

ПРИРОДА. ВЛИЯНИЕ ПРИРОДЫ НА СУДЬБУ НАРОДА И СТРАНЫ

Просторы и пространство

Для русских природа всегда была свободой, волей, при-
вольем. Прислушайтесь к языку, погулять на воле, выйти
на волю. Воля — это отсутствие забот о завтрашнем дне,
это беспечность, блаженная погруженность в настоящее.

Широкое пространство всегда владело сердцами русских.
Оно выливалось в понятия и представления, которых нет
в других языках. Чем, например, отличается воля от сво-
боды? Тем, что воля вольная — это свобода, соединенная с
простором, с ничем не прегражденным пространством.
А понятие тоски, напротив, соединено с понятием тесно-
ты, лишением человека пространства. Притеснять челове-
ка — это прежде всего лишать его пространства, теснить.
Вздых русской женщины: «Ох, тошнехонько мне!» Это не
только означает, что ей плохо, но, что ей тесно, — некуда
деваться.

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 чело-
веку большая, открытая, с огромным кругозором. 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 рас-
стояния, дышать вольным воздухом, воздухом открытых мест,
широко вдыхать грудью ветер, чувствовать над головой небо,
иметь возможность двигаться в разные стороны как взду-
мается.

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 такие слова: «... за третье августа; засели мы в траншею: Ему дан с бантом, мне на шею». Для современников Грибоедова смешно — как это можно «засесть», да еще в «траншею», где уж вовсе не пошевелинешься, 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.

В одном из писем Николая Рериха, написанном в мае — июне 1945 г. и хранящемся в фонде Славянского антифашистского комитета в Центральном государственном архиве Октябрьской революции, есть такое место: «Оксфордский словарь узаконил некоторые русские слова, принятые теперь в мире; например, слова “указ” и “совет” упомянуты в этом словаре. Следовало добавить еще одно слово — непереводаемое, многозначительное, русское слово “подвиг”. Как это ни странно, но ни один европейский язык не имеет слова хотя бы приблизительного значения...» И далее: «Героизм, возвещаемый трубными звуками, не в состоянии передать бессмертную, всезавершающую мысль, вложенную в русское слово “подвиг”. Героический поступок — это не совсем то, доблесть — его не исчерпывает, самоотречение — опять-таки, не то, усовершенствование — не достигает цели, достижение — имеет совсем другое значение, потому что подразумевает некое завершение, между тем как подвиг безграничен. Собери-

те из разных языков ряд слов, означающих идеи передвижения, и ни одно из них не будет эквивалентно сжатому, но точному русскому термину "подвиг". И как прекрасно это слово: оно означает больше, чем движение вперед, — это "подвиг"...» И еще: «Подвиг не только можно обнаружить у вождей нации. Множество героев есть повсюду. Все они трудятся, все они вечно учатся и двигают вперед истинную культуру. "Подвиг" означает движение, проворство, терпение и знание, знание, знание. И если иностранные словари содержат слова "указ" и "совет", то они обязательно должны включить лучшее русское слово — "подвиг"...»

В дальнейшем мы видим, насколько глубок Н. Рерих в своем определении оттенков слова «подвиг», слова, выражающего какие-то сокровенные черты русского человека.

Но продолжим о движении.

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 колокольную 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 поли 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,
Птицей соколом летать Вольги под облака,
Волком 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 омоты 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 пространствами присутствует уже и в древней русской литературе — в 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.

А теперь взгляните на карту мира: русская равнина самая большая на свете. Равнина ли определила русский ха-

рактар или восточнославянские племена остановились на равнине потому, что она пришлась им по душе?

*Заметки о русском // Избранные работы:
В 3 т. Л., 1987. Т. 2. С. 422—425*

Еще о доброте

Мне не кажутся правильными банальные характеристики новгородских и псковских церквей как преисполненных только силы и мощи, как грубых и лаконичных в своей простоте. Для этого они прежде всего слишком невелики.

Руки строителей словно вылепили их, а не «вытягивали» кирпичом и не вытесывали их стены. Поставили их на пригорках — где виднее, позволили им заглянуть в глубину рек и озер, приветливо встречать «плавающих и путешествующих». Их строили в единении с природой, не чертили предварительно планы на пергамене или бумаге, а делали чертеж прямо на земле и потом уж вносили поправки и уточнения при самом строительстве, присматриваясь к окружающему пейзажу.

И вовсе не противоположны этим простым и веселым строениям, побеленным и по-своему «приневадившимся», московские церкви. Пестрые и асимметричные, как цветущие кусты, золотоглавые и приветливые, они поставлены точно шутя, с улыбкой, а иногда и с кротким озорством бабушки, дарящей своим внукам радостную игрушку. Недаром в древних памятниках, хваля церкви, говорили: «Храмы веселуются». И это замечательно: все русские церкви — это веселые подарки людям, любимой улочке, любимому селу, любимой речке или озеру. И как всякие подарки, сделанные с любовью, они неожиданны: неожиданно возникают среди лесов и полей, на изгибе реки или дороги.

Московские церкви XVI и XVII вв. не случайно напоминают игрушку. Недаром у церкви есть глаза, шея, плечи, подошва и «очи» — окна с бровками или без них. Церковь — микрокосм, как микромир — игрушечное царство

ребенка, а в игрушечном царстве ребенка человек занимает главное место.

Среди многоверстных лесов, в конце длинной дороги возникают северные деревянные церкви — украшение окружающей природы.

Не случайно так любили в Древней Руси и некрашеное дерево — теплое и нежное при прикосновении. Деревенская изба и до сих пор полна деревянных вещей — в ней не ушибешься больно и вещь не встретит руки хозяина или гостя неожиданным холодком. Дерево всегда теплое, в нем есть что-то человеческое.

Все это говорит не о легкости жизни, а о той доброте, с которой человек встречал окружающие его трудности. Древнерусское искусство преодолевает окружающую человека косность, расстояния между людьми, мирит его с окружающим миром. Оно — доброе.

Стиль барокко, проникший в Россию в XVII в., особенный. Он стал особенным именно в России. Он лишен глубокой и тяжеловатой трагичности западноевропейского барокко. В русском барокко нет интеллектуальной трагедии. Он более, казалось бы, поверхностный и вместе с тем более веселый, легкий и, может быть, даже чуть легкомысленный. Русское барокко заимствовало у Запада лишь внешние элементы, используя их для разных архитектурных затей и выдумок. Это необычно для церковного искусства, и нигде в мире нет такого радостного и веселого религиозного сознания, такого веселого церковного искусства. Царь Давид Псалмопевец, пляшущий перед ковчегом завета, слишком серьезен сравнительно с этими развеселыми и пестрыми, улыбочатыми строениями.

