

# ЗАМЕТКИ О РУССКОМ



## ПРИРОДА, РОДНИК, РОДИНА, ПРОСТО ДОБРОТА

Чень мало у нас делается для того, чтобы рассказать широкому читателю о наших «корнях», а наши «корни» — это не только древняя русская литература и русский фольклор, но и вся соседствующая нам культура. У России, как у большого дуба, большая корневая система. Мы не знаем о себе самых простых вещей. И не думаем об этих простых вещах.

Вот различные заметки, делавшиеся у меня по разному поводу, но все на одну тему — о русском.

Естественно, что раз заметки делались по разным поводам, то и характер их различный. Это были ответы на письма, то заметки на полях прочитанных книг или отзывы по поводу прочитанных рукописей, то просто записи в записных книжках.

Заметки должны остаться заметками: так в них будет меньше претенциозности. О русском можно писать очень много, и все-таки нельзя исчерпать эту тему. К тому же писать о нашем национальном своеобразии, претендую охватить всю тему, во всем ее грандиозном объеме — дело ответственное, и на эту ответственность имеют право очень немногие...

## ПРИРОДА И ДОБРОТА

Недавно приезжала ко мне в Комарово молодая переводчица из Франции. Она переводит две моих книги — «Поэтику древнерусской литературы» и «Развитие русской литературы X—XVII вв.». Естественно, что у Франсуазы много затруднений с цитатами из древнерусских текстов и русского фольклора. Есть затруднения, так сказать, обычные: как передать все оттенки, которые имеют в русском разные ласкательные, уменьшительные, — всю ту вибрацию чувств, которая так хорошо отражена в русском фольклоре в отношении окружающего — людей и природы. Но вот одно место ее уж очень серьезно затруднило. Арина

Федосова говорит в одном из своих притчаний о том, что после смерти своего мужа снова вышла замуж:

Я опять, горе-бедна, кинулась,  
За друга сына да за отцовского...

Франсуаза спрашивает: «Что же это значит; она вышла за брата своего мужа? За другого сына отца своего прежнего мужа?» Я говорю: «Да нет, это просто такое выражение: Федосова хочет сказать, что у ее второго мужа тоже был отец». Франсуаза еще больше удивляется: «Но разве не у каждого человека есть или был отец?» Я ей отвечаю: «Да, это так, но когда хочешь вспомнить о человеке с ласкою, то мысль невольно кружится вокруг того, что у него были родные, — может быть, дети, может быть, братья и сестры, жена, родители. Зимой я увидел, как погиб под грузовиком человек. В толпе больше всего говорили не о нем, а о том, что, может быть, у него дома остались дети, жена, старики... Жалели их. Это очень «русская черта». И приветливость у нас часто выражается в таких словах: *родненький, родименький, сынок, бабушка...*» Франсуаза вспыхивает: «А, вот что это значит! Я на улице спросила одну пожилую женщину, как найти нужную мне улицу, а она сказала мне: «Доченька!» — «Вот именно, Франсуаза, она хотела обратиться к вам ласково». — «Значит, она хотела сказать, что я могла бы быть ее дочерью? Но разве она не заметила, что я иностранка?» Я рассмеялся: «Конечно же, она заметила. Но она именно потому и назвала вас доченькой, что вы иностранка, чужая в этом городе, — вы же ее спросили, как пройти куда-то». — «Ах!» (Франсуаза заинтересована.) Я продолжаю: «Если вы иностранка, вы, значит, одна в Ленинграде. Пожилая женщина, называя вас доченькой, не хотела непременно сказать, что вы ее дочь. Она назвала вас так потому, что у вас есть мать или была мать. И именно этим она вас приласкала». — «Как это по-русски!»

И дальше разговор пошел о том, где и когда в русской поэзии или в русской литературе ласковость к человеку выражается в том, что у него есть родные. Вот, например, «Повесть о Горе-Злочастии». В ней выражается необыкновенная ласка к беспутному ее герою — «молодцу», и начинается она с того, что у молодца этого были родители, которые берегли его и хбили да жить «научали». А когда молодцу в «Повести о Горе-Злочастии» становится особенно худо, то поет он «хорошую напевочку», которая начинается так:

Безпечальна мати меня породила,  
гребешком кудрецы розчесывала,  
драгими порты меня одёяла  
и отшед под ручку посмотрела,  
хорошо ли мое чадо в драгих портах? —  
а в драгих портах чаду и цены нет!

Значит, и красивым-то молодец вспоминает о себе с матерью — как мать на него «отошед под ручку посмотрела».

Франсуаза вспомнила, что в ее родном Безансоне поставлены «Три сестры» Чехова и французы очень любят эту пьесу. Ведь и тут речь идет именно о трех сестрах, а не о трех подругах, трех разных женщинах. То, что героини — сестры, — это ведь особенно и нужно русскому зрителю, чтобы им сочувствовать, возбудить к ним симпатии зрителей. Чехов замечательно угадал эту черту русского читателя.

И дальше мы стали вспоминать, сколько в русском языке слов с корнем «род»: *родной, родник, робинка, народ, природа, родина...*

Слова эти как бы сами слагаются вместе! Родники родной природы, прирожденность родникам родной природы. Исповедь земле. Земля — это главное в природе. Земля рождающая, Земля урожая. И слово *цвет* — от *цветов!* Цвета цветов! Рублевское сочетание — васильки среди спелой ржи. А может быть, голубое небо над полем спелой ржи? Все-таки васильки — сорняк, и сорняк слишком яркий, густо-синий — не такой, как в рублевской «Троице». Крестьянин не признает васильки своими, и рублевский цвет — не синий, а скорее небесно-голубой. И у неба сияюще-синий цвет, цвет неба, под которым зреют колосистые поля ржи (в этом слове тоже корень, связанный с ростом, урожаем, рождением; рожь — это то, что рожает земля).

## ПРОСТОРЫ И ПРОСТРАНСТВО

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.

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 прегражденным пространством. А понятие тоски, напротив, соединено с понятием тесноты, лишением человека пространства. Притеснять человека — это прежде всего лишать его пространства. «Воля вольная!» Ощущали эту волю даже бурлаки, которые шли по бичевé, упряженные в лямку, как лошади, а иногда и вместе с лошадьми. Шли по бичевé, узкой прибрежной тропе, а кругом была для них воля. Труд подневольный, а природа кругом вольная. И природа нужна была человеку 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 расстояния, дышать вольным воздухом — возду-

хом открытых мест, вдыхать в грудь ветер, чувствовать над головой небо, иметь возможность двигаться в разные стороны — как вздумается.

