

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ



ПОСЛЕСЛОВИЕ К БРОШЮРЕ 1942 ГОДА

В блокадную зиму 1942 г. вместе с известным уже к тому времени археологом М. А. Тихановой я написал брошюру «Оборона древнерусских городов». Впрочем, эту брошюру можно назвать и маленькой книжкой (в ней была 101 страница). Через месяца два она была набрана слабыми руками наборщиц и отпечатана. Осенью того же года я стал получать на нее отклики прямо с передовой.

В книжке есть смешные ошибки. В заключении я, например, процитировал известные строки Н. Н. Асеева:

Петербург,
Петроград,
Ленинград!
Это слово, как гром и как град...

Но приписал их Маяковскому! Просто не было сил снять с полки книги и проверить. Писалось больше по памяти. Впоследствии я рассказал о своей ошибке Асееву. Николай Николаевич утешил меня словами, что он горд этой ошибкой: ведь смешал я его стихи не с чьими-то — со стихами Маяковского!

И при всей своей наивности в частностях брошюра эта имела для меня большое личное значение. С этого момента мои узкотекстологические занятия древними русскими летописями и историческими повестями приобрели для меня «современное звучание».

В чем состояла тогда современность древней русской литературы? Почему мысль от тяжелых событий ленинградской блокады обращалась к Древней Руси?

8 сентября 1941 г. с запада над Ленинградом взошло необычайной красоты облако. Об этом облаке вспоминали и писали затем многие. Оно было интенсивно белого цвета, как-то особенно «круто взбито» и медленно росло до каких-то грандиозных размеров, заполняя собой половину закатного неба. Ленинград-



цы знали: это разбомблены Бадаевские склады. Белое облако было дымом горящего масла. Ленинград был уже отрезан от остальной страны, и апокалиптическое облако, поднявшееся с запада, означало надвигающийся голод для трехмиллионного города. Гигантские размеры облака, его необычная сияющая белизна сразу заставили сжаться сердца.

Великая Отечественная война потрясла своими неслыханными размерами. Грандиозные атаки с воздуха, с моря и на земле, сотни танков, огромные массы артиллерии, массированные налеты, систематические, минута в минуту, начинающиеся обстрелы и бомбежки Ленинграда! Электричество, переставшее действовать, водопровод без воды, сотни остановившихся среди улиц трамваев и троллейбусов, заполнившие воды Невы морские суда — военные, торговые, пассажирские; подводные лодки, всплывшие на Неве и ставшие на стоянку против Пушкинского дома! Огромный турбоэлектроход, причаливший у Адмиралтейской набережной, с корпусом выше встретивших его старинных петербургских домов.

Поражали не только размеры нападения, но и размеры обороны. Над городом повисли в воздухе десятки невиданных ранее аэростатов заграждения, улицы перегородили массивные укрепления, и даже в стенах Пушкинского дома появились узкие бойницы.

И одновременно со всем этим тысячи голов беспомощно, безумно блеявшего и мычавшего скота в пригородах: собственность личная и коллективная сбежавшихся сюда беженцев из близких и далеких деревень. Казалось, что земля не выдержит, не снесет на себе ни тяжесть людей — ни своих, ни подступивших к невидимым стенам города врагов, ни тяжесть человеческого горя и ужаса.

Невидимые стены! Это стены, которыми Ленинград окружил себя за несколько недель. Это была граница твердой решимости — решимости не впустить врага в город. В подмогу этим невидимым стенам вырастали укрепления, которые делали женщины, старики, инвалиды, оставшиеся в Ленинграде. Слабые,

они копали, носили, черпали, укладывали и иногда уходили в сторону, чтобы срезать оставшиеся на огородах капустные кочерыжки, а затем сварить их и заставить работать слабевшие руки.

И думалось: как можно будет описать все это, как рассказать об этом, чьи слова раскроют размеры бедствия?

А город был необычайно красив в эту сухую и ясную осень. Как-то особенно четко выделялись на ампирных фронтонах и арках атрибуты славы и воинской чести. Простирая руку над работавшими по его укрытию бронзовый всадник — Петр. Навстречу шедшим через Кировский мост войскам поднимал меч для приветствия быстрый бог войны — Суворов. Меч в его руках — не то римский, не то древнерусский — требовал сражений.

И вдруг в жизнь стали входить древнерусские слова: рвы, валы, надолбы. Таких сооружений не было в первую мировую войну, но этим всем оборонялись древнерусские города. Появилось, как и во времена обороны от интервентов начала XVII в., народное ополчение. Было что-то, что заставляло бойцов осознавать свои связи с русской историей. Кто не знает о знаменитом письме защитников Ханко? Письме, которое и по форме и по содержанию как бы продолжало традицию знаменитого письма запорожцев турецкому султану.

И тогда вспомнились рассказы летописей:

«Воевода татарский Менгухан пришел посмотреть на город Киев. Стал на той стороне Днепра. Увидев город, дивился красоте его и величию его и прислал послов своих к князю Михаилу и к гражданам, желая обмануть их, но они не послушали его...»

«В лето 1240 пришел Батый к Киеву в силе тяжкой со многим множеством силы своей и окружил город и обнес его частоколом, и был город в стеснении великим. И был Батый у города, и воины его ок-





ружили город, и ничего не было слышно от гласа скрипения множества телег его и от ревения верблюдов его и от ржания табунов его, и была полна земля Русская ратными людьми».

«Киевляне же взяли в плен татарина, по имени Товрул. Братья его были сильные воеводы, и он рассказал обо всей силе их».

«Батый поставил пороки подле города у Лядских ворот, где овраги. Пороки беспрестанно били день и ночь и пробили стены. И взошли горожане на стену, и тут было видно, как ломились копья и разбивались щиты, а стрелы омрачили свет побежденным».

«Когда же воевода Дмитр был ранен, татары взошли на стены и заняли их в тот день и в ту ночь. Горожане же воздвигли другие стены вокруг церкви святой Богородицы Десятинной. Наутро же пришли на них татары, и был между ними великий бой».

Даже небольшие рассказы летописи поражают своим чувством пространства и размеров описываемого. Даже рассказы об отдельных событиях кажутся выбитыми на камне или написанными четким уставом на прочнейшем пергамене. В Древней Руси была масштабность и монументальность. Она была свойственна не только самим событиям, но и их изображению.

В древних русских летописях, в воинских повестях, во всей древней русской литературе была та монументальность, та строгая краткость слога, которая диктовалась сознанием значительности происходящего. Не случайно нашествие монголо-татар сравнивалось в летописях с событиями библейскими. Этим самым, по-своему, по-средневековому, давалось понять о значении событий, о их мировом размахе. Популярное в Древней Руси «Откровение Мефодия Патарского о последних днях мира» давало масштабность изображению. Летопись рассказывает о нашествии монголо-татар:

«Пришла неслыханная рать, безбожные моавитане... их же никто ясно не знает, кто они и откуда пришли, и каков язык

их, и какого племени они, и что за вера их... Некоторые говорят, что это те народы, о которых Мефодий, епископ Патарский, свидетельствует, что они вышли из пустыни Етревской, находящейся между востоком и севером. Ибо так говорит Мефодий: к скончанию времен явятся те, кого загнал Гедеон, и пленят всю землю от востока до Евфрата и от Тигра до Понтийского моря, кроме Эфиопии. Бог один знает их. Но мы здесь вписали о них, памяти ради о русских князьях и о бедах, которые были им от них».

Враги приходят «из невести», из неизвестности, о них никто раньше не слыхал. Этим подчеркивается их темная сила, их космически злое начало. Тою же монументальностью отличаются и повествования об отдельных людях: о Данииле Галицком, черниговском князе Михаиле и боярине его Федоре, об Александре Невском. Их жизнь — сама по себе часть мировой истории. Они, как библейские герои, сознают значительность происходящего, действуют как лица истории, как лица, чья жизнь — часть истории Руси. Их мужество — не только свойство их психологии, но и свойство их осознания важности и значительности всего, ими совершаемого.

Размеры событий, значение поступков, черты эпохи осознаются только в исторической перспективе. К геройству зовут не только чувства, но и ум, сознание важности своего дела, сознание ответственности перед историей и всем народом. Так важно было осознавать себя частью целого — и в пространственном, и во временном смысле!

Понять те 900 дней обороны Ленинграда можно было только в масштабе всей тысячелетней истории России. Рассказы летописей как бы определяли размеры ленинградских событий. И мне стало ясно, что напомнить историю осад древнерусских городов остро необходимо. Это было ясно и М. А. Тихановой. Вот почему, работая над нашей книгой в разных концах города, не связываясь друг с другом даже по телефону или письмами, ибо ни телефон, ни почта не работали, мы все же писали так, что и теперь трудно нам сказать: кто из нас писал какую главу.

Было бы односторонним характеризовать героический характер древней русской культуры, ограничиваясь только ее монументализмом. В русской культуре в целом есть удивительное сочетание монументальности с мягкой женственностью.

Монументальность принято обычно сближать с эпичностью. Эпичность, действительно, свойственна древнерусской литературе и искусству, но одновременно им свойственна и глубокая лиричность.

Женственная лиричность и нежность всегда вплетаются во все оборонные темы древнерусской литературы. В моменты наивысшей опасности и горя вдруг неожиданно и поразительно красиво начинает слышаться голос женщины.

С наступающими врагами сражаются не только воины, — борется народ. И как последняя подмога приходят женщины. Именно они строят вторые стены позади разрушенных, как это было в Киеве во время нашествия Батыя или в Пскове при нашествии Стефана Батория. Именно они выхаживают раненых, уносят и погребают тела убитых. И именно они осмысляют в своих плачах случившееся.

Русские женские плачи — необыкновенное явление. Они не только изъявление чувств — они осмысление совершившегося. Плач — это отчасти и похвала, слава погибшим. Плачи проникновенно понимают государственные тревоги и самопожертвование родных, значение событий. В них редки упреки. Плачи по умершим — в какой-то мере ободрение живым.

Не случайно и в «Слове о полку Игореве» в момент тягчайшего поражения, когда Игорь пленен, на стены Путивля всходит Ярославна и плачет не только по Игорю, но и по его воинам, собирается полететь по Дунаю, утереть кровавые раны Игоря.

Русские плачи — это как бы обобщение произошедшего, его оценка.

Вот почему и летопись, выполненная по заказу ростовской княгини Марии в XIII в. после монголо-татарского нашествия, тоже может быть отнесена к огромному плачу: плачу не в жанровом отношении, но «по идее». Это своего рода собрание некрологов: по ее отце Михаиле Черниговскому, замученному в Орде, по ее муже Васильке Ростовскому, мужественно отказавшемуся подчиниться врагам, по князю Дмитрию Ярославичу и по многим другим.

Так было и в Ленинграде. Мужество вселялось сознанием значительности происходящего и пониманием живой связи с русской историей. Мужество проявляли женщины Ленинграда, строившие укрепления, носившие воду из про-



рубей на Неве и просто стоявшие ночами в очередях в ожидании хлеба для своей семьи. Женщины же зашивали в простыни умерших, когда не стало гробов, ухаживали за ранеными в госпиталях, плакали за своих мужей и братьев и по ним.