Так было и при барокко, и до появления барокко в России. Не надо далеко ходить за примерами: церковь Василия Блаженного. Называлась она сперва церковью Покрова на рву, а потом народ окрестил ее церковью Василия Блаженного — юродивого, святого, в честь которого был создан один из ее приделов. Василий — это святой-глупец. И действительно, стоит зайти внутрь этого храма, чтобы поразиться его дурашливости. Внутри его тесно и можно легко запу-

таться. Не случайно этот храм не впустили в Кремль, а поставили на посаде, среди торгового. Это баловство, а не храм, но баловство святое и святая радость. Что же касается до дурашливости, то недаром в русском языке «ах ты мой глупенький», «ах ты мой дурачок» — самые ласковые из ласкательств. И дурак в сказках оказывается умнее самого умного и счастливее самых удачливых: «Старший умный был детина, средний сын и так и сяк, младший вовсе был дурак». Так сказано в ершовском «Коньке-Горбунке», и сказано очень по-народному. Дурак женится в конце концов на царевне, и помогает ему в этом последняя из всех лошадок — нелепый и некрасивый Конек-Горбунок. Но достается Иванушке все же только полцарства, а не целое. И что он с этим полцарством делать будет дальше неизвестно. Должно быть, бросит. И царство, в котором царствуют дураки, — не от мира сего.

Дурашливость архитектуры Василия Блаженного в ее непрактичности. Как будто церковь, а зайти помолиться почти что и некуда. Если зайдешь — заблудишься. И сколько в ней украшений без практических целей, просто так: вздумалось зодчему — и сделал (чуть-чуть не сказал «сделалось», в церкви и в самом деле много такого, что получилось как бы само собой).

Спрашивается: почему зодчие делали так, а не иначе? А ответ, должно быть, у зодчих был такой: «Чтобы чуднее было». И стоит эта чудная церковь, чудная и чуждая одновременно, и чудесит среди Москвы на самом видном и доступном месте. По-древнерусски доступное место — это то, с которого легче всего достигать, брать крепость приступом. Тут бы врагам и в самом деле достигать — штурмовать Кремль, а церковь веселит собой народ, противореча соседнему лобному месту, где казнили и объявляли указы.

Во времена Грозного она была построена как своего рода вызов порядку и строгости. Русские дураки и юродивые не столько о своей глупости свидетельствовали, сколько чужую выявляли, а особенно боярскую и царскую.

Место дураков было в Древней Руси по соседству с царями, сидели они на ступеньках трона, хотя это царям и не

особенно нравилось. Тут на троне царь со скипетром, а рядом дурачок с кнутиком и у народа любовью пользуется. Того и гляди Иванушка-дурачок Иваном-царевичем станет.

Но в Кремле в свое время Василия Блаженного не удалось построить, а Иванушке царством овладеть, хоть и владел он человеческими сердцами, но полцарства, которое он получает в сказке, женившись на царевне, не настоящее царство.

Кажется, сам «батюшка» Иван Грозный завидовал славе Иванушки-дурачка и юродствовал вовсю. И женился без конца, и царство надвое делил, чтобы с полцарством остаться, и опричный двор в Александровском заводил со всяким шутовством. Даже от царства отрекался, шапку Мономаха на касимовского царевича Симеона Бекбулатовича надевал, а сам на простых дровнях в оглоблях к нему ездил (то есть проявлял высшее смирение — в простой мужицкой упряжке) и сам челобитные ему униженные писал. Балагурил в своих посланиях боярам и иностранным государям и в монастырь якобы собирался... Но все же Иванушкой Иван не становился. Шуточки у него были самые людоедские. В своих челобитных царю Симеону просил он разрешения «людишек перебрать», а в оглоблях по Москве не ездил, а носился во весь опор, давя народ на площадях и улицах. Любви народной не заслужил, хотя и пытались его когда-то изображать почти что народным царем.

Зато ходили дураки по всей Руси, странствовали, с дикими зверями и птицами разговаривали, балагурили, учили царя не слушать. Скоморохи подражали дуракам, шутки шутили, будто не понимая, будто над собой смеясь, но учили народ, учили...

Учили они любить волюшку, не принимать чужого важничания и спеси, не копить много добра, легко отрываться от своего, нажитого, легко жить, как и легко странствовать по родной земле, принимать у себя и кормить странников, но не принимать всяческой кривды.

И совершали скоморохи и юродивые подвиг — тот подвиг, который делал их почти что святыми, а часто и святыми. Юродивых нередко народная молва объявляла святыми, да

и скоморохов тоже. Вспомните замечательнейшую новгородскую былинку «Вавило скоморох».

А скоморохи люди не простые — скоморохи люди святые.

Кое-что из скоморошьей науки откладывалось в сердце народа, ибо народ сам создает себе своих учителей. Идеал существовал еще до того, как он ясно воплотился. В опере Н.А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже» народ обращается к медведю: «Покажи-ка, мишенька, покажи, дурашливый...» Составитель либретто оперы В. Вельский понял здесь эту важную черту народа.

Хороший в русском языке — это прежде всего добрый. «Пришли мне чтения доброго», — пишет своей жене в берестяной грамоте один новгородец. Доброе чтение — хорошее чтение. И товар добрый — это хороший товар, добротный. Доброта — это человеческое качество, ценнейшее из всех. Добрый человек уже самой своей добротой преодолевает все человеческие недостатки. В старое время, в Древней Руси, доброго не назовут глупым. Дурак русских сказок добрый, а следовательно, поступает по-умному и свое в жизни получит. Дурачок русских сказок уродливого Коня-Горбунка приласкает и Жар-птицу, прилетевшую пшеницу воровать, отпустит. Те за него потом и сделают в трудную минуту все, что нужно. Доброта — она всегда умная. Дурак всем правду говорит, потому что для него не существует никаких условностей и нет у него никакого страха.

А в эпоху Грозного, в самый террор, нет-нет да доброта народная скажется. Сколько добрых образов в образах-иконах создали древнерусские иконописцы второй половины XVI в.: умудренных философией (то есть любовью к мудрости) отцов церкви, толпы святых, замороженных песнью, сколько нежного материнства и заботы о людях в небольших семейных иконах того же времени! Следовательно, не ожесточалось сердце всех в XVI в. Были люди и добрые, и человечные, и бесстрашные. Доброта народная торжествовала.