Что такое *воля вольная*, хорошо определено в русских лирических песнях, особенно разбойничих, которые, впрочем, создавались и пелись вовсе не разбойниками, а тоскующими по вольной волюшке и лучшей доле крестьянами. В этих «разбойничих» песнях крестьянин мечтал о беспечальности 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». Смешно — как это можно «засесть» да еще в «траншею», где уж вовсе не пошевельнешься, и получить за это боевую награду.

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.

Быстрая езда — это тоже стремление занять побольше 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. Когда вешали на колокольню новый колокол, нарочно посыпали людей послушать, за сколько верст его слышно.

Особое отношение к 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 поле,  
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 не наехали.

Ощущение пространства есть и в засинах к былинам, описывающим русскую природу, есть и в желаниях богатырей, Вольги например:

Похотелось Вольгой много мудрости:  
Щукой-рыбою ходить Вольгой во синих морях,  
Птицей соколом летать Вольги под оболока,  
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 омоты днепровская...

Даже описание теремов, которые строит «дружина хороброго» Соловья Будимировича в саду у Забавы Путятиной, 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 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 простор и большие расстояния величайшим этическим и эстетическим благом для человека.

## 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 «естественному человеке», близком природе и потому не только неиспорченном, но и необразованном. 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 «естественному» природе особенно утвердились после Ж.-Ж. Руссо и сказалось в России в особых формах развившегося здесь в XIX в. своеобразного руссоизма — народничества, толстовских взглядов на «естественного человека» — крестьянина, противопоставляемого «образованному словию» — 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 колебляется не по слабости, а потому, что мыслит, потому, что нравственно отвечает за свои поступки.

Образованность и высокое интеллектуальное развитие — это как раз и суть естественные состояния человека, а невежество, неинтеллигентность — состояния, ненормальные для человека. Невежество или полузнайство — 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 вперемежку, а известные породы совмещаются с другими, но далеко не со 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, чтобы прикрывать и беречь другую породу деревьев, начинаяющую 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 Токсово, где во время первой мировой войны были вырублены все сосны и сосновые леса сменились зарослями ольхи, которая затем прелияла 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, соседить с ним, если тот в свою очередь социален и интеллектуален сам.

Крестьянин приласкивал землю и тем преобразовывал ее.

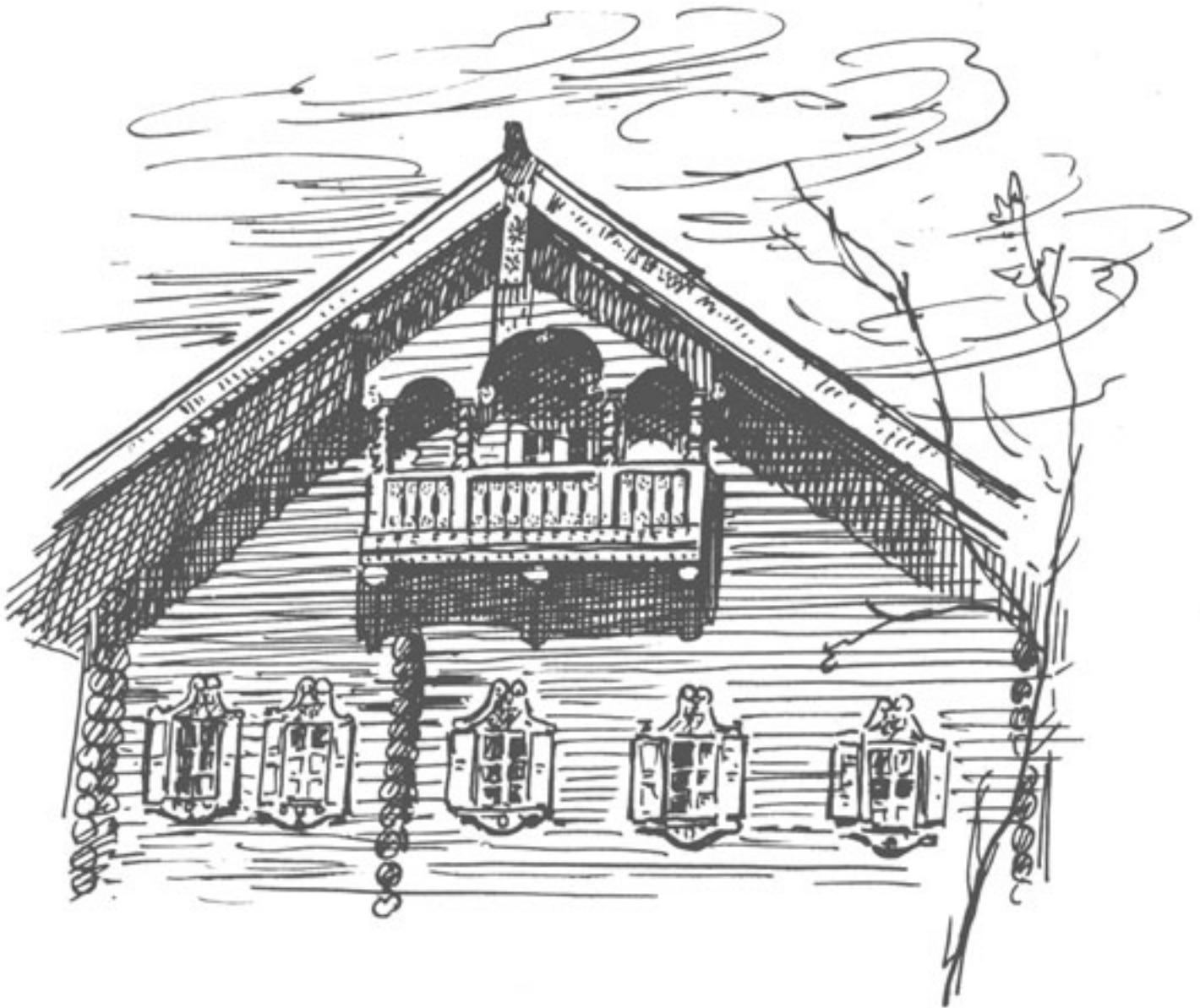




Он пахал и тем задавал ей определенные габариты. Он клал меру своей пашне, проходя по ней с плугом. Рубежи в русской природе соразмерны труду человека и лошади, его способности пройти с лошадью за сохой или плугом, прежде чем повернуть назад, а потом снова вперед. Приглаживая землю, человек убирал в ней все резкие грани, бугры, камни. Русская природа мягкая, она ухожена крестьянином по-своему. Она подчинена мере крестьянских рабочих хождений за плугом. Хождения крестьянина за плугом, сохой, бороной не только создавали «полосыньки» ржи, но равняли границы леса, формировали его опушки, создавали плавные переходы от леса к полю, от поля к реке или озеру.