И как значительно в этом национально-историческом плане, что осада Ленинграда раньше всего нашла свое отражение в плачах-стихах женщин — Ольги Берггольц, Анны Ахматовой и Веры Инбер.

Надписи Ольги Берггольц выбиты на тяжелых камнях Пискаревского кладбища. Ольга Берггольц вернула литературе камни как материал для письма. Ее голос множество раз звучал в эфире и слышался по всей стране...

Звучал в эфире голос Веры Инбер и однажды — Анны Ахматовой, читавшей свое стихотворение «Мужество»:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет...

Тысячелетняя русская литература сумела воплотить в своих многочисленных произведениях иноземные нашествия, неслыханные осады, страшные поражения, обернувшиеся конечными победами — победами духа, победами мужества, — мужества, присущего не только мужчинам, но в час жесточайших испытаний и женщинам...

Поразительно, как национальные традиции связывают литературу поверх всех столетий в единое, прочное целое.

ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОМ ИЗУЧЕНИИ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ ПРОШЛОГО

Эстетическое изучение памятников древнего искусства мне представляется важным и, как я постараюсь показать в дальнейшем, очень актуальным вопросом. Мы должны поставить памятники культуры прошлого на службу будущего. Ценности прошлого должны стать активными участниками жизни настоящего и нашими боевыми соратниками. Вопросы истолкования культур отдельных цивилизаций сейчас привлекают за рубежом внимание историков и философов, историков искусств и литературоведов. Вокруг проблем истории культуры идет ожесточенная борьба. Советским литературоведам надо занять в этой борьбе прочные позиции.

Но прежде — о некоторых особенностях развития культуры.

* * *

История культуры резко выделяется в общем историческом развитии человечества. Она составляет особую, красную нить

в свитой из множества нитей мировой истории. В отличие от общего движения «гражданской» истории, процесс истории культуры есть не только процесс изменения, но и процесс сохранения прошлого, процесс открытия нового в старом, накопления культурных ценностей. Лучшие произведения культуры, и в частности лучшие произведения литературы, продолжают участвовать в жизни человечества. В произведениях гуманистических, человеческих в высшем смысле этого слова, культура не знает старения.

Преемственность культурных ценностей — их важнейшее свойство. «История есть не что иное, — писал Ф. Энгельс, — как последовательная смена отдельных поколений, каждое из которых использует материалы, капиталы, производительные силы, переданные ему всеми предшествующими поколениями...»¹.

По мере развития и углубления наших исторических знаний, умения оценить культуру прошлого человечество получает возможность опереться на все культурное наследие.

Ф. Энгельс писал, что без расцвета культуры в рабовладельческом обществе оказалось бы невозможным «все наше экономическое, политическое и интеллектуальное развитие»². Все формы общественного сознания, обусловленные в конечном счете материальным основанием культуры, в то же время непосредственно зависят от мыслительного материала, накопленного предшествующими поколениями, и от взаимного влияния друг на друга различных культур. Конечно, преемственность не есть механическое использование культурного наследия прошлых поколений. «...«Ученики» хранят наследство не так, как архивариусы хранят старую бумагу, — писал В. И. Ленин. — Хранить наследство — вовсе не значит еще ограничиваться наследством...»³.

Вот почему объективное изучение истории литературы, живописи, архитектуры, музыки так же важно, как и самое сохранение памятников культуры. При этом мы не должны страдать близорукостью в отборе «живых» памятников культуры. В расширении нашего кругозора, и в частности эстетического, — великая задача историков культуры различных специальностей. Современность — это не только настоящее, но и великое прошлое, нами воспринятое.

Одно из важнейших свидетельств прогресса культуры — развитие понимания культурных ценностей, умение их беречь, накоплять, воспринимать их эстетическую ценность. Вся история развития человеческой культуры есть история не только постепенного созидания новых, но и обнаружение старых культурных ценностей. Герцен хорошо писал об этом: «...последовательно оглядываясь, мы смотрим на прошедшее всякий раз иначе; всякий раз разглядываем в нем новую сторону, всякий раз прибав-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 44—45.

² Там же, т. 20, с. 185—186.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 542.

ляем к уразумению его весь опыт вновь пройденного пути. Полнее сознавая прошедшее, мы уясняем современное; глубже опускаясь в смысл былого — раскрываем смысл будущего; глядя назад — шагаем вперед...

Если средние века и обращались к истории, то рядили ее в свои, современные им одежды. Величие эпохи Возрождения было связано с открытиями ценности античной культуры, в первую очередь ее эстетической ценности. Открытия нового в старом сопутствовали ее движению вперед. Один из наиболее ярких возродителей итальянской скульптуры Николо Пизано был влюблен в античность. Чуткость к художественным достижениям своих предшественников характеризует Джотто, с именем которого связан крупнейший переворот в живописи XIII — XIV вв.

Известно, что впоследствии, в XVIII в., расширение в эстетическом понимании античного искусства, связанное с деятельностью Винкельмана и Лессинга, привело не только к собиранию и сохранению памятников античности, но и к перевороту в современном им искусстве.

Движение мировой культуры к постепенному расширению понимания культур прошлого и инонациональных культур с целью обогащения культурного настоящего не было равномерным и легким. Оно встречало сопротивление и часто отступало назад.

Раннее христианство ненавидело античность. Античная скульптура ассоциировалась с язычеством. Она напоминала об идолопоклонстве и безнравственном культе римских императоров. Ранние христиане, тая суеверный страх перед языческими богами, разбивали античные статуи, оправдывая свое варварство тем, что старики и старушки продолжали еще им поклоняться. Конная статуя Марка Аврелия сохранилась только потому, что ее приняли за статую святого императора-христианина Константина Великого. Сколько голов у лучших античных статуй было отбито по этим «идеологическим» соображениям, сколько произведений литературы утрачено безвозвратно. Новая религия, заступая место старой, всегда проявляла крайнюю нетерпимость к памятникам старой культуры, вела разрушительную деятельность. Иконоборческое движение, развившееся внутри старого христианства, также погубило тысячи шедевров старого искусства византийской живописи.

В Риме, на Капитолии, где находились мраморные храмы Юпитера и Юноны, была сделана в средние века каменоломня, и только великий Рафаэль, художник-новатор, стал первым вести там раскопки. Крестоносцы же, мнившие себя радикальными реформаторами жизни, разрушили Галикарнасский мавзолей и из его камней построили замок для порабощения завоеванной страны.

В истории мировой культуры особенно значительны культурные завоевания XIX в. Открытие богатства духовной жизни прошлых эпох явилось одним из величайших завоеваний именно

всей мировой культуры (в этом огромная заслуга принадлежит, в частности, Гегелю). Установление общности развития всего человечества, равноправия культур прошлого — все это достижения именно XIX в., свидетельства его глубокого историзма. XIX век вытеснил представления о превосходстве культуры Европы над всеми другими культурами. Конечно, в XIX в. многое было еще неясным, была внутренняя борьба различных точек зрения, и историзм XIX в. одерживал не одни только победы, а в XX в. стало даже возможным возрождение человеконенавистничества и появление фашизма.

Гуманитарные науки приобретают сейчас все большее и большее значение в развитии мировой культуры.

Стало банальным говорить о том, что в XX в. расстояния сократились благодаря развитию техники. Но, может быть, не будет троизмом сказать, что они еще больше сократились между людьми, странами, культурами и эпохами благодаря развитию гуманитарных наук. Вот почему гуманитарные науки становятся важной моральной силой в развитии человечества.

Сейчас дело чрезвычайно осложнилось. Проблемам истории культуры посвящена за рубежом огромная литература, их разрабатывают множество организаций, институтов, научных обществ, ассоциаций. Вопросы истории культуры занимают сейчас умы больше, чем когда бы то ни было, они стоят в центре идеологической борьбы современности.

Возможности согласия и взаимопонимания между народами пытались и пытаются помешать некоторые теории, стремящиеся создать иллюзию взаимной непроницаемости отдельных цивилизаций. Этих теорий много: Данилевский в России в XIX в., Шпенглер в Германии, создавший идеологические предпосылки нацизма, Тойнби в современной Англии. Правда, Тойнби пропагандирует сравнительный метод, пропагандирует взгляд на историческое развитие как на подчиненное определенным законам. Однако эту закономерность исторического развития Тойнби видит только в повторяемости явлений рождения, роста, краха и распада. Цивилизации, с его точки зрения, повторяют друг друга в историческом развитии, оставаясь обособленными. Они сходны в цикле своего развития, оставаясь непроницаемыми друг для друга «организмами». Тойнби и его ученики восстают против «гегелевской наивности», согласно которой человеческая история представляет собой развитие по единой восходящей линии.

Конечно, концепция Тойнби противоречива, нельзя даже говорить о ней как о единой концепции. В обобщениях Тойнби есть и положительные стороны; для него, как и для многих других историков культуры, не прошли даром уроки фашизма. Тойнби особо подчеркивает необходимость отказаться от «европоцентризма», от представлений о неравенстве отдельных цивилизаций. Однако исторический «биологизм», утверждение эстетической непознаваемости культур прошлого, относительности

эстетической ценности искусства других культур и т. д. составляют в его системе существенный отход от прогрессивных завоеваний XIX в. Не случайно предшественников Тойнби ищут не в XIX и XX вв., а среди историков и философов до XVIII в. Корни взглядов Тойнби находят в «Духе законов» Монтескье. Сам Тойнби энергично призывает обратиться к историческим концепциям, господствовавшим до XVIII в. Последним великим представителем историософской мысли он считает Боссюэ.

Отрицание общих черт между отдельными цивилизациями характерно и для исторической школы Коллингвуда, которая объявляет цивилизации не только замкнутыми, но и неповторимыми и видит именно в обнаружении этой неповторимости задачу исторического исследования.

Модные сейчас исторические теории «культурных моделей», «культурных кругов», «культурного отставания» пытаются создать схемы, характеристики отдельных обществ, не устанавливая объективных основ, вызвавших к жизни отдельные их характерные черты. Все эти теории дают описательные схемы, отвергая попытки исследования объективных законов культурного развития. Исследования истории они сводят к классификациям, кладут в основу изучения готовый результат, но не самый процесс, приведший к этому результату, и тем самым в той или иной мере также служат созданию иллюзии культурной непроницаемости отдельных цивилизаций. Американка Каролайн Уэр считает, что в каждом обществе, в каждой цивилизации существует интегральное целое, которое может быть вскрыто обнаружением «культурной модели» — модели человеческого поведения. Тем самым представление о непроницаемости цивилизации получает даже некоторое «психологическое» обоснование.