Во фресках Андрея Рублева во владимирском Успенском соборе изображено шествие людей на Страшный суд. На адские муки люди идут с просветленными лицами: возможно, на белом свете еще хуже, чем в преисподней...

Любит русский народ дураков не за то, что они глупые, а за то, что умные: умные высшим умом, который не в хитрости и обмане других заключен, не в плутовстве и удачном преследовании своей узкой выгоды, а в мудрости, знающей истинную цену всякой фальши, показной красивости и скопидомству, видящей цену в совершении добра другим, а следовательно, и себе, как личности.

И не всякого дурака и чудака любит русский народ, а только такого, который некрасивого Конька-Горбунка приголубит, голубка не обидит, деревце говорящее не сломает, а потом и свое другим отдаст, природу сбережет и родимых родителей уважит. Такому «дураку» не просто красавица достанется, а царевна из окошечка перстень обручальный отдаст, а с ним вместе и полцарства-государства в приданое.

*Заметки о русском // Избранные работы:
В 3 т. Л., 1987. Т. 2. С. 425–430*

Русская природа и русский характер

Я отмечал уже, как сильно воздействует русская равнина на характер русского человека. Мы часто забываем в последнее время о географическом факторе в человеческой истории. Но он существует, и никто никогда его не отрицал.

Сейчас я хочу сказать о другом — о том, как в свою очередь воздействует человек на природу. Это не какое-нибудь открытие с моей стороны, просто я хочу поразмышлять и на эту тему.

Начиная с XVIII и ранее, с 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.

Хождения в народ в буквальном и переносном смысле привели в некоторой части нашего общества в XIX и XX вв. ко многим заблуждениям в отношении интеллигенции. Появилось 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 разрушителен

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, а невежество, неинтеллигентность — состояния ненормальные для чело-

века. Невежество или полужнайство — это почти болезнь. И доказать это легко могут физиологи.

В самом деле, человеческий мозг устроен с огромным запасом. Даже народы с наиболее отсталым образованием имеют мозг «на три Оксфордских университета». Думают иначе только расисты. А всякий орган, который работает не в полную силу, оказывается в ненормальном положении, ослабевает, атрофируется, «заболевает». При этом заболевание мозга перекидывается прежде всего в нравственную область.

Противопоставление природы культуре вообще не годится еще по одной причине. У природы ведь 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 всеми. Сосны, например, имеют соседями определенные лишайники, мхи, грибы, кусты и т. д. Это помнит каждый грибник. Известные правила поведения свойственны не только животным (об этом знают 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 прилежала 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.

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 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. Хожения 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 или озеру.

Русский пейзаж в основном формировался усилиями двух великих культур: культуры человека, смягчающего резкости природы, и культуры природы, в свою очередь смягчавшей все нарушения равновесия, которые невольно вносил в нее человек. Ландшафт создавался, с одной стороны, природой, готовой освоить и прикрыть все, что так или иначе нарушил человек, и с другой — человеком, смягчившим 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 какой 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 лежит в избе бревно к бревну, плаха к плахе, в изгороди — жердь к жерди, а сами избы выстраиваются в ритмичный ряд над рекой или вдоль дороги — как стадо, вышедшее к водопою.

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 исторического развития, причем развитие человеческой культуры совершается под воздействием природы издавна (с тех пор, как существует человечество), а развитие природы сравнительно 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 ближе к степи, тем больше человека.

Тот, кто бывал в Кижях, видел, вероятно, как вдоль всего острова тянется, точно хребет гигантского животного, каменная гряда. Около этого хребта бежит дорога. Этот 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 на острове из поколения в поколение семья сказителей были Рябининых.

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.

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 деревянными полудеревенскими домами. Он прильнул огородами и садами к стенам города, к валу и рву, но 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.

*Заметки о русском // Избранные работы:
В 3 т. Л., 1987. Т. 2. С. 430—434*

О русской пейзажной живописи

В русской пейзажной живописи очень много произведений, посвященных временам года: осень, весна, зима — любимые темы русской пейзажной живописи на протяжении всего XIX в. и позднее. И главное, в ней не неизменные элементы природы, а чаще всего временные: осень ранняя или поздняя, вешние воды, тающий снег, дождь, гроза, зимнее солнце, выглянувшее на мгновение из-за тяжелых зимних облаков, и т. п. В русской природе нет вечных, неменяющихся в разные времена года крупных объектов вроде гор, вечнозеленых деревьев. Все в русской природе непостоянно по окраске и состоянию. Деревья — то с голыми ветвями, создающими своеобразную «графику зимы», то с листвой яркой, весенней, живописной. Разнообразнейший по оттенкам и степени насыщенности цветом осенний лес. Разные состояния воды, принимающей на себя окраску неба и окружающих берегов, меняющихся под действием сильного или слабого ветра («Сиверко» Остроухова), дорожные лужи, различная окраска самого воздуха, туман, роса, иней, снег — сухой и мокрый. Вечный маскарад, вечный праздник красок и линий, вечное движение — в пределах года или суток.

Все эти изменения есть, конечно, и в других странах, но в России они как бы наиболее заметны благодаря русской живописи, начиная с Венецианова и Мартынова. В России континентальный климат, и этот континентальный климат создает особенно суровую зиму и особенно жаркое лето, длинную, переливающуюся всеми оттенками красок весну, в которой каждая неделя приносит с собой что-то новое, затяжную осень, в которой есть и ее самое начало с необыкновенной прозрачностью воздуха, воспетое Тютчевым, и особой тишиной, свойственной только августу, и поздняя осень, которую так любил Пушкин. Но в России, в отличие от юга, особенно где-нибудь на берегах Белого моря или Белого озера, необыкновенно длинные вечера с закатным солнцем, которое создает на воде переливы красок, меняющиеся буквально в пятиминутные промежутки времени, целый «балет красок», и замечательные — длинные-длинные — восходы солнца. Бывают моменты (особенно весной), когда солнце «играет», точно его гранил опытный гранильщик. Белые ночи и «черные», темные дни в декабре создают не только многообразную гамму красок, но и чрезвычайно богатую палитру эмоциональную. И русская поэзия откликается на все это многообразие.

Интересно, что русские художники, оказываясь за границей, искали в своих пейзажах эти перемены времени года, времени дня, эти «атмосферические» явления. Таков был, например, великолепный пейзажист, остававшийся русским во всех своих пейзажах Италии именно благодаря этой своей чуткости ко всем изменениям «в воздухе», — Сильвестр Щедрин.

