овевается морскими ветрами. Оно омыто воздухом морей. Два моря как бы два полюса, между которыми лежит Русь. Моря́ — символы начинающегося и уходящего за пределы «Слова» времени и простран-

ства. Это огромная и не совсем добрая стихия, окружающая Русскую землю.

«Быстрые стихии» преобладают в «Слове»: воздушные пространства, море, реки. Они облегчают передвижения, слышимость, видимость явлений. Не случайны и быстрые птицы, и звери. Выводок «пардусов» (гепардов), самых быстрых из зверей, простирается по Русской земле после поражения Игоря. Люди становятся зверями и птицами, чтобы лететь, нестись, скакать. Автор «Слова» как бы заботится об увеличении амплитуды своих передвижений в пространстве, о их размахе, все время обращаясь то к одному географическому пункту, то к прямо противоположному. Автор захватывает области, которые вряд ли были втянуты в события. Киевскому князю Святославу поют славу «нѣмци и венедици, греци и морава...». Быстрота передвижения половцев подчеркнута определением их передвижений как «бежать»: «А половци неготовами дорогами побѣгоша къ Дону Великому». Сверхпроводимая слышимость господствует на всем пространстве Руси и Дикого поля: «Ступаетъ въ златъ стремень въ градѣ Тьмутороканѣ, тои же звонъ слыша давный великый Ярославь, а сынъ Всеволожь Владимиръ по вся утра уши закладаше въ Черниговѣ». Даже половецкие ханы Кончак и Гзак разговаривают друг с другом, двигаясь разными дорогами в обширной степи. Этим же «сверхдальним» слышаньем обладает и сам автор «Слова»: «Что ми шумитъ, что ми звенитъ далече» — с поля битвы Игоря.

В этих быстрых передвижениях очень важную роль играют перемены обличья: «А Игорь князь поскочи горностаемъ къ тростию и бѣлымъ гоголемъ на воду, въвръжеся на бръзь комонь и скочи съ него бусымъ влъкомъ, и потече къ лугу Донца, и полетѣ соколомъ подъ мьглами...»

Чувства людей не только обострены до крайности и слиты с чувствами природы, но они приобретают загадочную для нас самостоятельность. Мысль отделяется от человека, носится под облаками, растекается по древу. Печаль и тоска текут, охватывают города, забралы их стен.

Художественное сокращение сродни гиперболе — может рассматриваться как нечто входящее в разряд гипербол, но мы можем рассматривать его и как нечто прямо противоположное гиперболе, т. е. художественному преувеличению, как художественное преуменьшение и сокращение явления. В «Слове» есть и гипербола, и антигипербола огромные пространства, явно преувеличенные, от моря и до моря, растянутые и по широте, и по меридианам, заключены и пространственно-временная огромность, и преодоление этой огромности необычайными скоростями передвижений, повышенной слышимостью и видимостью.

Зачем нужен этот «легкий мир» в «Слове о полку Игореве»? В чем его идейный смысл? Дело в том, что «Слово» — это призыв к единению Руси — Руси-народа и Руси-страны, государства. И этот призыв должен быть обоснован не только рассуждениями и общими риторическими воззваниями, но и художественно. Надо было убедить читателя в единстве Руси, показав и «доказав» это единство в художественных образах, надо было «преодолеть» феодальную раздробленность Руси, создав ее единый и «легкий» образ.

Раздробленность Руси художественно преодолевается в «Слове»; автор зовет читателя увидеть и услышать Русь как единое, неразделенное и «легкое» целое.

Перед нами очень важное проявление закона художественного уплотнения времени, в средние века «нерасчлененного» и поэтому не требовавшего пространственного сжатия и, в конечном счете, особенно действенного во всем, что касалось утверждения сознания широкого единства Русской земли.

Сердечное искусство «Слова»

Максим Горький говорил о русском искусстве нового времени: «Русское искусство прежде всего сердечное искусство. В нем неугасимо горела романтическая любовь к человеку, этим огнем любви блещет творчество наших

художников великих и малых...»[1]. Зачатки этой «сердечности» мы можем заметить и в древнейших произведениях русской литературы. Она отчетливо проявилась уже в «Слове о полку Игореве».

«Слово о полку Игореве»—одно из самых гуманистических произведений мировой литературы. Оно отмечено печатью особой человечности, особенно внимательного отношения к человеческой личности. Оно полно сильных и волнующих чувств. Рассказывая о походе русского войска, автор «Слова» преисполнен такой сильной скорби, что как бы не может удержать себя от вмешательства в действия Игоря. Он прерывает самого себя восклицаниями горя: «О, далече заиде соколъ, птиць бья, — къ морю! А Игорева храбраго плъку не крѣсити!»; «О, стонати Руской земли, помянувше пръвую годину и пръвыхъ князей!». Автор «Слова» одухотворяет природу, заставляет ее отзываться на все происходящее среди людей. Чувства автора «Слова о полку Игореве» так велики, его понимание чужого горя и чужих радостей так остро, что ему кажется, что этими же чувствами, этими же переживаниями наделено и все окружающее. Животные, деревья, трава, цветы, вся природа и даже забралы городов щедро наделяются им человеческими чувствами, способностью различать добро и зло, сочувствовать первому и ненавидеть второе, они предупреждают русских о несчастьях, переживают с ними горе и радости. Это слияние автора и природы усиливает значительность и драматизм происходящего. Чувства автора, находящие отклик в природе, как бы оказываются удесятеренными в силе.

Автор «Слова» с осязательной живостью рисует себе удаление русского войска и дважды восклицает: «О Руская землѣ! уже за шеломянемъ еси!» Только бывавший в походах мог с такою точностью передать душевные переживания воинов, уходящих за пределы родной земли, прощающихся с родиной.

---

[1] Сб. «М. Горький о родине». М., Гослитиздат, 1945. С. 48.

Автор «Слова» как бы слышит издалека шум битвы, но в сильном душевном волнении не хочет и не может осознать внезапно надвинувшегося поражения, несмотря на всю его очевидность; он восклицает: «Что ми шумить, что ми звенить далече рано предъ зорями?» Только переживший сам душевную утрату мог с такою психологическою верностью передать свое смятенное состояние, свое нежелание поверить в случившееся несчастье.

Автор «Слова» с исключительной внимательностью проникает в душевные переживания своих героев. Во всей сложности предстают перед нами противоречивые чувства Святослава Всеволодовича Киевского при известии о поражении Игоря и Всеволода. Он отечески любит и отечески упрекает их за безрассудную затею похода на половцев без сговора с остальными русскими князьями: «Се ли створисте моей сребреней сѣдинѣ».

Автор «Слова» понимает молодецкое презрение к роскоши воинов Игоря, которые, потоптав «поганые» полки половецкие, «помчаша красныя дѣвкы половецкыя, а съ ними злато, и паволокы, и драгыя оксамиты. Орьтъмами и япончицами и кожухы начашя мосты мостити по болотомъ и грязивымъ мѣстомъ, и всякыми узорочьи половѣцкыми». И одновременно с этим сочувственным пониманием удали воинов автор «Слова» с ласковой чуткостью приоткрывает нам душевные переживания жены Игоря — Ярославны, плачущей по своем муже. Нежность Ярославны и суровость воинов доступны и близки ему в равной мере.

Автор «Слова» сочувственно понимает предпочтение смерти плену, высказанное Игорем в начале похода. Он с удивительной человечностью говорит об одинокой (именно одинокой!) смерти Изяслава Васильковича на поле битвы на кровавой траве: не было с ним его братьев, в одиночестве изронил он свою жемчужную душу через золотое ожерелье.

Человечность «Слова» проявляется разнообразно и сильно. Она сказывается и в характеристиках действующих лиц: выразительных, кратких и удивительно различных. При всей мимолетности замечаний, которые автор

«Слова» в своей лирической торопливости бросает о действующих лицах произведения, в «Слове» нет и двух одинаковых действующих лиц. Каждый из многочисленных героев «Слова» наделен собственными чертами. В них подмечено самое существенное, и это существенное воплощено в произведении самыми различными художественными средствами. Образ «соловья старого времени» раскрыт характеристикой его художественной манеры. Характеристика Ярославны воплощена в ее лирическом плаче. Описание воинской готовности «свѣдомых къметей», курских воинов Всеволода Буй-Тура, является одновременно и их лучшей характеристикой.

Наблюдательностью и внимательным отношением к человеческой личности отмечены отдельные эпитеты, которыми наделены в «Слове» его действующие лица. Ярослав Мудрый назван «старым», и этим подчеркнут не только его возраст, не только то, что он жил в «старые» (прежние) времена, но и его опыт, ум. Его брат Мстислав Владимирович Великий, вступивший в единоборство с врагами Русской земли, назван «храбрым». Роману Святославичу придан эпитет «красный», то есть красивый. Мужественный и сильный брат Игоря Всеволод назван «буй-туром» и «яр-туром». Жена Всеволода — его «милая хоть» — «красная»; мудрого и прозорливого Бояна автор «Слова» называет вещим, воины Романа Мстиславича — «железные» и т. д.

Особенно любит автор «Слова» эпитет «храбрый». «Храбрый» у него не только Мстислав, Игорь, Борис Вячеславич, «храбрыми» названа не только дружина, ольговичи, все русские сыны — «русичи»,—даже самая мысль Романа Мстиславича «храбрая». В этом сказалось особое пристрастие автора «Слова» к воинским доблестям.

Автор «Слова» находит глубокое человеческое содержание во всем, что останавливает на себе его внимание. Глубокой человечностью веет на нас от пейзажа опустелой пашни. Печальная картина заброшенной нивы, на которой вместо покрикивающего на свою лошадь пахаря только вороны граят, «трупиа себѣдѣляче», а галки «свою рѣчь гово-

ряхуть», собираясь полететь на добычу,—до боли сжимает сердце читателя и воспринимается как своеобразный плач автора о русском народе.

Эта необыкновенная чуткость автора «Слова» к человеческому страданию, его большое и умное сердце не могли не привлечь его к народному горю—к бедствиям трудового русского населения. Народность и гуманизм произведения—это, в сущности, две стороны одного и того же. Благодаря им «Слово» живет и для нас, продолжает волновать нас и до сих пор.

Но чувства автора «Слова» не оторваны от эпохи, от условий, их породивших, от родины, их воспитавшей. Автор «Слова» — русский прежде всего. Его чувства целиком подчинены всепроникающей любви к родной ему Русской земле. Именно эта Русская земля явилась главным героем его произведения. И именно эта любовь к родине, к русским людям до предела усилила его чувства, сделала их сложными, обострила его слух, зрение, его поэтическое воображение. Именно она, любовь к родине, явилась его подлинной вдохновительницей.

Любовь к родине и к «русским сынам» помогла автору «Слова» проникнуть в думы русских воинов, переступивших границу Русской земли у «шеломяни».

Любовь к родине и к безвестным нам «русичам» из храброго полка Игоря помогла ему ощутить тревогу мучительно долгой ночи накануне сражения.

Любовь к родине раскрыла ему скорбные переживания Ярославны, наполнила его сердце жгучим горем о погибших русских воинах.

Любовь к родине и к русскому народу позволила автору «Слова» подглядеть и подслушать своим творческим воображением и беседу Игоря с Донцом, и пение дев на Дунае, и тревожные знамения природы, и радость русских городов и сел по поводу возвращения Игоря из плена, и даже злобный и торопливый разговор ханов Гзака и Кончака, гонящихся за Игорем.

В основе гениальной наблюдательности автора «Слова», в основе силы и свежести его человеческих чувств

«Слова» в своей лирической торопливости бросает о действующих лицах произведения, в «Слове» нет и двух одинаковых действующих лиц. Каждый из многочисленных героев «Слова» наделен собственными чертами. В них подмечено самое существенное, и это существенное воплощено в произведении самыми различными художественными средствами. Образ «соловья старого времени» раскрыт характеристикой его художественной манеры. Характеристика Ярославны воплощена в ее лирическом плаче. Описание воинской готовности «свѣдомых къметей», курских воинов Всеволода Буй-Тура, является одновременно и их лучшей характеристикой.

Наблюдательностью и внимательным отношением к человеческой личности отмечены отдельные эпитеты, которыми наделены в «Слове» его действующие лица. Ярослав Мудрый назван «старым», и этим подчеркнут не только его возраст, не только то, что он жил в «старые» (прежние) времена, но и его опыт, ум. Его брат Мстислав Владимирович Великий, вступивший в единоборство с врагами Русской земли, назван «храбрым». Роману Святославичу придан эпитет «красный», то есть красивый. Мужественный и сильный брат Игоря Всеволод назван «буй-туром» и «яр-туром». Жена Всеволода — его «милая хоть» — «красная»; мудрого и прозорливого Бояна автор «Слова» называет вещим, воины Романа Мстиславича — «железные» и т. д.

Особенно любит автор «Слова» эпитет «храбрый». «Храбрый» у него не только Мстислав, Игорь, Борис Вячеславич, «храбрыми» названа не только дружина, ольговичи, все русские сыны — «русичи»,—даже самая мысль Романа Мстиславича «храбрая». В этом сказалось особое пристрастие автора «Слова» к воинским доблестям.

Автор «Слова» находит глубокое человеческое содержание во всем, что останавливает на себе его внимание. Глубокой человечностью веет на нас от пейзажа опустелой пашни. Печальная картина заброшенной нивы, на которой вместо покрикивающего на свою лошадь пахаря только вороны граят, «трупиа себѣдѣляче», а галки «свою рѣчь гово-

ряхуть», собираясь полететь на добычу,—до боли сжимает сердце читателя и воспринимается как своеобразный плач автора о русском народе.

Эта необыкновенная чуткость автора «Слова» к человеческому страданию, его большое и умное сердце не могли не привлечь его к народному горю—к бедствиям трудового русского населения. Народность и гуманизм произведения—это, в сущности, две стороны одного и того же. Благодаря им «Слово» живет и для нас, продолжает волновать нас и до сих пор.

Но чувства автора «Слова» не оторваны от эпохи, от условий, их породивших, от родины, их воспитавшей. Автор «Слова» — русский прежде всего. Его чувства целиком подчинены всепроникающей любви к родной ему Русской земле. Именно эта Русская земля явилась главным героем его произведения. И именно эта любовь к родине, к русским людям до предела усилила его чувства, сделала их сложными, обострила его слух, зрение, его поэтическое воображение. Именно она, любовь к родине, явилась его подлинной вдохновительницей.

Любовь к родине и к «русским сынам» помогла автору «Слова» проникнуть в думы русских воинов, переступивших границу Русской земли у «шеломяни».

Любовь к родине и к безвестным нам «русичам» из храброго полка Игоря помогла ему ощутить тревогу мучительно долгой ночи накануне сражения.

Любовь к родине раскрыла ему скорбные переживания Ярославны, наполнила его сердце жгучим горем о погибших русских воинах.

Любовь к родине и к русскому народу позволила автору «Слова» подглядеть и подслушать своим творческим воображением и беседу Игоря с Донцом, и пение дев на Дунае, и тревожные знамения природы, и радость русских городов и сел по поводу возвращения Игоря из плена, и даже злобный и торопливый разговор ханов Гзака и Кончака, гонящихся за Игорем.

В основе гениальной наблюдательности автора «Слова», в основе силы и свежести его человеческих чувств

лежала его любовь к родной ему страдающей земле. Любовь к родине водила его пером и определила собой глубокую народность содержания и формы «Слова».

Она же, любовь к родине, высоко подняла его над пределами своего времени, сделала его произведение бессмертным и общечеловеческим, народным и гуманистическим, полным горячего лиризма и самой трепетной художественной правды.

Сила любви к родине, к Русской земле, покоряет читателей «Слова». Чувство это пронизывает собой все произведение. Оно проступает в каждой строке. Оно наполняет сердце читателя жгучим горем при описании поражения русского войска, гордостью за свою родину при описании силы и смелости ее князей, острой ненавистью к ее врагам в рассказе о разорении Русской земли. Любовь к родине определила выбор художественных средств в «Слове», усилила наблюдательность ее автора, вдохнула в него подлинное поэтическое одушевление, придала высокую идейность его произведению.

Вот почему значение «Слова» так безмерно возросло в наше время. Вот почему оно находит такой горячий отклик в сердцах всех людей, беззаветно преданных своей родине.

КУЛЬТУРА РУСИ ВРЕМЕН АНДРЕЯ РУБЛЕВА И ЕПИФАНИЯ ПРЕМУДРОГО

Вторая четверть XIII в. отмечена в русской истории трагическими событиями татаро-монгольского нашествия.

Необычайные военные успехи монголов вселили ужас в европейские народы. В 1207 г. монголы покорили Южную Сибирь, в 1211 г. — Китай, затем Туркестан, Афганистан, Персию. Крупнейшие культурные очаги Средней Азии — Самарканд, Бухара, Мерв — лежали в развалинах. В 1221–1223 гг. полчища монголов захватили Кавказ и Закавказье. В 1236 г. они переправились через Яик и покорили Волжскую Болгарию. В 1237 г. пала старая Рязань, разрушенная до основания после ожесточенного сопротивления, затем пали Владимир, Москва. Татары рассеялись по русским городам и селам, «посекая людей как траву». Через два года монголы овладели Киевом, вторглись в Галицию и Волынь, опустошили Польшу, Силезию, Венгрию и в 1241 появились под стенами Вены, сея смерть и разрушение.

Татаро-монгольское нашествие было воспринято на Руси как космическая катастрофа, как вторжение потусторонних сил, как нечто невиданное и непонятное. Не случайно знаменитому русскому проповеднику XIII в. Серапиону Владимирскому для выражения своего впечатления от нашествия приходили на память образы землетрясения.

Катастрофические события второй четверти XIII в. действительно могут быть уподоблены землетрясению:

многие города были разрушены до основания, лучшие произведения русского зодчества лежали в развалинах, земля была покрыта пеплом сожженных деревень.

Постепенно, однако, Русь возрождается. Возникают новые центры экономической и политической жизни.

В начале второй половины XIII в. Москва еще была одним из небольших и самых бедных княжеств Северо-Восточной Руси. Именно поэтому досталась она одному из младших сыновей Александра Невского — Даниилу Александровичу, от которого повелся затем род московских князей — «Даниловичей». Но выгодное географическое положение Москвы в центре северо-восточной Руси, хорошо защищенном окраинными русскими княжествами от опустошительных набегов кочевников, удобство речных и сухопутных торговых путей, связывавших Москву с Волгой и северо-западом Руси, привели к быстрому росту ее населения, богатства и влиятельности. Московские князья выкупали в Орде русский «полон» — «ордынцев», — заселяли ими свои земли, скупали уделы, города и села у обедневших князей, умножали свои владения счастливыми «примыслами», строили города и слободы. И народ шел в прочно защищенные и природой, и властными князьями владения Москвы.

Почти те же причины — приток пришлого населения, искавшего безопасности в лесной, непроходимой для конницы татар стороне, и выгодные торговые пути — ведут к возвышению Твери.

Тверь и Москва составляют два притягательных центра, вокруг которых совершается начальное объединение русского народа. Но после разгрома Твери татарами в 1327 г. в отместку за убийство ханских послов могущество Твери падает, и Москва одна утверждает свою объединяющую власть на северо-востоке Руси и вскоре, подобно древнему Риму, передает свое имя всей стране.

Именно здесь, в Москве, зреет мысль об объединении всей Руси. Московские князья принимают титул великих князей «всея Руси», московские летописцы ведут единственное в своем роде общерусское летописание, следя

за событиями всех русских княжеств. Дмитрий Донской принимает на себя защиту общерусских интересов и от татар, и от Литвы. В Москву из Владимира переезжает в начале XIV в. русский митрополит, и это делает ее религиозным центром всех русских земель. Перенесение митрополичьей кафедры в Москву имело для Москвы еще бóльшее значение, чем перенесение папской резиденции в 1309 г. в Авиньон — для культуры всей Франции.

Постепенно и остальные княжества начинают смотреть на Москву как на оплот единения: под знамена Дмитрия Ивановича Московского собираются войска почти всех русских княжеств, и гром Куликовской победы отзывается почти во всех русских областях.

Объединяющая роль Москвы приводит к новому взгляду на московских князей как на защитников интересов русских княжеств. Создается представление о служебном по отношению к народу характере власти великого князя.

Дмитрий утверждал единодержавие. Он отменил должность тысяцкого и казнил сына последнего тысяцкого — И. В. Вельяминова. Только однажды упоминается в летописях о московском вече — во время опасности, грозившей Москве от татар в 1382 г., когда Дмитрия не было в городе. Современники называли Дмитрия царем, хотя официально титул царя был принят только Иваном Грозным.

Постепенно создается представление о грозной единодержавной власти московских великих князей. Подходя под высокую руку московских государей, русские князья и городские общины обещают держать его государство «честно и грозно». «Грозными» назывались Василий Темный, его сын Иван III и правнук Иван IV. С этим прозванием, не имевшим первоначально отрицательного смысла, связано неуклонное нарастание руководящей роли московских государей во внешних и внутренних отношениях Руси.

Московские князья непохожи друг на друга. Иван Калита, Симеон Гордый, «кроткий, тихий, милостивый» Иван Иванович — все они разные. Среди них есть и дерзкие, как Дмитрий Донской, и осторожные, как Василий

Дмитриевич или Иван III, тонкие книжники, как Иван Калита, и люди некнижные, как Василий Васильевич. Одни из них начали княжить в молодых годах, другие вступили на княжение «средовеками». Но все они жили одной идеей, одними заботами. Не гений отдельных лиц владел политикой Москвы, но неизменная, передававшаяся из рода в род политическая мысль. Несходные личной судьбой и личными характерами, все московские князья схожи тем не менее между собою поразительным единством своей политики. Именно поэтому Ключевский сказал о московских князьях, что все они «как две капли воды похожи друг на друга»[1]. Ни одно европейское государство XIV–XV вв. не знает такой обдуманной, неизменной, единообразной, дальновидной и упорной в достижении широко поставленных задач политики. Всеми московскими князьями владела забота о государственном самосохранении. Все они, умирая, завещали большие владения старшему сыну, чтобы дать ему решительное преобладание над младшими родичами и не измельчать государства. С течением времени этот излишек «на старейший путь» все увеличивался и, наконец, превратился в сознательное стремление к прекращению дробления государства между наследниками. Собирая свою власть так же, как они собирали свою землю, московские великие князья уничтожили постепенно те свободные договорные отношения, которые существовали между князем и его боярами и вольными слугами. Они превратили бояр в покорных слуг — исполнителей своей воли.

Упрямо, настойчиво, постоянно московские великие князья собирали земли, собирали богатства, население, власть.

Лишь усобицы середины XV в. затормозили поступательное развитие русской государственности и русской культуры. Война Василия темного с Юрием, а затем с его сыновьями — Василием Косым, Дмитрием Шемякой и Дмитрием Красным, сопровождавшаяся политическими

---

[1] *Ключевский В.О.* Курс русской истории. 1937. Т. II. С. 51.

убийствами, отравлениями и ослеплениями, по своей жестокости и опустошительности напоминает современную ей войну Алой и Белой розы в Англии.

Война эта воочию показала все отрицательные черты феодализма. Число сторонников сильной княжеской власти и в Москве, и вне Москвы, и в среде купцов, и в среде землевладельцев, и в среде ремесленников росло в результате этой войны особенно быстро. Экономическое развитие русских земель, развитие ремесел и общественное разделение труда, приведшее к интенсивному экономическому общению областей, подготовляло политическое объединение страны в единое централизованное государство. Наконец, создания сильного централизованного государства требовали непрекращающиеся войны на чрезвычайно протяженных восточных, южных и западных границах Руси.

По подсчетам В. В. Мавродина, «за XII—XIV и первую половину XV века русские выдержали больше 160 войн с внешними врагами, из которых 45 сражений с татарами, 41 — с литовцами, 30 — с немецкими рыцарями, а остальные со шведами, поляками, венграми и волжскими болгарами»[2].

Внешняя опасность непрерывно тяготела над русскими княжествами. Именно поэтому росло сочувствие населения сильной и «грозной» власти великого князя, способной дать народу защиту и «тишину».

Сторонники московского великого князя составляют сильные партии в Новгороде, в Твери, в Нижнем, в Рязани и других городах. При одном только приближении московских войск горожане переходят на сторону московского великого князя. Создания сильного централизованного государства с сильною властью, с сильным войском, с единой территорией требовали интересы торговли, интересы ремесла, интересы землевладения, интересы обороны страны, а в конечном счете — интересы всего населения.

---

[2] *Мавродин В. В.* Образование русского национального государства. М. — Л., 1941. С. 127.

В годы, когда под ударами Батыевой рати и последующих нашествий никли и гибли государственные устои, особенно остро встала необходимость сохранения старого русского культурного наследия, государственных традиций эпохи национальной независимости. В национальных традициях, в «старине и пошлине» домонгольской Руси была та сдерживающая сила, которая могла быть противопоставлена разрушительному и тлетворному дыханию чужеземного ига.

Особенное значение придается в разных княжествах Руси великокняжеской власти Владимира Залесского. Владимирские князья, единственные из князей, носившие на северо-востоке Руси титул «великих», были накануне татаро-монгольского нашествия сильнейшими русскими князьями, чей авторитет высоко стоял не только в русских землях, но и в Византии. Власть владимирских князей была в известной мере общерусской, если и не реально, то хотя бы по идее. Вот почему в эпоху начинающегося подъема русских княжеств идет непрерывная и упорная борьба за владимирское наследство, за традиции великокняжеской власти, за самый титул владимирского великого князя. Московские князья ездили во Владимир на «представление», подобно западным императорам, венчавшимся железной короной в Павии, или французским королям, короновавшимся в Реймсе. С Владимирским великим княжением соединяется идея первенства власти среди русских княжений, соединяется представление об общерусской власти и о реальном руководстве внешней политикой русских княжеств — и по отношению к Орде, и по отношению к соседним государствам на Западе. Наконец, с Владимиром как с городом, в котором имел пребывание митрополит «всея Руси», соединяет всю Русь единство церковной власти над отдельными княжествами. Титул «всея Руси» первым носит на рубеже XIII и XIV вв. владимирский митрополит Максим.

В грозные годы татарщины единство церковной власти для всей Руси имело большое политическое значение. В общерусской церковной власти митрополита обрисовы-

вался прообраз грядущего объединения ее и светской власти, тем более, что интересы церкви требовали устойчивой власти и прекращения усобиц. Не случайно вслед за митрополитом Максимом титул «всея Руси» принимает и его современник, тверской князь Михаил Ярославич, а за ним — соперничавшие с тверскими князья Москвы.

Дмитрий Донской первым стал на ту точку зрения, что Москва является наследницей Владимира. Эта идея властно заявлена им в договоре с тверским князем и в духовной, в которой он завещает Владимирское княжение как свою вотчину старшему сыну.

Во второй половине XIV и в начале XV в. Москва неустанно занята возрождением всего политического и культурного наследия Владимира: в Москве возрождаются строительные формы Владимира, его живописная школа, его традиции письменности и летописания. В Москву переводятся владимирские святыни, становящиеся отныне главными святынями Москвы. В Москву же перекочевывают и те политические идеи, которыми руководствовалась великокняжеская власть во Владимире. И эта преемственность политической мысли оказалась и действенной, и значительной, придав в XIV в. политике московских князей необычную дальновидность, поставив ей цели, осуществить которые Москве удалось, несмотря на огромные систематические успехи, только во второй половине XVII в. Идеей этой была идея собирания киевского наследства.

Владимирские князья были потомками киевского князя Владимира Мономаха, носили титул великих князей, заимствовав его у киевских. Московские князья, настойчиво добивавшиеся ярлыка на владимирское княжение, так же, как и владимирские, видели в себе потомков Владимира Мономаха. В их городе с начала XIV в. проживал митрополит «Киевский и всея Руси», и они считали себя законными наследниками киевских князей: их земель, их общерусской власти.

Постепенно, по мере того как нарастает руководящая роль Москвы, эта идея киевского наследства крепнет и занимает все большее место в политических домогатель-

ствах московских князей, соединяясь с идеей владимирского наследства в единую идею возрождения традиций государственности домонгольской Руси.

Первоначально борьба за киевское наследство носила по преимуществу церковный характер и была связана с политическим положением митрополита «всея Руси». Борьба эта широко развертывается в княжение Дмитрия Донского. В малолетство Дмитрия фактическое управление Московским княжеством принадлежит московскому уроженцу — митрополиту Алексею. Свое управление русской церковью Алексей подчинил интересам Москвы и общерусского объединения. Алексей выхлопотал в Константинополе официальное разрешение на перенесение митрополичьей резиденции «всея Руси» из Киева во Владимир, сохранив при этом свое постоянное местопребывание в Москве и титул «киевского». Это было огромным успехом объединительной политики Москвы. Интересы единства русской церкви настоятельно требовали сохранения за русской митрополией названия «Киевской», так как только в качестве митрополита киевского Алексей сохранял за собою духовную власть над русскими землями в Литве, в Польше, в Твери и в Новгороде. Тщетно пытались литовский князь Ольгерд и польский король Казимир выхлопотать в Константинополе разрешение на особых митрополитов для православного русского населения своих земель. Алексей ведет упорную борьбу за Киев и удерживает его в своей власти, хотя его противникам удается добиться отдельного митрополита для Галича.

Борьба Москвы за Киев как центр русской православной церкви постепенно принимает национальный характер и вскоре переходит в борьбу за старые земельные владения киевских князей, отныне объявляемые «вотчинами» московских государей. Московские князья претендуют на все наследие Владимира I Святославича и Владимира Мономаха, на все наследие князей Рюрикова дома.

Борьба за киевское наследие была борьбой с Литвой и с Польшей за русские земли, но она была и борьбой

с Ордой, поскольку киевское наследство было наследством национальной независимости, национальной свободы.

Борьба за киевское наследство была борьбой за старейшинство московского великого князя среди русских князей, она означала борьбу за единство русского народа, за Смоленск, за Полоцк, за Чернигов, за Киев, она означала тяжкий политический труд по созданию Русского государства.

XIV век — век Предвозрождения — является одновременно веком интенсивного сложения элементов национальных культур по всей Европе. Момент национального самосознания — один из самых показательных для эпохи нарождающегося гуманизма. Во Франции к этому времени относятся деяния Жанны Д'Арк, призывы в литературе к единству французов, к прекращению феодальных распрей. Крепнет французское национальное самосознание. Оформляется среднефранцузский язык. В Италии на рубеже XIII и XIV вв. образуется общеитальянский язык. Призывы к объединению Италии звучат в произведениях Данте и Петрарки. Патриотическое чувство итальянцев, видевших в римлянах своих предков, — один из самых мощных стимулов возрождения классической древности в Италии.

В Англии к концу XIII — началу XIV в. относится слияние англосаксов и норманнов в одну английскую национальность. В 1362 г. в английском суде вместо французского вводится английский язык. В 1362—1364 гг. парламент впервые открывается речами канцлера на общенародном английском (так называемом среднеанглийском) языке. В конце XIII—XIV в. создается общенемецкий язык. XV в. — век гуситских войн и национального подъема Чехии.

Подобно этому и в России к XIV—XV вв. относится сложение русской национальной культуры. Национальные элементы отдельных культур, возникнув почти одновременно по всей Европе, получают реальную опору в органи-

зации собственного национального русского государства. Вот почему национальное своеобразие русской культуры XIV–XV вв. выражено особенно отчетливо. Крепнет единство русского языка. Русская литература строго подчинена теме государственного строительства. Русская архитектура все сильнее выражает национальное своеобразие. Распространение исторических знаний и интерес к родной истории вырастают до широчайших размеров.

Сложение элементов национальных культур по всей Европе тесно связано с культурными явлениями, предвещавшими блестящую эпоху Возрождения. Предвозрождение резко изменило культурное лицо средневековья и принесло огромное тематическое обогащение средневековому искусству.

Предвозрождение не было просто началом Возрождения. Оно имело свои отличия от Возрождения, главное из которых заключалось в том, что движение это совершалось в русле религиозного сознания. Интерес к античности был введен в систему христианского богословия.

В Византии в XIV в. писатели и художники все больше и больше обращаются к культуре классической Греции, считают себя ее наследниками и пытаются ее воскресить. «Превращение некогда обширной разноплеменной державы в скромное по территориальным размерам, но греческое по своему составу государство способствовало подъему эллинского патриотизма, — пишет В. Н. Лазарев. — Все чаще взоры византийцев обращаются к их великому прошлому. Чувствуя, как у них ускользает из-под ног почва, они стремятся обрести опору в наследии, полученном ими от Эллады. Лучшие люди того времени убеждают императора принять титул государя эллинов; писатели и ученые пользуются утонченным греческим языком, пытаясь возродить многие из форм античной литературы; художники тщательно изучают старые иллюстрированные рукописи, откуда они широко черпают антикизирующие мотивы»[3].

---

[3] *Лазарев В. Н.* Феофан Грек и его школа. М., 1961. С. 15–16.

Образованные греки прилежно изучают Аристотеля, Платона, Гомера, Демосфена, Аристофана, Еврипида, Пиндара, Эсхила, Софокла, Феокрита, пишут к ним схолии, исправляют тексты, переводят с латинского и т. д. К числу замечательных греков этого периода относятся Феодор Метохит, историк Никифор Григора, тонкий филолог, автор трактата по грамматике и обширного греческого словаря Мануил Мосхопул и мн. др. Образованные греки распространяют знакомство с античностью в Италии. «Искусство спускается из области чистых идей в область чувств; мало-помалу оно перестает быть служанкой теологии», — говорит об этой поре крупнейший исследователь искусства средневековья Эмиль Маль[4].

Могучие токи нового предвозрожденческого движения захватили не только Византию, Сербию и Болгарию, но также Псков, Новгород, Москву, Тверь, весь Кавказ и часть Малой Азии[5]. На всем пространстве этой колоссальной территории мы встречаемся с однородными явлениями, вызванными развитием демократической жизни в городах и усиленным культурным общением стран.

Расцвет новгородской фресковой живописи XIV в. был во многом обусловлен мировыми связями Новгорода. Наблюдение природы, которое внесли в свое искусство византийские мастера мозаики и фресок, естественный ландшафт, натуральные человеческие фигуры, элементы перспективы и светотени, появление сложных повествовательных сюжетов и попыток отобразить человеческую психологию — все это живо отразилось и в новгородских фресках второй половины XIV в.: в фресках церкви Михайло-Сковородского монастыря, уничтоженного вой-

---

[4] *Mâle E.* L'art reliegieux de la fin du Moyen âge en France. P., 1925. P. 229.

[5] Литература о Возрождении или Предвозрождении в Малой Азии рассмотрена акад. Н. И. Конрадом в предисловии к кн.: *Чалоян В. К.* Армянский Ренессанс (М., 1963. С. 159—164), а также: *Мец А.* Мусульманский Ренессанс (М., 1966), а также собственные работы Н. И. Конрада в его книге «Запад и Восток» (М., 1972).

ной, Спаса Преображения, Федора Стратилата, Волотова, Рождества на кладбище, Ковалева.

То немногое, что мы знаем о Москве второй половины XIV в., позволяет говорить об аналогичном подъеме московской живописи. Здесь, в Москве, по-настоящему созрела национальная школа живописи, величайшим представителем которой на рубеже XIV и XV вв. выступает гениальный русский художник Андрей Рублев[6].

В XIV в. возникает на Руси то увлечение музыкой, которое было столь характерно и для Запада эпохи Предвозрождения. С конца XIV в. расширяется на Руси роль музыки в церковном богослужении. Многое из того, что ранее только читалось в церкви, с этой поры начинает петься. В XV в. складывается то «раздельноречие» и «хоровое» пение, которое становится затем характерной особенностью православного средневекового богослужения. С XV в. получило большое распространение торжественное демественное — «красное» пение. Оно обычно было созданием русским, хотя самый термин, означающий его, греческий. В демественное пение включались задостойники, многолетия, все «амбонное», т.е. все, что пелось в торжественные праздники на амвоне, и др. Сюжеты песнопений проникают в живопись (например, иконы и росписи на темы акафиста Богоматери). Самые жизнеописания святых приближаются и по форме, и по содержанию к акафистам.

Чувство движения, проникающее в живопись, в архитектуру, в литературу, вызывает и необходимость в ежечасных отсчетах времени. Время узнают по колокольному звону и по возникающим в городах башням с часами. В 1404 г. часозвоня строится в Москве, в 1443 г. — в Новгороде.

В ту же эпоху проявляются в русской книжности первые признаки индивидуализма. В противоположность бе-

---

[6] См. подробную характеристику окружения А. Рублева: *Воронин Н.Н.* Андрей Рублев и его время // История СССР, 1960, № 4; ср.: *Тихомиров М.Н.* Андрей Рублев и его эпоха. — Вопросы истории, 1961, № 1.

зымянности большинства литературных произведений предшествующих веков, в конце XIV — начале XV в. впервые появляется иное отношение к авторству. Авторы житий много говорят о себе, пишут обширные предисловия, в которых рассказывают о причинах, побудивших их приняться за перо, раскрывают свои намерения, пишут о своем личном отношении к святому, что показалось бы в предшествующие века верхом греховного самовосхваления. Все изложение проникается субъективизмом и лиризмом. Индивидуалистически настроенные писатели начала XV в. (Епифаний Премудрый, Пахомий Серб) относятся с видимым интересом к внутреннему миру своего героя. Впервые, хотя еще примитивно и схематично, писатели начала XV в. трактуют о психологических переживаниях своих героев, о внутреннем религиозном развитии святых. Самые картины природы, интерес к которой постепенно растет, служат образцами для изображения душевного состояния святых. Характерная для эпохи зарождающегося гуманизма любовь к слову отразилась в русских житиях этого периода, в обилии длинных речей, многочисленности риторических прикрас — так называемом «плетении словес», ритме, ассонансах, внутренних рифмах, нарочитом накоплении местоимений, наречий и союзов, иногда для благозвучия начинающихся на одну и ту же букву.

Первоначально религиозный предвозрожденческий индивидуализм проявился на Руси в широком развитии скитнического монашества. Русские монахи стремились к уединению, аскетическому подвигу среди пустынной природы, уходили в леса, на берега глухих рек и озер.

Чрезвычайно существенно при этом, что, несмотря на развитие на Руси в XIV в. стремления к аскетическому уединению, характерного для Предвозрождения по всей Европе, русские не восприняли, однако, типичного для Запада экзальтированного аскетизма. На Руси не были известны ни целование ран прокаженных, ни появление стигм на теле святого, ни истерическое самоунижение. Русские монахи и монастыри конца XIV — начала XV в. очень часто подчиняли свою деятельность государствен-

ным интересам. Самое продвижение монастырей на север было связано с культурным и хозяйственным переустройством заселяемой страны. Стефан Пермский создает «пермскую» — зырянскую — азбуку и переводит на зырянский язык книги.

«Горнего града гражданин и вышнего Иерусалима жителин» Сергий Радонежский постоянно вмешивается в политическую жизнь Руси. Сергий пользуется своим нравственным авторитетом для поддержки московского великого князя. По одному его слову, чтобы оказать давление на нижегородцев, затворяют все церкви в Нижнем Новгороде. Он подчиняет политике Москвы Рязанское княжество. Он благословляет Дмитрия Донского на борьбу с Ордой за независимость Руси и т. д., и т. п.

Таким образом, характерною чертою русского культурного подъема было особое внимание к государственным интересам страны. Государственные интересы смягчали крайности монашеского индивидуализма, они внесли ряд новых и характернейших черт в самую культуру этого периода.

Знаменательно, что в поисках опоры для своего культурного возрождения русские, как и другие наиболее передовые народы Европы, обращаются к древности, но к древности не классической (Греция, Рим), а к своей, национальной.

К концу XIV — началу XV в., в связи с борьбой Руси за свою национальную самостоятельность, во всех областях русской культуры возникает интерес к эпохе былой независимости русского народа. Этот повышенный интерес к «своей античности» — к старому Киеву, к старому Владимиру, к старому Новгороду, который мы уже отметили в области политической идеологии, отразился в усиленной работе исторической мысли, в составлении многочисленных и обширных летописных сводов, исторических сочинений, в обостренном внимании к произведениям XI — начала XII в.: к «Слову о законе и благодати» киевского митрополита Илариона, «Повести временных лет», к «Слову о полку Игореве», к «Киево-Печерскому

патерику» и т. д., получивших отражение в произведениях этого времени.

Идеи обращения к временам национальной независимости, сказавшиеся и в письменности, и в архитектуре, и в живописи, и в политике, имели глубоко народный характер. В этом убеждает русский былевой эпос, где эти идеи сказались в полной мере.

Есть все основания полагать, что объединение русского былевого эпоса в единый киевский цикл произошло не позднее середины XV в. Оно совершилось на почве того же культа Киева и его князя Владимира, который заставлял москвичей на рубеже XIV и XV вв. восстанавливать домонгольские здания, реставрировать домонгольскую живопись, подновлять и давать новые редакции произведениям Киевской Руси, возводить генеалогию московских князей к «старому князю Владимиру» и т. д.

Объединение русских былин в единый киевский цикл было вполне аналогично объединению областных летописей в грандиозных московских летописных сводах с киевскою «Повестью временных лет» в их начале. Культ Киева и его князя Владимира был культом национальной независимости и в русской книжности и в фольклоре. Подобно тому, как «Задонщина» была вся проникнута идеей реванша, мести за нанесенные русским поражения, и русские былины, воспевавшие победы русских богатырей над татарами, жили тою же идеей расплаты. Смешение половцев и татар как общих врагов Руси — в книжности конца XIV — начала XV в. и в былевом эпосе — далеко не случайно: и книжность, и фольклор жили в эпоху объединения русских областей и борьбы с татаро-монгольским игом в основном единою мыслью. Подъем русской культуры, на гребне которого совершилось и политическое, и идейное объединение Русской земли, захватывал очень широкий круг явлений[7].

---

[7] Об этом см.: *Воронин Н. Н.* Итоги развития древнерусского искусства. — История русского искусства. Под. ред. И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова и В. Н. Лазарева. М., 1959. Т. IV. С. 629.

Русская культура конца XIV — начала XV в. несет в себе, с одной стороны, черты уравновешенной, уверенной в себе древней культуры, опирающейся на сложную культуру старого Киева и старого города Владимира, а с другой — поражает гибким подчинением насущным задачам своего времени. Вместе с тем в ней явственно сказывается органическая связь с культурой всего восточноевропейского Предвозрождения[8].

Культурное развитие России в XIV и XV вв. отмечено усиленным общением с Византией и южнославянскими странами — Болгарией и Сербией. Это общение еще ждет своих исследователей. Оно давно отмечено в области письменности, отмечалось, но недостаточно изучено в области изобразительных искусств и совсем мало исследовано во всех остальных областях культуры.

Общение русских с греками и южными славянами осуществлялось многими путями. Во второй половине XIV в. в Константинополе и на Афоне существовали целые колонии русских, живших в монастырях и занимавшихся списыванием книг, переводами, сличением русских богослужебных книг с греческими и т. д. Сохранился ряд рукописей, выполненных русскими книжниками в монастырях Афона и Константинополя. С другой стороны, греки, болгары и сербы переселяются в Новгород, Москву и другие русские города. Эти переселения, по-видимому, особенно усиливаются под влиянием вторжения турок на Балканский полуостров.

---

[8] См.: *Filipowiez — Osiecikowska G.O.* malarstwie bizantyriskim w Polsce. Polskie Muzeum, Krakow, 1900; *Соболевский А.И.* Русские фрески в старой Польше. М., 1916; *Каринский Н.М.* Русская надпись в Люблинском тюремном костеле. — Известия Археологической комиссии. Вып. 35, 1903; *Gawarecki H., Gawdzik Gz.* Lüblin. Warszawa, 1959; *Арне Т.* Русско-византийская живопись в Готляндской церкви. — Известия Комитета изучения древнерусской живописи. Вып. 1. Пгр., 1921; *Эттингер.* Русская церковная стенопись в средневековой Польше. — Старые годы, 1915, январь — февраль.

Среди ученых, выходцев из южнославянских стран, были и такие выдающиеся писатели, как митрополит Киприян (по-видимому, болгарин), Григорий Цамблак (болгарин), Пахомий Логофет (серб). Все они сыграли выдающуюся роль в развитии русской литературы.

Южнославянские рукописи и переводы наводняют русские монастырские библиотеки и распространяют мысли и настроения византийского Предвозрождения. Одновременно русские книжники усиленно трудятся над восстановлением собственной русской книжности, переписывают сочинения, созданные еще до татаро-монгольского завоевания. Вот почему именно в это время сказывается влияние многих произведений XI—XII вв.: «Повести временных лет», «Слова о полку Игореве», «Киево-Печерского патерика», «Слова о законе и благодати».

Возрождение русской образованности, особенно в связи с общением со странами Балканского полуострова, идет настолько быстро, что оно в свою очередь начинает оказывать влияние на южнославянские страны. Монах Хилендарского монастыря на Афоне серб Доментиан подражает русскому писателю начала XI в. митрополиту Илариону, а известный филолог Константин Костенческий в своем сочинении о правописании называет русский язык «красивейшим и тончайшим» и сообразует с ним свои правила орфографии.

Рассмотрим факты южнославянского и византийского влияния в России.

Полностью меняется графическое оформление рукописей. В XV в. почерк, называемый старшим полууставом, сменяется младшим полууставом. Различия их достаточно четко выяснены в науке. Это почерки различного характера, смешать которые опытному палеографу невозможно. Существенно, что между ними нет никаких переходов. И вместе с тем младший полуустав, не завися от старшего, совершенно ясно выражает свою зависимость от южнославянской графики — от письма болгарских и сербских рукописей. Различия младшего полуустава и старшего — это различия не только в начертаниях букв, но и в составе алфа-

вита. Младший полуустав имеет буквы, которых не знает старший полуустав и устав (*υ*, *ы* с первой частью в виде ь, *зело*), и наоборот (йотированное *е*, *е* наклонное к началу строки, *ы* с первой частью в виде ъ и др.)[9]. Существенно не только южнославянское, но и греческое влияние на почерки рукописей (влияние греческого минускульного письма)[10].

С той же степенью четкости определяются различия и в орнаменте рукописей. Рукописи, писанные старшим полууставом, орнаментируются в зверином (тератологическом, или чудовищном) стиле. Рукописи же, писанные младшим полууставом, сопровождаются орнаментом геометрическим. Опять-таки, как и в почерках, переходные формы отсутствуют, и второй стиль (геометрический) стоит в явной связи с южнославянским орнаментом. При этом различия обоих стилей сказываются не только в характере рисунка, но и в различном подборе красок[11].

Предполагается, что делопроизводственная манера склеивать документы в столбцы также пришла к нам от южных славян, у которых наиболее ранний документ в форме столбца датируется последней четвертью XIV в. (до 1382 г. — грамота Иоанна Шишмана Витошскому монастырю)[12]. Изменения во внешнем оформлении рукописей сочетаются с изменениями в орфографии и в литературном языке, а также в стиле литературных произведений. Все эти изменения также приходят в Россию

---

[9] *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси XVI–XVII вв. СПб., 1903. С. 1–3; *Щепкин В.М.* Учебник русской палеографии. Гл. XI, XII и XIII. М., 1920 (1918).

[10] *Сперанский М.Н.* «Греческое» и «лигатурное» письмо в русских рукописях XV–XVI веков. — Byzantmoslavica. Т. IV, 1932. С. 58–64.

[11] Наиболее авторитетный анализ обоих стилей см.: *Щепкин В.Н.* Учебник русской палеографии. С. 55–58.

[12] *Тихомиров М.Н.* Исторические связи русского народа с южными славянами с древнейших времен до половины XVII в. — Славянский сборник. М., Госполитиздат, 1947. С. 177. Воспроизведение грамоты см.: *Ильинский Г.А.* Грамоты болгарских царей. М., 1911, приложение 6.

с южнославянским влиянием[13]. Их объединяют следующие стремления: 1) отделить книжный язык от народного, 2) установить более или менее устойчивые правила правописания, 3) приблизить язык к первоначальному церковнославянскому языку, «очистив» его от позднейших народных элементов, 4) уничтожить в языке и орфографии местные русские особенности, 5) приблизить язык и орфографию к «материнскому» — греческому (в орфографии — употребление двух г вместо *нг*, *б* вместо *л* после *м*, *д* вместо *т* после *н*; подражание греческому в синтаксисе, в неологизмах).

С изменениями в области орфографии и литературного языка связано также появление в России перенесенного из южнославянских стран «плетения словес» — особого литературного стиля, возникшего в Болгарии в Евфимиевскую эпоху и устойчиво сохранявшегося в России до XVII в.

На стиле второго южнославянского влияния нам придется особенно подробно остановиться в дальнейшем. Характер этого стиля представит существенный интерес для определения некоторых особенностей второго южнославянского влияния.

Уже из только что приведенных данных ясно, что южнославянское влияние тесно сочеталось с влиянием византийским. Это последнее сказывалось в России как опосредственно (через южных славян), так и непосредственно. Следы византийского влияния могут быть отмечены в графике рукописи (см. выше), в орфографии (см. выше), в новообразованиях (например, сложные слова с начальным добро-: добросогласие и т. д.), в орнаменте (геометрический — неовизантийский орнамент) и т. д. Мало изучен вопрос о византийском влиянии в области стиля «плетения словес», но и здесь это влияние несомненно. Однако ярче всего сопутствовавшее южнославянскому византийское влияние может быть продемонстрировано на содержании письменности этого периода.

---

[13] *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси. XIV–XVII вв. С. 3–4.

Большинство литературных произведений, перенесенных к нам в XIV–XV вв. от южных славян, — это переводы с греческого. Оригинальные южнославянские произведения (главным образом жития)[14] составляют сравнительно небольшую часть перенесенных к нам памятников письменности. Здесь новые редакции переводов Четвероевангелия, Апостола, Псалтыри, Служебных миней, гимнографической литературы, Песни песней, Слов Григория Богослова, Лествицы Иоанна Лествичника, Пандектов Никона Черногорца, Вопросо-ответов Псевдо-Афанасия, Жития Антония Великого, Жития Варлаама и Иоасафа, Синайского патерика, Слова Мефодия Патарского и других, а кроме того, переводы новых, ранее неизвестных в славянском тексте сочинений Василия Великого, Исаака Сирина, Григория Синаита, Григория Паламы, Симеона Нового Богослова, Иоанна Златоуста[15].

Замечательно, что наряду с болгарскими и сербскими переводами с греческого делаются и русские переводы: в Константинополе, на Афоне и непосредственно в России. Переводами с греческого занимался сам митрополит Алек-

---

[14] *Смирнов С.Н.* Сербские святые в русских рукописях. Юбилейный сборник Русского археологического общества в Королевстве Югославии. К 15-летию общества. Белград, 1936. С. 161–264; *Иванов И.* Българското книжовно влияние в Русия при митрополит Киприан (1375–1406). — Известия на Иститута за българска литература, 1958, кн. VI; *Ангелов Б. Ст.* Из историята на руското културно влияние в България (XV–XVIII вв.). — Известия на Института за българска история, 1956, кн. 6; *Дмитриев Л.А.* Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы (к русско-болгарским литературным связям XIV–XV вв.). — Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1963. Т. XIX. С. 215–254.

[15] *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси. XIV–XVII вв. С. 4 и 5; *Вздорнов Г.И.* Роль славянских монастырских мастерских письма Константинополя и Афона в развитии книгописания и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV–XV вв. — Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1968. Т. XXIII. С. 171–198.

сий[16] и многие церковные деятели его времени. Преемник Алексея на митрополичьей кафедре Киприан списал в константинопольском Студийском монастыре «Лествицу» Иоанна Лествичника, а затем в Голенищеве под Москвой «многия святыя книги со греческого на русьский язык преложи и довольна списания к пользе нам остави»[17].

Южнославянское влияние во всех областях письменности создало чрезвычайное умственное возбуждение. Переписчики, переводчики и писатели работают с огромным усердием, создают новые рукописи, новые переводы, новые произведения, развивают новый стиль в литературе, деятельно пропагандируют новые идеи. Они словно стремятся заменить новой письменностью всю старую, которая, казалось, перестала удовлетворять новым требованиям. Резкое отличие новых рукописей от старых способствует распространению новой письменности и создает чувство неудовлетворенности старой. Происходит обновление состава библиотек.

С фактами южнославянского и византийского влияния в области письменности должны быть сопоставлены и одновременные им факты южнославянского и византийского влияния в искусстве, с тем только различием, что если для письменности византийское влияние в XIV—XV вв. составляло как бы часть южнославянского, то для живописи южнославянское влияние входило в византийское.

Около 1338 г. гречин Исайя «с другы» расписал новгородскую церковь Входа в Иерусалим. В 1334 г. греческие художники («греци, митрополичи письцы») работали у митрополита Феогноста в Москве, расписывая Успенский и Архангельский соборы. В 1345 г. в Москве работал грек Гойтан с учениками, расписывая церковь Спаса на

---

[16] Там же. С. 12; *Голубинский Е.* История русской церкви. Т. II. — Чтения в обществе истории и древностей российских. Кн. 1, 1900. С. 213—221.

[17] Книга Степенная царского родословия. — Полное собрание русских летописей. СПб., 1913. Т. XVI, ч. 2. С. 441. — То же известие и в других летописях.

Бору. Митрополит Алексей в 1357 г. вывез икону Нерукотворного Спаса из Константинополя и поместил ее в Андрониковом соборе в Москве. В 1381 г., по повелению епископа Дионисия, были сделаны две копии с иконы Одигитрии в Константинополе и помещены в Богородице-Рождественском соборе в Суздале и в церкви Спаса в Нижнем Новгороде.

В 1387—1395 гг. Афанасий Высоцкий прислал в свой Серпуховской монастырь «Деисус поясной» (ныне его части — в Третьяковской галерее и в Русском музее). В 1398 г. в Москву была прислана из Константинополя икона «Спас, и ангели, и апостоли, и праведницы, а вси в белых ризах», а в Тверь — «Страшный суд».

В 1378 г. Феофан Грек расписывает Спасо-Преображенскую церковь на Ильине улице в Новгороде. В 1395—1396 гг. он переезжает в Москву и расписывает с Симоном Черным церковь Лазаря, которая в результате позднейших переделок оказалась подклетом церкви Рождества Богородицы; работает в Нижнем Новгороде и в других местах. В 1399 г. он расписывает в Московском Кремле Архангельский собор, а в 1405 г. вместе со старцем Прохором из Городца и Андреем Рублевым — Благовещенский.

Таковы некоторые факты, свидетельствующие об интересе к византийской живописи на Руси, зарегистрированные данными письменных источников, крайне скупых для этого времени. Но, помимо них, имеются, бесспорно, установленные непосредственным анализом памятников факты византийского и южнославянского влияния.

Связь русской живописи с «Палеологовским ренессансом» была настолько широкой, что значительно труднее найти памятник русской живописи второй половины XIV — начала XV в., в котором эта связь не могла бы быть отмечена, чем наоборот.

Особенно наглядно эта связь наблюдается в новгородской монументальной живописи XIV в. (фрески Сковородского монастыря, церкви Спаса на Ильине, Рождества Богородицы на Волотовом поле, Федора Стратилата на Ручье, Рождества Богородицы на Красном поле и т. д.).

«Палеологовский ренессанс» принимает в России русские формы и порождает в соединении с местными традициями новые школы русской живописи.

Чрезвычайно существенно, что помимо византийской живописи в русской живописи сказались и воздействия непосредственно южнославянские, в первую очередь сербские. Сербская живопись XIV в. была охвачена тем же «Палеологовским ренессансом», но в ней могут быть отмечены и сильные национальные, и местные черты.

В России сербское влияние с несомненностью установлено для Новгорода — в росписях церкви Спаса на Ковалеве (1380 г.), ныне погибших. Росписи этой церкви поразительно близки фрескам сербской церкви Спасителя в Раванице (1381 г.). Эта близость устанавливается иконографически, стилистически, палеографически (на основании анализа почерка русских надписей, близкого сербскому полууставу), а также по языковым сербизмам в надписях. Основная заслуга в установлении этой близости принадлежит Д. В. Айналову[18] и Г. Милле[19]. Последний отметил связь цикла «Страстей» церкви Спаса на Ковалеве с памятниками македонского и сербского круга (росписи церкви Николая в Касторье, церкви Никиты близ Чучеры, церкви Ахилия в Арилье, церкви Богоматери в Грачанице). Круг соответствий ковалевских фресок с сербскими росписями, преимущественно моравскими, констатирует и В. Н. Лазарев[20]. Он же отметил несколько менее ясные связи между

---

[18] *Айналов Д. В.* Византийская живопись XIV столетия. Пгр., 1917.

[19] *Millet G.* Recherches sur l'iconographie de l'evangile au XIV, XV et XVI siècles. P., 1916.

[20] *Лазарев В. Н.* 1) О связях новгородской живописи с сербской. — Ежегодник Института истории искусств АН СССР, М. — Л., 1947; 2) Искусство Новгорода. М. — Л., 1947. С. 88—89; 3) История византийской живописи. М., 1947. Т. I. С. 246 и 383, примеч. 155; 4) Живопись и скульптура Новгорода. — В кн.: История русского искусства. М., 1954. Т. II. С. 201—206; 5) Ковалевская роспись и проблема южнославян-

монументальной живописью Сербии и росписями Благовещения на Городище в Новгороде[21].

Общая близость художественного стиля фресок Волотова (конец 70 — начало 80-х годов XV в.) к фрескам Раваницкой церкви была отмечена Д. В. Айналовым[22]. Ее же отметил в иконографических типах Г. Милле[23]. Впрочем, непосредственное влияние сербской живописи на живопись Волотова не может считаться достоверно установленным. Усматривается «византийско-сербское» влияние и в иконописи, в частности в иконе «Деисус из села Кривого» конца XIV в. и в иконе «Анна с девой Марией» (музей Троице-Сергиевой лавры), связанной с сербскими особенностями культа Богоматери в XIV в.

Влияние сербских зодчих на московскую архитектуру конца XIV в. и в XV в. предполагалось, но не исследовано. Нет, однако, сомнений, что считаться с возможностью этого влияния совершенно необходимо. Многозначителен, например, тот факт, что в 1404 г. серб Лазарь строит в Московском Кремле часозвоню. Заслуживает внимания и отмеченное в искусствоведческой литературе сходство собора Андроникова монастыря в Москве с сербскими церквами

ских связей в русской живописи XIV века. — Ежегодник Института истории искусств АН СССР. 1958. С. 233–278. Ср. также *Порфиридов Н. Г.*: 1) Новые открытия в области древней русской живописи в Новгороде (1918–1928). — Сборник Новгородского общества любителей древности, IX. Новгород, 1928. С. 5; 2) Древний Новгород. М. — Л., 1947. С. 289; *Alpatov M. u. Brunov N.* Geschichte der altrussischen Kunst. Augsburg, 1932, S. 298–299; *Ainalov D.* Geschichte der russishen Monumentalkunst der vormoskovitischen Zeit. Berlin — Leipzig, 1932, c. 53, 60–61; *Некрасов А. И.* Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937. С. 158–159.

[21] *Лазарев В. Н.* 1) Искусство Новгорода. С. 89–91; 2) История византийской живописи. Т. 1. С. 246; 3) Живопись и культура Новгорода. С. 206.

[22] *Айналов Д. В.* Византийская живопись XIV столетия. С. 145–146.

[23] *Millet G.* Recherches..., c. 549, 632 и др.

XIV в.[24]. Южнославянское влияние предполагалось также в формах новгородских каменных крестов XIV–XV вв.[25]

Таковы некоторые факты, в большей или меньшей степени свидетельствующие о том, что второе южнославянское и византийское влияние в России не ограничивалось письменностью. Однако, само собой разумеется, перечисленных фактов крайне недостаточно, чтобы представить себе южнославянское влияние в его полном объеме. Решение вопроса об объеме этого влияния в России, о его соотношении с византийским будет зависеть от того, насколько интенсивно будут проводиться в этой области частные конкретные исследования. Представляет значительный интерес для выяснения соотношения южнославянского влияния в России с византийским также и исследование самого характера многонациональной византийской культуры, в создании которой приняли участие и сами славяне, чем объясняется легкость ее восприятия южными и восточными славянами.

Чрезвычайно существенен для выяснения причин второго южнославянского влияния в России самый факт обратного русского влияния в южнославянских странах[26].

Из России на славянский юг перешли многие русские переводы с греческого и русские редакции переводов греческих произведений. Здесь «Повесть об Акире Премудром», «Толкования» Никиты Ираклийского на сочинения

---

[24] *Брунов Н.* Русская архитектура X–XV вв. — Сообщения Кабинета теории и истории архитектуры. Вып. 1. М., 1940. С. 6.

[25] *Шляпкин И. А.* Древние русские кресты. 1. Кресты новгородские, до XV века, неподвижные и не церковной службы. СПб., 1906. С. 33–34. — Аргументация И. А. Шляпкина, впрочем, не отличается убедительностью и основывается главным образом на общих впечатлениях.

[26] *Сперанский М. Н.* Из истории русско-славянских литературных связей. М., 1960; *Ангелов Б. Ст.* Из истории на руското книжовно проникване у нас (XI–XIV век). — Известия на Института за българска литература. Книга трета. София, 1955.

Григория Богослова, «Сказание о создании Софии Цареградской», апокрифическое житие Моисея, сочинения эсхатологически-легендарные, книга Еноха, «Откровение» Мефодия Патарского и мн. др. Из русских сочинений отразились в южнославянской письменности Историческая палея и Толковая, «Повесть о взятии Царьграда латинянами», Русский Хронограф.

Следует отметить, что русское влияние в Болгарии и Сербии определено только для памятников письменности. В области искусства это влияние не отмечено, несмотря на попытки, которые в этом направлении делались[27]. И в области письменности русское влияние на южнославянскую культуру представлено сравнительно небольшим числом фактов. Причины здесь ясны: это влияние было менее значительным, чем влияние южнославянской письменности на русскую; скудость фактов объясняется и тем, что болгарское и сербское письменное наследие (также как и наследие искусства) сохранилось несравненно хуже, чем русское.

Мы знаем те центры, которые служили культурному общению славян и греков в XIV–XV вв. Это прежде всего Афон и Константинополь[28], и монастыри Болгарии[29]. Болгария в XIV в. была тем огромным центром, через который проходило византийское влияние в Сербию и Рос-

---

[27] Материалы, отмеченные в книге Н. Мавродинова «Връзките между българското и руското изкуство» (София, 1955), слишком скудны, чтобы можно было говорить о русском влиянии на болгарское искусство XIV–XV вв.

[28] Литературу вопроса см.: *Иконников В. С.* Опыт русской историографии. Т. II, 2. Киев, 1908. С. 1091, сн. 3; Некоторые данные о святогорцах в России можно найти в кн.: *Строев П. М.* Библиографический словарь и черновые материалы к нему. СПб., 1882. С. 46, 119, 121–122 и др., а также в трудах Срежневского И. И., Макария, Филарета и др.

[29] Особенно следует отметить в этом отношении Пароpийский монастырь, откуда учение исихастов усиленно распространялось и на Болгарию, и на Сербию. (*Сырку П.* Очерки из истории литературных сношений болгар и сербов в XIV–XVII веках. СПб., 1901. С. LXXIII и др.)

сию, центром, в котором это византийское влияние получало свою славянскую окраску, закреплялось в многочисленных переводах, освященных реформой письменности патриарха Евфимия. Перед нами взаимообщение, культурный обмен, и причину его нельзя видеть в преимуществах одной литературы над другой, одного искусства над другим.

В дальнейшем мы увидим, насколько важным для всей русской культуры конца XIV — начала XV в. было это южнославянское и византийское влияние и каким содержанием оно наполнялось. Это влияние имело свои внутренние причины, отвечало потребностям развития русской культуры и было в широкой степени связано с общим движением Предвозрождения в Восточной Европе, части Малой Азии и Кавказа.

«Абстрактный психологизм», свойственный житийной литературе конца XIV—XV в., Русскому Хронографу, проникающий во все формы исторического повествования, сказывается и в живописи этого времени.

Новые веяния в русской живописи сказались еще в первой половине XIV в. Есть все основания усматривать их уже в псковских фресках Снетогорского монастыря, выполненных в 1313 г. Снетогорские фрески представляют собой своеобразное сочетание архаических и новых элементов. Их нельзя еще в полной мере связывать с так называемым «Палеологовским ренессансом»[30], но в них уже есть та динамичность и тот «абстрактный психологизм», которые составляют характерные черты нового искусства XIV в.

Новые веяния отразились в полной мере в середине XIV в. в Новгороде — во фресках церкви Михайло-Сковородского монастыря[31]. Они были раскрыты в 1937 г.

---

[30] *Лазарев В. Н.* Псковская живопись XIV века. — История русского искусства. Под ред. И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова и В. Н. Лазарева. М. — Л., 1954. Т. II. С. 354.

[31] В датировке фресок Михайло-Сковородского монастыря соглашаемся не с Ю. А. Олсуфьевым, относившим их к концу XIV в. *(Олсуфьев Ю. А.* Вновь раскрытые фрески в Новгоро-

и погибли во время войны — в 1941 г. От них сохранились лишь отдельные фотографии, сделанные во время реставрационных работ. Фрески эти отличались не свойственным предшествующей живописи динамизмом и проникновением в психологию изображаемых лиц. Среди расчищенных фресок имелись многофигурные композиции «Воскрешения Лазаря» и «Входа в Иерусалим», выполненные несколькими мастерами. По-видимому, новые веяния сказались в Москве. Источники говорят об очень интенсивной художественной жизни Москвы в конце первой половины XIV в. И эта интенсивная художественная жизнь была явно связана с византийским искусством этого времени. Так в 1344 г. митрополит Феогност пригласил для росписи Успенского собора в Москве — «церкви Пречистыа Богородицы» — греческих мастеров. В середине XIV в. летописец говорит об артели живописцев, работавших в Москве под руководством Гоитана, Семена и Ивана: «русстии родом, а гречестии ученицы». Ясно, что их художественная манера резко отличалась от той, которая была свойственна представителям русской живописной школы. Артель эта расписывала церковь Спаса на Бору Московского Кремля. Росписи ее были закончены в 1346 г. В 1344 г. другая русская артель — Захарий, Дионисий, Иосиф и Николай — расписывала московский Архангельский собор. Росписи этого собора и церкви Иоанна Лествичника были также закончены в 1346 г.

Новое движение в живописи ярче всего представлено в России творчеством византийского мастера Феофана Грека. В. Н. Лазарев так характеризует живописную манеру Феофана: «Обладая могучим живописным темпера-

---

де. — Архитектурная газета, 1937 г., 18 октября), а с В. Н. Лазаревым, относящим их к концу 50-х гг. XIV в.: *Лазарев В. Н.* 1) Росписи Сковородского монастыря в Новгороде. — Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР (сборник статей под ред. акад. И. Грабаря). М. — Л., 1948. С. 91 и сл., особенно С. 100; 2) Живопись и скульптура Новгорода. — История русского искусства. Т. II. С. 142.

ментом, Феофан пишет в резкой, решительной, смелой манере. Он лепит свои фигуры энергичными мазками, со сказочным мастерством накладывая поверх карнации сочные белые, голубоватые, серые и красные блики, придающие его лицам необычайную живость и сообщающие им ту напряженность выражения, которая так волнует, когда смотришь на его святых. Эти блики-отметки далеко не всегда кладутся Феофаном на выпуклые, выступающие части. Нередко мы находим их на более затененных частях лица. Поэтому их нельзя сравнивать с тречентистской светотеневой моделировкой, в которой распределение света и тени подчинено строгой закономерности.

Феофановский блик — это могучее средство для достижения нужного эмоционального акцента, это тонко продуманное средство экспрессивного воздействия. Приходится поражаться, с какой бесподобной уверенностью пользуется им Феофан. Блики и движки не только лепят у него форму, но и динамизируют ее; они всегда попадают в нужную точку, никогда не отклоняясь от последней, в них всегда есть своя глубокая внутренняя логика, они полны движения. При помощи этих живописных приемов Феофан усиливает иллюзионизм своих глубоко одухотворенных образов. Подобно фантастическим привидениям вырисовываются на серебристо-голубом фоне изображенные им грозные фигуры святых. Главный акцент поставлен на лицах, чей острый, напряженный психологизм с предельной силой воплощает внутреннюю борьбу»[32].

Лучше всего дают представление о творчестве Феофана фрески новгородской церкви Спаса Преображения на Ильине 1374 г. Освобожденная от позднейших пристроек и реставрированная, церковь Спаса является одной из самых больших достопримечательностей Новгорода. Летопись сохранила нам имена лиц, «трудившихся» над ее украшением: это «боярин Василий Данилович, со уличаны

---

[32] *Лазарев В.Н.* Живопись и скульптура Новгорода. — История русского искусства. Т. II. С. 160—161. Ср. также: *Лазарев В.Н.* Феофан Грек и его школа. М., 1961.

Ильины улицы», художественному вкусу которых мы обязаны приглашением для ее росписи Феофана Грека. Церковь Спаса была создана в том художественном соревновании, которое было характерным явлением новгородской жизни XIV в. Эта атмосфера искусства отразилась, в частности, и в новгородской летописи, обычно скупой и лаконичной, но точной в упоминаниях имен строителей церквей, в датировке их построения, переделок и настенных росписей.

Искусство Феофана было высоко оценено его современниками: на одной из миниатюр Лицевого свода Ивана Грозного Феофан Грек изображен расписывающим церковь перед толпой удивленных москвичей. Он оставил значительный след в русском искусстве — в монументальной живописи, в иконописании и в искусстве книжной миниатюры, но и сам подпал под мощное влияние русского искусства. В частности, это русское влияние особенно заметно в принадлежащих его кисти иконах Благовещенского собора Московского Кремля. В Благовещенском соборе самим Феофаном Греком были выполнены иконы Деисусного чина иконостаса. Здесь, в этих иконах Феофан Грек встретился с задачами, которые не могли быть ему знакомы в Византии. Византия не знала такого развитого иконостаса, как Россия. Иконы в иконостасе, писавшиеся Феофаном Греком, были необычно велики по размерам: более двух метров в вышину и более метра в ширину. Таких крупных икон Феофану не приходилось писать у себя на родине, и в них заметно сказалось русское влияние.

В Москве вокруг Дмитрия Донского сосредоточился обширный круг лиц, связанных с идеями эпохи Предвозрождения. Близость их к Дмитрию Донскому опровергает ходячие представления о необразованности этого крупнейшего политического и культурного деятеля возвышающейся Москвы. Человеком нового культурного склада, покровителем нового искусства и новой образованности был близкий к Дмитрию Донскому митрополит Алексий. Представителем новых идей был деятельный сторонник и «кум» Дмитрия Донского — Сергий Радонежский, в мо-

настыре которого зародилась новая литературная школа, связанная с идеями Предвозрождения. Замечательным книжником был и друг Донского — Михаил-Митяй, которого Дмитрий пытался одно время сделать митрополитом всея Руси. В эпоху Донского в Москве работают многие живописцы, в том числе греческий художник Игнат. Неизменный соратник Донского, герой Куликовской победы — князь Владимир Андреевич Серпуховской оказывает особое покровительство Феофану Греку. Замечательно, что в том же кругу новой предвозрожденческой образованности вырос величайший художник древней Руси — Андрей Рублев. Его деятельность началась в центре русского предвозрожденческого движения — Троице-Сергиевом монастыре. Оттуда Андрей Рублев перешел ближе к Москве, в Андроников монастырь, который был, также как и Троице-Сергиев, близок к Дмитрию Донскому и к его непосредственным преемникам. Он работал в Звенигороде у второго сына Дмитрия Донского — Юрия Дмитриевича Звенигородского. Сергий Радонежский, его окружение, непосредственные участники и сыновья участников Куликовской битвы — вот те люди, в общении с которыми выработалось мировоззрение Рублева. Он родился около 1360 или 1370 г. и умер между 1427 и 1430 гг.

Живописных произведений Андрея Рублева сохранилось немного, но то, что известно о его деятельности, свидетельствует, что все его творчество было неразрывно связано с Москвой и ближайшими к ней городами и монастырями. В 1405 г. Андрей Рублев вместе со старцем Прохором из Городца и Феофаном Греком расписывал Благовещенский собор Московского Кремля. В 1408 г., по приказанию московского великого князя Василия Дмитриевича, Андрей Рублев совместно со своим неразлучным другом Даниилом Черным расписывает Успенский собор во Владимире. В 1424—1426 гг. троицкий игумен Никон пригласил Андрея Рублева и Даниила Черного для росписи фресками и украшения иконами Троицкого собора в Троице-Сергиевом монастыре. Именно к этому времени относится, по-видимому, и самое совершенное из извест-

ных произведений Андрея Рублева — его знаменитая «Троица», ныне хранящаяся в Третьяковской галерее в Москве. Долгое время «Троица» считалась единственным достоверно принадлежащим Андрею Рублеву произведением. Только после работ и экспедиций, руководимых И. Э. Грабарем Государственных реставрационных мастерских, в 20-х годах XX в. удалось составить более полное представление о творчестве Рублева. Была расчищена часть фресок, выполненных Андреем Рублевым и Даниилом Черным во владимирском Успенском соборе. В селе Васильевском около Владимира была найдена и реставрирована часть икон из того же Успенского собора (в том числе, несомненно, рублевские — «Апостол Павел», «Вознесение» и др.). В Саввино-Сторожевском монастыре в Звенигороде удалось обнаружить рублевские иконы: «Архангел Михаил», «Спас» и «Апостол Павел» (Третьяковская галерея). В том же монастыре, как и в звенигородской церкви Успения, были обнаружены фрески, возможно принадлежащие Рублеву.

Частичным реставрациям были подвергнуты работы Андрея Рублева в Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря, в Благовещенском соборе Московского Кремля и т. д.

В иконостасе Благовещенского собора Андрею Рублеву принадлежат, по-видимому, «Благовещение», «Рождество Христово», «Сретение», «Крещение», «Воскрешение Лазаря», «Вход в Иерусалим» и «Преображение»; в иконостасе Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, кроме уже упомянутой знаменитой «Троицы», — «Крещение», «Архангел Гавриил», «Апостол Павел».

Гениальное творчество Андрея Рублева всегда привлекало исключительное внимание последующих поколений. Оно стало предметом легенд и страстных споров. С именем Андрея Рублева соединялось все лучшее, что было в древнерусской живописи. Его живописным произведениям дивились современники и отдаленные потомки. О судьбе его икон записывалось в летопись. Стоглавый собор Грозного ставил Андрея Рублева в образец всем

иконописцам. Исследователи XIX и XX вв. сравнивали Андрея Рублева с Беато Анжелико, с Чимабуэ, с Перуджино, с Джорджоне, с мастерами сиенской и умбрской школ, с мастерами античности, с Рафаэлем и Леонардо да Винчи. И действительно, в творчестве Андрея Рублева есть нечто, что роднит его с лучшими мастерами человечества: глубокий гуманизм, высокий идеал человечности, отличавший и гениев античности, и гениев Возрождения.

Творчество Андрея Рублева поднялось на той же волне Предвозрождения, которая несла и искусство Новгорода, Пскова второй половины XIV в. В нем отражен тот же интерес к человеку, к его индивидуальности, к его психологии. В нем сказалось непосредственное наблюдение природы, человеческого тела. Складки одежд ложатся легко, естественно. Творения Рублева отличает глубина и одухотворенность человеческих образов, спокойный ритм линий, изящество и грация движений человеческого тела, совершенство замкнутых композиций, нередко как бы вписанных в круг, общая жизнерадостность живописи, исполненной блаженно ясных и глубоких чувств.

Сравнительно с искусством Феофана Грека живопись Андрея Рублева отличает большее спокойствие; движение сдержаннее, краски ярче; в тематике Рублева усилены мотивы прощения, заступничества за грешников; его творчество лиричнее, мягче, душевнее феофановского.

Андрей Рублев был первым русским живописцем, в творчестве которого с особенной силой сказались национальные черты. Высокий гуманизм, чувство человеческого достоинства — черты не лично авторские: они взяты им из окружающей действительности. В этом убеждает тот образ человека, который воплощен в произведениях Рублева. Он не мог быть выдуман художником; он реально существовал в русской жизни. Грубые и дикие нравы не могли дать той утонченной и изящной человечности, которая зримо присутствует в произведениях Рублева и его школы.

Если бы от XIV–XV вв. не сохранилось ничего, кроме произведений Рублева, то они одни могли бы ясно свидетельствовать о высоком развитии на Руси XIV–XV вв.

как человеческой личности, так и общественной культуры. Именно эти «общественные» корни человеческого идеала Андрея Рублева и делают его творчество глубоко национальным.

Замечательно, что русский национальный тип лица явственно ощущается в рублевском «Спасе» из звенигородского чина, в апостоле Павле на фреске Успенского собора во Владимире и др. При этом русский тип лица сочетается в творчестве Рублева с проявляющимся в нем национальным складом русского характера.

Творчество Андрея Рублева не может быть целиком объяснено особенностями средневековой живописи. Как и всякое гениальное мастерство, оно перерастает границы своего времени. Подобно «Божественной комедии» Данте, лучшее из произведений Андрея Рублева — знаменитая «Троица» — сочетает в себе особенности средневекового символизма с высоким гуманизмом и простой человеческой правдой.

«Троица» Андрея Рублева написана на чисто религиозный сюжет. Она изображает Бога-отца, Бога-сына и Бога-духа, явившихся к Аврааму в образе трех ангелов. Три ангела со странническими посохами сидят за низким столом и вкушают трапезу, которую предложили им Авраам и Сарра. Изображение исполнено средневекового символизма. Композиция вписана в восьмиугольник, образуемый табуретами и подножиями внизу, архитектурными деталями и горкой вверху. Этот восьмиугольник символизирует собою вечность (число 8, по средневековым представлениям, означает вечную жизнь; отсюда восьмигранная форма крещальной купели). Стол, за которым сидят ангелы, символизирует собою жертвенник, голова тельца — жертву, босые ноги — божественную сущность ангелов, посохи в их руках означают грядущее земное странничество одного из них и т. д. Но средневековый символизм изображения как бы не замечается зрителем. Он скрыт и доступен только сведущему богослову. В этом сказывается исключительная художественная мудрость «Троицы». На первый план выступает иная — человечес-

кая правда: светлая грусть ангелов, навеянная сочувствием к страдающему человечеству, их безмолвная беседа — раздумье о грядущих судьбах мира, их легкая усталость, сказывающаяся в тихом наклоне голов, и нежная любовь друг к другу.