Теории замкнутых цивилизаций при всей их «модной» соблазнительности, привлекшей внимание широких читателей к вопросам истории культуры, нанесли крупный ущерб историческому сознанию. Стремясь подчеркнуть своеобразие каждой цивилизации, они объявили цивилизации непознаваемыми, ввели в их изучение сильный элемент иррационального. Отсюда один шаг до отрицания эстетической ценности искусства инонациональных цивилизаций. Раз основы цивилизации резко индивидуальны, то тем самым обрывается единая нить исторического развития, преемственности в области культуры, взаимовлияний одной культуры на другую, культурных связей цивилизации. Результат — отрицание истории как таковой. Характерно, что Тойнби объявляет все установленные им двадцать одну цивилизацию «одновременными». Общего, единого развития всех цивилизаций для него не существует.

Споры по вопросам истории культуры — не отвлеченные споры. Мы знаем, как пострадало человечество от стремления фашистов истребить инонациональные культуры, от нежелания признать за ними какую бы то ни было ценность. Истребление памятников

культуры неевропейских цивилизаций достигло в период эпохи колониализма страшной силы. История мировой культуры даже в самых своих внешних проявлениях опустошена системой колониализма. «Европейские кварталы» Гонконга, Дели и других городов ничем не связаны с историей их стран. Это инородные тела, отражающие нежелание их строителей считаться с культурой народа, его историей и основанные на стремлении утвердить превосходство господствующей нации над угнетенной.

Сейчас перед мировой наукой стоит огромная задача — изучить, понять и сохранить памятники культуры угнетенных народов Африки и Азии, ввести их культуру в культуру современности.

Та же задача стоит и перед историей культуры прошлого нашей собственной страны.

Научное изучение должно основываться на убеждении в познаваемости культурных ценностей прошлого, на убеждении в возможности их эстетического освоения.

* * *

Как же обстоит дело с изучением культурного наследия России первых семи-восьми веков ее существования?

Умение ценить и использовать памятники русского прошлого пришло особенно поздно. XIX век не признавал живописи Древней Руси. Художников Древней Руси называли в те времена «богомазами». Только в начале XX в., главным образом благодаря деятельности И. Грабаря и его окружения, была открыта ценность древнерусского искусства, сейчас всемирно признанного и оказывающего плодотворное влияние на искусство многих художников мира. Теперь репродукции с икон Рублева продаются в Западной Европе рядом с репродукциями с произведений Рафаэля. Издания, посвященные щедеврам мировой живописи, открываются воспроизведениями «Троицы» Рублева.

Однако, признав икону и отчасти зодчество Древней Руси, западный мир еще не раскрыл в культуре Древней Руси ничего другого. Культура Древней Руси представляется поэтому только в формах «немых» искусств.

Древнерусская литература действительно мало известна и далеко еще не оценена полностью с эстетической точки зрения. Одним из самых существенных завоеваний советского изучения литературы Древней Руси было открытие ее эстетической ценности. В этом отношении большое значение имел учебник Н. К. Гудзия, резко порвавший и с внеэстетической интерпретацией в дореволюционной науке древнерусской литературы как «письменности», и с вульгарно-социологическими схемами 20-х — начала 30-х годов. Большую роль в свое время сыграли курсы древнерусской литературы, принадлежавшие А. С. Орлову. Однако в целом эстетическая ценность литературы Древней Руси ждет еще своих исследователей.

Часто приходится слышать упрек древней русской литературе: в ней нет ни Данте, ни Шекспира. Однако Данте и Шекспир не могут быть мерилами для литературы Древней Руси. Литература Древней Руси не была литературой личностного характера, как не имела этот личностный характер и средневековая литература Запада до Данте. Мы не можем требовать от народной вышивальщицы, чтобы она своими нитями создавала картины, которые бы подняли ее имя до имени гениального Рембрандта. У нее другое искусство, высокое и восхищающее нас, но не личностного типа. Древнерусские книжники (я не решился бы их назвать писателями) занимались «словесным вышиванием», комбинировали словесные стежки и темы, как древнерусская вышивальщица комбинировала «денежку», «ягодку», «черенок», «городок», «клопчик», «елочку», «копытчик» и т. д., создавая произведения удивительного богатства и эстетической изощренности. «Самосмысление» только чуть-чуть волновало поверхность народного искусства и этим волнением задевало эстетические чувства зрителя до самой глубины. Многое в древнерусских произведениях напоминает это искусство вышивания. Сошлюсь хотя бы на произведения Епифания Премудрого, на его золототканое искусство слова, искусство «плетения словес». Большие темы, волновавшие древнерусских книжников, по большей части не создавались ими в письме, а лишь переносились в письменность из жизни.

Чтобы почувствовать этот трепет искусства в произведениях Древней Руси, надо читать их медленно, как читали когда-то. Только порой врываются в построенные по традиционным схемам произведения Древней Руси «элементы реалистичности», того, что на первый взгляд кажется противоречащим отнюдь не реалистической по своему общему характеру древнерусской литературе. Но каждый из этих «элементов» — как драгоценный камень, вправленный в контрастирующую ему оправу традиционных мотивов и стилистических формул. Древнерусский писатель — церемониймейстер, но церемониймейстер народного праздника, допускающий отступления, вносящий юмор и оживляющий «литературное действие» шуткой, удачным сравнением, метким, как острие древнерусского «засапожника».

Произведения древнерусской литературы следует сравнивать не с произведениями Данте или Шекспира, а с большими эпическими поэмами прошлого, с былинами, фольклорной лирикой, обрядовой народной поэзией.

* * *

В изучении эстетического значения литератур прошлого большой вред могут принести неправильные представления о самой сущности эстетического. В последнее время в некоторых статьях, посвященных древнерусской литературе и фольклору, высказывается мысль, что эстетические оценки могут быть применены

только к произведениям «чисто художественным», не имеющим никакого другого назначения.

Так, например, Л. Емельянов в статье «К вопросу о фольклоризме древней русской литературы» следующим образом характеризует эстетическую сторону «Повести временных лет»: «...природа «Повести» не эстетическая; в ней нет художественного повествования, а есть повествование историческое...» Те элементы художественности, которые в «Повести» все же нельзя отрицать, Л. Емельянов объявляет «бессознательно художественными». Они бессознательные, так как сознательная цель в «Повести», по мнению Л. Емельянова, только одна — историческая.

На основании такого рода рассуждений об отсутствии в Древней Руси «с собственно художественных» произведений словесного искусства Л. Емельянов укорачивает историю русской литературы на целых шесть веков. Единственное «с собственно художественное» произведение древней русской литературы до XVII в., по Л. Емельянову, «Слово о полку Игореве». Ни «Моление Даниила Заточника», ни «Слово о погибели Русской земли», ни «Задонщина» или «Сказание о Мамаевом побоище» не являются произведениями «с собственно художественными». Только с XVII в. начинается, по его мнению, литература.

Конечно, летописи, и в частности «Повесть временных лет», не «чисто художественные» произведения, но не в том смысле, что задачи художественные оттеснены в них задачами историческими, а в том, что художественность в них проявляется только в некоторых частях, а в других частях ее нет или, может быть, мало. Летописи — это своды, своды очень разнородного материала. В них есть и чистые документы, и простые погодные записи, и довольно сложные повествования разных жанров. Мы не можем говорить о чистой художественности летописи, как не можем говорить и о чистой художественности какого-либо сборника: в ней соединен разнородный материал, литературный и нелитературный, — жития, документы, ежегодные записи, исторические повести и т. д. Только в этом смысле летопись и не является произведением «чисто художественным». Однако Л. Емельянов употребляет выражение «чистая художественность», «с собственно художественное произведение» в другом смысле. Ему кажется, что произведение художественное не может иметь никакой другой предназначенности, кроме художественной, никаких других целей, никаких других задач. Художественность ради художественности! Художественность в себе! Своеобразное возрождение теории искусства для искусства.

Художественных произведений, предназначенных быть только художественными и не ставящих себе никаких других целей, мы не найдем ни в какую эпоху, ни в каком искусстве. В самом деле, разве Венера Милосская — это произведение чисто художественное, творец которого не ставил себе никаких других целей, кроме целей художественных? Скульптор создавал в ней

прежде всего богиню — «предмет культа». Венера Милосская ничуть не менее религиозное по своему предназначению произведение, чем икона Андрея Рублева «Троица». Разве на этом основании мы можем объявлять эти произведения «бессознательно художественными» или отвергать их художественную природу? «Слово о полку Игореве», которое Л. Емельянов объявляет произведением «само по себе художественным», не ставило ли себе целью призвать русских князей к единению перед лицом внешней опасности? Разве эта публицистическая цель «Слова» выражена в нем менее страстно, чем цель летописца — написать историю родной страны? И разве цель эта могла помешать Пушкину увидеть «всю неизъяснимую прелесть древней летописи»?

Как вообще можно противопоставлять художественные цели — целям общественным, общественно-историческим, публицистическим и думать, что если «основная» цель автора не собственно художественная, то художественность проявляется в произведении только «бессознательно» и «стихийно»?

Совершенно ясно, что все рассуждения Л. Емельянова о «законах собственно художественного творчества», о том, что ораторское искусство является «антиподом» творчеству «само по себе художественному», о независимой «стихии образа», «логике образа», о независимой «потребности художественного выражения» и проч., являются искусственными.

Надо раз и навсегда усвоить мысль, что произведение искусства не имеет целей «в себе» и не противостоит в этом смысле произведениям, в которых художественные задачи соединены с задачами общественными, историческими, публицистическими и др. Напротив, именно наличие этих задач делает произведения по-настоящему художественными. Как нет произведения без содержания, так и нет настоящего произведения искусства, которое ограничивалось бы задачами «само по себе художественными». Это в равной мере касается произведений нового времени и древних.

Нет памятников искусства вне истории и вне истории искусства. Художественность не имеет ограничений в самой себе. Она связана с жизнью, с действительностью, она «играет» на этих гранях. Содержание произведения искусства и художественное и нехудожественное. Эстетические задачи не могут существовать сами по себе. Искусство не есть нечто самодовлеющее. Оно придает окончательную отделку и завершенность всем проявлениям жизни.

Произведению, чтобы оно стало по-настоящему художественным, должен быть дан простор больших задач, широких связей с современной ему действительностью.

Сказанное означает, что и эстетический анализ произведения не может быть анализом «чисто эстетическим», «ограниченно эстетическим», «собственно эстетическим». Анализ художественный неизбежно предполагает анализ всех сторон произведения — всей совокупности его устремлений, его связей с эпохой, его публицистической, научной, исторической и иных сторон.

Имеет ли значение для художественной стороны «Повести временных лет» то, что этот памятник был произведением историческим, публицистическим, а если угодно, то и географическим, этнографическим и проч.? Да, имеет, и, безусловно, положительное. Чем больше были задачи, стоявшие перед ее авторами, чем они были сложнее, тем более трудной становилось и решение художественной задачи и тем блестательнее была одержанная ими художественная победа, тем более сложной представляла перед нами художественная структура памятника.

Всякое произведение, выхваченное из своего исторического окружения, так же теряет свою эстетическую ценность, как мазок художника, вырезанный ножом из картины. Вот почему попытки интерпретировать художественные произведения вне эпохи и независимо от художников, их создавших, которые предпринимаются сейчас представителями американского и западноевропейского ультраформализма, не только обречены на неудачу, но свидетельствуют о стремлении «оторваться от истории» в более широком плане: в плане нежелания осваивать культурное наследие прошлого.

