

## ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

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

Культурные ценности не знают старения. В духовном развитии нашей социалистической современности принимает участие все наиболее значительное, что создано в других странах и у других народов в прошлом и настоящем, но главным образом, конечно, — в собственной стране. Собственное культурное прошлое особенно органично входит в настоящее.

Лучшие деятели культуры прошлого — наши современники и наши соратники. Разве не современник и не активнейший участник нашей культурной жизни Пушкин, или автор «Слова о полку Игореве», или Белинский, или Лев Толстой?..

Формы, в которых культура прошлого участвует в культуре современности, очень разнообразны. Причем не только первая влияет на вторую, вливается в нее, участвует в «культурном строительстве», но и современность, в свою очередь, «влияет» на формирование нашего понимания прошлого.

Между культурами прошлого и современности существует своеобразная обратная связь. Время создает все новые углы зрения, постоянно позволяет по-новому взглянуть на старое, открыть в нем нечто, ранее не замечавшееся. Чем выше и значительнее идеи современности, тем они больше способны помочь современникам увидеть и понять непреходящие ценности прошлого.

Изучение художественных памятников никогда не может

завершиться, замереть, оно бесконечно и потому позволяет бесконечно углубляться в богатства культуры. Современное всегда постоянно обогащает прошлое, позволяет глубже в него проникнуть. Мы сейчас лучше понимаем Пушкина, Радищева, Достоевского... Преимущественно за последние годы выросло наше понимание античности, Византии, искусства барокко, средневековой музыки, африканской культуры и особенно культур народов СССР.

В истории культуры постоянно наблюдается одно любопытное и очень важное явление — своего рода «астрономическое противостояние» культур — старой, авторитетной, с одной стороны, и молодой, ощущающей либо свое превосходство над старой, либо свою недостаточность — с другой. Обе культуры — древняя и новая — при этом вступают между собой в своеобразный диалог. Новая культура очень часто развивается в этих сопоставлениях со старой. Так, в европейских культурах очень многих эпох огромное значение имела культура античности, по-разному понимаемая и по-разному же воспринимаемая. Главное такое «противостояние» совершилось в эпоху Ренессанса. Новая европейская культура оказалась в этот период, как некое небесное тело, на наиболее коротком расстоянии от античности. Это позволило европейской культуре лучше познать античность и многое усвоить из старого, классического наследия.

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

Противопоставление старой, традиционной культуры новой началось еще в XVII веке, 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, и даже в новых принципах церковности. Глава и идеолог русского раскола протопоп Аввакум, будучи знатоком культуры и ярким писателем своего времени, живо подхватил этот вызов, брошенный старой традиционной культуре, хотя и не заметил всех сфер, к которым этот вызов был обращен. 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 Россией и Русью, но и утвердить в сознании современников глубину совершающегося переворота.

Петр упорно стремился изменить всю «знаковую систему»: изобретение нового русского знамени (перевернутого голландского флага), перенос столицы, 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 стиля общественных увеселений. Все это облекалось в демонстративные формы. Петр сам заботился о создании своего нового образа царя. Вместо малоподвижного и церемониально недоступного государя всея Руси с его торжественными титулованиями и пышным образом жизни Петр творил образ царя-труженика, царя-плотника, царя — простого бомбардира, царя — учителя и ученика, просветителя, исследователя.

Однако многие из идей Петра зрели еще в царских хоромаш Алексея Михайловича. Петр получил свое воспитание в XVII веке, он был типичным «человеком барокко». Петр преобразовывал то, что в силу внутренних закономерностей всего длительного предшествующего развития Руси нуждалось в преобразованиях. Его реформы и ломки всего старого были теми грозowymi разрядами, энергия которых копилась в течение длительного времени. В иных случаях государственный корабль, управляемый Петром, шел галсами под косым углом к ветру истории, но он все же набирал силу от этого ветра — и ни от какого иного.