«Говоря о замысле Рублева, — пишет М. В. Алпатов, — не следует забывать, что в его среде были хорошо известны и почитались позднеантичные философские труды, вроде сочинений Дионисия Ареопагита, в которых христианское учение о Боге сочеталось с пантеистическим признанием проявлений божества повсюду в реальном мире.

Для людей, которые стремились освободиться от косного догматизма и оправдать свое влечение к реальности и красоте земного мира, философия Ареопагита служила опорой, так как признавала в мире и движение, и возврат к покою, разделение и единение, влечение от себя к другому и обратное влечение к себе.

Рублев смог преодолеть иллюстративность и догматизм традиционной иконографии и расширить смысл своей «Троицы» тем, что, следуя Ареопагиту, придал иносказательный смысл своим образам. Действительно, чаша — это смертная чаша, трапеза — это престол, гора — это возвышение духа, ангельские крылья — быстрое парение вверх и т. д. Этот язык намеков особенно сильно воздействовал в те времена, когда он был общепонятен. Однако «Троица» Рублева не может быть сведена к богословской идее. Как современника замечательных исторических событий Рублева не могла не привлекать задача наполнить традиционный образ идеями, которыми жило его время, — в этом проявился *человеческий* смысл рублевского шедевра.

В старинных источниках говорится, что икона Рублева написана «в похвалу отцу Сергию», и это указание помогает понять круг тех идей, которые вдохновляли Рублева. Нам известно, что Сергий в один из самых важных моментов своей деятельности, благословляя Дмитрия Донского на подвиг, ставил ему в пример то самое самопожертвование, которое Рублев увековечил в «Троице». Вместе с тем в «Житии Сергия» говорится, что им построен был Троиц-

кий храм для собранных им «для единожития» людей, «дабы воззрением на св. Троицу побеждался страх ненавистной розни мира сего».

В связи с этим следует понимать этический смысл иконы Рублева «Троица». В произведениях церковного назначения дается ответ на один из жизненно важных вопросов тех лет, когда даже на поле боя лишь дружные усилия прежде разрозненных княжеств могли сломить сопротивление векового врага. Как это нередко происходило в средние века, выстраданное всеми суровыми жизненными испытаниями стремление к дружному согласию и единению в «Троице» Рублева предстало взору современников в религиозной оболочке. Но именно этот человеческий смысл «Троицы» Рублева способен покорить и современного зрителя»[33].

«Троице», как и большинству икон Рублева, свойственна особая созерцательность, задумчивость, спокойная и светлая грусть. Эта созерцательность, несомненно, связана с учением исихастов о самоуглубленности и созерцании божества. Обрядовой стороне религии, требовавшей многолюдных и торжественных церемоний, мистические течения XIV в. противопоставляли уединенную молитву, молитву иногда вне церкви, среди дикой природы, в значительном удалении от людей.

В этих мистических учениях об «умной молитве» заключалось нечто, что противостояло церковности и что свидетельствовало о зарождающемся раскрепощении личности от власти средневековой корпоративности. В уединенной созерцательности Рублева нет страха перед божеством. Нет этого страха даже в сценах «Страшного суда» в росписях Успенского собора во Владимире. Его тем более нет в «Троице».

Замечательно, что грусть Рублева в «Троице» не пессимистична. Это грусть мечты, раздумий, чистой лирики. Жизнерадостность Рублева с необычайной силой передана в ярких, чистых, легких, как бы «звенящих» красках, в яс-

---

[33] *Алпатов М.В.* Андрей Рублев. М., 1959. С. 23–24. Ср. изд. 1972 г. С. 100.

ности линий, в изяществе композиции. За внешней мягкостью положений ангелов чувствуется внутренняя сила.

Андрей Рублев поставил перед русской живописью новые колористические задачи — задачи гармонизации цветов. Они решены в его творчестве с необычайным блеском. С гениальной дерзостью Андрей Рублев согласует между собою яркие, свежие, как бы «поющие» краски, ничуть не снижая силы цвета, и ставит в центр композиции чистые, «сияющие» цвета драгоценных камней. Игорь Грабарь так характеризует цветовую гамму «Троицы»: «Краски „Троицы" являют редчайший пример ярких цветов, объединенных в тонко прочувствованную гармонию взаимоотношений. Построенная на сочетании легких оттенков розово-сиреневых (одежда левого ангела), серебристо-сизых, тона зеленеющей ржи (гиматий правого ангела), золотисто-желтых (крылья, седалища), цветовая гамма „Троицы" неожиданно повышается до степени ярчайших голубых ударов, брошенных с бесподобным художественным тактом и чувством меры на гиматий центральной фигуры, несколько менее ярко на хитон левого ангела и совсем светло, нежно-голубыми, небесного цветами переливами — на „подпапортки" ангельских крыльев»[34].

Южнославянское влияние в живописи пришло в Россию в недрах того восточноевропейского стиля живописи XIV в., который принято называть (не совсем удачно) «Палеологовским ренессансом».

Не вдаваясь в частные различия, которые существовали между отдельными художниками XIV в. и отдельными школами иконописи, нетрудно выделить то общее, что объединяет их всех между собой и связывает их с новым южнославянским стилем в литературе.

Связь живописного стиля XIV в. с художественным методом житийно-панегирической литературы конца XIV– XVв. обнаруживается в целом ряде общих явлений.

---

[34] *Грабарь И. Э.* Андрей Рублев. — Вопросы реставрации. Т. I, 1926. С. 74. См. также: *Лазарев В. Н.* Андрей Рублев. М., 1960. С. 15–18.

«Абстрактный психологизм», свойственный южнославянскому стилю в литературе, сказывается и в живописи этого времени.

Новгородские и псковские фрески XIV в. (снетогорские, сковородские, Спаса на Ильине, волотовские, Федора Стратилата, Спаса на Ковалеве и др.) отличаются преувеличенной эмоциональностью, экспрессивностью, попытками передать стремительное движение, абстрагировать образы людей и самый архитектурный стаффаж, сделать и то, и другое как бы невесомым, движущимся в абстрактном пространстве, изобразить фигуры людей как бы летящими по воздуху в экстатическом порыве с сильно развевающимися одеждами, внести общий ритм во всю композицию росписи.

Характеризуя фрески Волотова, Б. В. Михайловский пишет: «Фигуры на волотовских фресках кажутся реющими в дымке, тающими, призрачными... У новгородских фрескистов и Феофана изображаемый материальный предмет выглядит «феноменом», иллюзией, созданной творящим духом и готовой вот-вот рассеяться. Эта живопись стоит ближе, чем рублевская, к средневековому спиритуализму»[35].

Многие из фигур волотовских фресок полны «доходящим до исступления состоянием возбужденности и взволнованности»[36], преувеличенными чувствами, стремительностью.

Среди сюжетов, типичных для живописи XIV–XV вв., следует в первую очередь отметить сюжеты протоевангельского цикла: композиции, иллюстрирующие легенды и апокрифы из жизни Богоматери. Н. Г. Порфиридов пишет об этом протоевангельском цикле: «Композиции протоевангельского цикла встречаются и в стенописях XI–

---

[35] *Михайловский Б.В. и Пуришев Б.И.* Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М. — Л., 1941. С. 24.

[36] *Алпатов М.В.* Фрески храма Успения на Волотовом поле. — Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. С. 135.

XII вв.: Дафни, Киевской Софии, Старой Ладоги, Нередицы. Но тогда они являлись более или менее случайными и не играли той роли, как в стенописях XIV в. Здесь употребление их приобретает такое распространение и популярность, наполнено таким значением, что становится характерною чертою.

Западные памятники: Капелла dell'Arena, расписанная Джотто; византийские, как Кахрие-Джами — б. монастырь Хоры в Константинополе; греческие росписи Мистры — Митрополия и Перибле́пта; македонские и сербские росписи — церковь Петра на острове Град, Кральева церковь в Студеницкой лавре; русские памятники — все они неизменно содержат в большем или меньшем обилии циклы богородичных композиций. В Волотове их 12, в Капелле dell'Arena — 14, в Кахрие-Джами — 19, в Перибле́пте Милле насчитал 21 композицию»[37].

Композиции протоевангельского цикла характерны своей человечностью, психологизмом, эмоциональностью. Еще больше этой эмоциональности в композиции, известной под названием «Христос во гробе» («Pietà») и чрезвычайно распространенной в XIV в. как в Византии, южнославянских странах, так и в России (росписи Волотова, Ковалева, Благовещения на Городище, в ряде икон). Сюжет этот чрезвычайно эмоционален, чувства выражены в нем обычно с большой экспрессией. Эта экспрессия, драматизм, крайняя эмоциональность поражают зрителя во всех новгородских фресках XIV в., какие бы сюжеты они ни изображали: Успение Богоматери, Положение во гроб, Вознесение, Сошествие во ад, Вхождение в Иерусалим, Рождество Христово, Рождество Богоматери и т. д.

Н. Г. Порфиридов[38] и В. Н. Лазарев[39] видят в этой эмоциональности, повышенной психологичности и экспрес-

---

[37] *Порфиридов Н. Г.* Древний Новгород. Очерки из истории русской культуры XI—XV вв. М. — Л., 1947. С. 277.

[38] Там же. С. 278 и сл.

[39] *Лазарев В. Н.* Живопись и скульптура Новгорода. История русского искусства. Т. II. С. 159.

сивности выражения «опрощение» церковных сюжетов, их конкретизацию, очеловечение и общее приближение к реализму. В.Н. Лазарев определяет даже в волотовских фресках «то реалистическое направление, которое питалось живыми народными источниками и давало наименее церковное толкование религиозным темам»[40].

Несмотря на резко выраженный психологизм, умение передавать сильные душевные волнения, экстатические порывы, движения, жесты и составлять сложные многофигурные композиции, художники XIV в. лишь приближаются к более проникновенному пониманию действительности, к более сложному ее изображению, стремление же к отвлеченности отнюдь не уменьшается, а отчасти даже возрастает. Живопись XIV в. полна мистики, устремления к потустороннему, отрешенности от всего материального. Изображения по-прежнему отвлеченны, человеческие фигуры «дематериализованы» в еще большей степени, чем раньше. Если раньше, в росписях и мозаиках XII—XIII вв., фигуры святых изображались фронтальными рядами, неподвижными, как бы повисшими в абстрактном пространстве (синий или золотой фон), с прямо устремленными перед собой глазами, то теперь человеческие фигуры охвачены сильным движением, лишены прежней торжественности и «корпусности»; они изображаются во всевозможных ракурсах, их одежды развеваются, их жесты широки, резки, они охвачены чувствами, но эти изображения не менее, чем раньше, абстрактны, отрешены от всего материального.

Во всем этом русская живопись XIV в. близко сходится с русской литературой XIV в., хотя эта связь, само собой разумеется, может быть отмечена только в самой общей форме: там, где литература и живопись соприкасаются между собой в сфере художественного видения мира и идеологии.

Но есть и отличия: новые веяния в русской живописи, вследствие интернациональности языка изобразительного

---

[40] *Лазарев В.Н.* Живопись и скульптура Новгорода. История русского искусства. Т. II. С. 159.

искусства, сказываются очень рано — уже в начале и середине XIV в. (фрески Снетогорского монастыря 1313 г. и фрески Михайло-Сковородского монастыря середины XIV в.), тогда как в литературе черты новой, южнославянской манеры появляются не ранее конца XIV в. Может быть, именно потому, что в живописи черты нового сказались раньше, чем в литературе, в первой они оказались и более зрелыми. В частности, в живописи может быть отмечен гораздо больший интерес к индивидуальному, чем в литературе.

Вот что пишет о творце волотовских росписей Н. Г. Порфиридов: «Мастеру хочется индивидуально характеризовать каждое изображаемое лицо. Имеют свои, непохожие друг на друга, облики пророки. Неожиданны в их острой характеристике цари Давид и Соломон, в особенности последний. Большое человеческое разнообразие придано святителям в алтаре. Изображения двух новгородских владык-ктиторов, Моисея и Алексея, отмечены чертами портретности. Мастер сумел индивидуализировать, предварительно очеловечив, даже ангелов»[41].

Сходную индивидуализацию отдельных образов отмечает Порфиридов и для росписей Феофана Грека в церкви Спаса на Ильине: «Щедро рассыпанное в Волотове мастерство индивидуальных характеристик в живописи Спаса достигает совершенно изумительного уровня. Пророки в барабане здания, святители в диаконике, в особенности святые в северо-западном приделе на хорах (Макарий, Акакий, столпники), являются образцами острых психологических характеристик, способных казаться почти невероятными для своего времени.

В этой любви к характерному, почерпнутому из жизненных наблюдений, чувствуются эллинистические традиции. Отдельные типы и головы фресок Спаса (как и Волотова) по силе и выразительности не уступают созданиям великих мастеров Возрождения»[42].

---

[41] *Порфиридов Н. Г.* Древний Новгород. С. 280–281.

[42] Там же. С. 287.

Мы видели, что так называемый «Палеологовский ренессанс» в живописи и южнославянский стиль в литературе XIV в. во многом схожи, хотя многие общие черты сказались в живописи раньше и сильнее.

Мне представляется, что правы те, кто видит определенную связь между мистическими течениями общественной мысли XIV в. на Балканах и новыми явлениями в области живописи. Связь живописи Феофана Грека с еретическими и мистическими движениями XIV в. была отмечена уже Б. В. Михайловским. «Творчество Феофана, — пишет Б. В. Михайловский, — было проникнуто тем мрачным дуализмом, теми представлениями о могуществе зла в мире, тем экстатическим порывом к освобождению от материального и к слиянию с духовным, которые несли в мир утонченной византийской культуры еретические секты переднеазиатского Востока (вроде богомилов, исихастов и др.)»[43].

В более осторожной форме ту же связь отмечает и В. Н. Лазарев: «В век, когда еретические движения разлились широким потоком по территории Западной и Восточной Европы, остро субъективное искусство Феофана должно было пользоваться большим успехом»[44].

Связь живописи Феофана Грека с определенными идеями была замечена и его современниками, называв-шими его «философом». Но не одна только живопись Феофана была связана с мистическими движениями XIV в. Те же типично еретические особенности были отмечены исследователями и для волотовских росписей, выполненных по повелению ставленника новгородских ремесленников, архиепископа Василия Калики[45].

---

[43] *Михайловский Б. В. Пуришев Б. И.* Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. С. 28.

[44] *Лазарев В. Н.* Живопись и скульптура Новгорода. — История русского искусства. Т. II. С. 159.

[45] *Рыбаков Б. А.* Ремесло в Древней Руси. М., 1948. С. 767–776.

Связь между мистическими и мистико-еретическими учениями XIV в. и различными явлениями литературы и искусства может быть показана на отдельных примерах.

Мне представляется в высшей степени удачным предложенное М. В. Алпатовым толкование общей системы волотовских росписей как системы, изображающей путь к совершенству. Это толкование ясно показывает связь с исихастскими учениями об индивидуальном восхождении человека к божеству. М. В. Алпатов указывает на связь этих идей с предвозрожденческими тенденциями XIII—XIV вв.: «Прежде чем средневековый человек решился объявить человеческую природу достойной прославления, а реальный мир главным предметом искусства, он долгое время искал на «грешной земле» хотя бы отблеск высшего блага. В XIII—XIV вв. в искусстве Запада многократно разрабатывалась тема земного странствия Христа. В XIII в. среди скульптуры Реймского собора нашло себе место изображение Христа в войлочной шляпе с посохом в руке[46]. В 1358 г. Гильом де Гельвиль пишет поэму о странствиях Христа; в иллюстрациях к ней представлено, как Бог-отец передает суму и посох голому юноше — Христу[47]. В XIII—XIV вв. на Западе получают широкое распространение рассказы о явлении Христа отдельным людям»[48]. В этой связи М. В. Алпатов закономерно рассматривает и волотовскую композицию «явление Христа в образе нищего некоему игумену».

---

[46] Воспроизведено П. Витри (*Vitry P.* La cathédrale de Reims P., 1916). Д. Айналов (Византийская живопись XIV столетия Пгр., 1916. С. 144) писал: «Я не знаю более раннего изображения Христа нищего, чем у Дуччио в его Сиенской иконе (Примеч. М. В. Алпатова).

[47] *Didron A.* Histoire de Dieu, P., 1843. С. 27 (Примеч. М. В. Алпатова).

[48] *Вертеловский А.* Западная средневековая мистика и ее отношение к католичеству. Харьков. С. 258 и сл. (Примеч. М. В. Алпатова). Цит. по: *Алпатов М. В.* Фрески храма Успения на Волотовом поле. С. 123—124.

Мистическое озарение, экстаз, сильные душевные движения, чувство благоговения и непосредственной связи с Богом столь же отчетливо сказываются в темах «палеологовского» стиля живописи, как в стремлении авторов житий возбудить аналогичные переживания у их читателей.

Мы не должны доверять спорам XIV в. и делить представителей различных течений XIV в., противопоставляя одних другим: варлаамитов — паламитам, или наоборот. Мы не должны считать одних только прогрессивными, других только реакционными, одних еретиками, других ортодоксами. И у тех, и у других мы можем заметить «знамения нового времени» — явления, типичные для эпохи восточноевропейского Предвозрождения. Как это часто бывает, история вершит свой суд, признавая правыми обе стороны, но правыми не в абсолютном смысле, а в чисто историческом: мы видим сейчас то, чего не видели спорящие, — историческую оправданность воззрений тех и других (и варлаамитов, и паламитов).

Живопись XIV и начала XV в., так же, как и литература, очень ярко отразила веяния эпохи Предвозрождения. Именно в эту эпоху были созданы наиболее прославленные из произведений древнерусского искусства. Творчество Феофана Грека, но больше всего — Андрея Рублева наложило свой отпечаток на всю последующую историю русской живописи.

Труднее всего обнаружить новые предвозрожденческие веяния в зодчестве XIV — начала XV в. Развитие архитектуры подчинено своим законам. Архитектура только отчасти может откликаться на идейные веяния своей эпохи. Тем интереснее проследить эти веяния, определить их соотнесенность с явлениями в других искусствах.

Склонность к словесному орнаменту, к узорности и «украшенности» стиля литературных произведений, думается, не случайно совпадает по времени со стремлением к «украшенности» в архитектуре.

Родина славянского «украшенного» стиля в литературе — Болгария — породила в архитектуре стремление к многоцветности и украшенности стен. Зодчие болгарских

церквей XIV в. в Несебре украшают плоскость стены орнаментом, выложенным из кирпича, и вставками из цветных (зеленых, красных и желтых) изразцов. Целостность церквей не разрушена, их соотношения просты и ясны, легко воспринимаются, но вся площадь стен представляет собой многокрасочный ковер, в котором как бы тканые узоры выполнены из фигурных кирпичей и разноцветной поливной керамики. С церквами Несебра во многом схожи прославленные церкви Новгорода второй половины XIV — начала XV в.: Федор Стратилат (1360), Спас Преображения на Ильине (1347), церковь Рождества на кладбище (1381), Петр и Павел в Кожевниках (1404) и мн. др.

Изначально фасады церкви Федора Стратилата были трехлопастными. Многолопастная арка, бегущая под карнизом, имеет здесь чисто декоративное значение. Чуть покатые стены по-старому делятся на три части четырьмя лопатками-пилястрами, имеющими, однако, больше декоративное, чем конструктивное значение. Окна сужены и слегка заострены кверху. Особенно нарядное впечатление производит барабан, в котором простыми и лаконичными приемами удалось добиться впечатления роскошной, почти ковровой орнаментации. Примененная здесь разделка барабана фризами из зигзагов и треугольных впадинок становится одним из излюбленных приемов новгородской архитектуры.

В 1374 г. на Ильиной улице была поставлена церковь Спаса Преображения — наиболее нарядная из построек Новгорода XIV в. По своему типу и размерам Спас на Ильине во всем подобен построенной за 14 лет до него церкви Федора Стратилата. Однако по изяществу своих пропорций и насыщенности декоративными элементами Спас на Ильине превосходит своего предшественника. Церковь Спаса обильно разделана вкладными крестами, красивыми дорожками из треугольных впадинок, узорными поясами из полукруглых ниш и зубчиками. Вся эта декоративная разделка стен напоминает народную резьбу по дереву или кости. Узор, однако, не мельчится, умело рассчитан на различимость издалека, прост и не уменьшает впечатления от мо-

нументальности сооружения. Впечатление богатства и пестроты создается самыми скупыми, лаконичными средствами.

«Украшенный» стиль в архитектуре соединяется с нарастанием динамичности и устремленности ввысь всех масс и объемов здания. Уже в новгородских церквах — таких, как Спас Преображения на Ильине и Федор Стратилат на Торговой стороне, — ясно заметен наклон наружных стен храма внутрь и удлиненность барабана купола. Благодаря этому приему все здание, особенно с близкого расстояния, казалось летящим кверху. Искусственно подчеркивалось перспективное сокращение объемов кверху, реальные размеры здания становились трудно уловимыми. Боковые деления фасадов делались пониженными, отчего все здание приобретало большую собранность, центричность и устремленность ввысь.

В 1365—1367 гг. в Пскове строится новый Троицкий собор — центральная святыня Пскова. Он не дошел до нашего времени, но известен по рисунку XVII в. Из этого рисунка ясно видно , что новый Троицкий собор был очень динамичен. Он устремлялся вверх громоздящимися друг на друга объемами и изломами перекрытий[49].

Зодчество центральных областей России XIV и XV вв. известно очень плохо. Многие из раннемосковских и раннетверских строений не дошли до нас вовсе. Однако то немногое, что нам известно об этих постройках, свидетельствует о тех же двух взаимосвязанных тенденциях, которые мы отмечали выше: о стремлении к узорности и «украшенности» и об общей динамичности строения. Несколько камней, уцелевших от церкви Спаса на Бору, построенной в Московском Кремле в 1320 г., свидетельствуют о том, что и эта церковь была украшена резьбой. Белокаменной резьбой были опоясаны храмы начала XV в. в Звенигороде (Успенская церковь самого конца XIV в.), Саввино-Сторожевского монастыря (1404), Троицкая церковь Троице-Сергиева монастыря (1422).

---

[49] *Воронин Н.Н.* Архитектура Пскова. История русского искусства. Т. II. С. 317—318.

Вместе с тем московских зодчих конца XIV — начала XV в. отличает особый интерес к верхам храмов, к созданию динамической, устремленной кверху композиции всего здания. Московские зодчие разрабатывают новые системы верхов зданий, добиваются ступенчатого расположения сводов, увенчивающихся барабаном с куполом. Ступенчато вздымающиеся ряды закомар имел Успенский собор в Коломне (1379 — 1382 гг.). Характерную для новгородско-псковских церквей XIV — начала XV в. наклонность всех стен церкви внутрь имела и Троицкая церковь Троице-Сергиева монастыря (1422).

В соборе Андроникова монастыря, построенном игуменом Александром в начале XV в. (до 1427 г.), принцип ступенчато-повышенных арок выражен еще резче, чем в предшествующих храмах. Возросла и динамическая устремленность храма вверх — всеми его массами, изгибами кровель и удлиненностью форм.

«Украшенность», динамика, живописность, игра иррациональными соотношениями, своеобразный спиритуализм — таковы самые общие явления в архитектуре второй половины XIV — начала XV в., которые связывают ее с аналогичными явлениями в других областях культуры этого времени — в первую очередь в литературе и живописи — и которые согласуются с аналогичным стремлением к «украшенности» в церквах Болгарии (церкви XIV в. в Несебре) и к динамичности в церквах Сербии (церковь в Арилье XIII в. и церковь в Грачанице 1321 г.).

Дух историзма, столь свойственный древнерусской политической мысли, литературе, грандиозно развившемуся летописанию, пронизывал и русское средневековое искусство. Зодчество и политика, зодчество и историческая мысль были тесно объединены между собою.

Возведение крупных архитектурных сооружений всегда имело в Древней Руси определенный исторический смысл, с ними связывались перемены в политическом положении княжеств, к ним приурочивалось создание новых летописных сводов. Вот почему древнерусские города не знали городских скульптурных монументов в память тех

или иных событий и героев; их заменяли сами архитектурные сооружения, знаменовавшие собою целые исторические этапы и всегда овеянные роем исторических воспоминаний.

С созданием первых летописных сводов были связаны София в Киеве и София в Новгороде; к созданию владимирско-суздальских соборов были приурочены некоторые из летописных сводов северо-восточной Руси; с построением каменной соборной церкви в Твери было соединено начало тверского летописания и т. д. Так было и в Москве. Постройками Московского Кремля при Дмитрии Донском и Иване III были ознаменованы крупнейшие изменения в политическом положении Москвы. Строительство Успенского собора в 1471 и 1478 гг. было связано с новгородскими походами Ивана III и отмечено составлением летописных сводов. Дьяковская церковь и церковь Вознесения в селе Коломенском, как и впоследствии Покровский собор на рву (церковь Василия Блаженного), были также своеобразными памятниками исторических событий.

В 1366 г. (по другим сведениям, в 1376 г.) началось строительство нового каменного Московского Кремля на месте деревянных укреплений Ивана Калиты. Московская летопись так записала об этом событии: «Тое же зимы (1366 г.) князь великий Дмитрий Ивановичь, погадав (обсудив) с братом своим, с князем Володимером Андреевичем и с всеми бояры старейшими, и сдумаша ставити город камен Москву, да еже умыслиша, то и сътвориша, тое же зимы повезоша камень к городу»[50].

Каменный кремль Дмитрия Донского был значительно больше прежнего дубового. Он был расширен почти до пределов нынешнего. Стрельницы Беклемишевская, Водовзводная, Спасская, Боровицкая находились на тех же местах, что и ныне. Лишь Никольская стрельница несколько отступала от линии стен кремля Ивана III, да и не существовало стрельницы на месте нынешней Угловой

---

[50] Симеоновская летопись. — Полное собрание русских летописей. СПб., 1913. Т. XVIII. С. 106.

Арсенальной. Как выглядел этот новый кремль Дмитрия Донского, представить себе очень трудно, но ясно одно — стены его были не ниже теперешних, так как до введения огнестрельного оружия высота их служила главною защитою для обороняющихся.

Построение каменного Московского Кремля тотчас же отразилось на внешней политике Дмитрия Донского, и это было замечено современниками. Не случайно тверской летописец так записал об этом событии под 1367 г.: «Того же лета князь велики Дмитрий Ивановичь заложи град Москву камен, и начаша делати безпрестани. И всех князей русских привожаше под свою волю, а которыа не повиновахуся воле его, а на тех нача посегати»[51]. Москва становилась неприступной для врагов. Нашествия Ольгерда на Москву и в 1368, и в 1370 гг. были безуспешны. Ее авторитет возрос чрезвычайно. И не случайно, когда в 1375 г. Дмитрий Донской двинулся к Твери, к его полкам примкнуло 19 русских князей.

Идеологическое значение зодчества в полной мере сказалось в строительстве Дмитрия Донского накануне Куликовской битвы. Готовясь к решительному сопротивлению татарам, Дмитрий Донской строит монастыри и храмы на южных рубежах своего княжества — как бы навстречу врагу. Грандиозные храмы на границах Руси должны были знаменовать уверенность и готовность к сопротивлению русского народа.

Характеризуя строительство накануне Куликовской битвы, Н. Н. Воронин пишет: «В ту пору строительство храмов перешло в ближайший тыл будущей битвы, в города на Оке. В Серпухове был выстроен большой дубовый собор во имя Троицы — символа дружбы и единения, и готовности к жертве. Под городом выросли его «сторожи» — монастыри. Под Коломной Сергий основал также два монастыря, а в самом городе московские мастера, снятые для этого дела с начатой постройки Симоновского

---

[51] Никоновская летопись. Полное собрание русских летописей. СПб., 1897. Т. XI. С. 8.

монастырского собора в Москве, с необычайной быстротой воздвигли новый белокаменный Успенский собор, превосходивший по размерам все московские храмы и равный лишь древнему Успенскому собору Владимира. Феофан Грек в 1392 г. написал для нового собора храмовую икону Донской Богоматери с замечательным своим драматизмом Успением на ее обороте. Творение зодчих — храмы, как бы опережая воинов, выходили на передний край грозного фронта, освящая освободительную борьбу, напоминая языком камня, что настало время решительной схватки „за землю Русскую, за веру христианскую" против „безбожных агарян"»[52].

Вот как описывает Успенский собор в Коломне Павел Алеппский, совершивший в середине XVII в. обширное путешествие с патриархом антиохийским Макарием и оставивший обстоятельные записки. Павел Алеппский пишет: «Внутри крепости (Коломенской. — *Д. Л.*) пять больших каменных церквей и монастырь для девиц... Четвертая церковь, именно соборная, есть великая церковь, кафедра епископа. Она весьма величественна и высока и как бы висячая; в нее всходят по высокой лестнице с трех сторон, соответственно трем ее дверям. Она вся из тесаного камня, приподнята на значительную высоту и кругом имеет кайму скульптурной работы во всю толщу (ширину) ее стен. Косяки дверей и окон походят на отшлифованные колонны — работа редкостная, так что косяки кажутся изящными, как тонкие колонны. Церковь имеет три высоких купола, снизу приподнятых. Верх большого купола покрыт кругом красивыми четырехугольными резными из деревянных досок фигурами, в виде крестов, величиною в ладонь. На куполах позолоченные кресты. Большой купол находится над хоросом (люстрой. — *Д. Л.*), осталь-

---

[52] *Воронин Н. Н.* Андрей Рублев и его время (к 600-летию художника). История СССР. 1960, № 4. С. 55–56. Подробнее см.: *Воронин Н. Н.* К характеристике архитектурных памятников Коломны времени Дмитрия Донского. — Материалы и исследования по археологии СССР. М., 1949, № 12.

ные два над обоими алтарями, ибо церковь имеет три алтаря, как обыкновенно все их церкви... Крыша как этой (соборной. — *Д.Л.)* церкви, так и всех вышеупомянутых церквей походит на кедровую шишку или на артишок; она ни плоская, ни горбообразная, но в каждой из четырех стен церкви есть нечто вроде трех арок, над которыми другие поменьше, потом еще меньше, кругом купола — очень красивое устройство»[53].

Еще одна черта, идеологически освещающая всю русскую архитектуру второй половины XIV—XVв., должна быть отмечена в связи с общим предвозрожденческим характером русской культуры этого времени, — стремление к возрождению архитектурных форм домонгольской Руси. Обращение ко временам национальной независимости может быть отмечено в литературе и в живописи, в политической мысли и в фольклоре. Это же стремление возродить былую русскую культуру времени ее независимости и расцвета пронизывает собой зодчество.

С княжения Дмитрия Донского начинается усиление интереса к памятникам владимирского зодчества. Дело, конечно, не только в том, что Москва училась на памятниках владимирско-суздальского зодчества строительным приемам; интерес к архитектуре Владимира был обусловлен в первую очередь все той же политической идеей владимирского наследства, которая направляла и меч московской политики. Архитектурная мысль следует политическим идеям своего времени. В течение всего XV в. московские архитекторы воплощают заветы владимирского зодчества так же точно, как московские великие князья воплощают в своей политике идеи владимирского великого княжения.

По-видимому, именно в княжение Донского ремонтируется Успенский собор во Владимире, владимирский Дмитриевский собор становится княжим; в 1380 г. из него перевозится в Москву икона Дмитрия Солунского.

---

[53] *Павел Алеппский.* Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию. Вып. II. М., 1896. С. 146—149.

Супруга Дмитрия Донского Евдокия и его сын Василий вносят богатые вклады во владимирский Рождественский собор, связанный с памятью Александра Невского. Евдокия строит в 1393 г. в Московском Кремле церковь Рождества Богородицы, отдельные архитектурные детали которой приводят на память формы церкви Рождества Богородицы в замке Андрея Боголюбского.

В княжение сына Донского — Василия Дмитриевича — открывается и первая в русской истории эпоха архитектурных реставраций. В 1403 г. обновляется древний собор в Переяславле-Залесском. В 1408 г. Андрей Рублев и Даниил Черный, по приказу Василия Дмитриевича, возобновляют древние росписи владимирского Успенского собора.

Полоса этих реставраций тянулась в течение всего XV в. Она захватила собой Ростов, Тверь и Новгород, где восстанавливались «на старой основе» архитектурные сооружения эпохи национальной независимости.

В самой Москве не сохранилось цельных памятников архитектуры конца XIV — начала XV в. Остатки стен и фундаментов построек этой поры дают лишь слабое представление о начавшемся подъеме московской архитектуры, все более и более стремящейся к нарядности и пышности[54].

Все сохранившиеся здания этой поры выстроены на средства второго сына Дмитрия Донского — Юрия Дмитриевича, начавшего длительную распрю в великокняжеской семье за московское княжение.

Характерно, что и в постройках Юрия Дмитриевича доминирует все та же идея владимирского наследства. Звенигородский собор (около 1400 г.), собор Саввино-Сторожевского монастыря близ Звенигорода (1404 г.), Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря (1423 г.) — все эти храмы близки по своему типу к архитектуре Влади-

[54] См. подробнее о московской архитектуре XIV в. в статье Н. Н. Воронина «Два памятника архитектуры XIV века в Московском Кремле». — В кн. Из истории русского и западноевропейского искусства. М., 1960.

мира. Особенно близок к владимирским храмам звенигородский.

Подобно тому, как Москва обращается к формам домонгольского зодчества Владимира Суздальского, наследницей которого она себя признавала, — Новгород обращается также к формам домонгольского зодчества.

В этом обращении к домонгольским формам было нечто гораздо более глубокое, чем простое стремление обосновать свои политические притязания на домонгольское наследие. Это была общая тенденция к возрождению культуры времени независимости Руси. В Новгороде эта тенденция проявилась только иначе и позднее, чем в центральных русских областях.

Она выпадает по преимуществу на середину XV в. и связана с эпохой новгородского архиепископа Евфимия II.

В 1454 г. Евфимий реставрировал церковь Ивана на Опоках первоначальной постройки 1127—1130 гг. В 1455 г. он построил «на старой основе» церковь Ильи на Славне, старое здание которой относилось к 1198—1202 гг. Строители Евфимия придали этой церкви нарочито архаические формы. Так, например, в эпоху Евфимия II новгородские церкви имели снаружи один алтарный выступ, в XII же веке их строили три; церковь Ильи на Славне строители Евфимия восстановили даже с пятью выступами, отличающимися необычайной толщиной и мощностью. В 1442 г. «на старой основе» 1198 г. Евфимий воздвиг Преображенский собор в Старой Руссе. На старой же основе XII в. восстанавливались церкви Бориса и Глеба (в 1445 г.), Жен-мироносиц (в 1445 г.), Богородицы на Торгу (в 1458 г.) и др.[55]. Евфимий II возродил строительные приемы монументальной архитектуры XII в., напоминавшие о величии Новгорода. Разнообразной строительной деятельностью Евфимия II восхищался Пахомий Серб, в восторженных выражениях описавший выстроенные Евфимием II храмы

---

[55] См. подробнее: *Дмитриев Ю. Н.* К истории новгородской архитектуры. — Новгородский исторический сборник. Вып. 2. Л., 1937.

Детинца, которые «яко звезды или горы» стоят вокруг Софии.

Массовое восстановление Евфимием II старых церквей XI в. связано с одновременным установлением культа «прежде отошедших» (т.е. умерших) новгородских архиепископов, с огромным развитием летописного дела, отразившим повышенный интерес к истории Новгорода, созданием цикла литературных произведений вокруг новгородского архиепископа Иоанна, при котором в 1170 г. новгородцы отбили от стен Новгорода войска северо-восточных княжеств.

Идейное содержание труднее проследить в архитектуре, чем в других областях, но и здесь мы видим общее изменение эстетического идеала — стремление к динамичности и живописности, поиски национальных форм и связь с зодчеством других славянских стран. Перед нами в русской архитектуре — те же попытки возродить национальную старину, что и в других областях культуры: в литературе, в живописи, в политической жизни, в летописании и в эпосе. Этим архитектура второй половины XIV — начала XV в. входит в единство культурных явлений, связанных с восточноевропейским Предвозрождением.

Источники сохранили слишком мало данных, чтобы мы могли отчетливо представить себе быт и нравы, одежду, утварь, внутреннее убранство домов, деревенскую и городскую жизнь XIV — начала XV в., а особенно жизнь трудового населения. Но задача этой главы не в полноте этих данных. Тема ее требует, чтобы были отмечены только наиболее характерные, отличительные черты быта и нравов эпохи русского Предвозрождения.

Ряд признаков отмечает существенный перелом в бытовой жизни второй половины XIV в. — в первую очередь в среде господствующего класса и в обстановке города, там, где быт легче всего изменялся, отражая веяния времени.

Все более и более отходят в прошлое языческие верования и обычаи, столь распространенные в XI—XIII вв. Так, например, еще в 1274 г. церковным собором во Владимире отмечались игрища, на которые по субботам и воскре-

сеньям собирались новгородцы, «ристали и ржали, как кони, и делали скверну». Еще в конце XII в. в Новгороде существовал языческий обычай водить невест к воде. Еще в первой половине XIV в. при сливании кваса окружающие поднимали страшный шум, призывая и величая языческих богов (в том числе и бога кваса), и били в бочки. Но уже под 1358 г. в летописи отмечено, что новгородцы «того же лета целоваша (т. е. клялись) бочек не бити».

Постепенно отмирают и другие пережитки язычества, многие из которых существовали не только в широких народных массах, но и в княжеской среде. Отмирает княжеский языческий обычай пострига и посажения на коня малолетних князей; отмирает обычай давать князьям кроме церковных вторые княжеские имена в память предка, исчезают из княжеского обихода молитвы-обращения перед битвой о помощи к умершему предку, независимо от того, был ли он объявлен церковью святым или нет, и многие другие пережитки религиозных представлений родового общества.

«Двоеверие», т. е. беспорядочное смешение представлений языческих и христианских, которое было характерно даже для мировоззрения княжеской среды еще в XII—XIII вв.[56], постепенно отходит в отдаленные от центров просвещения «украины». Но и там, в глуши лесов и болот, их настигает монастырь, скит или погост.

Именно со второй половины XIV в. начинается оживленная деятельность монастырей, активно христианизировавших отдаленные северные окраины. Столетием раньше новых монастырей было основано около трех десятков, почти все строились в городах или непосредственно за их стенами. Но с середины XIV в. их возникает до полутораста, большинство из них вырастает вдали от городов и сел, в лесных дебрях, на берегах безлюдных рек и озер. Монастыри продвигаются и на север, и на восток, и на запад, подчиняя своему культурному влиянию окрестное население.

---

[56] *Комарович В. Л.* Культ Рода и Земли в княжеской среде XII—XIII вв. — Труды Отдела древнерусской литературы. М. — Л. Т. XVI. 1960.

Вокруг монастыря, под защитой его стен, оседает население, топор и соха преображают лесную чащу, распространяется грамотность.

Типичный представитель этого «пустынножительства» Стефан Пермский хорошо знал греческий язык, мог свободно говорить на нем, читал греческие книги, делал переводы. Епифаний Премудрый называет его «чудным дидаскалом», исполненным мудрости и разума, и отмечает, что он был научен всей внешней (т.е. светской философии), книжной мудрости (т.е. был начитан) и грамотной хитрости (т.е. знал грамматику и риторику как высшие науки о языке).

Тот же Стефан Пермский составил зырянскую азбуку для окружающего населения, перевел на зырянский язык богословские книги, а затем, приобретя среди зырян высокий авторитет, неоднократно ходатайствовал за них перед великим князем, добился облегчения дани, избавлял их от работ, насилий и тиунских продаж (конфискаций).

Христианская книжность этого периода оказывает все большее влияние на жизнь. Под впечатлением пролога и минеи задумывал впечатлительный юноша свой побег из родительского дома в «пустыню», в скит. Под влиянием литературных образцов слагается жизнь «подвижников», основателей монастырей и др. Церковь оказывает влияние не только на жизнь клира. Под воздействием церкви начиная с XIV в. замечается значительное смягчение нравов.

Русские монастыри XIV–XV вв. не были рассадниками исступленно аскетического отношения к жизни. «Отрекись пьянства, а не питья, отрекись объядения, а не яствы, отрекись блуда, а не женитьбы», — читаем мы в наставлении духовнику о принятии кающихся XV в. «Невежество злее согрешения», — читаем мы там же. Кающихся следует расспрашивать «с великим прилежанием», пишет митрополит Киприан, и различно накладывать на них епитимью: «... так как иначе молодой поступает, иначе же пришедший в возраст, иначе же в старости согрешивший». Перед проповедниками XIV–XV вв. стояли живые человеческие личности, и каждого из паствы надлежало «с при-

лежанием» распытывать и узнавать. Такое отношение проповедников XIV—XV вв. к человеку далеко не случайно: резко растет в быту значение человеческой личности. Творчество художников и писателей, по большей части безличное и безымянное в предшествующие века, начинает индивидуализироваться. Писатели надписывают свои произведения своими именами, они много говорят в них о себе, о причинах, побудивших их взяться за перо. Люди XIV в. уже интересуются тем, кто составил то или иное произведение, создал тот или иной предмет искусства. В завещании Дмитрия Донского упоминается «икона Парамшина дела... пояс с ремнем Макарова дела... пояс золот Шышкина дела...».

Появляются первые писатели-профессионалы, занимающиеся писательством не только в свободное от других дел время, но и ради заработка. Таков, например, Пахомий Логофет. Первоначально, не позднее 1438 г., он работал в Новгороде, в 1440—1443 гг. перекочевал в Москву, долго жил в Троице-Сергиевом монастыре, в 1460 г. снова явился в Новгород, но уже ненадолго, так как 1463 год застает его в Кирилло-Белозерском монастыре. Десять лет спустя опять видим его у Троицы, где ему поручают написать «слово» по случаю «перенесения мощей» митрополита Петра. Есть предположение, что позже Пахомий побывал в Устюге. Затем Пахомий снова в Новгороде — за составлением жития новгородского архиепископа Моисея. Это почти полувековое странничество по разным центрам тогдашней русской письменности вытекало из чисто профессиональных задач «книжного писательства».

Больше 10 житий, столько же приблизительно «слов», около 15 «служб» и исключительный в своем роде труд по составлению из разных русских и иностранных источников первого у нас опыта отечественной истории на всемирной основе — Хронографа 1441 г. — таков итог многолетней деятельности этого первого литератора-профессионала.

Сознание ценности личности выражается и в ряде косвенных признаков. Открытие пейзажа, природы — типичная черта нового отношения к человеку и к его пережива-

ниям. Авторы эпохи Предвозрождения как бы открыли природу, научили любоваться закатами и восходами солнца, расцветающей весенней природой, слушать птиц и наблюдать зверей. Пейзаж, еще пока условный, проникает в русскую живопись (фрески Волотова), в литературу (произведения Епифания Премудрого), в самый быт, поскольку особая забота о выборе красивого местоположения для монастыря, скита или стремление переселяться на время из города на лоно природы становятся обычными в XV в.

Святые в XIV и следующих столетиях обычно изображаются покровителями зверей и птиц, они приручают их и делятся с ними пищей. Когда Сергий Муромский пришел навестить Павла Обнорского, он увидел стаи птиц, вившихся около Павла: одних он кормил из рук, другие сидели у него на голове и на плечах. Тут же стоял медведь и ждал себе пищи, вокруг прыгали лисицы и зайцы.

Таким же новым характерным явлением для эпохи интенсивного роста значения человеческой личности была дружба, впервые особо отмечаемая книжностью. Известна тесная дружба, связывающая Епифания Премудрого и замечательного живописца — Феофана Грека, Сергия Радонежского и Стефана Пермского, художников Андрея Рублева и Даниила Черного, не разлучавшихся до самой смерти. Когда митрополит Киприан вынужден был покинуть Москву, с ним добровольно разделил изгнание один из образованнейших людей того времени — Афанасий Высоцкий.

В XIV–XV вв. постепенно складывается семейный быт народа с сильною властью отца, с высоким нравственным авторитетом матери, о котором много пишут в посланиях и грамотах XIV и XV вв.[57].

Стоит только прочесть духовные завещания московских великих князей, чтобы убедиться, насколько выросла забота о семье, о ее обеспеченности после смерти главы, с какою скопидомною тщательностью перечисляются в них все угодия, все драгоценности и вся накопленная утварь.

---

[57] Здесь использованы материалы В. Л. Комаровича, хранящиеся в Архиве Пушкинского Дома в его фонде.

Как непохожи эти завещания московских великих князей на духовные грамоты их предшественников. Когда-то краткая духовная грамота Владимира Васильковича Волынского, писанная около 1286 г., заключалась характерным разрешением делать после его смерти что угодно: «... мне не воставши (из гроба) смотреть, что кто станет делать после моей смерти», — пишет с мрачным юмором Владимир Василькович. Со злым недоброжелательством, вытащив из постели клок соломы, говорит он своему «душеприказчику»: «Хоть бы тебе этот вехоть соломы дал — того не давай по моей смерти никому».

Совсем иной характер носит духовная грамота Ивана Калиты: подробно даются в ней распоряжения не только о земле, селах, княжествах, но и о золоте, которое он «придобыл», о золотых и серебряных сосудах, серебряных блюдах, золотых кованых поясах. Каждая из последующих княжеских грамот становится все подробнее и тщательнее в своих распоряжениях. Духовная грамота Ивана подробно перечисляет каждую мелочь: «шелковую и иную рухлядь», «чепи», «лалы» (рубины), «яхонты», жемчуги, прибытки и доходы. Подробно сказано в ней, в каких ларцах что хранится, где и у кого стоят эти ларцы, чьими печатями они запечатаны и у кого находятся от них ключи. Забота о семье приобретает гипертрофированные формы.

Идеал семьи в княжеской среде принял форму наследственной власти семьи по нисходящей линии родства. Русская земля в XIV—XV вв. находится уже не в совместном владении рода Рюриковичей, как это было в домонгольской Руси. В Московском княжестве все отчетливее кристаллизуется идея семейного наследования прав на великое княжество Московское, переходящая впоследствии в идею единовластного наследия старшим сыном всех прав, владений и богатств своего отца.

Укреплению семьи сопутствует развитие семейных обычаев. Рождения, браки, смерти — все эти внутренне значительные моменты семейной жизни отмечаются начиная с XIV в. с необыкновенной торжественностью и в княжеской, и в боярской, и в купеческой среде.

Князья XI–XII вв. умирали в бою (как Изяслав Ярославич или Изяслав Владимирович), умирали от похмелья, после пира с дружиной (как Юрий Долгорукий и брат его Вячеслав), умирали от руки заговорщиков (как Андрей Боголюбский) или от долгой тяжелой болезни (как Владимир Василькович), одинаково не делая из одного только ожидания смерти ни большого события собственной внутренней жизни, ни народного зрелища. Совсем иначе обставляют свой отход к «отцам и дедам» князья в XIV и XV вв. Так, например, в 1399 г. тверичи были свидетелями смерти своего князя Михаила Александровича. Перед смертью, как это было в обычаях XIV–XV вв., князь пожелал постричься в монахи. Его провожали всем городом, собираясь, по словам летописца, «яко на дивное чудо». Плачет горькими слезами дружина, плачут «склоньшеся друг ко другу» княжие отроки, плачет княгиня, плачут бояре, плачет все многочисленное родство маститого Михаила Александровича. Между тем прибыли к Михаилу послы из Константинополя с дарами патриарха: иконою Страшного суда, мощами святых и миром. Тверской епископ, все духовенство и толпы народа вышли навстречу послам со свечами и кадилами. С трудом встав с постели, вышел и сам умирающий великий князь. Поклонившись иконе, Михаил приказал отнести ее в церковь Спаса, и сам проводил ее туда, и, когда икону поставили на место, вышел к толпе, стал на высокую ступень, поклонился на все стороны и сказал: «Простите меня, братия и дружина, добрые сыны тверские: оставлю вам любимого и старшего сына Ивана, пусть будет вам князем вместо меня; любите его, как и меня любили, а он пусть соблюдает вас, как я соблюдал».

Такой торжественный отход «к предкам» не был единичен. Раньше Михаила Александровича подобное же зрелище при огромном стечении экзальтированного народа устраивает из своей смерти Федор Ростиславич Ярославский. Всем городом провожали ярославцы своего князя, которого на носилках внесли в церковь. Традиционный вопрос перед постригом был задан князю в особенно выра-

зительной форме: «Что прииде, брате, к святей дружине сей?» — так назвал игумен монастырскую «братию», явно противопоставив эту «святую дружину» той мирской, которая окружала его при жизни. Князь уходит в иной мир в сопровождении новой дружины для нового, но все еще княжеского дела.

Такими же торжественными обычаями обставлялись в XIV–XV вв. все другие события в жизни семьи. Брачные пиры назывались «кашею». Кашу устраивали обычно в городе у отца невесты. Но если отец невесты был по положению ниже жениха, то жених не ездил за невестою сам, а посылал за ней послов. В спорных случаях каша устраивалась на полпути между городами жениха и невесты. Так было, например, когда Дмитрий Донской женился на дочери нижегородского князя Дмитрия Константиновича. Кашу справляли в Коломне: Дмитрий Московский не хотел нарушить свое достоинство и ехать жениться в Нижний, а Дмитрий Нижегородский не хотел ехать в Москву к шестнадцатилетнему князю. Но где бы ни женился князь, это событие праздновали всем городом при громадном стечении народа.

Особое внимание к свадебным обычаям отразилось в многочисленных свадебных чиноположениях, которые начинают составляться с конца XV в.

Чиноположения эти представляли собой не что иное, как наставления о том, кому и что делать в суетливые свадебные часы. Они отчетливо рисуют необычайно сложный свадебный обряд великого князя и высших слоев общества, вобравший в себя обычаи самого разнообразного происхождения, но в основе своей опирающийся на традиционные формы русской народной свадьбы.

Как и в крестьянской свадьбе, в свадьбе великого князя участвуют свахи, тысяцкие, дружки; пекутся караваи, калачи, перепечь, готовятся сыры; невесте расчесывают голову; жениха и невесту осыпают хмелем; им дарят ширинки; их постель стелется в холодном сеннике на тридевяти ржаных снопах; по углам в оловянниках ставят мед; в головах у постели ставят свечи в кадь с пшеницею.

К XIV–XV вв. относятся первые упоминания о многих обычаях, ставших впоследствии распространенными в русском укладе жизни, например полдневный сон[58], раннее вставание утром[59]. Быт укрепляется, становится сложным и неотступно до самой смерти сопровождает жизнь человека многочисленными обычаями.

Усложнению всего уклада русской жизни соответствует и усложнение материального обихода общества. Завещания князей, бояр и купцов, в которых перечисляются одежды, тканные золотом и усыпанные драгоценными камнями, дают представление о роскоши жизни состоятельных слоев населения.

Вот любопытное сатирическое изображение московского щеголя в одном из поучений митрополита Даниила. Это поучение сравнительно позднего времени — оно относится к началу XIV в., но ряд данных позволяет думать, что картина, набросанная в нем, была типична и для более ранней эпохи. «Великий подвиг творишь, — обращается в своем поучении Даниил к щеголю, — угождая блудницам, платье переменяешь, сапоги у тебя яркого красного цвета, чрезвычайно узкие, так что сильно жмут ноги, блистаешь, скачешь, ржешь, как жеребец, волосы не только бритвою вместе с телом сбриваешь, но и щипцами с корнем исторгаешь, позавидовавши женщинам, мужское свое лицо на женское претворяешь, моешься, румянишься, душишься, как женщина. Какая тебе нужда носить сапоги, шелком шитые, перстни на пальцы надевать? Какая тебе выгода тратить время над (охотничьими) птицами? Какая нужда множество псов иметь? Какая похвала на зрелища ходить? Мы не только носим шитые шелком сапоги, но

---

[58] В 1410 г. татары подошли «к Володимерю лесом безвестно из-за реки Клязмы людем в полдень спящем» (Симеоновская летопись. — Полное собрание русских летописей. СПб. Т. XVIII, 1913).

[59] В Московской Руси обычно вставали в седьмом часу утра, называвшемся первым часом дня. Но царь Федор Иоаннович вставал в 4 часа утра.

даже под рубашкою, где никто не видит, некоторые носят дорогие пояса с золотом и серебром».

В мастерски набросанном митрополитом Даниилом портрете московского щеголя обращает на себя внимание в особенности брадобритие: западные обычаи и моды, по-видимому, не были редкостью на Руси. Мужчины до 30 лет всегда изображаются на миниатюрах без бород. Дмитрий Донской не носил бороды до 29 лет. Василий I — до 32. Дошедшая до нас от XV в. иллюстрированная Радзивиловская летопись (по-видимому, смоленского происхождения) изображает одежды и вооружение, близкие западноевропейским. Нельзя считать, что перед нами просто подражание западноевропейским миниатюрам; против этого говорит последовательность, с которой западноевропейские одежды распределены среди тех слоев населения, где они могли быть действительно в обыкновении: свои восточные одежды носят печенеги, половцы, угры, торки, татары; чудь изображена в своеобразных, подбитых мехом одеждах. Между тем князья очень часто носят короткую западную одежду, трико, башмаки с острыми носками, длинные рыцарские шпоры. Герольды одеты всегда в облегающие, иногда двухцветные. В общеевропейских ренессансного типа одеждах щеголяют женщины. В миниатюрах встречаются изображения западноевропейских обычаев и этикета, говорящие о том, что и быт русских в XIV–XV вв. был близок к западноевропейскому: оруженосец, державший стремя своему князю, стоит на одном колене, начало мирных переговоров возвещается трубными звуками изящно избоченившихся герольдов.

Русская одежда XV в., особенно парадная, не представляла таких резких различий от одежд западноевропейских, как это было позднее. Французский король Карл VII носит такую же шубу с откидными рукавами[60], как и Иван III.

---

[60] Вообще следует отметить, что длинные, не сшитые по швам откидные рукава («накапки»), составляющие очень характерную деталь русской одежды, были распространены в XV в. также повсеместно и в Западной Европе.

Ожерелье, надеваемое московскими государями во время больших выходов, такой же формы, что и ожерелье, которое надевал в подобных случаях Альберт III Бранденбургский.

Верхние одежды русских в XIV–XV вв. не отличались такою длиною, как в XVII в., и были значительно короче нижних. Одежды низших классов в изображении миниатюристов всегда короткие.

Несмотря на то, что покрой одежды и названия ее в XIV–XVI вв. были очень неустойчивы, мы все же можем отметить ряд характерно русских особенностей.

Мех, особенно соболий и бобровый, принадлежал к самым любимым уборам. Бобровый мех по большей части подкрашивался чернением. Почти все одежды состоятельных женщин, особенно выходные, парадные, не только зимние, но и летние, окаймлялись бобровой опушкой. В торжественных случаях женщины высших классов общества носили особый широкий бобровый воротник. В большом ходу было золотое тканье, шитье, плетение. Излюбленным цветом материй — атласов, бархатов, камок — был червчатый (оттенок красного) и алый. В широком употреблении был жемчуг. Жемчужные нити окаймляли лицо, лоб украшала жемчужная кичная поднизь, по сторонам щек свешивались жемчужные нити, на шею надевалось стоячее жемчужное ожерелье. В большом ходу были лалы и изумруды.

Верхние одежды всегда шились без пояса и были очень просторны. Нижние же одежды, а также домашние — сорочки (соответствующие теперешнему платью) носились с поясами, и ходить «распояскою» считалось так же неприлично, как для замужней женщины — с непокрытыми волосами, «простоволосою».

В деталях одежды, и мужские, и женские, в каждом сословии представляли значительные видоизменения, но в целом, на взгляд иноземца, они представлялись одинаковыми. Вот как характеризовал впоследствии (в начале XVI в.) одежды русских австрийский посол С. Герберштейн: «Все они употребляют одинаковую одежду или убранство. Носят длинные кафтаны, без складок, с очень

узкими рукавами, почти как у венгерцев. Узелки, которыми застегивается грудь, у христиан на правой стороне, у татар же, употребляющих одинаковую одежду, — на левой. Сапоги носят почти всегда красные, и короче, нежели до колен, с подошвами, подбитыми железными гвоздиками. Воротники рубашек почти у всех украшены разными цветами; застегивают их пуговками, т. е. серебряными или медными позолоченными шариками, для украшения присоединяя к ним жемчуг».

Эпоха конца XIV — начала XV в. представляет собой определенное культурное единство. Единство явлений в области литературы, искусства, философско-богословской мысли, охватывающих Византию, южнославянские страны и Россию, позволяет говорить не об отдельных направлениях в искусстве, в литературе и в философско-богословской мысли, а о едином восточноевропейском движении, которое лучше всего было бы определить как восточноевропейское Предвозрождение, которое охватило Византию, Болгарию, Сербию, Россию, Кавказ и, в известной мере, Малую Азию[61] и содержало предпосылки, соответственные в известной мере и западноевропейскому Предвозрождению.

Это не Возрождение, так как оно носит еще в значительной мере религиозный характер, связано с позднеготическим мистицизмом, с позднеготической эмоциональностью и экспрессивностью. Это движение еще не противостоит средневековью. Религиозное начало не оттесняется на второй план, как это было в западноевропейском Возрождении. Напротив, Предвозрождение развивается в пределах

---

[61] Вопрос о восточноевропейском Предвозрождении требует особых исследований. Укажу только, что в изучении Предвозрождения Закавказья необходимо не упустить из виду серьезную работу Г. Габриэляна «К вопросу об армянском возрождении» (Известия Академии наук Армянской ССР. Общественные науки, 1956, № 6 на армянском языке). Статья направлена против концепции В. Чалояна, утверждающего, что Возрождение возникло в Армении раньше, чем в Западной Европе.

религиозной мысли и религиозной культуры[62]. Оно также полно интереса к античной и эллинистической культуре, носит уже отчетливо выраженный «ученый» характер и связано в Византии с филологическими штудиями[63].

Предлагаемый в данной книге термин «восточноевропейское Предвозрождение» представляется мне более удачным, чем термин «Палеологовский ренессанс», принятый у искусствоведов в отношении одной части культурных явлений этого порядка в живописи. Россия, балканские страны и Византия не знали ни реформации, ни настоящего Ренессанса.

Были ли в этом движении Предвозрождения национальные отличия? Безусловно, были. Национальные отличия в области живописи восточноевропейского Предвозрождения достаточно подробно изучены в искусствоведческой литературе[64]. Национальные отличия в литературах, к сожалению, не изучены. Не сделано даже попыток хотя бы в самой общей форме охарактеризовать отличия русского стиля «плетения словес» от южнославянского. Отчасти это объясняется тем, что русские приемы «плетения словес» считались механическими заимствованиями

---

[62] О связи византийско-болгарских мистических учений с предвозрожденческой мистикой и еретичеством на Западе см. в кн.: *Радченко К.* Религиозное и литературное движение в Болгарии в эпоху перед турецким завоеванием. Киев, 1898, гл. II («Религиозно-нравственное состояние Византии в XIV столетии и влияние развивавшихся в это время философско-богословских идей ее на духовную жизнь в Болгарии». С. 51–168).

[63] *Успенский Ф.* Очерки по истории византийской образованности. СПб. С. 246–365.

[64] Характеристику национальных школ в живописи «Палеологовского ренессанса» и литературу вопроса см.: *Лазарев В. Н.* Исторія византійской живописи. М., 1947. Т. 1. С. 236–258.

Следует особо отметить то обстоятельство, что некоторые черты нового стиля в связанном с византийской живописью монументальном изобразительном искусстве Кавказа появились раньше, чем в самой Византии. См.: *Амиранашвили Ш. Я.* История грузинского искусства. М., 1950. Т. 1. С. 186 и сл.

у южных славян без каких-либо признаков самостоятельного их развития. Между тем зависимость русского панегирического стиля от стиля южнославянского заключается не столько в заимствовании отдельных приемов (этих заимствований, конечно,было много), сколько в переносе к нам самой системы стиля и лежащего в основе этой системы художественного метода, нового отношения к внутреннему миру человека.

Особенности русской литературы конца XIV — начала XV в. не могут быть объяснены простым, механическим влиянием южнославянских литератур.

Русские писатели предстают перед нами вовсе не как имитаторы, а как писатели, творчески перерабатывающие наследие, общее для разных народов. Старая историческая схема, согласно которой приезжие болгары и сербы, как Киприан, Григорий Цамблак, Пахомий Серб, были учителями, а русские только учениками, не могла объяснить раннего появления в России такого выдающегося и тонкого писателя, как Епифаний Премудрый. Не могла она объяснить и того факта, что новый стиль «плетения словес» получил у Епифания такое развитие, какого он не получал ни у одного из южнославянских писателей. Между тем все дело в том, что русская литература XIV—XV вв. не пассивно испытывает влияние другой литературы, а активно участвует в выработке новых течений.

В основе изменений стиля, под влиянием южнославянских литератур, лежат сходные идейные явления, и они управляются сходными условиями. Вот почему сходные и однородные явления можно заметить в разных областях культуры: в литературе, в живописи, в зодчестве, в исторической мысли, в религиозной и философской, даже в быте и нравах.

И вместе с тем во всех этих областях сказываются национальные черты и национальные традиции. Некоторые национальные черты объединяют русскую литературу, подвергшуюся южнославянскому влиянию, и русскую живопись, подвергшуюся воздействию так называемого «Палеологовского ренессанса».

Установить эти национальные черты нетрудно, сравнив параллельно Епифания Премудрого с Пахомием Сербом и Андрея Рублева с Феофаном Греком.

Пахомий Серб и Феофан Грек были на Руси «захожими талантами», много сделавшими на своей второй родине, много от нее позаимствовавшими[65], но в целом сохранившими свое национальное своеобразие. Если сравнить художественные методы Пахомия Серба и Феофана Грека с художественными методами Епифания Премудрого и Андрея Рублева и при этом постараться отбросить чисто индивидуальные особенности их творчества, то станет ясно, что в творчестве обоих последних отчетливо сказываются художественные традиции домонгольской Руси: в творчестве Андрея Рублева — традиции владимиро-суздальской живописи XII в., которые он усвоил[66]; в произведениях же Епифания Премудрого — традиции домонгольского ораторства и домонгольской агиографии. Через голову своих непосредственных предшественников Епифаний Премудрый обращался к традициям Киевской Руси времен ее расцвета. Иларион и Кирилл Туровский — два писателя, ораторские приемы которых сказываются в произведениях Епифания, не столько в механических заимствованиях, сколько в системе использования христианских символов.

Различия стиля Епифания Премудрого и Пахомия Серба были довольно метко определены В. П. Зубовым[67].

---

[65] Пахомий Серб занимался главным образом переделкой предшествующих русских произведений, естественно, что он многому научился у их авторов и частично воспринял старые русские традиции (см.: *Яблонский В.* Пахомий Серб и его агиографические писания. Биографический и библиографически-литературный очерк. СПб., 1908).

[66] См.: *Грабарь И. Э.* Андрей Рублев. Очерк творчества художника по данным реставрационных работ 1918—1925 гг. Вопросы реставрации. Сб. 1. М., 1926. С. 65 и сл.

[67] См.: *Зубов В. П.* Епифаний Премудрый и Пахомий Серб. (К вопросу о редакциях «Жития Сергия Радонежского».) Труды Отдела древнерусской литературы. Т. IX. М. — Л., 1953.

Епифаний был непревзойденным мастером «плетения словес», с рифмами, ассонансами, ритмическими повторениями и т. д. Стиль произведений Пахомия Серба более прост и лишен талантливой изощренности Епифания. Особое пристрастие Епифаний Премудрый имеет к плачам («плач пермских людей», «плач церкви пермския», «плачеве и похвала инока списающа»), к длинным речам действующих лиц, к внутреннему монологу. В произведениях Пахомия преобладают драматические ситуации, многофигурная живописная композиция, сложные диалоги действующих лиц. В. О. Ключевский отметил, что похвала Стефану Пермскому, составленная в форме плачей, относится всецело к литературной манере Епифания: «Такая оригинальная форма похвального слова безраздельно принадлежит одному Епифанию: ни в одном греческом переводном житии не мог он найти ее, и ни одно русское позднейшее житие, заимствуя отдельные места из похвалы Епифания, не отважилось воспроизвести ее литературную форму»[68]. Плачи, выраженные в произведении иного жанра, вообще говоря, очень характерны для домонгольской литературы, где они встречаются в летописи, в ораторских произведениях, в житиях, несколько раз упоминаются и приводятся в «Слове о полку Игореве». Но они характерны и для литературы XIV— XV вв. Сравнительно большое место занимает плач Евдокии в «Слове о житии великого князя Дмитрия Ивановича, царя русского», в начале XV в. он вставляется в текст «Повести о разорении Рязани Батыем» (плач Ингваря Ингоревича).

И плачи, и внутренний монолог, и известная ритмичность речи были характерны уже для домонгольской литературы; в ней уже присутствовало и то сильное лирическое начало, которое при всей монументальности домонгольского литературного стиля давало себя знать и в «Слове о законе» Илариона, и в произведениях Кирилла Туровского. Епифаний весь замкнут в мягких плавных линиях орнамен-

---

[68] *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. СПб., 1871. С. 94.

тальной ритмической речи. Нечто подобное видим мы и в творчестве Андрея Рублева: красочная гамма его зависит от владимиро-суздальской живописи домонгольской поры, он мягче, лиричнее Феофана Грека. В его «Троице» как бы происходит безмолвный разговор трех ангелов, движения плавны, и настроение скорбно.

Это обращение крупнейшего писателя русского Предвозрождения к традициям национальной независимости симптоматично. Это и есть та черта, которая отличает русское Предвозрождение от движения Предвозрождения в других странах. Напомню факты, о которых уже говорилось. Вторая половина XIV — начало XV в. характеризуется повышенным интересом к домонгольской культуре Руси, к старому Киеву, к старым Владимиру и Суздалю, к старому Новгороду. К Киеву и киевскому князю Владимиру усиленно обращается в это время былевой эпос, продолжается создание киевского цикла былин. Народная мысль видит в Киеве и в его князе Владимире символ независимости, единства и силы Руси[69].

В области политической мысли Москва претендует на все политическое наследие Киева и Владимира-Залесского. В области летописания Тверь, Москва, Нижний и Ростов претендуют на продолжение традиций киевского летописания: в начало их летописей кладется киевская «Повесть временных лет», татары отождествляются в летописи с половцами, призывы киевской летописи к объединению Руси и борьбе со степью воспринимаются как призывы к борьбе с татарским игом («Повесть об Едигее», 1404 г.)[70]. В подражание «Слову о полку Игореве» и как своеобразный ответ на него создается «Задонщина»[71]. Литературными реминисценциями произведений домон-

---

[69] См.: *Лихачев Д.С.* Национальное самосознание древней Руси. М.—Л., 1945. С. 78—81.

[70] См.: *Лихачев Д.С.* Русские летописи. М.—Л., 1947. С. 297 и сл.

[71] См.: *Лихачев Д.С.* «Задонщина». — Литературная учеба, 1941. № 3.

гольской поры пользуются авторы и других произведений («Слово инока Фомы»[72], московские летописи[73] и т. д.). Составляются новые редакции таких крупных домонгольских произведений, как «Киево-Печерский патерик» (Арсениевская редакция, созданная в Твери в 1406 г.), «Еллинский и римский летописец» (редакция 1392 г. второго вида)[74].

Реставрация памятников времен независимости Руси вносит своеобразную черту в русское Предвозрождение. Обращение к национальной древности — характерная черта Возрождения и Предвозрождения на всем пространстве Европы, но в каждой стране она имела свои формы и свое содержание, когда обращалась к своей национальной старине. То обстоятельство, что русские не только заимствовали предвозрожденческие идеи в их византийских и южнославянских истоках, но творчески, в соответствии со всем духом предвозрожденческого движения, обратились к своей собственной старине, лучше всего доказывает, что южнославянское влияние не было механическим, что перед нами единое предвозрожденческое движение, в котором Россия, воспринимая многое из южнославянских стран и Византии, занимала отнюдь не подчиненное место.

Черты национального своеобразия русского Предвозрождения с несомненностью доказывают, что влияние византийско-южнославянского Предвозрождения пало на подготовленную почву, что оно в известной мере отвечало потребностям русского общества, закономерно слилось со сходными явлениями в общем развитии русской культуры.

---

[72] См.: *Лихачев Н.П.* Инока Фомы Слово похвальное о вел. кн. Борисе Александровиче. СПб., 1908.

[73] См.: *Марков А.В.* Один из случаев литературного вымысла в московском летописании. — Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. Т. XVIII. 1913, кн. 1.

[74] См.: *Лихачев Д.С.* Еллинский летописец второго вида и правительственные круги Москвы в конце XV в. Труды Отдела древнерусской литературы. Т. VI. М.—Л., 1948.

В России предвозрожденческие элементы в письменности, искусстве и религиозно-богословской мысли обязаны своим возникновением целому кругу социально-экономических факторов. Здесь сказался и рост производительных сил, развитие городов и городской жизни, ремесла (особенно в Новгороде и Москве), внутренней торговли. Вызванные всем этим первые победы в национально-освободительной борьбе повлекли за собой подъем национального самосознания, усилили интерес к национальным традициям и национальной старине. Кризис системы феодальной раздробленности, при которой ценность человеческой личности определялась только ее внешним положением на лестнице феодальной зависимости, привел к осознанию ценности личности самой по себе, ее внутренних переживаний, — правда, еще в рамках строго религиозного сознания и в зависимости от все той же лестницы феодальных отношений, продолжавшей сохраняться, но над которой уже постепенно вырастала сильная центральная власть, способная менять положение людей по своему усмотрению, в зависимости от их внутренних качеств.

Все эти явления русской действительности XIV — начала XV в. были родственны тем, которые имели место и в жизни южнославянских стран, чем и было обусловлено свободное взаимопроникновение их культур, но окончательное решение вопроса о причинах возникновения предвозрожденческого движения в Византии, у южных и восточных славян будет получено только тогда, когда будет более детально изучена социально-экономическая жизнь XIII–XV вв. К сожалению, эти века наиболее скудны историческими источниками.

Итак, древнерусская культура, вливаясь в восточноевропейское Предвозрождение, не утрачивает собственной традиции в подражании иностранным образцам, но, напротив, стремится к возрождению национальной[75] древности.

---

[75] Здесь и выше прилагательное «национальный» употребляем в значении «свойственный национальности».

Обращение поднимающейся Москвы, Твери и Новгорода к владимирской, киевской и новгородской древности соответствует обращению Запада к классическим источникам, и восточнославянское Предвозрождение представляет собой преодоление темных веков чужеземного ига.

Русское Предвозрождение XIV–XV вв. отнюдь не является сугубо местным и вместе с тем обладает местными чертами. Оно возникает благодаря подъему экономики, развитию городов и ремесел, благодаря политическому подъему, связанному с успехами борьбы с чужеземным игом и начавшимся объединением Руси. Однако, имея местные стимулы, оно имеет и наднациональные черты, объединяясь с общим движением, охватившим всю Европу. Многое может быть объяснено аналогичными условиями для развития культуры в России и других странах, но окончательный ответ может быть дан после того, как будут произведены многие частные исследования — исторические и историко-культурные. Южнославянское влияние в России этим самым отнюдь не умаляется. Оно получает лишь свое истинное объяснение как одно из явлений в громадном движении восточноевропейского Предвозрождения.

Вместе с тем становится ясным, что культуры болгарская, сербская, русская воспринимались еще во всей их нераздельности. Русские читали болгарские и сербские произведения — как и свои. Южно- и восточнославянские литературные языки, церковнославянские в своей основе, еще не достигли такой дифференциации, при которой они могли восприниматься как различные языки, а литературные и религиозные произведения, написанные на этих языках, — как произведения различных литератур. Сознание восточно- и южнославянского единства не было только идеей, оно было практическим результатом полного взаимного понимания южных и восточных славян — языкового, религиозного и культурного.

Языковое, религиозное и культурное единство не было только «остатком» былой общности. Напротив, восточноевропейское Предвозрождение укрепило это единство. Этому единству способствовали выработка единой орфо-

графии, единых стилистических приемов, переезды из страны в страну писателей, художников, ремесленников, церковных деятелей, создание единого умственного движения и связанной с этим единой религиозной, философской и художественной литературы.

Эпоха Предвозрождения оказала огромное влияние на характер русской культуры последующих веков. Живопись Андрея Рублева и его последователей оказывала влияние и в XVI, и в XVII вв. Ее влияние не прекратилось в XIX–XX вв. Психологизм литературы XIV–XV вв. сказывается и в дальнейшем. Впоследствии эти начала русской живописи и русской литературы развились в особую «сердечность» русского искусства, о которой писал М. Горький[76].

«Плетение словес» в значительной мере превратилось в прием, но прием этот все же дожил до XVIII в. и отразил обостренную любовь к слову русских писателей. Живописное начало в русской архитектуре, усиленно развивавшееся на грани XIV и XV вв., расцвело с необыкновенной пышностью в XVI и XVII вв. Но русское Предвозрождение не перешло в настоящее Возрождение. Предвозрождение тем и отличается от Возрождения, что оно еще тесно связано с религией. В нем уже сильны еретические течения и антицерковные настроения, пробуждается индивидуализм, божество очеловечивается, все наполняется особым психологизмом, динамикой, рвущей со старым и устремляющейся вперед. Но религия по-прежнему подчиняет себе все стороны культуры.

Предвозрождение начало решительно проявляться в России только с конца семнадцатого века. До этого могут

---

[76] М. Горький говорил о русском искусстве нового времени: «Русское искусство прежде всего сердечное искусство. В нем неугасимо горела романтическая любовь к человеку, этим огнем любви блещет творчество наших художников великих и малых» (Максим Горький о родине. М., 1945. С. 48). Зачатки этой «сердечности» мы можем заметить и в древнейших произведениях русского искусства — особенно рублевского цикла.

быть отмечены только отдельные элементы возрожденческой культуры[77].

Чем объяснить, что вслед за Предвозрождением в России не наступило настоящего Возрождения? Ответ следует искать в общем своеобразии исторического развития России: в недостаточности экономического развития в конце XV и в XVI в., в ускоренном развитии единого централизованного государства, поглощавшего культурные силы, в гибели городов-коммун — Новгорода и Пскова, служивших базой предвозрожденческих течений, и, самое главное, в силе и мощи церковной организации, подавившей ереси и антиклерикальные течения. Церковь поддерживала создание централизованного государства, и государство поддерживало церковь, несмотря на то, что в отдельные моменты государство бывало обеспокоено мощью церкви.

Вопрос о судьбе элементов Возрождения на Руси выходит за пределы данной книги. Он требует больших исследований, которые частично сейчас ведутся, но потребуют еще многих и многих усилий историков культуры.

---

[77] См.: *Алексеев М.П.* Явления гуманизма в литературе и публицистике Древней Руси (XVI–XVII вв.). В кн.: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. М., 1960. *Клибанов А.И.* 1) Реформационные движения в России. М., 1960; 2) У истоков русской гуманистической мысли. — Вестник истории мировой культуры, 1958, кн. 1; 3) К проблеме античного наследия в памятниках древнерусской письменности. — Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XIII. М.–Л., 1957. Ср. также: *Голенищев-Кутузов И.Н.* Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия). — Доклады советской делегации. V международный съезд славистов (София, сентябрь 1963). М., 1963.

ВЕЧНО ЖИВАЯ КЛАССИКА

Западники и славянофилы сходствуют 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 в. 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 веслах галер и на реях парусных судов работали все ж таки поморы...

Представления о «переломе» утвердились в равной степени у западников и славянофилов, живы они 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 огляд-

ки 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 разнообразие фрагментов 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 развиться 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 широкой равнине, соединенной с Востоком и Западом, Севером и Югом. Ее корни не только в собственной почве, но в Вазинтии, а через нее в античности, в славянском юго-востоке Евро-

пы (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 вв. 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 оценки 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 в. 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, порождает новые жанры и т. д. Реализм дальше всех отступает от условных форм и все ж таки 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 предстоит).

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, мантии 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 беспрерывно 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 отрицательным. 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 срыть 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 зъла 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> моея, помилуйте, господье мои!.. Не пожьнете мене отъ жития не съзрѣла, не пожьнѣте класа <колоса>, не уже съзрѣвъша» и т. д.

Таких примеров проникновения 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. Летописец 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 генетические 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 талантли-

вое произведение повышает литературную требовательность пишущего и читающего общества. Если вовсе нет фольклора,— невозможно сочинить былину. 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 возникновение 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 предупреждало 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 наказанья смывающе» (Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси, с. 50). Император Цимисхий у Манассии: «другый бяше рай Божий, четыре рекы источаа: правду, мудрость, мужество, целомудрие» (Русский хронограф, гл. 177, с. 383). Человек — трава (псалом 102, ст. 14), финик и кедр (псаломы избранные 34). У Пахомея Серба Никон Радонежский — «благородный сад» (Яблонский, с. LXIX–LXX). Аввакум в письме Морозовой, Урусовой и Даниловой называет их: «лоза преподобия, стебль страдания, цвет священия 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 пассивен. 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 лов ехати, или поездити...»

Ту же, что и в «Слове о полку Игореве», «активность» сравнений отмечает и О. М. Фрейденберг для Гомера. «Так, признаком реализма развернутого сравнения становится действенность, 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, блеяньем овец, ревом животных... Так изображается все, даже вещь: колесо вертится, кожа растягивается, котел кипит и т. д. Перед нами процессы, а не статуарно-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», бытва 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 действования, 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. Девицы 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 Тмутаракани. 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, ширяясь на ветрах. Грозы его текут по землям. С птицею сравнивается и птицей хочет перелететь Ярославна. Воины легки — как соколы и галки. Они живые шереширы, 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 рокочут 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 при-роды 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 иконе. Пространство в «Слове» художественно сокращено, «сгруппировано» и символизировано. Люди реагируют на события массами, народы действуют как единое целое: немцы, венецианцы, греки и морава 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 кацея»: 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 поникает, туга полонит 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.