Памятнику прошлого, чтобы стать по-настоящему понятым с его художественной стороны, надо быть всесторонне объясненным со всех его, казалось бы, «нехудожественных» сторон.

Эстетический анализ памятника литературы прошлого должен основываться на огромном реальном комментарии к памятнику. Нужно знать эпоху, биографию писателя, искусство его времени, закономерности историко-литературного процесса, язык — литературный в его отношениях к нелитературному, и проч., и проч. Всякий комментарий (исторический, историко-литературный, лингвистический, этнографический и др.) дает ценнейший материал для истолкования художественного.

Только всестороннее знание эпохи помогает нам воспринять индивидуальное, понять памятник искусства не поверхностно, а глубоко. Памятник искусства не обладает в полной мере способностью к самораскрытию, особенно памятник искусства прошлого или инонациональной культуры. Его дополнительно раскрывают наши знания истории, истории искусств, памятников той же эпохи и т. д. Это относится не только к литературе, но и к скульптуре, музыке, архитектуре, живописи.

Представьте себе читателя, который примется за лирику Пушкина, не зная, кто такой Пушкин, не зная его биографии, его других произведений, литературного окружения, эпохи и не

имея представлений об изменениях в русском языке, произошедших со времени Пушкина. Может быть, такой читатель и почивает величие пушкинской лирики, но, конечно, многое для него останется нераскрытым.

Однажды мне пришлось услышать от одного видного математика: «Зачем нужны литературоведы? Я хочу сам читать и понимать читаемое и не нуждаюсь в подсказчиках и руководителях». Математик этот — культурный человек, у него большой запас знаний по каждой эпохе для того круга произведений, которыми он интересовался. Естественно, что в какой-то мере он мог обойтись и без литературоведческих работ, — в свое время он их читал. Но что понял бы этот математик в «Божественной комедии», если бы стал ее читать, не заглядывая в комментарий?

Что вообще могли бы мы понять в памятнике литературы, если бы не знали языка, на котором он написан? Между тем «язык» всякого памятника искусства, в том числе и литературного, — есть все обстоятельства, сопутствовавшие его созданию, все отразившиеся в нем веяния времени, все исторические реминисценции, все авторские интенции, вся история создания памятника. Исторический, историко-культурный, историко-литературный комментарий к памятнику — это тот словарь, с помощью которого только и можно его читать для его всестороннего понимания. Любой реальный и историко-литературный комментарий к памятнику есть в какой-то мере одновременно и комментарий эстетический.

Правда, эстетическое истолкование не исчерпывается комментарием реальным и историко-литературным, как не исчерпывается и язык памятника его словарем. Но вопрос о том, каким должно быть эстетическое истолкование памятника, — это вопрос особый, который здесь не может быть раскрыт сколько-нибудь полно.

Эстетическое познание — есть вершина всякого познания памятника искусства прошлого, познание, переходящее в его призвание, в его художественное приятие.

* * *

То, что было сказано об эстетической оценке отдельных памятников прошлого, можно и нужно сказать об эстетической оценке целых эпох прошлого. Если истолкование отдельных памятников прошлого требует широких исторических знаний, то это значит, что в отношении всей совокупности памятников той или иной эпохи может быть применен общий для них всех подход. Эстетическое раскрытие одного какого-либо памятника помогает понять и другие памятники той же эпохи. Создается возможность вникать в эстетическую сущность искусства эпохи, искусства той или другой национальности. И это крайне важно. Эстетическое приятие инонациональных культур и культур прошлого, умение понять их художественную ценность является одной из самых важных задач человечества на пути его мирного,

поступательного развития. Это эстетическое освоение достигается развитием всех исторических знаний. Оно противостоит всем попыткам раздробить человеческую культуру на отдельные взаимонепроницаемые «цивилизации».

Проникая в эстетическое сознание других эпох и других наций, мы должны прежде всего изучить их различия между собой и их отличия от нашего эстетического сознания, от эстетического сознания нового времени. Мы должны прежде всего изучать своеобразное и неповторимое, «индивидуальность» народов и прошлых эпох. Именно в разнообразии эстетических сознаний их особенная поучительность, их богатство и залог возможности их использования в современном художественном творчестве. Подходить к старому искусству и искусству других стран только с точки зрения современных эстетических норм, искать только то, что близко нам самим, — значит чрезвычайно обеднять эстетическое наследство.

Сознание человека обладает замечательной способностью проникать в сознание других людей и понимать его, несмотря на все его отличия. Больше того — сознание познает и то, что не является сознанием, что является иным по своей природе. Неповторимое не есть поэтому непостижимое. В этом проникновении в чужое сознание — обогащение познающего, его движение вперед, рост, развитие. Чем больше овладевает человеческое сознание другими культурами, тем оно богаче, тем оно гибче и тем оно действеннее.

Но способность к пониманию чужого не есть неразборчивость в принятии этого чужого. Отбор лучшего постоянно сопутствует расширению понимания других культур. При всех различиях эстетических сознаний существует между ними и нечто общее, делающее возможным их оценку и использование. Но обнаружение этого общего возможно лишь через предварительное установление различий.

Одна из самых ответственных задач литературоведения — задача эстетического освоения литературных произведений и литературы прошлого в их целом. Этому служит, в частности, изучение закономерностей литературного процесса, связей литературы с другими искусствами, связей литературы с современной ей действительностью, всего того, что разбивает замкнутость литературы в ее якобы «собственно литературных» интересах.

А если так, если литературоведение, в числе других своих задач, должно служить и целям эстетического познания литературных памятников всех эпох и всех народов, то это означает, что литературовед должен обладать максимальной эстетической восприимчивостью и одновременно максимальной способностью к передаче другим своих эстетических эмоций. С этой точки зрения история литературы не только наука, но и искусство, и познание литературы есть не только научное познание, но и художественное. Художественное же познание требует в извест-

ной мере и художественного претворения познанного в научных работах, призванных не только сообщать результаты исследования, но и передавать эстетические ценности всем тем, кому они предназначены.

ПЕРВЫЕ СЕМЬСОТ ЛЕТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Русская литература одна из самых древних литератур Европы. Она древнее, чем литературы французская, английская, немецкая. Ее начало восходит ко второй половине X в. Более семисот лет в истории нашей литературы принадлежит периоду, который принято называть «древней русской литературой».

Литература возникла внезапно. Скачок в царство литературы был подготовлен всем предшествующим культурным развитием русского народа. Высокий уровень развития фольклора сделал возможным восприятие новых эстетических ценностей, с которыми знакомила письменность. Мы сможем по-настоящему оценить значение этого скачка, если обратим внимание на превосходно организованное письмо, перенесенное к нам из Болгарии, на богатство, гибкость и выразительность переданного нам оттуда же литературного языка, на обилие переведенных в Болгарии и созданных в ней же сочинений, которые уже с конца X в. начинают проникать на Русь. В это же время создается и первое компилятивное произведение русской литературы — так называемая «Речь философа», в которой на основании разных предшествующих сочинений с замечательным лаконизмом рассказывалась история мира от его «создания» и до возникновения вселенской церковной организации.

* * *

Что же представляла собой русская литература в первые семьсот лет своего существования? Попробуем рассмотреть эти семьсот лет как некое условное единство (к различиям хронологическим и жанровым мы обратимся ниже).

Художественная ценность древнерусской литературы еще до сих пор по-настоящему не определена. Прошло уже около полу века с тех пор, как была открыта (и продолжает раскрываться) в своих эстетических достоинствах древнерусская живопись: иконы, фрески, мозаики. Почти столько же времени восхищает знатоков и древнерусская архитектура — от церквей XI — XII вв. до «нарышкинского барокко» конца XVII в. Удивляет градостроительное искусство Древней Руси, умение сочетать новое со старым, создавать силуэт города, чувство ансамбля. Приоткрыт занавес и над искусством древнерусского шитья. Совсем недавно стали «замечать» древнерусскую скульптуру, само существование которой отрицалось, а в иных случаях продолжает по инерции отрицаться и до сих пор.

Но древнерусская литература еще молчит, хотя работ о ней появляется в разных странах все больше. Она молчит, так как большинство исследователей, особенно на Западе, ищет в ней не эстетические ценности, не литературу как таковую, а всего лишь средство для раскрытия тайн «загадочной» русской души. И вот древнерусская культура объявляется «культурой великого молчания».

Между тем в нашей стране пути к открытию художественной ценности литературы Древней Руси уже найдены. Они найдены Ф. И. Буслаевым, А. С. Орловым, В. П. Адриановой-Перетц, Н. К. Гудзием, И. П. Ереминым. Мы стоим на пороге этого открытия, пытаемся нарушить молчание, и это молчание, хотя еще и не прерванное, становится все более и более красноречивым.

То, что вот-вот скажет нам древнерусская литература, не таит эффектов гениальности, ее голос негромок. Авторское начало было приглушено в древнерусской литературе. В ней не было ни Шекспира, ни Данте. Это хор, в котором совсем нет или очень мало солистов и в основном господствует унисон. И тем не менее эта литература поражает нас своей монументальностью и величием целого. Она имеет право на заметное место в истории человеческой культуры и на высокую оценку своих эстетических достоинств.

Отсутствие великих имен в древнерусской литературе кажется приговором. Но строгий приговор, вынесенный ей только на этом основании, несправедлив. Мы предвзято исходим из своих представлений о развитии литературы — представлений, воспитанных веками свободы человеческой личности, веками, когда расцвело индивидуальное, личностное искусство — искусство отдельных гениев.

Древняя русская литература ближе к фольклору, чем к индивидуализированному творчеству писателей нового времени. Мы восхищаемся изумительным шитьем народных мастерниц, но искусство их — искусство великой традиции, и мы не можем назвать среди них ни реформаторов, подобных Джотто, ни гениев индивидуального творчества, подобных Леонардо да Винчи.

То же и в древнерусской живописи. Правда, мы знаем имена Рублева, Феофана Грека, Дионисия и его сыновей. Но и их искусство прежде всего искусство традиции и лишь во вторую очередь — искусство индивидуальной творческой инициативы. Впрочем, не случайно эпоху Рублева и Феофана мы называем в древнерусском искусстве эпохой Предвозрождения. Личность начинала уже играть в это время заметную роль. Имен крупных писателей в Древней Руси также немало: Иларион, Нестор, Симон и Поликарп, Кирилл Туровский, Климент Смолятич, Серапион Владимирский и многие другие. Тем не менее литература Древней Руси не была литературой отдельных писателей: она, как и народное творчество, была искусством народного индиви-

дуальным. Это было искусство, создававшееся путем накопления коллективного опыта и производящее огромное впечатление мудростью традиций и единством всей — в основном безымянной — письменности.