В свете быстрых и «гневных» петровских реформ Древняя Русь стала по контрасту казаться малоподвижной и косной. Так как реформы не коснулись крестьян и купечества, то быт Древней Руси стал представляться в облики того, что оставалось от нее нетронутым, — крестьянско-купеческим, своего рода «Замоскворечьем» русской культуры, и «Замоскворечьем» по преимуществу XVII века — последнего века Древней Руси. В формах этого века постоянно изображалась вся Русь от X до XVII века: в 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 семейном быту...

Так представляли себе Древнюю Русь в течение всего XVIII и XIX веков и славянофилы, и так называемые западники. Одни только в положительном аспекте, другие в отрицательном, но и те и другие, в сущности, сходно. Основа и того и другого направления была заложена Н. М. Карамзиным в «Записке о древней и



новой России», этом выдающемся произведении русской исторической мысли начала XIX века.

Диалог с древней русской культурой в XIX веке приобрел сложную и... ложную форму: в нем была изрядная доля непонимания Древней Руси, непонимания — и у тех, кто назывались славянофилами, и у их противников.

Русские художники, архитекторы, писатели и просто культурные люди XIX века, 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 своих письмах о тех памятниках древнерусского зодчества, которые его окружали. Достоевский восхищался красотой церкви Успения на Покровке (той самой, которой восхищался и Наполеон, приставив к ней особый караул во время пожара Москвы), но никак не определил — в чем же эта красота состоит.

Кто же открыл древнерусское зодчество для современников? Во второй половине XIX века целый ряд архитекторов вносил элементы старомосковской архитектуры в свои безвкусные строения: Ропет (Петров), Парланд и другие. Они создали мрачный и тяжелый стиль, желая угодить националистическим вкусам своих заказчиков, а заказчикам хотелось увидеть в Древней Руси то, чего в ней было как раз очень мало: великодержавную помпезность. И уже одно это отзывало фальшью. Неудивительно, что эти попытки архитекторов резко отталкивали эстетически тонких людей от Древней Руси, а вовсе не привлекали к ней.

В одной из статей я уже подробно писал о том, что древнерусская архитектура — это огромный и чрезвычайно разнообразный мир. Памятники архитектуры прошлого объединяет их удивительно человечный и даже интимный характер. Украсить строением высокий холм, крутой берег реки на ее изгибе, низкий берег лесного озера, повторить свой облик в зеркальной поверхности воды, радостно возвыситься над рядовой застройкой или завершить уличную перспективу — в этом нет, казалось бы, ничего необычного для любой национальной архитектуры. Однако делалось это в Древней Руси с какой-то особой легкостью и беззаботностью, «просто так». Словно бабушка дарит игрушку любимому внуку: поярче раскрасила и поставила повиднее. Смотри — любуйся! Так выглядят и новгородские церкви и церквушки XVII века, да и целые ансамбли, особенно кремли, не пред-

назначавшиеся для войны, — как Ростовский или Вологодский.

Излюбленным материалом русской народной архитектуры было всегда дерево, хотя камня на севере не меньше, чем лесов. Дерево обладает особой «совместимостью» с человеческим телом. Оно «живое», даже срубленное и обструганное. Жить в деревянных домах в Древней Руси считалось здоровее, чем в каменных.

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

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

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

Как было открыто древнерусское искусство слова? История этого открытия чрезвычайно интересна и дает кое-что важное для понимания эстетических ценностей древнерусской литературы. 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 века, когда было собрано и издано множество памятников, и в частности Н. И. Новиковым в его «Вивлиофике». Но ими интересовались как историческими источниками и в книговедческом аспекте по преимуществу.