Другая характерная черта древней новой русской литературы — это предпочтение оборонных сюжетов наступательным.

Единственное значительное произведение XII в. 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 Батыем» и т. д. Конец XIV и XV в. 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 в. 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 вв. Ни одна из великих побед над турками в XVIII в. не дала большого произведения, ни походы на Кавказ и в Среднюю Азию. Зато «кавказская тема», как и «Казанская история», привела к своеобразной идеализации завоевываемых народов,— вплоть до самой кавказской армии, одетой по распоряжению Ермолова в одежду кавказских горцев, а в Казанской истории — идеализации казанских татар.

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.

Еще одна черта русской литературы — это «тяготение к документу», к жанрам деловой прозы.

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 снемах: они также передавались по возможности с документальной точностью. Однако только в XVI в. 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 примыкает 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 в. 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 безыскусственности.

Еще одна черта русской литературы — ее наставительность, склонность к поучениям не только в церковных произведениях.

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.

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.

И последнее, о чем хотелось бы сказать: о своеобразной «негромкости» древней русской литературы.

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, закончил 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 и XVII вв. 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: некого по головке погладить! Тут и виден Аввакум-художник.

ИСТОРИЧЕСКАЯ РОЛЬ РУССКОГО БАРОККО

Первый, кто писал о русском барокко XVII в., был Л. В. Пумпянский[1]. В его статье «Тредиаковский и немецкая школа разума» был впервые применен самый термин «барокко» в отношении русских литературных явлений конца XVII — начала XVIII в. (хотя этот термин Л. В. Пумпянский и употреблял с большой осторожностью) и установлены многие факты связей русской литературы с так называемой второй силезской школой — представительницей немецкого барокко.

Полнее всего русское барокко XVII в. первоначально было исследовано и охарактеризовано И. П. Ереминым[2]. Наиболее широко применяется термин «барокко» к русской литературе XVII в. венгерским ученым А. Андьялом[3]. Наконец, глубоко и теоретично был поставлен воп-

---

[1] *Пумпянский Л. В.* Тредиаковский и немецкая школа разума / В кн.: Западный сборник. I. Под ред. В. М. Жирмунского. М., Л., 1937 (о XVII веке — с. 166–167).

[2] *Еремин И. П.* 1) Поэтический стиль Симеона Полоцкого // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР (ТОДРЛ). Т. VI, 1948. С. 125–163 (переиздано в кн.: *Еремин И. П.* Литература Древней Руси. М., Л., 1966); 2) Симеон Полоцкий — поэт и драматург / В кн.: *Симеон Полоцкий.* Избранные сочинения. М., Л., 1953. С. 223–260.

[3] См.: *Angyal A.* Die slawische Barockwelt. Leipzig, 1961.

рос о барокко в России XVII в. чешской исследовательницей древней русской литературы С. Матхаузеровой[4].

Я не буду сейчас рассматривать все высказанные взгляды и наблюдения. Обращусь прямо к изложению своей точки зрения.

Прежде всего отмечу, что если мы не можем отождествлять европейское барокко с эпохой, то тем более не можем этого делать в отношении русского барокко и второй половины XVII в. в России.

Никто из авторов солидных работ о русском и восточноевропейском барокко XVII в. не отождествляет русское барокко с эпохой целиком. Каждый из исследователей русского барокко XVII в. отмечал, что барокко было только одним из явлений второй половины XVII в.

И. Н. Голенищев-Кутузов пишет: «Если для Польши, Хорватии, Чехии XVII в. термин «барокко» необходим, то для русской литературы этого периода он применим к отдельным церковным авторам, а для светской русской литературы XVIII в. его применение более чем сомнительно»[5]. Конечно, барокко в русской литературе представлено лишь отдельными авторами и отдельными переводами, но ни авторы эти, ни переводы не могут быть отнесены целиком к церковной литературе,— скорей к придворной, а затем к школьной.

Вовсе не относит все русские литературные явления XVII в. к барокко и Г. Грассгоф. В статье «К вопросу о барокко в русской литературе» Г. Грассгоф отказывается видеть барокко в «Повести об Азовском осадном сидении» и в «Житии» Аввакума[6].

Увидеть признаки барокко во всех литературных явлениях второй половины XVII в. в России стремился

---

[4] *Mathauserova Světla*. Baroko v ruske literature XVII stoleti / В кн.: Ceskoslovenske prednasky pro VI. mezinarodni sjezd slavistu. Praha, 1968.

[5] Сборник ответов на вопросы по литературоведению. С. 79.

[6] См.: *Grasshoff H.* Zur Frage des Barocks in der russischen Literatur.— «Zeitschrift für Slawistik». Bd. XIII, 1968.

А. Андьял[7]. Это связано с его точкой зрения на барокко как на течение, охватывающее все проявления человеческого духа в XVII в. А. Андьял говорит о «барочном гуманизме» вообще, относя сюда и писателей, и публицистов, и ученых — Гундулича, Коменского, Крижанича и др. А. Андьял первым попытался отнести к барокко творчество Аввакума. Однако попытку эту нельзя пока признать удачной, поскольку А. Андьял не привлек к рассмотрению окружение и предшественников Аввакума. Многие из указанных А. Андьялом признаков барокко в сочинениях Аввакума имелись в предшествующей, древней литературе и не являются характерными только для Аввакума или только для его времени.

Каковы же особенности русского барокко XVII в. в целом, без разделения его на отдельные искусства?

Если барокко определяется не только совокупностью формальных признаков, а по преимуществу своею историко-культурной ролью, своим положением между ренессансом и классицизмом, то это обстоятельство следует учитывать и при определении русского барокко, которое не имело предшествующей ему стадии ренессанса.

В самом деле, историко-культурное положение барокко между ренессансом и классицизмом чрезвычайно существенно. Если обязательность следования классицизма за барокко не всеми признается, а имеются даже точки зрения, согласно которым классицизм является частью барокко, то следование барокко за ренессансом в «нормальной» картине общеевропейского развития не вызывает сомнений у исследователей. Как мы видели, в России подлинного ренессанса не было. Были только отдельные элементы ренессанса, хорошо выявленные в исследованиях последнего времени. Раз так, то барокко по своей исторической роли было совсем иным, чем в других европейских странах, где стадия ренессанса была закономерной и где стиль ренессанса породил барокко органически. Отсутствие ренессанса поставило русское барокко в иное отношение к сред-

---

[7] См. указанную выше его книгу «Die slawische Barockwelt».

невековью, чем в европейских странах, где барокко явилось на смену ренессанса и знаменовало собой частичное возвращение к средневековым принципам в стиле и мировоззрении. Русское барокко не возвратилось к средневековым традициям, а подхватило их, укрепилось на этих традициях. Витиеватость стиля, «плетение словес», любовь к тератологии и контрастам, формальные увлечения, идея «суеты сует» всего существующего[8], хронографическая поучительность и многое другое — все это не «возродилось» в барокко, а явилось в нем продолжением своих местных традиций.

Переход барокко в Россию из Украины и Белоруссии был облегчен этим обстоятельством, но это же обстоятельство совершенно изменило историко-литературную роль барокко. Оно было кратко отмечено И. П. Ереминым. В ответах на вопросы к VI Международному съезду славистов И. П. Еремин писал: «Восточнославянские литературы — и в этом их своеобразие — эпохи Возрождения не переживали. К «барокко» они пришли, минуя Возрождение, непосредственно от средневековья — в порядке прямого переноса на местную почву опыта соседней, польской литературы»[9].

Не случайно И. П. Еремин называл барокко не «стилем эпохи», а всего лишь направлением. При этом мы можем отметить, что барокко взяло на себя в историческом плане многие из функций ренессанса. И опять-таки эта мысль была высказана И. П. Ереминым, хотя, может быть, и недостаточно четко. И. П. Еремин писал: «Направление это (барокко.— *Д. Л.*) ускорило здесь процесс становления «новой» литературы, обогатило литературу новыми темами, сюжетами, способами художественного изображения,

---

[8] Интерес к теме смерти и суетности всего существующего характерен для средневековья и возрождается в XV в. См.: *Huizinga J.* The Waning of the Middle Ages. P. 129–135; *Mâle E.* L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France. P. 357 sq.

[9] Сборник ответов на вопросы по литературоведению. С. 84.

привило ей новые, ранее не известные жанры и виды художественного творчества — поэзию и драматургию»[10]. Это стиль помпезный и, в известной мере, официальный. Он был принят при дворе, распространялся в верхах общества. Изображение человека подчиняется в нем общим орнаментальным линиям сюжета. Он введен в строгие формы идейного и художественного замысла, нравоучения и просвещения, сообщения сведений о мире, о человеке. Стиль этот лишен внутренней свободы и подчинен логике развития литературного сюжета.

Симеон Полоцкий стремился воспроизвести в своих стихах различные понятия и представления. Он логизировал поэзию, сближал ее с наукой и облекал морализированием. Сборники его стихов напоминают обширные энциклопедические словари. Он сообщает читателю различные «сведения». Темы его стихов самые общие: «купечество», «неблагодарствие», любовь к подданным, славолюбие, закон, труд, воздержание, согласие, достоинство, чародейство или — монах, невежда, клеветник, лев, «Альфонс краль орагонский», «историограф Страбо», Семирамида, «морской разбойник Дионид реченный», «человек некий винопийца» и т. д. Симеон описывает различных зверей (реальных и мифических), птиц, гадов, рыб, деревья, травы, драгоценные и недрагоценные камни, предметы. Эти изображения орнаментальны. Стремление к описанию и рассказу доминирует над всем. В стихи включаются сюжеты исторические, житийные, апокрифические, мифологические, сказочные, басенные и пр. Орнаментальность достигает пределов возможного, изображение мельчится, дробится в узорчатых извивах сюжета.

Придворный характер поэзии Симеона Полоцкого сказался особенно сильно в таких его сборниках, как «Орел российский» (1676), «Гусль доброгласная» (1676) и некоторых других. Симеон стремится в форме приветствий, восхвалений, славословий, поздравлений предста-

---

[10] Сборник ответов на вопросы по литературоведению. С. 84–85.

вить Алексею Михайловичу, а затем и Федору Алексеевичу идеализированные свойства монарха, дидактически изобразить царя покровителем просвещения, стражем правопорядка, мудрым правителем и т. д.

При царевне Софье такими же придворными просветителями, стихотворцами в стиле барокко выступали Сильвестр Медведев (1641–1691) и Карион Истомин (середина XVII — первая четверть XVIII в.). Карион Истомин, например, призывал Софью в своих стихах «о учении промысл сотворити», открыть высшее учебное заведение, насаждать науки.

Стиль барокко как бы собирал и «коллекционировал» сюжеты и темы. Он был заинтересован в их разнообразии, замысловатости, но не в глубине изображения. Внутренняя жизнь человека интересовала писателя только в ее внешних проявлениях. Быт присутствует, но чистый и прибранный, по преимуществу богатый и узорчатый, «многопредметный», как бы лишенный признаков времени и национальности.

И все-таки действительность изображена в произведениях барокко более разносторонне, чем в предшествующих средневековых торжественных и официальных стилях. Человек живописуется в своих связях со средой и бытом, с другими людьми, вступает с ними в «ансамблевые группы». В отличие от человека в других официальных стилях «человек барокко» соизмерим читателю, но некоторые достижения, уже накопленные перед тем в русской литературе, в этом стиле утрачены. Движение вперед почти всегда связано с некоторыми невознаградимыми утратами, и эти утраты особенно часты тогда, когда литература фронтально обращается к чужому опыту. Принятая новая система стиля не вырастает на основе достижений старого, а вытесняет ее как целое со всеми ее недостатками и, разумеется, достоинствами. И с этой точки зрения даже безыскусственная демократическая литература, усвоившая достижение древней русской литературы и фольклора, была более глубокой и более значительной во многих отношениях, чем литература барокко.

С. Матхаузерова пишет, что «искусственная поэзия» XVII в. (т. е. русское барокко.— *Д. Л.*) «возвратилась» к средневековым представлениям о мире как о книге и в связи с этим развила жанр «азбуки», где буквы играют роль композиционного принципа[11]. Но дело в том, что частичный «возврат» к средневековью был только в западноевропейском барокко. В русском же барокко, не знавшем стадии ренессанса, могло быть лишь продолжение и переосмысление средневековья. И действительно, если старые средневековые церковнославянские азбучные молитвы и азбуковники носили по преимуществу религиозный характер, то в XVII в. в демократической литературе и в «искусственной поэзии» появляются азбуки и стихи с алфавитным построением светского содержания. Барокко служило обмирщению литературы. Пример с азбуками как жанром это достаточно хорошо показывает. На этом примере ясно видно, что русское барокко не было возвращением к средневековью, напротив — отходом от средневековья. Оно служило переходом от средневековья к новой литературе. И с этой точки зрения С. Матхаузерова права, когда утверждает, что в России барокко объясняет переход от средневековых стилей к классицизму и служит как бы звеном, соединяющим старую литературу с новой[12].

Тем обстоятельством, что барокко в России приняло на себя функции ренессанса, может быть объяснен жизнерадостный, человекоутверждающий и просветительский характер барокко. Последний, т. е. просветительский характер барокко, сыграл огромную роль в секуляризации литературы. О просветительском характере русского барокко писал опять-таки И. П. Еремин: «В XVII в. в России в лучших произведениях своего крупнейшего представи-

---

[11] *Mathauzerova Světla*. Umela poezie v rusku 17. stoleti/Acta Universitatis Carolinae. Philologica. 1–3, 1967. S. 169 n.

[12] VI Международный съезд славистов в Праге 1968 г. Резюме докладов, выступлений и сообщений. Прага, 1968. С. 218; *Mathauzerova Světla*. Baroko v ruske literature XVII stoleti. S. 253 n.

теля — Симеона Полоцкого — «барокко» приобрело отчетливо просветительский характер — в духе наступающей Петровской эпохи»[13].

И вот здесь мы должны обратить внимание на еще одну отличительную особенность русского барокко: между русским барокко и русским классицизмом нет такой отчетливой грани, как в Западной Европе. Поэтому-то мы часто не знаем, относить ли того или иного автора XVIII в. к барокко или классицизму. Это и понятно: русское барокко XVII в. в лице его крупнейших представителей было связано с абсолютизмом, носило «придворный» характер, а это как раз черта классицизма. Следовательно, русское барокко облегчало и в этом отношении переход от древней литературы к новой, имело «буферное» значение.

Однако следует ли вообще говорить о русском барокко, если основная историко-литературная роль этого стиля в России была совсем иная? И как могло барокко перейти в Россию, если здесь была другая историко-литературная ситуация? Ответ на оба эти вопроса лежит в отличительных чертах позднего европейского барокко. Мы видели уже выше, что барокко постепенно освободилось от своей связи с католицизмом. Оно стало сильно формализованным стилем, способным обслуживать различные идеологические системы и способным переходить из страны в страну. Барокко ко второй половине XVII в. не знало национальных границ и способно было переступать социальные барьеры.

С барокко XVII в. было связано множество переводов с языка на язык, при этом переводов поэзии. Благодаря этим переводам образовывалась некая общая для всех европейских литератур единая стилистическая линия, единые стилистические увлечения.

Если барокко и нельзя назвать «стилем эпохи», то барокко было, безусловно, интернациональным стилем. Национальные отличия были не столь глубокими, чтобы прервать это единство и «интернациональность».

---

[13] Сборник ответов на вопросы по литературоведению. С. 85.

Межнациональные контакты играют в барокко очень большую роль. Это стиль, который, как мы уже указывали, был способен «переливаться» из одной социальной среды в другую, из одной страны в другую — особенно тогда, когда он стал близиться к своему закату. В этом было одно из проявлений слабости стиля, его «вторичности».

На эту черту барокко обратил внимание уже А. Бенуа. Он говорил о барокко так: это «та самая *формальная* система, которую мы теперь называем барокко и которая, как всепожирающий пламень, разлилась по Европе, достигнув даже далекой Московии, где задолго до реформ Петра I ею была подорвана незыблемость древних устоев»[14].

Я думаю, нет никаких оснований отказываться от этого термина применительно к известным течениям в России XVII в.[15]

Было ли барокко в России XVII в. единым течением? С. Матхаузерова считает, что в России XVII в. было два барокко: «1) Отечественное, которое отрицает собой и проблематизирует старые формы, барокко деструктивное, создавшееся под сильным общественным давлением, и 2) барокко, заимствованное польско-украинским посредством, уже выработанное и сопровождаемое школьными поэтиками, барокко рационалистическое, направленное к маньеризму»[16]. С. Матхаузерова утверждает: «Древнее русское искусство кончается своим собственным «барокко», и в этой переходной ситуации оно откры-

---

[14] *Бенуа А.* Выставка Греко (1937)/В кн.: Александр Бенуа размышляет... М., 1968. С. 281 (Курсив мой.— *Д. Л.*).

[15] Кстати, в аналогичной ситуации оказалось барокко в Турции в XVIII в. Турецкое барокко XVIII в. — один из очаровательнейших стилей в истории великого искусства Турции, и было бы интересно типологически сравнить турецкое барокко XVIII в. с русским XVII в.

[16] VI Международный съезд славистов в Праге 1968 г. Резюме докладов, выступлений и сообщений. С. 218. Ср. более подробно: *Mathauzerova Světla* Baroko v ruske literature XVII století. S. 253 n.

вается влиянию готовых форм барокко»[17], т. е. барокко второго типа — принятого через польско-украинское посредство.

Таким образом, с точки зрения С. Матхаузеровой, существуют два как бы равноправных барокко: свое и чужое. Из этих двух — свое предшествует чужому. Но тут встает вопрос: если свое барокко достаточно развилось, то тем самым не могло быть нужды в чужом. С моей точки зрения, чужое пришло именно потому, что свое не развивалось и процесс был убыстрен с помощью чужого. Нужда в «чужом» возникает в результате «встречных течений».

Чужое пришло и стало своим через поэзию Симеона Полоцкого, Кариона Истомина, Сильвестра Медведева, Андрея Белобоцкого, через канты, через придворный театр, проповедь, сборники переводных повестей, через «литературные» сюжеты стенных росписей, через Печатный двор и Посольский приказ, через появившиеся частные библиотеки и новую школьную литературу, через музыкальные произведения В. П. Титова и многое другое.

Если барокко второго типа — заимствованное через польско-украинское посредство — не вызывает сомнений в своей «барочности», хотя и с некоторыми ограничениями, о которых мы сказали выше, то о существовании барокко первого типа — отечественного — могут идти споры.

В самом деле, принадлежит ли Аввакум к барокко? Я не сомневаюсь в том, что творчество Аввакума типично для XVII в., и не только русского. В его произведениях выразился отчасти тот «трагический гуманизм», который А. А. Смирнов считал характерным для XVII в. Действительно, для русской литературы XVII в. типична монодрама личности: монодрама молодца «Повести о Горе-Злочастии», монодрама протопопа Аввакума, монодрама Саввы

---

[17] VI Международный съезд славистов в Праге 1968 г. Резюме докладов, выступлений и сообщений. С. 218. Ср. более подробно: *Mathauzerova Světla.* Baroko v ruske literatureXVII stoleti. S. 253 n.

Грудцына, монодрама Соломонии Бесноватой и т. д. Это в какой-то мере роднит эти произведения с трагическим гуманизмом Рембрандта. Но так ли типична эта черта именно для барокко? Так ли типичен Рембрандт как представитель барокко?

Вместе с тем Аввакум вопреки утверждениям тех исследователей, которые связывают его с барокко по линии изображения всяческих ужасов, совсем не стремится ужасать читателя и, напротив, всячески смягчает те реальные ужасы, которые он пережил. Своих мучителей Аввакум называет «дурачками»[18]: «Владычице, уйми дурака-тово!» (с. 151). Он молится и огорчается за своих мучителей: «Спаси Бог властей тех, что землею меня закрыли» (с. 174); «потужить надобно о них, о бедных. Увы, бедные никонияня!» (с. 168). Напротив, себя Аввакум часто упрекает и унижает: «Что собачка, в соломке лежу» (с. 150). Но самое важное не это; Аввакум всячески подчеркивает, что все страдания его ничего не значат, что о них не стоит и рассказывать: «Полно о том беседовать» (с. 163); «и иное кое-что было, да што много говорить?» (с. 161), стремится внести долю юмора в описание своих страданий: «Я, вышел из воды, смеюсь, а люди те охают» (с. 151), «и горе и смех!» (с. 152). Он подсмеивается над самим собой: «Любил, протопоп, со славными знатца, люби же и терпеть, горемыка, до конца» (с. 152). Протопоп смягчает впечатление от ужасов. Эти ужасы не литературные, они на самом деле были в его жизни, и он их не смакует, не преувеличивает, не театрализует, как это было в произведениях барокко. Он стремится изобразить ужасы как нечто обыкновенное, подчеркнуть, что для верующего христианина они не страшны, призывает не к возмущению, а к умиротворению.

Что же касается до смешения стилей в его «Житии», то эта черта у Аввакума не оригинальна — она имеет давнюю

---

[18] См.: *Робинсон А. Н.* Жизнеописания Аввакума и Епифания. М., 1963. С. 150. (Далее ссылки на страницы этого издания — в тексте.)

и отнюдь не барочную традицию в древней русской литературе[19].

В Аввакуме очень сильны черты нового. Можно перечислить множество признаков, сближающих Аввакума с русскими писателями второй половины XVII в. и с отдельными анонимными произведениями этого же времени. Он близок к демократической сатирической литературе XVII в., к литературе, явившейся из деловой письменности, его житие может быть сближено с северными поморскими житиями, для него характерен автобиографизм XVII в. и многое другое. Но нет никакой необходимости все многочисленные черты нового в сочинениях Аввакума относить за счет барокко[20].

Признаки любого стиля не существуют сами по себе и не определяют собой целиком тот или иной стиль. Важны функции стиля и его историческая роль.

Отдельные признаки стиля барокко сами по себе характерны и для других стилей. В частности, многие признаки стиля барокко существовали и в готическом искусстве. О причинах этого мы уже говорили в начале этой главы. В России признаки готического стиля были очень сильны в «Хронографе». Если бы «Хронограф» или переводная

---

[19] Вот, между прочим, признаки, по которым А. А. Морозов относит «Житие» Аввакума к барокко: «Здесь можно найти много общего (с западноевропейским барокко. — *Д. Л.*) в использовании риторических средств, аллегоризацию жизненных отношений, живописность изложения, использование будничных и натуралистических подробностей в сочетании с фантастикой, появление реального пейзажа, смешение книжного и простонародного языка и др.». (Национальное своеобразие и проблема стилей // Русская литература. 1967, № 3. С. 121.) За исключением появления реального пейзажа все остальные признаки (не исключая смешения языков) типичны для средневековой литературы в целом, к которой на Западе обращается барокко и которую в России попросту продолжает XVII в. Появление же реального пейзажа могло произойти не обязательно с помощью барокко.

[20] *В. Илек* (Ilek B. Zivot Protopopa Avvakuma. Praha, 1967. S. 47—110) термин «барокко» к стилю Аввакума не применяет.

Хроника Манассии были созданы в России в XVII в., сторонники стиля барокко нашли бы их барочными не в меньшей, а значительно в большей степени, чем произведения Аввакума.

Итак, как же нам ответить С. Матхаузеровой: было ли у нас два барокко — одно «отечественное», местное и другое — заимствованное? Ответ, думаю, должен быть таким: было одно барокко — заимствованное, оно же отечественное. В России XVII в. не было и не могло быть спонтанно возникшего барокко, ибо не было подготовительной стадии — ренессанса. Скорее должен был спонтанно возникнуть ренессанс. Он и возник, ибо пришедшее к нам при посредстве польско-украинско-белорусского влияния барокко приняло на себя функции ренессанса, сильно изменившись и приобретя отечественные формы и отечественное содержание.

Роль барочных элементов, мотивов и произведений была в России по существу не барочной, и в этом главным образом выразилось своеобразие русского барокко XVII в.

Такие явления второй половины XVII в., как раскрепощение личности, усиление личностного начала в литературном творчестве, переход к новой системе литературных жанров, секуляризация литературы, появление просветительства в литературе, расширение социальной среды писателей и читателей, расширение тем, к которым обращается литература, и т. д. — все эти явления могут быть замечены по всему сильно расширившемуся фронту литературы. Не следует думать, что в этом процессе барокко играло единственную или даже главную роль. Барокко было лишь одной из сил, сказавшихся по преимуществу в социальных верхах и в официальной литературе. Барокко играло прогрессивную роль в литературе и в конечном счете наряду с другими важными эволюциями привело к образованию в XVIII в. новой русской литературы — литературы нового типа.

Вопрос о «русском барокко» XVII в.— это не вопрос о наличии тех или иных «признаков стиля» у отдельных русских писателей. Это вопрос интерпретации русского историко-литературного процесса нескольких столетий, в кото-

ром барокко должно было иметь свою роль, свою историческую миссию. Вопрос этот связан с тем, как мы понимаем барокко вообще и как мы понимаем смену великих стилей. Здесь, в рассмотрении вопроса о русском барокко, нельзя ограничиться описательностью, хотя бы и самой эффектной.

Движение вперед почти всегда связано с некоторыми невознаградимыми утратами, и эти утраты особенно часты тогда, когда литература обращается к чужому опыту. Принятая новая система стиля не вырастает на основе достижений старого, а вытесняет ее как целое со всеми ее недостатками и, разумеется, достоинствами. И с этой точки зрения даже безыскусственная демократическая литература, усвоившая достижения древней русской литературы и фольклора, была в некоторых отношениях более глубокой и более значительной, чем литература барокко.

Однако историческая роль барокко в России была ответственной и важной.

Барокко в истории русской культуры послужило мостом к новому времени и недаром оно созрело и развилось как раз в той социальной среде, которая проводила и так называемые петровские реформы: в среде придворной, среде образовывающейся русской интеллигенции, высшего купечества, переехавшего в Россию украинского духовенства. Недаром представители барокко были учителями при дворе Алексея Михайловича, недаром они приветствовали Петра и еще до него творили свои произведения в духе будущего петровского просветительства.

Так как историческая роль и соответственно стилистические черты барокко были в России иными, чем в других странах, то оно было лишено тех четких форм, которые позволили бы отличить его от классицизма с полной ясностью. Вот почему споры о том, что отнести в XVIII в. к барокко, а что к классицизму,— продолжаются уже довольно давно и будут еще продолжаться. Четких границ между этими двумя направлениями в России нет и не может быть.

Итак, особые черты русского барокко определяются его особой ролью в русском историческом процессе, в развитии русской культуры и литературы.

Те историки древней русской литературы, которые когда-то видели в новом периоде русской литературы только результат ее петровской «европеизации», механического приобщения к ценностям европейского литературного опыта через петровское «окно в Европу», рассекали единое развитие русской литературы. Они, с одной стороны, механически пресекали развитие русской литературы, считали его искусственно, внешне прекращенным, а с другой стороны, готовы были счесть, что новая русская литература возникла в результате усвоения западноевропейского опыта на бесплодной почве, как источник, высеченный из скалы. Эти «усеченные» узкие представления были, конечно, связаны с крайним преувеличением роли Петра в русской исторической науке, с отрицанием непрерывности национальных традиций и предположениями, что литература может возникнуть только из одного опыта иностранной литературы, не будучи к тому подготовлена внутринациональным развитием.

Между тем в течение всего XVII в. совершался длительный процесс перехода от средневековых художественных методов в литературе к художественным методам литературы нового времени, от средневековой структуры литературных жанров к структуре жанров нового типа, от средневековой корпоративности к индивидуализированному творчеству нового времени. Именно этот переход подготовил возможность приобщения русской литературы к опыту передовой литературы Западной Европы, ее «европеизации», но вместе с тем этот же переход к новой системе литературы уже сам по себе был ее «европеизацией». Литературная система нового времени была подготовлена в России до массового восприятия литературой передового западноевропейского опыта — еще в XVII в.

Древняя русская литература и новая русская литература — не две разные литературы, одна внезапно прервавшаяся, а другая внезапно начавшаяся, а единая литература, но с опозданием совершившая переход от средневековой литературной системы к литературной системе нового времени, а поэтому вынужденная на ходу перестраивать и вос-

станавливать свои связи с передовой литературой Западной Европы.

В силу своего средневекового типа русская литература в XV–XVII вв. ограничивала свои европейские связи только теми европейскими литературами, которые сохраняли тот же средневековый тип литературной системы, или ограничивала свои переводы только теми произведениями западноевропейских литератур, которые были у себя на родине уже далеко не новыми и не передовыми. Когда же в XVII в. переход к новому периоду русской истории совершился и литература древнерусская перестала быть средневековой по всему своему строю, стал возможным и интенсивный процесс усвоения опыта лучшей западноевропейской литературы: литературы личностной, создаваемой гениальными писателями.

В так называемую Петровскую эпоху, занятую ускоренным развитием экономики и государственности, было «не до литературы». Петровская эпоха представляет собой в известной мере задержку в развитии русской литературы, но со второй трети XVIII в. усвоение опыта передовых западноевропейских литератур начинает совершаться интенсивно, и именно с этого периода можно считать окончательно утвердившимся новый период русской литературы.

Система жанров средневековой литературы в XVIII в. не отмерла. Она продолжала существовать в церковной, в старообрядческой среде и в среде крестьянства и простого городского люда[21]. Продолжали читаться и составляться жития, возникали новые редакции старых, известных житий. Переписывались старые сборники, составлялись даже летописные заметки, усиленно читались и такие памятники, как «Пролог», «Четьи-минеи» (особенно в редакции Дмитрия Ростовского), «Степенные книги», «Казанская история» и т. п.

---

[21] *Адрианова-Перетц В. П.* Старообрядческая литература XVIII в. / История русской литературы. Т. 4, ч. 2. Литература XVIII в. М., Л., 1947. С. 85–99.

По количеству списков средневековых русских произведений XVIII в. не уступает предшествующим векам. И дело здесь не только просто в их большей сохранности. Сохраняется и европейское значение средневековой русской литературы для Молдавии, Валахии, Болгарии, Сербии, куда продолжают вывозиться русские рукописи и церковные печатные издания. И тем не менее средневековая русская литература утратила свое значение в литературном развитии России. Средневековая литературная система отступила на второй план. Первый план занят теперь новой литературной системой, системой жанров, соответствующей западноевропейской. Появляется литературная периодика, в литературу входит новый способ распространения произведений — с помощью печатного станка. Литература получает новое культурное «окружение» и поддержку: в театре, критике, журналистике, в новой науке и новой философии.

Литературная система русского XVIII в. в основном ничем уже не отличается от литературной системы передовых западноевропейских стран. И это сделало возможным усвоение опыта всех европейских литератур, а не только тех, которые принадлежали к средневековому типу. Образование новой литературной системы не было простым результатом петровских реформ. Эта система издавна подготовлялась в русской литературе, и ее появление не явилось неожиданностью.

XVII в.— это мост между древним и новым периодом русской литературы, перейдя через который русская литература могла считать себя уже в новом периоде. Значение этого века в истории русской культуры приближается к значению эпохи Возрождения в истории культуры Западной Европы[22].

---

[22] Много интересных наблюдений по вопросу о барокко и развитии личностного начала в литературе (ср. особенно главы в его книге: «Писательская община последней трети XVII в.» и «Философия и эстетика поэзии барокко») имеется в кн. А. М. Панченко «Русская стихотворная культура XVII в.» (Л., 1973).

ПЕТРОВСКИЕ РЕФОРМЫ И РАЗВИТИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Миф о том, что царствование Петра явилось поворотным пунктом в истории России, при котором ход государственного корабля резко изменил свое направление и при этом исключительно по воле державного властелина, вошел в сознание всего XVIII и XIX вв. как непреложная истина.

Эта «непреложная истина» признавалась в равной степени как поклонниками Петра, так и его противниками: так называемыми «западниками» (употребляя старую терминологию) и «славянофилами». Он был распространен в самой царствующей семье (особенно у Елизаветы Петровны, Екатерины II, у Николая I) и в народе. Он вошел в литературу и в фольклор, в официальную историографию и в легенды о царе-антихристе.

Этот миф о царе-кормчем, о царе-шкипере был тем прочнее, что он был связан с цельным образом Петра: царя-плотника, царя-труженика, царя-ученого и учащегося, царя-преобразователя.

Сам Петр позаботился о том, чтобы создать о себе именно такие представления.

Петр постоянно подчеркивал, что он труженик. В своей автобиографической записке он пишет, что изучил в Голландии те «художества», которые надлежит «доброму плотнику знать» (отсюда развившееся впоследствии представление о «царе-плотнике»). Петр подчеркивает в себе свое гражданственное служение России, свое бесстрашие

в опасностях ради родины, свое народолюбие, свою любовь к наукам и пр.

Петр постоянно чувствовал себя в поле зрения не только своего народа, но и всей Европы. И он умел придать своим преобразовательным начинаниям ярко демонстративный характер. В нем была своего рода артистичность. И гигантская фигура Петра действительно заслонила собой историческую перспективу. Только по мере удаления от Петровской эпохи стали возможны более трезвые оценки: и заслоненной Петром Древней Руси, и всего исторического развития России.

Одна из особенностей всех действий Петра состояла в том, что он умел придать демонстративный характер не только своей собственной фигуре, но и всему тому, что он делал. То, что ему бесспорно принадлежит — это смена всей «знаковой системы» Древней Руси. Он переодел армию, он переодел народ, сменил столицу, демонстративно перенеся ее на Запад, сменил церковнославянский шрифт на гражданский, он демонстративно нарушил прежние представления о «благочестивейшем» царе и степенном укладе царского двора, не только внеся во дворец рабочие инструменты и станки, но и заведя «всешутейший и всепьянейший собор», общаясь со шкиперами и плотниками, работая на верфях и выполняя обязанность бомбардира. Он разрушил церемониальность и степенность, заведя иные темпы жизни, создал новые представления и о времени, и о пространстве. Он ходил быстро, ездил скоро и на большие расстояния, решал дела на ходу и в походах.

Петр сознательно стремился к тому, чтобы оборвать все связи со старой Россией. Сохранившемуся он придавал отличные от прежних формы.

Карамзин в речи, произнесенной в 1818 году в Российской академии, говорил: «Петр Великий, могучею рукою своею преобразовав отечество, сделал нас подобными европейцам, жалобы бесполезны. Связь между умами древних и новейших россиян прервалась навеки».

«В XVIII столетии русская литература порвала с древними национальными литературными формами. Следова-

тельно, здесь на первый план выплывают различия, а не общность»[1].

Действительно ли Петр и его эпоха вырыли пропасть между старой и новой Россией? Действительно ли культура новой России пошла целиком за Западом, оборвав традиции и зачеркнув все наследие старой Руси?

Уже в XIX в. в этой точке зрения стали сомневаться историки русской литературы: А. И. Пыпин, В. М. Истрин, А. И. Соболевский.

Но и эти ученые не сомневались в том, что перерыв был, что он был вызван «западным влиянием». Речь шла только о том, чтобы перелом этот растянуть на более длительный период времени или перенести его на XVII в.

Между тем изучение закономерностей развития древнерусской культуры приводит нас к совершенно отчетливому представлению о том, что русская культура в течение нескольких веков, а не одного только XVII в., приготовляла собой переход к новой русской литературе со всеми ее общеевропейскими чертами и особенностями.

В древней русской литературе может быть отмечено несколько линий развития, приведших в конечном счете к появлению культуры нового времени со всеми присущими этому новому времени особенностями.

Среди этих линий на первом месте стоит развитие личностного начала во всех видах творчества и в самых разнообразных формах.

Личностное начало, признание ценности человеческой личности, индивидуальные черты в стиле произведений, в убеждениях, в характере творчества, приведшие к появлению гениев и талантов, профессионализация искусства, секуляризация культуры и т. д., и т. п.— все эти ренессансные явления проявлялись на Руси постепенно, в течение нескольких веков, без появления четко выраженной эпохи Ренессанса.

---

[1] *Бурсов Б. И.* Национальное своеобразие русской литературы.

Переход от средневековья к новому времени всегда совершается через Ренессанс. И хотя в России не было Ренессанса, в ней были заторможенные ренессансные явления в течение очень длительного времени, начиная с конца XIV в.

Среди этих явлений ренессансного характера может быть отмечено и барокко XVII в.— оно также приняло на себя некоторые ренессансные функции, поскольку ему не предшествовал нормальный «Ренессанс». Западное влияние в русской литературе и культуре в целом, которое казалось ранее причиной перехода русской культуры на новые рельсы, на самом деле было следствием этого перехода.

Развитие индивидуального, личностного начала в творчестве, отход от средневековой традиционности, появление потребности в упорядоченных естественнонаучных знаниях, и в основанных на определенных научных знаниях технике, специализация и профессионализация всех видов творчества, постепенная секуляризация культуры и многое другое: все это и сделало возможным появление западных форм культуры.

В развитии ренессансных начал западное влияние нашло благоприятную почву и основу.

Явившись следствием развития ренессансных явлений, оно в свою очередь ускорило переход от культуры средневекового типа к культуре типа нового времени.

Аналогичным образом следует рассматривать и эпоху петровских реформ. Петровские реформы были подготовлены не только явлениями семнадцатого века. Она явилась закономерным результатом всего развития русской культуры, начавшей переходить от средневекового типа к типу нового времени.

Закономерным был разрыв и во всей средневековой знаковой системе культуры, произведенный Петром. Переход до него неосознанный — при Петре стал осознанным. Осознание перехода и заставило сменить систему знаков: одеть европейское платье, «скоблить» бороды, надеть новые мундиры, реформировать всю государствен-

ную и военную терминологию на европейский лад, признать европейское искусство.

И эта смена «знаковой системы» ускорила происходящие явления в культуре. Она придала процессам, происходившим до того в полуосознанной форме, сознательное направление.

Вопрос о том, что процессы, происходившие при Петре, могли совершиться и без Петра,— поставил еще в XVIII в. историк Щербатов.

Щербатов высчитал, что для эпохи петровских реформ без Петра понадобилось бы семь поколений и что тогда преобразования России закончились бы только в 1892 году.

В известном смысле Щербатов был прав. Исторические процессы без выдающихся исторических личностей не изменили бы своего направления, но были бы сильно замедлены, замедлен бы был процесс перехода русской культуры от средневекового типа к типу культуры нового времени.

Однако сами исторические личности являются порождениями закономерных процессов. В этом смысле сам Петр в качестве своеобразного «ускорителя» процесса перехода русской культуры к культуре типа нового времени был порождением этого процесса.

Петр как личность был типичным порождением русской культуры конца XVII в. Это человек барокко со всеми его противоречивыми чертами. Уточняя, мы могли бы сказать, что Петр был порождением русского барокко конца XVII в., в котором особенно сильны были ренессансные явления — с их склонностью к просветительству и реформаторству, к восприятию научного отношения к миру, чувствительность к западным европейским влияниям, со склонностью к известному барочному «демократизму», к синтезу наук, ремесел и искусств, к типичной для русского барокко энциклопедичности образования, к барочному представлению о государственности и долге монарха перед своей державой и ее подданными, к пониманию истории как цепи героических событий и поступков и т. д. Даже

само представление Петра о переходе просвещения из одной страны в другую по часовой стрелке, высказанное им в его речи при спуске корабля «Полтава», — было типично барочным.

Петр — типичная фигура русского барокко с его ренессансной ролью в истории России. В просветительной поэзии Симеона Полоцкого, Кариона Истомина, Сильвестра Медведева мы могли бы встретить многие идеи Петра и образцы его поведения.

Именно потому, что Петр был не исключением, а в известной мере порождением исторического процесса, он мог найти себе достаточное число сподвижников и при этом не в одной Москве.

От барокко в Петре были многие черты его характера: его склонность к учительству, его уверенность в своей правоте, его «богоборчество» и пародирование религии в сочетании с несомненной религиозностью, его доброта и жестокость, и многие другие противоречия его натуры.

Эпоха петровских реформ была подготовлена всеми линиями развития русской культуры, многие из которых восходят еще к XIV в. Не один XVII в. подготовил собой переход к новому времени, но все «естественное» и закономерное развитие русской культуры. Петровская эпоха только потому была воспринята как кульминационный пункт этого перехода, что именно в это время произошла смена «знаковой системы». Несомненное и очевидное обращение к Западу было не существом процесса, а лишь его естественным порождением.

Однако черты старого сохранялись и в XVIII, и в XIX вв. Многие особенности культуры этой эпохи были естественным следствием развития русской культуры XVII и предшествующих веков.

Чем больше мы изучаем изменения и развитие русской культуры в XIV–XVII вв., с одной стороны, и ее судьбу в новое время — в XVIII и в XIX вв.— с другой, тем отчетливее цельность всего процесса. В этом цельном процессе эпоха петровских реформ была эпохой «осознания» совершающегося и поэтому эпохой очень важной, но

не вносящей ничего катастрофического в развитие русской культуры.

Дальнейшее изучение этих процессов, подспудно совершившихся в русской культуре, несомненно, укрепит это положение и даст нам настоящее понимание эпохи петровских реформ.

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

РУССКАЯ КУЛЬТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ И ДРЕВНЯЯ РУСЬ*

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

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

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

Ценности античности пережили различные трансформации в европейской культуре и постоянно обогащали ее собой. Первый этап усвоения античности — это период «варварской культуры», варварского стиля VI—X вв., приведший к «Каролингскому ренессансу». Второй этап — обращение античности в недрах романского стиля. Новой стороной античность вошла в готическое искусство, которое отнюдь не было ей чуждо. Ренессанс представляет собой, по существу, «четвертое открытие античности». Пятое открытие античности наступило в конце XVIII в. и было особенно интенсивным в начале XIX в. В этом новом открытии античности, как и во всех предшествовав-

---

* Глава написана Д. С. Лихачевым в соавторстве с В. Д. Лихачевой.

ших, играли роль не только ученые, но и философы, писатели, архитекторы, скульпторы, живописцы и т. д. Сочинения Винкельмана, Гете и Шиллера, живопись Давида и Менгса, а в России — Гнедич, Ф.Толстой, Мартос — были теми ступенями, с помощью которых поднималось наше усвоение античности, а вместе с тем и наша собственная, европейская культура. Для каждого культурного единства характерно свое, своеобразное обращение к прошлому и свой выбор питающих его культур. Для России XVIII—XX вв. одним из основных вопросов ее культурного своеобразия был вопрос об отношении русской культуры нового времени к культуре Древней Руси.

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

Первым этапом отношения к Древней Руси была сама Петровская эпоха. Всем своим существом Петровская эпоха была выражением отношения новой России к древней. И современники Петра, и последующие поколения ясно ощущали, что политические успехи Петра создали из старой Руси европейское государство. Это уже было высказано канцлером Петра графом Головкиным и И. И. Неплюевым, и другими. Петр воспринимался как творец современной России, которая казалась полной противоположностью древней.

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

Это было время начала научной разработки русской истории. Но только начало. Искусство, письменность, быт Древней Руси еще не были изучены. Петровские реформы оставались злобой дня еще и в первой половине XIX в., и оценка Древней Руси в начале XIX в. была неразрывно связана с оценкой петровских реформ. Древняя Русь воспринималась через петровские реформы. Больше того, петровские реформы заслоняли собою Древнюю Русь.

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

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

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

Далее. Русь конца XVII в., т. е. непосредственно предпетровская, отождествлялась со всей Русью. Как будто бы забывалось, что Древняя Русь имеет семивековое развитие. Так возникло частично сохраняющееся еще и сейчас в обывательской среде отождествление быта, нравов, искусства конца XVII в. с культурой всей Древней Руси на всем протяжении ее развития. О чем бы и о какой бы эпохе Древней Руси ни писалось (о Киевской Руси, о Москве, о Пскове, о XII, о XIII, о XV вв.) — всюду Древняя Русь изображалась предпетровской — XVII века.

В развитии этих представлений о Древней Руси существенное значение имела записка Н. М. Карамзина «О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях». Она была написана им в 1811 г., но стала широко известной с 30-х гг. XIX в., после опубликования ее в заграничной печати. Именно в этой записке Н. М. Карамзина было высказано то ошибочное положение, которое стало затем избитым местом во всех суждениях о Древней Руси, — о едином, неизменном и крестьянском характере культуры Древней Руси. Крестьянин XIX в. был полностью отождествлен со всеми людьми Древней Руси от верху и до низу. «Петр ограничил свое преобразование дво-

рянством, — писал Карамзин. — Дотоле, от сохи до престола, россияне сходствовали между собою некоторыми общими признаками наружности и в обыкновениях. Со времен Петровых высшие степени (т. е. высшие слои населения. — *Д. Л.*) отделялись от нижних, и русский земледелец, мещанин, купец увидел немцев в русских дворянах».

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

Именно такие представления о Древней Руси мы встретим и у Белинского[1], и у славянофилов. Славянофилы видели в Руси «земское», т. е. в их понимании «мужицкое», царство, земледельческое по преимуществу. Ведь не случайно представитель древнего русского рода — Рюрикович по происхождению, ценивший в себе эту древность рода, — К. С. Аксаков ходил в крестьянской поддевке и по-крестьянски стригся в кружок, полагая, что так делали все в Древней Руси.

На основании наблюдений современного славянофилам крестьянства они создали знаменитую теорию общинного землепользования, объявленную «нравственным союзом людей»[2]. Идеализировались верования, быт и нравы крестьянства, подражать которым стремились славянофилы. Крестьянский, замкнутый, неподвижный и «бессознательный» характер культуры Древней Руси подчеркивался в их статьях.

Ив. Киреевский писал: «...до сих пор национальность наша была национальность необразованная, грубая, китайски-неподвижная»[3]. Он отрицал существование искусства

---

[1] См.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. XII. М.—Л. С. 261.

[2] *Аксаков К. С.* Сочинения исторические. М., 1889. С. 58.

[3] *Киреевский И. В.* «Горе от ума» — на Московском театре (1832). — В кн.: *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. в 2-х т. Т. 2. М., 1911. С. 60—61.

в Древней Руси[4]. Существование искусства в Древней Руси отрицали и Григорович, и другие славянофилы. Ив. Киреевский почти не расходится с Белинским, говорившим об «азиатской созерцательности» Древней Руси, но только высказывает это другими словами. Он пишет о «естественных, простых и единодушных отношениях», о законах, вылившихся «из бытового предания и из внутренних убеждений»[5]. Он говорит о «простоте жизненных потребностей» в Древней Руси[6], о «тяжелом закоснении», об «оцепенении духовной деятельности», которое было следствием татаро-монгольского ига[7]. Он отмечает простонародный, крестьянский характер народности: «... у нас искать национального, значит искать необразованного»[8].

То же повторяет Киреевский и в статье «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России». По мнению Киреевского, просвещение России следует искать «в нравах, обычаях и образе мыслей простого народа»[9]. «Русский быт, созданный по понятиям прежней образованности и проникнутый ими, еще уцелел, почти неизменно, в низших классах народа»[10]. Ив. Киреевский в статье «Девятнадцатый век» писал: «Какая-то китайская стена стоит между Россиею и Европою, и только сквозь некоторые отверстия пропускает к нам воздух просвещенного Запада; стена, в которой Великий Петр ударом сильной руки пробил широкие двери»[11].

---

[4] *Киреевский И.В.* Письмо А. И. Кошелеву (1828). Там же. С. 215.

[5] *Киреевский И.В. О* характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России (1852). Там же. Т. I. С. 207.

[6] Там же. С. 218.

[7] *Киреевский И.В.* Девятнадцатый век (1832). — Там же. С. 102.

[8] Там же. С. 105.

[9] Там же. С. 174.

[10] Там же. С. 203.

[11] Там же. С. 95.

Знаменательно, что это написано Киреевским в 1832 г., а в 1833 г. Пушкин создавал «Медного всадника», где писал об окне в Европу, ссылаясь, впрочем, в примечании не на Киреевского, а на Альгаротти[12]. «У нас также были Новгород и Псков; но внутреннее устройство их (занятое по большей части из сношений с иноземцами) тогда только могло бы содействовать к просвещению нашему, когда бы ему не противоречило все состояние остальной России. Но при том порядке вещей, который существовал тогда в нашем отечестве, не только Новгород и Псков долженствовали быть задавлены сильнейшими соседями, но даже их просвещение, процветавшее столь долгое время, не оставило почти никаких следов в нашей Истории, — так несогласно оно было с целою совокупностью нашего быта»[13].

Мысли Чаадаева о Древней Руси и о России в целом обнаруживают черты сходства с мыслями славянофилов: «...мы заимствовали первые семена нравственного и умственного просвещения у растленной, презираемой всеми народами Византии»[14]. Он подчеркивает крестьянский, деревенский характер Древней Руси: «Мир пересоздавался, а мы прозябали в наших лачугах из бревен и гнили»[15]. Он отмечает азиатскую созерцательность: «Всегда поражала меня эта немота наших лиц»[16]. В письме к А. И. Тургеневу он подчеркивает стихийность, бессознательность русской истории: «Мысль разрушила бы нашу историю, кистью одною можно ее создать»[17]. Он подчеркивает отъединенность русской истории: «Уединившись в своих

---

[12] Альгаротти где-то сказал: «Pétersbourg est la fenêtre par laquelle la Russie regarde l' Europe» (примеч. Пушкина к «Медному Всаднику»).

[13] *Киреевский И. В.* Девятнадцатый век. — Полн. собр. соч. в 2-х томах. Т. I. С. 99.

[14] Письмо I. — В кн.: *Чаадаев П. Я.* Философические письма. Казань, 1906. С. 12.

[15] Там же. С. 13.

[16] Там же. С. 10.

[17] *Чаадаев П. Я.* Сочинения и письма. Т. I. М., 1913. С. 216.

пустынях, мы не видали ничего, происходившего в Европе. Мы не вмешиваемся в великое дело мира»[18].

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

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

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

Стоит ли говорить о том, что от Загоскина и до Мордовцева русская историческая беллетристика, разрабатывавшая тему Древней Руси (в иных случаях сильнее, а в иных — слабее), находилась под влиянием тех же, выработавшихся еще в начале XIX в. представлений об уравнительном, одинаковом для всех сословий характере культуры Древней Руси. Ни по языку, нарочито грубому, мужицкому (*пущай, пошто, дюже, не замай, таперича*), ни по

---

[18] Письмо первое. — В кн.: *Чаадаев П. Я.* Философические письма. С. 13.

платью (только более богатому), ни по своим привычкам представители высших сословий не отличались в этой дореволюционной беллетристике от крестьян, ремесленников, купцов. Князь и крестьянин, боярин и крестьянин жили одинаково: разница заключалась в обилии яств, в ценности платья, словом, в важности и количестве издержек, и только.

Следует сказать, однако, что эти ошибочные концепции наших философов и публицистов XIX в. оказали только некоторое влияние на исследователей, исторических романистов, поэтов, художников и музыкантов. Подлинное освоение культуры Древней Руси проходило мимо господствующих концепций, поэтому огромное значение имеет пристальное исследование того, как памятники культуры Древней Руси конкретно отражались в новой русской культуре. Подлинное отношение новой русской культуры к Древней Руси лежит в продолжении тем, сюжетов, мотивов Древней Руси, в освоении ее художественных достижений, в художественном проникновении в древнерусскую жизнь, историю и культуру.

Как это ни странно, Древняя Русь жила рядом с той господствующей культурой, которая считала ее как бы несуществующей. Русь жила в огромной массе старообрядчества, создавшей свою письменность, продолжавшую бережно хранимую старую, свое зодчество, свою живопись и прикладное искусство. Оно было близко фольклору, словесному и материальному, но отнюдь им не ограничивалось. Существовали лубочные издания, среди них особенно важные для изобразительных вкусов народа лубочные картинки, лубочные настенные листы с текстами и рисунками, продолжалось иконописание, создавалась и жила, воспитывала детские вкусы народная игрушка, глиняная и деревянная. С конца XIX в. наметилось стремление ввести древнерусское искусство в «большое» искусство России. Это стремление шло двумя путями. С одной стороны, это было возвращение к древнему искусству иконописи в творчестве Врубеля, Васнецова, Нестерова, Рериха, а с другой — стремление присоединиться к тому потоку

русского искусства, которое прямым образом продолжало традиционное русское искусство. Рябушкин, Кустодиев, Петров-Водкин испытывают на себе влияние парсунного письма и провинциальных вывесок, глиняной игрушки — их цвета и их «первозданности». Особенно отчетливо возвращение к народной вывеске у Шагала. Но был и третий путь воссоединения с традиционным искусством, — путь, открытый авангардом начала XX века. Авангардисты стремятся продолжить непосредственность лубочных изданий в своих изданиях, перенести в свои произведения экспрессию крестьянской и древнерусской иконы, фресок, лубочных картинок, чистоту и яркость красок, отчетливую ясность композиций, выразительность образов. Это хорошо видно на картинах Малевича, Филонова, гравюр Н. Гончаровой. Наметилась и еще одна тенденция — соединения живой традиции и обращения к древнерусской классике в произведениях Петрова-Водкина. Его «Богоматерь — Умиление злых сердец» не только по форме, но и по содержанию становится своего рода классикой русской иконописи.

Его отношение к Богоматери благоговейно, как у настоящего иконописца, стремящегося не стилизовать, а продолжать традицию, следовать идеалам, а не просто их воспроизводить, выражать себя в стиле, а не стилизовать свои произведения. Впрочем нельзя сказать, что этого же стремления к идеалам, созданным в древнерусском искусстве и искусстве народном, не было и у всех других так называемых «авангардистов», в большинстве своем пытавшихся выразить в своих произведениях крепкую, хотя порой и наивную, веру как в Божество, так и в человека.

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

Формы, в которых культура прошлого участвует в культуре современности, очень разнообразны. Сейчас я хотел бы обратить внимание на одну из сторон этого

участия, которое представляется мне особенно важной и интересной.

Не только культура прошлого влияет на культуру современности, вливается в нее, участвует в «культурном строительстве», но и современность, в свою очередь, в известной мере «влияет» на прошлое... на его понимание.

Остановлюсь только на одном вопросе, имеющем общее и принципиальное значение. В истории культуры постоянно наблюдается одно любопытное и очень важное явление, которое может быть определено как своего рода астрономическое «противостояние» культур — старой, авторитетной, с одной стороны, и молодой — с другой, ощущающей либо свое превосходство над старой, либо свою недостаточность. Обе культуры — древняя и новая — при этом вступают между собой в своеобразный диалог. Новая культура очень часто развивается в этих противопоставлениях и сопоставлениях со второй.

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

Однако и до этого наиболее классического противостояния европейской культуры античности в эпоху итальянского Ренессанса было несколько меньших противостояний, из которых наиболее очевидное — так называемый Каролингский ренессанс VII—IX вв.[19].

---

[19] Отошлю прежде всего к наиболее обстоятельному исследованию: *Hubert J., Parcher J., Volbach W.E.* The Carolingian Renaissace. N. Y., 1970; *Panofsky E.* Renaissance and Renascences in Western Art. L., 1970.

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

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

История русской культуры XVIII–XX столетий — это, по существу, постоянный и чрезвычайно интересный диалог русской современности с Древней Русью, диалог иногда далеко не мирный. В ходе этого диалога культура Древней Руси как бы росла, становилась все значительнее и значительнее. Древняя Русь приобретала все большее значение благодаря тому, что росла культура новой России, для которой она становилась все нужнее. Необходимость культуры Древней Руси для современности вырастала вместе с ростом мирового значения новой русской культуры и увеличением ее весомости в современной ми-ровой цивилизации. Схематически представим себе этот своеобразный диалог двух культур, длившийся и длящийся почти три века.

Противопоставление старой, традиционной культуры новой началось еще в XVII в., до Петра и его реформ. Оно выразилось в обращениях к польской и голландской эстетической культуре, в приглашениях голландских мастеров «перспективного письма» и парсунного дела, в новых эстетических принципах и в живописи, и в архитектуре, в новых принципах церковности и т. д. Аввакум живо подхватил этот вызов, брошенный старой традиционной культуре, хотя и не заметил всех сфер, к которым этот вызов был обращен. Таким образом, Петр I не был первым, кто поднял спор новой России со старой Русью. Но Петр всячески пытался этот спор сделать демонстративным. Он

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

Все перемены облекались в демонстративные формы. Петр сам первый заботился о создании своего нового образа царя. Вместо малоподвижного, церемониально недоступного государя всея Руси с его пышными титулованиями и пышным образом жизни Петр творил образ царя-труженика, царя-плотника, царя-простого бомбардира, царя-учителя и ученика, просветителя и исследователя. Однако многие из идей Петра зрели еще в царских хоромах Алексея Михайловича. Петр получил свое воспитание еще в XVII в. Петр был типичным представителем барокко XVII в. — «человеком барокко». Он преобразовывал то, что в силу внутренних закономерностей всего длительного предшествующего развития Руси нуждалось в его преобразованиях. Его реформы и ломки всего старого были теми грозовыми разрядами, энергия которых копилась в течение длительного времени. В иных случаях государственный корабль, управляемый Петром, шел галсами под косым углом к ветру истории, но он все же набирал силу от этого ветра — и никакого другого.

В свете быстрых и «гневных» петровских реформ Древняя Русь стала по контрасту казаться малоподвижной и косной. Так как петровские реформы не коснулись крестьянства и купечества, то быт Древней Руси стал представляться в обличии того, что оставалось от нее

нетронутым — крестьянско-купеческим, своего рода «Замоскворечьем» русской культуры, и Замоскворечьем по преимуществу XVII в. — последнего века Древней Руси. В формах этого XVII в. постоянно изображалась вся Русь от X и до XVII в.: в горлатных высоких шапках и неудобных долгополых одеждах, с затворничеством для женщин и с нелепым местничеством для мужчин на пирах и приемах, с недоверием ко всему иностранному и «домостроевскими» нравами в тяжелом семейном быте.

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

Диалог с древней русской культурой в XIX в. приобрел, таким образом, сложную форму: в нем была изрядная доля непонимания Древней Руси, непонимания — и у тех, кто были «славянофилами», и у их противников.

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

Мимо этой «своей красоты» проходили Тургенев, Чехов, Толстой и многие другие. Чехов жил в Звенигороде, жил на Истре, но ни разу не упомянул в письмах о тех памятниках древнерусского зодчества, которые его окружали.

Достоевский восхищался красотой церкви Успения на Покровке (той самой, которой восхищался и Наполеон, приставив к ней особый караул во время пожара Москвы), но никак не определил — в чем же эта красота состоит. И было бы крайне интересно исследовать досконально: кто же открыл древнерусское зодчество для современников?

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

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

На таких игрушках воспитывалось особое чувство архитектуры, «игрушечности» архитектуры. Не случайно также, что излюбленным материалом русской народной архитектуры было всегда дерево, хотя камня на Севере не меньше, чем лесов. Дерево обладает особой «совместимостью» с человеческим телом, оно «встречает» руку не холо-

дом, а теплом. О дерево не ушибешься так, как о камень. Дерево приветливо, по-своему регулирует температуру в жилище, роднит избу с окружающей природой. Оно «живое» даже срубленное и обструганное, и вовсе не случайно, что жить в деревянных домах в Древней Руси считалось здоровее, чем в каменных. А деревянная резьба, которой каждый русский человек так разнообразно украшал свое жилище, делала дом похожим на принарядившуюся в кружево хозяйку. Я думаю, что открытие древнерусского зодчества было сделано великолепными фотографиями в «Истории русского искусства» Игоря Грабаря. Фотографии эти были переворотом в фотографировании памятников архитектуры в целом. Фотографы «взглянули» на памятники не с далеких и очень «официальных» точек съемки, которые были приняты в XIX в., а с более коротких и, я бы сказал, «интимных» расстояний, — с тех, с которых смотрит прохожий.

Вот это-то и оказалось чрезвычайно важным. Именно этого настоятельно требовала древнерусская архитектура. Подобно тому как древнерусская архитектура была открыта фотографами «Истории русского искусства» И. Грабаря с помощью «укорочения расстояния», так и древняя русская литература и живопись открыта сейчас нам в своих «интимных ракурсах».

Как было открыто древнерусское искусство слова? История этого открытия, если им заняться внимательно, чрезвычайно интересна и дает кое-что важное для понимания эстетических ценностей Древней Руси.

Древнерусская письменность изучалась и читалась всегда. Еще Петр указывал собирать летописи. По его приказанию была снята копия с Радзивилловской летописи. Интерес к памятникам древнерусской письменности существовал в течение всего XVIII в., когда было издано множество памятников. Но ими интересовались как историческими источниками и в книговедческом аспекте по преимуществу.

Открыло древнерусскую литературу как искусство только «Слово о полку Игореве». И это произошло на-

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

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

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

Другая черта реализма — это появление в искусстве коротких расстояний[20], близость автора к изображаемым им персонажам, гуманизм в самом широком и глубоком

---

[20] Отсюда понятно, почему эстетическое открытие древнерусского зодчества было связано с появлением «короткой» реалистической точки зрения в фотографии (см. об этом выше).

смысле этого слова, взгляд на мир почти вплотную, взгляд на мир не со стороны, а изнутри человека — пусть даже воображаемого, но близкого читателю и автору. Точка зрения автора из холодно-внешней стала теплой, конкретно-человеческой, индивидуальной.

Автор пишет как бы в интерьере своего произведения, не с позиций всезнающего судьи, а с позиций участника. Благодаря этому своему удивительному свойству реализм второй половины XIX и первой половины XX в. «впустил» современного ему читателя в древнерусскую литературу. Читатель привык «вживаться» в авторскую точку зрения — он смог легче понимать и точку зрения древнерусского автора...

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

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

А. С. Орлов «открыл» приписки на псковских рукописях, где авторы их проявляют свою заботу о других, жалуются на мелкие тяготы жизни, шутят с читателем.

И.П. Еремин «открыл» в «Житии Бориса и Глеба» место, которое благодаря ему стало уже «знаменитым»: юноша Глеб по-детски просит убийц не убивать его: «не дейте мене, братия моя милая и драгая! Не дейте мене... Не брезете мене, — братие и господье, не брезете!.. Помилуйте уности моее, помилуйте, господье мои!.. Не пожьнете мене, от жития не съзьрела! Не пожьнете класа, не уже съзьревъша, нъ млеко безълобия носяща!..» И т. д.

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

В Ипатьевской летописи под 1287 г. сохранились замечательные слова, обращенные князем Владимиром Васильевичем Волынским перед смертью к его жене. Он называет ее «княгиня моа милая Олго», а в завещании пишет о ней: «А княгини моа, по моемь животе, оже восхочеть в чернице пойти, пойдеть; аже не восхочеть ити, а како ей любо, — мне не воставши (из гроба. — *Д.Л.*) смотрить что кто иметь чинити по моемъ животе» (т.е. после моей смерти. — *Д.Л.*). В «Истории о Казанском царстве» поражает уважение к врагам русского войска и даже восхищение мужеством татар — защитников Казани. В произведениях Аввакума трогает не только его самозабвенная идейная борьба, но и добрый юмор, которым, в частности,

он порой смягчает и «возвышает» свое отношение к своим мучителям. Он их жалеет, над ними подшучивает, называет «горюнами», «дурачками», «бедными».

Благодаря нравственному началу, которое заключено в древней русской литературе, ее значение чрезвычайно велико именно сейчас. Любовь к родине, патриотизм также воспитывается на этом «укорочении расстояний», на представлениях о конкретных живых людях, конкретном родном пейзаже, близком ощущении прошлого как своего прошлого, своей старины.

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

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

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 безвестных 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.

Более ограниченно, 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 — имманентно, подвергнуться объяснению как замкнутая система. Дело в том, что «внешнее» объяснение произведения искусства (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).

В «Горе от ума» неподвижное искусно противопоставлено подвижному. Чацкий — воплощение подвижности, и к Фамусовым он попал из путешествия. Репетилов — 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, ни-

коим 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 удается 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».

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» (Анненков П. В. 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.

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 прелюбодеица белилами-румянами умазалася, брови и очи подсурмила, уста багряноносна, поклоны ниски, словеса гладки, вопросы тихи, ответы мяхки, приветы сладки, взгляды благочинны, шествие по пути изрядно, рубаха белая, риза красная, сапоги сафьянныя...»

Не «научно-популярная», а просто научная литература в ее широко доступной форме — становится все весомее и все больше занимает читателей. При этом роль «посред-

ников» (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 искажать 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!»

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 jugeurs. 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, Катуллу, 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 разобраться 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 — 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 имеют для него воспоминания, 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!

Пушкинский день России поистине станет днем отечественной культуры. Идея его чрезвычайно важна. Хорошо бы, чтоб в этот день дети, студенты, военнослужащие, участники войны, инвалиды, пенсионеры могли бесплатно посетить любой музей и билеты в театры, на концерты продавались бы для них с существенной скидкой... Конечно, это принесет некоторый ущерб, но не такой уж большой. В конце концов надо же понимать, что культура в русской истории играет колоссальную роль и приносит доход именно духовный. Все те народы, которые Русь приобщила к себе, прежде всего были ею окультурены: а это якуты и коми-зыряне, народы Средней Азии и Кавказа. От русской культуры они получили очень многое. Именно культура сближала их, обнажала бессмысленность вражды.

Русская культура многонациональна по своему духу, и это же можно сказать о нашем великом поэте — Пушкине. Не случайны его обращения к немецкому (Гете), к английскому (Байрон, Шелли), французскому, итальянскому, арабскому... Потому-то Пушкинский день представляется мне днем русской всеевропейскости. А интернационализм бывает разный. Пушкинская всеевропейскость характерна для русского народа и воспринимаема народами иноземными.

Сегодня очень много переводят и изучают Пушкина немцы, французы, а в Англии, например, появился новый перевод «Евгения Онегина», хотя и без того были англий-

ские переводы этого романа в стихах — один из них набоковский. Удивительно, но здесь существуют также музей Пушкина и общество любителей его поэзии. Кроме того, Фонд принца Чарльза спонсировал издание в Болонье рабочих тетрадей поэта, которые хранятся у нас в Пушкинском Доме. Это исключительное по качеству издание. Я давно говорил о его необходимости, ведь рукописи Пушкина — очень хрупкие, выдают их крайне неохотно, и это оправданно. Но теперь в каждом городе, где есть библиотека, можно будет изучать пушкинские черновики, а это нужно, чтобы восстанавливать историю создания того или иного произведения. Я рад, что рукописи Пушкина становятся доступны не только маститым исследователям, но и всем желающим, независимо от того, живут ли они в столице или в провинции.

В истории русской литературы 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 Булгакова и Платонова.

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

Пушкин — это гений, сумевший создать идеал нации. Не просто «отобразить», не просто «изобразить» национальные особенности русского характера, а именно 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 родится 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 в. — «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 пустынники и жены непорочны...», «Песни западных славян» и гениальные по проникновению в самую суть художественных произведений «Сцену из „Фауста“», «Каменный гость» и многое другое. Не случайно он считал Россию «судилищем» европейской культуры — ее истолкователем и ценителем.

Повторяю, 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.

Еще несколько мыслей о Пушкине

В 1926 году я занимался в Ленинградском университете в «семинарии» по Пушкину у Л. В. Щербы. Занятия шли по методике «медленного чтения», которая приучила студентов к глубокому филологическому пониманию

текстов. За учебный год мы прошли только несколько строк из «Медного всадника». В нашем распоряжении были всевозможные словари и грамматики. Мы доискивались грамматически ясного, филологически точного понимания текста, углублялись в историю изучения значений каждого слова: несколько занятий мы посвятили выяснению того, к чему относится местоимение «их» в следующих строках:

Нева всю ночь
Рвалася к морю против бури,
Не одолев их буйной дури...
И спорить стало ей невмочь...

Это затруднение реальное, решить его однозначно нельзя. Но в пушкинских стихах есть затруднения мнимые, вызываемые тем, что мы плохо знаем уже некоторые реалии, особенности быта, которые были близки Пушкину.

В «Евгении Онегине» в главе пятой строфа II начинается всем знакомыми с детства строками:

Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь;
Его лошадка, снег почуя,
Плетется рысью как-нибудь...

Почему «торжествуя»? Стало ли крестьянину легче ездить? Почему «обновление пути» по свежевыпавшему снегу связано у крестьянина с каким-либо особым торжеством?

Пушкин знал крестьянскую жизнь, и все, что связано в его поэзии с деревней, очень точно и совсем не случайно.

«Торжество» крестьянина относится не к «обновлению пути» по первопутку, а к выпавшему снегу вообще. В предшествующей первой строфе той же главы говорится:

В тот год осенняя погода
Стояла долго на дворе,
Зимы ждала, ждала природа.
Снег выпал только в январе
На третье в ночь...

Если бы осенняя погода без снега простояла дольше, озимые погибли бы. Крестьянин торжествует и радуется снегу, ибо выпавшим снегом «на третье в ночь» спасен урожай.

Что такое толкование верно, доказывает начало стихотворения «Домовому»:

Поместья мирного незримый покровитель,
Тебя молю, мой добрый домовой,
Храни селенье, лес и дикий садик мой,
И скромную семьи моей обитель!
Да не вредят полям опасный хлад дождей
И ветра позднего осенние набеги;
Да в пору благотворны снеги
Покроют влажный тук полей!

Малопонятны сейчас и следующие слова — «снег почуя». Почему лошадь «чует снег», а не видит? Почему она «плетется рысью как-нибудь»? По этому поводу я обратился к известному литературоведу и одновременно мастеру конного спорта, автору книги «Железный посыл» Д. М. Урнову. Вот что он мне ответил в письме. Привожу с любезного согласия Д. М. Урнова текст его ответа мне.

„Как-нибудь" означает здесь, как я понимаю, нехотя, боязливо, осторожно. Лошадь не любит неверной и незнакомой дороги, а снег только что выпал, под копытом ползет, попадается чернота — земля незасыпанная, и даже какой-нибудь знакомый пень или камень выглядит по-новому, пугает. Это — обычное дело со всякой лошадью, необязательно крестьянской. Лошади, как правило, подслеповаты, всякое пятно под ногами кажется им ямой. Некоторые из них ни за что не пойдут через тень, лужу, а начнешь понукать — прыгнут, именно как через яму, а так не пойдут. Кроме того, как я уже сказал, лошадь очень не любит, когда дорога зыбкая, нога у нее ползет, куда-то уходит, проваливается. И вот выезжаешь по первому снегу, и начинает лошадь упираться. Иногда упирается она буквально, останавливается перед какой-нибудь

дочь Матрена. Исследователи Пушкина предполагают, что имя Матрены не попало в поэму из-за своего простонародного звучания. Однако во времена Пушкина имя Татьяны звучало не менее простонародно, и об этом напоминает в «Евгении Онегине» сам Пушкин, но чародейством своего языкового авторитета Пушкин превратил же простонародное имя Татьяны в одно из любимейших и распространеннейших в русском народе! Мог бы он совершить это чудо и с именем Матрена, но не совершил. Почему же? Потому, что имя Марии Кочубей было освящено нежным и твердым в своей беззаветной любви к мужу образом Марии Раевской, пожертвовавшей всем ради декабриста-мужа и уехавшей с ним в Сибирь, а впоследствии ставшей одной из главных героинь «Русских женщин» Некрасова.

Итак, наметились главные персонажи поэмы: Петр, Карл, Мазепа и Мария. В чем же заключается идея поэмы? И здесь нам необходимо сказать хоть несколько слов об идеях произведений Пушкина в целом.

У Пушкина не было «укороченных» идей — идей, целиком умещающихся в одном произведении. Он не ставил в своих произведениях проблем, на которые мог бы сразу и до конца ответить. В творчестве Пушкина, как облака по поднебесью, проходили волновавшие его думы, меняя очертания, принимая различные образы, показываясь нам все с новых и новых сторон, но единые в своем многоразличии.

Думы Пушкина (именно поэтические думы, а не просто идеи) проплывают по всему его творчеству бесконечной чередой, как глубоко личные и вместе с тем — общенародные. Главная дума Пушкина, как в народной песне,— это дума о судьбе человека. Обычная тема его лирики — воспоминания и предчувствия конца. Он не жалеет о том, что было,— только стремится понять былое. В будущем же видит не только смерть, но и бессмертие своего дела. В эпических поэмах и больших прозаических произведениях он думает о судьбе людей в больших исторических событиях. События, волнующие Пушкина,— это катаклизмы русской истории: то смута (в «Борисе Годунове»), то петровские преобразования и основание Петербурга

(в «Медном всаднике»), то народное восстание под предводительством народного вождя Пугачева (в «Капитанской дочке»), то Полтавская битва (в «Полтаве»).

И в каждое из этих судьбоносных для страны исторических событий входит и личная, лирическая судьба женщины: то это честолюбивая, но вовсе не сильная Мария Мнишек, то простая и простенькая Параша, которая является читателю даже не сама, а лишь в мечтах и страхах своего жениха — маленького человека Евгения, то сильная духом и почти героическая, думающая только о любимом ею человеке Маша Гринева, то, наконец, Мария Кочубей, трагическая в своей любви к старому и эгоистическому, и по-своему ничтожному гетману Мазепе. Каждая из этих женщин решает свою судьбу и только в одном случае решает удачно — это Маша Гринева, ибо полюбила она не честолюбца.

Напрашивается связь судеб этих женщин с судьбой Татьяны Лариной, тоже полюбившей занятого собой Онегина, Лизы в «Пиковой даме», полюбившей азартного игрока Германна. В «Онегине» и в «Пиковой даме» столкновение личной судьбы женщины происходит не с историческими событиями, но с жестоким укладом общества.

Мужчины у Пушкина по большей части не способны полюбить до полной самоотдачи. Их сфера другая. Женщины же, даже тогда, когда связывают судьбу свою с недостойными их людьми, полны самопожертвования. Именно поэтому несчастная судьба женщин так близка Пушкину, так тревожит его, и именно они становятся в его глазах первыми и главными жертвами неукротимого хода истории.

Ни одно из больших произведений Пушкина не разрешает, как мы уже сказали, до конца волновавшую его тему. Судьба частного человека в истории и обществе оборачивается все новыми и новыми сторонами в произведениях Пушкина. Тема эта и не могла быть разрешена однозначно. Для этого слишком разнообразны сами люди. Так неразрешимой, но беспрерывно разрешаемой заново, огромная тема эта перешла и во всю последующую русскую литературу.

Тема «Евгения Онегина» разрешалась Тургеневым и Гончаровым в их «усадебных» романах, тема «Пиковой дамы» — у Достоевского в «Преступлении и наказании» и в «Игроке», тема «Медного всадника» — в «Петербурге» Андрея Белого. Вскользь сказано в «Полтаве» о пути Наполеона на Москву: Пушкин как бы предугадал и наметил даже тему будущего романа Льва Толстого «Война и мир», где любимая всеми читателями Наташа, ввергнутая, как и героини произведений Пушкина, в водоворот грандиозных исторических событий, явилась наследницей женских образов поэта.

Думы Пушкина не умерли вместе с ним. Они прошли длинной чередой по всей великой русской литературе, которую не случайно называли «Домом Пушкина».

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 (Данте, 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 из его «Капитанской дочки» или «Пиковой дамы»? Все создано под высоким давлением духа.

Удивительно — какую огромную роль в жизни и поэзии Пушкина играла дружба. Дружба была вдохнови-

тельницей 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. Пушкин 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 чувство-

вать 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 поэзии — 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 текст Пушкина. И особенно поразительна была его игра Татьяны. Какой идеально женственной, умной, скупой на выра-

жение 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 так бывает.

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

ние, работающее на эти «паразитические ассоциации» — литературоведение сплетников. Любимые темы этого литературоведения — смерть Пушкина, любовь Пушкина, Наталия Николаевна и ее сестра Александрина и пр. Второстепенными писателями 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 копаться 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 спросить 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.

Поэт и царь. Именно Пушкин изменил во многом это соотношение. Положение его предшественников было иным. Они получали высочайшие подарки, дорогие табакерки, перстни, обязаны были писать оды и т. д. А Пушкин ощущал себя независимым. Он высоко ставил дело чести поэта и чувство чести поэзии. Ибо поэт и поэзия неразлучны.

Пушкин осознал свою силу как поэта, а без этого сознания не может быть истинного творчества. Я часто думаю над его строкой: «Ты, царь,— живи один!» Как нужно ее понимать? Поэт ощущал себя царем в царстве литературы. Это поразительно сказано Пушкиным. Осознавая себя царем в одиночестве равным со всеми, он как бы замыкается в своем творчестве и ощущает себя властителем не поддан-

ных, а властителем мира всего, не только поэтического. Царем над русской историей, в какой-то мере потому, что ведь он же выступает в качестве судьи и судьи над Пугачевым, над Петром, над Борисом Годуновым. Он вершит суд свой. Это совершенно замечательное ощущение себя, как царя духа, одинокого царя, взирающего на Россию, который может сказать словами письма к Чаадаеву, что он никогда не променяет русскую историю ни на какую иную.

Вот почему он оскорбился, узнав о своем камер-юнкерстве, а не потому, что перерос возраст камер-юнкера. Бывали они и старыми.

А ведь Пушкин был поэт-пророк. Впрочем, великие поэты России были пророками — и Лермонтов, и Блок.

Помните, как начинается «Памятник» Пушкина:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа.
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

А что такое Александрийский столп? Ведь этого даже многие ленинградцы не знают. Я помню, когда я учился в университете, нам преподавал английский язык мистер Клер, настоящий англичанин, и вот он говорил нам: «У вас нет патриотизма, у вас, у студентов, у русских нет патриотизма. У нас каждый англичанин знает, что такое Нельсонова колонна и кто там стоит на Нельсоновой колонне, а вы не знаете, в честь чего Александрийский столп воздвигнут».

Мы начинаем гадать. Одни говорят, что в честь взятия Парижа, другие — в честь возвращения русской армии из заграничного похода, и так далее.