Перед нами литература, которая возвышается над своими семью веками как единое грандиозное целое, как одно колосальное произведение, поражающее нас подчиненностью одной теме, единым борением идей, контрастами, вступающими в неповторимые сочетания. Древнерусские писатели — не зодчие отдельно стоящих зданий. Это — градостроители. Они работали над одним, общим грандиозным ансамблем. Они обладали замечательным «чувством плеча», создавали циклы, своды и ансамбли произведений, в свою очередь слагавшиеся в единое здание литературы, в котором и самые противоречия составляли некое органическое явление, эстетически уместное и даже необходимое.

Это своеобразный средневековый собор, в строительстве которого принимали участие в течение нескольких веков тысячи «каменщиков», с их подвижными, переезжавшими из страны в страну артелями, позволявшими использовать опыт всего европейского мира в целом. Мы видим в этом соборе и контрофорсы, сопротивляющиеся силам, раздвигающим его, и устремленность к небу, противостоящую земному тяготению. Фигуры святых внутри соотносятся с фигурами химер снаружи. Одни устремлены взорами к небу, другие тупо смотрят в землю. Витражи как бы отторгают внутренний мир собора от того, что находится за его пределами. Он вырастает среди тесной застройки города. Его пышность противостоит бедности «земных жилищ» простых горожан. Его росписи отвлекают их от земных забот, напоминают о вечности. Но все-таки это творение рук человеческих, и горожанин чувствует рядом с этим собором не только свою ничтожность, но и силу человеческого единства. Он построен людьми, чтобы подняться над ними и чтобы возвысить их одновременно.

Всякая литература создает свой мир, воплощающий мир представлений современного ей общества. Попробуем восстановить мир древнерусской литературы. Что же это за единое и огромное здание, над построением которого трудились семьсот лет десятки поколений русских книжников — безвестных или известных нам только своими скромными именами и о которых почти не сохранилось биографических данных, и не осталось даже автографов?

Чувство значительности происходящего, значительности всего временного, значительности историч человеческого бытия не покидало древнерусского человека ни в жизни, ни в искусстве, ни в литературе.

Человек, живя в мире, помнил о мире в целом как огромном единстве, ощущал свое место в этом мире. Его дом располагался красным углом на восток. По смерти его клали в могилу головой

на запад, чтобы лицом он встречал солнце. Его церкви были обращены алтарями навстречу возникающему дню.

Большой мир и малый, вселенная и человек! Все взаимосвязано, все значительно, все напоминает человеку о смысле его существования, о величии мира и значительности в нем судьбы человека. Человек — микрокосм, «малый мир», как называют его некоторые древнерусские сочинения.

Человек ощущал себя в большом мире ничтожной частицей и все же участником мировой истории. В этом мире все значительно, полно сокровенного смысла. Задача человеческого познания состоит в том, чтобы разгадать смысл вещей, символику животных, растений, числовых соотношений. Можно было бы привести множество символических значений отдельных чисел. Существовала символика цветов, драгоценных камней, растений и животных. Когда древнерусскому книжнику не хватало животных, чтобы воплотить в себе все знаки божественной воли, в строй символов вступали фантастические звери античной или восточной мифологии. Ощущение значительности и величия мира лежало в основе литературы.

Литература обладала всеохватывающим внутренним единством, единством темы и единством взгляда на мир. Это единство разрывалось противоречиями взглядов, публицистическими протестами и идеологическими спорами. Но тем не менее оно потому и разрывалось, что существовало. Единство было обязательным, и потому любая ересь или любое классовое или сословное выступление требовали нового единства, переосмысления всего наличного материала. Любая историческая перемена требовала пересмотра всей концепции мировой истории — создания новой летописи, часто от «потопа» или даже от «создания мира».

Древнерусскую литературу можно рассматривать как литературу одной темы и одного сюжета. Этот сюжет — мировая история, и эта тема — смысл человеческой жизни.

Не то чтобы все произведения были посвящены мировой истории (хотя этих произведений и очень много): дело не в этом! Каждое произведение в какой-то мере находит свое географическое место и свою хронологическую веху в истории мира. Все произведения могут быть поставлены в один ряд друг за другом в порядке совершающихся событий: мы всегда знаем, к какому историческому времени они отнесены авторами. Литература рассказывает или, по крайней мере, стремится рассказать не о придуманном, а о реальном. Поэтому реальное — мировая история, реальное географическое пространство — связывает между собой все отдельные произведения.

В самом деле, вымысел в древнерусских произведениях маскируется правдой. Открытый вымысел не допускается. Все произведения посвящены событиям, которые были, совершились или хотя и не существовали, но всерьез считаются совершившимися. Древнерусская литература вплоть до XVII в. не знает или почти

не знает условных персонажей. Имена действующих лиц — исторические: Борис и Глеб, Феодосий Печерский, Александр Невский, Дмитрий Донской, Сергий Радонежский, Стефан Пермский... При этом древнерусская литература рассказывает по преимуществу о тех лицах, которые сыграли значительную роль в исторических событиях: будь то Александр Македонский или Авраамий Смоленский.

Разумеется, исторически значительными лицами будут, со средневековой точки зрения, не всегда те, которых признаем исторически значительными мы, — с точки зрения людей нового времени. Это по преимуществу лица, принадлежащие к самой верхушке феодального общества: князья; полководцы, епископы и митрополиты, в меньшей мере — бояре. Но есть среди них и лица безвестного происхождения: святые отшельники, основатели скитов, подвижники. Они также значительны, с точки зрения средневекового историка (а древнерусский писатель по большей части именно историк), так как и этим лицам приписывается влияние на ход мировой истории: их молитвами, их нравственным воздействием на людей. Тем более удивляет и восторгает древнерусского писателя это влияние, что такие святые были известны очень немногим своим современникам: они жили в уединении «пустынь» и молчаливых келий.

Мировая история, изображаемая в древнерусской литературе, велика и трагична. В центре ее находится жизнь одного лица — Христа. Все, что совершалось в мире до его воплощения, — лишь приуготовление к ней. Все, что произошло и происходит после, сопряжено с этой жизнью, так или иначе с ней соотносится. Годичный круг праздников был повторением священной истории. Каждый день года был связан с памятью тех или иных святых или событий. Человек жил в окружении событий истории. При этом событие прошлого не только вспоминалось, — оно как бы повторялось ежегодно в одно и то же время.

История не сочиняется. Сочинение, со средневековой точки зрения, — ложь. Поэтому громадные русские произведения, излагающие всемирную историю, — это по преимуществу переводы с греческого: хроники или компиляции на основе переводных и оригинальных произведений. Произведения по русской истории пишутся вскоре после того, как события совершились, — очевидцами по памяти или по свидетельству тех, кто видел описываемые события. В дальнейшем новые произведения о событиях прошлого — это только комбинации, своды предшествующего материала, новые обработки старого. Таковы в основном русские летописи. Летописи — это не только записи о том, что произошло в годовом порядке; это в какой-то мере и своды тех произведений литературы, которые оказывались под рукой у летописца и содержали исторические сведения. В летописи вводились исторические повести, жития святых, различные документы, послания. Произведения постоянно включались в циклы и своды произведений.

И это включение не случайно. Каждое произведение воспринималось как часть чего-то большего. Для древнерусского читателя композиция целого была самым важным. Если в отдельных своих частях произведение повторяло уже известное из других произведений, совпадало с ними по тексту, это никого не смущало.

Таковы «Летописец по великому изложению», «Еллинский и римский летописец» (он настолько велик, что до сих пор остается неизданным), различного рода изложения ветхозаветной истории — так называемые палеи (историческая, хронографическая, толковая и пр.), временники, степенные книги и, наконец, множество различных летописей.

Исторических сочинений великое множество. Но одна их особенность изумляет: говоря о событиях истории, древнерусский книжник никогда не забывает о движении истории в ее мировых масштабах. Либо повесть начинается с упоминания о главных событиях мировой истории, как она понималась в средние века (о сотворении мира, всемирном потопе, вавилонском столпотворении и т. п.), либо повесть непосредственно включается в мировую историю: в какой-либо из больших сводов по всемирной истории.

Автор «Чтения о житии и погребении Бориса и Глеба», прежде чем начать свое повествование, кратко рассказывает историю вселенной от сотворения мира. Древнерусский книжник никогда не забывает о том, в каком отношении к общему движению мировой истории находится то, о чем он повествует. Даже рассказывая немудрую историю о безвестном молодце, пьянице и азартном игроке в кости, человеке, дошедшем до последних ступеней падения, автор «Повести о Горе-Злачестии» начинает ее с событий истории мира — буквально «от Адама».

Подобно тому как мы говорим об эпосе в народном творчестве, мы можем говорить и об эпосе древнерусской литературы. Эпос — это не простая сумма былин и исторических песен. Былины сюжетно взаимосвязаны. Они рисуют нам целую эпическую эпоху в жизни русского народа. Эпоха эта и фантастична в некоторых своих частях, но вместе с тем и исторична. Эта эпоха — время княжения Владимира Красного Солнышка. Сюда переносится действие многих сюжетов, которые, очевидно, существовали и раньше, а в некоторых случаях возникли позже. Другое эпическое время — время независимости Новгорода. Исторические песни рисуют нам если не единую эпоху, то, во всяком случае, единое течение событий: XVI и XVII вв. по преимуществу.

Древняя русская литература — это тоже цикл. Цикл, во много раз превосходящий фольклорные. Это эпос, рассказывающий историю вселенной и историю Руси.

Ни одно из произведений Древней Руси — переводное или оригинальное — не стоит обособленно. Все они дополняют друг друга в создаваемой ими картине мира. Каждый рассказ —

законченное целое, и вместе с тем он связан с другими. Это только одна из глав истории мира. Даже такие произведения, как переводная повесть «Стефанит и Ихнилат» (древнерусская версия сюжета «Калилы и Димны») или написанная на основе устных рассказов анекdotического характера «Повесть о Дракуле», входят в состав сборников и не встречаются в отдельных списках. В отдельных рукописях они начинают появляться только в поздней традиции — в XVII и XVIII вв.

Происходит как бы беспрерывная циклизация. Даже записи тверского купца Афанасия Никитина о его «Хождении за три моря» были включены в летопись. Из сочинения, с нашей точки зрения — географического, записи эти становятся сочинением историческим — повестью о событиях путешествия в Индию. Такая судьба не редка для литературных произведений Древней Руси: многие из рассказов со временем начинают восприниматься как исторические, как документы или повествования о русской истории.

Произведения строились по «анфиладному принципу». Житие дополнялось с течением веков службами святому, описанием его посмертных чудес, т. е. чудес, якобы совершенных им после смерти, с «того света». Оно могло разрастаться дополнительными рассказами о святом. Несколько житий одного и того же святого могли быть соединены в новое единое произведение. Новыми сведениями могла дополняться летопись. Окончание летописи все время как бы отодвигалось, продолжалось дополнительными записями о новых событиях (летопись росла вместе с историей). Отдельные годовые статьи-летописи могли дополняться новыми сведениями из других летописей; в них могли включаться новые произведения. Так дополнялись также хронографы, исторические проповеди. Разрастались сборники слов и поучений. Вот почему в древнерусской литературе так много огромных сочинений, объединяющих собой отдельные повествования в общий «эпос», рассказывающий о мире и его истории.