Характерная особенность русского пейзажа есть уже у первого, по существу, русского пейзажиста Венецианова. Она есть и в ранней весне Васильева. Она мажорно сказала в творчестве Левитана. Это непостоянство и зыбкость времени — черта, как бы соединяющая людей России с ее пейзажами.

Но не стоит увлекаться. Национальные черты нельзя преувеличивать, делать их исключительными. Национальные особенности — это только некоторые акценты, а не каче-

ства, отсутствующие у других. Национальные особенности сближают людей, интересуют людей других национальностей, а не изымают людей из национального окружения других народов, не замыкают народы в себе. Народы — это не окруженные стенами сообщества, а гармонично согласованные между собой ассоциации. Поэтому если я говорю о том, что свойственно русскому пейзажу или русской поэзии, то эти же свойства, но, правда, в какой-то иной степени, свойственны и другим странам и народам. Национальные черты народа существуют не в себе и для себя, а для других. Они выясняются только при взгляде со стороны и в сравнении, поэтому должны быть понятны для других народов, они в какой-то другой аранжировке должны существовать и у иных.

Если я говорю сейчас о том, что русский художник особенно чуток к изменениям годовым, суточным, к атмосферным условиям и почему, то сразу же на память приходит великий французский художник К. Моне, писавший лондонский мост в тумане, или Руанский собор, или один и тот же стог сена при разной погоде и в разное время дня. Эти «русские» черты Моне отнюдь не отменяют сделанных мною наблюдений, они лишь говорят, что русские черты в какой-то мере являются чертами общечеловеческими. Различие в степени.

Относится ли сказанное *только* к реалистической живописи XIX и начала XX в., например, к живописцам круга «Мира искусства»? Я очень ценю живопись различных направлений, но должен сказать, что «искусство чистой живописи», какой мне представляется живопись «Бубнового валета», «Ослиного хвоста», «Голубого рыцаря» и пр., меньше связано с национальными чертами того типа, о котором я только что говорил, и все ж таки связано с русским «материальным фольклором» — с искусством вышивки, даже вывески, глиняной игрушки и вообще игрушки, поскольку в этой живописи много игрового момента, много выдумки, вымысла. Выверт для этого искусства — похвала, потому что оно насквозь озорное и веселое. Не случайно это искусство требовало выставок, было так связано с шумными

вернисажами. Его надо было демонстрировать на большой публике, оно должно было поражать и возбуждать толки. В русской культуре начала XX в. вообще было много маскарадного и театрального, что так хорошо подчеркнуто Ахматовой в «Поэме без героя».

*Заметки о русском // Избранные работы:
В 3 т. Л., 1987. Т. 2. С. 435—437*

Природа других стран

Я уже давно чувствую, что пора ответить на вопрос: а разве у других народов нет такого же чувства природы, нет союза с природой? Есть, разумеется! И я пишу не для того, чтобы доказать превосходство русской природы над природой других народов. Но у каждого народа свой союз с природой.

Для того, чтобы провести сравнение разных созданных совместными усилиями людей и стихий ландшафтов, надо, как мне кажется, побывать на Кавказе, в Средней Азии, а также в Испании, Италии, Англии, Шотландии, Норвегии, Болгарии, Турции, Японии, Египте. По фотографиям и по пейзажной живописи судить о природе нельзя.

Из всех перечисленных мною краев и стран я смогу поверхностно судить только о Кавказе и еще об Англии, Шотландии, Болгарии. И в каждой из этих «этноприрод» свои, своеобразные взаимоотношения природы и человека — всегда трогательные, всегда волнующие, свидетельствующие о чем-то очень духовно высоком в человеке, вернее, в народе.

Сельскохозяйственный труд, как и в России, формировал собой природу Англии. Но природа эта создавалась не столько земледелием, сколько овцеводством. Поэтому в ней так мало кустов и такие хорошие газоны. Скот «выщипывал» пейзаж, делал его легко обозримым: под пологом деревьев не было кустов и было далеко видно. Англичане сажают деревья по дорогам и дорожкам, а между ними оставляют луга

и лужайки. Не случайно скот был неременной принадлежностью пейзажных парков и английской пейзажной живописи. Это заметили и в России. И даже в русских царских пейзажных садах, вкус к которым был принесен в Россию из Англии, ставились молочни и фермы, паслись коровы и овцы.

Англичане любят парки почти без кустов, любят оголенные берега рек и озер, где граница воды и земли создает четкие и плавные линии, любят «уединенные дубы» или группы старых деревьев, боскеты, стоящие среди лужаек как гигантские букеты.

В пейзажах Шотландии, в Хайленде, которые многие считают (признаюсь, и я тоже) красивейшими, поражает необыкновенная лаконичность лирического чувства. Это почти обнаженная поэзия. И не случайно там родилась одна из лучших мировых поэзий — английская «озерная школа». Горы, поднявшие на свои мощные склоны луга, пастбища овец, а вслед за ними и людей, внушают какое-то особое доверие. И люди доверили себя и свой скот горным полям, оставили скот без хлева и укрытия. В горах пасутся коровы с необыкновенно теплой и густой шерстью, привыкшие к ночному холоду и горной подоблачной сырости, овцы, дающие лучшую в мире шерсть и умеющие ночевать, сбившись в гурты, ходят люди, которые носят простые килты, чтобы их было удобно распрямить и высушить перед кострами, и пледы, которые не менее удобно сушить перед кострами и кутаться в них в сырые ночи. Поля перегорожены хайками — изгородями из камней. Их строили терпеливые руки. Шотландцы не хотели строить их из материала иного, чем родные горы. Поэтому каменные хайки — такая же часть природы, как и наши северные изгороди из жердей. Только ритм в них иной.

В Болгарии в характере взаимоотношения природы и человека есть одна удивительная черта: черта их взаимообращенности друг к другу, взаимооткрытости. Эта черта еще слабо выражена в первой столице Болгарии — Плиске. В основе названия города Плиска лежит тот же корень, что и в основе имени одного из старейших горо-

дов России — Пскова (в древности это Плесков — «по-братим» именем с Плиской). Оба города расположены на ровном, *плоском* месте, от чего и получили свои имена. В остатках великолепного дворца в Плиске, его стен, дорог Плиски и мостовых лежат большие каменные блоки. Своею монументальностью, тяжестью эти каменные блоки как бы утверждают могучие горизонталы окружающего пространства. Болгары, основывая Плиску, только что перешли от кочевой жизни к оседлой. В Плиске они «бросили якорь», закрепились на равнине, перестали кочевать, но еще любили кочевую жизнь, от которой хотели оторваться, любили эту равнину. Они дали скоту, коням пастбища, а сами укрылись за стенами из гигантских камней. Плиска остановила движение, приведшее их с Волги и Северного Кавказа на Балканы.