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 создавал в ней человек. Ландшафт создавался, с одной стороны, природой, готовой освоить и прикрыть все, что так или иначе нарушал человек, и с другой — человеком, мягчившим землю





своим трудом и «смягчавшим» пейзаж. Обе культуры как бы поправляли друг друга и создавали человечность и приволье.

Природа Восточно-Европейской равнины — кроткая, без высоких гор, но и не бессильно плоская. Она покрыта сетью рек, готовых быть «путями сообщения», и с небом, не заслоненным густыми лесами, с покатыми холмами и бесконечными, плавно обтекающими все возвышенности дорогами.

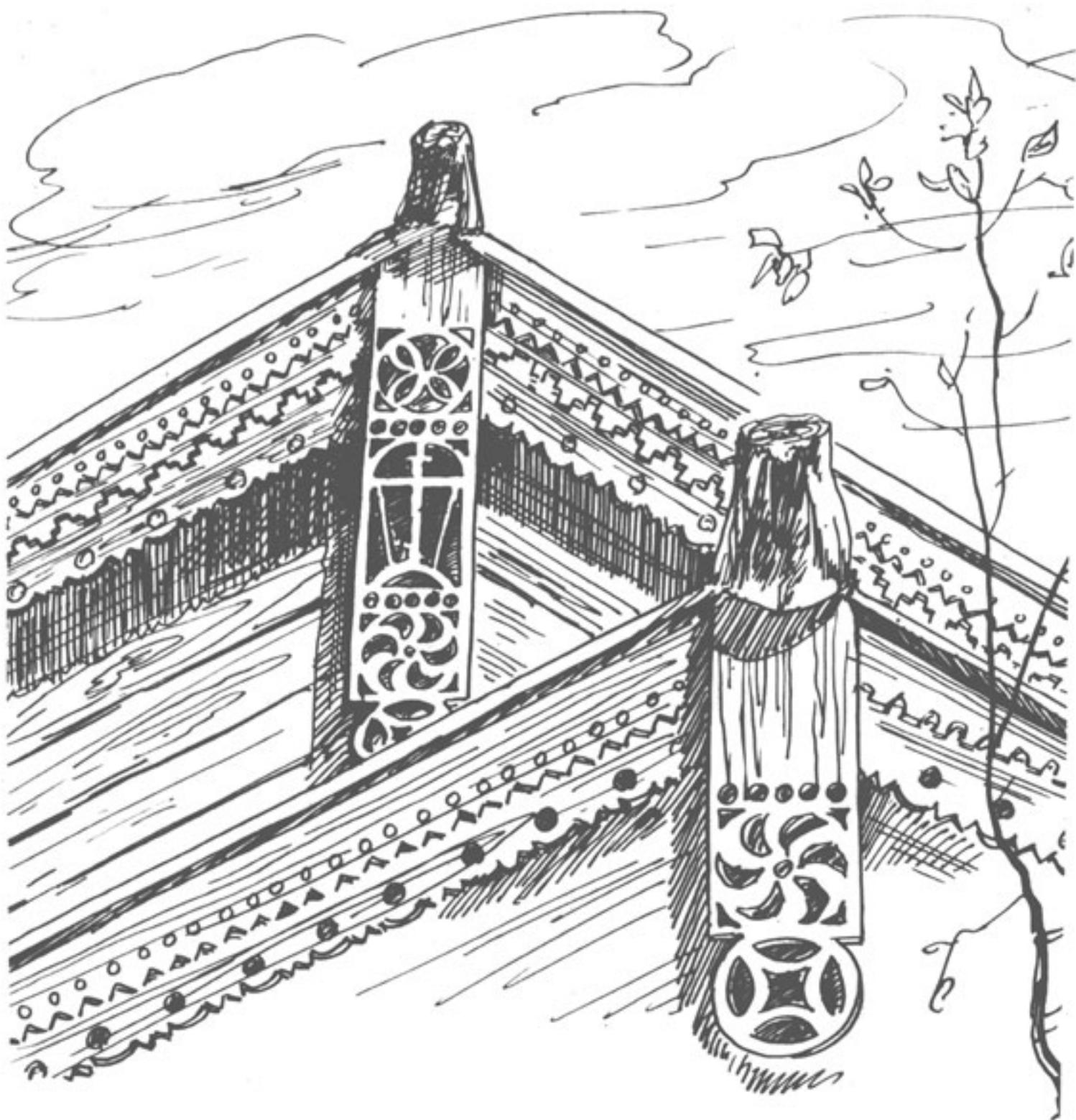
И с какою тщательностью гладил человек холмы, спуски и подъемы! Здесь опыт пахаря создавал эстетику параллельных линий — линий, идущих в унисон друг с другом и с природой, точно пение древнерусских песнопений. Пахарь укладывал борозду к борозде, как причесывал, как укладывал волосок к волоску. Так лежит 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 многомиллионолетним развитием — 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 своей осью. На севере в России было больше природы; чем 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. Этот хребет образовался 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 в другое.

Древнерусский город не противостоит природе. Город 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, плах мостовых и мостиков.

## 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», не меняющихся в разные времена года крупных объектов, вроде гор, вечнозеленых деревьев. Все в русской природе непостоянно по окраске и состоянию, то с голыми ветвями, создающими своеобразную «графику зимы», то с листвой яркой, весенней, живописной. Разнообразнейший по оттенкам и по 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 часа 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 гравил 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 благодаря этой своей чуткости ко всем изменениям «в воздухе», — это Сильвестр Щедрин.

Характерная особенность русского пейзажа есть уже у первого, по существу, русского пейзажиста Венецианова. Она есть и в ранней весне Васильева. Она мажорно сказалась 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 качества, отсутствующие у других. Национальные особенности сближают людей, заинтересовывают 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 вытесняются только при взгляде со стороны и в сравнении, поэтому они должны быть понятны для других народов, они в какой-то другой аранжировке должны существовать и у других.

Если я говорю сейчас о том, что русский художник особенно



чуток к изменениям годовым, суточным, к атмосферическим условиям и пр., 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.

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., и пр., меньше выражает национальные черты, меньше связано с национальными чертами того типа, о котором я только что говорил, зато оно больше связано с «материалным 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.