Сказанное трудно представить себе по хрестоматиям, антологиям и отдельным изданиям древнерусских текстов, вырванных из своего окружения в рукописях. Но если вспомнить обширные рукописи, в состав которых все эти произведения входят, — все эти многотомные «Великие Четы-Минеи» (т. е. чтения, расположенные по месяцам года), летописные своды, прологи, златоусты, измарагды, хронографы, отдельные сборники, — то мы отчетливо представим себе то чувство величия мира, которое стремились выразить древнерусские книжники по всей своей литературе, единство которой они живо ощущали. Есть только один жанр, который, казалось бы, выходит за пределы этой средневековой историчности, — это притчи. Они явно вымыщлены. В аллегорической форме они преподносят нравоучение читателям, представляют собой как бы образное обобщение действительности. Они говорят не о единичном, а об общем, постоянно

слушающимся. Жанр притчи традиционный. Для Древней Руси он имеет еще библейское происхождение. Притчами усеяна Библия.

Соответственно притчи входили в состав сочинений для проповедников и в произведения самих проповедников. Но притчи повествуют о «вечном». Вечное же — оборотная сторона единого исторического сюжета древнерусской литературы. Все совершающееся в мире имеет две стороны: сторону, обращенную к временному, запечатленную единичностью совершающегося, совершившегося или того, чему надлежит совершиться, и сторону вечной: вечного смысла происходящего в мире. Битва с половцами, смена князя, завоевание Константинополя турками или присоединение княжества к Москве — все имеет две стороны. Одна сторона — это то, что произошло, и в этом произошедшем есть реальная причинность: ошибки, совершенные князьями, недостаток единства или недостаток заботы о сохранности родины — если это поражение; личное мужество и сообразительность полководцев, храбрость воинов — если это победа; засуха — если это неурожай; неосторожность «бабы некоей» — если это пожар города. Другая сторона — это извечная борьба зла с добром, это стремление бога исправить людей, наказывая их за грехи или заступаясь за них по молитвам отдельных праведников (вот почему, со средневековой точки зрения, так велико историческое значение их уединенных молитв). В этом случае с реальной причинностью сочетается по древнерусским представлениям причинность сверхреальная.

Временное, с точки зрения древнерусских книжников, лишь проявление вечного, но практически в литературных произведениях они показывают скорее другое: важность временного. Временное, хочет того книжник или не хочет, все же играет в литературе большую роль, чем вечное. Баба сожгла город Холм — это временное. Наказание жителям этого города за грехи — это смысл совершившегося. Но о том, как сожгла баба и как произошел пожар, — об этом можно конкретно и красочно рассказать, о наказании же божьем за грехи жителей Холма можно только упомянуть в заключительной моральной концовке рассказа. Временное раскрывается через события. И эти события всегда красочны. Вечное же событий не имеет. Оно может быть только проиллюстрировано событиями или пояснено иносказанием — притчей. И притча стремится сама стать историей, рассказанной реальностью. Ее персонажам со временем часто даются исторические имена. Она включается в историю. Движение временного втягивает в себя неподвижность вечного.

Заключительное нравоучение — это обычно привязка произведения к владеющей литературой главной теме — теме всемирной истории. Рассказав о дружбе старца Герасима со львом и о том, как умер лев от горя на могиле старца, автор повести заканчивает ее следующим обобщением: «Все это было не потому,

что лев имел душу, понимающую слово, но потому, что бог хотел прославить славящих его не только в жизни, но и по смерти, и показать нам, как повиновались звери Адаму до его ослушания, блаженствуя в раю».

Притча — это как бы образная формулировка законов истории, законов, которыми управляет мир, попытка отразить божественный замысел. Вот почему и притчи выдумываются очень редко. Они принадлежат истории, а поэтому должны рассказывать правду, не должны сочиняться. Поэтому они традиционны и обычно переходят в русскую литературу из других литератур в составе переводных произведений. Притчи лишь варьируются. Здесь множество «бродячих» сюжетов.

* * *

Мы часто говорим о внутренних закономерностях развития литературных образов в произведениях нашей литературы и о том, что поступки героев обусловлены их характерами. Каждый герой литературы нового времени по-своему реагирует на воздействия внешнего мира. Вот почему поступки действующих лиц могут быть даже «неожиданными» для авторов, как бы продиктованными авторам самими этими действующими лицами.

Аналогичная обусловленность есть и в древней русской литературе, — аналогичная, но не совсем такая. Герой ведет себя так, как ему положено себя вести, но положено не по законам его характера, а по законам поведения того разряда героев, к которому он принадлежит. Не индивидуальность героя, а только разряд, к которому принадлежит герой в феодальном обществе! И в этом случае нет неожиданностей для автора. Должное неизменно сливаются в литературе сущим. Идеальный полководец должен быть благочестив и должен молиться перед выступлением в поход. Он должен побеждать многочисленного врага немногими силами. И вот Александр Невский выступает «в мале дружине, не сождавъся со многою силою своею, уповая на святую Троицу», а врагов его избивает ангел. А затем все эти особенности поведения героя механически переносятся уже в другом произведении на другого святого — князя Довмонта Тимофея Псковского. И в этом нет неосмысленности, плагиата, обмана читателя. Ведь Довмонт — идеальный воин-полководец. Он и должен вести себя так, как вел себя в аналогичных обстоятельствах другой идеальный воин-полководец — его предшественник Александр Невский. Если о поведении Довмонта мало что известно из летописей, то писатель не задумываясь дополняет повествование по житию Александра Невского, так как уверен, что идеальный князь мог себя вести только этим образом, а не иначе.

Вот почему в древнерусской литературе повторяются типы поведения, повторяются отдельные эпизоды, повторяются формулы, которыми определяется то или иное состояние, события, описывается битва или характеризуется поведение. Это не бед-

ность воображения — это литературный этикет: явление очень важное для понимания древнерусской литературы. Герою полагается вести себя именно так, и автору полагается описывать героя только соответствующими выражениями. Автор — церемониймейстер, он сочиняет «действо». Его герон — участники этого «действа». Эпоха феодализма полна церемониальности. Церемониален князь, епископ, боярин, церемониален и быт их дворов. Даже быт крестьянина полон церемониальности. Впрочем, эту крестьянскую церемониальность мы знаем под названием обрядности и обычая. Им посвящена изрядная доля фольклора: народная обрядовая поэзия.

Устойчивые этикетные особенности слагаются в литературе в иероглифические знаки, в эмблемы. Эмблемы заменяют собой длительные описания и позволяют быть писателю исключительно кратким. Литература изображает мир с предельным лаконизмом. Создаваемые ею эмблемы общи в известной, «зрительной» своей части с эмблемами изобразительного искусства.

Эмблема близка к орнаменту. Литература часто становится орнаментальной. «Плетение словес», широко развившееся в русской литературе с конца XIV в., — это словесный орнамент. Можно графически изобразить повторяющиеся элементы «плетения словес», и мы получим орнамент, близкий к орнаменту рукописных заставок, — так называемой «плетенке».

Вот пример сравнительно простого «плетения» из входившей в состав летописей «Повести о приходе на Москву хана Темир Аксака». Автор нанизывает длинные ряды параллельных грамматических конструкций, синонимов — не в узкоязыковом, но шире — в логическом и смысловом плане. В Москву приходят вести о Темир Аксаке, «како готовится воевати Русскую землю и како похваляется ити к Москве, хотя взяти ея, и люди русскыя попленити, и места свята раззорити, а веру христвянскую искоренити, а христвиан гонити, томити и мучити, пещи и жещи и мечи сеши. Бяше же сий Темир Аксак велми нежалостив и зело немилостив и лют мучитель и зол гонитель и жесток томитель...» и т. д.

Еще более сложным был композиционный и ритмический рисунок в агиографической (житийной) литературе. Достаточно привести небольшой отрывок из «Слова о житии и представлении великого князя Дмитрия Ивановича» (Дмитрия Донского), разделив его для наглядности на параллельные строки:

млад сы возрастом,
но духовных прилежаще делесех,
пустошных бесед не творяше,
и срамных глагол не любяще,
а злонравных человек отвращающеся.
а с благыми всегда беседоваше...

И т. д.

Кружево слов плетется вокруг сюжета, создает впечатление пышности и таинственной связи между словесным обрамлением рассказываемого. Церемония требует некоторой торжественности и украшенности.

* * *

Итак, литература образует некоторое структурное единство — такое же, какое образует обрядовый фольклор или исторический эпос. Литература соткана в единую ткань благодаря единству тематики, единству художественного времени с временем истории, благодаря прикрепленности сюжета произведений к реальному географическому пространству, благодаря вхождению одного произведения в другое со всеми вытекающими отсюда генетическими связями и, наконец, благодаря единству литературного этикета.

В этом единстве литературы, в этой стертости границ ее произведений единством целого, в этой невыявленности авторского начала, в этой значительности тематики, которая вся была посвящена в той или иной мере «мировым вопросам» и имела очень мало развлекательности, в этой церемониальной украшенности сюжетов есть своеобразное величие. Чувство величия, значительности происходящего было основным стилеобразующим элементом древнерусской литературы.

Древняя Русь оставила нам много кратких похвал книгам. Всюду подчеркивается, что книги приносят пользу душе, учат человекадержаннию, побуждают его восхищаться миром и мудростью его устройства. Книги открывают «розмысл сердечный», в них красота, и они нужны праведнику, как оружие воину, как паруса кораблю.

Литература — священнодействие. Читатель был в каком-то отношении молящимся. Он предстоял произведению, как и иконе, испытывая чувство благоговения. Оттенок этого благоговения сохранялся даже тогда, когда произведение было светским. Но возникало и противоположное: глумление, ирония, скоморошество. Пышный двор нуждается в шуте; придворному церемониймейстеру противостоит балагур и скоморох. Нарушения этикета шутом подчеркивают пышность этикета. Это один из парадоксов средневековой культуры. Яркий представитель этого противоположного начала в литературе — Даниил Заточник, перенесший в свое «Слово» приемы скоморошьего балагурства. Даниил Заточник высмеивает в своем «Слове» пути к достижению жизненного благополучия, потешает князя и подчеркивает своими неуместными шутками церемониальные запреты.

Балагурство и шутовство противостоят в литературе торжественности и церемониальности не случайно. В средневековой литературе вообще существуют и контрастно противостоят друг другу два начала. Первое описано выше: это начало вечности; писатель и читатель осознают в ней свою значительность, свою

связь со вселенной, с мировой историей. Второе начало — начало обыденности, простых тем и небольших масштабов, интереса к человеку как таковому. В первых своих темах литература преисполнена чувства возвышенного и резко отделяется по языку и стилю от бытовой речи. Во вторых темах — она до предела деловита, проста, непритязательна, снижена по языку и по своему отношению к происходящему.

Что же это за второе начало — начало обыденности? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к вопросу о том, как развивалась литература.