Вторая столица Болгарии — Преслав расположена иначе: в огромной чаше окружающих гор. В центре чашевидной долины знаменитая Круглая церковь. Окружающие горы любят Преславом с его центром — Круглой церковью, а Преслав любит могучей оградой окружающих его лесистых гор.

Еще своеобразнее и сильнее эта взаимообращенность природы и человека в третьей столице Болгарии — Велико-Тырнове. Велико-Тырново своими основными районами расположен на высоких холмах — таковы два важнейших — Царевец с неприступной крепостью и Трапёзица с многочисленными церквами и монастырями. А между холмами сложными петлями вьется Янтра, повторяющая в своих водах дрожащую красоту города. А над всем этим сложным взаимоотношением гор, города и реки высятся еще более высокие горы. Одну из них тырновцы окрестили названием Момина крепость: Девичья крепость — крепость, которую могли бы защищать и девушки, — настолько она сама по себе неприступна. Гора как город, город как горы... Горы и города слиты в единство до неразличимости, как бы живут вместе. Горы вознесли болгар на свои могучие вершины. Не только приняли своих обитателей, но подняли и восславили.

Даже сравнительно новые, «возрожденческие» города Болгарии такие же — союзные природе. Один из них — Копривщица. Копривщица — город «первой пушки». Здесь началось освободительное восстание против многовекового османского ига. Восстание это было поддержано самой природой — окружающими Копривщицу горами и темными лесами. И посмотрите: в каком союзе живут здесь до сих пор город, лес и горы. В центре города среди двухэтажных типично болгарских домов живут темные могучие необыкновенно высокие лесные ели. Это лес вошел в город... А из каждого дома видны горные луга со стадами овец; видна окружающая город местность; именно из каждого (разумеется, старого, ибо современные архитекторы этого не понимают) дома. Дело в том, что болгары изобрели удивительные дома. Этажи в этих домах поставлены свободно друг к другу, и второй, жилой этаж повернут всегда так, чтобы из его окон открывалась перспектива улицы и был вид на окружающую город природу: в горных — на горы, в приморских — на море. С высоким художественным смыслом повторяется в домах, оградах и воротах плавная линия — «кобылица» (коромысло), как бы вторящая линии болгарских гор.

Может быть, потому, что замечательный болгарский архитектор XIX в. Колю Фичето нигде не учился, он так по-своему и так по-народному, по-болгарски понимал архитектуру. Архитектура для него была продолжением природы и быта людей. Арки его мостов не только описывают вместе со своим отражением в воде идеальные эллипсы, овалы, круги, но и с удивительной плавностью переходят в своды устоев моста, а колонны его других строений не столько «несут» над собою своды, сколько просто и дружелюбно их «дорисовывают».

Сколько вообще мира, тишины и спокойствия в любой архитектуре мира, как мало в народной архитектуре модного сейчас «брутализма» и урбанистической агрессивности!

Обратимся к природе нашего родного Закавказья.

В Грузии человек ищет защиты у мощных гор, иногда тянется за ними (в башнях Сванетии), иногда проти-

востоят горным вертикалям горизонталями своих жилищ. Но самое главное — в Грузии природа так огромна, что она уже не в простом союзе с человеком, она мощно ему покровительствует, обнимает его, вдыхает в него богатырский дух...

Природа Грузии и в самом деле мощно принимает человека и делает его сильным, величественным и рыцарственным.

Свежие впечатления от природы Армении заставляют меня несколько подробнее сказать и о ее пейзажах. Многовековая культура Армении победила даже горы. «Хоро-вод веков», — пишет Андрей Белый в «Ветре с Кавказа». «Впаяны древности в почву; и камни природные — передрахлали скульптуру; и статуи, треснувши, в землю уйдя, поднимают кусты; не поймешь, что ты видишь: природа ль, культура ль? Вдали голорозовый, желто-белясый и гран-ный хребетик сквозным колоритом приподнят над Гегаркуником, Севан отделяющим; почвы там храмами выперты, храмы — куски цельных скал».

Не могу удержаться, чтобы не привести из той же книги отрывок, где Белый описывает свои первые впечатления от Армении, полученные им ранним утром из окна вагона:

«Армения!

Верх полусумерки рвет; расстояние сложилось оттенками угрюмо-синих, сереющих, бирюзоватых ущелий под бледною звездочкой: в дымке слабеющей зелень; но чиркнул под небо кривым лезвием исцарапанный верх, как воткнувшийся нож; и полезла гребенкой обрывин земля, снизу синяя, в диких разрывинах; будто удары ножей, вылезающих из перетресканных камневоротов в центр неба; мир зазубрин над страшным растаском свисающих глыб, где нет линий без бешенства!»

Что это не мимолетное впечатление Белого, показывает тот факт, что на него откликнулся и сам гениальный армянский живописец Мартiros Сарьян, а что может быть авторитетнее именно такого отклика художника. В своем письме Белому, вызванном впечатлением от очерка «Армения», Сарьян пишет, что он хранит воспоминание

о тех днях, когда они вместе «разъезжали или расхаживали по этой обожженно-обнаженной нагорной стране, любуясь громоздящимися камнями голубовато-фиолетового цвета, ставшими на дыбы в виде высочайших вершин Арарата и Арагаца».

Я не смею поправлять Сарьяна, и все-таки порой мне кажется, что пейзаж Восточной Армении суровее, чем на картинах Сарьяна. Безлесные горы, изборожденные дождями, ручьями и полосами виноградников, горы, с которых скатывались камни, густые плотные краски: это природа, точно впитавшая в себя народную кровь. Выше я писал, что для русской природы, очеловеченной крестьянином, очень характерен ритм вспаханной земли, ритм изгородей и бревенчатых стен. Ритм характерен и для пейзажей Армении, но в Армении он другой. Огромное впечатление оставляет картина того же Сарьяна «Земля» (1969). Она вся состоит из полос, но полос ярких, волнистых — совсем других, чем ритм, созданный человеком в России...

Народ не создается природой, но он живет там, где природа больше всего созвучна его характеру. М.В. Алпатов приводит слова Гегеля о том, что природой Греции нельзя объяснить расцвет греческой культуры. Недаром она не изменила своего характера во времена турецкого владычества и позднее (а все ж таки изменила — леса сменились кустарниками), но не породила второго Гомера.

Природа не порождает Гомеров, но, чтобы культура расцвела, они должны быть в союзе и взаимопомощи...