Открыло древнерусскую литературу как искусство только «Слово о полку Игореве». И это произошло настолько рано сравнительно с другими видами искусства, что хотя изучавшие и



переводившие «Слово о полку Игореве» и понимали, что перед ними прежде всего памятник искусства, но многие эстетические стороны «Слова» не были еще оценены в полной мере. Красота «Слова» во всей своей многогранности оставалась долгое время нераскрытой. (Фольклорность «Слова», например, стала ясной только благодаря работам украинского ученого М. А. Максимовича.)

Эстетическое открытие древнерусской литературы, как это ни странно, стало возможным благодаря появлению в XIX веке литературного направления, которое, казалось бы, прямо противоположно эстетическим принципам древнерусской литературы — реализма. Первостепенная заслуга в этом принадлежала филологу и искусствоведу, академику Петербургской академии наук Ф. И. Буслаеву. По своим эстетическим представлениям он был реалистом. И все же тогда, во второй половине XIX века, он только приоткрыл дверь в древнерусское искусство.

Реализм обострил личностное начало в литературном творчестве, индивидуальность художника получила полную свободу выражения. А это помогло глубже понять различные стили древнерусской литературы. Умение воспринимать индивидуальные стили облегчило познание отнюдь не индивидуальных, но все же очень разнообразных исторических стилей древней русской литературы. Становление реализма было тесно связано с появлением исторической восприимчивости, с сознанием изменчивости мира и, следовательно, изменчивости эстетических принципов. Развитие исторической науки в России середины и второй половины XIX века, с одной стороны, и литературной критики — с другой, не случайно совпало с развитием реализма.

Другая черта реализма — это появление в искусстве «коротких расстояний»: близость автора к изображаемым им персонажам, гуманизм в самом широком и глубоком смысле этого слова, взгляд на мир почти вплотную, взгляд на мир не со стороны, а изнутри человека — пусть даже воображаемого, но близкого читателю и автору. «Образ рассказчика», «образ автора», «лирический герой» почти всегда служат новой высокогуманистической точке зрения автора произведения на мир и человека: не извне, а изнутри. Точка зрения из холодно внешней стала теплой, конкретно человеческой, индивидуальной. Автор пишет как бы в интерьере своего произведения, но не с позиций всезнающего судьи, а с позиций участника, человека в своем роде «ограниченного» и потому уступающего место мудрого судьи самому читателю. Благодаря этому своему удивительному свойству реализм второй половины XIX и первой половины XX века «впустил» современного ему читателя в древнерусскую литера-

туру. Читатель привык «вживаться» в авторскую точку зрения — он смог легче понять 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. И это прежде всего касается реализма. Как направление он начинался в XIX веке, но реализм — вечно присущее искусству свойство. Открытие этой реалистической сущности искусства в древней русской литературе советскими исследователями И. П. Ереминым, В. П. Адриановой-Перетц послужило новым витком в развитии интереса к древней русской культуре.

В литературе необходимо прежде всего находить человека, с его добрыми «человеческими» качествами. Каждая черта, в которой можно обнаружить отражение человеческих стремлений, удач и неудач, страданий, горестей, радостей, забот, особенно донесенная до нас из глубины веков, всегда необыкновенно волнует и трогает. Даже берестяные грамоты с текстами, которые «сокращают расстояния» между нами и людьми далекого времени, производят огромное впечатление: будь то упражнения и рисунки мальчика Онфима или письмо жены о смерти своего мужа с приглашением «попечаловаться» о нем с нею вместе.

В писателе всегда трогают проявления заботы, доброты, стремления к облегчению жизни других, близких, проявления преданности — преданности хорошим людям и благородным идеям, родной стране. Не прямые проповеднические наставления, поучения и обличения, на которые так щедры были древнерусские авторы, а бесхитростные примеры, конкретные деяния, невольные выражения чувства, когда автор как бы «проговаривается», — именно они с их действенным и нравственным началом часто производят наиболее сильное впечатление.