* * *

Итак, мы обрисовали древнерусскую литературу как бы в ее «вневременном» и «идеальном» состоянии. Однако древняя русская литература вовсе не неподвижна. Она знает развитие. Но движение и развитие древнерусской литературы совсем не похоже на движение и развитие литератур нового времени. Они также своеобразны.

Начать с того, что национальные границы древнерусской литературы определяются далеко не точно, и это в сильнейшей степени сказывалось на характере развития. Основная группа памятников древнерусской литературы, как мы видели, принадлежит также литературам болгарской и сербской. Эта часть литературы написана на церковнославянском, по происхождению своему древнеболгарском, языке, одинаково понятном для южных и восточных славян. К ней принадлежат памятники церковные и церковноканонические, богослужебные, сочинения отцов церкви, отдельные жития и целые сборники житий святых — как, например, «Пролог», патерики. Кроме того, в эту общую для всех южных и восточных славян литературу входят сочинения по всемирной истории (хроники и компилиативные хронографы), сочинения природоведческие («Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского, «Физиолог», «Христианская топография» Косьмы Индикоплова) и даже сочинения, не одобрявшиеся церковью, — как, например, апокрифы. Развитие этой общей для всех южных и восточных славян литературы задерживалось тем, что она была разбросана по громадной территории, литературный обмен на которой хотя и был интенсивен, но мог быть быстрым.

Большинство этих сочинений пришло на Русь из Болгарии в болгарских переводах, но состав этой литературы, общей для всех южных и восточных славян, вскоре стал пополняться оригинальными сочинениями и переводами, созданными во всех южных и восточных славянских странах: в той же Болгарии, на Руси, в Сербии и Моравии. В Древней Руси, в частности, были созданы «Пролог», переводы с греческого «Хроники» Георгия Амартола, некоторых житий, «Повести о разорении Иерусалима» Иосифа Флавия, «Девгениева деяния» и пр. Была переведена с древнееврейского книга «Эсфири», были переведены с латинского.

Эти переводы перешли из Руси к южным славянам. Быстро распространялись у южных славян и такие оригинальные древнерусские произведения, как «Слово о законе и благодати» киевского митрополита Илариона, жития Владимира, Бориса и Глеба, Ольги, повести о создании в Киеве храмов Софии и Георгия, сочинения Кирилла Туровского и др.

Ни мир литературы, ни мир политического кругозора не мог замкнуться пределами княжества. В этом было одно из трагических противоречий эпохи: экономическая общность охватывала узкие границы местности, связи были слабы, а идеально человек стремился охватить весь мир.

Рукописи дарились и переходили не только за пределы княжества, но и за пределы страны, — их перевозили из Болгарии на Русь, из Руси в Сербию и пр. Артели мастеров — зодчих, фрескистов и мозаичистов — переезжали из страны в страну. В Новгороде один из храмов расписывали сербы, другой — Феофан Грек, в Москве работали греки. Переходили из княжества в княжество и книжники. Житие Александра Невского составлялось на северо-востоке Руси галичанином. Житие украинца по происхождению, московского митрополита Петра — болгарином по происхождению, московским митрополитом Киприаном. Образовывалась единая культура, общая для нескольких стран. Средневековый книжный человек не замыкался пределами своей местности — переходил из княжества в княжество, из монастыря в монастырь, из страны в страну. «Гражданин горного Иерусалима» Пахомий Серб работал в Новгороде и в Москве.

Эта литература, объединявшая различные славянские страны, существовала в течение многих веков, иногда впитывала в себя особенности языка отдельных стран, иногда получала местные варианты сочинений, но одновременно и освобождалась от этих местных особенностей благодаря интенсивному общению славянских стран.

Литература, общая для южных и восточных славян, была литературой европейской по своему типу и, в значительной мере, по происхождению. Многие памятники были известны и на Западе (сочинения церковные, произведения отцов церкви, «Физиолог», «Александрия», отдельные апокрифы и пр.). Это была литература, близкая византийской культуре, которую только по недоразумению или по слепой традиции, идущей от П. Чаадаева и П. Милюкова, можно относить к Востоку, а не к Европе.

В развитии древней русской литературы имели очень большое значение нечеткость внешних и внутренних границ, отсутствие строго определенных границ между произведениями, между жанрами, между литературой и другими искусствами, — та мягкость и зыбкость структуры, которая всегда является признаком молодости организма, его младенческого состояния и делает его восприимчивым, гибким, легким для последующего развития.

Процесс развития идет не путем прямого дробления этого

зыбкого целого, а путем его роста и детализации. В результате роста и детализации естественным путем отщепляются, отпочковываются отдельные части, они приобретают большую жесткость, становятся более ощутимыми и различия.

Литература все более и более отступает от своего первоначального единства и младенческой неоформленности. Она дробится по формирующемуся национальностям, дробится по темам, по жанрам, все теснее контактируется с местной действительностью.

Новые и новые события требовали своего освещения. Развивающееся национальное самосознание потребовало исторического самоопределения русского народа. Надо было найти место русскому народу в той грандиозной картине всемирной истории, которую дали переводные хроники и возникшие на их основе компилятивные сочинения. И вот рождается новый жанр, которого не знала византийская литература, — летописание¹. «Повесть временных лет», одно из самых значительных произведений русской литературы, определяет место славян, и в частности русского народа, среди народов мира, рисует происхождение славянской письменности, образование русского государства и т. д.

Богословско-политическая речь первого митрополита из русских — Иллариона — его знаменитое «Слово о законе и благодати» — говорит о церковной самостоятельности русских. Появляются первые жития русских святых. И эти жития, как и «Слово» Иллариона, имеют уже жанровые отличия от традиционной формы житий. Князь Владимир Мономах обращается к своим сыновьям и ко всем русским князьям с «Поучением», вполне точные жанровые аналогии которому не найдены еще в мировой литературе. Он же пишет своему врагу Олегу Святославичу, и это письмо также выпадает из жанровой системы, воспринятой Русью. Отклики на события и волнения русской жизни все растут, все увеличиваются в числе, и все они в той или иной степени выходят за устойчивые границы тех жанров, которые были перенесены к нам из Болгарии и Византии. Необычен жанр «Слова о полку Игореве» (в нем соединены жанровые признаки ораторского произведения и фольклорных слав и плачей), «Моления Даниила Заточника» (произведения, испытавшего влияние скоморошьего балагурства), «Слова о погибели Русской земли» (произведения, близкого к народным плачам, но имеющего необычное для фоль-

¹ Когда мы говорим о возникновении летописания, то должны иметь в виду возникновение летописания именно как жанра, а не исторических записей самих по себе. Историки часто говорят о том, что летописание в Древней Руси возникло уже в X в., но имеют при этом в виду, что некоторые сведения по древнейшей русской истории могли быть или должны были быть уже записаны в X в. Между тем простая запись о событии, церковные поминания умерших князей или даже рассказ о первых русских святых не были еще летописанием. Летописание возникло не сразу. О начале русского летописания см.: Лихачев Д. Русские летописи. М. — Л., 1947, с. 35—144.

клора политическое содержание). Число произведений, возникших под влиянием острых потребностей русской действительности и не укладывающихся в традиционные жанры, все растет и растет. Появляются исторические повести о тех или иных событиях. Жанр этих исторических повестей также не был воспринят из переводной литературы. Особенно много исторических повестей возникает в период монголо-татарского ига. «Повести о Калкской битве», «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Китежская легенда», рассказы о Щелкановщине, о нашествии на Москву Тамерлана, Тохтамыша, различные повествования о Донской битве («Задонщина», «Летописная повесть о Куликовской битве», «Слово о житии Дмитрия Донского», «Сказание о Мамаевом побоище» и пр.) — все это новые в жанровом отношении произведения, имевшие огромное значение в росте русского национального самосознания, в политическом развитии русского народа.

В XV в. появляется еще один новый жанр — политическая легенда (в частности, «Сказание о Вавилоне граде»). Жанр политической легенды особенно сильно развивается на рубеже XV и XVI вв. («Сказание о князьях Владимирских») и в начале XVI в. (теория Москвы — Третьего Рима псковского старца Филофея). В XV в. на основе житийного жанра появляется и имеет важное историко-литературное значение историко-бытовая повесть («Повесть о Петре и Февронии», «Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бесе» и многие другие). «Сказание о Дракуле-воеводе» (конец XV в.) — это также новое в жанровом отношении произведение.

Бурные события начала XVII в. порождают огромную и чрезвычайно разнообразную литературу, вводят в нее новые и новые жанры. Здесь и произведения, предназначенные для распространения в качестве политической агитации («Новая повесть о преславном Российском царстве»), и произведения, описывающие события с узколичной точки зрения, в которых авторы не столько повествуют о событиях, сколько оправдываются в своей прошлой деятельности или выставляют свои бывшие (иногда мнимые) заслуги («Сказание Авраамия Палицына», «Повесть Ивана Хворостинина»).

Автобиографический момент по-разному закрепляется в XVII в.: здесь и житие матери, составленное сыном («Повесть об Улиянии Осоргиной»), и «Азбука», составленная от лица «голого и небогатого человека», и «Послание дворительное недругу», и, собственно, автобиографии — Аввакума и Епифания, написанные одновременно в одной земляной тюрьме в Пустозерске и представляющие собой своеобразный диптих. Одновременно в XVII в. развивается целый обширный раздел литературы — литературы демократической, в которой значительное место принадлежит сатире в ее самых разнообразных жанрах (пародии, сатирико-бытовые повести и пр., и пр.). Появляются произведения, в которых имитируются произведения деловой письмен-

ности: дипломатической переписки (вымышленная переписка Ивана Грозного с турецким султаном), дипломатических отчетов (вымышленные статейные списки посольств Сугорского и Ищенина), пародии на богослужение (сатирическая «Служба кабаку»), на судные дела (сатирическая «Повесть о Ерше Ершовиче»), на члобитные, на росписи приданого и т. д.

Сравнительно поздно появляется систематическое стихотворство — только в середине XVII в. До того стихи встречались лишь спорадически, так как потребности в любовной лирике удовлетворялись фольклором. Поздно появляется и регулярный театр (только при Алексее Михайловиче). Место его занимали скоморошины представления. Сюжетную литературу в значительной мере (но не целиком) заменяла сказка. Но в XVII в. в высших слоях общества рядом со сказкой появляются переводы рыцарских романов (повести о Бове, о Петре Златых Ключей, о Мелюзине и пр.). Особую роль в литературе XVII в. начинает играть историческая легенда («Сказание об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы») и даже сочинения по тем или иным вопросам всемирной истории («О причинах гибели царств»).

* * *

Таким образом, историческая действительность, все новые и новые потребности общества вызывали необходимость в новых жанрах и новых видах литературы. Количество жанров возрастает необычайно, и многие из них находятся еще как бы в неустойчивом положении. XVIII веку предстояло сократить и стабилизировать это разнообразие.

Но были и силы, тормозившие развитие литературы. Исторический путь русского народа сопровождался трагической борьбой со степными народами за национальную независимость, за национальное освобождение при монголо-татарском иге, затем — с иноземными интервентами в начале XVII в.