Мистер Клер берется за бока и хохочет. «Вот,— говорит он, — вы же не знаете, сколько букв в русской азбуке, я вас спрашивал, вы не знали, вы и тут не знаете самой большой достопримечательности в Ленинграде. Ведь даже Нельсонова колонна на одну треть ниже монолита Александрийской колонны. Она самая большая в мире, это самый крупный монолит в мире. Это же памятник императору Александру Первому».

А теперь вдумаемся в строки Пушкина — значит, памятник поэту, воздвигнутый им, выше памятника императору. «Вознесся выше он главою непокорной Александрийского столпа». Это значит, что поэзия, царство поэзии больше и выше, чем власть императора. И это утверждение свободы духа, которое необходимо царству поэзии. Пушкин осознавал себя национальным поэтом, выразителем народных дум, понимал свое предназначение. Он действительно был пророк, кажется, что он знал будущее. Но несомненно, что полное осознание своего предназначения пришло к нему, когда он занялся русской историей, стал интересоваться отношениями народа и государства, народа и царя. Это выразилось и в «Борисе Годунове», и «Капитанской дочке», истории Петра, истории Пугачева — здесь Пушкин выступает и как историограф, и как пророк, он остается верен своей концепции поэта-пророка.

Произведения без автора — чудная вещь, удивительная. Былины, например, существуют без создателя, их сам народ создал. Но ни «Евгений Онегин», ни «Медный всадник» невозможны без Пушкина. Как невозможны и «Руслан и Людмила», и лицейские стихи. Одно дело читать эти произведения, когда ничего не знаешь о Пушкине, другое дело читать их, когда знаешь жизнь Пушкина, помнишь, в каких обстоятельствах было написано то или иное произведение. Ведь, правда же, это так — поэт и поэзия связаны. Связаны до сих пор, и любая тень, набрасываемая на поэта, накладывается и на его поэзию. Вот это не всегда все сознают, а между тем это крайне важно, и Пушкин это прекрасно понимал. И потому был так последователен и беспощаден в защите чести своей и Наталии Николаевны. Ведь, защищая себя и жену, он еще и поэзию, и бессмертие свое защищал от циников и пошляков.

Пушкин — это лучшее, что есть в каждом из нас. Это доброта и талант, смелость и простота, демократичность и жизнелюбие, верность в дружбе и бескрайность в любви, уважение к труду и к людям труда... И еще мы нежно любим и постоянно оплакиваем Пушкина потому, что он по-

гиб за свои убеждения, за честь, за любовь. Погиб в бою, с оружием в руках.

Говоря про честь, я в первую очередь имею в виду бой за честь поэта, ибо не может ни уважать себя, ни жить, ни быть уважаемым и любимым читателями поэт с замаранной честью. Этот закон в полной мере действует и сегодня. Не будут ни уважать, ни любить поэта, как бы хорошо он ни писал, если он марает свою честь корыстолюбием, низкопоклонством или иными бесчестными качествами.

Я думаю о Бородине, о героях 1812 года. Современники Пушкина, многие из них — его близкие друзья. И в то же время никому из нас не придет на ум считать Багратиона и Кутузова, Раевского и Ермолова, Дениса Давыдова и Надежду Дурову своими современниками. Они наша славная, величавая, героическая, прекрасная история.

А Пушкин — нет! Он наш, сегодняшний, современный. Это не столько можно объяснить, сколько понять душой, всем существом своим. Однако хочу попытаться выразить, высказать это словами. Вся короткая жизнь Пушкина известна нам с детства не только по школьному курсу, по биографическим книгам — главным образом по его собственным произведениям.

Думаю, что тайна безмерного обаяния Пушкина в том, что он в каждое мгновение жизни, в каждой ее песчинке видел, ощущал, переживал огромный, вечный, вселенский смысл. И потому он не просто любил жизнь во всех ее проявлениях, жизнь была для него величайшим таинством, величайшим действом. И потому он был велик во всем: и в своих надеждах, и в своих заблуждениях, и в своих победах, и в своей любви к людям, к природе, в любви к Родине, к ее истории, ее будущему.

Даже самые закоренелые циники, самые отъявленные мещане и обыватели, самые легкомысленные вертопрахи ближе или глубже в душе своей сознают — или всегда, или со временем — свою ничтожность.

А все простые хорошие люди на планете или знают, или догадываются, или смутно ощущают, что жизнь вокруг нас и в каждом из нас есть величайшая тайна, требующая серь-

езного, глубокого отношения, полной отдачи, и что жизнь за это дарит нам ощущение счастья, гармонии, полноты существования. В конечном счете это и есть идеал каждого из нас. И в Пушкине этот идеал был воплощен в полной мере. Потому он и есть наш идеал, вечно живой, вечно с нами. Николай Васильевич Гоголь, поклонник, ученик, друг Пушкина, сказал о нем, пожалуй, самые точные слова: «Пушкин есть явление чрезвычайное, и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет».

Это философская сторона вопроса. А бытовое ее воплощение оказывает на нас, людей конца XX в., не меньшее, если не большее воздействие.

Мы уважаем труд, знаем цену труду, ценим людей по их труду. Пушкин был первым профессиональным литератором России, он жил своим трудом, боролся против произвола издателей, добивался достойной оплаты за труд поэтов, писателей, драматургов.

Он был верным другом и добрым товарищем.

Он не боялся царей и презирал карьеристов-вельмож.

Он был другом декабристов, их учеником и их учителем.

Он был нежным, заботливым мужем; заботился о чести и покое жены до последней минуты жизни.

Наконец, он был просто здоровым, нормальным, веселым, смелым и сильным человеком.

Достоевский

В Ленинграде произошел следующий интересный случай. В 70-е годы стоял вопрос о создании в нашем городе скромного памятника-знака Достоевскому. И вот одно «ответственное лицо» авторитетно 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 исключи-

тельно велика: она в нравственной позиции самого Достоевского, умеющего глубоко проникнуть в суть нравственных проблем,— извечно нравственных. Ибо «буржуазная мораль» — это не настоящая мораль, а искривление морали. В «буржуазном обществе» (то есть в обществе мещан) моральные проблемы решаются, но решаются неправильно. Есть мораль вечная. И это особенно ясно сейчас. 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, беззастенчиво карабкающийся вверх, неудержимо 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 отнюдь 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 автор) 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 «i».

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 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». А затем под сомнение берется весь облик Грушеньки, все ее поведение, настораживая читателя и подготовляя 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 сказалось 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 внешности Грушеньки все углубляются, делаются заметнее для Алеши, который в этом описании как бы представительствует за 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 вспомянул об Алеше и о том, что давно его не видел, с самой почти ночи. И только что вспомнил о нем, как тотчас же и приметил 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 особливой причины: дело в том, что в толпе, теснившейся сейчас у входа в келью, заприметил он между прочими волнующимися и Алешу, и вспомнил он, что, увидав его...» и т. д. Иными словами причина оказывается после следствия (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 Великом» 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: «Строгость, строгость и строгость». У Салтыкова-Щедрина Вася Чубиков из «Нашей общественной жизни» говорит сходно: «Дисцилина, дисциплина и дисциплина!» Такие взывания 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 носит 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. И еще — еще врачует смех. Достоевский замечательный юморист. И особенно в «Бесах». Без юмора «Бесы» были бы непереносимы.

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 (дальше 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 и религии. К ним может быть и эстетический подход.

Анна Каренина, когда ее ищет в театре Вронский, находится в пятом бенуаре. 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 — «Вишнёвый сад». Варенье — «вишнёвое», а сад «ви́шневый». 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. Имение-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) художественного 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, Ю. М. Лотмана, А. Ф. Лосева, а из живых советских ученых (зарубежных я не беру) работы Б. А. Успенского, С. С. Аверинцева, Л. Топорова, 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 подробного. Художественное произведение «говорит» только в своей форме. Пересказ всегда искажение, упрощение и «оскучнение».

Мелочи играют в научных исследованиях исключительно большую роль. Повторение опечатки 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 в. 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, его исторические романы.

2. Особенно любимым Лескова делали его чудаки и праведники. В России всегда любили чудаков, и чудаки не были редкостью в нашем быту. Это трудно понять иностранцу. Но на этом строилась и популярность юродивых. А насколько часты были чудаки 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 пересели-

лась в холодную и сырую пристройку. И все это делалось ею без всякого надрыва и сознания своей праведности. Напротив, она считала доброй 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 чудак — известный археограф и знаток древнерусских древностей. Это Л. А. Творогов. Когда он шел по улице, окруженный собаками и детьми, хромой, но очень красивый несмотря на свой почтенный возраст, то движение останавливалось.

3. Русская литература XIX в. 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 совершается 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 свое-

го 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 сумеречничая 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».

МЫСЛИ ОБ ИЗУЧЕНИИ ЛИТЕРАТУРЫ

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, от чего 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. Писатель — 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 в., 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 неопределен? 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 наше 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).

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 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 история 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. П. 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 аспектах и самыми различными науками (лингвистически, сти-

ховедчески, источниковедчески, исторически, с точки зрения истории общественной мысли, истории философии и т. д.).

Один из возможных подходов — структуральный. Но характерно, что в русской 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 символике православия и католичества нет белых роз, но это могли быть те бумажные розы, которыми украшали чело «Христа в темнице» в народной среде — в деревенских церквах 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, пословицах, 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 (например, 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 человечес-

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

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 лагерном Соловецком театре для заключенных 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 (например, в «Старосальской повести»). 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 пошлостей, 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 литературы 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, малопонятной 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! 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 на-

выки «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 «некрасововедение», неграмотно называемое у нас «некрасоведением» (точно изучают какого-то неизвестного никому писателя «Некраса»), или «шолохововедение», или даже «леоноввоведение» — сплошной нонсенс, лишающий 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 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.

Для моей статьи «Будущее литературы как предмет изучения» хорошо бы написать еще один раздел после раз-

дела 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 писателям советского времени — 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 пос-тепенно 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 и т. д. Понятия «жизни», «реальности» начинают включать в себя не только «личную жизнь», как она понималась в романе XIX в., 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 в. 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.

И все эти простые, земные, общечеловеческие превосходные качества никогда не будут забыты, всегда будут залогом его бессмертия в наших сердцах.

Много пишут о Пушкине — величайшем поэте, гении. Но народ любит гениев, простых в своем величии и великих в своей простоте. И потому я подчеркиваю здесь именно простые, общечеловеческие черты в образе Пушкина.

Размышляя о Пушкине, люди невольно сравнивают себя с ним. А сделал ли бы и я так? А поступил бы так же? А что я думаю об этом?

Это очень полезные размышления и очень важные. Они способствуют пробуждению в наших душах и умах самых лучших, самых высоконравственных мыслей и устремлений.

В конечном счете это и есть самовоспитание добром и красотой человеческой души.

Я хочу напомнить слова Гоголя, который гениально сказал об Александре Сергеевиче Пушкине: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться национальным, это право решительно принадлежит ему. В нем, как будто в лексиконе, заключалось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство. Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он,

может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в той же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла».

ЗАМЕТКИ И НАБРОСКИ


Природа – личность
Нет в ней двух одинаковых лиц
В природе отразился Божий лик
Дима
15 VII 99

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

Лист бумаги. Сожмите его и расправьте. На нем останутся складки, и если вы сожмете его вторично — часть складок лягут по прежним складкам: бумага обладает памятью.

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

На памяти древесины основана точнейшая специальная археологическая дисциплина, произведшая переворот в археологических исследованиях — дендрохронология.

Сложнейшими формами родовой памяти обладают птицы, позволяющие новым поколениям птиц совершать перелеты в нужном направлении, к нужному месту. В объяснении этих перелетов недостаточно изучить только «навигационные приемы и способы», которыми пользуются птицы. Важнее всего память, заставляющая их искать зимовья и летовья — всегда одни и те же.

Что и говорить о «генетической памяти»!

Память вовсе не механична. Это важнейший творческий процесс: именно процесс

и именно творческий. Запоминается то, что нужно, путем памяти накапливается добрый опыт, образуется традиция, создаются трудовые навыки, бытовые навыки, семейные навыки, общественные институты...

Память противостоит уничтожающей силе времени. Это свойство памяти чрезвычайно важно.

Принято элементарно делить время на прошедшее, настоящее и будущее. Но благодаря памяти прошедшее входит в настоящее, а будущее как бы предугадывается настоящим, соединенным с прошедшим. Память — преодоление времени, преодоление смерти. В этом величайшее нравственное значение памяти. «Беспамятный» — это прежде всего человек неблагодарный, безответственный, а следовательно, и неспособный на добрые, бескорыстные поступки.

Безответственность рождается отсутствием сознания того, что ничто не проходит бесследно. Человек, совершающий недобрый поступок, думает, что поступок этот не сохранится в памяти его, личной, и в памяти окружающих.

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

Вот почему так важно воспитывать молодежь в моральном климате памяти: памяти семейной, памяти народной, памяти культурной. Семейные фотографии — это одно из важнейших «наглядных пособий» морального воспитания детей, да и взрослых. Уважение к могилам предков. Уважение к труду наших предков, к их трудовым традициям, к их орудиям труда, к их обычаям, к их песням и развлечениям. Все это дорого нам. И подобно тому, как личная память человека формирует его совесть, его совестливое отношение к его личным предкам и близким — родным и друзьям, старым друзьям, то есть наиболее верным, с которыми его связывают общие воспоминания, — так историческая память народа формирует нравственный климат, в котором живет народ.

Может быть, следует подумать — не строить ли нравственность на чем-либо другом: игнорировать прошлое

с его, порой, ошибками и тяжелыми воспоминаниями и быть устремленными целиком в будущее, строить это будущее на «разумных основаниях» самих по себе, забыть о прошлом с его темными и светлыми сторонами. Это не только невозможно, но и не нужно. Память о прошлом «светла» (пушкинское выражение), поэтична. Она воспитывает эстетически.

Человеческая культура в целом не только обладает памятью. Культура человечества — это активная память человечества, активно введенная в современность.

Каждый культурный подъем был связан с обращением к прошлому. Сколько раз человечество, например, обращалось к античности? По крайней мере больших, эпохальных обращений было четыре: при Карле Великом, при Палеологах в Византии, в эпоху Ренессанса, в конце XVIII — начале XIX в. вновь. А сколько было «малых» обращений культуры к античности — в те же средние века, долгое время считавшиеся «темными». Каждое обращение к прошлому было «революционным», то есть оно обогащало современность, и каждое обращение по-своему понимало это прошлое, брало из прошлого нужное ей для движения вперед. Это — об обращении к античности, а что давало для каждого народа обращение к его собственному национальному прошлому? Если оно не было продиктовано национализмом, узким стремлением отгородиться от других народов и их культурного опыта, оно было плодотворным, ибо обогащало, разнообразило, расширяло культуру народа, его эстетическую восприимчивость. Ведь каждое обращение к старому в новых условиях было всегда новым.

Хотелось бы мне продемонстрировать эстетическую и нравственную память на примере поэзии А. С. Пушкина.

У Пушкина роль памяти в поэзии огромна. Поэтическая роль воспоминаний — я бы сказал «поэтизирующая» их роль,— прослеживается с детских, юношеских стихотворений Пушкина, из которых важнейшее — «Воспоминание в Царском Селе», но и в дальнейшем роль воспоминаний очень велика не только в лирике Пушкина, но даже в поэме «Евгений Онегин».

Когда Пушкину необходимо внесение лирического момента, он прибегает часто к воспоминаниям. Как известно, Пушкина не было в Петербурге в наводнение 1824 года, но все же в «Медном всаднике» наводнение окрашено воспоминанием:

Была ужасная пора,
Об ней свежо воспоминанье...

Свои исторические произведения Пушкин также окрашивает большой долей личной, родовой памяти. Вспомните: в «Борисе Годунове» действует его предок Пушкин, а в «Арапе Петра Великого» — тоже предок — Ганнибал.

Память — основа совести и нравственности, память — основа культуры, «накоплений» культуры, память — одна из основ поэзии, эстетического понимания культурных ценностей.

Хранить память, беречь память — это наш нравственный долг и перед потомками.

Культура — 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 миллионы лет совершенствовала 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 продолжал 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. Эта единая цель всего человечества воплощается в тысячах различных произведений искусства, науки, философии. Человечество беспрерывно настигает свою цель. «Мадонна Альба» или «Сикстинская мадонна» Рафаэля, симфония Бетховена, «Гамлет» Шекспира, лирика Пушкина — все это «достигнутые цели».

Иногда мы возвышаемся не только до создания высочайших произведений, но до самых возможностей достигнуть их. Это тоже крайне важно. Нынешний век представляется мне как век достигнутых возможностей, за которыми должны последовать и самые произведения культуры общечеловеческой значимости, если не завяжется война, если научно-технический прогресс пойдет достаточно быстро и разумно, если наши производственные возможности реализуются в полной мере, если человеческому творчеству не будут поставлены другие помехи.

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 в науке и технике, истощение творческих возможностей, возникнут тупиковые ситуации.

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 широкой 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 вв. тесно соприкасалась с венграми, с западными славянами. Все эти соприкосновения еще шире разрастались в последующее время.

Одно перечисление народов, входящих 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, и что вкладывается в это понятие «отсталости»? От чего ведется отсчет? Что, мы наперегонки бегаем? Ведь в таком случае должен быть определенный старт, условия и пр. 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?

Третье понятие — «заторможенность». Существовала ли она в культуре Древней Руси? Кое в чем — да. 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 в. Хорошо это или плохо?

Четвертое 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.

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, вошедших в орбиту Русского государства, ее «стыдливость формы», ее отдельные темы и нравственный подход к этим темам.

Самопогружение личности в индивидуальные переживания не было в конце XIV — начале XV в. 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.

Нам не следует бояться признания огромной роли Византии в образовании славянской культуры — посредницы и отдельных национальных культур славян. Славянские народы не были провинциальными самоучками, ограниченными своими местными интересами. Через Византию и другие страны они дышали воздухом мировой культуры. Развивали свою общую и местные культуры на гребне общеевропейского развития. Их культуры для своего времени представляли собой в известной части итоги общеевропейского развития. Болгария, опередившая другие славянские страны на целое столетие, сделала великое дело, присоединив и себя, и литературы других стран к общему европейскому развитию и вместе с тем создав общий литературный язык для всех православных славянских стран, а частично — и для неславянских.

Великим счастьем для славян было то, что сама византийская литература не была узконациональной, а в значительной мере многонациональной. На основе многовекового общеевропейского опыта можно в дальнейшем глубже отразить национальные интересы и создать литературу высоких национальных форм. Общеславянская национальная литература-посредница, сама явившаяся в резуль-

тате выделения из отдельных национальных литератур некоей «общей» части, была хорошей почвой для образования в дальнейшем высоких национальных литератур.

Мы очень часто находимся во власти исторических предрассудков. Одним из таких предрассудков является убежденность в том, что древняя, допетровская Русь была страной со сплошной малой грамотностью.

Тысячи и тысячи рукописных книг хранятся в наших библиотеках и архивах, сотни берестяных грамот найдены в Новгороде — грамот, принадлежащих ремесленникам и крестьянам, мужчинам и женщинам, простым людям и людям высокого социального положения.

Печатные книги показывают высокий уровень типографского искусства. Рукописи цветут изумительными заставками, концовками, инициалами и миниатюрами. Печатные шрифты и рукописные буквы поразительны по красоте. Все новые и новые центры книжной культуры обнаруживаются в монастырях Древней Руси среди лесов и болот, на островах (даже вдали от городов и сел). В рукописном наследии Древней Руси мы все больше и больше открываем новых оригинальных и переводных произведений. Уже давно ясно, что болгарское и сербское рукописное наследие шире представлено в русских рукописях, чем у себя на родине. Высокое искусство слова окружено открытиями в области древнерусской музыкальной культуры. Всеобщее признание во всем мире получили древнерусские фрески и иконы, русское прикладное искусство. Древнерусское зодчество оказалось целым огромным миром, изумительно разнообразным, будто принадлежащим разным странам и народам с различной эстетической культурой. Мы получили из рукописей представление о древнерусской медицине, о русской историософии и философии, о поразительном разнообразии литературных жанров, об искусстве иллюстрирования и чтения, о различных системах правописания и пунктуации... А мы все твердим и твердим: «Русь безграмотная, Русь лапотная и безмолвная!».

Почему так, догадываюсь: может быть, потому, что в XIX в. носителями древнерусской культуры оставались

по преимуществу крестьяне, историки судили о Древней Руси главным образом по ним, по крестьянам, а их давно уже скрутило крепостное право, все большее обнищание, отсутствие времени на чтение, непосильная работа, нищета.

В любом историческом сочинении мы привыкли читать об усилении эксплуатации, о классовом гнете, об обнищании народных масс... И ведь это правда, но почему же тогда мы не делаем и другого вывода, что культура народа в этих условиях нарастающего гнета должна была падать. Судить по безграмотности крестьянства XIX в. о его неграмотности (еще большей!) в XI–XVI вв. нельзя. Нельзя думать, что письменная культура населения непрерывно возрастала. Нет, она и падала. И именно крепостное право принесло с собой ту неграмотность, как «лапотность» народа XIX в., которая даже историкам показалась исконной и типичной для Древней Руси.

Одна фраза в Стоглаве о неграмотности новгородских попов служила и продолжает служить этому убеждению в неграмотности всего населения. Но ведь Стоглавый собор, призванный установить единый порядок церковных правил для всей Руси, имел в виду только новгородский обычай избирать уличанских попов всей улицей, в результате чего в попы попадали лица, не имевшие точного представления о церковной службе.

Одним словом: обильнейший материал превосходных рукописных и печатных книг, хранящихся или героически собираемых нашими энтузиастами-археографами на Севере, на Урале, в Сибири и других местах, требует от нас признания высокой письменной культуры первых семи веков русской эпохи.

Грамотность народа помогает нам понять высокую культуру слова в русском фольклоре, высокие эстетические достоинства народного зодчества, изделий народных ремесел, высокие моральные качества русского крестьянства там, где его не коснулось крепостное право, как, например, на Русском Севере.

Кто были деятелями Петровской эпохи? Да все люди, родившиеся в Московской Руси. Разве этого не-

достаточно, чтобы понять органичность у нас явления Петра?

Кто были нашими учителями? Одни голландцы? Нет. Петр учился во многих странах и у многих учителей. Из них первым был швейцарец. Разве этого недостаточно, чтобы понять самостоятельность Петра?

Наш алфавит называют кириллицей. Да, письменность наша восходит к делу Кирилла и Мефодия. Но алфавит, который в ходу у нас и у болгар, по составу букв и по их начертаниям создан и указан к употреблению Петром. И мы должны были бы его называть петровским. Но о Петре в этой связи никто и никогда не вспоминает.

Рано или поздно все разрушится, все исчезнет. Да, но лучше, чтобы «поздно», чем «рано». Когда-то человек жил только в настоящем. Но в большом настоящем, помня — кто у него родители и откуда. Открытие истории произошло несколько тысяч лет назад: открытие — в обе стороны: о прошлом легенды, для будущего курганы.

Курганы — лучшая память. Носитель истории — земля. Ведь нужно столько же работать, чтобы разнести курган, сколько, чтобы его насыпать. Бульдозеров не было...

Человеку тесно жить только в настоящем. Нравственная жизнь требует памяти о прошлом и сохранения памяти на будущее — расширения туда и сюда.

И детям нужно знать, что о своем детстве они будут вспоминать, а внуки будут приставать: «Расскажи, дедушка, как ты был маленьким». Такие рассказы дети очень любят. Дети вообще хранители традиций.

Когда Владимир Мономах закладывает Успенский собор в Киеве (1073 г.), в Смоленске (1101 г.), в Суздале (1101 г.), во Владимире (1108 г.), в Чернигове (вскоре после 1113 г.) — он закрепляет центр и границы государства Руси, он борется с «пустотой» огромной Русской земли. Одинаковые по посвящению — Успению и по внутренним соотношениям храмы в середине кремлей в разных концах Руси необходимы для «преодоления пространства», для закрепления единства Руси.

В истории русской культуры бывают периоды траги-

ческих катаклизмов, когда кажется, что все начинается сначала.

Так было с принятием христианства. Казалось, что языческая культура кончилась, кончился фольклорный период русского словесного искусства. Но вот прошли столетия, и сейчас мы знаем — культура слова не исчезла, но перешла в другие формы — не исчез фольклор, не исчезли и фольклорные достижения в новых формах — формах письменного слова.

Периодом перемен была эпоха царствования Грозного. «Неполезная» литература, литература беллетристического характера как будто бы была обрублена. Но прошло полвека, и в начале XVII в. мы видим, что опыт остался. Он стал даже выше, несмотря на молчание второй половины XVI в.

Почти что апокалипсическим катаклизмом в истории русской культуры была эпоха петровских реформ. Все началось сначала. Но сейчас специалистам по многовековой русской литературе ясно — перерыва не было. Линии развития пережили кризис, но возродились и продолжали развиваться на новом уровне — на уровне усвоения западноевропейского опыта.

Каждый из этих катаклизмов, когда казалось — все должно начаться с самого начала, своеобразен по своему характеру. Перерывы были с задержками, перерывы были перед новым скачком вперед. Задержки шли изнутри и задержки вызывались внешними событиями. Все по-разному.

К таким внешне обусловленным перерывам принадлежит и середина XIII в. — время монголо-татарского завоевания.

Что, собственно, произошло в это время? Евразийцы были склонны преуменьшать значение восточного нашествия, другие, напротив, преувеличивали. Однако ни те, ни другие не пытались охарактеризовать события в их существе, а это, безусловно, важнее, чем все попытки оценить перерывы количественно.

Самозванчество — это не только факт активности отдельных личностей, но и характерная черта общества. Проявления личностного начала для Древней Руси все были

сродни самозванчеству. Появление самозванцев — это состояние общества, больное проявление индивидуализма. Его можно найти в разных явлениях культуры XVII в.

Марина Мнишек была настолько маленького роста, что для нее в Успенском соборе были сделаны скамеечки, чтобы ей прикладываться к иконам. Но это делает вероятным, что и Дмитрий Самозванец был невысокий. Не отсюда ли его «наполеонизм»?

По мнению Б. Б. Пиотровского, пирамиды строились потому, что власть фараонов была слаба. Все заселяемые части Египта выстраивались цепочкой вдоль Нила, и выпадение хотя бы одного звена развалило бы всю государственную власть. Необходимо было обожествить власть фараонов.

К старине должно быть бережливое уважение, а не культ. Мы должны жить со старым, а не молиться на старое. На коленях жить невозможно (больно и неудобно).

Пушкин удивительно написал о Петре: «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости; вторые нередко жестоки, своенравны и кажутся писанными кнутом».

Рассматривая мнения нашего общества о петровских реформах, В. О. Ключевский писал: «Любуясь, как реформа преображала русскую старину, недоглядели, как русская старина преображала реформу».

ПИСЬМО О ПЕТРОВСКИХ РЕФОРМАХ

Глубокоуважаемый Дюла Свак!

Мне очень жаль, что наш разговор о Петре Первом в фойе Будапештского форума культуры нам не удалось довести до конца: меня звали звонки на заседание. Вопрос

сродни самозванчеству. Появление самозванцев — это состояние общества, больное проявление индивидуализма. Его можно найти в разных явлениях культуры XVII в.

Марина Мнишек была настолько маленького роста, что для нее в Успенском соборе были сделаны скамеечки, чтобы ей прикладываться к иконам. Но это делает вероятным, что и Дмитрий Самозванец был невысокий. Не отсюда ли его «наполеонизм»?

По мнению Б. Б. Пиотровского, пирамиды строились потому, что власть фараонов была слаба. Все заселяемые части Египта выстраивались цепочкой вдоль Нила, и выпадение хотя бы одного звена развалило бы всю государственную власть. Необходимо было обожествить власть фараонов.

К старине должно быть бережливое уважение, а не культ. Мы должны жить со старым, а не молиться на старое. На коленях жить невозможно (больно и неудобно).

Пушкин удивительно написал о Петре: «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости; вторые нередко жестоки, своенравны и кажутся писанными кнутом».

Рассматривая мнения нашего общества о петровских реформах, В. О. Ключевский писал: «Любуясь, как реформа преображала русскую старину, недоглядели, как русская старина преображала реформу».

ПИСЬМО О ПЕТРОВСКИХ РЕФОРМАХ

Глубокоуважаемый Дюла Свак!

Мне очень жаль, что наш разговор о Петре Первом в фойе Будапештского форума культуры нам не удалось довести до конца: меня звали звонки на заседание. Вопрос

о том, была ли деятельность Петра I прогрессивной или гибельной для русской культуры, чрезвычайно запутан в литературе и общественной мысли XVIII—XX вв., но запутан он вовсе не безнадежно. В коротком ответе на Ваше письмо по этому поводу моим мыслям будет тесно для мотивированного изложения своих взглядов, но подвести все-таки некоторые основания под будущие ответы возможно.

Прежде всего, вопрос должен быть поставлен так: совершил ли Петр I некий переворот в общих тенденциях русской культуры или деяния Петра I шли в общем русле ее развития? Я стою на последней точке зрения. Петр продолжил и ускорил то, что было заложено в русской культуре. Европеизация России всегда была связана с другими странами: Скандинавией, Византией, западнославянскими странами, южнославянскими странами и пр. Петру не пришлось «прорубать окно» в Европу. Он открыл широкие двери главным образом на северо-запад Европы. Но и здесь он не произвел «открытия». Интерес к Англии начался еще в XVI в., интерес к Голландии был широк еще при Алексее Михайловиче. Первоначально Петр I вводил в России венгерское платье, но и это не новшество. Интерес к Венгрии существовал на Руси уже в XI—XII вв.

Идея «просвещенной монархии», «царя-труженика» была изложена еще до Петра в стихах Симеона Полоцкого — учителя детей отца Петра — Алексея Михайловича.

Петр сменил в России всю знаковую систему (символы, эмблемы, гербы, знамена), познакомил с идеями басен Эзопа, перенес столицу поближе к естественным путям в прибалтийские страны и пр. Но уже в XVII в. эта смена «знаковой системы» была глубоко подготовлена в России.

Второй Ваш вопрос: не слишком ли дорогую цену заплатил народ за все «благодеяния» Петра? Да, слишком дорогую. Не говоря уже о многом другом, Петр устлал трупами болота, на которых строился Петербург. Можно было бы, не так торопясь, прийти к таким же результатам несколько медленнее, — растянув реформы на весь XVIII в. Но это мы рассуждаем с современной точки зрения,— мы, умудренные большим историческим опытом. А реально,

если бы и не было «торопливого» Петра, то легко возникли бы другие исторические деятели, только менее талантливые и менее способные к государственному творчеству. Дело в том, что деспотизм — одна из отрицательных сторон любой «просвещенной монархии». «Просвещенная монархия» не просто стремилась осуществить счастье народа, — она навязывала это счастье часто насильственными способами. «Король-Солнце» Людовик XIV тоже не был ягненком. Да это было бы и невозможно в системе «идеологического государства», какой представлялась Франция при Людовике XIV. Можно было бы привести и другие примеры.

Петру удалось провести сближение России с северо-западной Европой, сближение, которое было неизбежным и зародилось ранее. На Западе в эпоху Петра существовало два стиля — классицизм и барокко. В России со второй половины XVII в. господствовало только барокко, которое приобрело формы, позволившие барокко стать заменителем ренессанса. Барокко было типичным не только для искусств, но для характера науки, мышления, поведения человека и т. д. Петр был типичным представителем барокко. Петр — «человек барокко» со всеми его противоречиями, контрастами, темпераментом, загадочностью и т. д.

Обвинять в чем-либо Петра нельзя. Его следует понимать, как следует понимать его эпоху и нужды, перед которыми очутилась Россия на грани столетий.

Можно ли считать Петра типичным для русской истории? Только в той мере, что в огромной России все реформы, все исторические перемены требовали больших усилий и совершались с большим трудом и большими жертвами.

С уважением
Ваш *Д. Лихачев*

По поводу жалоб на Петра за основание столицы в краю гнилого климата С. М. Соловьев в своих «Публичных чтениях о Петре Великом» удачно говорит: «Что касается неудобств климата и почвы, то нельзя требовать

от людей, физически сильных, чтоб они предчувствовали немощи более слабых своих потомков» («чтение восьмое»).

С. М. Соловьев говорил в своих «Публичных чтениях о Петре Великом»: «В нашей истории выдаются две великие войны, в начале обоих веков нашей европейской жизни: великая Северная война и война 12 года; к обеим Россия не была готова» («чтение седьмое»). Сейчас бы он добавил третью великую войну: Отечественную 1941—1945 годов.

Суждение Льва Толстого о Петре I: «Про Петра говорят, что он был орудием своего времени, что ему самому было мучительно, но он судьбою назначен был вести Россию в сношение с Европейским миром» (Толстая С. А. Мои записи разные для справок. Ясная Поляна, 14 февраля 1870 года.— Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1860—1891, М., 1928. С. 30).

ОТДЕЛЬНЫЕ МЫСЛИ НА ИСТОРИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ

Хорошо сказано С. М. Соловьевым: «Прикрепление крестьян — это вопль отчаяния, испущенный государством, находящимся в безвыходном экономическом положении» (Соловьев С. М. Публичные чтения о Петре Великом. М., 1984. С. 23). Хорошо сказано и дальше: «Прошедшее, настоящее и будущее принадлежит не тем, которые уходят, но тем, которые остаются, остаются на своей земле, при своих братьях, под своим народным знаменем» (с. 27).

Графиня Шуазель-Гуфье в своих «Воспоминаниях об императоре Александре I и императоре Наполеоне I» замечает после отступления Великой армии из России: «Наполеон только сам себя мог победить». И это очень верно: победить себя ошибкою своего похода на Россию! А вместе с тем, что нового сообщает эта остроумная мысль?

от людей, физически сильных, чтоб они предчувствовали немощи более слабых своих потомков» («чтение восьмое»).

С. М. Соловьев говорил в своих «Публичных чтениях о Петре Великом»: «В нашей истории выдаются две великие войны, в начале обоих веков нашей европейской жизни: великая Северная война и война 12 года; к обеим Россия не была готова» («чтение седьмое»). Сейчас бы он добавил третью великую войну: Отечественную 1941—1945 годов.

Суждение Льва Толстого о Петре I: «Про Петра говорят, что он был орудием своего времени, что ему самому было мучительно, но он судьбою назначен был вести Россию в сношение с Европейским миром» (Толстая С. А. Мои записи разные для справок. Ясная Поляна, 14 февраля 1870 года.— Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1860—1891, М., 1928. С. 30).

ОТДЕЛЬНЫЕ МЫСЛИ НА ИСТОРИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ

Хорошо сказано С. М. Соловьевым: «Прикрепление крестьян — это вопль отчаяния, испущенный государством, находящимся в безвыходном экономическом положении» (Соловьев С. М. Публичные чтения о Петре Великом. М., 1984. С. 23). Хорошо сказано и дальше: «Прошедшее, настоящее и будущее принадлежит не тем, которые уходят, но тем, которые остаются, остаются на своей земле, при своих братьях, под своим народным знаменем» (с. 27).

Графиня Шуазель-Гуфье в своих «Воспоминаниях об императоре Александре I и императоре Наполеоне I» замечает после отступления Великой армии из России: «Наполеон только сам себя мог победить». И это очень верно: победить себя ошибкою своего похода на Россию! А вместе с тем, что нового сообщает эта остроумная мысль?

«Вызвонить грех» — отлить колокол, чтобы он своим звоном вымолил у Бога прощение. Или — отлить колокол в чью-либо память. Таков был обычай.

Граф Аракчеев отлил колокол в память своей убитой крестьянами любовницы Настасьи со следующей надписью: «В поминовение усопшей рабы Божией Анастасии. Г.А. <то есть «Граф Аракчеев»> в село Оскую 1828-го году. Весу в колоколе... пуд». Это колокол «на память». Но одновременно он отливает колокол по казненным им убийцам Настасьи: «За упокой усопших рабов Божиих крестьян Грузинской вотчины. Г.А. <т. е. «Граф Аракчеев»>. В церковь Грузинского кладбища, 1828 году. Весу в колоколе... пуд». Следовательно, одновременно: и «вызвонить» и «помянуть»!

В имении Аракчеева Грузине на Волхове было на роскошных памятниках огромное количество надписей, в которых Аракчеев изливался в своей любви к сослуживцам, к любовнице Анастасии, к родителям и, прежде всего, конечно, к Александру I. Но когда Александр вызвал его перед смертью в Таганрог, Аракчеев не исполнил предсмертной воли императора — не поехал. Не поехал и к горячо любимой им умирающей матери по ее предсмертному вызову. А 14 декабря 1825 года отказался пойти за Николаем I на Сенатскую площадь.

В центре Грузина высился памятник Александру I, стоивший около 30000 рублей на тогдашние деньги. К. К. Случевский пишет о доме Аракчеева: «Большого внимания заслуживают хранящиеся здесь знаменитые часы; они, после кончины императора, были заказаны Аракчеевым в Париже за громадную, по тому времени, сумму — 29000 рублей ассигнациями и должны были бить только один раз в сутки: в 10 час. 50 мин. — час кончины государя <Александра I>; в этот час медленно открывается медальон императора Александра I и раздаются грустные звуки «вечной памяти». Уныло разносится звон часов по небольшой комнате, где все сохранилось в первоначальном виде, только нет более на кушетке самого Аракчеева: говорят, во время боя часов он всегда сидел на ней. Небольшая, но мастерски исполненная

фигура его <Аракчеева> на часах полна неописуемой грусти» (К. К. Случевский. По северо-западу России. Т. I. СПб., 1897. С. 14–15).

Может существовать историческая память даже при исчезновении самих памятников. Так было, например, в Ярославле. «В Ярославле сохранился очень оригинальный, невидимый след этого рубленого города <деревянного города, построенного еще, возможно, при Ярославе Мудром>, о котором нет более и помину: это крестные ходы с иконою Владимирской Божией Матери, которые совершаются, будто бы, как раз по тому пути, где стояли некогда давно позабытые деревянные стены тогда еще <при основании Ярослава> небольшого Ярославля. В те дни, во дни Ярославовы, люди обходили в действительности существовавший город; теперь обходят они не существующий, но невидимо присущий призрак его» (Случевский К. К. По северо-западу России. Т. I. СПб., 1897. С. 152). Было бы правильно отмечать места памятников культуры и истории, разрушенных в 30—50-е годы, да и в последующее время небольшими памятными знаками (досками, обелисками и пр.). Это было бы хорошей воспитательной мерой для наших часто слишком ретивых градостроителей, заслуживающих названия градоразрушителей.

Петр Иванович Трубецкой (род. в 1871 г.) был «большой барин». Большой барин — это не тот, кто играет в щедрость, в широту и пр. В настоящем большом барине должна быть доля наивности.

Когда открылась Московско-Ярославская железная дорога и ехать в свою Ахтырку стало удобнее не на лошадях, а через станцию Хотьково, П. И. Трубецкой сердился: «Как это,— бывало, еду когда хочу в Ахтырку, а теперь и в свое имение должен ехать непременно в два часа дня, когда прикажут, по какой-то чугунке».

Едучи в Москву, он говорил кондуктору: «Скажи, любезный, машинисту, чтобы скорее ехал, а то я опоздаю в сенат». Кондуктора знали старика, брали на чай и говорили: «Слушаюсь, ваше сиятельство».

Особенно неприятно Трубецкому было то, что не всегда можно было иметь отдельное купе I класса, и со стариком заговаривали незнакомые пассажиры. «Где изволите служить, ваше превосходительство?» — «Вы спрашиваете, где я служу,— вы спросите, где мне служат! В правительствующем сенате, милостивый государь» (Кн. Евгений Трубецкой. Из прошлого. С. 19).

Н. Федоров писал: «Вспомним про забытый исторический факт преклонения в 1818 г. перед Кремлем с вышки Московского Румянцевского музея трех императоров — одного настоящего и двух будущих: прусского короля Фридриха Вильгельма III и двух его сыновей: будущего короля Фридриха Вильгельма IV и будущего короля и императора Вильгельма I,— в благодарность за спасение Россиею Пруссии и Европы от ига Наполеона» (Философия общего дела. Т. II, 1913. С. 221). Много ли москвичей знает об этом факте — как-никак заставляющем гордиться русское сердце.

Байрон писал в поэме «Бронзовый век» (1822):

Moscow!..

.....

Thou stand'st alone unrivall'd, till the fire
To come in which all empires shall expire!

(Москва!.. Ты стоишь одна непревзойденная, пока не придет пламя, в котором исчезнут все державы!)

Случайно или не случайно М. Булгаков в «Мастере и Маргарите» поместил своих инфернальных героев на вышке того же Пашкова дома перед их отлетом из Москвы?

Вологодское масло изобрел и стал производить брат художника Верещагина, офицер Скобелева, принимавший участие в освободительной войне 1877—1878 годов. Что в его жизни самое важное (это независимо от того, что вологодское масло было в детстве моим любимым)?

Из рассказов С. С. Гейченко (одно время был хранителем дворцов в Петергофе). У каждого государя были сундуки с памятными вещами. Был, например, сундук и у Николая I. Были там пеленки, туфельки младенцев, какие-

то сувенирчики. При этом Николай I нумеровал вещи и давал разъяснения в списке. По содержимому таких сундуков многое можно было бы установить. Если бы Николай I был влюблен в Наталию Николаевну Пушкину, то он сохранил бы какие-либо ее вещи (бантики, цветочки, заколки и т. п.), которые она могла обронить или подарить ему на балу. Но этого не было.

Все эти вещи были уничтожены в Зимнем по распоряжению Иосифа Абгаровича Орбели, сказавшего при отдаче распоряжения: «Довольно нюхать царские штаны».

Старый лакей Петергофского дворца показал С. С. Гейченко секретный шкаф, а там были материалы француза-спирита, устраивавшего спиритические сеансы, и была «машина для управления государством». В нее закладывались сведения, и она давала ответы. Например: может ли такой-то быть министром? Эту машину С. С. Гейченко восстановил, и она пользовалась громадным веселым успехом у экскурсантов. А потом кто-то сделал такую же машину, и она «гадала» на Александровском рынке в Петрограде (он помещался на Вознесенском — угол Садовой). После этого машину и все к ней материалы увезли, и она бесследно пропала.

Александра Федоровна знала наизусть всего «Евгения Онегина» и настолько верила в реальность персонажей, что на спиритических сеансах пыталась вызвать дух Татьяны. Спиритические сеансы происходили у великого князя Петра Николаевича на мысе Ренелла (по южному берегу Финского залива), вдававшемся глубоко в море. У Собственной дачи в Петергофе, где жили Николай II и Александра Федоровна, был также мол. Николая и Александру доставляли в Ренеллу тайно.

Анекдот начала XIX в. Когда пастуха спросили — что бы он стал делать, став королем, он ответил: «Я бы стал пасти своих овец верхом». Теперь такого пастуха не сыщешь.

Старые грунтовые деревенские дороги под вечер жаркого дня пахли ванилью: запах пыли, большую долю которого составлял конский навоз. Теперь это забыто. Только,

может быть, один я продолжаю помнить этот запах. Удивительно! А ведь это было таким обычным.

В старой России говорили про роды войск:

«Умница в артиллерии,
щеголь в кавалерии,
пьяница во флоте,
а дурак в пехоте».

Несомненно, сочинено либо кавалеристом, либо артиллеристом.

Поразительно, как могут ошибаться умнейшие люди. Это надо всегда иметь в виду, ссылаясь на «авторитеты». Владимир Сергеевич Соловьев всерьез писал в книге «Национальный вопрос в России» (СПб., 1888): «Что касается до современных писателей, то при самой доброжелательной оценке все-таки остается несомненным, что Европа никогда не будет читать их произведений» (с. 140). А ведь сейчас в общемировом плане русская литература наиболее читаемая! Далее: «Нужно выставить возрастающих талантов и гениев более значительных, нежели Пушкин, Гоголь или Толстой. Но наши новые литературные поколения, которые имели, однако, время проявить свои силы, не могли произвести ни одного писателя, приблизительно равного старым мастерам. То же самое должно сказать о музыке и об исторической живописи: Глинка и Иванов не имели преемников одинаковой с ними величины. Трудно, кажется, отрицать тот очевидный факт, что литература и искусство в России идут по нисходящей линии...» (с. 140—141). То же Соловьев говорит и о русском «научном творчестве». Предрассудок своего времени? Но сколько еще имеем мы предрассудков, унаследованных от XIX в. и выращенных нами самими и о нас самих!

Мифические представления чрезвычайно распространены в отношении прошлого. Ричард III, как известно из источников, был строен и красив. Только спустя много лет после его смерти был пущен слух о том, что он был безобразен и уродлив. Это понадобилось, чтобы сделать более правдоподобным обвинение его в убийстве племянников.

Шекспир изобразил его также отвратительным, и теперь каждый знает Ричарда III Шекспира и не знает, каким он был в действительности.

Сейчас против искаженных представлений о наружности человека есть превосходное средство — фотография. Для культуры фотография явилась самым значительным изобретением XIX в. Но как быть с репутациями исторических деятелей? Шекспировские Брут и Гамлет — благородные люди. Однако Данте задолго до Шекспира отправил их в Ад — туда же, где Иуда.

«Настоящее — это последний день прошлого». Для Древней Руси так оно и было: «переднее» (начало) и «заднее» (самое последнее во временном ряду). Мы *позади*, в «обозе» совершавшихся и совершающихся событий. Настоящее — результат, итог прошлого. Поэтому дурное прошлое никогда не может повести к хорошему настоящему, если... если мы не осознаем все ошибки прошлого. Устремляясь в будущее, мы сами станем прошлым. Никакие жертвы и разрушения во имя «прекрасного будущего» недействительны и аморальны.

Мода очень часто бежит за чем-то серьезным, поверхностно отражает какие-то глубинные явления. Сейчас мода на историю: на исторические романы, на мемуары, на Ключевского, Соловьева и Карамзина. Интерес к истории (пусть часто неглубокий) — явление в основе своей очень важное, значительное и нужное для нашего времени. Интерес к истории связан с необходимостью (духовной необходимостью) искать свои корни, ощущать в нашем шатком мире стабильность, прочность, свое место и предназначение. И это же учит уважению к другим народам, другим культурам и одновременно самоуважению. История приучает ценить современность, как результат тысячелетних усилий, подвигов, а иногда и мученичества наших предков. История показывает, сколько ошибок было совершено в прошлом «ради счастья подданных». Она воспитывает чувство ответственности перед будущим.

Ощущать себя в истории крайне важно. Этому ощущению помогают памятники культуры и истории. Особую

роль играет в этом ощущении исторический облик наших городов, исторический ландшафт, рядовые застройки целых районов.

Ощущению себя в истории помогает литература, искусство, традиции, обычаи.

Недаром дети так тянутся к старым обычаям, любят рассказы о старине. Это здоровый и крайне важный инстинкт.

Ощущать себя наследником прошлого значит осознавать свою ответственность перед будущим.

Иду с кладбища в Комарове — дорога «не скажу куда» в сосновом лесу. Двое спилили сосну. Неумело пилят дальше — на баланы (по-соловецки — длинные дрова), чтобы можно было увезти сосну домой для топки.

Иду дальше. Дачник везет на финских саночках уже отпиленный балан (той сосны). Навстречу лыжники и весело приветствуют пыхтящего саночника:

— «Откуда дровишки?»

«Дачник» (полуответственный работник) мрачно отвечает (не останавливаясь, не задумываясь — буквально «с ходу»):

— «Из лесу, вестимо».

В этой сцене все: и сила русской поэзии (она въелась в сознание, служит *языком*), и пошлость, тяжесть, грусть нашей жизни. Ведь сцена повторяет Некрасова карикатурно. Там, у Некрасова,— мальчик, живой, нравственный, занятый нравственным делом. А здесь — браконьер, «нарушитель», полуответственный работник, дачник, непривычный к труду, занимающийся физическим трудом ради воровства.

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 изделие 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, разврaты, наркомании и пр.

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.

Если это так, то, казалось бы, оправдывается всякий выход за пределы традиционности (традиционность — род автоматизма в развитии культуры), следовательно, 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 в.).

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 в., то сама история играла огромную роль в становлении личности. Командуя историей или сам командуемый ею, человек все же находится в центре наших гуманитарных знаний и художественного творчества всех областей искусства.

Вторая половина XVIII в. — 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 в. 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. Неотмененная табель о рангах продолжает скрывать от нас, как тяжелая неуклюжая ширма, естественные движения человеческой души. Дворянство 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 Катаева-Лыткина, единственная остав-

шаяся 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 забежной лестницей, с потолками разной высоты, с разными окнами. В такой квартире чувствуешь комнату, пространство комнаты, так как нельзя привыкнуть к разной высоте потолков, разной форме окон, ко всем переходам, своеобразным видам из окон, возможностью выйти прямо из окна на крышу, оказаться в комнате, напоминающей собой чердак и т. д. Удивительная квартира — это памятник 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 в. идет по пути обособления отдельных областных культур, дробится, ослабляется, приобретает местные черты, и невозможно говорить о единстве культуры Руси. Между тем центробежные силы борются в этот период с центростремительными и в целом побеждают последние.

Центробежные силы основываются на остатках племенных различий, особенностях экономики, даже особенностях климата, географических условий (особенно влияющих на земледелие, охотничье и рыбное хозяйства) и наличии местных строительных материалов, оказывающих воздействие на зодчество. В условиях роста местных богатств эти местные особенности усиленно развиваются.

Однако центростремительные силы значительно активнее. Они обуславливались наличием общего древнерусского языка — единого для всей территории будущей Украины, Белоруссии и Великороссии, единого фольклора, единой исторической памяти и самосознания. А кроме того, единство поддерживалось удивительной подвижностью всей созидающей 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 в. 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, несомненно, включены Киев и Новгород, Псков, Владимир Суздальский и Владимир Волынский, Галич, Чернигов и оба Переяславля, Смоленск, Суздаль, Ростов, Рязань, Тмутаракань, Гродно, Витебск, Полоцк, Ладога и др.

Летописи, «Слово о полку Игореве» и многие другие письменные памятники XI—XIII вв. 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.

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 осваи-

вает 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 в обществе под влиянием литературы 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 степени.

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 метров 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 (хочется верить), 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, 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 обыкновениям 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 искусствознания) 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 действа вообще (включая танцы, наряды, все обычаи этого действа и т. д.). Памятники фолькло-

ра 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: велика потребность в ней.

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

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 культуре 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 оттуда греческое христианство. Даже если учесть, что рус-

ские христианские источники всячески смягчали и замалчивали столкновение русских язычников с новыми христианами — быстрота и «благополучие» христианизации Руси заслуживают 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 — компактные 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, Джибертти, Спенсер, Хогарт, Костюшко, Байрон, Вордсворт, 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.

Я составил такой список, но должен сказать, что лишь перечислил часть сразу вспомнившихся имен. А вспоминается творчество людей, не просто внесших в культуру значительный вклад, но определивших ее характер.

Кн. Владимир Святой, кн. Владимир Мономах, Даниил Заточник (или тот, кто скрывается за этим именем), безымянные авторы «Слова о полку Игореве», «Слова о погибели Русской земли», «Жития Александра Невского», «Повести о разорении Рязани Батыем», Феодосий Печер-

ский, Симон и Поликарп Печерские, св. Сергий Радонежский, Авраамий Смоленский, Серапион Владимирский, Кирилл Туровский, Епифаний Премудрый, царь Иван Грозный, митрополит Филипп Колычев, кн. Андрей Курбский, Симеон Полоцкий, Аввакум, Тихон Задонский, Серафим Саровский; Ломоносов, Державин, Карамзин, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Тургенев, Гончаров, Некрасов, Лесков, Салтыков-Щедрин, Толстой, И. Анненский, А. Блок, А. Белый, Л. Андреев, А. Ахматова, Н. Гумилев, М. Булгаков, А. Платонов, М. Горький, М. Шолохов, Ильф и Петров, Зощенко, О. Мандельштам, В. Пастернак, А. Солженицын; Бартянский, Глинка, Мусоргский, Чайковский, Римский-Корсаков, Рахманинов, Скрябин, Шнитке, Свиридов; Шаляпин, Нежданова, Собинов, Лемешев, Козловский, А. Павлова, Уланова; Мравинский, С. Щедрин, К. Брюллов, А. Брюллов, П. Соколов, Ф. Рокотов, В. Венецианов, В. Васнецов, И. Айвазовский, А. Иванов, И. Репин, В. Серов, Коровин, Борисов-Мусатов, Добужинский, Н. Сомов, Врубель, Малявин, Сапунов, Ихонин, П. Кузнецов, Филонов, Малевич, Б. Григорьев; Петипа, Станиславский, Немирович-Данченко, Вахтангов, Акимов, Мейерхольд, Томров; К. Росси, Дж. Кваренги, А. Ринальди, Б. Растрелли (сын), Стасов, Старов, Баженов, Бове, Шлютер, Штакеншнейдер, Казаков; Суворов, Кутузов, Скобелев, Брусилов; Ушаков, Нахимов, Корнилов, Истомин, Колчак; Миклуха-Маклай, Попов, Пирогов, Менделеев, Кондаков, Шахматов, Лосев, Лотман; К. Леонтьев, В. Соловьев, Бердяев, П. Флоренский, Сергей Булгаков, Н. Федоров; Дерибас, Воронцов, Горчаков, Столыпин, Витте; императоры Петр I, Александр I, Александр II и Александр III, императрица Екатерина II; Ф. Кони; Оптинские старцы Амвросий, Нектарий и др. Русская культура исключительно высока, сотни имен и национальных талантов свидетельствуют об этом.

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 ни 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 сту-

пень в отношении 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 раздали 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 фронтон, 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». Кижи принадлежат не русскому народу и не карельскому. Они принадлежат всему человечеству, а потому для сохранения их должны привлекаться реставраторы всего мира, иногда собираться 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 для газеты статья «Кому принадлежит история», в которой 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 беззащитна. 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.; традиции, система образования, науки, система библиотечного обслуживания. Должна быть создана

и принята всеми странами «Декларация прав культуры в широком понимании последней».

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 памятники. 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 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 учитываются. 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 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 музеи. 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.

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?

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?

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. Беляцевского «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 Петербурге 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 восстанавливают 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.

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.

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 подальше. И не торгуйте билетами как на развлекательную поездку: «Не удалось достать билетики в Белую Церковь — поеду в Канев». Сюда должны приезжать только те, кто этого жарко захочет!

С уважением
Д. Лихачев

Герцог Веллингтон заявил: «Сражение при Ватерлоо было выиграно на спортивных площадках Итона». Это приблизительно так, как 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; 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 «penguin 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 отменой 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 в.— мы бы не потеряли столько, сколько заставили нас потерять архитекторы и градостроители, 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 Пушкина, Лермонтова, Гоголя — в тех самых однотомниках, которые мне были подарены родителями в детстве, хоть текст в них и неточный. Стихотворения Блока в тех самых сборниках, которые издавались при его жизни, особые.

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

Самое мною любимое в книге — шрифт, которым она напечатана, наборный титул, четкая печать, любовно сделанный переплет.

РУССКИЙ ЯЗЫК

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

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

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

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

Книгу можно погладить, любить, возвратиться к прочитанному. Я люблю читать Пушкина, Лермонтова, Гоголя — в тех самых однотомниках, которые мне были подарены родителями в детстве, хоть текст в них и неточный. Стихотворения Блока в тех самых сборниках, которые издавались при его жизни, особые.

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

Самое мною любимое в книге — шрифт, которым она напечатана, наборный титул, четкая печать, любовно сделанный переплет.

РУССКИЙ ЯЗЫК

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

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

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

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

Я хочу писать не о русском языке вообще, а о том, как этим языком пользуется тот или иной человек.

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

А ведь бывает и так, что человек не говорит, а «плюется словами». Для каждого расхожего понятия у него не обычные слова, а жаргонные выражения. Когда такой человек с его словами-плевками говорит, он выявляет свою циническую сущность.

Русский язык с самого начала оказался в счастливом положении — с момента своего существования в недрах единого восточнославянского языка, языка Древней Руси.

1. Древнерусская народность, из которой выделились в дальнейшем русские, украинцы и белорусы, населяла огромные пространства с различными природными условиями, различным хозяйством, различным культурным наследием и различными степенями социальной продвинутости. А так как общение даже в эти древние века было очень интенсивным, то уже в силу этого разнообразия жизненных условий язык был богат — лексикой в первую очередь.

2. Уже древнерусский язык (язык Древней Руси) приобщился к богатству других языков — в первую очередь литературного староболгарского, затем греческого (через староболгарский и в непосредственных сношениях), скандинавских, тюркских, финно-угорских, западнославянских и пр. Он не только обогатился лексически и грамматически, он стал гибким и восприимчивым как таковой.

3. Благодаря тому, что литературный язык создался из соединения староболгарского с народным разговорным, деловым, юридическим, «литературным» языком фольклора (язык фольклора тоже не просто разговорный), в нем создалось множество синонимов с их оттенками значения и эмоциональной выразительности.

4. В языке сказались «внутренние силы» народа — его склонность к эмоциональности, разнообразие в нем характеров и типов отношения к миру. Если верно, что в языке народа сказывается его национальный характер (а это безусловно верно), то национальный характер русского народа чрезвычайно внутренне разнообразен, богат, противоречив. И все это должно было отразиться в языке.

5. Уже из предыдущего ясно, что язык не развивается один, но он обладает и языковой памятью. Ему способствует существование тысячелетней литературы, письменности. А здесь такое множество жанров, типов литературного языка, разнообразие литературного опыта: летописи (отнюдь не единые по своему характеру), «Слово о полку Игореве», «Моление Даниила Заточника», проповеди Кирилла Туровского, «Киево-Печерский патерик» с его прелестью «простоты и вымысла», а потом — сочинения Ивана Грозного, разнообразные произведения о Смуте, первые записи фольклора и... Симеон Полоцкий, а на противоположном конце от Симеона протопоп Аввакум. В XVIII в. Ломоносов, Державин, Фонвизин, — далее Крылов, Карамзин, Жуковский и... Пушкин. Я не буду перечислять всех писателей XIX и начала XX в., обращу внимание только на таких виртуозов языка, как Лесков и Бунин. Все они необычайно различные. Точно они пишут на разных языках. Но больше всего развивает язык поэзия. От этого так значительна проза поэтов.

Какая важная задача — составлять словари языка русских писателей от древнейшей поры!

В «Повести временных лет» 3729 слов; из них 2000 слов употреблены по одному разу (данные сообщены О. В. Твороговым). Следовательно, сколько слов пропало. Если подумать о киевской литературе, то можно думать, что литературных произведений пропало от того времени еще больше. Сохранились только те, что были нужны для многократного употребления (в церковном или светском обиходе).

Чем был церковнославянский язык в России? Это не был всеобщий для нашей письменности литературный

язык. Язык очень многих литературных произведений просто далек от церковнославянского: язык летописей, изумительный язык «Русской Правды», «Слова о полку Игореве», «Моления Даниила Заточника», не говоря уже о языке Аввакума. Это язык, которому доверяли самые высокие мысли, на котором мо́лились, на котором писали торжественные слова. Он все время был «рядом» с русским народом, обогащал его духовно.

Потом молитвы отчасти заменила поэзия. Памятуя молитвенное прошлое нашей поэзии, следует хранить ее язык и ее «высокий настрой».

Изучение иностранных языков обостряет чувство языка — и своего в первую очередь. Это воспитательное средство. Особенно важно изучение грамматики и идиом иностранного языка. Русская литература сама воспиталась на изучении церковнославянского и латинского, а в давние времена — греческого.

Главный недостаток современной литературы — ущербное чувство языка.

Мне написал письмо некто, не оставивший на письме своей подписи и адреса. Боюсь, что мнение его имеет распространение, и поэтому, хотя я и не отвечаю на письма без подписи, на это я отвечу печатно.

Смысл письма сводится к следующему: надо, мол, упразднить все нации, все национальные различия в культуре, писать и говорить только по-русски, а тогда, мол, и русский язык перестанет быть русским, а станет «советским». Все проблемы разрешатся, и единая культура на чудном русском языке будет развиваться ускоренным порядком. А в конце письма утверждение: «Все равно к этому дело идет!»

Нет, к этому дело не должно идти. Этому следует оказывать противодействие. Ни один язык не должен забываться. Многообразие языков в России — это огромное богатство, — богатство, которое необходимо для развития литератур, культур, нáуки — чего хотите, что только соприкасается со словом.

Своеобразие и разнообразие языков — это огромное

богатство. Любовь к своему национальному языку — необходимый двигатель словесного творчества. Безнациональный язык (в который неизбежно превратится и русский язык, если у него не будет дружеского соседства с другими языками) — все равно, что цветные фломастеры для живописи. Говорить на нем придется с пересохшим горлом; язык во рту будет шуршать и ерзать, утратит гибкость.

Спросите: «почему?» Да потому, что для языка нужна его история, нужно хоть чуточку понимать историю слов и выражений, знать идиоматические выражения, знать поговорки и пословицы. Должен быть фон фольклора и диалектов, фон литературы и поэзии. Язык, отторгнутый от истории народа, станет песком во рту, негодным даже для создания новой научной и технической терминологии, ибо и для последней необходима образность, традиция...

Язык не может не быть национальным. Конечно, должен быть один язык межнационального общения. В средние для Западной Европы века таким был латинский, для восточных и южных славян — церковнославянский, арабский и персидский для народов Ближнего и Среднего Востока. Но дело не только в общении, нужен единый язык для научной терминологии, технической, специальной. Русский язык для этого хорошо приспособлен. Но изучение его не должно вести к ущербу в знаниях своего языка для различных нерусских наций и народностей.

Двуязычие никогда не мешало своему языку. Пушкин был двуязычным. В лицее у него было прозвище Пушкин-француз. Думаю, что превосходное чувство русского языка, точность и правильность языка Пушкина неразрывно связаны с его двуязычием. Он видел словесный мир «в цвете».

Факт, однако, в том, что отдельные национальные языки страдают в нашем школьном образовании. Надо, мне кажется, больше втягивать семью в изучение своего языка. Беседы педагогов с родителями, обучение родителей языковой грамотности чрезвычайно важно. Преподаватели же русского языка должны знать и тот язык, на котором гово-

рят учащиеся: сравнивать, пропагандировать знание своего языка, стимулировать любовь к изучению всех языков, а своего в особенности.

Выразительность русскому языку придают обилие суффиксов и префиксов, предлогов, окончаний и пр., и легкость, с которой с их помощью образуются слова, например: догнать, выгнать, согнать, пригнать, угнать, нагнать, отогнать, изгнать, погнать, разогнать, подогнать и просто гнать.

Но это же явление имеет и обратную сторону. Кажется, что приставки смягчают предложение или вопрос: «не *под*скажете ли вы мне, как пройти...», «*по*председательствуйте за меня...», «пожалуйста, *по*присутствуйте на этом заседании...», «я *при*болел».

Пушкин в одном из писем Вяземскому писал: «Ты достаточно умен, чтобы писать просто» (цитирую по памяти).

Старайтесь не говорить вычурно. Не говорите «объяснить», «волнительно». Не надо употреблять милиционерских терминов или выражений, пришедших из детективных романов: «получать прописку» — в смысле «поселить» какое-либо растение, рыбу, животное в новом месте («сиг получил прописку в озере N»), «выходить на кого-либо» в значении «связаться с кем-либо» или «получить доступ к кому-либо». И не употребляйте штампованных выражений (если то или иное слово часто употребляется в газетах — бойтесь его): «высвечивать», «высвечиваться», «эмоциональный настрой», «контакты» вместо «связи» и некоторые др.

И еще надо думать о конкретном значении тех выражений, которые употребляешь. Вот выписки из газет: «...находят простор злые языки», «однако есть отдельные злостные шептуны и прочие антиподы, проявляющие свое истинное лицо именно в такие переломные моменты» и т. д.

Я как-то спросил акад. А. С. Орлова, как бы он определил сущность некоторых знаменитостей. Он был очень меток и часто зол на язык. Вот что мне запомнилось:

Блок — тоскун.
Маяковский — оратор.
Пастернак — гурман.
Екатерина II — мадам Помпадур, добившаяся трона.
Пушкин — солнышко.
Никитин — песнь ямщика.

А других я не называю. Тут шли такие определения: «ярмарочный зазывала», «запевала», «прихлебала». Иных прозвищ, данных им моментально, я и не называю: так как сразу можно узнать — кому они даны.

Длинные слова в древнерусской литературе XV—XVI вв. иногда необыкновенно выразительны именно трудностью своего прочтения и произношения: «мертвотрупогладательные псы» (псы, которые искали мертвечину), «богонадежное слово», «мудродруголюбные советы», «драгоценномудроплетенны», «светосиятельный», «грехоозябший», «люботоржественный», «всездравственный» и «всеизряднейший»; выражения: «многотщательный попечитель», «ненасыщаемая очима сладость», «всерадостное веселие», «предивный сиротского стадовождения сирокормитель»...

У Гоголя поразительно созданные сложные слова, можно сравнить со сложными словами периода «плетения словес»: «умно-худощавое слово» («Мертвые души»), «обоюдно-слиянный поцелуй» («Тарас Бульба»), «глухо-ответная земля» («Тарас Бульба»); «длинношейный гусь» («Сорочинская ярмарка»), «короткошейная бутылка» («Коляска»), «древнеразломанные горы» («Страшная месть»), «зеленолиственные чащи» («Мертвые души»), «трепетнолистные купола» («Мертвые души»), «дюженогие запорожцы» («Тарас Бульба»). Многие из этих сложных слов отмечены в замечательной книге о Гоголе Андрея Белого.

«Да» и «нет» в нашем языке... Но как много синонимов мы можем подобрать к «да» («конечно», «безусловно» и т. д., и т. п.) и как мало к «нет». Соглашаемся всевозможными способами, а отвергаем немногими.

Различные записанные мной «удачные» ошибки: «Безобразие, которому цены нет». «Облицован доверием». «Задорный (вм. «здоровый») интерес». «Желаю вам плодородной работы» (из приветствия участникам съезда). «Прокрустова рожа».

Другая оговорка в речи официального лица: вместо «мы можем приступить к прениям» — «мы можем приступить к премиям».

Про одну даму сказали: «Она совершенно разочаровательна!»

Удачные выражения: «Его нос — подарок для карикатуристов». «Мечта отрубленной головы» (польская поговорка о совершенно несбыточной мечте). «Сам на себя облизывается» (о Лебедеве в «Идиоте» Достоевского). «Красота входит не спрашивая».

Еще одна смешная оговорка: «...переполнила каплю воды». Непонимание значения слова: «огрехи» вместо «грехи», «погрешности».

Интересные выражения: «музееспособные картины», «дары и удары судьбы», «неблагополучие благополучия» (с религиозной точки зрения), «мучительная обстоятельность слога», «молитвенно верить».

Вл. Набоков о действии хорошего стиля: «не столько грамматически, сколько ароматически».

Не люблю глупо претенциозного языка многих искусствоведов, изощряющихся в разных «красивостях». Вспоминается — «О друг мой, Аркадий Николаевич! — воскликнул Базаров, — об одном прошу тебя: не говори красиво». И тем не менее у очень талантливых искусствоведов есть и в этом искусственном языке свои удачи. В каких-то работах Е. Ф. Ковтуна я читал о ксилографии Фаворского: «черное у него помнит, что было куском», «не плоскостное изображение, а уплощение», «штихель вспахивает», «мыслить в материале». Вспомнил: это у меня запись из превосходной статьи Е. Ф. Ковтуна «Плоскость и пространство» (ж. «Творчество», 1964).

Терминология охотничья, военная, морская удивительно меткая. См. «Записки мелкотравчатого» Дрианского

и рукопись охотничьего словаря, которую передали наследники в Институт русского языка АН СССР.

В кавалерии не оркестр, а «хор трубачей».

Острые шпоры назывались «строгие шпоры».

Слово в его одиночестве сильнее слова, перегруженного дополнительными определениями. «Я вас люблю» — сильнее, чем если сказать — «я вас очень люблю». Можно сказать при встрече «привет!». И это будет серьезно. Но произнести «горячий привет» — почти насмешка.

Л. Я. Гинзбург приводит такой пример из стихов Н. А. Заболоцкого:

На службу вышли Ивановы
В своих штанах и башмаках.

Эти стихи вызывающи по своей энергии. Но, замечает Л. Я. Гинзбург, «если бы, скажем, в *серых штанах*, уже ничего не было бы удивительного; энергия слова здесь именно в отсутствии эпитета» (Воспоминания о Н. Заболоцком. М., 1984. С. 149).

По образу слов «аспиранты», «докторанты», «лаборанты», «адъютанты» можно создать слово «чертанты» (служители и ученики черта). Наверное, у чертантов есть и аксельбанты.

Характерные ошибки в современном русском языке: *за*жарил яичницу, *по*жарил картошку.

Ребенок о царапающемся котенке: «Я его люблю в другой комнате».

Подходит мальчик к «чужой тете», несущей яблоки: «Я люблю яблочки». Тетя отвечает: «Придешь домой — мама тебе даст». Мальчик: «Нет, я сейчас люблю яблочко».

Я сижу в саду без рубашки. Подходит Бобик, спрашивает меня: «Ты почему голый?» Объясняю: жарко. Он тянет свою рубашечку и говорит: «А я под рубашкой голенький».

В языке петербургской интеллигенции было очень много иностранных слов, прежде всего потому, что были неко-

торые явления быта и просто блюда, заимствованные у немцев и англичан, но прежде всего у немцев: «фрыштыкать» (завтракать), «арме ритер» (сладкая яичница с вымоченной в молоке булкой), «шарлотка» (обычно с яблоками), «форшмак» (особая запеканка из картофеля с селедкой) и пр.

Довольно много было полужаргонных словечек полусветской молодежи: «жолимордочка» (хорошенькая девица), «бакфиш» (девочка, становящаяся барышней), «шармёр» (светский очарователь). Эти и другие слова воспринимались и произносились как русские. Однако было принято пересыпать русскую речь французскими выражениями. Это не совсем то, что подразумевалось под смесью французского с нижегородским. Смесь та была стародворянской, принятой среди людей, хорошо говорящих по-французски, но к русскому языку привыкших от нянюшек и дворовых мальчишек, с которыми эти баре играли в детстве. «Смесь» петербургская была другой, в других пропорциях и по другим причинам (вернее, с другим назначением). Было много понятий, которые плохо передавались по-русски (даже на хорошем, интеллигентском русском языке), и эти понятия привычнее было определять французскими словами, произнесенными именно как французские слова: «faire des conquêtes» (одерживать любовные победы), «faussé pruderie» (ложная стыдливость), «prude» (недотрога, «чистоплюйка»), «une soirée dansante» (в вульгарном варианте по-русски — «танцулька», или «une sauterie»), «talents de société» (талант веселить, развлекать общество), «beaux esprits» (острословие), «a la longue» (со временем), «distingué» (изысканный), «son mot» (острота), «le mot pour rire» (смешные замечания на заседаниях, делать ко-торые вменялось в обязанность председательствующе-му), «grand seigneur» (большой барин). Или немецкие: «Abendbrod» (ужин).

Для петербургского языка. Обгонять на своих санях другие на Невском называлось «обжигать».

В дореволюционное время слово «фронт» означало только строй солдат. Сообщения же с фронта военных дей-

ствий назывались «сообщениями с театра военных действий».

Не было слова «продукты» в современном смысле этого слова, а говорили «провизия». На рынке (на юге — на базаре) покупали провизию. Для армии закупали провиант.

Говорили — «скурильность»: грубое шутовство, пошлость, жалкое паясничанье.

«Укромное местечко», снабженное водопроводом,— английское изобретение, прививщееся в Петербурге в начале 50-х годов XIX в. Отсюда его эвфемистические названия из английского языка — «ватерклозет», «клозет», «ватер» и даже «Биконсфильд» или «англичанин». Последние два быстро исчезли, а первые три слова были основными для обозначения «кабинета уединения» в дни моей молодости. Теперь говорят иначе: «туалет» или «уборная».

Поразительна способность старой аристократии во всех случаях выразиться «прилично», никто, даже покойного, не обижал своей прямотой. Графиня Шуазель-Гуфье в своих «Воспоминаниях об императоре Александре I и императоре Наполеоне I» в одном месте пишет: «В Петергофе я осмотрела любимый дом Петра Великого, его спальню, шлафрок, ночной колпак, и башмаки Екатерины, доказавшие мне по своему размеру, что она хорошо и прочно *стояла на своем месте*» (несомненно, в двух значениях).

Напрасно существует мнение, что сокращения по буквам или по слогам появились только после революции. Сокращения существовали в вензелях в XIX и начале XX в. Больше того, существовали и шутливые их истолкования.

ППКК — «Петровский Полтавский Кадетский Корпус». Полтавские кадеты читали его слева направо и справа налево: «Петр Позволил Кадетам Курить», и в обратном направлении — «Кадеты Курили Петра Похвалили».

Наталья Евгеньевна Маясова (искусствовед) сказала 14 июня 1983 года про Георгия Карловича Вагнера на обсуждении его работ, выставлявшихся на премию: «*Он сумел улыбнуться всем*», то есть всем сделал, написал что-то нужное, что-то для их работы необходимое — искусст-

воведам, источниковедам, литературоведам, археологам и пр. Прекрасно сказано, особенно уместно в отношении именно Г. К. Вагнера — милого, доброжелательного, доброго, справедливого (мост между личностью исследователя и его трудами — улыбка).

Те, кто выступает против сложной научной терминологии в литературоведении, сами часто пишут так: «Конкретное претворение намеченных мероприятий в практическую деятельность позволит сосредоточить работу правления Союза писателей на ключевых направлениях литературной работы...» и т. д., и т. д. Нет уж!

В разбойничьей шайке Робина Гуда самый сильный и высокий имел прозвище Маленький Джон (кажется, так), и это прозвище «по противоположности» считается типичным для английского юмора. Но вот на Волге наш громадный теплоход «Владимир Ильич» сел на мель, и вытягивать нас был прислан сильнейший буксир — «Череповецкая Пионерия». Я думаю — это название дано не без юмора. Впрочем, юмористические названия у нас редкость. Мы очень «серьезные» люди. Естественное юмористическое название, которое я еще знаю,— это столовая на Кронверкском проспекте в Петербурге: «Демьянова уха». Если вспомнить, что Демьян угощал так, что его гость бежал от него без памяти, «схватив кушак и шапку», то юмор этого названия покажется даже смелым для коммерческого предприятия.

Юмор очень национален. Стоит только вспомнить различные анекдоты, сочиняемые обычно про себя же в народной среде. Чем грубее юмор, тем он меньше считается с национальными границами. Как кажется, самый тонкий, но и самый «трудный» юмор — английский. Выразитель этого юмора английский журнал «Punch». Он стал своего рода «представителем» английской нации. Но понятен почти что только самим англичанам.

О карьеристе в Болгарии говорят: «службагон».

Вот о чем не пишут историки и что производило в свое время очень большое впечатление: это «атмосфера обращений» друг к другу.

1. Когда в 1918 году всюду стали говорить друг другу вместо «господин», «госпожа» (на юге — «мадам») — «товарищ», это производило такое впечатление:

А. Амикошонство. Человек, обращавшийся к незнакомому «товарищ», казался набивающимся в друзья, в собутыльники. Часто отвечали: «Гусь свинье не товарищ!» И это было не «классовое», а исходило как бы из самосохранения. Профессор, говоривший студентам «товарищи», казался ищущим популярности и даже карьеристом, ибо ректора университета избирали студенты. Таким избранным ректором и в самом деле был будущий академик Н. С. Державин. Поэтому серьезные ученые (Жирмунский даже демонстративно) продолжали обращаться к студентам «коллеги» (Жирмунский плохо произносил «л»).

Б. Поражало в этом обращении и то, что женщины и мужчины не различались. К женщинам тоже обращались «товарищ» (теперь этого нет, и все женщины стали «девушками», вернее, остались без способа обращения).

2. Постепенно к концу 20-х годов к обращению «товарищ» привыкли. И это стало даже приятно — все люди были если не товарищами в подлинном смысле этого слова, то во всяком случае равными. Со словом «товарищ» можно было обратиться и к школьнику, и к старухе. Но вот начались сталинские чистки. Кстати, чистки «классово чуждых» были и раньше, и массовые расстрелы заложников, «подозреваемых» и пр.— тоже, но в «сталинских» была видимость преодоления каких-то государственных препятствий: брали любых, любых категорий — и «хорошо одетых», и бедно одетых. И вот в какую-то неделю не помню какого года жители стали внезапно замечать, что милиционеры, кондукторы, почтовые служащие прекратили говорить слово «товарищ» и стали обращаться «гражданин» и «гражданка». А эти слова носили отпечаток отчужденности, крайней официальности (сейчас это исчезло, и появилось даже слово «гражданочка»). И это обращение, по существу новое (хотя редко бывало и раньше, когда злились друг на друга или задерживали нарушителя законов), стало заполнять улицы, официальную жизнь, создало атмос-

феру. Каждый человек оказался подозрительным, под подозрением; над всеми нависла угроза возможного ареста; в слове «гражданин» и «гражданка» мерещилась тюрьма.

Приказ прекратить употребление слова «товарищ» был, видимо, секретным, но его все сразу ощутили. Одновременно исчезли списки квартирантов, до того висевшие в подворотнях и очень облегчавшие поиски живущих в доме. Одновременно стали запирать лестницы, чтобы бездомным и скрывающимся негде было ночевать. Одновременно в издательствах стали бояться печатать имена авторов глав и статей (их выносили в отдельные листки, которые, в случае ареста кого-либо из авторов, легко могли быть вырваны, перепечатаны и вклеены на место прежних). Одновременно прекратили печатать библиографии и началось гонение на сноски с упоминанием живых авторов. Одновременно... Да много еще было этих «одновременно», когда люди перестали себя чувствовать людьми, а самые умные стали переезжать из одного города в другой, менять адреса и таким образом действительно избегали неизбежного как будто бы ареста (А. Обновленский, предупрежденный на улице в Ленинграде, сходу переехал в Житомир, через полгода в Казань и т. д. — и остался жив, на свободе, хотя и был ордер на его арест).