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



Когда внимательно вчитываешься в письмо Владимира Мономаха к своему постоянному противнику Олегу Святославичу (Олегу Гориславичу — так он назван в «Слове о полку Игореве»), испытываешь почти чувство удивления перед силой выраженного в нем нравственного начала. Мономах прощает убийцу своего сына Изяслава — прощает после того, как он победил Олега 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, поплавав с нею, я поселил ее у себя, и она села бы, как горлица, на сухом дереве, горюя...» Такие места, раз открытые, не забываются.

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

В «Истории о Казанском царстве» поражает уважение к врагам русского войска и даже восхищение мужеством татар — защитников Казани. Трогателен и образ казанской царицы Сююмбеки, ее плач по Казани, прощание с родным городом, когда ее увозили в Москву.

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

В произведениях Аввакума трогает не только его самозабвенная идейная борьба против официальной церкви и реформ ее главы Никона, но и добрый юмор, которым, в частности, он порой смягчает и «возвышает» свое отношение к врагам, сославшим его с семьей в сибирскую ссылку, а затем заточившим его на долгие пятнадцать лет в земляной тюрьме. Их же он и жалеет, над ними и подшучивает, называет «горюнами», «дурачками», «бедными».

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



Разнообразны, неувядаемы достоинства произведений древнерусской литературы, но самое главное — это их сильнейшее нравственное начало. Благодаря ему эта литература особенно ценна и для нас, для нашего времени. Увидеть это нравственное начало можно только на самых коротких расстояниях, когда мы ясно представляем себе авторов и читателей, их классовые и сословные позиции. Одна из основных задач наук об искусствах, помогающих нам их понять, в частности литературоведения, — это «сокращение расстояния» между людьми, между прошлым и настоящим, между культурами, народами, странами, между людьми вообще. Благодаря нравственному началу, которое заключено в древней русской литературе, ее значение чрезвычайно велико именно сейчас. Любовь к Родине, патриотизм также воспитывается на этом «укорочении расстояний», на представлениях о конкретных живых людях, конкретном родном пейзаже, близком ощущении прошлого как своего прошлого, своей страны. Любовь к Родине — это в основном, как и всякая любовь, интимное, глубоко личное чувство. Именно поэтому искусству, и литературе в частности, принадлежит такое большое место в воспитании любви к Родине.

Самый путь развития древнерусской литературы многому учит, явственно показывает нравственную силу культуры. Высокие гуманистические достоинства древней отечественной литературы позволили ей сыграть выдающуюся роль в годы величайших испытаний русского народа. В период феодальной раздробленности общий всей русской равнине фольклор, язык, трудовые традиции, общий быт напоминали русскому народу о его единстве. Но литература к этому единству еще и призывала, доказывала его необходимость, обличала раздоры князей. Не одно «Слово о полку Игореве» выполняло эту высокую нравственную миссию письменного слова: десятки летописей, исторических повестей, ораторских произведений — призывали к тому же. А когда Русь во второй трети XIII века подпала под чужеземное иго, когда княжеская власть потеряла свой авторитет, постоянно склоняясь под ордынское ярмо, — литература приняла на себя важнейшую из государственных забот: сохранять цельность нации, традиции независимости, сохранять национальную культуру и важнейшую ее сторону — язык. В пору борьбы за освобождение она помогала народу, указывала на традиции Киевской Руси. И в этом одна из миссий «Задонщины», летописей, возвращавших русских князей к событиям, изображенным в «Повести временных лет», многих других произведений, так или иначе подхватывавших и мысли, и художественные достижения Киевской Руси — Руси независимой и могущественной.

Нравственная сила древнерусской литературы еще более

возросла, когда в конце XV, XVI и XVII веках ей пришлось в наиболее прогрессивных своих произведениях вступить за крестьянство, обличать боярство.

Нравственная сила древней русской литературы активно воздействует и на нашу, современную духовную жизнь. Ее традиции не могут забыться, не могут перестать цениться. Благодарность, которую мы испытываем к нашим отдаленным предкам, сама по себе имеет воспитательную силу.