Я жалею, что мало бывал в республиках нашей страны и не могу написать о каждой. Каждая обладает своей красотой — надо только увидеть. Но и из приведенных примеров ясно следующее: пейзаж страны — это такой же элемент национальной культуры, как и все прочее. Не хранить родную природу — это то же, что не хранить родную культуру, не любить родителей. Она — выражение души народа...

*Заметки о русском // Избранные работы:
В 3 т. Л., 1987. Т. 2. С. 437—447*

Сады и парки

Взаимодействие человека с природой, с ландшафтом не всегда длится столетиями и тысячелетиями и не всегда носит «природно-бессознательный» характер. След в природе остается не только от сельского труда человека, и труд его не только формируется природой: иногда человек сознательно стремится преобразовать окружающий его ландшафт, сооружая сады и парки.

Сады и парки создают своего рода «идеальное» взаимодействие человека и природы, «идеальное» для каждого этапа человеческой истории, для каждого творца садово-паркового произведения.

И здесь мне хотелось бы сказать несколько слов об искусстве садов и парков, которое не всегда до конца понималось в своей основе его истолкователями, специалистами (теоретиками и практиками садоводства).

Садово-парковое искусство — наиболее захватывающее и наиболее воздействующее на человека из всех искусств. Такое утверждение кажется на первый взгляд странным. С ним как будто бы трудно согласиться. Почему, в самом деле, садово-парковое искусство должно быть более действенным, чем поэзия, литература в целом, философия, театр, живопись и т. д.? Но вдумайтесь беспристрастно и вспомните собственные впечатления от посещения наиболее дорогих нам всем исторических парков, пусть даже и запущенных.

Вы идете в парк, чтобы отдохнуть — без сопротивления отдаться впечатлениям, подышать чистым воздухом с его ароматом весны или осени, цветов и трав. Парк окружает вас со всех сторон. Вы и парк обращены друг к другу: парк открывает вам все новые виды — поляны, боскеты, аллеи, перспективы, — и вы, гуляя, только облегчаете парку его показ самого себя. Вас окружает тишина, и в тишине с особой остротой возникает шум весенней листвы вдали или шуршание опавших осенних листьев под ногами, или слышится пение птиц или легкий треск сучка вблизи, какие-то звуки настигают вас издали и создают особое ощущение про-

странства и простора. Все чувства ваши раскрыты для восприятия впечатлений, и смена этих впечатлений создает особую симфонию — красок, объемов, звучаний и даже ощущений, которые приносят вам воздух, ветер, туман, роса...

Но при чем же тут человек? — спросят меня. Ведь это то, что приносит вам природа, то, что вы можете воспринять, и даже с большей силой, в лесу, в горах, на берегу моря, а не только в парке.

Нет, сады и парки — это тот важный рубеж, на котором объединяются человек и природа. Сады и парки одинаково важны — и в городе, и за пределами города. Не случайно так много чудеснейших парков в родном нашем Подмосковье. И не случайно столько помещиков вконец разорилось, устраивая парки в своих усадьбах. Нет ничего более захватывающего, увлекающего, волнующего, чем вносить человеческое в природу, а природу торжественно, «за руку» вводить в человеческое общество: смотрите, любуйтесь, радуйтесь.

И чем более дика природа, тем острее и глубже ее сообщество с человеком. Вот почему такое огромное впечатление производят Крымский парк в Алушке, устраивавшийся Воронцовым, и Выборгский парк «Монрепо» в типично русском имении баронов Николаи. В Алушке над парком громоздятся и «показывают себя» горы, а под парком бьются о гигантские камни волны Черного моря. В парке «Монрепо» на голых красных гранитных скалах растут сосны, открываются бесконечные виды на шхеры с их плывущими в водной голубизне островами. Но и в том и другом парке при всей оссиановской грандиозности природы всюду видна разумная рука человека и уютные дворцы хозяев приветливо венчают окружающую первозданную дикость ландшафта.

Не случайно и Петр каналами подводил море к своим загородным и парковым дворцам — в Новом Петергофе, Стрельне, Ораниенбауме. Каналы соединяли дворцы и парки с морем не только водой, но и воздухом — открывавшейся на море перспективой — и вводили морскую воду в окружение деревьев и любимых Петром душистых цветов.

Есть и еще одна сфера, которую человеку дарит по преимуществу парк, или даже только парк. Это сфера исторического времени, сфера воспоминаний и поэтических ассоциаций.

Исторические воспоминания и поэтические ассоциации — это и есть то, что больше всего очеловечивает природу в парках и садах, что составляет их суть и специфику. Парки ценны не только тем, что в них есть, но и тем, что в них было. Временная перспектива, которая открывается в них, не менее важна, чем перспектива зрительная. «Воспоминания в Царском Селе» — так назвал Пушкин лучшее из наиболее ранних своих стихотворений.

Отношение к прошлому может быть двух родов: как к некоторому зрелищу, театру, представлению, декорации и как к документу. Первое отношение стремится воспроизвести прошлое, возродить его зрительный образ. Второе стремится сохранить прошлое хотя бы в его частичных остатках. Для первого в садово-парковом искусстве важно воссоздать внешний, зрительный образ парка или сада таким, каким его видели в тот или иной момент его жизни. Для второго важно ощутить свидетельство времени, важна документальность. Первое говорит: таким он выглядел; второе свидетельствует: это тот самый, он был, может быть, не таким, но это подлинно тот, это те липы, те садовые строения, те самые скульптуры. Второе отношение терпимее к первому, чем первое ко второму. Первое отношение к прошлому требует вырубить в аллее старые деревья и насадить новые: «так аллея выглядела». Второе отношение сложнее: сохранить все старые деревья, продлить им жизнь и посадить к ним на места погибших молодые. Две-три старые дуплистые липы среди сотни молодых будут свидетельствовать: это та самая аллея — вот они, старожилы. А о молодых деревьях не надо заботиться: они растут быстро, и скоро аллея приобретет прежний вид.

Но в двух отношениях к прошлому есть и еще одно существенное различие. Первое будет требовать: только одна эпоха — эпоха создания парка, или его расцвета, или

чем-либо знаменательная. Второе скажет: пусть живут все эпохи, так или иначе знаменательные, ценна вся жизнь парка целиком, ценны воспоминания о различных эпохах и о различных поэтах, воспевших эти места, — и от реставрации потребует не восстановления, а сохранения. Первое отношение к паркам и садам открыл в России Александр Бенуа с его эстетским культом времени императрицы Елизаветы Петровны и ее Екатерининского парка в Царском. С ним поэтически полемизировала Ахматова, для которой в Царском была важна не Елизавета, а Пушкин: «Здесь лежала его треуголка и растрепанный том Парни».