Боже! Что это была за атмосфера. Чуть-чуть она передана в повести Л. К. Чуковской «Опустелый дом» (другое название этой хорошей повести «Софья Петровна»).

Раньше говорили не «симпозиум» (на латинский лад), а «симпозион» (греческое слово) и подразумевали вечернюю пирушку. В университете говорили не «семинар», а «семинарий».

Почему в народе и до сих пор претензия на ум выражается в манере говорить загадками, обиняком? Ср. прямую речь героев «Дома» Федора Абрамова. Но загадками говорит и «мудрая дева» Феврония в «Повести о Петре и Февронии Муромских». В чересчур «ученой» речи некоторых гуманитариев, пересыпающих свой язык «умными словами», есть поэтому что-то лакейское (ср. Петрушка у Гоголя или Смердяков у Достоевского).

Мы почти забыли о склонении числительных. Поразительно, что даже в Академии наук в отчетных докладах, где постоянно фигурируют цифры, эти цифры не склоняются. «Более триста», а не «более трехсот»; «до пятьдесят», а не «до пятидесяти». А когда дело доходит до сложных числительных и докладчик в самом деле попытается склонять их — затыкай уши.

Отказ от склонения названий населенных пунктов особенно интенсивно пошел во время Великой Отечественной войны. В сводках с фронта: «Наши войска освободили город Рига», а не «город Ригу». Признаться, эта тенденция ведет к обеднению языка.

А женский род должностей или жен должностных лиц? Когда говорят «генеральша», ясно, что это о жене генерала. А «докторша»? — Что это такое: жена доктора или сама доктор? Можно ли сказать «докторша наук» или «кандидатша»? Я думаю, что правильно за последние годы почти исчезло «докторша». Иногда шутливо говорят «докторесса», но не шутливо говорят «поэтесса», а я думаю, что о женщине-поэте, если она настоящий поэт, следует говорить «поэт», а не «поэтесса». А. Ахматова это слово ненавидела.

Но вот еще один вопрос. Чехи говорят «чиновничка» вместо «женщина-чиновник». По-русски сказать так нельзя. Мы говорим «секретарша», а не «секретарка». Почему же в Москве появилось словцо «швейцарка»? Уж лучше бы «швейцарша», если не «швейцар».

По-видимому, только старые женские профессии сохраняют и будут еще долго сохранять женский род — «парикмахерша», «маникюрша», «кухарка», но в целом постепенный отказ от женского рода в названиях профессий — процесс естественный и не режущий уха.

Древняя русская письменность (именно письменность, а не только литература) — неисчерпаемый кладезь богатств русского языка. В одном только совсем небольшом «Поучении» Владимира Мономаха сколько чудесных выражений: «мыслити безлепицу» (думать о чепухе), «управити сердце свое» (совладать со своими чувствами), «больного присетити», «привечать» человека («и человека не

минете не привечавше»), «ни свереповати словом, ни хулити беседою», «старыя чти яко отца, а молодыя яко братью» и т. д.

Но дело не только в языке, но и в умении рассказа. Шедевры выразительной краткости: летописный рассказ о смерти Олега, о четырех местях Ольги, о походах Святослава, о его смерти и многое другое. Один из лучших рассказов — это «Повесть о разорении Рязани Батыем», или «Повесть о Петре и Февронии Муромских». И еще я люблю «Повесть о Тверском Отроче монастыре». Что до протопопа Аввакума, то это вообще первый гений в русской литературе. Не оттого первый, что до того просто не было, а потому, что литература как фольклор была не личностной.

Когда мне был 21 год, я написал маленькое эссе (на одной-двух страничках). Называлось оно «Феноменология вопроса». Я описал «жизнь вопроса» как слова. Подборка у меня не сохранилась, но было в ней десятка три выражений: что делается с «вопросом» в течение его «жизни». Примерно так: «Вопрос зарождается, поднимается, выдвигается, касается, разрабатывается, излагается, ставится на обсуждение, будируется, ставится ребром, становится наболевшим, исчерпывается, снимается». Я подбирал эти «идиомы» с неделю, а чем больше их я находил, тем смешнее и «сатиричнее» становилась вся жизнь «вопроса».

Е. В. Тарле в своем «Наполеоне» очень хорошо пользуется скобками для своих иронических замечаний.

Многие поговорки известны у нас в укороченном виде. Сперва все знали их в полном и потому понимали с начальных слов, а потом поговорка казалась понятной и без продолжения: поговорка — и все тут. Так например: «Лиха беда начало...» Почему беда? А вот что сказал Петр, по преданию, когда первым в 1702 году стал вбивать свайку в особенно бурной реке, переводя свои фрегаты из Белого моря в Онежское озеро: «Лиха беда первому оленю в гарь кинуться, остальные все там же будут». А вот другая поговорка: «Не выметай из избы сору»; полный ее вид: «Не выметай из избы сору к чужому забору».

Кстати, восстановление первоначальной полной формы поговорок могло бы быть темой особой научной работы (и очень важной).

Графика и орфография могут выражать экспрессию. Пример тому — «Письма русского путешественника» Карамзина, где большими буквами выражен целый ряд понятий (Республика, Народ и пр.).

Меня интересует психология сознательной порчи языка. Этому вопросу посвящена моя работа 1964 года: «Арготические слова профессиональной речи». Как мне кажется, мне удалось объяснить появление экспрессивных выражений в языке тех или иных профессий или учащихся. Жаль, что положения статьи не используются практически в воспитательной работе. На нее как-то не обратили внимания, а я сам придаю ей серьезное значение.

Завет Гоголя: «Со словом надо обращаться честно».

КОНЦЕПТОСФЕРА РУССКОГО ЯЗЫКА

В предлагаемых ниже вниманию читателей размышлениях я исхожу не из понятия «концепта», как это понятие трактуется в коллективном труде[1], а из положений статьи С. А. Аскольдова-Алексеева (1928)[2], напечатанной в сборнике «Русская речь». Редакция этого сборника в свое время совершила подвиг, напечатав статью «идеалиста», тем более что ко времени его выхода автор был арестован и не мог продолжить своего исследования. Примечание, которым была снабжена статья, конечно, не могло оградить редакцию от очень серьезных обвинений. Текст примечания следующий: «Редакция печатает и впредь будет печатать

---

[1] Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991.

[2] *Аскольдов-Алексеев С. А.* Концепт и слово // Рус. речь. Новая серия. Вып. II. Л., 1928. С. 28–44.

Кстати, восстановление первоначальной полной формы поговорок могло бы быть темой особой научной работы (и очень важной).

Графика и орфография могут выражать экспрессию. Пример тому — «Письма русского путешественника» Карамзина, где большими буквами выражен целый ряд понятий (Республика, Народ и пр.).

Меня интересует психология сознательной порчи языка. Этому вопросу посвящена моя работа 1964 года: «Арготические слова профессиональной речи». Как мне кажется, мне удалось объяснить появление экспрессивных выражений в языке тех или иных профессий или учащихся. Жаль, что положения статьи не используются практически в воспитательной работе. На нее как-то не обратили внимания, а я сам придаю ей серьезное значение.

Завет Гоголя: «Со словом надо обращаться честно».

КОНЦЕПТОСФЕРА РУССКОГО ЯЗЫКА

В предлагаемых ниже вниманию читателей размышлениях я исхожу не из понятия «концепта», как это понятие трактуется в коллективном труде[1], а из положений статьи С. А. Аскольдова-Алексеева (1928)[2], напечатанной в сборнике «Русская речь». Редакция этого сборника в свое время совершила подвиг, напечатав статью «идеалиста», тем более что ко времени его выхода автор был арестован и не мог продолжить своего исследования. Примечание, которым была снабжена статья, конечно, не могло оградить редакцию от очень серьезных обвинений. Текст примечания следующий: «Редакция печатает и впредь будет печатать

---

[1] Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991.

[2] *Аскольдов-Алексеев С. А.* Концепт и слово // Рус. речь. Новая серия. Вып. II. Л., 1928. С. 28–44.

интересные философско-лингвистические статьи совершенно независимо от общего философского направления их авторов». Свое обещание, однако, редакция не смогла выполнить: сборники «Русская речь» перестали выходить, а сам автор после более чем десятилетних скитаний в ссылках умер в Германии, в Потсдаме, где его «освободители», следственные органы ОГПУ пытались его снова арестовать. Инфаркт со смертельным исходом освободил его от дальнейших мук.

Сейчас статья С. А. Аскольдова-Алексеева приобрела особую актуальность благодаря появлению работ акад. Ю. С. Степанова[3], его школы, а также инициированных ими трудов[4]. Аспекты анализа значения концепта, введенные С. А. Аскольдовым-Алексеевым, могут значительно расширить сферу исследования в сторону историко-культурного рассмотрения проблемы.

Я попытаюсь продолжить рассуждения С. А. Аскольдова. Для этого необходимо в самом кратком виде изложить выводы автора, хотя уже в своей статье он достаточно лаконичен. Аскольдов начинает свою статью так: «Вопрос о природе общих понятий или концептов — по средневековой терминологии универсалий — старый вопрос, давно стоящий на очереди, но почти не тронутый в своем центральном пункте. Общее понятие, как содержание акта сознания, остается до сих пор весьма загадочной величиной — почти неуловимым мельканием чего-то в умственном кругозоре, происходящим при быстром произнесении и понимании таких слов, как «тысячеугольник», «справедливость», «закон», «право» и т. п. Связываете ли вы со словом «тысячеугольник» какое-нибудь представление? Если такое представление и есть, то оно, конечно, неотличимо от представления 800- или 900-угольника. И однако вы самым четким

---

[3] *Степанов Ю. С.* Слова «правда» и «цивилизация» в русском языке // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1972. Т. 31. Вып. 2., *Степанов Ю. С.* Слова «мнение» и «общественное мнение» в русском языке // L'enseignement du russe. № 23., 1977.

[4] См. указ. сб. «Логический анализ языка».

образом можете вывести сумму углов этих фигур, а при известных данных их периметры, площади и т. п.».

«Как может неясное «что-то», только «мелькающее» в уме, породить такую четкость выводов?» — спрашивает С. А. Аскольдов.

Ответ на свой вопрос С. А. Аскольдов находит в том, что концепт выполняет функцию заместительства. С. А. Аскольдов пишет: «Чтобы подойти к уяснению природы концептов, необходимо уловить самую существенную их сторону, как познавательных средств. Эту сторону мы видим в *функции заместительства* (курсив мой. — *Д. Л.*). Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода». Свою мысль С. А. Аскольдов поясняет следующим примером: «Высказывая какое-нибудь общее положение о растительном организме, мы ведь в конечном итоге имеем в виду именно их, т. е. все неопределенное множество реальных или хотя бы представимых растений... Не следует, конечно, думать, что концепт есть всегда заместитель реальных предметов. Он может быть заместителем некоторых сторон предмета или реальных действий, как, например, концепт «справедливость». Наконец, он может быть заместителем разного рода хотя бы и весьма точных, но чисто мысленных функций. Таковы, например, математические концепты».

Существенная особенность заместительной способности концептов, указывает Аскольдов, состоит в том, что она основана иногда только на потенции совершить то или иное «замещение» — потенции иногда крайне слабо ощутимой, но тем не менее действенной, без которой не может совершаться более или менее слаженное языковое общение.

В отличие от С. А. Аскольдова я полагаю, что концепт существует не для самого слова, а во-первых, для каждого основного (словарного) значения слова отдельно и, во-вторых, предлагаю считать концепт своего рода «алгебраическим» выражением значения («алгебраическим выражением» или «алгебраическим обозначением»), которым мы оперируем в своей письменной и устной речи, ибо охва-

интересные философско-лингвистические статьи совершенно независимо от общего философского направления их авторов». Свое обещание, однако, редакция не смогла выполнить: сборники «Русская речь» перестали выходить, а сам автор после более чем десятилетних скитаний в ссылках умер в Германии, в Потсдаме, где его «освободители», следственные органы ОГПУ пытались его снова арестовать. Инфаркт со смертельным исходом освободил его от дальнейших мук.

Сейчас статья С. А. Аскольдова-Алексеева приобрела особую актуальность благодаря появлению работ акад. Ю. С. Степанова[3], его школы, а также инициированных ими трудов[4]. Аспекты анализа значения концепта, введенные С. А. Аскольдовым-Алексеевым, могут значительно расширить сферу исследования в сторону историко-культурного рассмотрения проблемы.

Я попытаюсь продолжить рассуждения С. А. Аскольдова. Для этого необходимо в самом кратком виде изложить выводы автора, хотя уже в своей статье он достаточно лаконичен. Аскольдов начинает свою статью так: «Вопрос о природе общих понятий или концептов — по средневековой терминологии универсалий — старый вопрос, давно стоящий на очереди, но почти не тронутый в своем центральном пункте. Общее понятие, как содержание акта сознания, остается до сих пор весьма загадочной величиной — почти неуловимым мельканием чего-то в умственном кругозоре, происходящим при быстром произнесении и понимании таких слов, как «тысячеугольник», «справедливость», «закон», «право» и т. п. Связываете ли вы со словом «тысячеугольник» какое-нибудь представление? Если такое представление и есть, то оно, конечно, неотличимо от представления 800- или 900-угольника. И однако вы самым четким

---

[3] *Степанов Ю. С.* Слова «правда» и «цивилизация» в русском языке // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1972. Т. 31. Вып. 2., *Степанов Ю. С.* Слова «мнение» и «общественное мнение» в русском языке // L'enseignement du russe. № 23., 1977.

[4] См. указ. сб. «Логический анализ языка».

образом можете вывести сумму углов этих фигур, а при известных данных их периметры, площади и т. п.».

«Как может неясное «что-то», только «мелькающее» в уме, породить такую четкость выводов?» — спрашивает С. А. Аскольдов.

Ответ на свой вопрос С. А. Аскольдов находит в том, что концепт выполняет функцию заместительства. С. А. Аскольдов пишет: «Чтобы подойти к уяснению природы концептов, необходимо уловить самую существенную их сторону, как познавательных средств. Эту сторону мы видим в *функции заместительства* (курсив мой. — *Д. Л.*). Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода». Свою мысль С. А. Аскольдов поясняет следующим примером: «Высказывая какое-нибудь общее положение о растительном организме, мы ведь в конечном итоге имеем в виду именно их, т. е. все неопределенное множество реальных или хотя бы представимых растений... Не следует, конечно, думать, что концепт есть всегда заместитель реальных предметов. Он может быть заместителем некоторых сторон предмета или реальных действий, как, например, концепт «справедливость». Наконец, он может быть заместителем разного рода хотя бы и весьма точных, но чисто мысленных функций. Таковы, например, математические концепты».

Существенная особенность заместительной способности концептов, указывает Аскольдов, состоит в том, что она основана иногда только на потенции совершить то или иное «замещение» — потенции иногда крайне слабо ощутимой, но тем не менее действенной, без которой не может совершаться более или менее слаженное языковое общение.

В отличие от С. А. Аскольдова я полагаю, что концепт существует не для самого слова, а во-первых, для каждого основного (словарного) значения слова отдельно и, во-вторых, предлагаю считать концепт своего рода «алгебраическим» выражением значения («алгебраическим выражением» или «алгебраическим обозначением»), которым мы оперируем в своей письменной и устной речи, ибо охва-

тить значение во всей его сложности человек просто не успевает, иногда не может, а иногда по-своему интерпретирует его (в зависимости от своего образования, личного опыта, принадлежности к определенной среде, профессии и т. д.). Заместительная функция концепта облегчает языковое общение еще в одном отношении: оно позволяет при языковом общении преодолевать несущественные, но всегда существующие между общающимися различия в понимании слов, их толковании, отвлекаться от «мелочей» (иногда, впрочем, очень важных, например, в поэзии).

Какое из словарных значений слова замещает собой концепт, выясняется обычно из контекста, а иногда даже из общей ситуации. Концепт не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека.

Рассматривая, как воспринимается слово, значение и концепт, мы не должны исключать человека. Потенции концепта тем шире и богаче, чем шире и богаче культурный опыт человека.

И слово, и его значения, и концепты этих значений существуют не сами по себе в некоей независимой невесомости, а в определенной человеческой «идеосфере». У каждого человека есть свой, индивидуальный культурный опыт, запас знаний и навыков (последнее не менее важно), которыми и определяется богатство значений слова и богатство концептов этих значений, а иногда, впрочем, и их бедность, однозначность.

Составители словарей языка обычно тоже отмечают «участие» словоносителей пометами к слову типа: «устар-<елое>», «обл<астное>», «простореч<ное>», «разго-<ворное>», но этого, конечно, слишком мало, чтобы определить участие человека в характере значения, а тем более для содержания концепта. В сущности у каждого человека есть свой круг ассоциаций, оттенков значения и в связи с этим свои особенности в потенциальных возможностях концепта.

Чем меньше культурный опыт человека, тем беднее не

только его язык, но и «концептосфера» его словарного запаса, как активного, так и пассивного. Имеет значение не только широкая осведомленность и богатство эмоционального опыта, но и способность быстро извлекать ассоциации из запаса этого опыта и осведомленности.

Концепты возникают в сознании человека не только как «намеки на возможные значения», «алгебраическое их выражение», но и как отклики на предшествующий языковой опыт человека в целом — поэтический, прозаический, научный, социальный, исторический и т. д.

Концепт не только подменяет собой значение слова и тем самым снимает разногласия, различия в понимании значения слова, чем облегчается общение, он в известной мере и расширяет значение, оставляя возможности для сотворчества, домысливания, «дофантазирования» и для эмоциональной ауры слова. С этой точки зрения, концепт — это не просто алгебраическое обозначение, не знак и не сигнал. Концепты, являясь «посланиями» (message), могут по-разному восприниматься адресатами. Правда, контекст, в котором доходит до адресата концепт, ограничивает эти возможности, что чрезвычайно важно в науке и в поэзии особенно.

Концепты, будучи в основном всеобщими, одновременно заключают в себе множество возможных отклонений и дополнений, но в пределах контекста. Концепт находится между богатыми возможностями, возникающими на основе его «заместительной функции», и ограничениями, определяемыми контекстом.

Итак, концепт тем богаче, чем богаче национальный, сословный, классовый профессиональный, семейный и личный опыт человека, пользующегося концептом. В совокупности потенции, открываемые в словарном запасе отдельного человека, как и всего языка в целом, мы можем называть концептосферами.

Концептосфера национального языка тем богаче, чем богаче вся культура нации — ее литература, фольклор, наука, изобразительное искусство (оно также имеет непосредственное отношение к языку и, следовательно, к нацио-

нальной концептосфере), она соотносима со всем историческим опытом нации и религией особенно.

Отдельных вариантов концептосферы национального языка очень много, они по-разному группируются, по-разному себя проявляют.

Каждый концепт в сущности может быть по-разному расшифрован в зависимости от сиюминутного контекста и культурного опыта, культурной индивидуальности концептоносителя.

Между концептами существует связь, определяемая уровнем культуры человека, его принадлежностью к определенному сообществу людей, его индивидуальностью. Одна концептосфера может сочетаться с другой — скажем, концептосфера русского языка в целом, но в ней концептосфера инженера-практика, а в ней концептосфера семьи, а в ней индивидуальная концептосфера. Каждая из последующих концептосфер одновременно сужает предшествующую, но и расширяет ее.

Сравним, например, концепты таких слов русского языка, как «отчизна», «незнакомка», «варяг», «интеллигенция», «верба», «булат», «сцена», «блокада» и т. д. В потенциях каждого из значений этих слов будет сказываться личный опыт человека.

Основное в концепте «сцена» будет профессия: употребляет ли слово «сцена» актриса или обычный зритель, находящийся в театре (имеет значение и местонахождение). В концепте «незнакомка» имеет значение, читал ли данный человек Блока и в каком контексте употреблено это слово. В концепте «интеллигенция» огромное значение имеет то, как говорящий или пишущий о ней относится к «интеллигенции». Имеет значение, знает ли языконоситель о значении «вербы» в церковном быту и даже в торговом дореволюционном, ленинградец ли человек, произносящий слово «блокада». Какие поэтические произведения читал человек, слышащий и произносящий слово «булат», и т. п.

При этом надо иметь в виду, что своими концептами обладают не только отдельные слова, но и целые фразеоло-

гизмы, например «валаамова ослица», «тьма египетская», «демьянова уха», «преданья старины глубокой», «дистанция огромного размера» и т. д. Надо сказать, что в этих последних примерах концепт фразеологизмов как бы вытесняет даже значение фразеологизмов, занимает в языке большее место, чем значение.

То обстоятельство, что концепт скрывает за собой, позади себя всю сложность и все обилие словарного смысла, как ни парадоксально это звучит, облегчает общение с помощью языка, как облегчает алгебра арифметические действия.

Повторяю: концепт имеет смысл своего существования в «подстановочной» роли в языке.

Итак, в словарном запасе языка существуют четыре уровня: 1) сам словарный запас (всключая фразеологизмы); 2) значения словарного типа, примерно так, как они определяются словарями; 3) концепты — некоторые подстановки значений, скрытые в тексте «заместители», некие «потенции» значений, облегчающие общение и тесно связанные с человеком и его национальным, культурным, профессиональным, возрастным и прочим опытом; 4) концепты отдельных значений слов, которые зависят друг от друга, составляют некие целостности и которые мы определяем как концептосферу.

Остановимся на последнем уровне подробнее. Концепты создаются не только в индивидуальном опыте человека, и не все люди в равной мере обладают способностью обогащать «концептосферу» национального языка. Особое значение в создании концептосферы принадлежит писателям (особенно крестьянству). Поэтому, как кажется (этот вопрос требует еще доработки), имеют концепты не только слова, но и фразеологизмы, являющиеся также заместителями, часто очень богатыми, отдельных понятий.

Нет смысла приводить примеры концептов, возникающих на основе фразеологизмов из «Горя от ума» Грибоедова, басен Крылова, пословиц, поговорок, песен и т. д.

В концептосферу входят даже названия произведений, которые через свои значения порождают концепты. Так,

например, когда мы говорим «Обломов», мы можем, грубо говоря, разуметь три значения этого слова: либо название известного произведения Гончарова, либо героя этого произведения, либо определенный тип человека. И вот в зависимости от того, читали ли мы Гончарова, насколько глубоко и по-своему поняли его и сблизили со своим культурным опытом, все три концепта будут в пределах контекста различаться по смыслу и «потенциям». Тем не менее для всякого человека слово «Обломов» говорит чрезвычайно много. В потенции в нашем сознании со словом «Обломов» возникает целый мир столичной и деревенской жизни, мир русского характера, сословных и возрастных особенностей и т. д.

Концептосфера русского языка, созданная писателями и фольклором, исключительно богата. Концептосфера языка — это в сущности концептосфера русской культуры.

Национальный язык — это не только средство общения, знаковая система для передачи сообщений. Национальный язык в потенции — как бы «заместитель» русской культуры.

Ощущение языка (а мы бы сказали концептосферы русского языка) как своего рода концентрации духовного богатства, своего рода знамени духовного богатства, культуры в целом было в высшей степени свойственно особенно чутким к русскому языку поэтам. Анна Ахматова так выразила свое ощущение от «Евгения Онегина»:

И было сердцу ничего не надо,
Когда пила я этот жгучий зной.
«Онегина» воздушная громада,
Как облако, стояла надо мной.

Если перевести смысл этих строк на язык наложенных выше представлений о концептах, то понять эти строки следует так: «Евгений Онегин» заключает в себе такое богатство концептов всех сфер русского языка, а точнее русской литературы, и что «сердце» Ахматовой — ее эмоционально-ассоциативная память — всем этим переполнено. Ахматова называет то, что мы определили как «концепто-

сферу», воздушной громадой; оно облаком стоит над ней, оно выше ее. Сравнение концептосферы с облаком и воздушной громадой подчеркивает нереализованность до конца, некую «облачность» всей концептосферы «Евгения Онегина». Это действительно то, что другие (вероятно, имея в виду то же самое) называли «Онегина» энциклопедией русской жизни и русской культуры.

И в самом деле, если мы путем медленного чтения, обоснованного Л. В. Щербой, будем вникать в «Евгения Онегина», вскрывая все «потенции» его текста, то убедимся в необычайном богатстве концептосферы этого произведения, как бы концентрирующего литературную, фольклорную, «светскую» (усадебную и столичную) культуру России своего времени.

Русский язык действительно «жгуче знойный» по возбуждаемым им концептам. «Жгучего зноя» не может возбудить язык, склонный к обнаженно понятийным и однозначным определениям, к терминологичности, удобный для науки, техники и для компьютеров, лишенный богатого человеческого, национального, исторического опыта.

Характерно, что поэты, начавшие писать стихи на русском, больше всего благодаря богатству своей концептосферы, приспособленному для поэзии своими потенциальными возможностями, не могут перейти на другой язык. Об этом говорил мне и Иосиф Бродский. Он признал, что пишет отзывы, статьи, рецензии на английском, но не мыслит перейти на английский в поэзии: английский удобнее для науки, техники, математики, физики, прост для компьютеров, но, несмотря на богатый опыт в поэзии, труден для нее — во всяком случае, труднее русского.

Чтобы показать, насколько важно понятие концепта для понимания поэтических текстов, напомню строки из «Пророка» Пушкина, которые приводит в своей работе «Концепт и слово» и Аскольдов:

И шестикрылый серафим
На перепутьи мне явился.

Как понимать это «перепутье»? В «Словаре языка Пушкина» «перепутье» в стихотворении «Пророк» определено как «место, где перекрещиваются или расходятся дороги»[5]. Однако такое толкование этого текста совершенно неприемлено. В поэзии это конкретизация, которая может вызвать только недоумение. Почему серафим явился на «развилке дорог»? Каких и где?

Такое же значение указано как основное и в других словарях[6]. В словаре С. Ожегова приводится и выражение «на перепутье» с обозначением «перен<осное>»: «в нерешительности перед выбором чего-н.». К этому «переносному» значению можно сделать следующее примечание: здесь нет ничего «переносного» — значение «путь» как «жизненный путь» традиционно вошло не только в систему русского языка, но и в систему русского поэтического мышления[7]. В стихотворении Пушкина «Пророк» имеется в виду перепутье жизненное, и здесь перед нами целый концепт, в который входят представления Пушкина о своей жизни в момент явления ему серафима; возможно, отождествляя себя с паломником, странником, Пушкин говорил о своих жизненных сомнениях, сомнениях мировоззренческих. Кроме того, не следует забывать, что слово «перепутье» по сходству ассоциируется с «путаницей» (ср. «Бесы», «Стихи, сочиненные во время бессонницы» и пр.). Но больше всего для понимания концепта «перепутье» дает цикл «Подражания Корану», в котором тема пророка перекрещивается с темой путника, особенно в последнем стихотворении, где «путник усталый», ропщущий на Бога, обращается к Богу и совершается «чудо» — путник вновь молодеет. Эта же тема у Пушкина сочетается с темой пророчества об обращении к Богу всей страны после ее грядущего падения:

---

[5] Словарь языка Пушкина. Т. 3. М., 1959. С. 317.

[6] Словарь русского языка. Т. 3. М., 1984.

[7] *Максимов Д. Е.* Тема пути в творческом сознании Блока // *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Александра Блока. 2-е изд. Л., 1981.

Но дважды ангел вострубит,
На землю гром небесный грянет,
И брат от брата побежит,
И сын от матери отпрянет.

И все пред Бога притекут,
Обезображенные страхом;
И нечестивые падут,
Покрыты пламенем и прахом.

Таким образом, рассмотрение концепта слова «перепутье» дает нам возможность глубже понять значение стихотворения Пушкина «Пророк» и связать его с личными переживаниями Пушкина, что может быть подкреплено другими документами и соображениями.

Под пророком Пушкин разумеет не какого-то абстрактного пророка вообще, а самого себя, перелом, происшедший с ним, возвращение его к Богу и осознание своей высшей роли.

Богатство русского языка определяется на всех четырех уровнях: 1) на уровне самого запаса слов, который чрезвычайно богат благодаря тысячелетнему опыту, тесному общению с тем языком, который принято называть церковнославянским, обширности территорий с различными условиями существования и общения с другими народами, обусловившими в своей совокупности разнообразие диалектное, социальное, сословное, образовательное и пр.; 2) на уровне богатства значений и нюансов значений, разнообразия словоупотребления и пр.; 3) на уровне отдельных концептов; 4) на уровне совокупностей концептов — концептосфер.

Главное богатство словаря русского языка лежит на уровне концептов и концептосферы.

Это не противоречит тому положению, что все четыре уровня различны по своей стабильности. Наиболее стабилен первый слой — слой словарного запаса. Менее стабилен слой значений: значение большинства слов приходится исследовать, уделяя некоторое внимание сверх языка носителю языка — человеку, пользующемуся языком. Совсем

мало стабилен, чрезвычайно изменчив слой концептов, ибо он крайне зависим от носителя языка, как мы уже указывали. Вместе с тем концепты составляют очень разнообразные сферы, в совокупности создающие концептосферы национального языка.

При этом если изучать всю сферу концептов (или, иначе, «концептосферу» национального языка), то тут оказывается необычайное богатство и теснейшая связь с культурой народа — с литературой и устным народным творчеством в первую очередь.

Итак, богатство языка определяется не только богатством «словарного запаса» и грамматическими возможностями, но и богатством концептуального мира, концептуальной сферы, носителями которой является язык человека и его нации.

Концептуальная сфера, в которой живет любой национальный язык, постоянно обогащается, если есть достойная его литература и культурный опыт. Она трудно поддается сокращению, и только в тех случаях, когда пропадает культурная память в широком смысле этого слова.

В частности, бывают чрезвычайные обстоятельства, при которых концептосфера языка может резко сократиться. Такое чрезвычайное обстоятельство имело место в 1918 году, когда декретами советской власти было отменено преподавание церковнославянского языка и Закона Божия. Постоянное обращение к молитвам, к богослужебным текстам, и особенно к Псалтыри, к текстам на церковнославянском языке на протяжении тысячелетия служило важнейшим источником обогащения концептосферы русского языка. Церковнославянские слова, выражения и формы слов служили не только расширению русского литературного языка и просторечия, но и вносили оценочный элемент в мышление.

Несмотря на утраты, которые понес русский язык в результате отмены изучения церковнославянского языка и богослужебных текстов, а также в связи с переходом на новую орфографию, русский язык остается богатейшим выразителем русской культуры, а также в известном отно-

шении мировой: укажу хотя бы на фразеологизмы, проникшие в русский язык из Шекспира, Данте, Цицерона и пр., на философскую, научную общемировую терминологию.

Термин «концептосфера» вводится мною по типу терминов В.И. Вернадского: ноосфера, биосфера и пр.

Понятие концептосферы особенно важно тем, что оно помогает понять, почему язык является не просто способом общения, но неким концентратом культуры — культуры нации и ее воплощения в разных слоях населения вплоть до отдельной личности.

Язык нации является сам по себе сжатым, если хотите, алгебраическим выражением всей культуры нации.

Уже самый поверхностный взгляд на концептосферу русского языка демонстрирует исключительное богатство и многообразие русской культуры, созданной за тысячелетие в разных сферах русского народа на огромном пространстве и в различных соотношениях с культурами других народов (через язык, искусство и пр.).

Учитывая все это, мы можем понять, почему И.С. Тургенев интуитивно связывал судьбу русского языка с судьбой русского народа: действительно, язык в потенциальной форме его концептов — воплощение всей культуры народа. Убить культуру народа, воплощенную в памяти языка, конечно, нельзя.

Свои размышления над проблемой концептосферы я отнюдь не считаю законченными. Попытаюсь в дальнейших работах продолжить некоторые из тем, намеченных в данной работе.

О РУССКОЙ ПРИРОДЕ

У природы есть своя культура. Хаос вовсе не естественное состояние природы. Напротив, хаос (если только он вообще существует) — состояние природы противоестественное.

шении мировой: укажу хотя бы на фразеологизмы, проникшие в русский язык из Шекспира, Данте, Цицерона и пр., на философскую, научную общемировую терминологию.

Термин «концептосфера» вводится мною по типу терминов В.И. Вернадского: ноосфера, биосфера и пр.

Понятие концептосферы особенно важно тем, что оно помогает понять, почему язык является не просто способом общения, но неким концентратом культуры — культуры нации и ее воплощения в разных слоях населения вплоть до отдельной личности.

Язык нации является сам по себе сжатым, если хотите, алгебраическим выражением всей культуры нации.

Уже самый поверхностный взгляд на концептосферу русского языка демонстрирует исключительное богатство и многообразие русской культуры, созданной за тысячелетие в разных сферах русского народа на огромном пространстве и в различных соотношениях с культурами других народов (через язык, искусство и пр.).

Учитывая все это, мы можем понять, почему И.С. Тургенев интуитивно связывал судьбу русского языка с судьбой русского народа: действительно, язык в потенциальной форме его концептов — воплощение всей культуры народа. Убить культуру народа, воплощенную в памяти языка, конечно, нельзя.

Свои размышления над проблемой концептосферы я отнюдь не считаю законченными. Попытаюсь в дальнейших работах продолжить некоторые из тем, намеченных в данной работе.

О РУССКОЙ ПРИРОДЕ

У природы есть своя культура. Хаос вовсе не естественное состояние природы. Напротив, хаос (если только он вообще существует) — состояние природы противоестественное.

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

Природа по-своему «социальна». «Социальность» ее еще и в том, что она может жить рядом с человеком, соседствовать с ним, если тот в свою очередь социален и интеллектуален сам, бережет ее, не наносит ей непоправимого ущерба, не вырубает лесов до конца, не засоряет рек...

Русский крестьянин своим многовековым трудом создавал красоту русской природы. Он пахал землю и тем задавал ей определенные габариты. Он клал меру своей пашне, проходя по ней с плугом. Рубежи в русской природе соразмерны труду человека и его лошади, его способности пройти с лошадью за сохой или плугом, прежде чем повернуть назад, а потом снова вперед. Приглаживая землю, человек убирал в ней все резкие грани, бугры, камни. Русская природа мягкая, она ухожена крестьянином по-своему. Хождения крестьянина за плугом, сохой, бороной не только создавали «полосыньки» ржи, но ровняли границы леса, формировали его опушки, создавали плавные переходы от леса к полю, от поля к реке.

Поэзия преобразования природы трудом пахаря хорошо передана А. Кольцовым в «Песне пахаря», начинающейся понуканием сивки:

Ну! тащися, сивка,
Пашней, десятиной,
Выбелим железо
О сырую землю.

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

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

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

Поэтому отношения природы и человека — это отношения двух культур, каждая из которых по-своему «социальна», общежительна, обладает своими «правилами поведения». И их встреча строится на своеобразных нравственных основаниях. Обе культуры — плод историчес-

кого развития, причем развитие человеческой культуры совершается под воздействием природы издавна (с тех пор как существует человечество), а развитие природы с ее многомиллионнолетним существованием — сравнительно недавно и не всюду под воздействием человеческой культуры. Одна (культура природы) может существовать без другой (человеческой), а другая (человеческая) не может. Но все же в течение многих минувших веков между природой и человеком существовало равновесие. Казалось бы, оно должно было оставлять обе части равными, проходить где-то посередине. Но нет, равновесие всюду свое и всюду на какой-то своей, особой основе, со своею осью. На севере в России было больше «природы», а чем дальше на юг и ближе к степи, тем больше «человека».

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

Пейзаж России на всем ее богатырском пространстве как бы пульсирует, он то разряжается и становится более природным, то сгущается в деревнях, погостах и городах, становится более человеческим.

В деревне и в городе продолжается тот же ритм параллельных линий, который начинается с пашни. Борозда к борозде, бревно к бревну, улица к улице. Крупные ритмические деления сочетаются с мелкими, дробными. Одно плавно переходит к другому.

Старый русский город не противостоит природе. Он идет к природе через пригород. «Пригород» — это слово, как нарочно созданное, чтобы соединить представление о городе и природе. Пригород — при городе, но он и при природе. Пригород — это деревня с деревьями, с деревян-

ными полудеревенскими домами. Сотни лет назад он прильнул огородами и садами к стенам города, к валу и рву, он прильнул и к окружающим полям и лесам, отобрав от них немного деревьев, немного огородов, немного воды в свои пруды и колодцы. И все это в приливах и отливах скрытых и явных ритмов — грядок, улиц, домов, бревнышек, плах мостовых и мостиков.

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

Вспомните у Кольцова:

Ах ты, степь моя,
Степь привольная,
Широко ты, степь,
Пораскинулась,
К морю Черному
Понадвинулась!

У Кольцова тот же восторг перед огромностью приволья.

Широкое пространство всегда владело сердцами русских. Оно выливалось в понятия и представления, которых нет в других языках. Чем, например, отличается воля от свободы? Тем, что воля вольная — это свобода, соединенная с простором, с ничем не преграженным пространством. А понятие тоски, напротив, соединено с понятием тесноты, лишением человека пространства. Притеснять человека — это лишать его пространства в прямом и переносном смысле этого слова.

Воля вольная! Ощущали эту волю даже бурлаки, которые шли по бечеве, упряженные в лямку, как лошади, а иногда и вместе с лошадьми. Шли по бечеве, узкой прибрежной тропе, а кругом была для них воля. Труд подневольный, а природа кругом вольная. И природа нужна была человеку большая, открытая, с огромным кругозо-

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

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

Русское понятие храбрости — это удаль, а удаль — это храбрость в широком движении. Это храбрость, умноженная на простор для выявления этой храбрости. Нельзя быть удалым, храбро отсиживаясь в укрепленном месте. Слово «удаль» очень трудно переводится на иностранные языки. Храбрость неподвижная еще в первой половине XIX в. была непонятна. Грибоедов смеется над Скалозубом, вкладывая в его уста такой ответ на вопрос Фамусова, за что у него «в петличке орденок»: «За третье августа; засели мы в траншею: Ему дан с бантом, мне на шею». Смешно, как это можно «засесть», да еще в «траншею», где уж вовсе не пошевельнешься, и получить за это боевую награду?

Да и в корне слова «подвиг» тоже «застряло» движение: «по-двиг», то есть то, что сделано движением, побуждено желанием сдвинуть с места что-то неподвижное.

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

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

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

Быстрая езда — это тоже стремление к простору.

Но то же особое отношение к простору и пространству видно и в былинах. Микула Селянинович идет за плугом из конца в конец поля. Вольге приходится его три дня нагонять на молодых бухарских жеребчиках.

Услыхали они в чистом поле пахаря,
Пахаря-пахарюшка.
Они по день ехали в чистом поли,
Пахаря не наехали,
И по другой день ехали с утра до вечера.
Пахаря не наехали,
И по третий день ехали с утра до вечера,
Пахаря и наехали.

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

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

Или в зачине былины «Про Соловья Будимировича»:

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

Даже описание теремов, которые строит «дружина хоробрая» Соловья Будимировича в саду у Забавы Путятичны, содержит этот же восторг перед огромностью природы.

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

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

САД И КУЛЬТУРА РОССИИ

«Я думаю, что действительно путешествие в Россию вдвоем со мной было бы для Вас полезно: чудесны прогулки в аллеях старого деревенского сада, полного сельских благоуханий, земляники, пения птиц, дремотных солнечного света и теней; а кругом-то — двести десятин волнующейся ржи, превосходно! Невольно замираешь в каком-то неподвижном состоянии, торжественном, бесконечном и тупом, в котором соединяется в одно и то же время и жизнь, и животность, и Бог. Выходишь оттуда, как после не знаю какой мощно укрепляющей ванны, и снова вступаешь в колею, в обычную житейскую колею».

И. С. Тургенев.
Из письма к Г. Флоберу

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

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

САД И КУЛЬТУРА РОССИИ

«Я думаю, что действительно путешествие в Россию вдвоем со мной было бы для Вас полезно: чудесны прогулки в аллеях старого деревенского сада, полного сельских благоуханий, земляники, пения птиц, дремотных солнечного света и теней; а кругом-то — двести десятин волнующейся ржи, превосходно! Невольно замираешь в каком-то неподвижном состоянии, торжественном, бесконечном и тупом, в котором соединяется в одно и то же время и жизнь, и животность, и Бог. Выходишь оттуда, как после не знаю какой мощно укрепляющей ванны, и снова вступаешь в колею, в обычную житейскую колею».

И. С. Тургенев.
Из письма к Г. Флоберу

Распространено представление, что в Древней Руси существовали только хозяйственные сады. Такое представление укреплялось мнением, вернее — предрассудком, что плодовые деревья и кусты не могли служить украшением, и наличие их в старых садах представлялось указанием на то, что сады были преимущественно хозяйственными.

Между тем еще в начале XX в. память о великолепных московских садах сохранялась в полной мере. Переводя поэму Делиля «Сады»[1], А. Воейков поместил от себя в описании Делилем лучших садов мира специальный раздел о садах Москвы:

Старинные сады, монархов славных их
Останки славные, почтенны ввек для них
Вельмож, царей, цариц святится именами,
И вкуса древнего им служат образцами.
Увеселительный Коломенский дворец,
Где обитал Петра Великого отец,
И где Великий сей младенец в свет родился,
И в Вифлеем чертог царя преобразился;
На берегу Москвы обширный сад густой,
Лип, вишен, яблонь лес, где часто в летний зной,
Любя прохладу вод и тени древ густыя,
Честолюбивая покоилась София[2].

Сады в древнерусских представлениях были одной из самых больших ценностей вселенной. Обращаясь к своему читателю и риторически спрашивая его, для кого созданы в свете наилучшие явления, Иоанн Экзарх в «Прологе» к «Шестодневу» на одном из первых мест после неба с его солнцем и звездами указывает сады: «И како не хотят радо-

---

[1] Сады, или Искусство украшать сельские виды. Сочинение *Делиля*. Перевел *Александр Воейков*. СПб., 1816. Перевод Воейкова издавался в начале XIX в. два раза.

[2] Здесь А. Воейков имеет в виду сад XVII в. «в селе Софьине в 40 верстах от Москвы по Коломенской дороге».

ватися, възыскающии того и разумевше, кого для есть небо солнцем и звездами украшено, кого ли ради и земля садом и дубравами и цветом утворена и горами увяста...» Образ сада постоянен в православных хвалебных жанрах, в гимнографии — в применении к Богоматери и святым. В «Изборнике 1076 года» говорится о садах, стоящих в «славе велице». Образы сада и всего того, что саду принадлежит (цветы, благородные деревья и пр.), часто встречаются в древнерусской литературе, и всегда в «высоком» значении. Эти образы принадлежали к первому ряду в иерархии эстетических и духовных ценностей Древней Руси. Как и на Западе в средневековье, особенное значение в Древней Руси имели монастырские сады. Монастырские сады помещались в ограде монастыря и служили как бы образами рая. В «Слове о погибели Русской земли» в кратком перечислении красот, которыми «украсно украшена» была Русская земля, говорится и о «виноградах обительных», под которыми имеются в виду монастырские сады[3]. Сады в Троице-Сергиевском монастыре упоминаются в «Житии» Никона — ученика Сергия Радонежского.

Начиная с XIV в. помимо устройства садов внутри монастырей огромное значение приобрел самый выбор местности для монастыря в лесах, на берегах рек и озер. Этот выбор диктовался развившимися в XIV в. на Руси представлениями, что только первозданная природа безгреховна, упорядочена Богом, гармонирует со стремлением к совершенству.

У Григория Нисского, особенно популярного на Руси с XIV в., есть «Слово о первозданной красоте мира». Оно объясняет нам, почему ценилась в Древней Руси дикая природа. Нетронутая природа знаменует собой порядок и благообразие, гармонирующее с подвижнической жизнью отшельника, желающего себя посвятить Богу. Поэто-

---

[3] Первое значение «виноград» — «фруктовый сад» (см.: Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 2. М., 1975. С. 185).

му монастыри ставятся в красивой и безлюдной местности. Поэтому же развивается скитническое монашество, строительство монастырей уходит все дальше в нехоженые места на Севере.

Главной заботой основателей монастырей стал выбор красивого места для построения монастырей — на берегу реки, озера, на холме, среди нерубившихся, а следовательно, особенно «разумных» лесов и т. д. Жития русских святых — основателей монастырей — полны описаний выбора места для будущей обители среди дикой природы. Поддерживались эти представления и учением исихастов (особенно Нила Сорского), их стремлением к уединенной жизни и уединенной молитве.

С XVI в. начинается период освоения окружающей природы: с ним связаны имена Пафнутия Боровского, Филиппа Колычева на Соловках, Нила Столобенского, Никона в Ферапонтовом монастыре и других. Преобразование окружающей монастырь природы особенно распространяется в монастырях, так или иначе следующих религиозным концепциям Иосифа Волоцкого. Сперва благоустройство окружающей природы носит художественно-утилитарный характер (эстетический момент, как мы уже отмечали, неотделим от утилитарного: строительство плотин, садков для рыбы, каналов, устройство огородов и фруктовых садов и пр.), но при Никоне в XVII в. появляются устройства чисто эстетические и символические; в Ферапонтовом монастыре на Бородаевском озере Никон строит остров в форме креста: Никон как бы «христианизирует» природу, не удовлетворяясь символами и поучениями человеку, которые природа, согласно «Физиологу» и другим древнерусским «природоведческим» сочинениям, содержит ему в назидание.

С раем в Древней Руси ассоциировались не только монастырские сады, но и загородные местожительства князей. Так, например, загородное место под Киевом, называвшееся Раем, было у Андрея Боголюбского; у Даниила Галицкого и Владимира Васильковича Волынского был на горе на берегу озера город Рай. «Красный» (то есть краси-

вый) сад упомянут в Ипатьевской летописи под 1259 год: князь Даниил Галицкий «посади же и сад красен».

Об огромном количестве государевых садов в Москве и Подмосковье в конце XVII в. (свидетельство длительной «садовой» традиции) дает представление хранящаяся в Государственном Историческом музее рукопись — «Список дворцовых садов на Москве и в Московском уезде дворцовых сел» (1705). В нем упомянуты: в селе Преображенском — сад у «передних ворот» и «Малый сад», в селе Измайлове — «три сада да огород». В селе Коломенском — шесть садов, из них особенно — «старый большой по сторон государева двора». Затем: сад в приселке Борисове, три в селе Покровском, сад в Павловском, в Можайске «другой сад».

В Москве был еще «Аптекорской сад» по Большой улице у Неглинной, «где был Воловей двор». Был еще и Васильевской сад «в Белом городе у Яуских ворот».

Дворцовые села вокруг Москвы еще в XVI в. имели сады: Красное, Рубцово, Черкизово, Воробьево, Коломенское. Имела сады московская знать. Сад был в Александровской слободе. В Борисове-городке — резиденции Бориса Годунова — был правильной формы сад с большим прудом, искусственным островом на пруде, Лебяжьим двором. «В саду были потешные чердаки и ездили на лодках»[4].

Наряду с плодовыми деревьями, ягодными кустами, как явствует из описи, в основных садах разводились цветы и душистые травы: касатики, лилеи желтые и белые, гвоздика душистая, гвоздика ранняя, калуфер, розы травные, пижмы, мята немецкая, пионы кудрявые, кусты иссопу, тюльпаны, девичья краса, пионы «суховатые», гвоздика репчатая, орлик, кусты «мамрасу», фиалки лазоревы, фиалки желтые, «сребреник русский и немецкий» и т. д., и т. п. Характерно, что наряду с декоративными кустами и цветами в садах сажались и деревья, явно не для дохода,

---

[4] *Раппопорт П. А.* Борисов городок / Материалы и исследования по археологии СССР, № 44. Т. 3. М., 1955. С. 59—76.

а для красоты: кедры, пихта и др., а также сажался просто для красоты и виноград (для государева дворцового обихода съедобный виноград привозился из Астрахани). Что сады делались не только утилитарные, но и «для прохлады», ясно свидетельствует наличие в них большого числа садовых построек для отдыха — теремцов, беседок и пр., а также особая забота о красоте оград, об устройстве красивых ворот.

Несмотря на наличие многочисленных работ И. Забелина[5], специально или попутно касающихся русских садов второй половины XVII в., в искусствоведческом отношении сады эти остаются не охарактеризованными. У самого Забелина есть при этом одно чрезвычайно важное замечание: для XVII в., пишет Забелин, «удивление было равносильно красоте»[6]. Уже по нему мы можем догадываться, что эстетика русского XVII в. была близка к барокко, так как последнее всегда стремилось поражать, изумлять, разнообразить впечатления, множить «курьезы», раритеты, создавать «кунсткамеры» и т. д.

Материалы, собранные И. Забелиным, достаточно ясно свидетельствуют, что сады Кремля и подмосковного Измайлова, где любил жить Алексей Михайлович, были садами, близкими стилю голландского барокко. И действительно, о голландском облике московских садов свидетельствует не только их общий характер, но и связи, кото-

---

[5] Главные из работ *И. Забелина*: Московские сады в XVII столетии.— Журнал садоводства, 1856, № 8; Домашний быт русских царей в XVI–XVII ст. Ч. 1. М., 1862; Выписка заморских деревьев в 1654 году. — Журнал садоводства, 1859, янв., отдел Смесь; Материалы для истории города Москвы. М., 1884; История города Москвы. М., 1905; Опыт изучения русских древностей и истории. Ч. 2. М., 1973. См. также: *Снегирев И. М.* Взгляд на историческое садоводство в Москве до Петра I // В.-сти Моск.-ской гор. полиции, 1853, № 168.

[6] *Забелин И. Е.* Черты русской жизни в XVII столетии // Отечественные записки, 1857, № 1. С. 339.

рые в XVII в. существовали между Москвой и Голландией в области искусств, и примечателен в этом отношении факт приглашения голландских мастеров для работы в Оружейную палату[7].

Московские сады имели «зеленые кабинеты», располагались уступами (террасами), отличались разнообразием и обилием. В них были «беседки», «чердаки», кресла («троны»), «царское место», «теремы», «шатры», «шатрики», смотрильни, типичные для голландского барокко балюстрады, отделявшие один кабинет от другого, и т. д. Сады огораживались высокими изгородями (стенами), в которых делались окошки для обзора окружающей местности.

Сады «меняли природу» — создавались пруды с неестественно высоким уровнем воды, на прудах делали островки уединения (в Измайловском), пускали плавать целые флотилии потешных судов (небольшие лодки — как бы модели больших кораблей), стремились населить сады необычными и поющими птицами (из птиц более всего ценились перепелки и соловьи) и собрать в них возможно большее число редких растений, из которых преимущество отдавалось душистым и плодоносящим.

Наконец, не следует забывать, что сады были местом уединения царских детей. В селе Коломенском еще в прошлом веке показывали дуб, под которым Зотов учил Петра[8].

Сады в Москве и под Москвой были не только для красоты, от них получали плоды и ягоды. Однако не следует это практическое назначение преувеличивать и противопоставлять эстетической значимости садов. На Западе также в садах, в их «зеленых кабинетах», было много плодоносящих деревьев и кустов.

---

[7] *Успенский А.И.* Царские иконописцы и живописцы XVII в. Т. IV. М., 1916. С. 8, 15.

[8] *Любецкий С.М.* Окрестности Москвы в историческом отношении и в современном их виде для выбора дач и гулянья. М., 1880. С. 142–149.

Плодоносность была одним из элементов садовой эстетики во все века. Плод считался таким же красивым, как и цветок, — хорош видом и вкусом.

Поэтому, как видно из документов, приводимых И. Забелиным, на Руси стремились, чтобы в садах были не только плодоносящие деревья, кусты и иная растительность, но чтобы вся даваемая ими снедь была в какой-то мере экзотической. Особенно много усилий делалось, чтобы пересадить в московские сады виноград. И это потому, что виноградное дерево считалось райским, как и яблони.

Характерная особенность русских садов XVII в.— «висячие» сады. И. Забелин пишет: «...в начале XVII ст. верховые сады были устроены при хоромах государя царевича Алексея. Комнатный сад Михаила Федоровича поддерживался и старательно украшался и при Алексее. В 1688 г. в этом саду поставлено было Царское место, великолепно украшенное живописью. Перила и двери сада были также расписаны красками»[9]. Из последнего замечания видно, что это были внешние сады на уровне комнат, а не сады в комнатах, что по тем временам вряд ли могло быть. Сады эти устраивались на сводах хозяйственных зданий, над погребами, подвалами и т. п. «Каждое отделение дворца, — пишет Забелин, — имело свой собственный, отдельный садик».

Помимо «верховых», или «комнатных», садов в Кремле было два главных «набережных», каменных и «красных» сада — Верхний и Нижний. Первый располагался «на сводах большого каменного здания, фасад которого, со стороны Москвы-реки, опускался до подошвы кремлевского подола или до самого берега. Это здание в XVII столетии называлось запасным. А в XVIII — комиссариатским двором. В нем сохранялись запасы хлеба и соли»[10].

---

[9] *Забелин И.* Московские сады в XVII столетии. С. 13.

[10] *Забелин И.* Домашний быт русских царей в XVI—XVII ст. С. 74.

Сад простирался на 62 сажени в длину, но был сравнительно узок. Нижний сад также располагался на сводах здания «подле Набережной палати к Тайницким воротам». Комнатные сады располагались у Потешного дворца. У последнего была «Потешная площадка», на которой малолетний Петр потешался воинскими играми с малыми ребятками. Цветники и грядки находились в этих комнатных садах в ящиках.

О Верхнем саде в Кремле И. Забелин пишет: «Верхний сад... был обнесен каменной оградой с частыми окнами, которая составляла собственно стены здания, где помещался сад. Из окон, украшенных резными, раскрашенными решетками, открывался обширный вид на Замоскворечье. В таком виде сад изображен на панораме Москвы, изданной в Голландии при Петре Великом («Достопамятности Моск. Кремля» г. Вельтмана).

Среди сада находился пруд, в который вода проведена была с Москвы-реки, посредством водовзводной машины, устроенной в угольной Кремлевской башне, получившей оттого название Водовзводной. Подле сада стояла другая такая же водовзводная башня, построенная в 1687 году. Верх ее украшался часами, а в середине помещалась машина, наполнявшая пруд водою. В пруде и в разных местах сада били фонтаны или водометы, называвшиеся также водяными чердака[11] или терема, украшенные резьбою и расписанные узорочно красками. Это были беседки. На пруде этого верхнего сада малолетний Петр Алексеевич плавал в лодках, в потешных маленьких карбасах и ошняках (шнеках), украшенных обыкновенно резьбою и красками»[12].

Набережные сады были на разных уровнях, но оба — высоко над уровнем Москвы-реки.

---

[11] «Чердаками» назывались открытые помещения и отдельные строения, у которых не было стен, а крыша держалась на столбах или стенах, не закрывавших с них вида, а к ним — доступа воздуха.

[12] *Забелин И.* Московские сады в XVII столетии. С. 12.

Замечательно, что именно на этих «Набережных прудах», а также в прудах Измайловского и Преображенского садов мальчик Петр получил свое первое пристрастие к навигационному искусству. Именно здесь был его первый потешный флот (позднее — на Яузе и Плещеевом озере у Переяславля-Залесского). Потешный флот соответствовал потешным полкам Петра в тех же садах. Тем не менее встает вопрос: почему доставляло удовольствие плавать в потешных лодках и разных типах потешных кораблей не на естественном уровне Москвы-реки, а на искусственном уровне — над рекой?

Ответ, я предполагаю, должен учитывать следующее обстоятельство: разница уровней — натурального и искусственного — создавала особое ощущение «ненастоящести», которое требовалось для барочных садов. Ощущение «ненастоящего» поддерживалось и росписями — травным орнаментом: в садах, где были и натуральные цветы, собирались и сажались растения «не по климату» — в частности, виноградная лоза. На «Набережных прудах» строились лодки различных типов, но, что важно, меньшего, чем натуральные, размера.

Затем необходимо учитывать, что многие церкви конца XVII в. также отвечали потребности в обозрении местности с высоты и имели над своими подклетами высокие гульбища. Прежде чем войти в храм, молящиеся поднимались по открытой лестнице на некую платформу, с искусственной высоты которой открывался вид на окружающую местность. Гульбище создавало у прихожанина особое настроение «вознесенности» над землей.

Такие гульбища имели церковь Покрова в Филях, Успения на Покровке, гульбищами обстраивался в XVII в. Василий Блаженный. В селе Коломенском в церкви Вознесения были также гульбища и на стороне, обращенной к Москве-реке и к заливным лугам, где часто происходила охота, а при Алексее Михайловиче было поставлено «царское место», откуда царь мог любоваться далью. Гульбища существовали вокруг трапезной церкви в Троице-Сергиевой лавре и во многих других церквах XVI–XVII вв.

«Висячий» сад был устроен и в Ростове Великом по инициативе знаменитого ростовского строителя митрополита Ионы.

Архитектура в конце XVII в. стремилась быть «ненатуральной», «потешной», как бы игрушечной. В церквах эта «игра» была «серьезная»; в садах же и прудах Кремля — несерьезная.

Но в обоих случаях цель была оторвать человека от «естественного» уровня, заставить его ощутить нереальность реальности, победить в нем чувство приземленности. Своды с висячими гирьками, как бы опирающиеся на воздух, затейливой и чрезвычайно разнообразной формы купола, маковины, шатры, кровли разнообразной формы, в которых устраивались различные выпучины, бочковидности и пр., — создавали впечатление нарушений законов тяготения.

Проблема преодоления пространства всегда была на Руси одной из особенностей восприятия окружающего мира. Она проступает в скорых передвижениях, в постановке высоких церквей и колоколен, издали видных.

В конце XVII в. определился еще один аспект этого стремления к преодолению пространства путем подъема человека на искусственную возвышенность, создания искусственного более или менее высокого уровня, как бы конкурирующего с уровнем земли и воды в естественной среде. Плавание в потешных прудах высоко над уровнем воды в Москве-реке давало, по-видимому, наиболее острое ощущение такого преодоления.

Особый интерес Петра I к садам голландского барокко вовсе не объясняется только «местностью Петербурга»[13], а главным образом тем, что уже в детстве Петр привык к московским садам, испытавшим сильное влияние голландского барокко.

Вполне понятно, что Петр на всю жизнь сохранил особое отношение к садам и, пытаясь перестраивать русский

---

[13] Так считает *Т. Б. Дубяго* (*Дубяго Т. Б.* Русские регулярные сады и парки. Л., 1962. С. 31).

быт, начал именно с садов и посылал за границу людей учиться голландскому садовому искусству[14].

Петру немногое пришлось менять в привычном для него садовом обиходе. Он сохранил, в частности, голландскую приверженность к цветам.

В отличие от московских садов Петр I в своих петербургских садах стремился как можно интенсивнее населить их «значимыми» объектами, придать садам учебный характер, но так как обучению при Петре подвергалось все население России, то их наставительный характер должен был быть гораздо более универсальным.

Барокко из «школьного» XVII в. стало при Петре просветительским. С первых же лет строительства Летнего сада в Петербурге Петр I озабочен его скульптурным убранством[15]. Нет никакого сомнения в том, что скульптурное убранство решало не только вопросы эстетического характера, но выполняло и определенный идеологический замысел — ввести в мировоззрение посетителей элемент европейского, светского отношения к миру и природе. Конечно, смысл «воскрешения» античной мифологии в послеренессансный период в Европе не заключался в восстановлении античной мифологии как определенной религиозной системы. Это было, скорее, своеобразное «светское переосмысление» средневекового толкования мира путем придания каждому проявлению природы некоего нового общеевропейского эмблематического значения.

Именно поэтому в 1705 году в Амстердаме была издана по приказанию Петра на русском языке книга «Символы и эмблемы», затем неоднократно переиздававшаяся. Книга эта давала образцы для символической системы

---

[14] *Успенский А. И.* Императорские дворцы. Т. 2. М., 1913 (сноска 1 к С. 1). Фактическая история устройства садов при Петре I довольно хорошо изучена. Наиболее полный обзор материалов см. в указанной книге *Т. Б. Дубяго* «Русские регулярные сады и парки». Там же литература вопроса и отсылки к архивным материалам.

[15] *Дубяго Т. Б.* Летний сад. М., Л., 1951. С. 14.

садов, садовых украшений, фейерверков, транспарантов, триумфальных арок, скульптурных украшений зданий и т. д. Это был «букварь» новой светской образованности, сменивший существовавшую до того церковную. Петру было необходимо перевести мышление русских людей в европейскую мифологическую и эмблематическую систему. Для установления более тесных культурных контактов с Европой он воспользовался наиболее сильно воздействующим искусством — садово-парковым.

Его Летний сад был своего рода академией, в которой русские люди получали начатки европейского образования. И с этой точки зрения представляет огромный интерес планировка второго участка Летнего сада, где Петр устроил лабиринт со скульптурными изображениями на темы «из фабол лабиринта Версальского и зрелища жития человеческого из Эзоповых притчей»[16]. Эти же сюжеты Петр использовал при устройстве Петергофского сада, Ораниенбаумского, а также Царскосельского.

С. Н. Шубинский отмечает, что в саду были клетки для птиц, голубятни, бродили «редкие породы пернатых», была устроена оранжерея, а относительно изображений басен Эзопа — что «император любил собирать здесь гуляющих и сам объяснял им смысл изображаемых басен»[17].

При всем их «учительском» характере петербургские сады сохраняли вместе с тем и свой развлекательный, «потешный» характер, столь типичный для голландского барокко. В дневнике Берхгольца подробно указывается, что именно находится в Летнем саду. В частности, «устроена в куще деревьев небольшая беседка, окруженная со всех сторон водою, где обыкновенно проводит время царь, когда желает быть один или когда хочет кого-нибудь хорошенько напоить, потому что уйти оттуда нет никакой

---

[16] *Дубяго Т. Б.* Летний сад. С. 39 и след. Опись 31 фонтана со скульптурными группами см. на с. 44 и след.

[17] Очерки из жизни и быта прошлого времени. С. Н. Шубинского. СПб., 1888. С. 22.

возможности, как скоро отчалит стоящий вблизи ботик, на котором переправляются к беседке»[18].

Потешный элемент был и в других петровских садах — Сарском (Царском), Петергофском, в Стрельне и Ораниенбауме. Этот потешный элемент сохранялся и в последующем — во все время господства барокко. Даже в период, когда барокко уже отошло, в Камероновой галерее — в этом «прибежище философии», где были выставлены статуи и бюсты знаменитых мужей, по шуточной просьбе Ломоносова был шутливо же поставлен его бюст.

Большой простор для барочных шуток давали фонтаны. Здесь следует напомнить о различных «водяных курьезах» в Петергофе — «шутихах», «фаворитном фонтане», «забавном фонтане», «Егерской штуке», «Пирамиде».

Были в петровских садах и другие черты стиля голландского барокко. Не случайно любимым садоводом Петра был голландец Ян Розен[19]. Как и в итальянских, в голландских садах дом хозяина мог находиться сбоку от оси сада — оси, на которой с обеих сторон располагались террасы и кабинеты. Это мы и видим в Летнем саду. Затем, в голландском садоводстве было принято густо обсаживать дом или дворец деревьями. Так, в Голландском (Старом) саду Екатерининского парка деревья плотно примыкали к садовому фасаду Екатерининского дворца. Эти деревья в основном пережили Великую Отечествен-

---

[18] Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца. 1721–1725. М., 1902. С. 62.

[19] Весьма возможно, что многие садовые проекты французского архитектора Леблона (1679–1718), приехавшего в Россию в 1716 г., не получили своего осуществления, за исключением Петергофского сада и некоторых других, именно потому, что у Леблона был другой стиль оформления садов и Петру не нравились его проекты. Т. Б. Дубяго предполагает, что Петру Леблон казался недостаточно смелым проектировщиком, но дело, скорее, в другом — в несоответствии проектов Леблона «голландским» вкусам Петра, в частности его любви к цветникам. См.: *Дубяго Т. Б.* Летний сад. С. 24 и след.

ную войну и были вырублены лишь в 1960-е годы в порядке более чем скромного «переустройства» Голландского сада под французский классицизм Версаля.

Пока что сохраняются еще деревья с морской стороны здания Монплезира в Петергофе.

Для голландских садов характерна была также асимметрия кабинетов, окружавших продольную соединительную аллею, как это мы видели до недавнего времени в Голландском (или Старом) саду Царского Села. Характерна также полная асимметрия двух еще недавно существовавших прудов в Голландском саду — левого и правого. Были в Голландском саду фруктовые участки и участки дикого леса — «Дикий сад». То же можно сказать и относительно Летнего сада в Петербурге, а также Петергофского, Ораниенбаумского и Екатерингофского.

В Россию идеи пейзажных садов полнее всего проникли с английскими руководствами Джона Лаудона. На русском языке идеи садово-паркового стиля «питореск», как он первоначально назывался в России, впервые были изложены в книге «Опыт о расположении садов. Переведено с аглинского языка», изданной в Петербурге в Шляхетском корпусе в 1778 г.

Автор этой небольшой книжки подчеркивает органичность и «издавность» пейзажного стиля и приводит следующее характерное описание пейзажного парка: «Противуположение часто открывает красоты, которые бы, судя по положению места, не можно было себе представить. Употребление онаго способнее во внутреннем расположении рощей, разные повороты дорог, закрытие и отверстие кустов, вид высоких больших деревьев, и внезапной переход от одного степени тени к другому могут впечатлеть в воображении величайшие идеи»[20].

Далее, автор «Опыта» пишет, что «некоторой степени дикости в садах имеет противное действие симметрии стро-

---

[20] Опыт о расположении садов. С. 24. Неправильности грамматического согласования в тексте перевода оставляю, как в подлиннике.

ения, и большая часть здания от того лутчей вид имеют». Иными словами, контраст симметрии здания и нерегулярности окружающего сада — явление эстетически приветствуемое. В идейно-стилистической стороне пейзажных парков следует прежде всего отметить близость их к рококо, а затем — к романтизму.

Павловский парк, хотя и принадлежит к типичному проявлению предромантизма в садово-парковом искусстве, сохраняет, однако, и элементы рококо, где переход к «пейзажности» был очень характерен (вспомним живопись Буше, Ватто, Фрагонара и пр.). В частности, перспективные картины Гонзаго на стенах Павловского дворца — реликт рококо.

В садах рококо очень сильна роль имитации. Вот что пишет А. Эфрос о Пиль-башне Гонзаго в Павловске: «Гонзаго получил строение готовым (до него здесь была мельница). Он лишь хотел надеть на него новый чехол. Он предложил покрыть старую мельницу своею росписью, придать строению характер «руины». Вся суть этой работы Гонзаго — в росписи. Это — объемная театральная декорация, поставленная на вольном воздухе. Живопись имитирует на ней то, что должно было быть объемно-рельефным. От крыши до цоколя все написано кистью,— наличники окон, швы кладки, осыпающаяся штукатурка, обнажившийся остов здания, разрушающегося у крыши, и т.п.»[21]. А. Эфрос пишет о маскарадно-декорационном характере Павловска, о различных существовавших в нем недолговечных сооружениях — «эфемеридах».

Иллюзионизм вымышленной архитектуры, живописный иллюзионизм, подмена действительности различными «обманками», оптические фокусы — все это типичные черты садов рококо, впитавших в себя и опыт итальянского ренессанса (живописный иллюзионизм Перуцци в Фарнезине, в Риме и др.), и голландского барокко. Гораздо большее значение, чем рококо, в пейзажных садах имел романтизм.

---

[21] *Эфрос А.М.* Гонзаго в Павловске / В кн.: *Эфрос А.М.* Мастера разных эпох. М., 1979. С. 93.

Романтические сады заняли в культурной жизни начала XIX в. одно из первенствующих мест. Пейзажный романтический парк — это не просто воспроизведение природы, близость к природе. Важнее говорить о другом — о близости пейзажных парков к пейзажной живописи.

Неверность обычных представлений о том, что пейзажное и, в частности, романтическое садоводство только подражало природе, явственно видна и по основному садоводческому трактату в форме описательной поэмы Ж. Делиля (1738–1813), имевшему в России XIX в. огромный успех.

Само название поэмы Делиля в подлиннике и в переводе А. Воейкова свидетельствовало о том, что в этом основном руководстве для устройства пейзажных садов суть их состояла в преобразовании природы: «Сады, или Искусство украшать сельские виды»[22]. В этом смысле Делиль — Воейков высказываются на протяжении всей книги неоднократно:

Вот краски, полотно, вот кисть, соображай:
Твоя Природа! Сам рисуй и поправляй,
Но не спеши садить, смотря и замечая,
Учися украшать, Природе подражая.
Дерзай, Бог создал свет, а человек украсил.

Устроитель пейзажных садов, по мысли Ж. Делиля, должен в первую очередь подражать не природе, а живописцам — и живописцам прежде всего XVII в.: Никола Пуссену и Клоду Лоррену, писавшим по преимуществу виды Римской Кампаньи:

Печать отличия святыней почитай;
Картины сельские рисуй и украшай
Чертами красоты им свойственного рода:
Природа лучше там, однако все — Природа;

---

[22] В подлиннике поэма Жака Делиля называется «Les jardins ou L'art d'embellir les paysages» (1782).

Картина верная, хоть нет ей образца.
Так Бергем[23] и Пуссень, два славные творца,
Умели выбирать и овладеть красами;
И все, что живопись могла в природе взять,
Садовник! поспеши обратно ей отдать.

Подражание живописи определяет в поэме Делиля и всю терминологию; садовый архитектор становится для него прежде всего садовым живописцем: он живописует, рисует, накладывает краски, подбирает оттенки листвы, рассчитывает окружающие виды и открывающиеся перспективы.

В переведенных на русский язык в «Экономическом магазине» рассуждениях о садах немецкий поэт К.К.Гиршфельд пишет: «Садоустроителю должно иметь такую же способность, как и ландшафтному живописцу к изображению разными колерами и зеленями картинных и прекрасных видов; и как сей производит то красками и кистью на полотне, так тот напротив должен производить то же различными колерами дерев, кустарников и трав на местоположениях, предлагаемых ему вместо полотна натурою»[24]. Важные сведения о том, как практически осуществлялось в России проектирование и устройство садов, сообщает в своих знаменитых «Записках» А.Т.Болотов[25].

Сочетание природы и искусства живописи характерно для каждого пейзажного парка, в том числе и для первого по значению и красоте — Павловского.

Екатерина II подарила Павлу участок земли вблизи Царского Села. Павел начал на нем строительство дворца, назвав его сперва Паулелуст. Великая княгиня Мария

---

[23] Имеется в виду Klaus Berhem (1620–1683).

[24] «Экономический магазин», 1786, ч. XXVII. С. 227, 234, 240. «Экономический магазин» заключал в себе множество советов и теоретических положений по садоводству, издавался А.Т.Болотовым в 1780–1789 гг.

[25] См. об этом: *Болотов А.Т.* Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738–1795. Т. 4. СПб., 1873.

Федоровна Вюртембергская, жена Павла, стала душой этого строительства и организации сада, где разбили несколько построек, напоминавших ей места ее детства. «Домики Крик и Крак, хижина Пустынника, так же как и название деревни Эроп перенесены на дальний север из родного Марии Федоровны Монбельярского парка»[26]. Иными словами, Павловский парк устраивался на первых порах как парк личных воспоминаний. Мария Федоровна, конечно, придавала Павловскому парку значение Аркадии — поэтому-то в Павловске заняли такое важное место пастушеская хижина, молочная ферма. Но одновременно с этим Мария Федоровна ставила в парке мемориалы покойным: «Супругу благодетелю» и «Памятник родителям». Смерть и счастье сочетались не только в саду Павловска.

Тема сочетания счастья и смерти широкой полосой проходит через все изобразительное искусство и литературу эпох рококо и романтизма.

Тема смерти, вводимая через ее атрибуты: мавзолей, гробы, урны, опрокинутые факелы и пр.,— присутствует и в знаменитом описании Павловского парка у В. А. Жуковского:

> И вдруг пустынный храм в дичи передо мной;
> Заглохшая тропа; кругом кусты седые;
> Между багряных лип чернеет дуб густой
> И дремлют ели гробовые.
>
> (*«Славянка»*)

К чувствам, возбуждающим в садах поэтические настроения, относится, по представлениям конца XVIII — начала XIX в., прежде всего меланхолия.

Н. К. Карамзин пишет в стихотворении «Меланхолия. Подражание Делилю»:

---

[26] *Кобенко Дм.* Цесаревич Павел Петрович в 1754—1796. Историческое исследование. Изд. 2-е, дополн. СПб., 1888. С. 160.

О Меланхолия! нежнейший перелив
От скорби и тоски к утехам наслажденья!
Веселья нет еще, и нет уже мученья;
Отчаянье прошло... Но, слезы осушив,
Ты радостно на свет взглянуть еще не смеешь
И матери своей, Печали, вид имеешь.
Бежишь, скрываешься от блеска и людей,
И сумерки тебе милее ясных дней.

Далее Карамзин прямо переходит к отражению меланхолии в природе и к описанию того, что находящемуся в меланхолии всего приятнее в окружающем его пейзаже.

Для меланхолии необходимо прошлое, воспоминание о прошлом и прежде всего, как это выясняется из всего, что составляло меланхолическую особенность романтических садов,— дума об умерших друзьях и родных.

Мария Федоровна в своем «Розовом павильоне» стремилась отметить пребывание в Павловске поэтов, писателей и художников. Для посетителей в «Розовом павильоне» предназначался альбом, в который заносили свои впечатления от парка: художники писали небольшие акварели и делали зарисовки, поэты вписывали стихи или размышления. В «Розовом павильоне» собирались по воскресеньям и читали свои стихи Нелединский-Мелецкий, Гнедич, Плещеев, И. И. Дмитриев, С. Н. Глинка, Батюшков, Державин, П. А. Вяземский, Жуковский, Карамзин, Крылов... Сад как бы «освящался» памятью о своих посетителях, не был безразличен к своей поэтической истории.

Поэзия Пушкина лицейского периода полностью соответствовала вкусам новых «литературно-мемориальных» парков своего времени. Садовое искусство второй половины XVIII и первой четверти XIX в. было рассчитано на то, чтобы населить парки различными мемориями личного и исторического характера.

Пушкинские «Воспоминания в Царском Селе» говорят о памятниках Екатерининской военной славы, об обелисках и колоннах, воздвигнутых в честь побед русской армии и флота. Это не были публичные и парадные памятники для

стечения зрителей, но для патриотических размышлений немногих. Стихи Пушкина носят именно этот характер, и они как бы продолжают тенденцию самих памятников «заговорить» о прошлом, вылиться в словесную форму. Другая группа памятников, связанных с личными воспоминаниями и чувствами царственных владельцев, в стихах Пушкина совершенно не отразилась, ибо он не был придворным пиитом, но темы дружбы, любви, уединенных встреч на лоне природы играют огромную роль в его лицейских стихотворениях. Изображенный в них пейзаж по преимуществу «лорреновский»: с ручейками, с мягкими скатами холмов.

Соединение в Екатерининском парке памятников победы русской армии и русского флота с мемориальными памятниками чисто личного значения (как, например, памятник собаке Екатерины) имеет принципиальный характер. В романтизме как бы уравниваются исторические события и лично биографические. Херасков во вступлении к поэме «Пилигримы» (1795) заявляет:

Я пел и буду петь героев и безделки.

В садах всех стилей особое значение имели музыка и благоухание. В садах романтизма музыка предпочиталась преимущественно «природная» — пение птиц, музыкальные инструменты, приводимые в движение ветром и водой, а характер благоухания, может быть, и изменялся, но мы имеем об этом слишком мало сведений.

Если в эпоху барокко деревья группировались в боскеты, то в романтических садах особое значение приобретает единственное и уединенное дерево — преимущественно дуб. Его уединение, иногда на вершине Парнаса (здесь оно было особенно желательно), среди романтической формы эрмитажа, среди поляны, на берегу вод (тут играло свою роль и его отражение), или, если дерево было старым, то в тесном окружении молодых деревьев, особенно ценилось в эпоху романтизма.

Дуб стал любимым насельником романтического парка не только потому, что он «долгожитель» среди деревьев и, следовательно, свидетель прошлого, но и потому еще, что

он не поддается стрижке, как липа; дуб — индивидуальность, которую в эпоху романтизма стали особенно ценить не только в людях, но и в самой природе.

За старыми деревьями в Павловском парке в конце XVIII и начале XIX в. был особый уход. Их, если было необходимо, подпирали столбами, бревнами, чтобы они не упали. И это считалось красивым, наводящим на меланхолические размышления, как и существовавшие в параллель к ним искусственные руины, полузакопанные в землю обломки статуй.

Еще в XVIII в. известный английский садовод Стефан Свитцер в книге «Образы садов» защищает старые деревья от вырубок. Лучше спалить собственный дом, пишет С. Свитцер, чем срубить старое благородное дерево, вырастить которое можно только годами и столетиями. Свитцер пишет также, что ландшафтные планы должны подчиняться природе в большей мере, чем природа подчиняется планам. Иными словами, планировщик садов должен в своих планах учитывать особенности уже существующих насаждений, бережно сохраняя старые деревья.

А. Т. Болотов наглядно описывает в «Жизни и приключениях Андрея Болотова, описанных самим им для своих потомков», выработку русского стиля паркового искусства. Новые усадебные сады он называет англо-русскими или русско-английскими. Характерные особенности русских усадебных садов определились в конце XVIII и начале XIX в. Происхождение их было в России не столько английское, сколько немецкое. Они создавались под влиянием сочинений о садах К. Гиршфельда, частично переводившихся А. Т. Болотовым в его «Экономическом магазине».