## 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 и пр., и пр.? Есть, разумеется! И я пишу не для того, чтобы доказывать 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 было бы, как мне кажется, побывать в Испании, Италии, Англии, Шотландии, Норвегии, Болгарии, Турции, Японии, а также в Египте. По фотографиям и по пейзажной живописи судить о природе нельзя.

Из всех перечисленных мною стран я смогу поверхностно судить только 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 непременной 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 (их в зародыше вытаптывали скот, и они мешали скотоводству), 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 букеты.

В Грузии человек ищет защиты у мощных гор, иногда тянется за ними (в башнях Сванетии), иногда противостоит горным вертикалям горизонталями своих жилищ.

В пейзажах Шотландии, в Хайланде, 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 к себе 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 холodu и горной подоблачной сырости, овцы, дающие лучшую в мире шерсть и умеющие ночевать, сбившись в гурты, ходят люди, которые носят простые юбки-килты, чтобы их было удобно расправить и высушить перед кострами, и пледы, которые не менее удобно сушить перед кострами и кутаться в них в сырье ночи. Поля перегорожены «хайками» — изгородями из камней. Их строили терпеливые руки. Шотландцы не хотели строить их из другого материала, чем их родные горы. Поэтому каменные «хайки» — такая же часть природы, как и наши северные изгороди из жердей. Только ритм в них иной.

Свежие впечатления от природы Армении заставляют меня несколько подробнее сказать и о ее пейзажах. Многовековая культура Армении победила даже горы. «Хоровод веков», — пишет Андрей Белый в «Ветре с Кавказа». «Впаяны в древности в почву; и камни природные — передряхлели скульптуру; и статуи, треснувши, в землю уйдя, поднимают кусты; не поймешь, что ты видишь: природу ль, культуру ль? В дали голорозовой, желто-белесый и гранный хребтик 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, бирюзовых 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 Мартирос Сарьян; а что может быть авторитетнее именно такого отклика? В своем письме Белому, вызванному 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 Араката и Арагаца».

Я не смею поправлять Сарьяна, и все-таки порой мне кажется, что пейзаж Восточной Армении суровее, чем в 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, очеловеченней 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.

Этот же волнообразный ритм схвачен и в картинах замечательнейшего армянского художника Менаса Аветисяна. В его картине «Родители» (1962) отец и мать изображены на фоне армянского пейзажа. Поразительно, что ритм армянской природы как бы повторяется в душевном ритме людей. Даже горы в картине «Родители» стали волнами трудового ритма.

Трудовые ритмы Армении удивительно разнообразны, как разнообразен и труд ее народа. В картине Сарьяна «Полуденная тиши» (1924) на землю как бы наложены квадраты возделанных полей, как расстелены разноцветные ковры для просушки. Ритмы гор и полей сочетаются и одновременно противостоят друг другу.

Совсем свободен и легок ритм в картине Акопа Кожояна «Аракатская долина». Горы в ней — волны, полосы долины — только легкая зыбь.

О богатстве природы Армении свидетельствует тот факт, что в живописи она отражена удивительно разнообразно. Один и тот же художник видел ее по-разному. И вместе с тем мы всегда скажем: это Армения.

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.

Пейзаж — выражение души народа.

## АНСАМБЛИ ПАМЯТНИКОВ ИСКУССТВА

Каждая страна — это ансамбль искусств. Грандиозным ансамблем культур или объектов культуры является и Советский Союз. Города в Советском Союзе, сколь бы они ни разнствовали между собой, не обособлены друг от друга. Москва и Ленинград не просто «не похожи» друг на друга — они контрастируют друг другу и, следовательно, взаимодействуют. Не случайно они связаны между собой железной дорогой, столь прямой и «ширококолейной», что, проехав в поезде ночь без поворотов и только с одной остановкой и попадая на вокзал в Москве или Ленинграде, вы видите почти то же вокзальное здание, которое вас провожало вечером: фасады Московского вокзала в Ленинграде и Ленинградского в Москве — одинаковые. Но одинаковость вокзалов подчеркивает резкое несходство



городов,— несходство не простое, а дополняющее друг друга.

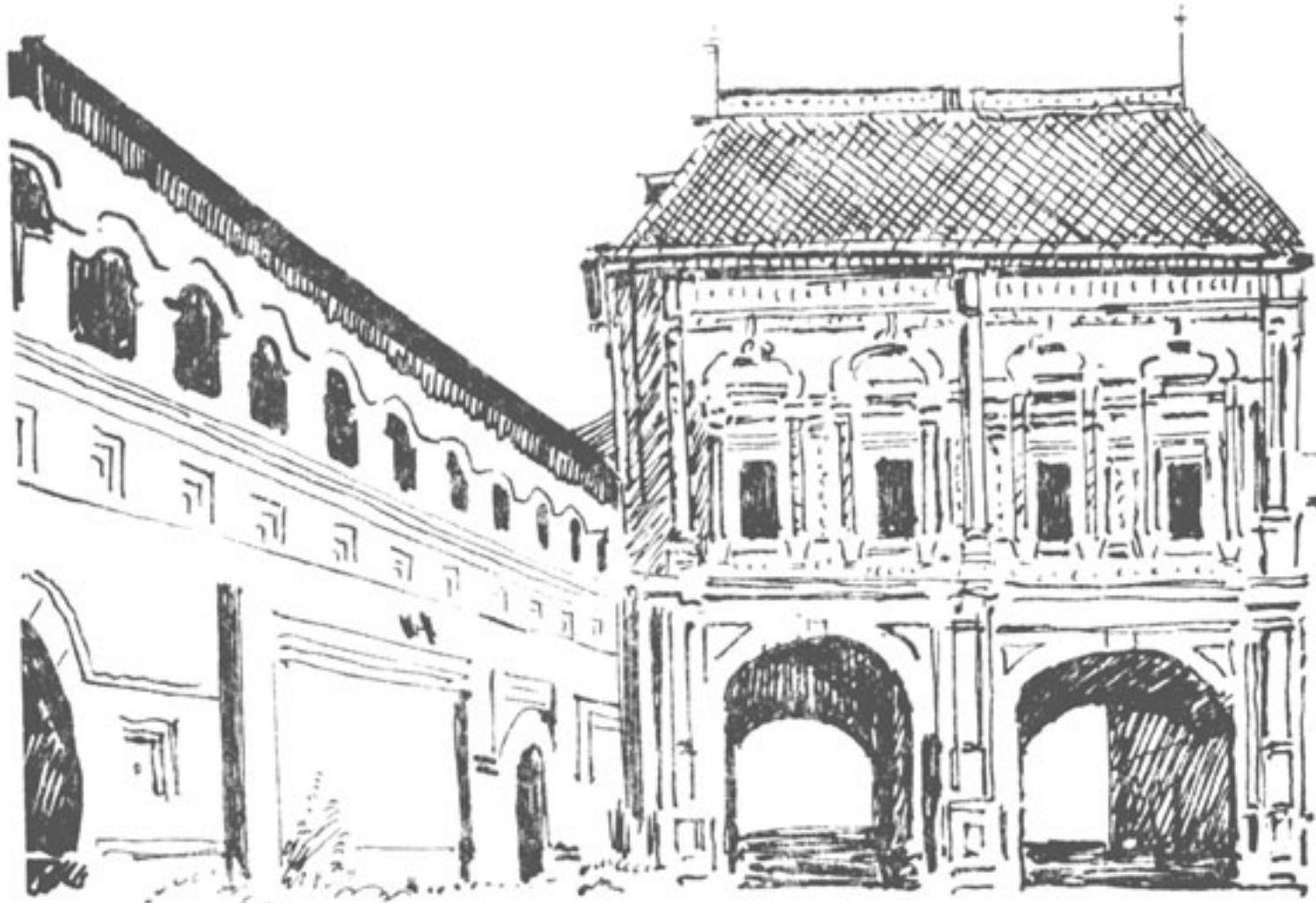
Даже предметы искусства в музеях не просто хранятся, а составляют некоторые культурные ансамбли, связанные с историей городов и страны в целом. Состав музеев далеко не случаен, хотя в истории их собраний и не мало отдельных случайностей. Недаром, например, в музеях Ленинграда так много голландской живописи (это Петр I), а также французской (это петербургское дворянство XVIII и начала XIX в.).