Да, вы поняли меня правильно: я на стороне второго отношения к памятникам прошлого. И не только потому, что второе отношение шире, терпимее и осторожнее, менее самоуверенно и оставляет больше природе, заставляя уважительно отступать внимательного человека, но и потому еще, что оно требует от человека большего воображения, большей творческой активности. Восприятие памятника искусства только тогда полноценно, когда оно мысленно воссоздает, творит вместе с творцом, исполнено историческими ассоциациями...

Сколько памятников было погублено реставраторами в XIX в. вследствие привнесения в них элементов эстетики нового времени. Реставраторы добивались симметрии там, где она была чужда самому духу стиля — романскому или готическому, — пытались заменить живую линию геометрически правильной, высчитанной математически, и т. п. Так засушены и Кельнский собор, и Нотр-Дам в Париже, и аббатство Сен-Дени. Засушены, законсервированы были целые города в Германии — особенно в период идеализации немецкого прошлого.

Все это я пишу не зря. Отношение к прошлому формирует собственный национальный облик. Ибо каждый человек — носитель прошлого и носитель национального характера. Человек — часть общества и часть его истории. Не сохраняя в себе самом память прошлого, он губит часть своей личности. Отрывая себя от национальных,

семейных и личных корней, он обрекает себя на преждевременное увядание. А если заболевают беспамятностью целые слои общества? Тогда это неизбежно сказывается и в нравственной области, на их отношениях к семье, детям, родителям и к труду, именно к труду и трудовым традициям.

Ни один принцип не может проводиться бездумно и механически. В пушкинских местах Псковской области — в селах Михайловском, Тригорском, Петровском — частичная театрализация необходима. Исчезнувшие дома и избы были там органическими элементами пейзажа. Без дома Осиповых-Вульф в Тригорском нет Тригорского. И восстановление этого дома, как и домов в Михайловском и Петровском, не уничтожает подлинности. Рубить пришлось лишь кусты и молодые деревья, а не старые. В этом принципиальное различие между восстановлением старых домов в михайловских местах и омоложением парков в городе Пушкине, выполненным несколько лет назад. В пушкинских местах восстанавливали, в Пушкине вырубали...

В самом себе можно театрализовать ту или иную сторону. Можно носить бороду и поддевку а-ля русс, стричься в кружок, превратить в зрелище самого себя. Но возможно и другое отношение к своей национальности: ценить в себе подлинную связь со своим селом, городом и страной, сохранять и развивать в себе благую сторону, добрые национальные черты своего народа, развивать глубокую ментальность, чутье языка, знание истории, родного искусства и пр. Вся историческая жизнь своей страны, а на более высоких ступенях — развитие и всего мира должны быть введены в круг духовности человека.

А при чем тут сад и парк, с которых я начал эту заметку? Да при том, что культура прошлого и настоящего — это тоже сад и парк. Недаром «золотой век», «золотое детство» человечества — средневековый «рай» — всегда ассоциировались с садом. Сад — это идеальная культура, культура, в которой облагороженная природа идеально слита с добрым к ней человеком.

Не случайно Достоевский мечтал превратить самые значные места Петербурга в сад: соединить Юсуповский сад на Садовой улице с Михайловским у Михайловского замка, где он учился, засадить Марсово поле и соединить его с Летним садом, протянуть полосу садов через самый бойкий торговый центр и там, где жила старуха-процентщица и Родион Раскольников, создать своего рода рай на земле. Для Достоевского было два полюса на земле — Петербург у Сенной и природа в духе пейзажа Клода Лоррена, изображающих «золотой век», — Лоррена, которого он очень любил за райскую идеальность изображаемой жизни.

Заметили ли вы, что самый светлый эпизод «Идиота» Достоевского — свидание князя Мышкина и Аглаи — совершается в Павловском парке утром? Это свидание нигде в ином месте и не могло произойти. Именно для этого свидания нужен Достоевскому Павловск. Вся эта сцена как бы вплетена в приветливый пейзаж Павловска.

Самый счастливый момент в жизни Обломова — его объяснение в любви — также совершается в саду.

В «Капитанской дочке» у Пушкина радостное завершение хлопот Маши Мироновой тоже происходит именно в «лорреновской» части Екатерининского парка. Именно там, а не в дворцовых помещениях оно только и могло совершиться.

*Заметки о русском // Избранные работы:
В 3 т. Л., 1987. Т. 2. С. 447—453*

Природа России и Пушкин

Клод Лоррен? А при чем тут, спросите, русский характер и русская природа?

Потерпите немного — и все нити сойдутся снова.

У нас примитивно представляют себе историю садово-паркового искусства: регулярный парк, пейзажный парк; второй тип парка резко сменяет собой первый где-то в 70-х гг. XVIII в. в связи с идеями Руссо, а в допетровской Руси были якобы только утилитарные сады: выра-

щивали в них плоды, овощи и ягоды. Вот и все! На самом же деле история садово-паркового искусства гораздо сложнее.

В «Слове о погибели Русской земли» XIII в. в числе наиболее значительных красот, которыми была дивно удивлена Русь, упоминаются и монастырские сады. Монастырские сады на Руси в основном были такими же, как и на Западе. Они располагались внутри монастырской ограды и изображали собой земной «рай», эдем, а монастырская ограда — ограду райскую. В райском саду должны были быть и райские деревья — яблони или виноградные лозы (в разное время порода «райского дерева познания добра и зла» понималась по-разному), в них должно было быть все прекрасно для глаза, для слуха (пение птиц, журчание воды, эхо), для обоняния (запахи цветов и душистых трав), для вкуса (редкостные плоды). В них должно было быть изобилие всего и великое разнообразие, символизирующее разнообразие и богатство мира. Сады имели свою семантику, свое значение. Вне монастырей существовали священные рощи, частично сохранившиеся еще от языческих времен, но освященные и «христианизированные» каким-нибудь явлением в них иконы или другим церковным чудом.

Мы имеем очень мало сведений о русских садах до XVII в., но ясно одно — что «райские сады» были не только в монастырях, но и в княжеских загородных селах. Были сады в кремлях, у горожан при всей тесноте городской застройки.

В XVII в. под голландским влиянием появляются в России сады барочного типа.