Вблизи дома владельца располагался цветник. Цветник с его обычно архитектурным построением связывал архитектуру дома с пейзажной частью парка. Обязательным было выращивать в цветнике наряду с яркими цветами — душистые. Цветник мог представлять собой остатки регулярного сада. На русские помещичьи сады из регулярных стилей садоводства особенно повлияло голландское барокко (с середины XVII в. и до середины первой поло-

ны XVIII в.) и рококо с его полупейзажной буколичностью. Французский классицизм не прижился — ни в царских парках, ни тем более в садах среднего дворянства. Помпезный французский классицизм требовал слишком больших пространств перед домом и служил не столько для отдыха, сколько для пышных приемов. Деревья в России перестали стричь очень рано, и если в конце XVIII и начале XIX в. еще стригли кусты, то только вблизи дома. Если сад и парк разбивали в конце XVIII и начале XIX в.— в эпоху романтизма, то вблизи дома кое-какие намеки на регулярность сохраняли: считалось неудобным непосредственно переходить от архитектуры к свободной природе. Около дома сажались цветы в правильно оформленных клумбах. Мало этого, прямые и узкие аллеи углублялись от дома на значительное расстояние и составляли обычно его самую характерную особенность — прямые, но не стриженные и с такой тесной посадкой лип, к какой обычно в Западной Европе не прибегали. Делалось это в русских усадебных парках, чтобы дать спокойный приют птицам. Аллеи лип бывали действительно темные и прохладные. Кроме аллеи устраивались и «зеленые гостиные»: липы тесными рядами сажались вокруг площадки, где можно было поставить стол и скамейки-«сиделки». Исключение делалось только для широких подъездных дорог, которые обсаживались не только липами, но и дубами...

Между аллеями темных лип, стоявших темной стеной и давивших густую темную тень, бывал и подлесок, где укрывались соловьи. Подлесок никогда не вырубался сразу, как говорил мне замечательный знаток русских усадеб, хранитель тургеневской усадьбы Спасского-Лутовинова Борис Викторович Богданов. Подлесок вырубался в одном месте и оставлялся в другом — пока не подрастет эта птичья защита. В Спасском-Лутовинове среди тенистых деревьев росли незабудки и ананасная земляника.

Сады не служат больше для украшения придворного быта, для ансамблей, приема гостей, повышения престижа хозяев. Мы можем сейчас любоваться садами только через призму времени, и при этом они требуют сложных объяс-

нений, знания мифологии. Сады стоили владельцам огромных расходов, подчас сотен садовников, оранжерей, теплиц, питомников. Признаками хорошего вкуса хозяина в XVIII и начале XIX в. были прежде всего сад и парки, их устройство. Поэтому на сады тратились громадные средства. Стоимость сада в конце XVIII и начале XIX в. обычно была почти равной стоимости дворца.

Сады пережили богатую жизнь, отразили в себе различные садовые стили, обстроены постройками, не согласующимися с их первоначальными планами. Даже галерея Камерона не согласуется с рококо растреллиевского Екатерининского дворца, если между ними отсутствуют разделявшие их старые деревья. Нельзя снести в Летнем саду не только «Кофейный домик», но и памятник «дедушке Крылову».

Большинство садов изменило свою функцию в окружающей местности. Так, например, Летний сад стал частью громадного городского ансамбля. Зеленая ровная масса его высоких лип — это четвертая стена громадного ансамбля Марсова поля. Знаменитая ограда Фельтена со стороны Невы — оправа для больших деревьев, а не для неровного ряда молодых деревьев первой половины XVIII в. Старые липы Летнего сада стоят за этой оградой, как в драгоценной вазе, ровным рядом выступая из нее на одну треть. Не случайно единственным значимым элементом этой решетки являются вазы. Особенно многозначительны вазы на воротах ограды, где цветы выступают из них в том же пропорциональном отношении, что и деревья Летнего сада из самой ограды,— один к трем.

Как же быть с остатками дошедшего до нашего времени садово-паркового великолепия? Ни в одном искусстве вопрос о сохранении его памятников не стоит так сложно и не требует от хранителей такой общей эстетической культуры, знания истории искусств (при этом всех искусств) и такого умения соединять свои знания с общим интеллектуальным отношением к прошлому.

Возвращать сады ко времени их организации (а сады сажались «на вырост») или к поре их наивысшего процве-

тания? Возможно ли полностью омолодить стареющий организм, вернуть его в обстановку старых эстетических и натурфилософских представлений, в обстановку исчезнувшего быта, забыть о том, что в садах существует множество исторических наслоений, поэтических воспоминаний?

Вырубить старые деревья и посадить на их место молодые, чтобы восстановить «вид»? Но это будет другой «вид». Сад утратит свою документальность. Да и немыслимо убрать из сада разновременные садовые постройки, скульптуры, памятники, каждые из которых имеют свою эстетическую и историческую ценность. Сады растут и постоянно меняются, меняются и коренным образом посетители, весь садовый быт. Изменился социальный строй, с которым были связаны наиболее прославленные из садов. Нет уже ни монархов и помещиков с их садовыми развлечениями, ни сотен садовников и садовых рабочих. Экзотические растения давно перестали быть экзотическими.

Исчезли многие сорта цветов. Изменились представления об идеальном мире — Эдеме, изменилась «философия природы», которую сады представляли. Их старые и высокие деревья играют роль своеобразных городских стен.

Я думаю, главная беда наших реставрационных работ вообще связана с неправильным пониманием того, что такое реставрация. Реставрация — это не возвращение памятнику его первоначального вида.

Попытки вернуться к первоначальному виду сопряжены обычно с субъективными истолкованиями этого первоначального вида, с современными представлениями о красоте и пр. В реставрациях такого рода больше всего появляется ошибок и невосполнимых утрат.

Восстанавливать первоначальный вид наших исторических памятников просто невозможно, за очень редкими исключениями, как невозможно подменить исторический документ его копией или макетом. Ведь памятники, а сады и парки тем более, «живут», меняются, обрастают пристройками. Убирать эстетически ценные наслоения разных эпох просто невозможно. Разросшийся парк приобретает новую, свою красоту, и нет нужды и права убирать эту кра-

соту ни с исторической, ни с эстетической точек зрения. Тем более что «начинать все сначала», сажать новый парк и разводить новый сад можно не непременно на старом месте, а делать это на новом. Приобретенную же новую красоту старых парков, в результате их старения, надо только увидеть и выделить в них старое и ценное, убирая «самосев» (и то не всегда весь и всякий). Намек на старую регулярность можно давать стрижкой больших деревьев во всю их высоту, как это делается в Венском Бельведере или в Вильнове под Варшавой, но при этом сохранять деревья-документы. К старым деревьям на место погибших можно отлично подсаживать молодые: они быстро догоняют старые в росте и поддерживают их, принимая на себя часть напора ветра и часть губительной для старых деревьев инсоляции и помогая сохранить на привычном для старых деревьев уровне грунтовые воды. Так надо было бы непременно сделать на площадке со стороны моря в Петергофском Монплезире, которую А. Н. Бенуа считал самым красивым местом во всех петербургских парках.

Надо принять во внимание и то, что у нас нет разработанного источниковедения изобразительных материалов по садам. Современные реставраторы часто относятся к старым гравюрам и акварелям так, как будто бы они сделаны на основе фотографического реализма. Знаменитые граверы XVIII в. на самом же деле нередко убирали со своих гравюр большие деревья, если они заслоняли им вид на главный объект изображения, или, напротив, показывали деревья там, где их не было, чтобы создать равновесие в композиции, дать «приличествующий» дворцу фон, просто заполнить пустое место. Например, Т. А. Васильев изобразил в 1827 году Екатерининский дворец в Царском Селе. Здание Лицея уже существовало. Пушкин закончил в нем свое образование. Но здания Лицея нет на изображении Т. А. Васильева, так как оно заслонило бы ему вид на дворец.

Зато с правой стороны изображения Т. А. Васильев пририсовал высокие деревья, существование которых сомнительно. Просто художнику нужно было уравновесить композицию и создать кулисы. Другой пример недостовер-

ности изображений иного рода — изображение топографом П. А. Сент-Илером в середине XVIII в. Нижнего Петергофского парка. Известно, что Петр сохранил лес в этом месте, приказав только прорубить в нем аллеи. Но у Сент-Илера нет леса, а есть как бы постриженные конусом маленькие деревья. На самом деле это не деревья, а топографические знаки деревьев — вернее леса. Восстанавливать Нижний Петергофский парк по планам Сент-Илера совершенно невозможно. Его изображения надо уметь «читать». Время уничтожает, но время же сохраняет. Красота, умирая, творит новую красоту. Регулярные сады сажались с расчетом на их будущий рост. Не следует возвращать красоту к ее младенческому возрасту — это и невозможно. Надо уметь находить в старости свою красоту и поддерживать связь новой (а по существу, старой) красоты со старой (а по существу, юной, младенческой).

ДРЕВНИЙ НОВГОРОД КАК СТОЛИЦА — ПРЕДШЕСТВЕННИК ПЕТЕРБУРГА

Обе столицы, ко времени их появления, были близки к внешним границам России.

О Новгороде можно сказать, что он построен не просто близко к внешней границе Руси, но *прямо* на границе пути «из Варяг в Греки» — на главном пути, соединявшем в IX–XI вв. два основных бассейна Европы, Балтийский и Средиземноморский, и близко к одному из соединительных путей Европы и Азии. Если вспомнить, что Максим Грек создал образ России в виде женщины в черных одеждах, сидящей *при пути* и плачущей, то образ России на Пути окажется вовсе не так необычен. Пути же в России были главным образом, *водные* — речные и озерные.

Сравнивая Новгород и Петербург, мы замечаем, что оба они близки к северному бассейну Европы. Между тем

ности изображений иного рода — изображение топографом П. А. Сент-Илером в середине XVIII в. Нижнего Петергофского парка. Известно, что Петр сохранил лес в этом месте, приказав только прорубить в нем аллеи. Но у Сент-Илера нет леса, а есть как бы постриженные конусом маленькие деревья. На самом деле это не деревья, а топографические знаки деревьев — вернее леса. Восстанавливать Нижний Петергофский парк по планам Сент-Илера совершенно невозможно. Его изображения надо уметь «читать». Время уничтожает, но время же сохраняет. Красота, умирая, творит новую красоту. Регулярные сады сажались с расчетом на их будущий рост. Не следует возвращать красоту к ее младенческому возрасту — это и невозможно. Надо уметь находить в старости свою красоту и поддерживать связь новой (а по существу, старой) красоты со старой (а по существу, юной, младенческой).

ДРЕВНИЙ НОВГОРОД КАК СТОЛИЦА — ПРЕДШЕСТВЕННИК ПЕТЕРБУРГА

Обе столицы, ко времени их появления, были близки к внешним границам России.

О Новгороде можно сказать, что он построен не просто близко к внешней границе Руси, но *прямо* на границе пути «из Варяг в Греки» — на главном пути, соединявшем в IX–XI вв. два основных бассейна Европы, Балтийский и Средиземноморский, и близко к одному из соединительных путей Европы и Азии. Если вспомнить, что Максим Грек создал образ России в виде женщины в черных одеждах, сидящей *при пути* и плачущей, то образ России на Пути окажется вовсе не так необычен. Пути же в России были главным образом, *водные* — речные и озерные.

Сравнивая Новгород и Петербург, мы замечаем, что оба они близки к северному бассейну Европы. Между тем

до сих пор понятия Север и Юг имеют для Европы большее значение, чем Восток и Запад.

Россия — это Скандовизантия, а не Евразия — как по своему государственному происхождению, так и по своей культурной сути. Для Руси это европейское противостояние Севера и Юга реализовалось в двух столицах, стоящих на вертикали пути «из Варяг в Греки» — Новгороде и Киеве. В период подъемов обе эти столицы всегда стремились к объединению на этом Пути. Исследования академика В. Л. Янина доказали равноправие Новгорода и Киева как двух столиц, ставших на окраинных рубежах государства.

Вспомним еще одну особенность восточного славянства. Оно в расселении своем всегда стремилось не к центру, а к *окраине* — к своим «*Украинам*». И нет ничего обидного в том, что целая восточнославянская страна зовется этим именем — Украина (окраина). Восточное славянство всегда стремилось на края своей страны (вспомним хотя бы казачество) и благодаря этому стремлению расширяло свою территорию.

И не только территорию. Эта же тенденция определяла стремление к краям искусства, к краям великих стилей. Она же создавала новые стили, дышащие новизной, новые научные теории,— и при создании их всегда «вдавалась в крайности».

Стремление к краям ничуть не менее важно, чем стремление к центру. Оба стремления — как центробежное, так и центростремительное — имеют и свои выгоды, и свои недостатки.

Что такое Петербург? Это столица на самой окраине государства. Это не только культура, заимствованная из Европы,— а и культура типично пограничная. Она и в искусстве — на краю стилей, на границе стилей, на переходе от одного к другому.

Устье, на котором воздвигнут Петербург,— на границе моря и реки: в устье Невы при впадении ее в море. Главной особенностью города была необычайная протяженность пристаней, набережных, причалов. Здесь, на

границе с морем, Россия как бы браталась с Европой, причаливала к Европе, создавала свою культуру, которая, в сущности, не была ни Европой, ни «Московией». Здесь Россия, «причалив» к Европе, не сделалась Европой, — но и «Московией» не осталась...

Обратим внимание еще на одну черту, объединяющую Петербург и Новгород. Обычно русские (восточнославянские) города строились на одной стороне реки — той, которая была выше. Так построены Киев, Ярославль, Кострома, Москва, Нижний Новгород и т. д.

Новгород и Петербург строились по обеим сторонам реки — и поэтому могут объединять пространства обеих сторон. Петербург построен при этом на всех многочисленных берегах Невы, что дает ему чудесные возможности иметь самые прореженные и самые удобные гавани в Европе,— особенно если иметь в виду, что уровень берегов низкий, а уровень воды в реке стоит, в общем, на одной шкале (если исключить наводнения, случавшиеся в октябре и ноябре). Нева, как утверждал академик Л. С. Берг, вообще не река, а проток, не имеющий обычного речного режима: весенних разливов, летнего понижения уровня воды и пр. Просто Ладога «жерелом своим» впадает в море,— как утверждает летописец. Но таким же «жерелом» вытекает и Волхов из Ильмень-озера.

Я думаю, что Петр I строил Петербург с оглядкой на Новгород, взамен Новгорода, с оглядкой на его историческую роль. При этом он отступал от культуры «однобоких» городов, менее удобных, менее приспособленных к общению с другими странами. Стоит упомянуть еще, что кольцо дворцов и парков, которыми Петр окружал Петербург, было подобно кольцу монастырей и церквей вокруг древнего Новгорода.

В этом и во многом другом Петр был гораздо больше связан с Древней Русью, чем это обычно представляется.

ПЕТЕРБУРГ В ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Обычно говорят, что Петербург по своему внешнему облику самый европейский из русских городов. И из этого исходят, характеризуя русскую культуру. Да, это так, но и не так!

Европейские города в основном восходят к средневековью и в древнейшей своей части характер этих городов совершенно иной. Это очень узкие улицы, это концентрическая планировка городов, которая кружит, как будто вокруг своего центра. С этой точки зрения более европейскими кажутся и Таллинн, и Вильнюс, и другие подобные им города.

Таким был и Париж до его перестройки Османом. Но Петербург не похож ни на один из европейских городов. Мне приходилось писать, что для Петербурга характерно совсем другое. Главное в облике нашего города — это четко выраженные горизонтали. Первая горизонталь — это линия соприкосновения воды и земли на колоссальных пространствах разветвленного устья Невы. Благодаря отвесным набережным, которые имеются только в Петербурге, это идеально прочерченные линии. И эта линия соприкосновения воды и земли — самая важная линия в Петербурге.

Другая горизонталь — это ровный, всегда одинаковый уровень набережных. И третья горизонталь — это четкая линия домов, линия соприкосновения крыш домов и неба, которая регулировалась специальными постановлениями: не выше Зимнего дворца.

К этим горизонталям восходят вертикали: перпендикуляры Петропавловского, Михайловского и Адмиралтейского шпилей как бы подчеркивают основные горизонтали города.

Между тем в Петербурге можно найти и довольно много архитектурных традиций Москвы XVII в., которые продолжены здесь, минуя петровские преобразования. Их можно обнаружить в планировке зданий Двенадцати кол-

легий. Двенадцать коллегий — это сеть, анфилада зданий, примыкающих друг к другу по тому типу, как примыкали приказы в Москве. Адмиралтейство с въездной башней и со шпилем над въездной башней, напоминающее части древнерусского кремля. Старые традиции можно найти даже в сводах меншиковского дворца: там и псковские, и новгородские своды.

Еще одна особенность русских городов, ярко выраженная в Петербурге. Это — гостиные дворы, характерные для Архангельска, Новгорода, Костромы, Ярославля, Калуги и многих других русских городов. Все эти города имели солидные торговые центры в виде гостиных дворов.

В Петербурге их сразу несколько: это большой Гостиный двор (угол Невского пр. и Садовой), Апраксин двор, Никольский двор, Андреевский рынок и так далее. Наличие гостиных дворов в Петербурге придавало последнему и вид, и характер торговли, типичные для русских городов.

Русский характер придавался Санкт-Петербургу и русскими церквами, которые в том же XIX в. стали строиться, в так называемом русском стиле, архитекторами К. А. Тоном, А. И. Штакеншнейдером и другими. Особенно много Тоном, но именно тоновские церкви в Петербурге почти все уничтожены. Стиль этот не был подражательным, он в какой-то мере отвечал потребностям церкви. Подражание обычно как-то отрывает содержание от формы. Здесь этого не было. Например, колокольни. Они требовались по законам церковного богослужения. Это пятиглавия, которые тоже требовались по законам русского религиозного сознания. Наконец, это обильное золочение, которое не имеет ни один крупный храм на Западе. Золото куполов — это очень характерное, русское явление, русское с XII в., и оно ярко выражено в Петербурге.

Замечательным продолжением русских традиций в истории русского Петербурга является, скажем, Благовещенская церковь на Васильевском острове близ Смоленского кладбища, созданная в середине XVIII в. Кто был строителем этой церкви — неизвестно. Но здесь сказались архитектурные традиции Москвы XVII в., которых

в самой Москве уже не было. Церковь эта своими русскими традициями отмечалась неоднократно в литературе. И я обращаю ваше внимание на нее потому, что это изумительное чудо. Чудо соединения Петербурга с остальной Русью. Таким образом нельзя говорить о псевдорусском стиле во второй половине XIX в.

Древнерусские культурные традиции живут в Петербурге и в письменности, преимущественно в старообрядческой, и в музыке, преимущественно церковной, и в русском деревянном зодчестве, потому что в Петербурге строились даже деревянные церкви с шатровым покрытием, восьмигранным в плане.

Как свидетельством особой русскости Петербурга — могу поделиться и своими детскими впечатлениями.

В Петербург часто приезжали крестьяне, главным образом Олонецкой губернии, Ярославской, Новгородской, Архангельской и прочих. Лодки с северной глиняной посудой и игрушками въезжали в Лебяжью канавку, в Мойку, Фонтанку и здесь торговали привезенным. Крестьяне, приходившие в город на заработки, приводившие барки с кирпичом и дровами, создавали особый колорит Петербурга, связанного со всеми другими частями России водным транспортом. Одним словом, Петербург, как город — не просто европейский, он явным образом русско-европейский город. Петербург и чрезвычайно европейский, и чрезвычайно русский. Поэтому он отличается и от Европы, и от России.

Что действительно отличает Петербург от других русских городов — это то, чего не было в других русских городах, в русских традициях XVII и предшествующих веков — это обилие монументов, к тому же властно подчиняющих себе остальное пространство. Не просто расставленных по городу, а как бы сгруппировавших вокруг себя строительством все архитектурное пространство кругом. Это и Медный всадник, и памятник Петру I у Инженерного замка, кстати сказать, мне кажется, что это самый лучший архитектурный памятник Петру, в нашем городе во всяком случае. Памятники А. В. Суворову, М. И. Кутузо-

ву и Барклаю-де-Толли у Казанского собора, Александровская колонна, Румянцевский обелиск и другие.

Роль монументов в Петербурге действительно совершенно новая для России. Русь знала только один вид монументального увенчания событий и людей. Это церкви и часовни. Здесь в Петербурге появилась новая традиция, связанная с европейскими традициями. Ибо это не только русский, но и европейский город.

Важной особенностью Петербурга была его научная, экспедиционная связь со всем миром, не только с Европой. Это центр арктических и антарктических исследований.

Стоит обратить внимание на особую роль Петербурга в освоении Дальнего Востока, Аляски и запада Америки, вплоть до Сан-Франциско.

Рядом с Большим и Мариинским театрами (Большого театра сейчас в Петербурге нет, а Мариинский остался) помещалось здание Российско-Американской компании, недавно, к сожалению, перестроенное. Вблизи Исаакиевского собора помещалось императорское русское географическое общество (оно и сейчас существует), чей ученый престиж равнялся престижу Российской академии наук. А в самой Академии наук, самой важной, как мне представляется, областью исследований были восточные языки и этнография. Этнография восточных народов и исследования восточных религий. Упомяну здесь Ф. И. Щербатского, С. Ф. Ольденбурга, Б. А. Тураева, П. К. Коковцова — специалиста по древнееврейскому языку, арабиста И. Ю. Крачковского, и можно было бы назвать многих других.

Петербургская академия, очень небольшая, была первой в мире академией по своему престижу филологическому, гуманитарному и, главным образом, по изучению восточных языков. Это делает Петербург не просто европейским городом, а городом, соединившим в себе и градостроительные, и культурные принципы различных европейских стран и допетровской России в частности.

Город общемировых культурных интересов — это отразилось и во внешнем облике Петербурга, в котором на

берегу Большой Невы стоят египетские сфинксы, китайские ши-цзы и античные вазы. Кстати сказать, это характерная черта не только Петербурга, но и Рима, и Парижа, и Лондона — городов, которые связывали свое существование с мировой культурой. И это очень важная черта нашего города — наличие в Петербурге этих памятников, этих монументов мировой культуры.

Вторая черта, связывающая Петербург, как и первая, и отразившаяся в различных сферах культуры. Это то, что можно было бы сказать — академизм. Склонность к классическому искусству, классическим формам. Как во внешнем выражении — в зодчестве, во внешнем облике Петербурга и его окрестностей, так и в существе интересов петербургских авторов, творцов, педагогов и так далее. Я могу упомянуть, хотя бы и такое обстоятельство. В Петербурге все основные европейские и мировые стили приобретали этот классический характер. Скажем, модерн начала XX в. в Петербурге резко отличается от модерна московского и тем, что этот модерн приобретает вскоре классические формы. И создаются классические здания.

Петербургский академизм был объявлен в свое время реакционным направлением. Причем забывалось, что те течения, которые с академизмом порвали, как например, передвижники, проходили довольно неплохую, именно академическую школу. За первыми передвижниками легко увидеть учение в Академии художеств. И в композиции, и в решении цветовых задач, и так далее. И гражданский пафос передвижников в конечном итоге восходит к гражданскому пафосу академистов, создававших картины на широкие академические, исторические темы.

Другая черта, связанная с этим академизмом — это профессионализм. Профессионализм в науке, искусстве, даже в технических специальностях — во всем является следующей очень важной особенностью петербургской культуры.

Характерная деталь, определяющая этот профессионализм, — это тесная связь наук и искусств с обучением. Научные школы были даже формально связаны с учебными

заведениями в Петербурге. Научная школа всегда связывалась с учебной и наоборот. Эту черту петербургской культуры особенно важно вспомнить сейчас, ибо она тщательно уничтожалась в годы советской власти путем закрытия отдельных научных, учебных заведений или путем запрещения ученым совместительства. Совмещать научную работу с учебной. Это на моей памяти дважды было запрещено и дважды имело гибельные последствия и для учебных, и для научных заведений. Это указы Никиты Хрущева и других, которые продолжали ту же линию запрета для ученых зарабатывать деньги в нескольких учреждениях. И тем самым убивалось совмещение науки и преподавания.

Позволю себе напомнить об ученых учебных заведений, сыгравших огромную роль в создании профессионалов и прославивших русскую науку техническими изобретениями, научными открытиями, созданием высокохудожественных произведений, и так далее. Это Петербургский университет, который всегда являлся не только учебным заведением, но и научным, с которым связан целый ряд научных открытий. Это Военно-медицинская академия, которая одновременно была и практическим, лечащим учреждением, и учебным, и научным. Это очень важно. И Академия художеств, которая одновременно была и учебным заведением, и ученым учреждением, и музеем. Музея сейчас там почти нет. Некоторые ученые, творческие учреждения как бы раздваиваются в Петербурге, имея при себе учебные заведения. Это очень характерная черта именно петербургской культуры. Мариинский балет, балет Мариинского театра, а до того балет петербургского Большого театра, имеет при себе балетное училище с начала XIX в. Теперь это Академия русского балета. Консерватория имеет в своих недрах оперную сцену. И она имела большое значение уже хотя бы потому, что там была поставлена «Кармен», и блоковское увлечение Карменситой Дельмас там родилось, в театре консерватории. Императорская певческая капелла была не только исполнительской организацией, но и творческой, и учебной в какой-то

мере. И там создавали свои произведения выдающиеся русские композиторы.

Многие специальные учебные заведения давали очень широкое и глубокое общее образование. Поэтому профессионализм отнюдь не следует смешивать с узкой специализацией. Напомню, что русские инженеры, благодаря своему широкому образованию и очень широкому профессионализму чрезвычайно ценились во всем мире. И что начало многих современных явлений инженерной культуры связано именно с русскими учеными, как например, И. И. Сикорский,— изобретший вертолеты-геликоптеры, это В. К. Зворыкин, который изобрел телевидение, это русские ученые, создавшие самые современные корабли и так далее в Европе. Все они получили высшее образование в Петербурге. Именно благодаря своему широкому образованию и одновременно профессионально точному им удалось этого достигнуть. То есть петербургское образование было самым высоким в мире. И особенно хорошо поставлено было в петербургских учебных заведениях преподавание языков.

Не так давно я просматривал программы и отчеты об учебных занятиях немецких школ в Петербурге. Немцы, которые играли в Петербурге очень большую роль, — это не приезжие, это коренные немцы, предки которых приехали при Екатерине (затем они приобрели здесь совершенно особый характер благодаря Васильевскому острову), жили тесной немецкой колонией, благодаря своим, немецким, организациям. Я был поражен программами немецких школ. Там преподавался немецкий язык, естественно, как родной; русский язык как полуродной; кроме того церковнославянский язык, греческий, латынь и факультативно — английский язык. Английский язык тогда еще не имел того мирового значения, как сейчас, и во всех петербургских школах преподавался факультативно. Основные языки были немецкий и французский, а кроме того, греческий и латынь.

Знание иностранных языков позволяло строже относиться и к русскому языку. Я должен сказать, что замеча-

тельный язык произведений, скажем, И. С. Тургенева, Н. С. Лескова и многих других, да и А. С. Пушкина в том числе, Пушкина-француза, как его называли в лицее, объясняется именно тем, что было с чем сравнивать. Было лингвистическое чутье языка. Изучение иностранного языка не только практически нужно для переводов и самостоятельных чтений. Оно чрезвычайно важно для общего умственного развития. И преподавание иностранных языков в русских, немецких или французских школах Петербурга было чрезвычайно важной чертой петербургской культуры.

Сочетание ученой и учебной статей мы видим в первых годах института П. А. Лесгафта. Он по-разному назывался в своей начальной стадии. Здесь преподавались, и на очень высоком уровне, общеобразовательные предметы. В том числе философия и история искусств. Здесь издавались научные труды на курсах Лесгафта. И большое участие принимали репрессированные впоследствии русский ученый Александр Александрович Мейер, Ксения Анатольевна Половцева и многие другие.

Любопытной и поучительной чертой Петербурга и его высших учебных заведений было чтение первых лекций, непременно посвященных общим мировоззренческим темам. Я отлично помню, как сходилась вся интеллигенция Петербурга еще в начале 20-х гг. на первые лекции академика И. П. Павлова. У нас прерывались занятия в школе, потому что учителя, извиняясь, говорили, что они должны пойти на эту первую лекцию Павлова, которую он читал в Военно-медицинской академии. Эти первые лекции Павлова были всегда событием в петербургской жизни. Так же, как и чтение первых лекций Л. П. Карсавиным и многими другими. Павлов же тогда, как я помню, говорил о религии. И это в пору, когда как раз начиналось страшное гонение на религию в начале 20-х гг. Тогда только что прошел процесс над митрополитом Вениамином в Петербурге. Однако И. П. Павлов совершенно смело отстаивал религиозное мировоззрение как необходимое в человеческой жизни.

Еще одна черта характеризует петербургскую культуру. Я думаю, впрочем, что это черта русской интеллигенции в целом. Она характерна и для Москвы, и для провинции. Но она настолько важна, особенно для нашего грядущего возрождения, в которое я верю, что обойти ее, говоря о культуре Петербурга, никак нельзя. Это обилие общественных и полуобщественных, полугосударственных объединений, в которых собиралась мыслящая часть общества. Ученые, художники, артисты, музыканты и т. д. Благодаря этим неофициальным обществам люди, получившие высшее образование, не чувствовали себя по окончании вузов оторванными от культурной, научной и художественной жизни. Где бы, на какой бы работе, в какой бы местности они не находились, они всегда объединялись в различные общества. О значении этих объединений можно судить хотя бы по тому факту, что именно с ними, с этими обществами, кружками, журфиксами и так далее, собиравшимися зачастую на частных квартирах и в помещениях школ, не предусмотренных для таких собраний, с первых месяцев захвата власти большевиками началась усиленная борьба, потому что в них, этих обществах и кружках, большевики видели главного соперника и опасность для себя.

Я предлагаю вспомнить такие наиболее крупные организации в Петербурге, как общество врачей, кстати сказать, построившее на собственные средства несколько больниц в Петербурге с бесплатным лечением. Общество архитекторов, художников, основанное в 1903 г. Вольное экономическое общество, существовавшее с XVIII в. и до 1917 г., когда было закрыто. Общество имени А. И. Куинджи в 1909–1910 гг. Общество камерной музыки с 1872 по 1915 г. (до 1878 г. оно называлось обществом квартетной музыки), одно время оно возглавлялось Н. А. Римским-Корсаковым. Общество петербургских художников с 1893 по 1916 г. Общество поощрения художеств (с 1821 г.). Музыкальные вечера у Михаила Юрьевича Виельгорского, у его брата Матвея Юрьевича. Эти музыкальные вечера не имели никакого названия, но по существу это тоже были

сообщества. Вольные общества любителей российской словесности, наук и художеств и другие общества. Многие собрания группировались вокруг восточного факультета Петербургского университета. Там существовали кружки арабистов; занимавшиеся индийскими учениями, религиозными, и кружки на основе знаний языков, конечно. Огромную роль в русской культуре сыграла Вольфила. Это вольная философская ассоциация, в которую входили виднейшие русские философы, там участвовал А.А.Блок, Н.О.Лосский, С.А.Франк, А.А.Мейер и многие другие.

Были и частные кружки, собиравшиеся на частных квартирах. Вроде кружка вторничан, потом названного — воскресения, собиравшегося у Александра Александровича Мейера и Ксении Анатольевны Половцевой.

Невозможно перечислить все общественные формирования, где собирались люди, объединенные специальностью, умственными или мировоззренческими интересами. Скажу только, что эти общественные объединения играли колоссальную роль прежде всего в формировании общественного мнения. Общественное мнение в Петербурге формировалось не в государственных учреждениях, а главным образом в этих частных, личных кружках, объединениях, на журфиксах, на встречах ученых и так далее. Именно здесь формировалась и репутация людей, впоследствии замененная характеристиками «треугольников». Но когда-то репутация была у каждого специалиста, у каждого ученого, и эта репутация создавалась именно в этих кружках, общественных объединениях.

Кроме того, эти общественные формирования, в первую очередь по специальностям, поддерживали в участниках осведомленность по их профессиональным знаниям и способствовали росту петербургского профессионализма.

Скажем так, Петербургский политехнический институт с самого своего основания сразу же стал во главе технической мысли, потому что главным образом из Политехнического института вышли наши физики-ядерщики и другие. Этот Политехнический институт, с его высоким профессионализмом, объединял в себе, скажем, земляче-

ства польские, финские и т. д. Еще в 60-х гг. в Варшаве существовало объединение польских инженеров, окончивших Политехнический институт. Настолько важной была эта аура, эта среда, вся атмосфера Политехнического института, что даже спустя много лет после его окончания выпускники продолжали ее поддерживать в Варшаве.

Эти кружки, эти объединения поддерживали и профессионализм, и репутацию среди людей. И делали невозможным то казенное отношение к своим специальностям, которое развилось впоследствии.

Без преувеличения можно сказать, что в Петербурге сконцентрировались самые лучшие черты русской культуры, потому что все то, что я говорю сейчас, в какой-то мере было свойственно и нашим провинциям. Так, в наших провинциальных городах было очень много краеведческих объединений. И в Москве было очень много таких же обществ как в Петербурге — полуофициальных, полугосударственных или государственных, в которых создавались частные кружки, организации, общества. Поэтому в Петербурге, где этих кружков и организаций было особенно много, как бы сконцентрировались лучшие черты русской культуры. Культуры очень высокой, но как бы заслоненной мифическими представлениями, внедрившимися в наше сознание.

Это особая тема для разговора, но мне хочется подчеркнуть, что мы иногда живем мифическими представлениями о самих себе. Например, о том, что русские — это плохие организаторы. Это полностью опровергнуто эмиграцией, которая сумела организовать целый ряд научных обществ в Болгарии, Сербии, Чехословакии, где были созданы медицинские факультеты, даже пожарные команды. И они поражали именно своими организаторскими способностями, и своей глубокой интеллигентностью и т. д.

Между тем у живущих в Петербурге совершенно другое представление о русской культуре, по нашей, я бы сказал, традиционной консервативности. Внушили нам мысль, что русские плохие организаторы, и мы забываем о том, что мы сами из себя представляем.

Выделение петербургской русской культуры в отдельное явление имеет под собой основание, обусловленное, в первую очередь, концентрацией здесь во второй половине XVIII в., в XIX в. и в начале XX в. интеллектуальных сил страны. Поэтому здесь, в Петербурге, по существу, сконцентрировались именно все лучшие стороны русской культуры.

Не просто близость и схожесть с Европой, как это часто трактуют, а именно концентрация особенностей русской культуры. Эта концентрация сделала Петербург одним из самых русских среди русских городов. Он самый русский среди русских и самый европейский среди европейских городов!

Поэтому Петербург и не похож ни на один русский, и ни на один европейский город.

Потому что в обоих смыслах он самый, самый!

ОБРАЗ ГОРОДА И ПРОБЛЕМА ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУР

В последнее время большое беспокойство в специальной научной литературе, в публицистике и выступлениях по поводу современной архитектуры вызывает потеря городами своих отличительных, характерных черт — безликость архитектурная и в широком смысле градостроительная.

Архитекторы, планирующие развитие городов, по большей части крайне поверхностно знают историю планируемого ими города, не имеют представления о том, что в этих городах ценного в градостроительном отношении, какие градостроительные идеи в этих городах развивались. Простейший пример. В Новгороде Великом большой со-

Выделение петербургской русской культуры в отдельное явление имеет под собой основание, обусловленное, в первую очередь, концентрацией здесь во второй половине XVIII в., в XIX в. и в начале XX в. интеллектуальных сил страны. Поэтому здесь, в Петербурге, по существу, сконцентрировались именно все лучшие стороны русской культуры.

Не просто близость и схожесть с Европой, как это часто трактуют, а именно концентрация особенностей русской культуры. Эта концентрация сделала Петербург одним из самых русских среди русских городов. Он самый русский среди русских и самый европейский среди европейских городов!

Поэтому Петербург и не похож ни на один русский, и ни на один европейский город.

Потому что в обоих смыслах он самый, самый!

ОБРАЗ ГОРОДА И ПРОБЛЕМА ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУР

В последнее время большое беспокойство в специальной научной литературе, в публицистике и выступлениях по поводу современной архитектуры вызывает потеря городами своих отличительных, характерных черт — безликость архитектурная и в широком смысле градостроительная.

Архитекторы, планирующие развитие городов, по большей части крайне поверхностно знают историю планируемого ими города, не имеют представления о том, что в этих городах ценного в градостроительном отношении, какие градостроительные идеи в этих городах развивались. Простейший пример. В Новгороде Великом большой со-

временный театр выстроен тылом к Волхову. На центральной площади в Новгороде Северском Центральный универмаг также выстроен тылом к Десне и закрыл собой вид на Десну и заречные заливные луга. И в том, и в другом случае градостроители даже не представляли себе, что древнерусские города строились лицом к реке: именно река была центральной магистралью города.

Только история городов, взятая в ее краеведческом смысле, может помочь градостроителям сохранить или даже обогатить «образ города» — его «душу», усилить эмоциональный аспект городской архитектуры, столь важный в древности и столь необходимый в будущем.

Русское краеведение пережило в начале XX в. свой наивысший подъем, в котором участвовали две выдающиеся личности: проф. И. М. Гревс и его ученик Н. П. Анциферов. И. М. Гревсом были заложены основы городского краеведения. Ему принадлежит целый ряд трудов, посвященных созданному им «экскурсионному методу» обучения истории, но который по существу мог бы быть причислен и к методу изучения того, что И. М. Гревс называл «образом города» или, более эмоционально, — «душой города».

И. М. Гревс так определял значение городов в познании исторического прошлого страны: «Города — это и лаборатории, и приемники, хранители культуры, и высшие показатели цивилизованности. В них происходит сгущение культурных процессов, насыщение их результатов... Город — центр, в одно время, культурного притяжения и лучеиспускания, самое яркое и наглядное мерило уровня культуры, а история города прекраснейший путеводитель ее хода и судеб»[1].

Отсюда следует, что в сохранении исторической преемственности развития культур, изучение и сохранение образа городов играет первостепенную роль.

---

[1] *И. М. Гревс.* Монументальный город и исторические экскурсии.— ж. «Экскурсионное дело». Под ред. проф. *И. И. Полянского* и акад. *В. М. Шимкевича*. Петербург, 1921. С. 21.

И. М. Гревс говорит о наглядной «биографии» городов, наблюдаемой более или менее открыто для его жителей и посетителей. Изучая город, нельзя ограничиваться лишь «внешней физиономией его». «Надобно изучить его биографию, познать его именно как своеобразную коллективную личность — и эта биография даст превосходно конкретизированную часть биографии данной страны и народа... Необходимо уразуметь процессы, какими эта душа слагалась, на какой почве, из какой цепи влияний и смены обстоятельств,— и к чему в конце концов привело город его прошлое»[2].

Изучение истории города, наглядное ощущение этой истории для И. М. Гревса — основная часть «реального и монументального исторического родиноведения». Последний термин («родиноведение») также создан И. М. Гревсом. Ни в коем случае изучение биографии города, его образа не должно с точки зрения И. М. Гревса ограничиваться его «сильными памятниками». Образ города составляют его планировка, взятая в ее историческом аспекте, рядовая застройка города, создававшаяся веками, рельеф местности, связь с окружающей природой, путями сообщений, окрестностями и т. д.

Без всего этого невозможно и думать о познании образа города, а для архитекторов — о сохранении исторической преемственности в новой застройке.

При этом И. М. Гревс справедливо полагал, что, изучая историю города, нельзя ограничиваться одними документами, историческими планами города, литературными источниками и т. д. Необходимо наглядное, зрительное и вместе с тем эмоциональное восприятие истории.

В самом деле. Если современный градостроитель или архитектор отдельного здания хочет создать эмоциональный образ города, района,— он обязан знать и тот эмоциональный образ («душу») города, который заключен в нем как в целом, а также в том районе, который архитектор

---

[2] *И. М. Гревс.* Монументальный город и исторические экскурсии. С. 22–23.

собирается обновить своим творением. Не ломать образ города, а совершенствовать его или по крайней мере сохранять, оберегать — такова естественная задача любого строителя, создателя нового памятника или озеленителя, если только, конечно, он ценит создавшуюся столетиями красоту города, в котором он строит.

В каком же порядке должно вестись изучение образа города и с чем должен считаться архитектор? И. М. Гревс дает на это ряд последовательных ответов, сохраняющих до сих пор свою силу.

Постараюсь кратко изложить основную программу изучения образа города, пользуясь, где это возможно, словами самого И. М. Гревса.

«Прежде всего, взгляд историка рассматривает город на земле[3] в рамке окружающей природы, как физической среды, в которой развертывается его многообразная жизнь. Здесь имеется в виду страноведение местности данного города в широком смысле: ее геология, рельеф и орошение, климат и почва, флора и фауна, естественные богатства и, наконец, мир человека, антропология и особенно этнография населения. В том же кругу чрезвычайно важно тщательное изучение, более специально, географического положения местности, ситуация ее во всей стране: этим подготовляется понимание очень многого в условиях возникновения города и его развития»[4]. И этим в значительной мере определяются условия рождения города.

И. М. Гревс указывает, какое огромное значение имеет изучение топографии города для понимания образа Рима, Афин, Александрии египетской, Киева, Москвы, Петербурга, а несколько дальше — таких выдающихся городов нашей страны, как Чернигов или Нижний Новгород.

И. М. Гревс рекомендует не ограничиваться картами и планами, а закрепить свое понимание планировки города

---

[3] Здесь и ниже все выделения отдельных слов принадлежат И. М. Гревсу.

[4] *И. М. Гревс.* Монументальный город и исторические экскурсии. С. 24.

«с птичьего полета», поднявшись на башню, колокольню, барабан над куполом самого высокого храма. В Петербурге,— взойдя на галерею Исаакиевского собора над большим золотым его куполом, в Риме — на собор святого Петра и т. д. При этом И. М. Гревс предупреждает: «виды a vol d'oiseau не особенно хороши в отношении художественном: в них стирается рельеф, все сплющивается, теряет телесность, нарушаются отчасти пропорции». Для того, чтобы противопоставить этому «расплывающему» воздействию видов сверху, очень важны с точки зрения И.М. Гревса традиционные видовые точки, с которых открывается обзор города сбоку. И. М. Гревс пишет: «В дополнение к указанному ознакомлению с панорамою города a vol d'oiseau существенно искать общих видов иного характера, так сказать сбоку, из некоторого отдаления: они не откроют плана, но дадут часто чудные «фасы» и «профили», полные своеобразной жизни, прелести и значительности; они раздвинут перспективы для уразумения «психического облика» изучаемого, часто таинственного и сложного чувства. Некоторые из мировых городов, перлов культуры и вечных объектов экскурсионного изучения дают для этого, по самой ситуации своей, отличные возможности. В таком смысле одинаково неподражаемы и великолепны, каждый по-своему, виды Москвы с Воробьевых гор, Киева от памятника кн. Владимира, а на Западе — Рима с Яникула, Флоренции от Сан-Мартино или из Фьезоле, Парижа с Монмартра, или из Сен-Клу. Кто это видел, тот испытал не только незабвенные впечатления, но и получил глубокие и прочные исторические образы»[5].

В сноске к этому месту И. М. Гревс указывает для русских городов виды на Калугу с гребня возвышенности за Окою, на Харьков с так называемой Холодной горы, на Владимир с соседних холмов и др. В русских городах огромную роль обычно играют виды на город из-за озера

---

[5] *И. М. Гревс.* Монументальный город и исторические экскурсии. С. 27.

(Белозерск, Петрозаводск, Ростов Великий, Переяславль Залесский и т. д.) или из-за реки (таковы виды во всех волжских городах, городах по Сейму, Десне, Днестру, Днепру и т. д.), или боковые виды с набережных в Ярославле, Горьком (Нижнем Новгороде), Костроме и т. д. Все эти виды, безусловно, должны охраняться градостроителями, и при этом не только видовые точки сами по себе, но и те виды, которые с них открываются. Застройка заречных или приречных частей русских и украинских городов может вестись только с крайней осторожностью. Ибо и виды на заливные луга, на водные пространства озер и рек (ср., например, потрясающий вид из центра Нижнего Новгорода — на заволжские и закамские просторы), создавая гармоническую связь города с природой, носят своего рода успокаивающий, целебный характер и поэтому любимы местными жителями.

По-разному складываются взаимоотношения города с почвой, рельефом местности, водным пространством. То город расположен «у реки», по одну из ее сторон (большинство волжских городов), то «пропускает» реку через себя (Новгород и его преемник Петербург). То город стоит у подножья горы (София у Витоша в Болгарии), то окружает собой гору (Эдинбург вокруг Седла короля Артура).

Я помню ощущение необычности, когда я впервые приехал в Москву из Петрограда и увидел улицы, которые шли то вверх, то вниз. До того я не ощущал почвы, на которой стоит мой город. Мне казалось, что почва равна полу в доме; пол не может вздыбиться или опуститься: только при катастрофе.

У англичан есть понятие sky line. Это не горизонт. Горизонт — это обычно очень отдаленная линия, где сходятся небо и степь, небо и вода моря или большого озера. Sky line — это очертание на фоне неба, линия схождения неба и гор, неба и домов; вернее линия, прочерченная горами или рядом домов по небу. Но это и линия города на фоне неба. Так, например, англичане говорят «Thameside sky line» — силуэтная линия домов по Темзе.

В каждом городе есть точки, с которых хорошо видна «sky line» его зданий. С Воробьевых гор когда-то была отчетливо видна силуэтная линия Москвы — с Кремлем и всеми вершинами церквей. Силуэты русских городов определялись, во-первых, тем, что они по большей части бывали построены на высоком берегу (русские реки имеют с одной стороны высокий берег и другой — низкий), и на этом высоком берегу всегда бывала одна высочайшая точка храма или колокольни. Так было в Костроме, Нижнем и других городах.

Спускаясь ниже, силуэты городов по-своему варьировали, повторяли, иногда монументализировали эту точку. Например, в Суздале высокий Спасо-Евфимиевский монастырь как бы имел низкое повторение в Покровском женском монастыре.

В Петербурге долгое время силуэт города, видный с разных точек Большой Невы, определялся шпилями Петропавловской крепости и Адмиралтейства, — пока не был построен Исаакиевский собор, отнявший на себя центр внимания. Для Петербурга характерна горизонтальная линия набережных и стоящих за набережными дворцов, иногда «башен» (Кунсткамеры и Таможни).

Насколько сознательно определялись эти силуэтные линии? Это видно в Великом Новгороде по храму Софии. Последний — самое высокое монументальное строение в городе. Все здания, более высокие, построены вне города (Георгиевский собор Юрьева монастыря, собор на Хутыни и др.). Софийскому храму в Новгородском кремле противопоставлен за Волховом более низкий и менее монументальный Николодворищенский собор на Ярославовом дворище Торговой стороны. Город построен на обоих берегах Волхова, и Волхов служит как бы центральной его улицей.

Строя в современных городах, надо непременно учитывать его «sky line», открывающуюся с различных точек зрения.

Иногда это не «sky line», а только некоторая перспектива: вид, имеющий глубину. Так, например, подъезжая к Петербургу со стороны Финского залива, пассажиры из-

дали видят Исаакий, иглу Петропавловскую, иглу Адмиралтейскую. Это было своеобразным «предчувствием» Петербурга. После Отечественной войны ленинградские градостроители решили создать «морской фасад» Ленинграда. Фасад создали безличный, забороподобный, к тому же заслонивший вид с моря на главнейшие архитектурные доминанты города. Редкие путешественники, которые сейчас предпочитают морской путь в Петербург железнодорожному или воздушному, видят перед собой стену домов, белых, более или менее одинаковых, никак не характеризующих облик Петербурга, лишенных «предчувствия» встречи с его главнейшими памятниками.

Помимо зрительного и исторического образов города есть еще и немаловажный «звуковой образ» города: в свое время — пароходные гудки в волжских городах, автомобильные гудки и трамвайные звонки во всех крупных городах, звуки военных оркестров в Петербурге и Лондоне, пение в итальянских городах и т. д. В Петербурге всегда вплетались звуки Большой Невы: пушечные выстрелы в «адмиралтейский час» (12 часов) с Петропавловской крепости, игра курантов на Петропавловской колокольне. Звуки курантов были слышны на всех набережных Большой Невы и собирали в определенные часы любителей неповторимого по своему звучанию звона петропавловских колоколов (они сохранились, и их игру необходимо восстановить).

Для образа города, хотелось бы указать на важность рядовой застройки и ее характер. Нельзя нарушать фронт домов, заменяя его микрорайонным типом застройки. Это особенно важно в Петербурге, где типичная уличная застройка XIX в. создает значительную часть облика города. При этом, как в Петербурге, так и в других городах архитектура рядовых домов XIX в. обладает свойством особой «архитектурной уживчивости» — и с домами других эпох, и с выдающимися произведениями архитектуры, которые они окружают.

В Древней Руси этой «архитектурной уживчивостью» обладали обычные деревянные дома, в которые были встроены, введены отдельные каменные церкви. Застраивая

районы между отдельными охраняемыми зданиями, надо стремиться к тому, чтобы либо сохранять облик района прежним, либо в какой-то степени делать его нейтральным.

И. М. Гревс считает необходимым делать отчетливо различимым город по выдающимся строителям: «Петербург Трезини, Растрелли, Росси и т. д.» И сохранять даже Петербург «в style moderne или в возрождении нового классицизма»[6]. В облике города И. М. Гревс считает возможным оберегать по возможности характер районов, типичных для произведений того или иного писателя. И. М. Гревс имел в виду сохранение в Петербурге элементов Петербурга Достоевского, Петербурга Пушкина, Гоголя. Это он называл «Подходом литературным»: «отражение города в разные моменты его жизни в творчестве писателей-художников, изучение его природы по толкованию великих поэтов».

Далее, и это особенно важно, следует «захватывать не одни художественные произведения архитектуры, скульптуры, живописи и малых искусств,— но и деловые: рядом с храмами и дворцами привлекать заводы, больницы, мосты, водопроводы... изучать оборудование библиотек, канцелярий, мастерских...», т. е. входить уже во внутренность зданий, рассматривать как часть «образа» города содержимое его музеев, общественных зданий.

И. М. Гревс был в высшей степени прав, когда утверждал, что, сохраняя и изучая историю города, мы выполняем «не тему из истории искусств, как таковую: последнее входит в дело лишь как составной элемент. Тут ставится общеисторическая задача: мы изучаем биографию коллективного существа, «жизнь лица» составляется из многообразных сторон. Так и жизнь города должна познаваться в ее экономической, вещественно-бытовой и социальной, политической, умственной, художественной и религиозной природе и правде»[7].

---

[6] *И. М. Гревс.* Монументальный город и исторические экскурсии. С. 27.

[7] Там же. С. 28.

Напомню слова одного из первых деятелей возрождения понимания красоты Петербурга в начале XX в.— В. Я. Курбатова: «Санкт-Петербург стал городом Медного всадника — „полночных стран красой и дивом“, и не только по своим грандиозным сооружениям, но и по цельности своего облика, для которого были характерны „ряды скромных, но совершенных по пропорциям и немногим украшениям домиков“»[8].

Изучая образ города, мы не должны забывать, что образ города складывается из образов отдельных его районов. В Петербурге — это центр, Васильевский остров, район бывшей Коломны, Выборгская сторона, Петроградская сторона и др., которые также должны сохраняться в их цельности и неповторимости.

«Радиус наблюдения можно сокращать и дальше, сосредоточивая внимание в еще более тесной и индивидуализированной сфере: брать объектом (изучения. — *Д. Л.*) «концы», улицы и урочища»[9]. Это касается почти всех русских исторических городов — будь то Новгород, Псков, Углич, Ярославль, Нижний Новгород и пр. «Действительно,— пишет И. М. Гревс,— в целом ряде старых городов Франции, Германии, Италии, начиная даже с античного Рима, находим ремесленные концы и улицы, заселенные суконщиками, металлургами, ювелирами, печатниками, художниками, даже учеными и учащимися (университетские, школьные концы: Латинский квартал в Париже). Констатирование таких соединений открывает нам многое в особенностях развития города, его реального, повседневного интимного быта»[10].

Не буду перечислять всех тех объединяющих принципов, по которым может изучаться история города, не только

---

[8] *Курбатов В. Я.* Эстетические и художественно-исторические экскурсии.— ж. «Экскурсионное дело». Петербург, 1921. С. 40.

[9] *И. М. Гревс.* Монументальный город и исторические экскурсии. С. 28.

[10] Там же. С. 28–29.

как целостного объекта, но и как совокупности многосторонней его жизни. Подобно тому как в общую историю входит история культуры, история отдельных искусств (театра, литературы, архитектуры и т. д.), история науки, история отдельных замечательных лиц, так и история города может быть разделена на целый ряд специальных историй, каждая из которых должна учитываться в истории города.

Совершенно прав И. М. Гревс, когда утверждает, что образ города не отделим от образа его окрестностей. «Рим, Париж, Флоренция становятся вполне ясны в своих таинственно-многозначительных лицах только при сообществе с типичными «филиалами»,— Рим с Тиволи, Альбано, Фраскати, Палестриною, Витербо,— Париж с Сен-Клу, Фонтенбло, Шатильи, Сен-Жерменом и Версалем, — Флоренция с Фьезоле, медичейскими виллами, даже дальше, с Прато, с Пистоей и Ареццо. Только вместе дают всю правду о великом прошлом руководившего ими центра. Также точно уяснению Москвы прекрасно служат окружающие ее монастыри и царские, либо княжеские дворцы и поместья, а душу Петербурга прекрасно толкуют Петергоф, Царское, Павловск, Гатчина и Ропша, Ораниенбаум, Кронштадт и Шлиссельбург»[11].

Сады и парки в окрестностях Петербурга, воздвигаемые одновременно с самим городом, полным садов, должны были служить созданию образа «Парадиза» от Охты до Ораниенбаума и Котлина.

Характер окрестностей города связан с его историей чрезвычайно тесно. Вспомним, например, что окружающие дворцы и парки Петербурга строились одновременно с городом. Кольцо пригородов было той оправой искусств, в которой Петербург всегда был центром. Ни один город мира не строился в таком плановом порядке вместе со своими окрестностями. Совсем иное в Москве, где «подмосковные» строились в различное время и не были объектом градостроительного замысла, как это было в Петербурге.

---

[11] *И. М. Гревс*. Монументальный город и исторические экскурсии. С. 31.

Таким образом, мы видим, что краеведческое изучение и краеведческое сохранение городов имеет чрезвычайно сложную, богатую и трудную структуру.

Метод изучать город не только в его отдельных зданиях и местах, а в его целом, его образ («душу»), и не отделять архитектуру от истории, от людей, населявших город, Н. П. Анциферов воспринял от своего учителя Гревса[12]. Однако он расширил его изучением воздействия города на творчество писателя или художника. Образ города он рассматривает во всех его слагаемых — живописных, музыкальных, бытовых и т. д. Его метод не схож с обычным подходом к своим темам краеведов. Н. П. Анциферов не столько краевед, сколько поэт своего края, и рассматривает свой город в аспекте культуры всей страны.

Образ города сливался в его работах из образов отдельных районов, улиц, домов, садов и парков. Он водил «экскурсии»-очерки по определенным маршрутам, позволяя читателям пользоваться своими книгами как своего рода путеводителями. Он любил пешие прогулки и представлял своих читателей гуляющими по тем местам, о которых он писал. Его метод может быть назван «научно-поэтическим». Он определял обзорные точки, изучая открывающиеся перспективы, населяя эти перспективы прошлым и настоящим. Оба эти аспекта времени были для него неразрывны.

Творческий метод Н. П. Анциферова наиболее полно воплощен в трех его ранних монографиях: «Душа Петербурга», «Петербург Достоевского» и «Быль и миф Петербурга». Будучи необходимым, но почти недоступным пособием при изучении литературного облика Петербурга и его истории и являясь вершиной литературного наследия Николая Павловича Анциферова, эти книги через шесть десятилетий вновь обрели своего читателя.

Однако как сохранить образ города в современных условиях разрастания населения, транспорта, промышленности и т. д.? Ясно, что строительство по окраинам не спасет

---

[12] *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Быль и мифы Петербурга. Книга, 1991.

город как культурный центр, особенно если иметь в виду то, что только что было сказано о роли окрестностей в создании «образа города», его «души». Разрастание пригородов в конце концов раздавит город. Ответ на этот вопрос должны дать градостроители. Им надлежит создать новые приемы градостроительства, которые позволили бы сохранить старые города, как важнейшие ценности нашей истории. Здесь могут быть предложены различные способы: создание невдалеке от исторического города в продуманной связи с ним городов-спутников, или создание цепи линеарных городов, объединенных скоростной транспортной системой.

Так например, предотвращению безудержного разрастания Москвы и Петербурга могло бы служить создание ряда городов и поселений по скоростной транспортной линии между Москвой и Петербургом. Все строительство должно было бы быть снято из окружения этих двух городов и направлено навстречу друг другу по линии Московско-Петербургской железной дороги, в тесном соседстве с которой могли бы быть построены другие транспортные линии: однорельсовые, автомобильные и т. д. Через несколько столетий Петербург и Москва соединились бы в единый линеарный мегаполис Москвопетербург при полном сохранении исторической части городов Москвы и Петербурга в их современном объеме. На линию Москвопетербурга могло бы быть вынесено часть фабрик, учебных заведений, созданы все условия по соединению застройки с природной средой. Это облегчило бы строительство очистных сооружений и сделало бы доступным для миллионов жителей музеи, театры, высшие учебные заведения, библиотеки и т. д. обоих крупнейших городов нашей страны. Для таких линеарных мегаполисов не стояли бы вопросы с ограничением населения пропиской или другими способами.

Нам необходимо полное сохранение истории, полная визуальная доступность этой истории для всех рядовых жителей страны и без всяких ущемлений транспортных нужд и среды обитания. Последнее особенно важно в слу-

чае принятия решения о создании скоростного сообщения между Москвой и Петербургом.

Для сохранения исторических городов нужны новые широкие планы строительства: направление отпускаемых государством на строительство средств по правильному пути. Путь этот должен разрабатываться градостроителями совместно с историками, историками искусств, социологами, экономистами, экологами и техниками и приниматься на конкурсной основе.

Архитектор в городе — градостроитель. Любое архитектурное сооружение в городе так или иначе изменяет его: либо углубляет, дописывает — когда оно рождено самим городом, его духом, обликом, либо разрушает, если оно — инородное тело.

Поэтому архитектор обязан знать не только его существенные внешние или исторические черты, но и образ города, чтобы правильно соотнести свое творение с тем, что создано в городе до него. Если сегодня искусствовед столь тщательно изучает картину, ее построение, композицию, красочный слой, то тем более следует изучать такой сложный конгломерат, как город. Но это и ответственнее, и сложнее.

Образ города предстает перед нами в двух аспектах: в аспекте синхронии — его внешний облик как наглядная данность, и в аспекте диахронии — восприятии его как истории, как становления культуры и т. д.

Важность изучения образа города в этих двух аспектах для архитектора-градостроителя особенно удобно показать на примере Петербурга.

Самая, может быть, характерная градостроительная черта в облике Петербурга — преобладание горизонталей над вертикалями. Горизонтали создают основу, на которой рисуются все остальные линии. Преобладание горизонталей определяется наличием многочисленных водных пространств: Большой Невы, Малой Невы, Большой Невки, Малой Невки, Фонтанки, Мойки, канала Грибоедова, Крюкова канала и т. д. Соприкосновение воды и суши создает идеальные горизонтальные линии, особенно если

суша обрамлена плотным строем набережных. Набережные создают вторую линию, может быть, несколько неровную, но столь же решительную. Петербург подчеркнут как бы двойной линией. При этом следует учесть, что Нева почти всегда (за исключением редких осенних наводнений) стоит в своих берегах на одном уровне, при этом очень высоком. Вода в Петербурге наполняет город как бы до самых краев. Это всегда удивляет приезжих, привыкших к городам, стоящим на реках с «нормальным» речным режимом (более высокий уровень — весной в разливы и осенью, более низкий — летом). Следовательно, черта, которой «подчеркнут» город, очень заметна, занимает почти центральное положение, проходит почти по центру общей панорамы города.

Над двумя горизонтальными линиями — энергичной и абсолютно правильной линией стыка воды и суши и второй — менее резкой — верха набережных — возвышается более слабая, размытая полоса приставленных друг к другу домов, созданных по многократно возобновлявшимся требованиям строить «не выше Зимнего». Полоса стыка домов и неба — расплывающаяся, но тем не менее достаточно определенно выраженная в своей горизонтальности, словно противостоит нижней линии — стыка строений и воды. В английском языке есть понятие skyline (небесная линия). Это не линия горизонта в нашем смысле слова. Значение skyline более широкое: оно включает линию соединения гор и неба (где горизонта, с нашей точки зрения, нет), линии домов и неба и пр. Зубчатая, как бы дрожащая линия домов на фоне неба создает впечатление призрачности, эфемерности городской застройки. Это прекрасно передано Достоевским в «Подростке»: «Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая греза: „А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото?“»

Петербург — не исключение в ряду городов, имеющих большую береговую линию. Первым среди этих городов

должен быть назван Хельсинки. Однако в Хельсинки береговая линия чрезвычайно изрезана, волниста и сочетается она не с линией регулярных набережных, а с неровной скалистой поверхностью берега. Строения на берегу не входят в сколько-нибудь стройные системы, и главный собор первой половины XIX в., проектировавшийся в основном замечательным архитектором Энгелем, построен поэтому на возвышении. Он как бы выделен этим возвышением из городской застройки, вознесен над ней. Линия, разделяющая воду и берег, не играет той роли, что в Петербурге. Она не заметна, скрываясь за пристанями, кораблями, то перекрываясь, то появляясь вновь.

Ближе по своему характеру к Петербургу — Копенгаген, особенно благодаря плоскому характеру почвы, но опять-таки отсутствие протяженных набережных и наличие портовых сооружений заставляет город сочетаться с водой площадями, но не линиями. Любопытно к тому же, что наличествующие в Копенгагене шпили не производят впечатления перпендикуляров, воздвигнутых к горизонталям водных пространств. Шпили недостаточно остры и ровны. Один из них вздымается, закручиваясь винтом от самого низа и до самого верха. Все шпили имеют неправильную барочную форму.

Любопытно, что и skyline обоих городов — Хельсинки и Копенгагена, вырисовывающаяся на фоне неба крышами домов и верхней частью различных других сооружений, не имеет более или менее четких очертаний.

«Низкие, топкие берега» — как будто бы единственная реальность Петербурга и у Пушкина, и у Достоевского. Но и удаляясь от водных пространств, мы видим те же горизонтальные линии, определяемые почти совершенно плоским рельефом почвы, на которой стоит город. Сплошная застройка улиц — чрезвычайно типичная черта Петербурга. Благодаря отсутствию подъемов и спусков, улицы становятся интерьером города. Именно как интерьер трактует Достоевский жизнь улиц и площадей (особенно в «Преступлении и наказании»). Сады и бульвары «встраиваются» в эту плотную застройку улиц, что служит еще

одним выражением горизонтальности города. Особенно типичен в этом отношении Васильевский остров, где пропадает даже само название «улица». Есть только три проспекта (три «перспективы») и «линии», линии домов.

Характерные элементы города — три шпиля: Петропавловской крепости, Адмиралтейства и Михайловского замка. Они представляют собой как бы перпендикуляры к горизонтальным линиям и тем самым не противоречат им, а как бы подчеркивают их существование. Шпилям вторят высокие колокольни — Никольского собора на Крюковом канале и церкви на Сенной площади (снесена).

Мощная громада Исаакиевского собора с золотым (а потому «неархитектурным») куполом должна была бы создать второй центр Петербурга, по своим градостроительным целям сходный с ролью собора св. Петра в Риме. Отметим все же, что ни шпили, ни купола, равномерно расставленные по городу, не создают еще каких-то линий — купола не прямые, сферические, а потому не могут задавить горизонтали. Главные площади города — Дворцовая и Марсово поле — хотя и находятся у Невы, но отгорожены от нее рядом домов. Единственная, обращенная к Неве площадь — «Петрова» (Сенатская) с Медным всадником — раскрыта к Неве, пропуская в широкое водное пространство Петра на жарко дышащем коне. Как бы вторя ей, на противоположном берегу Невы, но ближе к истокам, находится площадь Финляндского вокзала с Лениным на броневике. Властный жест «Медного всадника» противостоит ораторскому жесту Ленина. Площадь в целом удачна (если, конечно, исключить громоздкое мрачное административное здание, углом вторгающееся в нее).

Доминирующее значение горизонталей в городе сильно нарушено гостиницей «Санкт-Петербург», выстроенной в безнациональном «коробочном стиле». Ее горизонтали совершенно не согласуются с горизонталями Большой Невы. Легко можно было бы включить в горизонтали города постройки набережных Большой Невки, но здесь нарушен принцип сплошной, «ленточной» застройки.

Существенным нарушением образа города является гостиница «Советская» в старом районе Коломны. Здания резко разновысотные, поставленные изолированно, нарушают типичную для Петербурга «небесную линию», создают мрачную хаотичность.

Конечно, внешний облик Петербурга был бы бедным, если бы он своей единственной чертой имел горизонтали. На самом деле очень важной и обогащающей чертой Петербурга являются многочисленные и своеобразные нарушения этих горизонталей — «богатые нарушения», придающие своеобразие горизонталям.

Из других особенностей Петербурга считаю главными две: красочную гамму города и гармоничное сочетание в нем больших стилей.

Окраска домов играет в Петербурге очень важную роль. Едва ли какой-либо крупный город Европы может сравниться с Петербургом в этом отношении. Петербург нуждается в цвете: туманы и дожди заслоняют его больше, чем какой-либо другой город. Поэтому кирпич не оставлялся неоштукатуренным, а штукатурка требовала окраски. Тона в городе — по преимуществу акварельные.

Было бы чрезвычайно важно исследовать, как в Петербурге сочетается барокко (в его разных формах) с рококо и екатерининским классицизмом. И как ампир оказался доминирующим стилем. Своеобразным и умным дополнением к этим стилям сделалось окружение этих стилей эклектикой, а еще дальше — модерном. В последнем стиле особенно удачным оказался поздний модерн с его возвращением к классике.

Последнее замечание обращено к будущим исследователям образа Петербурга. Внешний облик города сочетается с удивительной стройностью его исторического образа. Историческое прошлое города сравнительно очень короткое — всего три столетия, воспринимается как своеобразное драматургическое действо, при этом завершившееся, ибо совершенно ясно, что, каково бы ни было его будущее значение в нашей стране, внутренняя драматургия города закончилась.

Размышляя об особенностях образа Петербурга, я пытался еще раз подчеркнуть мысль о том, что образ города должен внимательно изучаться, как изучаются произведения искусства. Тем более, что искусство города — многовековое, созданное многими зодчими и воздействующее на горожан повседневно и сильно.

В заключение мне хотелось бы напомнить известный тезис: память — это не только сохранение прошлого, это — забота о вечности. Память в одинаковой мере стремится к сохранению прошлого для вечности, настоящего для вечности и будущего для будущего, чтобы оно тоже в свою очередь не ушло и служило вечности. Память — это форма воплощения вечности и преодоления времени.

РУССКИЙ СЕВЕР

Мне трудно выразить словами мое восхищение, мое преклонение перед этим краем.

Когда впервые мальчиком тринадцати лет я проехал по Баренцеву и Белому морям, по Северной Двине, побывал у поморов, в крестьянских избах, послушал песни и сказки, посмотрел на этих необыкновенно красивых людей, державшихся просто и с достоинством, я был совершенно ошеломлен. Мне показалось, что только так и можно жить по-настоящему: размеренно и легко, трудясь и получая от этого труда столько удовлетворения. В каком крепко слаженном карбасе мне довелось плыть («идти», сказали бы поморы), каким волшебным мне показалось рыболовство, охота! А какой необыкновенный язык, песни, рассказы!.. А ведь я был совсем еще мальчиком, и пребывание на Севере было совсем коротким — всего месяц, месяц летний, дни длинные, закаты сразу переходили в восходы, краски менялись на воде и в небе каждые пять минут, но волшебство оставалось все тем же. И вот сейчас, спустя столько лет, я готов поклясться, что лучшего края я не видел. Я зачарован им до конца моих дней.

Размышляя об особенностях образа Петербурга, я пытался еще раз подчеркнуть мысль о том, что образ города должен внимательно изучаться, как изучаются произведения искусства. Тем более, что искусство города — многовековое, созданное многими зодчими и воздействующее на горожан повседневно и сильно.

В заключение мне хотелось бы напомнить известный тезис: память — это не только сохранение прошлого, это — забота о вечности. Память в одинаковой мере стремится к сохранению прошлого для вечности, настоящего для вечности и будущего для будущего, чтобы оно тоже в свою очередь не ушло и служило вечности. Память — это форма воплощения вечности и преодоления времени.

РУССКИЙ СЕВЕР

Мне трудно выразить словами мое восхищение, мое преклонение перед этим краем.

Когда впервые мальчиком тринадцати лет я проехал по Баренцеву и Белому морям, по Северной Двине, побывал у поморов, в крестьянских избах, послушал песни и сказки, посмотрел на этих необыкновенно красивых людей, державшихся просто и с достоинством, я был совершенно ошеломлен. Мне показалось, что только так и можно жить по-настоящему: размеренно и легко, трудясь и получая от этого труда столько удовлетворения. В каком крепко слаженном карбасе мне довелось плыть («идти», сказали бы поморы), каким волшебным мне показалось рыболовство, охота! А какой необыкновенный язык, песни, рассказы!.. А ведь я был совсем еще мальчиком, и пребывание на Севере было совсем коротким — всего месяц, месяц летний, дни длинные, закаты сразу переходили в восходы, краски менялись на воде и в небе каждые пять минут, но волшебство оставалось все тем же. И вот сейчас, спустя столько лет, я готов поклясться, что лучшего края я не видел. Я зачарован им до конца моих дней.

Почему же? В Русском Севере удивительнейшее сочетание настоящего и прошлого, современности и истории (и какой истории — русской! — самой значительной, самой трагической в прошлом и самой философской), человека и природы, акварельной лиричности воды, земли, неба и грозной силы камня, бурь, холода снега и воздуха.

О Русском Севере много пишут наши писатели-северяне. Но ведь они — северяне, многие из них вышли из деревни (вышли, но в какой-то мере и остались),— им стеснительно писать о своем. Им самим иногда кажется, что, похвали они свое, и это будет воспринято как бахвальство. Но я родился в Петербурге, Петрограде, Ленинграде, может быть, еще и в Питере — это особый, рабочий город, выделившийся из Петербурга. Мне-то писать о своей бесконечной любви к Русскому Северу вовсе не стеснительно...

Но самое главное, чем Север не может не тронуть сердце каждого русского человека,— это тем, что он самый русский. Он не только душевно русский,— он русский тем, что сыграл выдающуюся роль в русской культуре. Он не только спасал Россию в самые тяжелые времена русской истории — эпоху польско-шведской интервенции, в эпоху первой Отечественной войны и Великой, он спас нам от забвения русские былины, русские старинные обычаи, русскую деревянную архитектуру, русскую музыкальную культуру, русскую великую лирическую стихию — песенную, словесную, русские трудовые традиции — крестьянские, ремесленные, мореходные, рыболовецкие. Отсюда вышли замечательные русские землепроходцы и путешественники, полярники и беспримерные по стойкости воины. Да разве расскажешь обо всем, чем богат и славен наш Север, чем он нам дорог и почему мы его должны хранить как зеницу ока, не допуская ни массовых переселений, ни утрат трудовых традиций, ни опустения деревень! Сюда ездят и будут ездить, чтобы испытать на себе нравственную целительную силу Севера, как в Италию, чтобы испытать целительную силу европейского Юга.

СОЛОВКИ В ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Соловецкий монастырь вошел в историю русской культуры своим знаменитым собранием рукописей, своими каменными строениями XVI и XVII вв.— единственным в своем роде комплексом светских инженерных и архитектурных сооружений Древней Руси, своим бесценным собранием икон, ныне рассеянным по многим музеям России. Его значение в истории Русского Севера с середины XV до XVIII в. огромно.

Уединенный среди Белого моря на пустынном острове, избранном для скитской жизни, монастырь тем не менее распростер свою светскую — военную, феодальную и хозяйственную — власть на огромном пространстве и сыграл выдающуюся роль в феодализации общественно-хозяйственных отношений на Русском Севере. Он постепенно распространил свое влияние на западе до границ Швеции, а на Крайнем Севере до самой Печенги, где соловецким выходцем монахом Трифоном был основан в XVI в. Трифоно-Печенгский монастырь. Соловецкий монастырь завязал культурные и религиозные связи с Афоном, Константинополем, Сербией. Он держал военные гарнизоны в Карелии и оборонял Белое море от вторжения иноземных кораблей вплоть до середины XIX в. Сотрясаемый внутренними противоречиями, он оказался после восстания 1668–1676 гг. во власти оппозиционных к господствующей церкви старообрядцев и избегших казни разинцев и восемь лет оборонялся против осаждавших его правительственных войск. Он был местом ссылки и заключения для неугодных правительству религиозных и государственных деятелей.

Конец XV в. — вернее, его последняя четверть — был временем заката новгородской независимости и одновременно наибольшего территориального расширения монастыря. Символично и то, что смерть Зосимы — последнего из соловецких «начальников», т.е. основателей монас-

тыря,— совпала по времени с окончательным падением новгородской независимости: и то и другое произошло в 1478 г. Успев укрепить монастырь богатствами и независимостью экономической, Новгород передал ему свою организующую роль на Севере. Москва не разорила этого новгородского наследника, а, напротив, стала, в свою очередь, всячески поддерживать, умножая его владения, богатства и военную силу. Уже в следующем после падения Новгорода 1479 г. по ходатайству соловецкого игумена Феодосия Иваном III была выдана Соловкам грамота, в которой подтверждалось право монастыря на владение Соловецкими островами,— право, которое дала монастырю знаменитая защитница новгородской свободы — Марфа Посадница.

История Соловков — это история всего Русского Севера — большой страны. Эта страна входила в состав Московского государства, но наследовала элементы относительной самостоятельности Новгорода.

Своим началом Соловецкий монастырь непосредственно связан с двумя другими северными монастырями — Кирилло-Белозерским и Валаамским. Согласно сравнительно поздним житиям основателей Соловецкой обители, инок Кирилло-Белозерского монастыря Савватий после долгого пребывания в монастыре решил скрыться в «безмолвное место». Он перешел в Валаамский монастырь на Ладожском озере; здесь пробыл немалое время и приобрел уважение братии. Ища еще большего уединения, он пошел дальше на север — к Белому морю.

Обычно за дату приезда Савватия на Соловки принимается 1429 г. Эта дата заимствована из позднего Соловецкого летописца, где она вычислена на основании косвенных, по-видимому, неверных соображений. В ранних житиях даты приезда нет, но, по всему судя, Савватий прибыл туда позднее. В Житии Савватия и Зосимы Соловецких, составленном Спиридоном, сказано, что Савватий подвизался в Кирилло-Белозерском монастыре в 1436 г. при митрополите Фотии и великом князе Василии Васильевиче. В других житиях указано, что Савватий жил в Ки-

рилло-Белозерском монастыре «многая лета» «во дни» великого князя Василия Васильевича Московского (даты его правления — 1425–1462), Бориса Александровича Тверского (1425–1461), Федора Ольговича Рязанского (1387–1427), митрополита Фотия (1409–1431), новгородского архиепископа Евфимия Брадатого (1423–1429). Если следовать строгим указаниям дат правления этих лиц, то Савватий провел в Кирилло-Белозерском монастыре не «многия лета», а всего два года (1425–1427), т.е. еще при жизни основателя Кирилло-Белозерского монастыря Кирилла, умершего в 1427 г. Даже если принять эти указания за точные и считать, что Савватий покинул Кирилло-Белозерский монастырь в 1427 г., то следует учесть, что, поселившись на Валааме, Савватий пребывал там «не мало» времени, имел учеников и покинул его «по нескольких летех», т.е. никак не мог прийти на Соловки в 1429 г. Уточнить хронологические данные об основании и первоначальной истории монастыря можно будет только после подробного исследования истории текста всех списков Жития Савватия и Зосимы Соловецких, пока же наиболее вероятным временем прибытия Савватия на Соловки можно принять 30-е годы XV в., и то, вероятнее, их вторую половину.

Можно сомневаться в том, что Соловецкий остров до прихода туда Савватия и Германа был действительно «пуст и никем не ведом», как указывается в Житии. Во всяком случае, Савватий узнал о существовании Соловецкого острова, живя в Валаамском монастыре. По свидетельству Жития, приход Савватия вызвал опасения местных жителей. Возможно, что это были заезжие рыбаки. Обыкновение приезжать летом на промысел в пустынные места до сих пор существует в некоторых местах на Белом море. Вряд ли Соловки имели постоянных жителей, проводивших здесь долгую зиму в отрыве от материка. Однако Соловки отнюдь не следует считать островами «никем не ведомыми». Следы человека восходят здесь ко временам до нашей эры. Таковы знаменитые «соловецкие лабиринты», связанные своим происхождением с какими-то куль-

товыми языческими обрядами, общими для всего европейского Севера[1].

О том, кто посещал Соловки и зачем, мы можем отчасти судить по грамоте, которая была выдана соловецким монахам Новгородом на владение Соловецкими островами; там значилось, что «боярам новгородчкым, ни карельским детем, ни иному никому ж в тыи островы не вступатися в страдомую землю, ни в пожне, ни в тоне, ни в ловища, ни черенов не наряжати (то есть не делать солеварен. — *Д.Л.*), ни лесов не полесовать никому же... А хто приедеть на тыи островы на ловлю, или на добыток, на сало, или на кожю, ино всим тым давати в дом святого Спаса и святого Николы (т. е. в Соловецкий монастырь. — *Д.Л.*) изо всего десятина»[2]. Ясно, что здесь говорится не о воображаемых людях и не о воображаемом использовании природных богатств островов, а о вполне реальных. Из этого ясно также, что постоянных жителей на островах не было, а добытчики приходили с материка летом, чтобы на зиму их покинуть.

Жития тех соловецких святых, с которых «начался» Соловецкий монастырь — Савватия, Зосимы и Германа представляют собой исключительный интерес для истории древнерусской литературы. Они показывают постепенное нарастание требований к литературной «украшенности» житий и интенсивность работы по их литературной отделке.

В редакции Жития, принадлежащей знаменитому основателю Соловецкой библиотеки игумену Досифею, после рассказа о погребении Зосимы обычно помещается «Сказание о сотворении Жития Зосимы и Савватия»[3].