А посмотрите в других городах. В Новгороде стоит посмотреть иконы. Это третий по величине и ценности центр древнерусской живописи.

В Костроме, Горьком и Ярославле следует смотреть русскую живопись XVIII и XIX вв. (это центры русской дворянской культуры), а в Ярославле — еще и «волжскую» XVII в., которая представлена здесь так, как нигде.

Но если вы возьмете всю нашу страну, вы удивитесь разнообразию и своеобразию городов и хранящейся в них культуры: в музеях, в частных собраниях, да и просто на улицах, ведь почти каждый старый дом — драгоценность. Одни дома и целые города дороги своей деревянной резьбой, другие — удивительной планировкой, набережными, бульварами (Кострома, Ярославль), третьи — каменными особняками, четвертые — затейливыми церквями.

Но многое их объединяет. Одна из самых типичных черт русских городов — их расположение на высоком берегу



реки. Город виден издалека и как бы втянут в движение реки: Великий Устюг, волжские города, города по Оке. Есть такие города и на Украине: Киев, Чернигов, Новгород-Северский, Путивль. Это традиции древней Руси — Руси, от которой пошли Россия, Украина, Белоруссия, а потом и Сибирь с Тобольском и Томском...

Город на высоком берегу реки в вечном движении. Он «проплывал» мимо реки. И это тоже — присущее Руси ощущение родных просторов.

Страна — это единство народа, природы и культуры.

Сохранить разнообразие наших городов и сел, сохранить в них историческую память, их общее национально-историческое своеобразие — одна из важнейших задач наших градостроителей. Вся страна — это грандиозный культурный ансамбль. Он должен быть сохранен в своем поразительном богатстве. Воспитывает не только историческая память в своем городе и в своем селе — воспитывает человека его страна в ее целом. Сейчас люди живут не только в своем «пункте», но во всей стране, и не своим веком только, но всеми столетиями своей истории.



## 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 останется не только от 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 бы хотелось 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 отдаваться 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 издалека и создают особое ощущение пространства и простора. Все чувства ваши раскрыты для восприятия впечатлений, и смена этих впечатлений создает особую «симфонию» — красок, объемов, звучаний и даже ощущение, которое приносит вам воздух, ветер, туман, роса...

Но причем 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. Да, так, но есть еще одна сфера, которую всем дает 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 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 своих частичных остатках. Для первого в садово-парковом искусстве важно воссоздать 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: сохранять все старые деревья, продлить им жизнь и подсадить к ним на места погибших молодые. Две-три старые дуплистые липы среди сотни молодых будут свидетельствовать: «Это та самая аллея. Вот они, старожилы».

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 целиком, цены 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 Елизаветы Петровны и ее Екатерининского парка в Царском. С ним поэтически полемизировала Ахматова, для которой был важен Пушкин в Царском, а не Елизавета: «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 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, наполнено историческими ассоциациями.

Первое отношение к прошлому создает, в общем-то, учебные пособия, учебные макеты. «Смотрите и знайте». Второе отношение к прошлому требует правды, аналитической способности: надо отделить возраст от объекта, надо вообразить, как тут было, надо в некоторой степени исследовать. Это второе отношение требует большей интеллектуальной дисциплины, больших знаний от самого зрителя. «Смотрите и воображайте». И это интеллектуальное отношение к памятникам прошлого рано или поздно возникает вновь и вновь. Нельзя убить подлинное прошлое и заменить его театрализованным, даже если театральные реконструкции уничтожили все документы, но место осталось: здесь, на этом месте, на этой почве, в этом географическом пункте было — он был, оно, что-то памятное, произошло.

Театрализация старины захлестывает собой мемориальные квартиры-музеи. В подлинные места вносят мебель и вещи «под стиль эпохи», и среди них теряются и прячутся подлинные предметы. Их не только не узнают посетители, но они часто путаются с вещами того же времени: будь то чернильница или шкаф. Купили книжный шкаф точно такой, как и подлинный, купили для ансамбля, а через некоторое время спутали подлинный с купленным и не знают: какой из двух принадлежал владельцу мемориальной квартиры; этот случай не выдумка. И кроме того, подбирай для мемориальной квартиры вещи «той эпохи», разве мы не ошибаемся уже в самом принципе такой подборки? Разве обязательно было писателю или политическому деятелю жить среди вещей только своего времени? Разве не могло быть в его доме, в его квартире вещей его детства или просто старых? И кто может ручаться за то, что правильно восстановлена индивидуальная манера расставлять вещи семьи, домашний обиход, характер которого определяется множеством слагаемых.