Дело в том, что сады по своему характеру вовсе не разделяются только на сады регулярные и пейзажные. Это старый искусствоведческий миф, который сейчас, в общем, развеян многочисленными исследованиями искусствоведов. Садово-парковое искусство развивается в ногу с другими искусствами и, особенно, в связи с развитием поэзии. Есть сады ренессансные, сады барокко, сады рококо, сады классицизма, сады романтизма. В пределах каждого великого

стиля есть свои национальные особенности, а внутри национального стиля — почерк отдельных садоводов (Джон Эвелин писал в конце XVII в.: «Каков садовод, таков и сад»). Есть, например, сады французского классицизма (Версальский сад, созданный Ленотром), есть сады голландского барокко.

Те многочисленные материалы о русских садах XVII в., которые опубликовал в XIX в., но искусствоведчески не осмыслил историк И. Забелин, отчетливо свидетельствуют, что к нам в Москву с середины XVII в. проник в садоводство стиль голландского барокко.

Сады в Московском кремле делались на разных уровнях, террасами, как того требовал голландский вкус, огораживались стенами, украшались беседками и теремами. В садах устраивались пруды в гигантских свинцовых ваннах, также на разных уровнях. В прудах плавали потешные флотилии, в ящиках разводились редкостные растения (в частности, астраханский виноград), в гигантских шелковых клетках пели соловьи и перепелки (пение последних ценилось наравне с соловьиным), росли там душистые травы и цветы, в частности, излюбленные голландские тюльпаны (цена на луковицы которых особенно возросла именно в середине XVII в.), пытались держать попугаев и т. д., и т. п.

Барочные сады Москвы отличались от ренессансных своим ироническим характером. Их, как и голландские сады, стремились обставлять живописными картинами с обманными перспективными видами (*tromp l'oeil*), местами для уединения и т. д., и т. п.

Все это впоследствии Петр стал устраивать и в Петербурге. Разве что прибавились в петровских садах скульптуры, которых в Москве боялись из «идеологических» соображений: их принимали за идолов. Да прибавились еще эрмитажи — разных типов и различного назначения.

Такие же иронические сады с уклоном к рококо стали строиться в Царском Селе. Перед садовым фасадом Екатерининского дворца был разбит Голландский сад, и это свое определение — голландский — сад сохранял еще в начале

XX в. (в Голландке назначались свидания). Это было не только название сада, но и определение его типа. Это был сад уединения и разнообразия, сад голландского барокко, а затем и рококо с его склонностью к веселой шутке и уединению, но не философскому, а любовному. Вскоре Голландский сад, сад рококо, был окружен обширным предромантическим парком, в котором «садовая идеология» вновь обрела серьезность, где значительная доля принадлежала уже воспоминаниям — героическим, историческим и чисто личным, — где получила свое право на существование чувствительность (*sensibility of gardens*) и была реабилитирована изгнанная из садов барокко или пародированная в них серьезная медитативность.

Если мы обратимся от этого кратчайшего экскурса в область русского садово-паркового искусства к лицейской лирике Пушкина, то мы найдем в ней всю семантику садов рококо и периода предромантизма...

Открытие русской природы произошло у Пушкина в Михайловском. Михайловское и Тригорское — это места, где Колумб русской поэзии Пушкин открыл русский простой пейзаж. Именно здесь пристали «поэтические каравеллы» Пушкина. Вот почему Михайловское и Тригорское так же святы для каждого русского человека, как свято было для первых переселенцев в Америку то место берега, на которое впервые ступила нога Колумба и его испанских спутников. Хранить природу Михайловского и Тригорского мы должны со всеми деревьями, лесами, озерами и рекой Соротью с особым вниманием, ибо здесь, повторяю, совершилось поэтическое открытие русской природы.

Пушкин в своем поэтическом отношении к природе прошел путь от Голландского сада в стиле рококо и Екатерининского парка в стиле предромантизма до чисто русского ландшафта Михайловского и Тригорского, не окруженного никакими садовыми стенами и по-русски обжитого, ухоженного, «обласканного» псковичами со времен княгини Ольги, а то и раньше, то есть за целую тысячу лет. И не случайно, что именно в обстановке этой русской «исторической» природы (а история, как вы заме-

тили уже из моих заметок, есть главное слагаемое русской природы) родились подлинно исторические произведения Пушкина — и прежде всего «Борис Годунов».

Хочу привести одну большую и исторически пространную аналогию. Вблизи дворца всегда существовали более или менее обширные регулярные сады. Архитектура связывалась с природой через архитектурную же часть сада. Так было и во времена, когда пришла мода на романтические пейзажные сады. Так было при Павле и в дворянских усадьбах XIX в., в частности, и в знаменитых подмосковных. Чем дальше от дворца, тем больше естественной природы. Даже в эпоху Ренессанса в Италии за пределами ренессансных архитектурных садов существовала природная часть владений хозяина для прогулок — природа римской Кампаньи. Чем длиннее становились маршруты человека для гуляний, чем дальше он уходил от своего дома, тем больше для него открывалась природа его страны, тем шире и ближе к дому — природная, пейзажная часть его парков. Пушкин открыл природу сперва в царскосельских парках вблизи дворца и лицея, но дальше он вышел за пределы «ухоженной природы». Из регулярного лицейского сада он перешел в его парковую часть, а затем в русскую деревню. Таков пейзажный маршрут пушкинской поэзии. От сада к парку и от парка к деревенской русской природе. Соответственно нарастало и национальное и социальное видение им природы (вспомним его стихи «Деревня» с их обличением «рабства тощего»).

Изменить что-либо в Михайловском и Тригорском, да и вообще в пушкинских местах бывшей Псковской губернии (новое слово «Псковщина» к этим местам не идет совсем) нельзя, так же как и во всяком дорогом нашему сердцу памятном предмете. Даже и драгоценная оправа здесь не годится, так как пушкинские места — это только центр той обширной части русской природы, которую зовем Россией.

*Заметки о русском // Избранные работы:
В 3 т. Л., 1987. Т. 2. С. 453—457*

Природа, парки, прогулки

Россия — страна поразительных парков, которые сейчас запущены, [загажены. Частично вырублены и частично неправильно засажены.] Вспомните, что это необыкновенная красота парков и садов. Недаром во все времена и во всех религиях рай воспринимается как сад. То есть как единение человека с природой. Это тоже культура. Отношение к природе — это одно из величайших проявлений культуры. Внутренней, духовной культуры человека. Человек, когда радуется, он не может быть одинок. А с природой он никогда не одинок. И прогулки загородные так великолепны, вы можете идти один и чувствовать себя в единении со всем обширным миром.

День классики и культуры //
Русское возрождение. 2000. № ½. С. 124—125