---

[1] См.: *Виноградов Н.* Соловецкие лабиринты. Их происхождение и место в ряду однородных доисторических памятников.— Материалы Соловецкого Общества краеведения. Вып. 4. Соловки, 1937; *Виноградов Н.* Новые лабиринты Соловецкого архипелага // Там же, вып. 2.

[2] Грамоты Великого Новгорода и Пскова. М.; Л., 1949. С. 152–153.

[3] См.: Православный собеседник. Ч. 2, 1859. С. 218 и след.

Сказание это часто приводится в работах по древней русской литературе как показание самого древнерусского сочинителя о своей работе. Нет ни одного другого жития, в котором с такой подробностью и полнотой была бы рассказана первоначальная история создания Жития — по чьей инициативе и как составлялись различные его редакции.

Первоначально известны были только устные рассказы о Зосиме и Савватии их сподвижника Германа, который прожил значительно дольше их. Именно он велел клирикам записать то, что знал об обоих. Когда Герман скончался, записи его рассказов были «в небрежении». Монахи «нерадиша о писании том». Причина ясна — Зосима и Савватий были еще не канонизированы и рассказы о них не имели церковного значения. Это были своего рода «свидетельские показания» — материалы для будущей канонизации, которая, несомненно, уже предвиделась: основатели монастырей обычно причислялись к лику святых, когда монастырь достаточно разрастался и получал церковный авторитет.

Простые рассказы Германа, изложенные в «списании», были взяты для прочтения каким-то иноком Кирилло-Белозерского монастыря и пропали. Тогда ученик Зосимы, игумен Досифей, по совету новгородского архиепископа Геннадия, знавшего Савватия по Валаамскому монастырю, где Савватий пребывал до Соловков, написал Житие Зосимы и Савватия Соловецких. Труд Досифея, несомненно, предназначался для канонизации и с этой целью был представлен митрополиту Геннадию, а такого рода предварительные жития всегда фактичны и просты. Труд Досифея скорее документ, чем житие, и был призван заменить пропавшие записи рассказов Германа.

В предисловии к Житию Зосимы и Савватия, написанном знаменитым Максимом Греком, последний по-другому объясняет, почему Досифей написал свое житие просто и «неухищренно», т. е. без излишней витиеватости и литературных украшений. Вокруг Соловков, говорит Максим Грек, жили люди «мало сведуще российского язы-

ка»: «ижера, чудь, лопь, вдале же каане и мурмане и инии мнози языцы»[4]. Многие из этих народов приходили в обитель и здесь постригались, становились монахами. Именно для этих народов, мало сведущих в российском языке, и следовало писать просто, безо всякого «доброславия». Среди этих народов монастырь распространял православную веру — до самого варяжского города Варгав, вблизи которого был основан затем на реке Печенге монастырь св. Троицы. Здесь в «пустыни яко град сотворися»[5].

Труд Досифея был замечателен своею историографической точностью. Досифей подробно указывает, на основании каких сведений он составлял Житие Савватия и Зосимы. Он пишет, что не смог установить ни года, ни места рождения, ни времени пострижения Савватия, так как «много бо лета прешла суть до написаниа сего».

Устные расспросы не дали каких-либо результатов. О Зосиме Досифей писал со слов его учеников; записывал, например, от некоего инока Пахомия и т. д.

По дороге в Москву Досифей заехал в Ферапонтов монастырь, где в это время находился низложенный митрополит Спиридон Савва. Спиридон был искусным книжником и известен как автор Родословия литовских князей[6]. Досифей уговорил Спиридона написать украшенное всеми литературными красотами Житие.

Это было сделано в 1503 г. Спиридон дополнил труд Досифея похвалами, снабдил его предисловием, где отметил, что основой труда послужило сочинение Досифея. Но и спиридоновской пышности и «стройности» оказалось недостаточно, и позднее Житие, написанное Спиридоном, было еще раз переработано и расцвечено литературными красотами уже упомянутым Максимом Греком по «понуждению» кого-то из соловецких старцев.

---

[4] См.: Православный собеседник. Ч. 2, 1859. С. 215.

[5] См.: Там же. С. 217.

[6] См. о нем: *Дмитриева Р. П.* Сказание о князьях Владимирских. М.; Л., 1955.

Но и Максимова Жития Зосимы и Савватия Соловецких показалось соловецким старцам недостаточно: они обратились с просьбой написать похвалы Зосиме и Савватию не то на Афон, не то в Сербию к сербскому книжнику Аниките Льву Филологу, составившему перед тем Житие князя Михаила Черниговского и его боярина Федора, погибших в XIII в. в ставке Батыя и причисленных к лику святых.

Сохранилось письмо Аникиты Льва Филолога, которым он сопроводил похвальные слова[7] Зосиме и Савватию при отсылке их в монастырь. Он пишет в нем соловецкому монаху Богдану, которого называет «русином»:

«Удивляюсь тебе, как найдя скверную раковину (он разумеет под раковиной самого себя.— *Д. Л.*), решился ты ее раскрыть. Что могла она представить тебе, кроме зловония?»

«Может быть, впрочем,— пишет он дальше,— велики Бог, награждая труд твой, даст тебе жемчуг слова, которого ищешь в скверном сосуде моего сердца». Впрочем, призвав на помощь святого архиепископа сербского Савву, который был не только святым, но образцовым писателем, Аникита Лев Филолог надеется, что его труд окажется достойным Зосимы и Савватия. Далее в своем письме Лев Филолог пишет, что о Зосиме и Савватии он узнал только от Богдана.

Мы не знаем, рассказывал ли Богдан Льву или подал ему на переделку какие-то «сказания», составленные соловецким игуменом Досифеем, архиепископом «великой Руси» Спиридоном и «иным братом, писавшим последи», из которых в своем изощренном сочинении Лев сохранил

---

[7] Похваляяяьные слова напечатаны в Православном собеседнике (ч. 3, 1859) с неправильной атрибуцией как написанных Зиновием Отенским. О принадлежности их Аниките Льву Филологу см.: Прибавления к изданию святых отцов. М., 1859, ч. 18. С. 522—547. См. также: *Лихачев Д.* Забытый сербский писатель первой половины XVI века Аникита Лев Филолог (*Горски Вијенац*. A garland of essays offered to professor E. M. Hill. Cambridge, 1970. P. 215—219).

некоторые северорусские слова: «клокот» (шум), «кережа» (повозка, подобная лодке), «карбас», «буса», «облаcа» (разные типы беломорских судов). По упоминаемым событиям и лицам видно, что Аникита Лев Филолог писал их между 1534 и 1542 гг. По некоторым признакам можно судить о том, что Богдан, «русин», в чем-то непосредственно помогал Льву. Так, например, приводя цитату из Григория Богослова о том, как дельфин, поднимаясь из глубины моря на его поверхность, играет около корабля, Лев Филолог вместо дельфина назвал неизвестную на юге беломорскую белуху, «пыскающую» около кораблей.

Замечательная особенность похвальных слов Льва Филолога состоит еще в том, что в них заметно влияние русского писателя XII в. Кирилла Туровского. Особенно это касается его описания «царицы времен» — весны. Перед нами замечательное явление: свидетельство многократного общения русских и сербских писателей — общения, захватившего собой и Соловки.

Как же происходило, по всем этим литературным произведениям, первоначальное устройство монастыря? Скрывшись тайно ночью из Валаамского монастыря, Савватий дошел до Белого моря и здесь у местных жителей стал расспрашивать о Соловецком острове.

Он узнал, что плыть до острова следует два дня, что остров велик, в окружности сто «поприщ», имеет много озер, полных рыбы, отличной от той, что водится в море, что к острову приходят рыбаки, ловят вокруг рыбу и уходят «восвояси», что остров покрыт разнообразными деревьями. Горы покрыты бором, а «по раздолиям» растет «всяко древо» и различные ягоды. Узнал он, что растут на острове и превеликие сосны, годные для строительства храмов, и что «на вся потребы благостройны».

Жители предупреждали Савватия, что жизнь на острове будет трудна. В ответе Савватия жителям есть указание на его возраст: Савватий говорил, что есть у него такой Владыка, который дряхлости дает силы юности.

Савватий пришел к устью реки Выга и здесь в месте, называвшемся Сороки, нашел часовню, а в ней старца Гер-

мана, который бывал на Соловках. Герман согласился поселиться на острове вместе с Савватием. Они взяли с собой съестные припасы и земледельческие орудия и пристали к острову вблизи самой высокой вершины Соловков — горы Секирной, на которую, очевидно, и ориентировались в море. Савватий и Герман водрузили крест на ближайшем к Секирной горе большом пресноводном озере и здесь поселились (теперь это место называется Савватиево).

Здесь у Савватия и Германа произошло столкновение с местными жителями. По словам Жития, жители Корельского берега отправили на Соловки семью рыбаков для того, чтобы они жили там постоянно. Сделано ли это было нарочно, чтобы изгнать пришельцев, или постоянные жители уже имелись к тому времени на острове — сказать трудно. Жития святых любят несколько преувеличивать пустынность тех мест, где селились первые подвижники. Во всяком случае, семья рыбаков считала себя владелицей тех мест. Однажды, рассказывается в Житии, Савватий вышел из кельи, чтобы покадить крест, поставленный им по приезде, и услышал крики неизвестной женщины. Савватий позвал Германа. На вопрос Германа, о чем плачет женщина, та рассказала, что она встретила двух светлых юношей, которые высекли ее и приказали ей с мужем покинуть остров. Немедленно после этого события рыбак и его жена уехали с острова.

Легенда эта, хотя и имеет все признаки топонимической легенды, придуманной для объяснения названия горы «Секирной», тем не менее характерна: остров не был «ничейным», его считали своей собственностью жители Корельского берега. После этого случая, говорится в Житии, сюда продолжали летом приплывать рыбаки, но никто не оставался здесь для постоянного жительства.

Через шесть лет отшельничества Герман отплыл с острова, чтобы приобрести нужное для продолжения там жизни. Савватий остался один и, почувствовав «через немало время» приближение смерти, отправился на небольшой лодке на материк. В десяти верстах от устья Выга он встре-

тил игумена Нафанаила и просил причастить его перед смертью. Нафанаил, который спешил напутствовать какого-то больного, просил Савватия подождать его до утра в часовне. Но Савватий настаивал на своей просьбе: «Не весте, что утро будет».

Нафанаил исполнил просьбу Савватия. Савватий пошел к часовне, куда к нему зашел прибывший на своем корабле некий купец Иоанн. Савватий говорил с Иоанном и преподал ему наставления. Иоанн предложил ему большое подаяние. Савватий просил раздать это подаяние бедным. Иоанн собрался уезжать, но Савватий обратился к нему с просьбой остаться до утра, сказав ему, что он не пожалеет о том и путь его будет покоен. Купец решил все же отправиться, но едва он вышел из часовни, как поднялась буря, и ему пришлось ночевать на берегу. Утром Иоанн пришел к часовне, но увидел Савватия умершим на молитве в куколе и мантии. Вернувшийся к тому времени игумен Нафанаил и Иоанн погребли Савватия близ часовни.

Через год после смерти Савватия на Соловках появился новый отшельник Зосима — который и стал основателем Соловецкого монастыря.

Зосима родился в селе Толвуе недалеко от Онежского озера. Юношей Зосима ушел из дома отшельничать в уединенное место, но не порвал связи с родительским домом. Только после смерти родителей он решил искать безмолвия и воздвигнуть обитель вдали от мирской суеты.

На севере близ устья Сумы он нашел того же старца Германа, и тот рассказал ему о Савватии и Соловецком острове. Зосима уговорил Германа проводить его до Соловков. Здесь вблизи моря и озера они поставили шалаши («кущи»).

В первую же ночь Зосиме было видение: будущая великая церковь на воздухе. Зосима рассказал о своем видении Герману, Герман же рассказал Зосиме об ангелах, прогнавших при Савватии рыбаков с острова, предназначенного для иноческого жития. Зосима и Герман выстроили себе кельи, а через некоторое время Герман отправился

на материк за припасами, но осеннее ненастье воспрепятствовало Герману возвратиться на остров. Для Зосимы наступила пора отшельнических подвигов на пустынном острове в условиях суровой зимы. Зосима испытал лишения, его посетило видение, и наконец он получил помощь хлебом, мукой и маслом от двух неизвестных людей, которых благочестивые авторы Жития сочли за ангелов. Весной Герман вернулся на остров с рыбаком Марком, который поселился вместе с отшельниками.

К Зосиме и Герману стала собираться братия. Был построен первый деревянный храм на месте видения Зосимы, посвященный Преображению Спаса, с приделом Николая. Отсюда обитель стала часто называться в документах «домом Спаса и Николая Чудотворца». Освящение храма совершилось не сразу. По церковным установлениям требовалось получить антиминс для престола. Один из братии отправился в Новгород к архиепископу Евфимию, но тот не дал антиминса, сомневаясь в том, что у монахов достанет сил бороться с суровой природой и с дикими лопарями, соседствовавшими с обителью. Только новгородский архиепископ Иона (1458–1470) прислал антиминс и первого соловецкого игумена — Павла.

Начались годы устроения монастыря, выработки строгого монастырского устава, строительства еще одной церкви — Успения и нового храма на месте старого — Преображения. Братия умножалась, и монастырь крестил жителей Беломорья — корел, финнов, лопарей и норвежцев. По-видимому, бывший игумен монастыря Иона, живший в Новгороде, исхлопотал от Марфы Борецкой и ее сына Федора дарственную грамоту для монастыря на земли, деревни, пожни, лес, ловища водные и «лешие» (т.е. лесные) озера у реки Сумы.

Другая грамота была получена за печатями архиепископа Ионы и пяти новгородских концов на владение островом и всеми его угодьями.

Когда Соловецкий монастырь окреп, Кирилло-Белозерский монастырь решил напомнить о том, что Савватий был его иноком. В 1465 г. была прислана Зосиме грамота

от старцев Кирилло-Белозерского монастыря с предложением перенести в Соловецкий монастырь с реки Выг мощи Савватия, что и было исполнено. Открытие мощей и перенос их описываются в Житии с подобающими такого рода событиям чудесными обстоятельствами.

Затем в Житии рассказывается о втором путешествии Зосимы в Новгород. Оно было вынуждено тем, что боярские люди и поморские жители продолжали по традиции пользоваться островом как своей собственностью и грозили разорить монастырь. В Новгороде Зосима обратился за помощью к Марфе Борецкой, которой принадлежал первоначально Соловецкий остров, но Марфа, рассерженная на Зосиму по наговорам своих людей, приказала выгнать Зосиму из своего дома. С подобающим христианину смирением покинул Зосима дом Марфы и со вздохом сказал своему спутнику: «Настанут дни, когда обитатели этого дома не будут ходить по двору, затворятся двери дома и более не отворятся, запустеет двор». Другие бояре принимали Зосиму, и вскоре Марфа раскаялась и пригласила его к себе. Зосима пришел, его посадили за обедом на почетное место, но старец по своему обыкновению мало ел и сидел, опустив глаза долу, как подобало монаху. Подняв глаза, он увидел шестерых людей, сидевших без голов.

Трижды поднимал глаза Зосима и трижды видел обезглавленных. Зосима прослезился и больше не прикасался к еде. Когда он уходил из дома, ученик Зосимы Даниил спросил его: что значили его слезы? Зосима втайне открыл ученику свое видение. Вскоре, в 1478 г. Иван III ходил походом на Новгород и казнил как раз тех, кого Зосима видел без голов, а Марфа с сыном Федором и дочерьми были отправлены в ссылку. Эти два чуда Зосимы были популярны и в древней литературе, и в многочисленной литературе XIX в. о конце новгородской независимости.

Смерть Зосимы описана в Житии со всеми этикетными подробностями, полагающимися при описании смерти святого. Почувствовав приближение кончины, Зосима собрал братию, указал на одного из своих учеников как

на своего преемника и произнес наставление. Умер Зосима 17 апреля 1478 г.— в год, когда Новгород потерял независимость.

Далее в Житии описываются посмертные чудеса святых. Их чтили в местном порядке, а при митрополите Макарии в 1547 г. на Московском соборе Савватий и Зосима были канонизированы, и почитание их распространилось по всей Русской Церкви.

В середине XVI в. разросшиеся доходы монастыря от его владений, главным образом от солеварен, и личные средства, вкладывавшиеся игуменом Филиппом Колычевым, будущим митрополитом, в монастырское хозяйство, позволили начать обширное строительство и организовать в нем различные технические усовершенствования.

Комплекс построек, осуществленных при игумене Филиппе,— это не только замечательный памятник истории русской архитектуры середины XVI в., но и единственный памятник русской технической мысли.

Начало строительной деятельности игумена Филиппа относится к 1552 г. В этом году началось сооружение каменной церкви Успения, связанной с этой церковью одностолпной трапезной и келарней[8]. Это единое сооружение в центре монастыря заключало в себе придел Усекновения главы Иоанна Предтечи над Успенской церковью, хлебные и квасные погреба под трапезной, хлебную и мукосейную службу под келарней. Через шесть лет, в 1558 г., началось сооружение Преображенского собора «на погребах» с шестью приделами — четырьмя наверху по углам и двумя внизу. Этими двумя комплексами строений был организован монументальный центр монастыря.

Впоследствии все эти постройки были связаны между собой другими зданиями и высокими галереями, позволяющими обитателям монастыря переходить из здания в здание, не выходя из помещений в мороз и ненастье. Это был

---

[8] Келарь — монах, ведающий монастырскими съестными припасами, столом и кладовой. Келарня — помещение, подведомственное келарю: кладовая и канцелярия.

принцип большого северного крестьянского двора, где проникнуть во все хозяйственные постройки можно было не выходя из строений.

На острове был возведен кирпичный завод («печи и анбары»), выделывавший кирпич очень высокого качества, разных размеров и длины.

Сооружения монастыря отличались высокой строительной техникой. Трапезная палата была самой обширной одностолпной палатой своего времени, а Преображенский собор значительно превосходил по высоте Успенский собор Московского Кремля. Замечательна и обдуманность, с которой он был построен.

Собор был на пологом месте, на перешейке, отделявшем высокое по уровню воды Святое озеро от более низкого Залива Благополучия. Поэтому мастера стремились сделать его возможно более устойчивым и создающим впечатление прочности и массивности.

Стены собора опирались на очень широкий фундамент и сужались кверху, создавая покатость наружных стен. Сужаясь кверху по наружной поверхности, стены как бы заключали в себе скрытые контрфорсы. Чтобы придать устойчивость зданию, построенному на покатой плоскости, строители сдвинули его центр на восток, к Святому озеру. «Центр тяжести» собора находится у самой алтарной преграды. Барабан собора также сдвинут на восток и опирается на два огромных столпа с запада и на алтарную стену с востока. Это дало лучшее освещение глухой алтарной стене с большим и высоким иконостасом. Собор, построенный на песчаном и каменистом грунте, казался устойчивым, прочным, незыблемым. Он как бы вырастал из почвы, из камней. Высота собора позволяла ему служить маяком для судов, приближавшихся к острову.

На собственные средства Филипп соединил Святое озеро с семьюдесятью двумя другими озерами каналами, что значительно подняло уровень Святого озера и позволило устроить в монастыре водопровод и водяные мельницы. Были проведены дороги в трудных условиях каменистых и болотистых почв острова, заведены сенокосные пожни

для скота, построены в монастыре деревянные и каменные кельи: «четыре избы великие новые и клетки». На Большом Муромском острове был сооружен скотный двор. На берегу Святого озера устроена кузница, изделия которой отличались высоким совершенством. Здесь изготовлялись топоры, лопаты, отливались котлы, колокола, делались огромные сковороды (црены) для солеварен и производилась художественная ковка замков, решеток, дверных скоб и т. д.

Филипп соорудил каменную корабельную пристань на Большом Заяцком острове — сейчас самую старую из сохранившихся русских пристаней.

В выстроенных при Филиппе кирпичных заводах была улучшена технология производства кирпича. Раньше копали и мяли глину рабочие, теперь это стали делать с помощью волов и лошадей. При постройке зданий кирпич и известь стали поднимать наверх специальным блоком, действовавшим от ворота, который крутили лошади.

Кроме того, были проведены различные усовершенствования в мукомольном и сушильном деле. Специальные устройства были сделаны для подсевки ржи — в особую телегу рожь насыпалась «сама» и «сама» высыпалась на сушильню. Работы в севальне были ускорены и облегчены: «десятью решеты один старец сеет». Было устроено решето, которое также «само» сеяло и насевало, отдельно «разводило» муку и отруби, сеяло крупу и отделяло «крупу» от высевок. Для веяния зерна были поставлены специальные мехи, приводившиеся в движение мельницей. Если раньше квас разливала из чанов «вся братия и слуги многие», то при Филиппе его стали подавать в погреб по трубам и по трубам же разливать в бочки. Всю работу производил один старец и пять слуг.

В леса острова были выпущены олени, шкуры которых использовались для изготовления одежды. Одна из морских губ была перегорожена каменной дамбой и превращена в садки для рыбы. В неменьших масштабах велась организация соляных и железных промыслов. Монастырские «тиуны» и «доводчики» стали получать жалованье. Были

заведены «слуги нарядные», т.е. управляющие, имевшие различные поручения.

Согласно Житию Филиппа, он «горы великие перекопа... палаты благостройны содела двоекровны и троекровны (двухэтажные и трехэтажные.— *Д.Л.*)...»[9]. Исследователь соловецкого хозяйства А.М.Борисов предлагает «не преувеличивать» роль Филиппа: «Ведущая роль в технических новшествах принадлежала ремесленникам и мастерам»[10]. Это, безусловно, так, но организаторская роль Филиппа также должна учитываться.

Хозяйственная деятельность Филиппа служила примером для всех остальных игуменов и архимандритов монастыря, и канонизация Филиппа в XVII в. немало этому способствовала. Как известно, Филипп был вызван на Москву Иваном Грозным в 1566 г. и затем «ругательно» сведен с митропольего престола в 1568 г. за непокорность и смелые обличения Грозного, а затем замучен Малютой Скуратовым в Тверском Отроче монастыре в 1570 г.

В 1591 г. мощи Филиппа были перевезены из Твери на Соловки. В Минеи, напечатанной в 1636 г. в Москве, была помещена служба Филиппу. В 1652 г. при царе Алексее Михайловиче мощи Филиппа были торжественно перевезены в Москву и установлены в кремлевском Успенском соборе. При этом замечательно, что перевозил мощи Филиппа будущий патриарх — новгородский митрополит Никон, сам когда-то бывший соловецким постриженником. Перед тем как перевезти мощи, Никон читал в Преображенском соборе царское послание к умершему Филиппу и вложил в руку покойного собственноручную грамоту царя, в которой Алексей Михайлович просил прощения у Филиппа за царя Ивана Грозного. Это был важный политический акт, в котором государь отрекался от

---

[9] Рукопись Жития митрополита Филиппа. ГПБ, Соловец. собр. № 191, л. 2 об., 3.

[10] *Борисов А.М.* Хозяйство Соловецкого монастыря и борьба крестьян с северными монастырями в XVI—XVII вв. Петрозаводск, 1966. С. 72.

кровавого террора, применявшегося в управлении страной Грозным, и обещал за себя и своих потомков никогда не повторить прошлого.

В XVI и XVII вв. Соловецкий монастырь держал оборону всего Русского Севера — от Мурманского берега и до западной Карелии — всего Поморья. Соловецкий монастырь был не только крепостью, но и тем распорядительным центром, от которого исходило общее руководство оборонительными приготовлениями, а в случае нападения — военными действиями.

Впервые угроза монастырю возникла в 1571 г., когда у Соловков появились шведские военные корабли. Москва установила наблюдение за кораблями, а в 1578 г. послала на остров воеводу Михаила Озерова, четырех пушкарей, десять стрельцов, сто «ручниц», пять «затинных пищалей» (пушек). Воевода Озеров набрал девяносто пять стрельцов и построил вокруг монастыря деревянный острог.

Начальником крепости стал игумен, которому из Москвы приказывалось решать все военные дела вместе с воеводой Озеровым. Помощь московского правительства продолжалась и в 1579 г., когда монастырские владения в Кемской волости подверглись нападению с суши каянских немцев-шведов. Плохо обученные стрельцы были разбиты, а сам воевода Озеров убит.

Новый воевода Киприан Аничков принял энергичные меры, набрал и обучил новых ратников, соорудил Ринозерский острог на финляндской границе и успешно отбил в нем в декабре 1580 г. нападение трехтысячного шведского войска, захватив богатые трофеи.

Военная помощь монастырю все возрастала, а кроме того, делались новые и новые вклады. Грозный понимал значение монастыря как крепости в обороне Русского Севера. Летом 1581 г. Аничков получил из Москвы указания по обороне. Ему предписывалось летом охранять монастырь, а в зимнее время держать войско на берегу. То же было повторено и сменившему в 1582 г. Аничкова — Ивану Окучину. Соловецкие войска вели, таким образом, сезонную оборону — летом сосредотачиваясь главным

образом на Соловках, а зимой переезжая для обороны на материк. В 1582–1583 гг. был построен Сумский острог, а в 1582 или 1584 г. по указу царя Федора Иоанновича на месте деревянного острога началось возведение знаменитой каменной стены вокруг Соловецкого монастыря, способной выдержать сильную бомбардировку артиллерии.

Строительство велось на средства монастыря, и это давало монастырю новые права и преимущества в собирании вокруг себя поморских земель.

Работами по сооружению крепостных стен монастыря ведал монах Трифон из крестьян села Неноксы. Стена имела восемь башен. Башни эти имели и официальные, и народные названия. В монастырских документах чаще всего фигурируют первые. По старой церковной традиции монастырские ворота и башни назывались обычно по тем церквам, к которым вели ворота или у которых башни находились, но народные названия были и более простыми, и более выразительными. Так, например, прямоугольная башня, выходившая к бухте Благополучия, против церкви Успения, официально называлась Успенской, а народное название ее было — Оружейная или Сельдяная. В башне этой был арсенал, и недалеко от нее находились Сельдяные ворота, через которые обычно отправлялись на промысел монахи-рыбаки. Архангельская башня, выходившая к Святому озеру, называлась также Водяной. Корожная башня — Сторожевой, так как с нее следили за приближением кораблей, а впоследствии ее стали называть Арестантской, так как рядом с ней находилась монастырская тюрьма.

Последствия шведской агрессии 1590–1593 гг. были очень тяжелы для Западного Беломорья. Исследователь истории Соловков А. М. Борисов отмечает, что «шведская агрессия тяжело отразилась как на хозяйственной жизни монастыря, так и на значительной части крестьянских хозяйств Поморья»[11]. Вот некоторые приводимые им дан-

---

[11] *Борисов А. М.* Хозяйство Соловецкого монастыря... С. 74.

ные: «Особенно разрушенными оказались соляные варницы и другие промыслы, сильно сократилась и рыбная ловля. „В Кемской волости действовало только 8 варниц“»[12].

«Во время этой войны значительная часть сельского населения погибла, другая часть разбежалась в разные районы. Эта картина хозяйственного разорения наблюдалась почти во всех волостях Поморья»[13].

Особенно возросло военное значение монастыря в начале XVII в.— в период Смуты. Соловецкий монастырь сыграл огромную роль в отстаивании независимости Русского государства. В этот период он вел самостоятельную политику, вступал в переговоры и открывал военные действия.

В конце 1610 г. шведское войско под предводительством Якова Понтуса Делагарди начало оккупацию новгородских земель, а весной двинулось на Русский Север.

Шведы стремились захватить Кольский полуостров и западное побережье Белого моря: Кемь и Сумский острог.

Походу сопутствовали дипломатические переговоры с Соловецким монастырем, во время которых соловецкий игумен Антоний проявил и дипломатический такт, и широкое понимание сложившегося положения. Дипломатический нажим шведов не привел к желанным результатам; поход был сорван партизанскими действиями местных крестьян.

Военные тревоги продолжались в течение XVII в., но во всероссийском масштабе оборонное значение монастыря вновь дало о себе знать только при Петре I.

Монастырское землевладение распространялось с необыкновенной быстротой. Уже с середины XVI в. владения Соловецкого монастыря не ограничиваются Поморьем. Они простираются до Онежского озера. Отдельные владения имелись в Каргопольском, Двинском и Новгород-

---

[12] Материалы по истории Карелии XII–XVI вв. Петрозаводск, 1941, № 260. С. 319–327. (Примеч. А. М. Борисова.)

[13] *Борисов А.М.* Хозяйство Соловецкого монастыря... С. 74–75.

ском уездах, под Москвой. Монастырские дворы были в разных городах России, и особенно большие — в Новгороде и Москве. Монастырь рос за счет дарений, покупок, мены, захватов земель, принадлежавших ранее новгородским боярам или «корельским детям», или вообще пустовавших и никому не принадлежавших. В XVI и XVII вв. все западное и южное Беломорье было охвачено отдельными владениями монастыря. Монастырь приобретал земли, соляные варницы, рыболовные угодья. Сельское хозяйство в Соловецких вотчинах не могло удовлетворить всех потребностей монастыря. Монахи покупали хлеб, масло (коровье и растительное), крупы, мед, мясные туши, сермяжное сукно, холст — все то, чем бедны были северные окраины Русского государства. Взамен монастырь продавал соль, рыбу, железные изделия, книги, иконы и пр. Особенно развит был вывоз соли. Соляные варницы монастыря были разбросаны по всему Северу. Соль варилась из морской воды и соляных ключей в ценах размером в несколько метров в ширину и длину. Для варки соли требовалось так много дров, что уже при Федоре Иоанновиче соловецкие старцы жаловались, что «леса высекли, варить соль стало нечем».

«Монастырь-государь» ведал обороной Севера и наблюдал за тем, чтобы корельские или иные племена «жили за государем неизменно». Государственные льготы и пожертвования монастырю были поэтому совершенно исключительны и особенно усилились при Иване Грозном и после Смутного времени. В пожертвования монастырю вхо-дили не только деньги, церковные ценности, но и порох, пищали, ядра.

В монастырь поступали большие доходы: за соль с монастырских варниц, с торговли. Поступали вклады, представляющие собой очень сложное явление, так как они были разнообразны по характеру и еще более разнообразны по условиям, на которых они делались. Тут были и денежные пожертвования различных ценностей: земель, книг, икон, ювелирных изделий, товаров, различных доходов и т. д. Одни давали вклады, чтобы иметь почетное

положение в монастыре, другие — «за помин души» родителей или «по себе». Были «кружечные деньги», оброчные, «земская» дань и т. д. Оброк платили с монастырских угодий, деньги собирали с богомольцев за свечи, за «променные» образа. Богомольцев кормили и содержали на острове три дня бесплатно, а потом брали с них плату, в первые дни — меньшую, в последующие — большую.

Были и большие расходы по содержанию монастыря, братии и богомольцев, стрельцов, на поддержание различных промыслов, жалованье монастырским стряпчим, доводчикам, всевозможным «служебникам». Монастырь имел свой бюджет. Доходы и расходы регулировались и контролировались, утверждались и реализовывались. В целом монастырь был сказочно богат. Деньги посылались в Москву, давались в заем правительству. Платил монастырь и церковную дань Новгороду.

Соловецкий монастырь — представитель московского правительства на Севере — был в сложных отношениях с «домом святой Софии» в Новгороде. Все это вынуждало монастырь вести очень энергичную организационную работу, иметь развитой управленческий аппарат. Во главе монастыря стоял игумен, возведенный в сан архимандрита в 1651 г. Игумены сперва назначались из Новгорода. Первые два игумена, назначенные после Зосимы и Савватия, «удалились» из монастыря, «не стерпев пустынного труда», после чего братия стала избирать игуменов «из сущих между себе».

В целом монастырю удалось одержать победу в своей борьбе за самостоятельность.

Впоследствии все же Москва пыталась вмешиваться в монастырские дела. Так, в 1514 г. Москва свела с Соловков игумена Ефимия, и для поставления каждого нового игумена требовалось согласие московского государя. Игумен, а после архимандрит избирался пожизненно и управлял монастырем сам. Его помощниками были келарь и казначей. Келарь ведал сложным монастырским хозяйством. Келаря тоже выбирали монахи монастыря, но и здесь Москва вмешивалась в выборы. Казначей также избирался всей брати-

ей как помощник келаря — обычно на два года. Казначей ведал казной, вел приходные и расходные книги. Казначея проверяла избранная братией комиссия из соборных старцев и нового казначея. В помощники келарю избирался подкеларник, а в помощь казначею — казенный дьячок.

Высшим органом власти на Соловках был собор из двенадцати старцев. Особенно ответственные установления делались по «благословению» игумена и по приговору келаря и всех соборных старцев. В важных случаях собирался большой «черный собор» всех постриженников монастыря, в менее важных — «малый собор» из игумена, келаря, казначея и всех соборных старцев числом двенадцать.

Формально все монахи (в XVII в. их было до трехсот пятидесяти) получали одежду и обувь от монастыря и питались за общим столом, но все же у многих монахов, и преимущественно у соборных старцев, имелись «собинные деньги», и они могли покупать отдельные кельи. Пожилые монахи, особенно опять-таки из соборных старцев, имели у себя послушников, слуг и учеников, вели отдельное хозяйство. Так, например, у старца Александра Булатникова, с которым связаны различные пожертвования в монастырь (в том числе и денежные) и прекрасные иллюминованные («лицевые») рукописи, было десять учеников.

В соборные старцы определялись по преимуществу люди пожилые, знатные и богатые, сделавшие в монастырь значительные вклады, иногда в соборные старцы зачисляли по царской грамоте. Таким, например, был уже упомянутый старец Александр Булатников — «восприемник» (то есть крестный отец) царских детей.

Привилегированное положение часто развращало старцев. Царская грамота 1636 г. указывала, что в монастырь привозят вино и мед, развелось пьянство и что старцы стремятся забрать в свои руки все управление монастырем, не считаясь с другими постриженниками — «всего черного собора». В общей своей массе монахи были очень различны по имущественному положению. Для того чтобы постричься в монастырь, необходим был «вклад», но никаких определенных требований в отношении размеров вклада не

устанавливалось. Вклад мог быть и в два рубля, и более. Постригали и без вклада — «за заслуги» или «по царской грамоте». Были среди монахов крестьяне, бобыли, казаки, посадские люди и даже бывшие пленные из поляков и литвинов. Во владениях монастыря жили крестьяне, бобыли, различные «сироты». Монастырь имел многочисленных служилых людей, содержал стрельцов — в самом монастыре и за его оградами, на берегу. На острове, за пределами монастырских стен, в XVII в. жило до шестисот работных людей. Монастырь имел разнообразную хозяйственную администрацию как на острове, так и «на берегу».

В самом монастыре хранились большие запасы провизии: хлеб закупался в урожайные годы, когда он был дешев. Держали разные крупы, солод, толокно, горох. После взятия Соловецкого монастыря, выдержавшего восьмилетнюю осаду правительственных войск в 1668–1676 гг., в житницах монастыря оказалось еще 4228 четвертей ржи, 130 четвертей пшеницы, 869 четвертей ячменя, 250 четвертей овса, 3355 четвертей ржаной муки, 75 четвертей ячной крупы, 470 четвертей ржаного солоду, 130 четвертей ячменного солоду, 35 четвертей овсяных круп, 67 четвертей круп ячных, 21 четвертей толокна, 20 четвертей ржаных круп. В погребе было 99 пудов коровьего масла, 20 пудов меду, больше 12 пудов испорченного меду и 3 с половиной бочки вина. Точную опись житного «запаса» вел специальный житный ключник. В монастыре были и другие запасы — кожа разных сортов, черные «манатейные» и сермяжные сукна, овчины, плотничные, кузнечные и ладейные снасти, материалы и инструменты и пр. Все это хранилось и учитывалось специально приставленными к тому монахами, имелись приходные и расходные книги, систематически велась ревизия. Наиболее ценные вещи хранились в двухэтажной «казенной палате». В верхнем этаже находились драгоценности: иконы в окладах различных пожертвований, сосуды, жемчуг, меха, денежные запасы, дорогие ткани, бумага и краски. В нижнем — посуда медная и оловянная, стекла, слюда, свинец, олово, медь, свечи, деревянное масло, порох и т. п.

В 1676 г. на монастырских стенах стояли шестьдесят четыре пушки, из них только одна неисправная. Была и специальная оружейная палата. Там хранились панцири и кольчуги, карабины, пистолеты, самопалы, пищали, стрелы, топоры, ломы, пилы, копья, запасы свинца, пороха, железо различных сортов, даже знамена, сбруя для конного войска. Была и особая правильно организованная «книгохранительная палата». Книгохранитель назначался из соборных старцев. Здесь, в «книгохранительной палате», не только хранились и выдавались для прочтения книги, но систематически велась и переписка книг по лучшим образцам, специально для того имевшимся в монастыре. Книги предназначались для самой монастырской библиотеки, для продажи и для дарений.

В казенной палате хранилась разная «снасть» для переплетения книг. По тиснению на кожаных переплетах можно теперь узнать книги, изготовленные на Соловках. Среди книг были роскошные подарки Грозного, митрополита Макария, игумена Макария, старца Булатникова и т. д.

Монастырское делопроизводство велось с изумительной для своего времени аккуратностью и систематичностью. Канцелярский аппарат работал точно и был относительно экономен. Все деловые документы хранились в «крепостной палате». Архив был правильно организован. С наиболее ценных документов снималось по нескольку копий, которые рассылались приказчикам для справок, для удостоверения прав монастыря на владение теми или иными «усольями».

В двух каменных зданиях размещалась больница: для монахов и для мирян. Лекарства продавались и выдавались на сторону. Была и школа, где детей не только обучали, но кормили, одевали и обували из монастырских запасов.

Существовала в монастыре большая иконописная мастерская. Иконы дарились богомольцам, продавались и «променивались». Некоторые заказы были по тем временам огромны: заказывалось по тридцать, шестьдесят и сто икон одного и того же сюжета. Некоторые иконописцы

работали на монастырь из монастырских материалов, и монастырь затем продавал эти иконы по значительно более дорогой цене, чем они ему стоили. Предстоит еще много сделать, чтобы изучить особенности икон соловецких «писем».

За стенами монастыря располагались «гостиные палаты», гостиницы. Почти все службы монастыря были каменные. В монастыре в пору его расцвета в конце XVI и первой половины XVII в. существовала «дровяная изба», конюшенный двор, около семидесяти — восьмидесяти лошадей, ста волов. В конюшенных кельях жили конюшенные слуги. На огородах работали недоросли и другие «наймиты». Летом нанималось более двухсот «казаков». Были в монастыре и «трудники», т. е. богомольцы, которые работали добровольно по обещанию вместо вклада в течение определенного срока.

В одном Сумском погосте стояло около ста, а позднее и сто двадцать пять стрельцов. Летом число стрельцов «для оберегательства» на самом острове всегда увеличивалось. Стрельцы не только несли службу по крепостцам, но и сопровождали гонцов, денежные посылки, ссыльных людей, стояли на карауле в «сполошное» время, копали рвы, ставили тын, «чеснок». Стрельцы получали жалованье, боевые припасы. Некоторые из них в свободное время занимались разными промыслами, ремеслами, кормчеством на монастырских ладьях, немного хлебопашеством, имели сенокосные поля. Монастырские крестьяне вели не только земледелие, но и плотничали, имели мельничное дело, разную торговлю: возили на рынок соль, ворвань, рыбу, сало, меха. Иногда монастырь сам налаживал крестьянское хозяйство, сажал на землю «новоприбылых» крестьян. Взаимоотношения с монастырем этих новых крестьян и «старожильцев» были очень сложные. Условия держания ими земли были различны, как и различны были формы обложения и формы временной помощи крестьянам. Все эти взаимоотношения определялись особыми письменными документами — «порядными», и следить за их выполнением должны были монастырские чиновники.

Монастырю платили и денежную подать, и натуральную, монастырские крестьяне несли ямскую повинность, т. е. поставляли подводы и корм проезжавшим государевым и монастырским людям, а иногда платили вместо ямской повинности ямские деньги. Монастырские волости имели своих старцев-приказчиков, но были и выборные мирские власти, с которыми монастырь, как и государство, вступал в определенные отношения, особенно при разверстке различных повинностей.

В монастырских волостях монастырю принадлежало право суда. Суд был в руках старца-приказчика. Но судил не только старец-приказчик, но и выборные представители волостного мира — пять или шесть «добрых» и средних крестьян.

Жизнь монастыря, особенно в пору его расцвета — в XVI и XVII вв., — была полна мирских забот. Монастырь был тем центром, который активизировал государственную, социальную, хозяйственную и культурную жизнь Русского Севера.

Сюда плыли на богомолье люди самого различного общественного положения: поморские крестьяне и крестьяне из отдаленных уголков Русского государства, стрельцы из Мангазеи и монахи из других монастырей. Среди трудников Соловецкого монастыря исследователь его истории называет не только русских, но и иностранцев: поляка, литвина, турка и татарина[14]. Здесь, в монастыре, все эти люди знакомились с различными формами земледелия и хозяйствования, встречались друг с другом, с низшей недовольной братией монастыря, с политическими и религиозными преступниками, сосланными в монастырь, вступали в религиозные и политические споры, знакомились с историей.

Трудно учесть все то активизирующее мысль значение, которое имел этот «церковный Вавилон» иногда помимо своих непосредственных задач и устремлений. А что это

---

[14] См.: *Савич А.А.* Соловецкая вотчина XV–XVII вв. (Опыт изучения хозяйства и социальных отношений на крайнем Русском Севере в Древней Руси.) Пермь, 1927. С. 3.

влияние было достаточно серьезным — показали события Соловецкого восстания, разразившегося в 1668—1676 гг., в пору материального и духовного расцвета монастыря.

Официальные историки Русской церкви пытались представить Соловецкое восстание 1668—1676 гг. как восстание невежественных сторонников старой веры против прогрессивных реформ Никона.

Прогрессивность никоновских реформ весьма относительна, как и невежественность староверов XVII в. К оппозиции официальной церкви примкнули демократические и эксплуатируемые слои русского общества. Соловецкое восстание вспыхнуло на гребне народных восстаний XVII в. Летом 1648 г. произошло восстание в Москве, затем в Сольвычегодске, Великом Устюге, Козлове, Воронеже, Курске. В 1650 г. поднялись восстания в Пскове и Новгороде. В начале 60-х гг. происходили волнения из-за новых медных денег. Волнения эти получили название «медных бунтов». Соловецкое восстание 1668—1676 гг. явилось завершением всех этих волнений и Крестьянской войны во главе со Степаном Разиным, но недовольство в монастыре проявилось значительно раньше.

Уже в 1646 г. в монастыре и его владениях чувствовалось недовольство правительством. 16 июня 1646 г. игумен Илья писал, чтобы привести к крестному целованию мирских людей разных чинов, стрельцов и крестьян в монастырских вотчинах. Из Москвы была вскоре прислана форма присяги. Монастырские люди обязывались в ней верно служить государю, хотеть ему добра без всякой хитрости, о всяком скопе и заговоре доносить, воинское дело исполнять без всякой измены, к изменникам не примыкать, ничего не делать самовольно, скопом или заговором. Отсюда видно, что опасность «скопов», заговоров и измен была реальной.

Постепенно накапливавшееся недовольство патриархом Никоном вылилось в 1657 г. в решительный отказ монастыря во главе с его тогдашним архимандритом Ильей принять новопечатные богослужебные книги. Неподчинение монастыря приобретало различные формы в последующие годы и в значительной мере определялось давлением

снизу живших в монастыре мирян (в первую очередь трудников) и рядовых монахов.

Последующие годы заполнены многочисленными событиями, во время которых монастырь, раздираемый внутренними противоречиями, в целом все же отказывался подчиниться не только церковной власти патриарха, но и светской власти царя.

В 1668 г. началась вооруженная борьба монастыря с царскими войсками. Монастырь подвергся осаде и находился в этой осаде восемь лет. В монастыре находилось до семисот — семисот пятидесяти его защитников.

К восставшим примкнули бывшие разинцы и различные другие недовольные люди. Характерны в этом отношении показания старца Прохора: «Братии де в монастыре всей с триста человек, а белцев (т. е.— не монахов, светских. — *Д. Л.*) болши четырех сот человек, в монастыре заперлись и сели на смерть, здатца же ни которыми образы не хотят. И стало у них за воровство и за капитонство (старообрядцы-беспоповцы, сторонники старца Капитона.— *Д. Л.*), а не за веру стоять. А в монастырь де в разиновщину пришли многие капитоны чернцы и белцы из понизовских городов, те де их воров и от церкви и от отцов духовных отлучили. Да у них же де в монастыре собралось московских беглых стрелцов и донских казаков и боярских беглых холопей и розных государственных иноземцев... и всему де злу корень собрались тут в монастыре»[15].

Запасов монастыря хватило бы и на значительно больший срок, но измена монаха Феоктиста, выдавшего царскому воеводе Мещеринову потайной ход через сушило, положила конец вооруженной борьбе. Расправа с восставшими была чрезвычайно суровой. По-видимому, в последний год осады в монастыре осталось не менее четырехсот человек. В живых было оставлено только четырнадцать.

---

[15] *Барсов Е.* Новые материалы для истории русского старообрядчества XVII—XVIII вв. 1890. С. 122; ЧОИДР, 1883, кн. 4. Смесь; Акты, относящиеся к истории Соловецкого бунта. Публикация *Е. Барсова*, док. 26. С. 78—80.

По словам изменника Феоктиста, Мещеринов «иных воров перевешал, а многих, волоча за монастырь на губу (т. е. на залив), заморозил». Похоронены были казненные на острове Бабья луда при входе в бухту Благополучия. Трупы не были зарыты: они были забросаны камнями.

Как ни стремились официальные историки монастыря представить дело так, что Соловки после подавления восстания не утратили своего морального авторитета на Севере, — дело было не так. Роль Соловков в культурной жизни на Севере резко пала. Соловки оказались окруженными старообрядческими поселениями, для которых монастырь остался только святым воспоминанием. Андрей Денисов в своей «Истории о отцех и страдальцех соловецких» описал «многотомительное разорение» Соловецкого монастыря, мученичество соловецких страдальцев, и его сочинение, разойдясь в сотнях списков и печатных экземпляров, стало одним из самых любимых чтений среди старообрядцев.

Падению авторитета Соловецкого монастыря способствовали и его экономическое обеднение, и начавшаяся при Петре общая секуляризация русской жизни, и падение значения церкви вообще.

Вместе с тем Соловецкое восстание имело огромное значение в укреплении старообрядчества на севере России. Несмотря на то, что восстание было жестоко подавлено, а может быть, именно благодаря этому, оно послужило укреплению морального авторитета старой веры среди окружающего населения, привыкшего видеть в Соловецком монастыре одну из главных святынь православия.

Попытки использовать после подавления восстания былой авторитет Соловецкого монастыря в борьбе со старообрядчеством не привели ни к чему.

Восстание показало, что в идейном и социальном отношении монастырь не представлял собой сплоченного коллектива. Монастырь тех веков нельзя рассматривать как некую однородную организацию, действующую только в одном, официальном направлении. Это был социальный организм, в котором действовали силы различных классо-

вых интересов. В силу сложности и развитой хозяйственной и культурной жизни здесь наиболее отчетливо сказывались различные противоречия, возникали новые социальные и идейные явления. Монастырь жил не замедленной и ленивой жизнью, как это представлялось многим, а переживал бурные события, активно вмешивался в государственную жизнь и социальные процессы Русского Севера.

Сопротивление реформам Никона было только поводом к восстанию, за которым стояли более сложные причины. Недовольные люди примкнули к старой вере, так как старообрядчество было явлением антиправительственным и направлено против господствующей церкви[16].

Военное значение монастыря снова возродилось при Петре I во время Северной войны. Но еще раньше, в 1694 г., Петр приезжал на Соловки из Архангельска. По дороге царская яхта попала в бурю и едва не погибла. В монастыре Петр провел три дня, очевидно, интересуясь не только его церковными ценностями, но и военной готовностью. В том же и в следующем году последовали царские пожалования. В частности, Петр пожертвовал 700 рублей (сумма по тому времени очень большая) на устройство нового иконостаса Преображенского собора.

С возникновением Северной войны начались работы по сооружению Новодвинской крепости в устье Северной Двины у Архангельска с участием монастырских крестьян. Затем были обновлены старые монастырские укрепления: Кольский, Сумский и Кемский остроги. Рядом с Кольским острогом между реками Колою и Туломою была поставлена новая крепость с двадцатью пятью пушками[17].

---

[16] Наиболее полное описание и анализ восстания см. в кн.: *Борисов А.М.* Хозяйство Соловецкого монастыря и борьба крестьян с северными монастырями в XVI–XVII вв. См. также: *Барсуков Н.А.* Соловецкое восстание (1668–1676). Петрозаводск, 1954; *Сырцов И.Я.* Возмущение соловецких монахов-старообрядцев XVII в. Кострома, 1889.

[17] См.: *Новиков Н.И.* О высочайших пришествиях Петра Великого на Двину. 1783.

В 1701 г. шведская эскадра из семи кораблей вошла в Белое море и стала задерживать и топить рыболовные и торговые суда. В июне шведы пытались захватить Архангельск, но были разбиты под Новодвинской крепостью. Был захвачен и шведский флаг — первый вражеский морской флаг, ставший трофеем русских. Летом Петр вторично посетил Соловецкий монастырь. Его сопровождали тринадцать военных кораблей. Петру салютовали пушечной пальбой из всех орудий на стенах и башнях. Петр осмотрел монастырскую стену, был в ризнице и оружейной палате. Верхом на лошади, а не в приготовленной для него роскошной повозке, которая и до сих пор сохранилась на Соловках, Петр объездил остров и был на кирпичном заводе.

Флот Петра стоял на Заяцком острове. Здесь по приказанию Петра за несколько дней стояния флота, между 10 и 16 августа, была построена церковь, посвященная Андрею Первозванному[18], объявленному при Петре покровителем русского флота. С этих пор русские военные корабли стали плавать под андреевским флагом — голубым косым крестом на белом фоне.

16 августа Петр отплыл к пристани Нюхоцкого Соловецкого усолья и здесь, сойдя с кораблей со всем войском, прошел по вновь проложенной длинной дороге к Онежскому озеру. Впоследствии с выходом России к Балтийскому морю военное значение Соловков пало, хотя тревожная обстановка во время русско-шведских войн 1741—1743 и 1788—1790 гг. заставляла укреплять монастырь.

Серьезная опасность угрожала монастырю со стороны Англии в 1800—1801 гг. Весной 1801 г. сюда были присланы на короткое время два гренадерских батальона. Новая опасность возникла в 1809—1811 гг., когда Россия стала союзником Франции и тем самым выступила против Англии.

---

[18] См.: *Виноградов Н. Н.* Обозрение христианских древностей Соловецкого Общества краеведения. Отд. II — Заповедник Б. Заяцкого острова (деревянная Андреевская церковь). Соловки, 1927.

После 1814 г. соловецкая крепость почти полностью разоружается.

Елеазар Анзерский — основатель Троицкого скита на Анзере — скончался в глубокой старости в 1656 г. Троицкий скит он основал в 1616 г.

Разорение Соловецкого монастыря после подавления возмущения мало коснулось Троицкого скита. Объясняется это, может быть, тем, что скит не участвовал непосредственно в восстании и был местом пребывания будущего патриарха Никона.

Елеазар был книжным человеком: собирал и переписывал книги, писал собственные сочинения. Из Жития Елеазара мы узнаем, что он был резчиком по дереву и иконописцем. Только что появившись в Соловецком монастыре, Елеазар принимает участие в устройстве иконостасов Преображенского собора и надвратной церкви Благовещения. «Елеазар, — пишется в его Житии, — немало тщание показа в трудех, зане искусен бяше художества резнаго и в деисусех и в тяблех летогранесие явственно изъображаше». Понимать это место следует так, что Елеазар как резчик выполнял резные надписи о времени создания иконостасов. Деисусы и тябла — это ряды иконостаса: деисус — ряд непосредственно над царскими вратами, в который помещались иконы деисусного чина, а тябла — все остальные ряды иконостаса. Одна из резных надписей Елеазара, — сказано в Житии, — и «до днесь» находится над Святыми вратами монастырской ограды. Ему же принадлежал гигантский образ Спаса Нерукотворного, повешенный над теми же Святыми вратами.

Слава Елеазара была настолько велика уже в начале его деятельности, что когда царь Михаил Федорович был в Троице-Сергиевском монастыре и разговаривал там с монахом Александром Булатниковым о своем «безроди сыновнем», т. е. об отсутствии у него наследника, Александр посоветовал царю обратиться именно к Елеазару и просить его молитв о даровании наследника. Елеазар «предсказал» царю рождение у него сына Алексея. После рождения сына Михаил Федорович помог Елеазару построить на Анзере

деревянную церковь Троицы и пожертвовал ей богатые вклады: «И повеле дати из своего царьского двора преподобному иконы среброокладныя, и книги и ризы, и всяку утварь церковную на священодействие: к сему же и сребра довольно на создание церкве. Таже и грамоту подаде, да на коеждо лето имает святый себе потребная от града на церковь и братиам»[19]. Сын Михаила Федоровича — Алексей, став царем, почитал Елеазара своим «богодарованным отцом», вызывал его в Москву, помог построить каменный храм Троицы взамен прежнего деревянного, снабжал богатыми вкладами, дал грамоту, по которой новый монастырь получил «определенную пищу» и усугубил «потребная церквам». Одно из самых важных и сложных деяний основателей монастырей — организация монастырской библиотеки, без которой не могло быть монастырской жизни. Устроителем монастырской библиотеки на Соловках был в конце XV в. Досифей. На Анзере эту почетную обязанность выполнял сам основатель скита — Елеазар. Во вкладной книге Анзерского скита сказано об Елеазаре: «От многато божественного Писания различныя повести собра, и три книги Цветника своею рукою написа уставом; такожде и чин монашеского келейнаго правила». Свои «предивныя книги» Елеазар положил в «церковную книгохранительницу», куда постоянно покупал на деньги и другие книги, а также собирал книжные пожертвования. Впоследствии библиотека Анзерского скита вошла в Соловецкое собрание, хранящееся сейчас в Публичной библиотеке в С.-Петербурге. Одно из сочинений Елеазара Анзерского имеет немалое историко-литературное значение: это его автобиография. До недавнего времени автобиография протопопа Аввакума казалась по своему жанру чем-то необычным для XVII в. После опубликования автобиографии «соузника» Аввакума — Епифания — автобиография Аввакума в значительной мере утратила свое одинокое положение. Но автобиография Елеазара показывает, что автобиографии были закономерным явлением в литературе XVII в.

---

[19] Православный собеседник. 1860, ч. 1. С. 241–242.

Учеником Елеазара Анзерского был на Анзере будущий патриарх Никон. Не от Елеазара ли он приобрел свою любовь к книгам? Известно, что Никон не был только инициатором «исправления» книг, но собирал книги и жертвовал их в монастырские библиотеки.

С конца XVII в. духовное и церковное значение Соловков, а с ними вместе и Анзера, падает. Единственное почитаемое лицо этого периода на Анзере — схимник Иисус, основатель Голгофо-Распятского скита на Анзере. Но характерно, что и он явился на Соловки в качестве опального и сосланного. Биография этого схимника, сперва принявшего монашеское имя Иова Многострадального, а затем, в схиме — третье, крайне редкое имя Иисус (во имя ветхозаветного Иисуса Навина) и подчеркнувшего страдальческое начало в названии основанного им скита — Голгофо-Распятский,— во многом загадочна. В прошлом это был духовник Петра I. Сослан он был на Соловки и пострижен, по-видимому, за то, что не выдал начальству «злоумышления», открытого ему на исповеди[20].

Ограничение монастырского землевладения в XVIII в. и особенно общая секуляризация монастырских имуществ в 1764 г. постепенно подорвали экономическую мощь монастыря, хотя все же он продолжал оставаться достаточно богатым до самого XX в.

В XIX и XX вв. культурное и историческое значение Соловков падает.

Стоит только упомянуть, что здесь, на Соловках, архимандритом Досифеем был создан замечательный для своего времени научный труд: «Географическое, историческое и статистическое описание ставропигиального первоклассного Соловецкого монастыря» (ч. I—III. М., 1836). Этот труд не утратил своего источниковедческого значения и до сих пор, так как был написан в основном по рукописным материалам, некоторые из которых были впоследствии утрачены.

---

[20] Летопись Голгофо-Распятского скита. ГПБ, Соловец. собр. № 1014/1123, л. 66.

К числу славных страниц в истории Соловецкой крепости прибавилась только одна, но достаточно яркая — стойкое сопротивление монастыря английской эскадре в июле 1854 г. В начале июня в Белом море появилась англо-французская эскадра из десяти кораблей под командованием капитана Э. Омманея. Эскадра крейсировала по Белому морю, останавливала, грабила и топила торговые корабли, пыталась высадить десант на острове Мудьюг в устье Западной Двины, бомбардировала селения. Обороной Соловков командовал архимандрит Александр — бывший полковой священник, имевший потому некоторые военные познания. В его распоряжении находились пятьдесят три престарелых инвалида, главной обязанностью которых на Соловках было охранять ссыльных и заключенных. К этим инвалидам добавилось большое число добровольцев из богомольцев, работников, послушников, монахов и даже заключенных.

Оружия на Соловках было очень мало. Двадцать старинных пушек были по большей части совсем непригодны к делу. Могли быть употреблены для обороны только два орудия. Пороха было всего двадцать пудов. Из Новодвинской крепости было привезено восемь маленьких пушек со снарядами на шестьдесят выстрелов для каждой. Оттуда же явились на остров инженерный офицер и фейерверкер: первый занялся устройством и вооружением батареи, а последний принялся за обучение монахов стрельбе.

6 июля 1854 г. к монастырю подошли два паровых шестидесятипушечных трехмачтовых фрегата — «Бриск» и «Миранда». Оба корабля, постояв немного против монастыря, отошли в направлении Кеми, но через час вернулись и подняли переговорные флаги. Сигналы эти не были поняты в монастыре, и тогда англичане произвели три выстрела, на которые монастырская батарея, спрятанная за пригорком мыса, ответила выстрелами. Началась бомбардировка монастыря. Пушки, расставленные по стенам, не могли отвечать: их ядра не долетали до английских кораблей. Отвечала лишь береговая батарея. Один из кораблей, «Миранда», был поврежден и отошел за Кладби-

щенский мыс для починки. Первая бомбардировка прекратилась.

На следующий день, 7 июля, рано утром английские парламентарии под белым флагом доставили в монастырь ультиматум, в котором требовалась полная сдача гарнизона вместе со всеми пушками, оружием, военными припасами и знаменами. В противном случае монастырю угрожала бомбардировка.

Архимандрит Александр созвал военный совет из старших монахов и начальника инвалидной команды, который и составил категорический отказ англичанам.

Без четверти восемь утра был произведен бортовой залп, и бомбардировка началась. Английским ста двадцати корабельным пушкам противостояли десять старых монастырских пушек. Вначале отстреливались только две маленькие пушки береговой батареи, но когда один из фрегатов приблизился к монастырю, стрелять стали и те восемь пушек, которые были расставлены на стенах.

Последнее ядро, пущенное по монастырю, пробило икону над дверями Преображенского собора. Это было в 5 часов вечера. После этого бомбардировка прекратилась. Англичане выпустили по монастырю восемьсот ядер и бомб. Повреждения были незначительны.

Бомбардировкой Соловецкого монастыря в июле 1854 г. как бы закончилась военная история монастыря. Монастырь выдержал осаду и не уступил военной силе англичан, но вместе с тем эта славная страница в жизни монастыря-крепости показала, насколько сократилось военное значение Соловков в организации обороны северных границ Русского государства. Соловецкий гарнизон смог отстоять только монастырь, но об обороне берега невозможно было и думать. После войны 1854—1855 гг. крепость монастыря была упразднена.

Вместе с тем пало и значение монастыря как культурного центра. Увезенное с Соловков собрание рукописей не было возвращено на остров. 26 марта 1854 г. Синод приказал соловецкому архимандриту Александру отправить на материк в безопасное место все монастырские драгоценно-

сти и рукописи. Эти драгоценности и рукописи были в конце апреля упакованы в ящики и бочки.

Среди этой клади были и 16 больших ящиков монастырской библиотеки. Ящики и бочки были доставлены в Антониев-Сийский монастырь недалеко от Холмогор.

В 1856 г. драгоценности были возвращены на Соловки, но библиотека монастыря была отправлена в Казанскую духовную академию. Там и началась работа по научному описанию соловецких рукописей. Описание это стало выходить отдельными книгами с 1881 г. Тремя выпусками этого описания исследователи древнерусской письменности пользуются и до сих пор[21]. После революции соловецкие рукописи были перевезены из Казани в Публичную библиотеку в С.-Петербурге.

Судьба соловецких документов была иной. В 1834 г. известный археограф, член Археографической комиссии Я. И. Бередников увез часть документов в Петербург в Археографическую комиссию (сейчас они в Архиве Института истории Российской Академии наук).

В 1916 г. архив осматривал в Соловках Б. Д. Греков. Отчет об этом осмотре и об ужасающем состоянии, в котором находились бумаги, был напечатан Грековым в «Летописи занятий Археографической комиссии»[22].

В 1917 г. Б. Д. Греков снова приехал на Соловки, чтобы вывезти рукописи в Петроград. Ему удалось довезти их до Котласа, но далее оказалось, что привезти их в Петроград не удастся, и весь архив направили в Пермь. В 1918 г. Б. Д. Греков уехал из Перми. Часть документов пропала. В конце 20-х гг. архив был перевезн в Москву и находится сейчас в Центральном Государственном архиве древних актов. Небольшая оставшаяся часть документов сгорела, отдельные документы и некоторые случайные рукописи оказались расхищенными.

---

[21] См.: *Порфирьев И. Я.* Описание рукописей Соловецкого монастыря. Казань, 1881 (ч. 1), 1885 (ч. 2), 1898 (ч. 3, отд. 1).

[22] См.: Летопись занятий Археографической комиссии за 1923–1925 годы. Вып. 33. Л., 1926. С. 77–99.

Соловецкий монастырь, как и всюду, где собираются люди с разных концов земли, из разных классов и сословий, разные по образованию и убеждениям, был на протяжении всего своего существования действенным центром умственного общения, страстных идейных, религиозных споров, исповедничества и антиправительственного брожения.

Эта роль монастыря усиливалась тем, что в течение почти всего своего существования, за исключением первых нескольких лет после 1903 г. он был местом, куда ссылали и заключали самых различных людей, нуждавшихся, по мнению гражданских и церковных властей, в «духовном исправлении».

Среди ссыльных мы находим здесь игумена Троицкого монастыря Артемия, осужденного на церковном соборе 1553—1554 гг. за ересь Башкина. Артемию удалось бежать с Соловков в Литву, где он стал активным защитником православия.

В 1561 г. в монастырь был отправлен священник Сильвестр, один из участников собора 1553—1554 гг., осудившего Артемия. Сильвестр,— в прошлом наставник Грозного и член избранной им рады,— был и автором Домостроя.

Сюда, в Соловецкий монастырь, к сосланным «иосифлянину» Гурию Заболоцкому и «нестяжателям» Кассиану и Гурию Коровиным направлял в середине XVI в. свои «утешительные» послания известный борец с еретиками Зиновий Отенский. Здесь в конце XVI в. был некий чернец «гишпанская» земли Николай.

В Соловецком монастыре жил ослепленный Годуновым и постриженный Дмитрием Самозванцем инок Стефан — бывший касимовский, а затем «всея Руси» царь Симеон Бекбулатович. В 1611 г. из боязни нападения на Соловки он был переведен в Кирилло-Белозерский монастырь. С 1620 по 1626 г. здесь провел в иночестве опальный келарь Троице-Сергиева монастыря, автор известного «Сказания» о событиях Смуты Авраамий Палицын. Сюда сослан был ученый старец Арсений Грек по подозрению в отступлении от православия. В 1652 г. он был вызван с Соловков патри-

архом Никоном для работы по исправлению книг. За протест против никоновских реформ сюда был сослан князь Львов.

После подавления Соловецкого восстания воеводой Мещериновым последний сам оказался узником Соловков по обвинению в присвоении части монастырских богатств.

В 1691 г. по указу Петра I в соловецкую «земляную тюрьму» был посажен самозванец Ивашка Салтыков. При Петре в 1701 г. в Соловки был отправлен книгописец Григорий Талицкий, составивший «воровское письмо» о том, что Петр — антихрист. В том же году сюда был прислан его единомышленник, тамбовский епископ Игнатий, сидевший в каземате Головленковской башни.

В правление Петра в Соловецком монастыре были заточены два графа Толстых. Один из них, П. А. Толстой, автор известных записок о путешествии в Италию, был дипломатом, министром и любимцем Петра. Он в свое время по поручению Петра сумел хитростью вывезти из Италии царевича Алексея. Соперник П. А. Толстого — временщик князь В. Л. Долгорукий — также в свою очередь попал в заключение на Соловки.

Здесь, на Соловках, сидел в заключении последний атаман Запорожской Сечи — Петр Кальнишевский. Освобожденный в 1801 г. после двадцатипятилетнего заключения, он остался на Соловках и умер через два года в возрасте 112 лет. По преданию, Кальнишевский просидел шестнадцать лет в каземате рядом с сушилом[23].

Из наиболее значительных заключенных XIX в. упомянем игумена сибирского Саленгинского монастыря Израиля — основателя секты и друга сосланного в Сибирь декабриста А. Н. Муравьева, членов тайного общества — М. Критского и Н. Попова, декабриста А. Горожанского, члена Кирилло-Мефодиевского братства Г. Андрузского,

---

[23] См.: *Колчин М. А.* Ссыльные и заточенные в острог Соловецкого монастыря в XVI—XIX вв. Исторический очерк. М., 1908. С. 10.

участников известной демонстрации 6 декабря 1876 г. на площади у Казанского собора Я. Потапова и М. Григорьева.

Среди соловецких узников XIX в. хотелось бы отметить особо одного — дядю Пушкина,— Павла Исааковича Ганнибала, родного внука «арапа Петра Великого».

Судьба его в какой-то мере типична для судьбы соловецких узников и поможет нам яснее представить себе, при каких обстоятельствах отправляли на Соловки в XIX в. Он был офицером флота, потом служил в казачьем полку, затем в гусарах и отличился во время Отечественной войны 1812—1814 гг. Он был дружен с Пушкиным-лицеистом и однажды, поссорившись с ним в Царском Селе на балу из-за девицы, был вызван Пушкиным на дуэль. Вызов благополучно закончился шутливыми ответными стихами Ганнибала:

Хоть ты, Саша, среди бала
Вызвал Павла Ганнибала,
Но, ей-богу, Ганнибал
Ссорой не подгадит бал.

Как человек искренний, открытый и вспыльчивый, Ганнибал постоянно попадал в разные злоключения. 1826 г. оказался для него роковым. В этом году в июне в одной петербургской «ресторации» Ганнибал в разговоре вступился за казненных декабристов. Он напомнил своему случайному собеседнику, подполковнику Краковскому, бранившему декабристов, царский указ, запрещавший «упреки потерпевшим наказание», а затем в пылу спора сказал, что «нещастныя» были наказаны слишком строго.

Последовал донос, и через два месяца Ганнибал был арестован, отправлен в каземат Петропавловской крепости, а затем в ссылку в Сольвычегодск.

В Сольвычегодске Ганнибал, то «впадавший в ипохондрию», то необузданно веселый, продолжал бедокурить. Он приобрел медную пушечку и стрелял из окна, наводя ужас на жителей городка; набирал в долг денег у обывателей и даже у самого городничего умудрился занять в долг 165 рублей. Приходил в гости без приглашения. Так, явив-

шись в гости к купцу Мамаеву, он «оказывал некоторые знаки своего отвратительного нерасположения» к тестю Мамаева купцу Пьянкову. Выхватил нож, угрожал им и даже приставил нож к груди протоиерея, показывая, как он расправится со своим «неприятелем». На рапорте городничего вологодский генерал-губернатор написал резолюцию, распорядившись, чтобы Ганнибал просил извинения у оскорбленных им лиц и никуда не ходил без приглашения, кроме церкви.

Но Ганнибал продолжал куролесить в городе, ездил без приглашения к жителям вместе со своим новым другом экспедитором Воронецким, так что жителям пришлось от него запираться и вечерами сидеть без огня. Требование губернатора извиниться привело Ганнибала в ярость. Он кричал: «Как смел генерал-губернатор обо мне так писать! Он мой не начальник; как смел писать, чтобы я просил прощения, и у кого же, у купцов?!» Он трижды заявлял, что убьет городничего, но, «впрочем», будет кормить его шестерых детей. «Что мне дети! Я их прокормлю, но вы жить не будете!» — заявлял свирепый и добрый Ганнибал.

Начались переговоры между различными должностными лицами и учреждениями о переводе Ганнибала в Соловки. Это и было сделано «с соизволения государя императора». Ко времени своего отъезда Ганнибал хворал и стих. Он выехал из Сольвычегодска, выдав всем долговые расписки, и при свидетелях подтвердил свой долг городничему. Своему крепостному слуге он оставил 7 рублей денег, очевидно, из последних.

Ехал Ганнибал в сопровождении жандарма и гарнизонного солдата. Через две недели он прибыл на Соловки, где был отдан «под квитанцию» штабс-капитану соловецкой инвалидной команды «под воинский присмотр». Когда его заперли в тесный чулан, он пришел в бешенство, бился, пытаясь вырваться. Его двери подпирали снаружи. Через две недели он стих и вел себя смирно.

Всюду, куда попадал Ганнибал, благодаря его открытому характеру, у него довольно быстро оказывались друзья.

Он заслужил расположение архимандрита Досифея, известного своими трудами по истории Соловецкого монастыря. Досифей лично ходатайствовал о возвращении Ганнибала «к своему семейству», подарил ему собственную шубу «из-за суровостей соловецкого климата», перевел в лучшие условия.

Во время пребывания Ганнибала в ссылке его жена, которую он в свое время бросил, проявила изумительную самоотверженность в попытках освободить своего мужа. Она не только писала различные ходатайства, просила Бенкендорфа, но и бросилась в ноги Николаю I на параде перед Михайловским замком. В конце концов Ганнибалу было разрешено жить в Луге, где он пользовался расположением и уважением жителей до конца своих дней[24].

На Соловках Ганнибал пробыл с весны 1827 по октябрь 1832 г. Отмечу, что на Соловках был и другой родственник А. С. Пушкина — его двоюродный дед Сергей Пушкин. Он находился здесь с 1781 по 1795 г. по обвинению в подделке бумажных ассигнаций[25].

Ссыльные и заключенные не только роняли святость места и развращали монастырские власти, превращая их в своего рода тюремщиков (хотя, собственно, тюрьма находилась в ведении не монастыря, а светских властей), но и составляли трудно учитываемую культурную силу.

Упразднена соловецкая тюрьма была в 1903 г. по представлению печально известного впоследствии по русско-японской войне военного министра А. Н. Куропаткина. Куропаткин обследовал тюрьму и пришел к выводу о необ-

---

[24] О П. И. Ганнибале см. подробнее: *Блинов И.* Павел Исаакович Ганнибал, дядя А. С. Пушкина // Рус. старина, 1899, май. Т. XCVIII. С. 353–364; *Модзалевский Б. Л.* Дядя Пушкина Павел Исаакович Ганнибал // Дела и Дни. Пб., 1920. Кн. 1. С. 260–270; *Вересаев В. В.* Спутники Пушкина. М., 1937. Т. 1. С. 384–386.

[25] См.: *Блинов И.* О бывшем Пушкина // Рус. старина, 1899, май. Т. XCVIII. С. 359–364.

ходимости ее закрыть. Помещение тюрьмы было отдано монастырю под больницу[26].

Что такое «историко-культурное значение» Соловецкого монастыря? Одна-единственная морализующая точка зрения на события далекого прошлого, принимаемая обычно при исследовании истории Соловецкого монастыря, не лишена наивности. Ее можно рассматривать как попытку «в лоб» перевернуть елейное церковное изображение событий монастырской жизни. Между тем расценивать историю монастыря только с этической точки зрения едва ли правильно. Мы должны оценить ее в свете той общеисторической роли, которую сыграло каждое событие, каждый род деятельности монастыря в жизни Русского Севера.

Монастырь — это не только монастырские верхи и официальная церковность. Монастырь — это и рядовые монахи из крестьян, это и его трудники — тоже крестьяне, это и его паломники, приезжавшие сюда со своими жизненными невзгодами, это и его ссыльные, и заключенные, стрельцы и солдаты, ремесленники и мастера. Это кипучее и пестрое сообщество людей, общавшихся между собой и враждовавших друг с другом, вносившее в жизнь малонаселенного Русского Севера движение и развитие.

В жизни Севера монастырь сыграл первенствующую роль, особенно в XVI и XVII вв. Его роль не ограничивалась ускорением процессов феодализации, военной обороной Севера, распространением более совершенных форм хозяйствования, технического прогресса и приобщением жителей Севера к более высокому строю общества.

Его роль заключалась также в развитии оппозиционных настроений по отношению к церкви и государству,

---

[26] О Соловках как о месте заточения см.: *Колчин М.А.* Ссыльные и заточенные в острог Соловецкого монастыря; Фруменков Г.Г. Узники Соловецкого монастыря. Политическая ссылка в Соловецкий монастырь в XVII—XIX вв. Архангельск, 1963. Здесь же указания на литературу вопроса.

в развитии зодчества, иконописания и прикладных искусств. Монастырь явился собирателем и хранителем древнерусского рукописного наследия, произведений живописи и художественных ремесел.

Он был своего рода музеем, хранителем древнерусских музыкальных традиций и грандиозным ансамблем памятников древнерусского зодчества, обладавшего большой силой эстетического воздействия.

Будем считать в истории Соловецкого монастыря исторически значительным все, что так или иначе отразилось в русском историческом процессе и что, в свою очередь, восприняло ведущие тенденции этого процесса, выразило собой эпоху и ее культуру.

О РУССКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ*

Это — не статья, это именно письмо, в котором автор говорит пусть и без строгого порядка, но так, как он представляет себе дело сегодня, как обязывает говорить его собственный житейский опыт.

Итак — что такое интеллигенция? Как я ее вижу и понимаю? Понятие это чисто русское, и содержание его преимущественно ассоциативно-эмоциональное.

Итак, что такое «интеллигенция»? Большой толковый словарь русского языка 1998 года дает следующее определение «Социальная группа, состоящая из образованных людей, обладающих большой внутренней культурой и профессионально занимающихся умственным трудом». Это определение явно неточно. В самом деле, «социальная группа» интеллигенции настолько разнородна, что не может считаться чем-то единым. Кроме того, интеллигент вполне может не заниматься «умственным трудом» «профессионально».

---

* Письмо в редакцию.

в развитии зодчества, иконописания и прикладных искусств. Монастырь явился собирателем и хранителем древнерусского рукописного наследия, произведений живописи и художественных ремесел.

Он был своего рода музеем, хранителем древнерусских музыкальных традиций и грандиозным ансамблем памятников древнерусского зодчества, обладавшего большой силой эстетического воздействия.

Будем считать в истории Соловецкого монастыря исторически значительным все, что так или иначе отразилось в русском историческом процессе и что, в свою очередь, восприняло ведущие тенденции этого процесса, выразило собой эпоху и ее культуру.

О РУССКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ*

Это — не статья, это именно письмо, в котором автор говорит пусть и без строгого порядка, но так, как он представляет себе дело сегодня, как обязывает говорить его собственный житейский опыт.

Итак — что такое интеллигенция? Как я ее вижу и понимаю? Понятие это чисто русское, и содержание его преимущественно ассоциативно-эмоциональное.

Итак, что такое «интеллигенция»? Большой толковый словарь русского языка 1998 года дает следующее определение «Социальная группа, состоящая из образованных людей, обладающих большой внутренней культурой и профессионально занимающихся умственным трудом». Это определение явно неточно. В самом деле, «социальная группа» интеллигенции настолько разнородна, что не может считаться чем-то единым. Кроме того, интеллигент вполне может не заниматься «умственным трудом» «профессионально».

---

* Письмо в редакцию.

Поэтому, не давая определения «интеллигенция», отметим некоторые ее характерные черты. Прежде всего — это внутренне свободные люди, живущие своими представлениями о жизни, о мире, своими нравственными убеждениями. Люди, подчиняющиеся в своей деятельности и оценках другим людям, системам или партийным требованиям, интеллигентами, как мне кажется, не являются: они отказываются от умственной самостоятельности (а, следовательно, от какой-то части своей духовной жизни), убивают в себе возможность руководствоваться только независимыми от «обстоятельств», партийных пристрастий, политической целесообразности убеждениями.

Следовательно, строго партийный человек — не интеллигент, он лишь профессионально работает в области идеологии.

Обратим внимание на еще одно обстоятельство. Постоянное стремление к свободе существует там, где есть угроза свободе. Вот почему интеллигенция как интеллектуально свободная часть общества существует в России и неизвестна на Западе, где угроза свободе для интеллектуальной части общества меньше (или она минимальна).

Русской интеллигенции присуща «тайная» свобода, о которой писали и Пушкин, и Блок.

К тому же по особенностям русского исторического прошлого мы, русские люди, часто предпочитаем эмоциональные концепты логическим определениям.

Я пережил много исторических событий, насмотрелся чересчур много удивительного и поэтому могу говорить о русской интеллигенции, не давая ей точного определения, а лишь размышляя о тех ее лучших представителях, которые, с моей точки зрения, могут быть отнесены к разряду интеллигентов. В иностранных языках и в словарях слово «интеллигенция» переводится, как правило, не само по себе, а вкупе с прилагательным «русская».

Безусловно, прав А.И.Солженицын: интеллигент — это не только образованный человек, тем более не тот, которому он дал такое обозначение, как «образованец» (что-то вроде «самозванец» или «оборванец»). Это, может

быть, и несколько резко, но Александр Исаевич понимает под этим обозначением слой людей образованных, однако продажных, просто слабых духом.