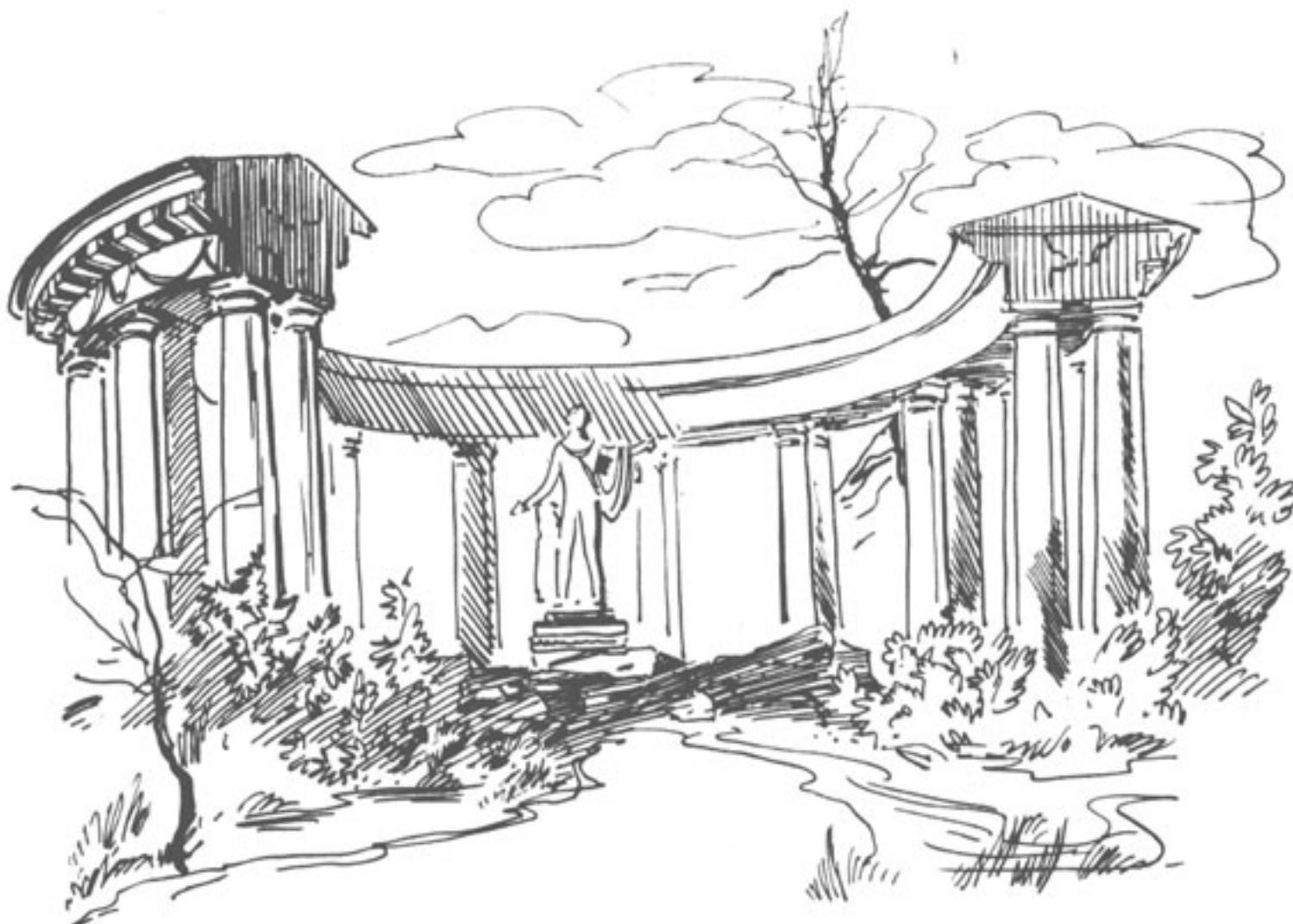
Театральность проникает и в реставрации памятников архитектуры. Подлинность теряется среди предположительно восстановленного. Реставраторы доверяют случайным свидетельствам, если это свидетельство позволяет восстановить этот памятник архитектуры таким, каким он мог быть особенно интересным. Так восстановлена в Новгороде Евфимиевская часовня: получился маленький храмик на столпе. Нечто совершенно чуждое Новгороду и XV веку.



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.

Но ни один принцип не может проводиться бездумно и механически. В пушкинских местах Псковской области — в селе 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 «комоложением» парков в г. Пушкине, выполненном несколько лет назад. В пушкинских местах восстанавливали, в городе Пушкине вырубали...



В самом себе можно театрализовать ту или иную сторону. Можно носить бороду и поддевку «а ля рюс», 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, страной, сохранять и развивать в себе в благую сторону добрые национальные черты своего народа, развивать глубокий склад ума, чутье языка, знание истории, родного искусства и пр., и пр. Вся историческая жизнь своей страны, а на более высоких ступенях развитие и всего народа должно быть введено в круг духовности человека.

А причем тут сад и парк, с которого я начал эту главку? 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 человеком.

Не случайно Достоевский мечтал превратить самые злачные 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 жили старуха-процентщица и Родион Раскольников, создать своего рода рай на земле. Для Достоевского были два полюса на земле — Петербург у Сенной и природа в духе пейзажей Клода Лоррена, изображающих «золотой век», которого он очень любил за русскую «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 счастливый пейзаж Павловска.

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

## 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 годах XVIII в. в связи с идеями Руссо, а в допетровской Руси были якобы только

утяжелитарные сады: выращивали 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). 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 освещенные 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 голландские — барокко.

Те многочисленные материалы о русских садах XVII в., которые опубликовал в XIX в., но не сумел осмыслить искусствоведчески историк Иван 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 уст-



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. Это было не только название сада, но и определение его типа. Это был сад уединения и разнообразия, сад голландского барокко, а затем рококо с его склонностью к веселой шутке и к 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

райвались 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 душистые травы и цветы, в частности излюбленные голландские тюльпаны, 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.

садов барокко или пародированная в них серьезная медитативность<sup>1</sup>.

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.

Пушкин в своих лицейских стихах культивирует тему своего «иронического монашества» («Знай, Наталья: я монах!»), садового уединения — любовного и с товарищами, тему весьма звонкую в его раннепоэтическом творчестве.

Лицей для Пушкина был своего рода монастырем, а его комната — кельей. Это чуть-чуть всерьез и чуть-чуть с оттенком иронии. Сам Пушкин в своих лицейских стихах выступает как нарушитель монашеского устава (пирушка и любовные утешки). Эти темы — дань рококо. Но есть и дань предромантическим паркам, его знаменитые стихи «Воспоминания в Царском Селе», где «воспоминания» — это памятники русским победам и где встречаются оссианические<sup>2</sup> мотивы (скалы, мхи, «седые валы»), которых на самом деле на Большом озере в Царском и не бывало.