Интеллигент же — это представитель профессии, связанной с умственным трудом (инженер, врач, ученый, художник, писатель), и человек, обладающий умственной порядочностью. Меня лично смущает распространенное выражение «творческая интеллигенция», точно какая-то часть интеллигенции вообще может быть «нетворческой». Все интеллигенты в той или иной мере «творят», а с другой стороны, человек, пишущий, преподающий, творящий произведения искусства, но делающий это по заказу, по заданию, в духе требований партии, государства или какого-либо заказчика с «идеологическим уклоном», с моей точки зрения, никак не интеллигент, а наемник.

Повторяю, — к интеллигенции, по моему жизненному опыту, принадлежат только люди свободные в своих убеждениях, не зависящие от принуждений экономических, партийных, государственных, не подчиняющиеся идеологическим обязательствам.

Основной принцип интеллигентности — интеллектуальная свобода, свобода как нравственная категория. Не свободен интеллигентный человек только от своей совести и от своей мысли. Я убежден, впрочем, что можно быть и несвободным от раз и навсегда принятых принципов. Это касается людей «с лобной психикой», отстаивающих свои старые, когда-то ими высказанные или даже проведенные в жизнь мысли, которые сами для себя сковывают свободу. Достоевский называл такие убеждения «мундирами», а людей с «убеждениями по должности» — людьми в мундирах.

Человек должен иметь право менять свои убеждения по серьезным причинам нравственного порядка. Если он меняет убеждения по соображениям выгодности — это высшая безнравственность. Если интеллигентный человек по размышлении приходит к другим мыслям, чувствуя свою неправоту, особенно в вопросах, связанных с моралью,— это его не может уронить.

Совесть не только ангел-хранитель человеческой чести — это рулевой его свободы, она заботится о том, чтобы свобода не превращалась в произвол, но указывала человеку его настоящую дорогу в запутанных обстоятельствах жизни, особенно современной.

Вопрос о нравственных основах интеллигентности настолько важен, что я хочу остановиться на нем еще.

Прежде всего я хотел бы сказать, что ученые не всегда бывают интеллигентны (в высшем смысле, конечно). Неинтеллигентны они тогда, когда, слишком замыкаясь в своей специальности, забывают о том, кто и как может воспользоваться плодами их труда. И тогда, подчиняя все интересам своей специальности, они жертвуют интересами людей или культурными ценностями.

Самый несложный случай — это когда люди работают на войну или производят опыты, связанные с опасностью для человека и страданиями животных.

В целом забота о специальности и ее углублении — совсем неплохое правило жизни. Тем более что в России слишком много непрофессионалов берутся не за свое дело. Это касается не только науки, но также искусства и политики, в которой также должен быть свой профессионализм.

Я очень ценю профессионалов и профессионализм, но это не всегда совпадает с тем, что я называю интеллигентами и интеллигентностью.

Я бы сказал еще и так: интеллигентность в России — это прежде всего независимость мысли при европейском образовании. (Почему европейском — скажу ниже.) А независимость эта должна быть от всего того, что ее ограничивает, будь то, повторяю, партийность, деспотически властвующая над поведением человека и его совестью, экономические и карьерные соображения и даже интересы специальности, если они выходят за пределы допустимого совестью.

Вспоминаю кружок русской интеллигенции, собиравшийся в Петрограде в 20-е годы вокруг замечательного русского философа Александра Александровича Мейера, — кружок «вторничан», потом получивший название

«Воскресение» (мейеровцы переменили день своих собраний со вторника на воскресенье). Главным для «вторничан» была интеллектуальная свобода — свобода от требований властей, времени, выгоды материальной, от сторонних взглядов (от того, что скажет княгиня Марья Алексевна). Интеллектуальная свобода определяла собой мировоззренческое поведение таких людей, как сам А. А. Мейер и окружавшие его: К. А. Половцева, С. А. Аскольдов-Алексеев, Г. Федотов, Н. П. Анциферов, М. В. Юдина, Н. И. Конрад, К. С. Петров-Водкин, Л. А. Орбели, Н. В. Пигулевская и многие другие.

Русская интеллигенция в целом выдержала испытание нашим «смутным временем», и мой долг человека — свидетеля века — восстановить справедливое к ней отношение. Мы слишком часто употребляем выражение «гнилая интеллигенция», представляем ее себе слабой и нестойкой, потому что привыкли верить следовательскому освещению дел, прессе и марксистской идеологии, считавшей только рабочих «классом-гегемоном». Но в следственных делах оставались лишь те документы, которые играли на руку следовательской версии, выбитой из подследственных иногда пытками, и не только физическими. Самым страшным было положение семейных. Ничем не ограниченный произвол следователей угрожал пытками членам семьи, и мы не вправе строго судить тех, кто, не вникая даже в суть подписываемого, подтверждал версии следователей (так было, например, в знаменитом «Академическом деле» 1929–1930 годов).

Какими высокими и мужественными интеллигентами были интеллигенты из потомственных дворян! Я часто вспоминаю Георгия Михайловича Осоргина, расстрелянного 28 октября 1929 года на Соловках. Он уже находился в камере смертников, когда к нему неожиданно для соловецких властей приехала жена (урожденная Голицына). Неожиданность произошла от полного беспорядка в тогдашних лагерях: власти на материке не знали, что по своему произволу предпринимали начальники на острове. Так или иначе, но под честное слово дворянина Осоргина выпустили из

камеры смертников на свидание с женой, обязав не говорить ей, что его ожидает. И он выполнил свое обещание, данное палачам. Через год после краткого свидания Голицына уехала в Париж, не зная, что на следующий же день Георгий Михайлович был зверски расстрелян.

Или одноногий профессор баллистики Покровский, который сопротивлялся в Святых воротах (увы, снесенных сейчас реставраторами) и бил своей деревянной ногой конвоиров только для того, чтобы не быть «послушным стадом».

Или Г. Г. Тайбалин. Рискуя жизнью, он приютил в своем медпункте старика мусульманина, «лучшего певца Старой Бухары», совершенно беззащитного, ни слова не знавшего по-русски и уже по одному этому обреченного на гибель.

Мужество русской интеллигенции, десятки лет сохранявшей свои убеждения в условиях жесточайшего произвола идеологизированной советской власти и погибавшей в полной безвестности, меня поражало и поражает до сих пор. Преклоняюсь перед русской интеллигенцией старшего, уже ушедшего поколения. Она выдержала испытания красного террора, начавшегося не в 1936 или 1937 году, а сразу же после пришествия к власти большевиков.

Чем сильнее было сопротивление интеллигенции, тем ожесточеннее действовали против нее. О сопротивлении интеллигенции мы можем судить по тому, какие жестокие меры были против нее направлены, как разгонялся Петроградский университет, какая чистка происходила в студенчестве, сколько ученых были отстранены от преподавания, как реформировались программы в школах и высших учебных заведениях, как насаждалась политграмота и каким испытаниям подвергались желающие поступить в высшие школы. Детей интеллигенции вообще не принимали в вузы, а для рабочих были созданы рабфаки. И тем не менее в университетских городах возникали кружки самообразования: петербургские профессора А. И. Введенский и С. И. Поварнин читали лекции на дому, вели занятия по логике, а А. Ф. Лосев издавал свои философские работы за собственный счет.

Русская интеллигенция вступила в эпоху Красного Октября закаленная в своем сопротивлении царскому правительству. Не один только А. А. Мейер собирал вокруг себя интеллигенцию, используя свой опыт объединения, полученный еще в ссылках и тюрьмах при царском правительстве.

Два парохода понадобились осенью 1922 года («Пруссия» и «Бургомистр Хаген»), чтобы вывезти из России только ту часть интеллигенции, против которой не могли быть применены обычные меры ввиду ее общеевропейской известности.

Можно было бы привести пример сотен и тысяч ученых, художников, музыкантов, которые сохраняли свою духовную самостоятельность или даже активно сопротивлялись идеологическому террору — в исторической науке, литературоведении, в биологии, философии, лингвистике и т. д. За спинами главарей различного рода разоблачительных кампаний стояли толпы полузнаек, полуинтеллигентов, которые осуществляли террор, прихватывали себе ученые степени и академические звания на этом выгодном для них деле. Смею утверждать, что они не были интеллигентами в старинном смысле этого слова. Нет ничего опаснее полузнайства. Полузнайки уверены, что они знают все или, по крайней мере, самое важное, и действуют нагло и бескомпромиссно. Сколько людей были выброшены этими полузнайками на улицу! Остальным приходилось подкармливать не только А. А. Ахматову, но и Б. М. Эйхенбаума, Д. Е. Максимова, В. Л. Комаровича, даже и академика Л. А. Орбели, пока ему не дали отдельную лабораторию. Академик И. Ю. Крачковский из собственных средств платил заработную плату своим сотрудникам, когда занятия древними восточными языками были объявлены реакционными.

Ну а кто были первыми русскими интеллигентами? Если бы Владимир Мономах не писал свое «Поучение» преимущественно для князей, то совестливость его и знание пяти языков могли бы стать основанием для причисления его к первым русским интеллигентам. Но поведение его не всегда

соответствовало вечным и всеобщим правилам морали. Совесть его была ограничена княжескими заботами.

В сущности, первым интеллигентом на Руси был в конце XV — начале XVI века Максим Грек — человек итальянской и греческой образованности, до своего монашества носивший имя Михаила Триволиса и принадлежавший к ученому кругу Альда Мануция. В России он подвергался гонениям, находился в заключении и был причислен к лику преподобных только после своей смерти. Своею жизнью на Руси он прочертил как бы путь многих и многих интеллигентов.

Князь Андрей Курбский был бы интеллигентом, если бы он, будучи военачальником, не «отъехал» от Ивана Грозного. Как князь он имел право выбирать своего сюзерена, но как воин, командующий войсками, он бежал не по совести.

Не было на Руси подлинных интеллигентов и в XVII веке. Были люди образованные и по европейским меркам. Но высокой русской интеллигенции нового времени в Древней Руси еще не было.

Бессмысленно задаваться вопросом — была ли культура Руси до Петра «отсталой» или не отсталой, высокой или невысокой. Нелепо сравнивать культуры «по росту» — кто выше, а кто ниже. Русь, создавшая замечательное зодчество (к тому же чрезвычайно разнообразное по своим стилевым особенностям), высокую хоровую музыку, красивейшую церковную обрядность, сохранившую ценнейшие реликты религиозной древности, прославленные фрески и иконы, но не знавшая университетской науки, представляла собой просто особый тип культуры с высокой религиозной и художественной практикой.

Неправильно думать, что интеллигенция появилась непосредственно после перехода России на позиции западноевропейской (европейской она была всегда) культуры.

При Петре не было интеллигенции. Для ее образования нужно было соединение университетских знаний со свободным мышлением и свободным мировоззренческим поведением.

Петр опасался появления независимых людей. Он как бы предчувствовал их опасность для государства, избегал встреч с западноевропейскими мыслителями. Во время поездок и пребывания в Западной Европе его интересовали прежде всего «профессионалы»: государственные деятели, военные, строители, моряки и рабочий люд — шкиперы, плотники, корабельщики, то есть все те, кто мог осуществлять его идеи, а не создавать их. Поэтому, может быть, у Петра лучше всех отношения складывались с архитекторами среднего таланта и не сложились они с Леблоном, предложившим свой план строительства Петербурга. Может быть, Петр был и прав. Изучая его указания, сопровождавшиеся иногда мелкими набросками, нельзя не удивляться самостоятельности его градостроительной концепции. Среди талантливых и энергичных практиков Петр чувствовал себя свободнее, чем среди теоретиков и мыслителей.

Европа торжествовала при Петре в России, потому что в какой-то мере Петру удалось восстановить тот путь «из Варяг в Греки», который был прерван в России татаро-монгольским игом, и построить у его начала Петербург. Именно это иго установило непроходимую стену с Западом, но не установило прочных культурных связей с Востоком, хотя русский государь принял под свой скипетр на равных основаниях Казанское и Астраханское царства, признав их князей и вельмож.

Петр восстановил связи с Европой, но попутно лишил ее земских соборов, упразднил патриаршество и еще более закрепостил крестьян.

Для России всегда была основной проблема Севера и Юга, а не Запада и Востока, даже в ее Балканских, Кавказских или Туркестанских войнах. Защита христианства была для России и защитой европейских принципов культуры: личностной, персонифицированной, интеллектуально свободной. Поэтому-то русская интеллигенция с таким восторгом воспринимала освобождение христианских народов на Балканах и сама подвергалась гонениям за эти же самые европейские принципы.

Первые настоящие, типично русские интеллигенты появились в конце XVIII — начале XIX века: Сумароков, Княжнин, Новиков, Радищев, Карамзин. К ним нельзя отнести даже Державина — слишком он зависел от власти. Пушкин — несомненный интеллигент. Он не получал золотых табакерок и хотя жил в основном от гонораров, но в своем творчестве не зависел от них. Он шел свободной дорогой и «жил один».

Как некое духовное сообщество интеллигенция заявила о себе 14 декабря 1825 года на площади Петровой. Восстание декабристов знаменовало собой появление большого числа духовно свободных людей. Декабристы выступили против своих сословных интересов и интересов профессиональных (военных в том числе). Они действовали по велению совести, а их тайные союзы не обязывали их следовать какой-то «партийной линии».

В то же время терроризм, зародившийся в России, и «профессиональные революционеры», все эти Ткачевы и Нечаевы (а может быть, и Чернышевские?), были глубоко антиинтеллигентными личностями. Не интеллигенты были и те, кто становился на колени перед народом или рабочим классом, не принадлежа ни к тому, ни к другому. Напротив, сам рабочий, обладая достаточно высоким профессиональным и непрофессиональным кругозором и природной совестливостью (а таких было немало до той поры, пока именем рабочего класса не стали твориться преступления), мог приближаться к тому, что мы называем общей интеллигентностью.

Но вернемся к нашему времени.

Усиленная духовная активность интеллигенции пришлась на первое десятилетие советской власти. Именно в это десятилетие репрессии были в первую очередь направлены против интеллигенции. В последующие, тридцатые, годы репрессии были не только против интеллигенции (против нее они были всегда), но и против крестьянства, ибо крестьянство, которое и сейчас принято называть «безграмотным», обладало своей тысячелетней культурой. Духовенство, городское и сельское, отдельные представи-

тели которого еще до революции проявляли себя как интеллигенты (отец Павел Флоренский), снова выделило из своей среды ряд замечательных представителей интеллигенции (Сергий Булгаков, Викторин Добронравов, Александр Ельчанинов и другие).

Итак, большинство русской интеллигенции не запятнало себя отступничеством. Я мог бы назвать десятки имен людей, которые честно прожили свою жизнь и не нуждаются в оправдании себя тем, что «мы так верили», «мы так считали», «такое было время», «все так делали», «мы тогда еще не понимали», «мы были под наркозом» и пр. Эти люди исключают себя из числа интеллигентных, обязанностью которых всегда было и остается: знать, понимать, сопротивляться, сохранять свою духовную самостоятельность и не участвовать во лжи. Не буду приводить фамилии всех тех самозваных интеллигентов, участие которых в различного рода кампаниях и проработках с самого начала не было случайностью. Их было много, но винить из-за них всю русскую интеллигенцию, против которой все семьдесят лет были направлены репрессии, никак нельзя. К тому же, не будь старой интеллигенции, не было бы и диссидентов помоложе. Интеллигенция все это время была главным врагом советской власти, так как была независима.

Годы борьбы государства с интеллигенцией были одновременно годами, когда в официальном языке исчезли понятия чести, совести, человеческого достоинства, верности своим принципам, правдивости, беспристрастности, порядочности, благородства. Репутация человека была подменена характеристиками «треугольников», в которых все эти понятия и представления начисто отсутствовали, а понятие же интеллигентности было сведено к понятию профессии умственного труда.

Неуважение к интеллигенции — это и нынче неуважение к памяти тысяч и тысяч людей, которые мужественно вели себя на допросах и под пытками, оставшихся честными в лагерях и ссылках, во время гонений на те или иные направления в науке.

В будущем, когда станут публиковаться отдельные дела ЧК, ОГПУ или КГБ, опять-таки следует иметь в виду, что в протоколы следствий заносились только те материалы, которые подтверждали заранее составленную следователем версию. Бесследно исчезали из дел те, кто «помог следствию» или давал предварительные материалы для ареста — агентурные данные. Из дел исчезли все факты проявления мужества подследственных. Арестованных не освобождали: «Органы зря не берут!» Эта мысль укреплялась с годами все сильнее. Поэтому и нынче публиковать «дела» следует только с комментариями — на научной основе[1].

Интересно, как выслушивали интеллигентные люди свои приговоры. Позволю себе привести еще некоторые воспоминания.

Это было в 1928 году, примерно в начале октября. Нас всех по делу студенческого кружка «Космическая Академия наук» и «Братство Серафима Саровского» вызвали к начальнику тюрьмы (ДПЗ — Дом предварительного заключения на Шпалерной улице в Ленинграде). Начальник с важным и крайне мрачным видом сидел насупившись, а мы все стояли. Впереди стоял Игорь Евгеньевич Аничков, получивший воспитание за границей и бывший типичным представителем старой русской интеллигенции. Загробным голосом начальник объявил: «Выслушайте приговор». Отлично помню, что слово «приговор» он произнес с правильным ударением на последнем слоге. Затем медленно и важно он стал читать этот самый приговор — неизвестно чей, ибо суда не было. Все это время Игорь Евгеньевич стоял со скучающим видом. Едва начальник закончил чтение, Игорь Евгеньевич небрежно спросил: «Это все? Мы можем идти?» И, не дожидаясь ответа, двинулся к выходу. Мы все тронулись за ним мимо растерявшихся конвоиров. Это было великолепно. Черта, опре-

---

[1] К сожалению, в настоящее время БАН публикует документы «Академического дела» именно в том виде, которого добивались следователи, это дело создавшие.

делявшая характер русской интеллигенции, — отвращение к деспотизму — воспитала в ней стойкость и чувство собственного достоинства.

Ну а что же: интеллигенция — это западное явление или восточное? Ответ на этот вопрос лежит в том, признаем ли мы Россию Западом или Востоком. Один из главных столпов интеллигентности — характер образованности. Для русской интеллигентности образованность была всегда чисто западного типа.

Если Россия — это Восток или даже Евразия, то западноевропейский характер ее образованности позволяет легко оторвать интеллигенцию от народа, оправдать в известной мере отрицательное отношение к ней господствовавшего в России слоя полуинтеллигенции, полуобразованцев и образованцев. И не поэтому ли, не из желания ли оторвать одно от другого, Евразийство за последние годы приобретает у нас мракобесный, черный характер?

На самом же деле Россия — это никакая не Евразия. Если смотреть на Россию с Запада, то она, конечно, лежит между Западом и Востоком. Но это чисто географическая точка зрения, я бы даже сказал — «картографическая». Ибо Запад от Востока отделяет разность культур, а не условная граница, проведенная по карте. Россия — несомненная Европа по религии и культуре. При этом в культуре ее не найти резких различий между западным Петербургом и восточным Владивостоком.

Россия по своей культуре отличается от стран Запада не больше, чем все они различаются между собой: Англия и Франция или Голландия и Швейцария. В Европе много культур. Главная связующая среда России с Западом — это, конечно, интеллигенция, хотя и не одна она. Для России проблема «Восток — Запад» играет меньшую роль, чем связи «Юг — Север». На это, кажется, никто не обращал особого внимания, но это именно так.

Взгляните все на ту же карту Европы, в частности — Восточной Европы. Заметьте: основными путями сообщения в течение долгого времени были реки, в основном текущие по меридиональным направлениям: с севера на юг или

с юга на север. Они связывают между собой бассейны Балтийского и Черного морей и в конечном счете их — со Средиземноморьем. Путь «из Варяг в Греки» (я пишу их с большой буквы, так как Варяги и Греки — это не народы, а страны) был главным торговым путем, путем и военным, и распространения культуры. Автор «Повести временных лет» XI века именно так и описывает географические пределы Руси, начиная с водораздела — «Оковского леса», и по направлению рек, берущих там свое начало: какие реки текут в какое море. Границ нет — есть направления течения рек.

Русь имела два равноправных центра на этих путях — Новгород и Киев. С Севера по этому пути приходили по найму и приглашению варяги. На Севере обосновались Рюриковичи, спустившиеся на Юг к Киеву и осевшие как государственная сила по всему пути от Ладоги до Херсонеса. С Юга, из Византии, с помощью болгарского посредства пришла духовная культура, европейская религия христианства, связавшая тесными узами Русь с Западной Европой. Если определять культуру Руси как соединяющую главные культуры Европы X—XII веков, то ее следует определять как Скандовизантию, а не как Евразию. Кочевники Востока и южных степей Руси очень мало внесли в создание Руси, даже когда оседали в пределах русских княжеств в качестве наемной военной силы.

Русские смешивались прежде всего с финно-угорскими народами, вместе с которыми, по легенде, они призывали братьев Рюрика, Синеуса и Трувора. (См. в «Повести временных лет» под 862 годом: «Реша (сказали.— *Д. Л.*) руси, чюдь (будущие эстонцы. — *Д. Л.*), словени и кривичи и весь (вепсы, финно-угорское племя. —*Д. Л.*): „Земля наша велика и обилна, а наряда (государственной организации. — *Д. Л.*) в ней нет. Да поидете княжить и володети нами“». И далее: «И по тем городом суть находници (пришельцы) варязи, а перьвии насельници в Новегороде словене, в Полотьски кривичи (славянское племя. — *Д. Л.*), в Ростове меря (финно-угорское племя. —*Д. Л.*),

в Беле-озере весь, в Муроме мурома (финно-угорское племя. — *Д. Л.)*; и теми всеми обладаше Рюрик».)

Характерно, что все восточные сюжеты, которые есть в древней русской литературе, пришли к нам с Юга через греческое посредство или с Запада. Культурные связи с Востоком были крайне ограничены, и только с XVI века появляются восточные мотивы в нашем орнаменте. Полоцк, будущий центр Белоруссии, тоже возник на речных торговых путях. Все три столицы — Новгород, Киев и Полоцк имели своими храмами храмы Софии — «Премудрости Божией». Ими промыслительно знаменовалось культурное единство трех восточнославянских народов.

Только жесточайшее татаро-монгольское нашествие, преуменьшать разрушительные последствия которого можно в силу желания во что бы то ни стало связать нас с Востоком, смогло уничтожить это единство Руси, скрепленное храмами Софии — символами мудрости мироустройства в его единстве. Все это вовсе не значит, будто Россия неизменно имела союзников на Западе и противников на Востоке, история этого никак не подтверждает, но ведь и речь идет вовсе не о военных союзах, а об истоках русской национальной культуры.

Истоки эти у России и Востока разные, это так, но это вовсе не отрицает, а скорее обусловливает сегодняшнюю необходимость взаимопонимания и взаимопомощи. Именно в этом, а не в другом каком-то смысле и должна пониматься нынче идея Евразийства[2]. У каждой страны есть свой Восток и свой Запад, свой Юг и свой Север, и то, что

---

[2] Я писал положительные отзывы на рукописи талантливейшего историка-фантаста евразийца Л. Н. Гумилева, писал предисловия к его книгам, помогал в защите диссертации. Но все это не потому, что соглашался с ним, а для того, чтобы его печатали. Он (да и я тоже) был не в чести, но со мной, по крайней мере, считались, вот я и полагал своим долгом — ему помочь, чтобы он имел возможность высказать свою точку зрения, скреплявшую культурно разные народы нашей страны.

для одной страны Восток, для ее соседей — Запад. Мирное же соседство в том и состоит, чтобы этнические границы не становились политическими «границами на замке», чтобы разнообразие никого не ущемляло, но обогащало.

«Когда враг не сдается, его уничтожают!» — сказал Горький.

Однажды это высказывание стало предсказанием — это факт, однако неужели же оно действует и по наше время? Ведь и в наше время одна национальная интеллигенция изничтожает другую, в иных случаях — с оружием в руках. И в наше время интеллигенция подвергается осмеянию и уничтожению, и с чьей же стороны? Со стороны другой части интеллигенции, а если так, это значит, что та, «другая», часть необоснованно присвоила себе само определение «интеллигенция».

Дискуссии, разное видение мира и его будущего, конечно же, свойственны интеллигенции, но взаимное уничтожение привнесено в ее среду тем же Горьким, теми же полузнайками и «образованцами», не говоря уж о ЧК — ГПУ— НКВД—КГБ. Так неужели и нынче всю тяжесть бремени, все исторические задачи, возложенные на интеллигенцию, она может решить только путем бесконечных распрей и взаимного озлобления, выводящим ее за пределы интеллигентности, в то время как вся история культуры, равно как и совсем недавний наш практический опыт подсказывают нам совершенно иной, противоположный путь?

И неужели мы станем по-прежнему, «по-большевистски», недооценивать интеллигенцию и ее роль в жизни наших народов?

ПРИЛОЖЕНИЯ



СПИСОК ОСНОВНЫХ НАУЧНЫХ РАБОТ Д. С. ЛИХАЧЕВА

1. Текстология: На материале русской литературы X–XVII веков. (1962, 1983).
2. Текстология. Краткий очерк. (1964).
3. Русские летописи и их культурно-историческое значение. (1947).
4. Поэтика древнерусской литературы. (1967, 1971, 1979, 1987).
5. Человек в литературе Древней Руси. (1958, 1970, 1987).
6. Великое наследие. Классические произведения Древней Руси. (1975, 1980, 1987, 1997).
7. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. (1978, 1985).
8. Литература — Реальность — Литература. (1981, 1984, 1987).
9. Поэзия садов. (1982, 1991, 1998).
10. Смех в Древней Руси. (1976, 1987); Смеховой мир Древней Руси. (1984) — совместно с А. М. Панченко и Н. В. Понырко.
11. Художественное наследие Древней Руси и современность. (1972) — совместно с В. Д. Лихачевой.
12. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили. (1973, 1987, 1998).
13. Заметки о русском. (1984, 1987).

14. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Работы последних лет. (1998).
15. Воспоминания. (1995, 1997).
16. Русское искусство от древности до авангарда. (1992).
17. Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет. 1989.
18. Письма о добром (и прекрасном). (1985, 1989, 1990, 1994, 1999).
19. Очерки по философии художественного творчества. (1996).
20. Об интеллигенции: Сборник статей. (1997).
21. Текстология. Очерк на материале древнерусских произведений — совместно с А. А. Алексеевым и А. Г. Бобровым — в печати.
22. Раздумья о России — в печати.
23. Редактирование и вступительные статьи к каждому тому в изданиях древнерусских памятников «Изборник», «Памятники литературы Древней Руси» (в 12-ти томах), «Библиотека литературы Древней Руси» (вышли первые 7 томов из планируемых 22).

ДЕКЛАРАЦИЯ ПРАВ КУЛЬТУРЫ

Под культурными ценностями подразумеваются не только отдельные объекты — памятники архитектуры, скульптуры, живописи, письма, печати, археологии, прикладного искусства, музыки, фольклора, которые могут быть отмечены в списках, каталогах и т. п., но и явления, такие как традиции и навыки в области искусства, науки, образования, поведения, обычаев, культурных индивидуальностей народов, групп населения, отдельных людей и т. д.

Живая культура не может быть исчерпана списками, каталогами, описаниями и т. д. Она составляет определенную ценность и целостность в своей совокупности, в которую входят как произведения и явления первого разряда, так и второстепенного свойства, кроме обычаев и навыков явно вредных для окружающих.

Культура представляет главный смысл и главную ценность существования как отдельных народов и малых этносов, так и государств. Вне культуры самостоятельное существование их лишается смысла.

I. ПРАВА КУЛЬТУРЫ И ГОСУДАРСТВА

Ответственность за сохранность культурных ценностей и культуры, как таковой, лежит на государстве. Государство, в частности, отвечает за самовозобновляемость культуры

в стране, за образование, за свободу творчества при полном невмешательстве государства в творческую жизнь.

Культура во всех ее формах имеет право на финансовую поддержку со стороны государства: поддержку образования и охрану культурных ценностей, в первую очередь, и культуры всех этносов, проживающих на территории государства.

На государственных организациях (воспитательных, образовательных, информирующих и пр.) лежит обязанность воспитывать уважение к культуре в целом, к культурным памятникам, культурной деятельности, интеллигенции, отдельным языкам малых и крупных этносов; не ущемлять права пользования любым языком на своей территории, учитывая, что язык является главной культурной ценностью любого народа, малого или большого, проживающего на любой территории.

Самоокупаемость культуры (или отдельной ее части) может быть декретирована в тех случаях, когда она не ведет к снижению качества произведений культуры.

«Самоокупаемая» культура является такой культурой, которая оказывается материально и духовно полезной в целом, воздействует положительно на общество, поднимая его нравственность и умственный потенциал людей.

II. ПРАВА КУЛЬТУРЫ НА СОХРАННОСТЬ

Культура всех стран любого уровня, если только она является подлинной культурой, а не псевдокультурой (что в случае необходимости устанавливается экспертами ЮНЕСКО), имеет право на сохранность, строго инспектируемую как местными организациями, так и единым для всех стран высшим учреждением при ЮНЕСКО. Этот орган со своим независимым штатом инспекторов, своими юридическими полномочиями по единым для всех стран статьям, сможет привлекать к судебной ответственности виновников нарушений сохранности (уничтожения или искажения) произведений культуры или нанесения различ-

ного рода ущерба для учреждений культуры и ее положения в обществе.

Учитывая, что культура больше всего терпит ущерб от военных действий, мы вновь подтверждаем полную правомочность «Конвенции о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта» от 14 мая 1954 г. и настаиваем на неукоснительном соблюдении ее требований всеми государствами, в том числе и вновь образованными.

Ввиду того, что памятникам культуры очень часто наносится ущерб при реставрационных работах, в дополнение к существующим правилам (в частности, так называемой «Венецианской хартии») считать необходимым постоянные совещания по основным вопросам реставрации и международные консультации реставраторов, особенно если памятник создан не в той стране, где он находится в настоящее время.

К реставрации особо значительных памятников (список которых должен быть серьезно расширен по сравнению с существующими) необходимо допускать лишь реставраторов, имеющих международные дипломы высшей категории, выданные соответствующей организацией при ЮНЕСКО.

Ансамбли памятников культуры, созданные как единое целое (алтари, деисусы, диптихи, триптихи, гарнитуры мебели, библиотеки и коллекции, представляющие собой эстетическое или историческое целое и имеющие общечеловеческое значение), не должны разъединяться при продажах и различных перемещениях.

Исторические города (список которых необходимо значительно расширить и утвердить ЮНЕСКО) должны иметь право на сохранение не только своего центра, но также окраин и окрестностей, которые зачастую представляют собой историческую ценность (для России это: Петербург с его окраинами, дворцовыми городами и селениями; Новгород с окружающими его монастырями и церквами; Москва с подмосковными усадьбами и т. п.).

Охраняемый исторический облик наиболее ценных городов определяется планировкой, высотой (не выше,

скажем, Зимнего дворца в Петербурге) зданий, их средними габаритами, окраской фасадов, допустимостью того или иного стиля в городе и т. п.

Исторический облик наиболее ценных исторических городов определяется понятием «облик города», согласно с введенными в свое время в науку определениями в работах И. М. Гревса и Н. П. Анциферова.

Понятие ценного ландшафта определяется не только историческими событиями, произошедшими на этих местах (в России — битвы: Полтавская, Куликовская, Бородинская, Сталинградская, Курская, Севастопольская оборона), но и памятью художнической (Плес на Волге, связанный с именем Левитана, гора св. Виктории, памятная работами Сезанна и т. п.).

III. ПРАВА КУЛЬТУРЫ НА ДОСТУПНОСТЬ

Доступ к ознакомлению и изучению произведений культуры должен быть открыт для каждого человека (кроме, разумеется, потенциальных злоумышленников, вопрос о которых должен быть рассмотрен соответствующими комиссиями).

Открытость («гласность») произведений должна касаться как находящихся в государственном, так и в частном владении. Невозможность обозрения тех или иных книг, акварелей, рисунков и пр. должна решаться компетентными комиссиями, и сами решения эти не должны быть тайными.

Все произведения культуры должны быть доступны для бесплатного обозрения в назначаемые владельцами дни не реже двух раз в год. Особый статус для обозрения предоставляется учащимся, пенсионерам, ученым.

Особо ценным собраниям необходимы полные каталоги. Финансовая поддержка в их составлении и печатании осуществляется государством или благотворителями (с соответствующим сокращением налогов для последних).

Под полными каталогами разумеются научные описания произведений, находящихся как в экспозиции, так и в

запасниках. Сведения о малых собраниях или отдельных произведениях, хранящихся в частных руках, могут печататься в прессе (научной или популярной).

Произведения культуры (археологические, живописные, прикладного искусства и т. д.) должны иметь стабильное местопребывание и только по особым причинам, исключительно культурного характера, могут менять его; причины должны быть рассмотрены в ЮНЕСКО.

Вместе с тем необходимо усилить права жертвователей произведений культуры. Их воля относительно местонахождения пожертвованных предметов, имеющих общечеловеческую ценность, должна полностью выполняться прижизненно и посмертно, о чем в случае прижизненного пожертвования необходима полная договоренность между прежним и новым хранителями.

В случае невозможности выполнения условий жертвователя (или в некоторых случаях продавца) разрешение на перемену условия хранения общечеловеческих ценностей должно выдаваться ЮНЕСКО.

Настоящая «Декларация прав культуры» является сугубо предварительной. Государства, принявшие положение данной Декларации, обязуются организовать учреждение при ЮНЕСКО, которое выработает окончательный текст, создав действенные меры по охране и доступности культуры, и станет в дальнейшем пристально следить по общим для всех государств правилам и законам за выполнением всех прав культуры.

Д. Лихачев

ДЕКЛАРАЦИЯ ПРАВ КУЛЬТУРЫ БЫЛА ПРИНЯТА НА УЧРЕДИТЕЛЬНОМ СЪЕЗДЕ КОНГРЕССА ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

(Москва. 10—11 декабря 1997 г.)

РЕЗОЛЮЦИЯ ПО ДЕКЛАРАЦИИ ПРАВ КУЛЬТУРЫ

Съезд признает Декларацию прав культуры, разработанную академиком Д. С. Лихачевым, важнейшим документом конца XX в., призванным стать основой для сохранения и развития культуры в Российской Федерации и в мире в начале нового тысячелетия.

Съезд обращается к Президенту России Б. Н. Ельцину с предложением ввести в действие на территории Российской Федерации Декларацию прав культуры.

Съезд просит Президента России внести от имени Российской Федерации в ООН Декларацию прав культуры как документ международного значения и предложить этой представительной международной организации одобрить Декларацию и рекомендовать всем странам мира принять ее.

Москва *11 декабря 1997 г.*

ОН СПАСАЛ НАШУ ЧЕСТЬ*

Слово об А. Д. Сахарове

Один праведник может оправдать существование целого народа — вот так, слегка перефразируя библейское изречение, я хотел бы сказать об Андрее Дмитриевиче Сахарове. Не будь его, мы, русские, навеки покрыли бы себя позором. Он один говорил от лица всех нас. Он спас и сохранил наши честь и достоинство, подав голос в защиту людей, преследуемых властями, для которых инакомыслие было тягчайшим государственным преступлением.

Я убежден, что нашу эпоху назовут в истории человечества «эпохой Сахарова». С 60-х гг., когда он начал особенно активно действовать как правозащитник, все последующие десятилетия прошли под его знаком. Не знаю, что стало бы с нашим обществом, куда бы оно сегодня зашло, если бы не то незаметное влияние, которое оказывал тихий глуховатый голос Андрея Дмитриевича на страну и мир. Он привлек внимание людей всех континентов к нашей стране, сделал ее заботы заботами всего мира.

Да, тихий голос Сахарова был слышен во всем мире. И чем яростнее старались заглушить его, тем громче он звучал. Ведь сила этого голоса заключалась именно в том, что его пытались заглушить. В сущности, Сахаров никогда не стремился поразить оригинальностью взглядов, высказать что-то такое, чего не смог бы сказать никто другой. Он всегда говорил и писал о простых человеческих истинах, которые в свободной, демократической стране воспринимаются

---

* Произнесено в Лужниках на митинге, посвященном кончине А. Д. Сахарова.

как нечто совершенно естественное, обыденное. Но в государстве, где обыкновенному человеку запрещено говорить обыкновенные вещи, они, высказанные вслух, становились откровением. Не исключительность, а обыденность тех истин, которые отстаивал Андрей Дмитриевич Сахаров как политик, потрясала людей. Потому что, когда в изолгавшемся обществе один человек говорит правду, каждое сказанное им слово обретает особый смысл.

На всех, кто общался с Андреем Дмитриевичем, он производил неизгладимое впечатление. В мою память врезались два эпизода, связанные с ним.

Возвращение Сахарова из горьковской ссылки было приурочено к открытию в Москве грандиозного международного форума «За безъядерный мир, за выживание человечества». Перед приемом в Нескучном дворце, где размещается президиум Академии наук, я впервые встретился с Андреем Дмитриевичем после его долгого отсутствия. Мы оба приехали рано, и было время поговорить. Я спросил его, как он встретится с академиками, подписавшими в свое время гнуснейшее письмо против него. «Ужасно волнуюсь, — неожиданно для меня ответил Андрей Дмитриевич. — Наверное, они будут чувствовать себя очень неловко».

Когда работа форума подошла к концу, в Большом Кремлевском дворце состоялась встреча его участников с М. С. Горбачевым. Андрей Дмитриевич стоял позади всех. Иностранные ученые засыпали Горбачева вопросами, стали выяснять его отношение к Сахарову. И тут все обернулись к Андрею Дмитриевичу и чуть ли не вытолкнули его вперед. Горбачев и Сахаров, до того прежде не встречавшиеся, пожали друг другу руки, обменялись несколькими репликами, а затем Андрей Дмитриевич протянул своему собеседнику папку со списком фамилий политзаключенных и начал говорить о необходимости их скорейшего освобождения.

В обоих этих случаях Андрей Дмитриевич беспокоился не о себе. Он никогда не старался «произвести впечатление». Он забывал о себе и тогда, когда выступал с трибуны

Съезда народных депутатов СССР, и тогда, когда встречался с теми, кто что-то сделал для него — дурное или хорошее, не имело значения. Он был предельно искренен и естествен во всех своих поступках, в любой ситуации оставаясь самим собой. Отсюда необычайная сила его воздействия на людей. Отсюда — громадность его личности, оказавшейся сильнее всех «обстоятельств времени».

Сахаров — перевернул наши представления о власти именно потому, что не боялся ее. А не боялся он потому, что никогда не думал о себе. Он отдал всего себя другим. Он растворился во всех нас.

В неблагополучном обществе — обществе лжи, зла и насилия — Андрей Дмитриевич не мог быть благополучен сам. И закономерной была его «тайная вечеря» — то печальной памяти заседание Съезда народных депутатов, на котором злые силы накинулись на великого человека и в конечном счете стали причиной его преждевременной кончины.

Все в его жизни было удивительно закономерно, а сам он явился выразителем оставшейся честной части России.

ОБ ИНТЕЛЛИГЕНТНОСТИ

Об этом слове — интеллигентность, интеллигенция — много спорят. Думаю, что нельзя сводить дело к каким-то внешним признакам. Начиная с XVIII и ранее XVII в., утвердилось противопоставление человеческой культуры природе. Века эти создали миф о «естественном человеке», близком природе и потому не только не испорченном, но и не образованном. Открыто или скрытно естественным состоянием человека считалось невежество. И это не только глубоко ошибочно, это убеждение повлекло за собой представление о том, что всякое проявление культуры и цивилизации неорганично, способно испортить человека, а потому надо возвращаться к природе и стыдиться своей цивилизованности.

Съезда народных депутатов СССР, и тогда, когда встречался с теми, кто что-то сделал для него — дурное или хорошее, не имело значения. Он был предельно искренен и естествен во всех своих поступках, в любой ситуации оставаясь самим собой. Отсюда необычайная сила его воздействия на людей. Отсюда — громадность его личности, оказавшейся сильнее всех «обстоятельств времени».

Сахаров — перевернул наши представления о власти именно потому, что не боялся ее. А не боялся он потому, что никогда не думал о себе. Он отдал всего себя другим. Он растворился во всех нас.

В неблагополучном обществе — обществе лжи, зла и насилия — Андрей Дмитриевич не мог быть благополучен сам. И закономерной была его «тайная вечеря» — то печальной памяти заседание Съезда народных депутатов, на котором злые силы накинулись на великого человека и в конечном счете стали причиной его преждевременной кончины.

Все в его жизни было удивительно закономерно, а сам он явился выразителем оставшейся честной части России.

ОБ ИНТЕЛЛИГЕНТНОСТИ

Об этом слове — интеллигентность, интеллигенция — много спорят. Думаю, что нельзя сводить дело к каким-то внешним признакам. Начиная с XVIII и ранее XVII в., утвердилось противопоставление человеческой культуры природе. Века эти создали миф о «естественном человеке», близком природе и потому не только не испорченном, но и не образованном. Открыто или скрытно естественным состоянием человека считалось невежество. И это не только глубоко ошибочно, это убеждение повлекло за собой представление о том, что всякое проявление культуры и цивилизации неорганично, способно испортить человека, а потому надо возвращаться к природе и стыдиться своей цивилизованности.

Это противопоставление человеческой культуры как якобы «противоестественного» явления «естественной» природе особенно утвердилось после Ж.-Ж. Руссо и сказалось в России в особых формах развившегося здесь в XIX в. своеобразного руссоизма: в народничестве, толстовских взглядах на «естественного человека» — крестьянина, противопоставляемого «образованному сословию», просто интеллигенции.

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

Врут про Гамлета, что он нерешителен.
Он решителен, груб и умен.
Но, когда клинок занесен,
Гамлет медлит быть разрушителем
И глядит в перископ времен.
Не помедлив, стреляют злодеи
В сердце Лермонтова или Пушкина...

(*Из стихотворения Д. Самойлова «Оправдание Гамлета»*)

Образованность и интеллектуальное развитие — это как раз суть естественные состояния человека.

Однако образованность нельзя смешивать с интеллигентностью.

Образованность живет старым содержанием, интеллигентность — созданием нового и осознанием старого как нового.

Больше того... Лишите человека всех его знаний, образованности, лишите его самой памяти, но если при всем

этом он сохранит восприимчивость к интеллектуальным ценностям, любовь к приобретению знаний, интерес к истории, вкус в искусстве, уважение к культуре прошлого и настоящего, навыки воспитанного человека, ответственность в решении нравственных вопросов и богатство и точность своего языка — разговорного и письменного — вот это и будет интеллигентность.

Конечно, образованность нельзя смешивать с интеллигентностью, но для интеллигентности человека огромное значение имеет именно образованность. Чем интеллигентнее человек, тем больше его тяга к образованности. И вот тут обращает на себя внимание одна важная особенность образованности: чем больше знаний у человека, тем легче ему приобретать новые. Новые знания легко «укладываются» в запас старых, запоминаются, находят себе свое место.

Приведу первые пришедшие на память примеры. В двадцатые годы я был знаком с художницей Ксенией Половцевой. Меня поражали ее знакомства со многими известными людьми начала века. Я знал, что Половцевы были богачами, но если бы я чуть больше был знаком с историей этой семьи, с феноменальной историей ее богатств,— сколько интересного и важного я мог бы от нее узнать. У меня была бы готовая «упаковка», чтобы узнавать и запоминать.

Или пример того же времени. В 20-е гг. у нас хранилась библиотека редчайших книг, принадлежавших И.И.Ионову. Я об этом как-то писал. Сколько новых знаний о книгах я мог бы приобрести, если бы в те времена я знал о книгах хотя бы немного больше.

Чем больше знает человек, тем легче он приобретает новые знания.

Думают, что знания толкутся и круг знаний ограничен какими-то объемами памяти. Совсем напротив: чем больше знаний у человека, тем легче приобретаются новые.

Способность к приобретению знаний — это тоже интеллигентность.

Интеллигентность создается в возрасте от 3 до 16—17 лет. Потом из неинтеллигентного человека сделать

интеллигентного уже невозможно. Интеллигентность — это не просто образование и сумма знаний — все это может быть и у неинтеллигентного человека. Это способность к приобретению знаний и к пониманию другого человека и другой культуры.

Самое главное, что должно сейчас находиться в центре нашего внимания, — средняя школа.

Когда-то на I съезде народных депутатов я говорил о музеях, архивах и библиотеках как о трех столпах, на которых стоит культура. И теперь я не отрекаюсь от своих слов. Музеи, архивы и библиотеки остаются во главе угла, но основанием, действенным началом для них служит средняя школа. Высшее образование дает знания, но не интеллигентность. Оно для недостаточно развитого человека даже опасно — как и высокое положение в обществе. Все наши усилия должны быть направлены на подъем среднего образования — это наше будущее. Иначе русский народ погибнет. Необходимо изменить цели среднего образования, всю его концепцию. Концепция должна состоять прежде всего в том, чтобы *воспитывать*, давать возможность свободно выбирать профессию. Если человек делает свой выбор слишком рано, он может ошибиться, заняться тем, что ему не по душе, и тогда он станет аморальным человеком: будет плохо относиться к своей специальности, искать для себя других выходов, и часто таким выходом оказывается преступность. Поэтому — уж если Бог наказал человека трудом, заставил его в поте лица зарабатывать хлеб свой — то мы должны сделать труд счастливым, а это может быть только тогда, когда труд соответствует человеческим наклонностям. Наша задача — узнать их как можно раньше, но не слишком рано. Поэтому я против ранней дифференциации обучения в школе, кроме музыки. Наша система музыкального образования лучше западной: у них начинают учить только с девяти лет, а у нас с семи, и это огромное преимущество. Не обязательно всех учить играть на фортепиано, иногда достаточно бывает хорового пения. Хоровое пение — это воспитательное начало, первое, что формирует коллективное сознание.

Но самыми важными предметами я считаю историю и литературу. Помню, когда я учился в школе, мы год занимались Пушкиным, а Лермонтова не проходили совсем, но когда стали читать его сами, мы все поняли. У нас был замечательный преподаватель. Вообще преподаватель литературы, как в старые времена, должен быть властителем дум своих учеников.

Вопрос о культуре — самый больной вопрос политики, вопрос самого конкретного будущего. Если люди будут уходить из школы недоучившись, куда они уйдут? В бандиты? В бомжи? Во что превратится наша больная нация?

Посмотрите, что происходит! Военные не знали, где находится в Грозном музей (а ведь там было очень много картин русских художников — Васнецова и других), и музей, естественно, уничтожен вместе с центром города.

Сгорел дом Набокова в Рождествено. Несколько лет назад в Институте культуры сгорел отдел редкой книги, в Университете на историческом факультете тоже сгорел отдел редкой книги; сгорела ценнейшая часть библиотеки Академии наук; был залит горячей водой подвал, принадлежавший Публичной библиотеке, — погибли уникальные ноты XVIII в. — об этом даже газеты не сообщили. Мы просто дикари, папуасы.

А люди должны жить с достоинством. Достоинство — это уважение к семье, к самому себе, это опрятность, это наша одежда, одежда нашего города. Не выработается у людей достоинства в грязи — в этом случае человек не уважает сам себя. И существование человека как определенной ценности — уничтожается. Надо, наконец, научиться просто мыть первые этажи. Я прошел по Вознесенскому проспекту — там всюду выломаны двери, дверные ручки, а ведь как раз за дверную ручку мы здороваемся с домом. Вознесенский был когда-то чистым, нарядным — второй Невский.

Надо штрафовать магазины, в которых не моют стекла. В Чехии даже в деревнях каждый день парикмахеры в белых халатах метут улицу перед своей парикмахерской, — и то же происходит перед каждым магазином, перед каж-

дой лавочкой. Я говорил об этом Собчаку, он отдал какое-то распоряжение, но потом забыл. Сейчас весна, надо мыть окна, хотя бы в первых этажах, мимо которых ходят люди, — это же интерьер города.

Мы должны следить за языком. Ужасно, что слово «патриот» стало у нас бранным словом.

Если человек любит семью, он семьянин, если любит родину — патриот. Это неплохо, но это не значит, что он считает свою семью лучше и богаче всех и враждебно относится к другим семьям. Язык страдает и оттого, что у нас появилась мода на неприличные выражения. Это не добавление новых слов, как думают некоторые, это уничтожение десятков других слов. Мода бывает на самые разные слова, вот, например, слово «всплеск» — всплеск того, всплеск другого. Это слово вытеснило в пассивный запас из активного другие слова, а ведь их было множество, потом само погибло. Язык беднеет. Мы любим иностранные слова, но часто не знаем их значения; мы путаем слова «факт» и «фактор», употребляем слово «эпицентр» вместо «гипоцентр» и т. д. В первую очередь за этим надо следить работникам телевидения. Язык телевидения становится языком нации.

«АЛЛЕИ ДРЕВНИХ ЛИП...»

Екатерининский парк в городе Пушкине дорог всем, кто не только любит красоту старых парков, но кто любит русскую поэзию. И именно этим, русской поэзией, он единственный и неповторимый. Сюда, в Екатерининский парк, приезжают не разыскивать следы регулярного парка середины XVIII века, а с томиками стихов Державина, Жуковского, Пушкина, Тютчева, Аннинского, Ахматовой и многих, многих других. «Город муз» — так называли Царское Село и так называют сейчас нынешний город Пушкин.

дой лавочкой. Я говорил об этом Собчаку, он отдал какое-то распоряжение, но потом забыл. Сейчас весна, надо мыть окна, хотя бы в первых этажах, мимо которых ходят люди, — это же интерьер города.

Мы должны следить за языком. Ужасно, что слово «патриот» стало у нас бранным словом.

Если человек любит семью, он семьянин, если любит родину — патриот. Это неплохо, но это не значит, что он считает свою семью лучше и богаче всех и враждебно относится к другим семьям. Язык страдает и оттого, что у нас появилась мода на неприличные выражения. Это не добавление новых слов, как думают некоторые, это уничтожение десятков других слов. Мода бывает на самые разные слова, вот, например, слово «всплеск» — всплеск того, всплеск другого. Это слово вытеснило в пассивный запас из активного другие слова, а ведь их было множество, потом само погибло. Язык беднеет. Мы любим иностранные слова, но часто не знаем их значения; мы путаем слова «факт» и «фактор», употребляем слово «эпицентр» вместо «гипоцентр» и т. д. В первую очередь за этим надо следить работникам телевидения. Язык телевидения становится языком нации.

«АЛЛЕИ ДРЕВНИХ ЛИП...»

Екатерининский парк в городе Пушкине дорог всем, кто не только любит красоту старых парков, но кто любит русскую поэзию. И именно этим, русской поэзией, он единственный и неповторимый. Сюда, в Екатерининский парк, приезжают не разыскивать следы регулярного парка середины XVIII века, а с томиками стихов Державина, Жуковского, Пушкина, Тютчева, Аннинского, Ахматовой и многих, многих других. «Город муз» — так называли Царское Село и так называют сейчас нынешний город Пушкин.

Сейчас сложилось два отношения к сохранению и восстановлению парков Пушкина. Одни ищут в этих парках по преимуществу «зеленую архитектуру». Другие ценят в парках не только их красоту, но и не поэтические воспоминания, которые они вызывают. Для них важно каждое старое дерево, каждый старый павильон или пруд — как напоминание о любимых поэтах. Им нужна «мемориальная достоверность». Эта мемориальность — не выдумка. Они так и мыслились как парки нашей исторической памяти. Это парки русской славы. В течение двух веков их наполняют памятниками.

В проектах специалистов по садово-парковой архитектуре восстановления парков Пушкина господствует первый, чисто «архитектурный» подход. И это уже само по себе вызывает резкий конфликт с теми, кому дорога не только «зеленая архитектура», но и мемориальность пушкинских парков.

Но дело обстоит хуже. Осуществляемый сейчас проект восстановления регулярного парка, существовавшего в середине XVIII в. (в его 50-х годах), губителен и беспомощен даже с чисто архитектурной точки зрения.

В ответе авторов проекта на статью В. Н. Орлова, присланном в «Ленинградскую правду» и частично там напечатанном, сказано: «При всем разнообразии восстановительных работ принципиальные основы их общие: ориентация на подлинные исторические материалы, определение периода наиболее полного воплощения авторских замыслов. Для самой старой регулярной части Екатерининского парка (около 30 га) такой „оптимальной датой" являются 50-е годы XVIII века».

Это положение авторов проекта неправильно. Между реставрацией памятников архитектуры принципиальная разница. Здание не «растет» (хотя «растут» ансамбли зданий), а парки растут. Парк — живой организм. Поэтому парки сажаются «на вырост». Нельзя и бессмысленно возвращать парк к одному какому-либо периоду: петровскому, елизаветинскому, екатерининскому. Как неправильно было бы возвращать к младенческому периоду человека. Регу-

лярные парки в России — это «младенческий» период в жизни очень многих парков. Сперва парки стригли на голландский или французский манер, а потом пускали большие деревья в рост, и в результате получались те удивительные русские парки, в которых регулярность сочеталась с пейзажностью.

Екатерининский парк складывался в течение длительного времени. Этому длительному времени, а не какому-либо определенному моменту, он и обязан своим чудодейственным своеобразием. Но в любой период существования парка вид на дворец не был раскрыт полностью. Три старые аллеи подступали вплотную к дворцу. Средняя аллея старых лип была слишком узкой, чтобы открывать вид на дворец. Именно ее и уничтожает проект Н. Е. Тумановой, чтобы вопреки традиции раскрыть вид на дворец. В этом раскрытии вида на дворец и соответствующих сплошных вырубках старых деревьев — главная идея проекта Н. Е. Тумановой.

Когда строился дворец Растрелли, вдоль всего паркового фасада Екатерининского дворца, в очень близком от него расстоянии была дополнительно высажена аллея лип. Липы эти показаны и на плане 1816 года, когда им было уже больше полувека. Посадка деревьев вплотную к стенам дворца была вообще очень характерна для первой половины и середины XVIII в. (вспомним старые дубы у стен петровского Монплезира в Петродворце).

Екатерининский парк никогда не воспринимался как парадный парк, как это было, например, в Версале. Это был парк для отдыха и уединения. Об этом красноречиво говорят сами парковые постройки: Эрмитаж, то есть место уединения, Грот, Верхняя и Нижняя ванны, Кухня, различные беседки в непосредственной близости от дворца.

НО САМОЕ важное, почему нельзя вернуть парк к эпохе Елизаветы, заключается в следующем. В XVIII веке, еще при Екатерине II, симметрия парковой архитектуры резко нарушается. С южной стороны к дворцу пристраивается Агатовый павильон и Камеронова галерея. Эти строения заслоняют самую южную часть дворца. Ее уже не

видно не только из-за разросшихся деревьев, но и из-за «разросшегося» архитектурного ансамбля. Такое дополнение к дворцу, выполненное, кстати, в совершенно другом стиле — стиле классицизма, не нарушало единства ансамбля, потому что к этому времени высокие кроны деревьев прикрыли архитектуру, смягчили контрасты барокко и классицизма.

Парк — это не только деревья и цветники. Парк — это и парковые сооружения, постройки, памятники. Это неразъединимый синтез природы и архитектуры. В Екатерининском парке соединились строения различных стилей: барокко, классицизм, псевдоготика и т. д. В исторических парках, где столетиями воздвигались парковые сооружения, невозможно возвращение к одному какому-либо периоду. Разнохарактерные и разностильные строения Екатерининского парка потому так хорошо прижились в Екатерининском парке, что кроны его деревьев свободно разрослись. Высокие деревья — великие примирители разногласий и разноголосицы архитектурных сооружений. Они прикрыли садовую архитектуру, создали необходимый синтез. Решительно изменить характер парка, молодить его насаждения на обширном пространстве в 30 га, как это делает автор уже осуществляемого проекта, — значит разрушить весь архитектурный ансамбль Екатерининского парка, создававшийся и в середине XVIII века, и позднее.

Своеобразие русских регулярных парков в том, что регулярность планировки сочетается в них со свободными кронами старых деревьев. Это удивительное сочетание воли человека и природных сил.

Идея восстановления замысла 50-х годов XVIII века весьма сомнительна и по другим причинам. Поддерживать стрижку деревьев на огромной территории, разводить кадочные культуры деревьев, чтобы каждую весну эти деревья в кадках выставлять, а осенью убирать, — затея очень дорогая. А вокруг и сам Екатерининский парк и другие пушкинские парки (Александрийский, Баболовский, Отдельный) совершенно неухожены: участки заболочены,

корни деревьев гниют, лужайки заросли сорными деревьями, дорожки и аллеи исчезли, многие парковые строения (и даже такие значительные, как Китайский театр) не восстановлены. Дупла не залечены и даже не снимаются с деревьев железные бандажи, которые сейчас впились в живое тело деревьев и грозят их окончательно погубить. Посадки новых деревьев не ведутся.

Правда, «зеленые архитекторы» обосновывают свои запроектированные порубки тем, что липы в Екатерининском парке все равно-де гибнут. Они якобы достигли своего «предельного возраста». Однако предельный возраст лип, как утверждают специалисты, несколько сотен лет. Во всяком случае точных границ жизни лип нет. И почему, наконец, эта «угроза» для жизни посетителей появилась только на тех аллеях, которые намечены архитекторами-озеленителями к сносу по эстетическим соображениям?

Проект, по которому ведутся сейчас работы в Екатерининском парке и вырубаются без достаточного контроля старые деревья, не может быть признан «реставрацией парка времен его расцвета». Он неудачен и в историческом, и в архитектурном отношении. Но о проекте вообще говорить очень трудно, так как есть лишь его идея. Если же говорить о самом проекте, то он выполнен крайне схематично. Ведь необходим не только макет и план, но по правилам необходима и серия изображений с основных видовых точек. А их-то авторы проекта и не дают. Можно ли было серьезно обсуждать проект какого-либо здания, если бы авторы проекта ограничились только планом? А ведь дело касается самого ценного парка России. При этом следует учесть, что методика восстановления регулярных парков вообще еще не разработана, и Екатерининский парк — не место для экспериментов.

Архитектурная неудача проекта может быть показана на примере того, что уже сделано с прудами, находящимися прямо против дворца. Автор проекта Н. Е. Туманова придала этим прудам вид, намеченный в проекте елизаветинского времени, когда весь архитектурный ансамбль парка был совсем иным. Откопав обширные пруды, автор проек-

та реконструкции обнажила большой участок парка, создала открытое пространство. Обнажилась и архитектура Верхней Ванны, никак не вяжущаяся с соседним Екатерининским дворцом. Автор проекта восстановила симметрию прудов, но она забыла, что эта симметрия уже при Екатерине была нарушена постройкой Нееловской Верхней Ванны на первом от входа пруде.

А кроме того, нужна ли здесь симметрия? Вход в парк лежит не по оси симметрии. В парк входят сбоку — непосредственно у дворца со стороны Лицея. Поэтому вид на дворец открывается боковой. Посетители шли раньше по затененным аллеям и видели богато украшенный фасад не издали, а в непосредственной от него близости. Через черные стволы лип особенно эффектна была богатая золоченая лепка дворца. А с левой стороны шли пруды: сперва трапециевидный с Верхней Ванной, а затем второй, еще при Екатерине переделанный в виде тройного зеркала рококо, очень эффектной среди деревьев со стоявшей здесь посредине пруда бронзовой статуей Тезея. Вода в них стояла высоко, почти в уровень с почвой, и в них глубоко и сочно отражались обступившие их высокие деревья. И именно эти пруды больше всего придавали своеобразие парку.

Симметрия нынешних сильно расширенных прудов не только обнажила парк, обнажила соединенную раньше высокой зеленью архитектуру, но она сделала парк в этой части просто скучным. Вход для посетителей остался и останется там же. Теперь, входя, посетитель идет сперва мимо одного пруда, потом проходит мимо точно такого же второго. Если же идти от Эрмитажа или смотреть из окон дворца, то и тут нет симметрии. Ведь на берегу первого пруда стоит Верхняя Ванна, красивая, элегантная, но которой нет симметричного соответствия во втором пруде.

Романтизм XVIII и начала XIX века, любовь того времени к пейзажным паркам, которая неразрывно связана с поэзией Жуковского, Пушкина, Тютчева и многих других русских поэтов, оставил неизгладимый след в регулярных частях наших парков, и возвращаться к очень кратковременной, чисто регулярной организации парков там, где

эти парки стали уже не только образцами садового искусства, но и мемориальными,— ни в коем случае нельзя.

Каждое старое дерево драгоценно. Восприятию его красоты и ощущению «подлинности» его, как свидетеля былых времен, не мешают появившиеся дупла (липа часто развивает дупла уже в 50 лет) или асимметрия стволов. Сплошное омоложение парка на пространстве 30 га — грубая ошибка проекта. Постепенная и осторожная замена деревьев (не надо торопить их смерть!) не нарушит ощущения мемориальности парка. Она не нарушит и замечательного сочетания регулярного плана, свободно растущих крон и асимметрии архитектуры. Такой метод восстановления парка можно сравнить с методом реставрационных вставок в архитектуре.

Государство отпускает огромные деньги на поддержание пушкинских парков. Эти огромные деньги должны быть израсходованы не на строительство новых парков на месте старых по неудачным во всех отношениях проектам, а на поддержание того, что есть и что продолжает радовать посетителей. Надо лечить деревья, как лечили в Тригорском старый пушкинский дуб после войны. Он казался мертвым, но садоводы захотели, и он воскрес. Это было сделано с любовью к Пушкину, с любовью к природе. Надо подсаживать новые деревья на месте погибших и не бояться контраста старых деревьев с молодыми.

Надо привести в порядок дорожки, надо восстановить дренажную систему, не допуская порчи машинами корней старых деревьев. Надо восстановить газоны. Вполне допустимо подправить геометрию дорожек, чтобы еще отчетливее подчеркнуть контраст регулярной планировки со свободно разросшимися старыми деревьями. Можно согласиться с проведением некоторых новых дорожек, если это не связано с удалением старых деревьев. Посетителей в парке становится все больше, и создать дорожку от Кухни при втором, городском входе в парк к Эрмитажу вполне разумно. Можно восстановить канал вокруг Эрмитажа — это придаст ему облик, задуманный его строителем — Растрелли.

Парк не может существовать без вырубок. Но надо направлять топор, как скальпель хирурга,— только на инородное. Надо снести те деревья, которые путем самосева выросли на лужайках и превратили некоторые части парка в лес. Надо заменить неполноценные породы деревьев, которые были посажены сразу после войны на местах вырубленных оккупантами деревьев, ценными — тех же пород, что растут в парке. Что было бы с Летним садом в Ленинграде, если бы после наводнения 1924 года, во время которого в саду погибло больше половины всех деревьев, а остальные были сильно повреждены, решили восстановить его старый регулярный характер? И надо заботиться о всех пушкинских парках, производить работы пов-сюду, восстанавливая и сооружения, и старые посадки, и дренаж. Слишком много еще в пушкинских парках неотложного и слишком мало у нас времени, чтобы задаваться проектами, в основе которых лежит ложная, неосуществимая, крайне дорогая для эксплуатации и чисто эстетская идея.

В этой связи хотелось бы сказать, что положение пушкинских парков, к сожалению, не исключение. В результате небрежности искалечен Верхний парк Петродворца, совершенно нелепо в Нижнем парке сооружен огромный современный ресторан. В запустении находятся парки Гатчины. Уже много лет говорится о необходимости сделать ленинградские парки государственным заповедником, подготовлены научные исследования, однако практическое решение вопроса откладывается.

ИСКУССТВО принадлежит народу. Писатели пишут не для писателей. Архитекторы строят не для архитекторов. Парковое искусство — одно из самых массовых и действенных. Здесь надо прислушиваться и учитывать мнение самых широких слоев населения.

Д. Лихачев, академик

НЕ АДМИРАЛАМИ ЕДИНЫМИ...

Полагаю, что в основе любого празднования, а тем более такого, как юбилей флота, должна лежать своя идея. Наш флот очень многообразен. Стоит ли вести речь только о его военной мощи, военачальниках? Или говорить о характере русского флота в целом? Полагаю, что русский флот — это не только военная организация, военная сила. Это и научная сила, культурная и гуманитарная организация.

За последние два года страны Запада особенно упорно твердят, что Россия — это грубая военная сила, угрожающая Европе с Востока. С этим связано и расширение НАТО на Восток: чтобы противопоставить этой грубой силе силу европейскую. Думаю, что, исходя из этих обстоятельств, надо основное внимание и при подготовке к юбилею русского флота, и в памятнике русскому флоту уделить научным достижениям, мировым открытиям отечественного флота. Именно эта сторона забывается, когда говорится о нем.

Вдумаемся. Любой военный корабль имеет срок службы 17 лет. А вот служба научная гораздо дольше. Это не моя выдумка. Я сошлюсь на народную поговорку о том, кто и где служит: «Щеголь — в кавалерии, умница — в артиллерии, храбрый — в пехоте, а ученый — на флоте». И обратите внимание — НА флоте. В морском языке не случайно сохранились многие выражения и ударения старого русского языка. Флот всегда был хранителем русско-

го языка. И поэтому там сохранились и рапОрт и компАс, и целый ряд выражений, за которыми очень следили,— от этого зависела точность понимания приказа. Таких расхлябанных приказов и указов, которые даются сейчас правительством, на флоте быть не могло.

Моряки первыми обратили внимание на профессиональные языки и термины. И адмирал Шишков печатал статьи о русском языке в «Морском сборнике» — одном из лучших журналов России, существовавшем еще в 50—60-х годах. Там печатались статьи о славянских морских терминах. Инициатором этих статей и был адмирал Шишков.

Автор самого знаменитого словаря русского языка и сборника пословиц Владимир Иванович Даль закончил Морской корпус. И не случайно в Морском же корпусе возник первый профессиональный театр. А моряками наряду с Далем были Николай Андреевич Римский-Корсаков со своей морской темой в музыке. Изобретатель аэроплана Можайский — тоже моряк. Создатель большого российского воздушного флота великий князь Александр Михайлович, великий князь Константин Константинович, президент Академии наук, писавший стихи, посвященные солдатам («...Умер бедняга в больнице военной...»), — моряки.

Русский флот прославился такими именами, как адмирал С. О. Макаров — создатель ледоколов, академик А. И. Берг, открывший возможность сноситься по радио с подводными лодками, работы которого до сих пор засекречены. Как А. Н. Крылов, создатель теории непотопляемости судов... Я пока говорю о сложности задачи, которая стоит перед создателями памятника русскому флоту. С этой стороны наш флот был хорошо известен в Японии. Японцы уважали его, потому что знакомство с Европой произошло у них через морского офицера Головина, который провел в японском плену три года. И написал потом замечательные воспоминания.

Флот постоянно покровительствовал литературе. Причем самой передовой. В «Морском сборнике» печатался

Григорович — «Гуттаперчевый мальчик», над которым плакали целые поколения читателей, Станюкович... Флот предоставлял возможность путешествовать Гончарову, создавшему «Фрегат Паллада». Кстати, когда фрегат стоял у мыса Доброй Надежды, Гончаров первым в мире отметил, что черным должны быть предоставлены независимость и государственная самостоятельность. В Морском корпусе учился декабрист Бестужев; в журнале Морского корпуса выражали протест против телесных наказаний, которые, кстати, до сих пор не отменены в Англии.

Русский флот установил особые награды за человеколюбивые подвиги, и к юбилею следует обязательно восстановить эти медали. А разве надо удивляться тому, что в 1908 году первым пришел на помощь населению Мессины в Сицилии во время знаменитого землетрясения русский флот. Я напоминаю об этом известном факте потому, что все это должно быть учтено при проектировании соответствующего памятника морякам. Ведь они тогда отдали все одеяла, весь запас провизии, который у них имелся.

«Морской сборник» волновали вопросы оказания помощи при пожарах на своих и чужих судах, кораблекрушениях. Там же печатался специальный библиографический раздел, который назывался так: «Матросам, квартирмейстерам, боцманам и иногда офицерам». В этом предназначенном для матросов отделе печатались сведения... о библиотеках! Не только русских, не только флотских, но даже, скажем, о русских книгах в американских библиотеках. Чтобы при стоянке в соответствующем зарубежном порту матрос мог посетить то или иное книгохранилище. Флот, как известно, покровительствовал живописи. Напомню только об Айвазовском и Верещагине, погибшем в 1904 году на броненосце «Петропавловск». Кстати, японцы во время этой войны поместили в своей прессе сочувственные некрологи Верещагину, невольно признавая за собой вину в его смерти. Японцы считали, что они учились у русских морскому делу, с уважением относились к русским морякам и русскому морскому делу. Что и отразилось, в конечном счете, на мягких условиях Портсмутского договора.

Вместе с Корниловым плавали такие художники, как Гагарин и Карл Брюллов. Флот оценил зодчего Андрияна Захарова. От него осталось, напомню, только Адмиралтейство, и сейчас надо подумать о восстановлении Андреевского собора в Кронштадте, варварски разрушенного в 30-е годы.

И опять о библиотеках, которым уделял огромное внимание русский флот. Я говорю о флотских библиотеках в Севастополе, Ревеле — современный Таллин. Я уже упоминал об описаниях библиотек для моряков.

На счету русского флота научных открытий больше, чем военных побед! Это я утверждаю с полной ответственностью. Наш флот, в первую очередь,— едва ли не научная организация. Академия наук в какой-то мере являлась филиалом флота. Если посмотреть на галерею академиков, то практически каждый второй из них имел отношение к флоту. Напомню об открытии русскими неизвестных земель и островов. Напомню о кругосветном путешествии шлюпов «Нева» и «Надежда» под руководством Крузенштерна, об открытии Антарктиды на шлюпе «Восток» Беллинсгаузеном и Лазаревым, об исследованиях Охотского моря, низовьев Амура и татарского пролива, Шпицбергена, Новой Земли, острова Врангеля; описание Каспийского моря, описание Черного моря — целиком русское...

Флот занимался измерением времени, изучал северное сияние, землетрясения, вихри. Вел исторические исследования, делал описания памятников выдающимся флотоводцам. Велик был интерес к археологии, нумизматике, астрономии, математике, метеорологии. На флоте было сделано и опробовано Поповым радио. А ныне существующий Электротехнический институт создан на основе Кронштадтской минной школы!..

Вот теперь вопрос: как все это и многое другое выразить в памятнике? Я говорю о многообразной научной, гуманной и культурной деятельности флота — всех его победах на мирном поле.

Надо прежде всего учесть, что высящиеся на Адмиралтействе памятники носят нереальный характер, это

символы, взятые из европейской мифологии. Соединение мифологических сюжетов, которыми украшено Адмиралтейство, с равными по размерам фигурами может превратиться в музей восковых фигур типа мадам Тюссо. Если их будет слишком много. А если мало, то что это отразит? Такое соединение антиэстетично.

Зато я думаю, что надо восстановить две фигуры Петра, которые в значительной мере отражают два мирных лица русского флота. Одно — Петр, спасающий рыбаков Лахты (ниже по течению Невы), другое — Петр, строящий ладью. Фундаменты этих групп сохранились. Нужно очистить дворы Адмиралтейства и создать там возможность размещать парадные престижные учреждения города. И надо успеть с этим к юбилею флота. А также восстановить церковь, посвященную погибшим в Цусимском бою. И это гораздо важнее, чем храм Христа Спасителя в Москве. Ведь от него сохранилось очень мало, а от церкви остались все доски с именами погибших в Цусимском бою.

А сколько проблем с могилами русских моряков в Бизерте, в других странах? А реликвии, связанные с историей флота в разных городах мира? Все это требует больших наших забот и немалых средств. И сколько предстоит предпринять издательских проектов! Вспомним и о том, что надо восстановить Биржу, где, помимо трещины, идущей по потолку, есть множество мелких трещин, с которыми неизвестно что делать. Все это я говорю для того, чтобы показать, какие громадные расходы предстоят в связи с юбилеем флота. И это не просто расходы — это наш долг, мы обо всем этом должны помнить.

Самое главное — нужна престижная научная конференция с участием иностранных специалистов, которая должна быть посвящена истории русского флота. Засекреченные прежде достижения русских академиков должны быть рассекречены и опубликованы — это наш долг. И все эти планы должны быть освещены в печати, чтобы успеть вовремя все это сделать. Ту же научную конференцию нельзя готовить как серию коротких парадных докладов.

Она выходит за пределы наших архитектурных задач, но все это должно быть учтено.

Я прошу извинения у наших архитекторов за то, что несколько отклонился в сторону. Но считаю, что вопросы, которые я поднял, должны быть учтены в первую очередь. Так же, как огласка замечательных материалов, которые хранятся в Русском морском архиве.

Хочу подчеркнуть, что перед нами стоит очень большая задача — достойнейшим образом справить этот юбилей не только путем установления восьми, или двенадцати, или шестнадцати фигур русских флотоводцев. Потому что не флотоводцы даже — главные герои нашего флота. Сам флот — главный герой! Повторяю, я хотел это сказать, я хотел, чтобы это было написано в газетах. Потому что времени осталось очень мало. И это самое важное.

Что касается представленного проекта, то я должен сказать следующее. Для русского флота это какое-то снижение его уровня. Уж слишком мало насчитывается победителей морских, морских администраторов. Многие оказались за бортом, и всегда будет стоят вопрос: «А почему нет такого-то и такого-то?» И сама идея изображать величие флота как величие только высоких адмиралов, не думая о том, что сам флот в свое время матросов ставил на первое место, как и Петр ставил на первое место матросов, недемократическая идея. И очень узкая идея для понимания роли флота и Петербурга.

Из выступления Д. С. Лихачева на встрече в комитете по архитектуре и строительству.

Записал В. Воронов.

СПРАВКА Д. С. ЛИХАЧЕВА О СУДЬБЕ МОЩЕЙ СВЯТОГО БЛАГОВЕРНОГО КНЯЗЯ ДАНИИЛА АЛЕКСАНДРОВИЧА

Теснее всего судьба мощей святого благоверного князя Даниила Александровича в XX веке оказалась связана с перипетиями жизни последнего представителя знатного дворянского рода Аничковых Игоря Евгеньевича Аничкова. Поэтому сразу отсылаю к биографическому очерку, содержащему главные сведения о нем, в книге самого Игоря Евгеньевича (Аничков И. Е. Труды по языкознанию. Составитель — проф. В. П. Недялков. СПб., «Наука», 1997. С. 5—56. Авторы очерка — Д. С. Лихачев, С. С. Зилитинкевич и В. П. Недялков). Сведения о роде дворян Аничковых имеются в новом Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона[1].

Игорь Евгеньевич Аничков был арестован в Ленинграде в 1928 г. И по обвинению в принадлежности к «Братству святого Серафима Саровского» осужден постановлением «тройки» к 5 годам пребывания в Соловецком лагере особого назначения. В 1931 г. Игорь Евгеньевич был освобожден из лагеря по состоянию здоровья и отправлен в ссылку на 5 лет, которую отбывал в Север-

[1] Необходимо предупредить читателей, что сведения, которые излагаются О. В. Волковым в его книге «Погруженные во тьму», все неверны и эти неточности вызваны крайне неприязненным отношением О. В. Волкова к своему родственнику — Игорю Евгеньевичу и к его матери Анне Митрофановне Аничковой.

ном крае. В 1933–1937 гг. И. Е. Аничков жил в Сыктывкаре и Ростове Великом. Где-то в Северном крае, по-видимому, в Сыктывкаре (а может, и в Ростове) И. Е. Аничков стал духовным сыном епископа, имя которого я знал, но сейчас, к сожалению, забыл. Впрочем, я еще помнил его, когда рассказывал об Аничкове отцу Иоанну Мейендорфу во время его последнего приезда в Ленинград. Отец Иоанн определил, что епископ был последним ректором Московской Духовной Академии.

Игоря Евгеньевича навещала в ссылке его мать, известная в России и во Франции писательница Анна Митрофановна Аничкова («Иван Странник»), которую в этих поездках сопровождала давнишний друг семьи Аничковых София Николаевна Иванова — преподавательница литературы в школе № 30 Смольнинского района (жила она на Греческом пр., д. 15, кв. 46). Вероятно, в одно из посещений Игорь Евгеньевич и передал Софии Николаевне отданный ему на сохранение его духовным отцом ларец с мощами Даниила Александровича. Вернувшись из ссылки, Аничков женился на Софии Николаевне. В 1974 г. она умерла. И. Е. Аничков остался один и плохо себя чувствовал. Он передал ларец с мощами мне.

Я хранил этот ларец в книжном шкафу в своем кабинете. Находились мощи в деревянном ящичке типа пенала с выдвижной крышкой, на которой масляными красками неумело был написан русский князь. Его имени указано не было (из предосторожности). Когда озлобление властей против меня усилилось (нападение на площадке, затем, через полгода, — попытка поджога квартиры), я стал ощущать необходимость найти более надежное место для хранения мощей. Осенью 19(?) — в *последний* приезд отца Иоанна Мейендорфа в Ленинград мы встречались с ним. К этому времени мы были хорошо знакомы, тем более, что отец Иоанн занимался темой, близко интересовавшей мою трагически погибшую к этому времени дочь Веру, — исихастами и, в частности, Григорием Паламой. Я рассказал отцу Иоанну о своих опасениях. Он предложил взять с собой мощи в США с тем, чтобы вернуть их, когда гонения

на церковь в России прекратятся. Я согласился. Как сейчас помню расставание с мощами у меня в передней. Отец Иоанн сказал: «Не знаю, как полагается принимать мощи». Он прочел молитву и с низким поклоном принял их.

Вскоре он умер, но его обещание было выполнено: мощи были возвращены в Россию. Частица их осталась в США.

Факты, изложенные здесь, должны быть проверены по материалам архивов[2]. Главным образом, в проверке нуждается все то, что касается передачи мощей ректором Московской Духовной Академии (его имя, время передачи) И. Е. Аничкову.

Д. С. Лихачев
30 марта 1999 г.

---

[2] Эту справку Д. С. Лихачев передал в Патриархию, надеясь, что кто-нибудь из историков церкви сможет уточнить некоторые из указанных сведений. К сожалению, ответа он не получил. Остается надеяться, что уточнения внесут будущие историки.