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»<sup>3</sup> Пушкина. Вот почему Михайловское и Тригорское также святы для каждого русского человека, как свято то место берега Америки, где 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, т. е. за целую тысячу лет.

И не случайно, что именно в обстановке этой русской, «исторической» природы (а история, как вы заметили уже из моих размышлений, есть главное слагаемое русской природы) роди-

<sup>1</sup> От лат. *meditatio* (размышление).

<sup>2</sup> От имени вымышленного в XVIII в. «древнего» поэта Оссиана. Подделка его «творений» сделана небесталанным шотландцем Макферсоном.

<sup>3</sup> Кстати, «каравеллы» — это тип двух из кораблей, на которых Колумб совершил свое открытие Америки (третий и главный корабль Колумба «Санта Мария» был типа «каракка»), но в XVIII, а тем более в XIX в. каравелл не существовало. Между тем слово это вошло сейчас в моду, и каравеллами называют в Ленинграде корабль Адмиралтейского шпиля, ресторанчики, в которых подают блюда «Петровской эпохи» и т. д. Каравелл ни при Петре, ни после Петра уже не могло быть.



лись 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. 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 Кампании. Чем больше 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, 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. Соответственно нарастало и национальное видение им природы.

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 во всяком дорогом нашему сердцу сувенире. Даже и драгоценная оправа здесь не годится, так как пушкинские места — это только центр той обширной части русской природы, которую зовем Россией.

## НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИДЕАЛ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

А как же с концепцией русского человека у Достоевского, с его, русского человека, безудержностью, метаниями из одной крайности в другую, с его «интеллектуальной истерикой», бескомпромиссностью, нелегкой для себя и других, и пр., и пр.?

Но тут я отвечу вопросом на вопрос: а откуда вообще взято мнение, что такова концепция русского человека у Достоевского? На том основании, что таковы многие из персонажей у Достоевского? Что так судят о русском человеке отдельные действующие лица его произведений? Так разве можно судить по действующим лицам, по их высказываниям о взглядах автора! Мы бы повторили ошибку многих философов, писавших о мировоззрении Достоевского и отождествлявших высказывания его героев с его собственными взглядами.

Русские люди вроде Мити Карамазова, возможно, и были в русской действительности, но идеалом русского человека для Достоевского был Пушкин. Об этом он твердо и ясно заявил в своей знаменитой речи о Пушкине. Для Достоевского русский человек прежде всего «всеевропеец», человек, которому близко и родственно все лучшее, передовое в европейской культуре. Следовательно, русский для Достоевского — человек высокого интеллекта, высоких духовных запросов, объемлющий в своем сознании все европейские культуры, всю историю Европы и вовсе не внутренне противоречивый и не такой уж «загадочный».

Если для Достоевского идеалом русского был гений, и при этом такой гений, как Пушкин, так ведь это и понятно: самое ценное в народе — в его вершинах.

Сказать можно еще многое, много еще надо обдумать, раскрыть. Идеал ведь вряд ли был один, одинаков у всех. Для одних, кто меньше задумывался над судьбами и особенностями великого народа, типичный образец всего русского — это «ухарь-купец» Никитина, для другого — «Стенька Разин» (не реальный Степан Разин, а «Стенька Разин» из известной песни Садовникова «Из-за острова на стрежень»), для третьего — это радищевский молодец из главы «София» его «Путешествия из Петербурга в Москву» и т. д., а я говорю: не надо забывать о русской природе и о человеке в природе: это крестьяне Венецианова, русские пейзажи Мартынова, и Васильева, и Левитана, и Нестерова, бабушка из «Обрыва» и бабушки Федора Абрамова, гневный и все ж таки добрый Аввакум, милый, умный и удачливый Иванушка-дурачок, а где-то на втором плане картин Нестерова его мерцающие вдали тонкие березки... Все вместе, всё вместе: природа и народ.

Мне кажется, следует различать национальный идеал и национальный характер. Идеал не всегда совпадает с действительностью, даже всегда не совпадает. Но национальный идеал тем не

менее очень важен. Народ, создающий высокий национальный идеал, создает и гениев, приближающихся к этому идеалу. А мерить культуру, ее высоту мы должны по ее вершинам, ибо только вершины возвышаются над веками.

Русские национальные черты в русских людях стремились найти и воплотить в своих произведениях и Аввакум, и Петр I, и Радищев, и Пушкин, и Толстой, и Стасов, и Герцен, и Горький... и многие, многие другие. Находили — и все, кстати, по-разному. Это не умаляет значение их поисков. Потому не умаляет, что все эти писатели, художники, публицисты вели за собой людей, направляли их поступки. Направляли иногда в различных направлениях, но уводили всегда от одного общего: от душевной узости и отсутствия широты, от мещанства, от «бескомпромиссной» погруженности в повседневные заботы, от скучности душевной и жадности материальной, от мелкой злости и личной мстительности, от национальной и националистической узости во всех ее проявлениях (но о последнем — потом).

Если национальный идеал был у нас всегда разнообразен и широк, то национальный «антнидеал» — то, от чего отталкивались писатели, художники — всегда в той или иной мере устойчив.

И все-таки я буду говорить о национальном идеале, хоть он и менее определен, чем «антнидеал». Это для меня важнее — важнее еще и потому, что вдруг я найду единомышленников, а это так важно! Пусть со мной согласятся хоть двое-трое.

И прежде всего мне хочется говорить об «идеале», которым жила Древняя Русь.

Чем ближе мы возвращаемся к Древней Руси и чем пристальнее мы начинаем смотреть на нее, не через окно, «прорубленное» Петром в Европу, а теперь, когда мы восприняли Европу как свою, оказавшуюся для нас «окном в Древнюю Русь», на которую мы глядим как чужие — извне, тем яснее для нас, что в Древней Руси существовала своеобразная и великая культура — культура невидимого града Китежа, как бы «незримая», плохо понятая и плохо изученная, не поддающаяся измерению нашими «европейскими» мерками высоты культуры и не подчиняющаяся нашим шаблонным представлениям о том, какой должна быть «настоящая» культура.

В прошлом мы привыкли думать о культуре Древней Руси как об отсталой и «китайски замкнутой» в себе. Шутка ли: приходилось «прорубать окно в Европу», чтобы мало-мальски придать русской культуре «приличный» вид, избавить русский народ от его «отсталости», «серости» и «невежества».

Если исходить из современных представлений о высоте культуры, признаки отсталости Древней Руси действительно были, но, как неожиданно обнаружилось в XX в., они сочетались в Древней Руси с ценностями самого высокого порядка, — в зодчестве, в иконописи, в декоративном искусстве, в шитье, а теперь

стало еще яснее: и в древнерусской хоровой музыке, и в древнерусской литературе.

Существуют совершенно неправильные представления о том, что, подчеркивая национальные особенности, пытаясь определить национальный характер, мы способствуем разъединению народов, потакаем шовинистическим инстинктам.

Великий русский историк С. М. Соловьев в начале седьмой книги своей «Истории России с древнейших времен» писал: «...неприятное восхваление своей национальности... не может увлечь русских...» Это совершенно верно. Восхвалением самих себя по-настоящему русские никогда не «хворали». Напротив, русские по большей части жили в мире с соседними народами. Мы можем отметить это уже для древнейших веков существования Руси. Мирное соседство русских и карельских деревень на Севере в течение тысячелетия — факт очень показательный. Соседство мери, веси,ижоры и т. д. не было окрашено кровопролитием. Чудь ходила на равных правах совместно с русскими ратями. В Киеве был Чудин двор — какого-то знатного представителя чуди. В Новгороде была Чудинцева улица. Там же в недавние годы найден древнейший памятник финского языка — финская берестяная грамота, лежавшая рядом с написанными по-русски. При всех войнах со степью, некоторые из которых носили не национальный, а феодальный характер, русские князья женились на знатных половчанках. Да и вся история русской культуры показывает ее открытый характер.

Отрицать наличие национального характера, «национальной индивидуальности» — значит делать мир народов очень скучным и серым.

В самом деле, представьте себе, что вы путешествуете в вагоне и видите из окна один и тот же пейзаж. Скучно! Пропадает интерес к путешествию, и исчезает любовь к стране, по которой вы проезжаете. Ребенок не полюбит куклу, если он будет знать, что все куклы совершенно одинаковы и их множество. Надо в своей кукле найти индивидуальные особенности, отличающие ее от других кукол, и надо назвать ее своим именем. Имя как признак индивидуальности, неповторимости играет огромную роль в привязанности к чему бы то ни было и кому бы то ни было. Если нет индивидуальных особенностей, отличающих одну местность от другой, одно село от другого, один город от другого и ваш собственный дом от соседних, — вся страна превращается в пустыню, скучную, неинтересную, а люди в ней, лишенные любви к родным местам, — в перекати-поле. Есть такое растение в степях, которое, созрев, не имеет корней и готово катиться от легкого дуновения ветра хоть на край света. Под Ленинградом в лесах есть еще исландский мох — такой же странник. Этот мох также осенью отделяется от корней, от почвы и движется под влиянием ветра, дождевых потоков или ударов ноги животного — куда, неизвестно.

Именно индивидуальные особенности народов связывают их друг с другом, заставляют нас любить народ, к которому мы даже не принадлежим, но с которым столкнула нас судьба. Следовательно, выявление национальных особенностей характера, знание их, размышления над историческими обстоятельствами, способствовавшими их созданию, помогает нам понять другие народы. Размышление над этими национальными особенностями имеет общественное значение. Оно очень важно.

## КОЕ-ЧТО В ОБЪЯСНЕНИЕ ЭТИХ ЗАМЕТОК

Вот я написал о русской природе. А что если все мною написанное «притянуто за волосы» — и рассуждения о пахаре и его борозде, и многое другое?

Выдержит ли все это «научную критику»? Ведь и природа русская слишком разнообразна, чтобы ее характеризовать как единую, имеющую какие-то свои национальные черты, и факты русской истории не всегда свидетельствуют о таком отношении.

Не преувеличен ли «географический фактор» в сложении черт русского национального характера?

Согласен: преувеличен! И факты говорят о том, что все более сложно, а фольклористы свидетельствуют, что и образ Иванушки не всегда «тот».

Все это как будто бы сочинено. Сочинено, а вместе с тем и правда. Ведь сочинено все, мною сказанное, не одним мною. Вместе со мною русские пейзажисты, русская литература, русская архитектура — древняя и новая. Архитектура — ландшафтная, а парки — исторические. Ведь все это заставляет смотреть на русскую природу именно так не одного меня.

Что-то создано в русском характере сказкой, а другое Некрасовым. Многое есть у Венецианова, а третье у Сурикова. Двадцатое слышится в речи Достоевского на Пушкинских торжествах в Москве. А что-то между двадцать вторым и двадцать пятым схвачено мною с золотого отблеска купола Ивана Великого.

Идеалы сочиняются, а затем какими они становятся сильными в действительности!

Сколько в русской жизни было дум о русском характере,



сколько гаданий о широте русской натуры, о русской удали, о русской бескомпромиссности!

И сколько было вложено мечтаний в русскую природу!

«Воля вольная, волюшка!»

Все, что я здесь написал, — это не результат проведенных мною исследований — это полемика. Полемика с чрезвычайно распространившимися на Западе представлениями о русском национальном характере как о характере крайностей и бескомпромиссности, «загадочном» и во всем доходящем до пределов возможного и невозможного.

Вы скажете: но и в полемике следует доказывать. Ну, а разве распространенные ныне представления о русском национальном характере, о национальных особенностях русской культуры, и в частности литературы, доказаны кем-либо?

Мне мое представление о русском, выросшее на основе многолетних занятий древнерусской литературой, но и не только ею, кажется более убедительным. Но ведь я только коснулся этих своих представлений и сделал это только для того, чтобы опровергнуть другие — ходячие... ставшие своего рода «исландским мохом» без корней или травой перекати-поле.

Национальное бесконечно богато. И нет ничего удивительного в том, что каждый воспринимает это национальное по-своему. В этих заметках о русском я говорю о своем восприятии того, что может быть названо русским — русским в характере народа, русским — в характере русской природы. Каждое индивидуальное восприятие национального не противоречит другому его индивидуальному восприятию, а, скорее, дополняет, углубляет. И ни одно из этих личных восприятий национального не может быть исчерпывающим, бесспорным, даже просто претендовать на то, чтобы быть восприятием главного. Пусть и мое восприятие всего русского неисчерпывающее и не восприятие главного в национальном русском характере. Я говорю о том, что мне кажется для меня лично самым драгоценным.

Читатель вправе спросить меня: почему же я считаю свои «заметки о русском» достойными его внимания, если я сам признаю их субъективность? Во-первых, потому, что во всяком субъективном есть доля объективного, а во-вторых, потому, что в течение всей жизни я занимаюсь русской литературой, древней в особенности, и русским фольклором. Этот мой жизненный опыт, как мне представляется, и заслуживает некоторого внимания.