Ускоренное развитие централизованного государства, вызванное внешними обстоятельствами, сделало его особенно сильной машиной подавления народа. Государство развивалось за счет развития культуры. Государственное строительство притягивало к себе все силы народа, отвлекало народные силы от других областей культурной деятельности. В результате русская литература надолго сохранила печать особой серьезности, преобладания учительного и познавательного начала над эстетическим. Вместе с тем писатель с самого начала чувствовал свою ответственность перед народом и страной. Литература приобрела тот героический характер, который сохранился в ней и в новое время — в XVIII и XIX вв.

В системе средневекового феодального мировоззрения не было места для личности человека самого по себе. Человек был по преимуществу частью иерархического устройства общества и мира. Ценность человеческой личности осознавалась слабо. В какой-то

мере она, конечно, осознавалась, но тогда на задний план отступала сама система. Сама человеческая личность, ее индивидуальность разрушала литературный этикет, монументальность стиля, подчиненность целому, церемониальность литературы и т. д. Непосредственное сочувствие человеку, простое сострадание ему, сопереживание с ним автора оказывались самыми сильными революционными началами в литературе. Мир, который в основном рассматривался в традиционной части литературы с заоблачной высоты и в масштабах всемирной истории, вдруг представлял перед читателем в страданиях одного человека.

Жизненные наблюдения, вызванные вниманием к отдельному человеку в его человеческой сущности, разрушали средневековую систему литературы, способствовали появлению в литературе ростков нового. Но было бы неправильно думать, что эти жизненные наблюдения сами в какой-то мере не были присущи древней русской литературе как определенной эстетической системе. Природа древней русской литературы была противоречива.

Сколько этих верных наблюдений знает древнерусская литература, — наблюдений, из которых возникает живое представление о людях того времени, и при этом о людях разных сословий! Вот половцы ведут русских пленников. Они бредут по степи, пишет летописец, страдающие, печальные, измученные, скованные стужей, почерневшие телом; бредут по чужой стране с воспаленными от жажды языками, голые и босые, с ногами, опутанными тернием. И тут возникает такая деталь, которая свидетельствует, что если летописец и не наблюдал за пленниками, то сумел все же живо представить себе их ужасное положение, их мысли, их разговоры между собой. Летописец так передает их разговор. Один говорил: «Я был из этого города», а другой отвечал ему: «Я из того села!» «Был», а не «есть» — для них все в прошлом. О чем другом могли говорить между собой пленники, не надеющиеся вернуться домой? Это пишет человек о людях, страданиям которых он сочувствует. Художественная находка эта вызвана сопереживанием горя. Но этим нарушен литературный этикет, нарушено и самое главное правило средневековой литературы: писать только о том, что действительно было. Летописец вообразил себе этот разговор, и вообразил его не в соответствии с литературным этикетом, не так, как составитель «Жития Довмонта Псковского» воображал себе и восполнял недостающие звенья в биографии своего героя по «Житию Александра Невского», а по своему личному опыту.

А вот что пишет Владимир Мономах своему заклятому врагу Олегу Святославичу, убийце своего сына Изяслава. Олег не только убил Изяслава, но и захватил его молодую жену. Мономах просит Олега отпустить вдову, стремится вызвать у Олега жалость к ней и находит для этого такие проникновенные слова: надо было бы, пишет он, «сноху мою послать ко мне, — ибо нет в ней ни зла, ни добра, — чтобы я, обняв ее, оплакал мужа ее

и ту свадьбу их вместо песен: ибо не видел я их первой радости, ни венчания их за грехи мои. Ради бога, пусти ее ко мне поскорее с первым послом, чтобы, поплакав с нею, поселил у себя, и села бы она как горлица на сухом дереве, горюя, а сам бы я утешился в боже».

Еще пример. Летописец описывает ослепление князя Василька Теребовльского. Сцена этого ослепления ужасна, подробности так страшны, что современный читатель с трудом их выдерживает, но дело не в этих кровавых подробностях, а в том, как они поданы. Орудие пытки — нож приобретает какую-то самостоятельную роль. Летописец пишет, как этот нож точат, как с ним «приступают» к Васильку... Затем нож становится в рассказе летописца символом княжеских раздоров: дважды говорит Мономах о распрях, что в среду князей «ввержен нож»!

Но самое поразительное совершается потом, когда Василько, потерявший сознание, приходит в себя от тряски по неровному пути, которым его везут из Киева в Звиждень. Как передать самоощущение человека, который осознает, что он ослеплен? Летописец находит это средство. Чтобы убедиться в том, что на нем нет рубахи, Василько ощупывает самого себя. И тогда у него возникает желание сделать как можно более явным ужас совершенного с ним. Он говорит попадье, пожалевшей его чисто женски — снявшей с него постирать его окровавленную рубаху: «Зачем сняли ее с меня? Лучше бы в той рубашке кровавой смерть принял...»

С точки зрения движения русской истории все эти подробности — не заслуживающие внимания мелочи, но это не мелочи для самого человека, для жертвы злодеяния. Деталь следует за деталью. Это не случайные находки.

А вот уже целые большие повествования, психологически верные. Это история взаимоотношений Феодосия Печерского с его матерью, одержимой любовью к сыну. Ее портрет дан с исключительной художественной правдивостью. О ней сказано, что она была «телом крепка и сильна, как мужчина». Только такая мужеподобная женщина могла выдержать всю одолевавшую ее неутолимую любовь к сыну и тяжелую борьбу за то, чтобы удержать его близ себя.

В древнерусской литературе особенно часты художественно точные описания смертей. Рассказы о болезни и смерти Владимира Галицкого, о болезни и смерти Владимира Васильковича Волынского, о смерти Дмитрия Красного, о смерти Василия Третьего — все это маленькие литературные шедевры. Смерть — наиболее значительный момент в жизни человека. Тут важно только человеческое, и тут внимание к человеку со стороны писателя достигает наибольшей силы.

Было бы ошибочно думать, однако, что писатель Древней Руси сочувственно наблюдал человека только тогда, когда он испытывал жесточайшие мучения. В «Повести о Петре и Февро-

ни Муромских» есть такая деталь. Когда разлученный с Февронией постригшийся в монастыре князь Петр почувствовал приближение смерти, он, исполняя данное Февронии обещание, прислал к ней звать ее умереть вместе с ним. Феврония ответила, что хочет закончить вышивание воздуха, который она обещала пожертвовать церкви. Только в третий раз, когда прислал к ней Петр сказать: «Уже бо хощу преставитися и не жду тебе», Феврония дошила лик святого, оставив незаконченным ризы, воткнула иглу в воздух, обернула ее нитью, которой вышивала, послала сказать Петру, что готова, и, помолясь, умерла. Этот жест порядливой и степенной женщины, обматывающей нитью иглу, чтобы работу можно было продолжить, великолепен. Деталь эта показывает изумительное душевное спокойствие Февронии, с которым она решается на смерть с любимым ею человеком. Автор многое сказал о ней только одним этим жестом. Но надо знать еще красоту древнерусского шитья XV в., чтобы оценить это место повести в полной мере. Шитье XV в. свидетельствует о таком вкусе древнерусских вышивальщиц, о таком чувстве цвета, что переход от него к самому важному моменту в жизни человека не кажется неестественным.

Женщина занимала в древнерусском обществе положение только в соответствии с положением своего отца или мужа. Ее так обычно и называли: «Глебовна» или «Ярославна» (о дочери), «Андреева» или «Святополча» (о жене). Поэтому женщина была менее «официальна», ее изображение меньше подчинялось литературному этикету. И древняя русская литература знает удивительные по своей человечности образы тихих и мудрых женщин. Помимо девы Февронии из «Повести о Петре и Февронии», можно было бы упомянуть Улиянию из «Повести о Улиянии Осоргиной», Ксению из «Повести о тверском Отроче монастыре».

Не случайно эта «реалистичность до реализма» дает себя знать в мировом изобразительном искусстве прежде всего там, где выступает на первый план личность человека, — в портрете: античная скульптура, фаюмский портрет, римская портретная скульптура, портреты Веласкеса или Рембрандта, Репина или Серафова.

Реалистические элементы древнерусской литературы также чаще всего встречаются в портретном повествовании: в «Повести о Петре и Февронии», в «Повести о Улиянии Осоргиной», в «Повести о Савве Грудцыне», в «Житии протопопа Аввакума» и в «Повести о Горе-Злочастии».

Когда, в «Повести о Горе-Злочастии», доведенный до последней ступени падения и оставленный всеми, задумал молодец покончить с собой, внезапно пришла ему в голову мысль, подсказанная Горем-Злочастием: «Когда у меня нет ничево, и тужить мне не о чём!» Запел молодец веселую напевочку, и тотчас же появились у него друзья, выручившие его из беды. Мысль автора — в том, что человек, лишенный всего, тем самым свободен

и счастлив: «А в горе жить — некручинну быть». Человеческая личность ценна сама по себе. Эта мысль еще робко пробивается в литературе, но уже знаменует собой новый подход к явлениям.

Литература, которая создала одну из величественнейших систем, систему пышную и церемониальную, пришла к признанию ценности человеческой личности самой по себе, вне этой системы: обездоленного человека, человека в гуньке кабацкой и лапоточках, без денег, без положения в обществе, без друзей, находящегося во власти пороков. Автор сочувствует человеку даже тогда, когда он пропил с себя все, бредет неизвестно куда. Надо было сбросить с себя все, очнуться на голой земле с камушком под головой, чтобы в этом последнем падении обрести подлинное величие признания своей человеческой ценности.

«Повесть о Горе-Злочастии» вырывается за пределы своей эпохи, в каких-то отношениях она обгоняет XVIII в., ставит те же проблемы, что и литература русского реализма.

Церемониальные одежды скрывали национальные черты. Теплое сочувствие к падшему и извергнутому из общества человеку вывело литературу за пределы всех литературных условностей и этикетов.

Интерес к личности человека, который пробивался в отдельных случаях на протяжении всех веков и стал доминирующей чертой литературы XVII в., очень важен в литературном развитии. Литература перестала нести художественность только в своем величественном, но безликом целом. Персонализация литературного героя, сознание неповторимости человеческой личности и ее абсолютной ценности — ценности, независимой от ее положения в обществе, заслуг или нравственных добродетелей, — все это было связано с развитием индивидуальных авторских стилей, авторского начала и проявлением нового отношения к художественной целостности произведения.

* * *

Культурный горизонт мира непрерывно расширяется. Сейчас, в XX столетии, мы понимаем и ценим в прошлом не только классическую античность. В культурный багаж человечестваочно вошло западноевропейское средневековье, еще в XIX в. казавшееся варварским, «готическим» (первоначальное значение этого слова — именно «варварский»), византийская музыка и иконопись, африканская скульптура, эллинистический роман, фаюмский портрет, персидская миниатюра, искусство инков и многое, многое другое. Человечество освобождается от «европоцентризма» и эгоцентрической сосредоточенности на настоящем.

Глубокое проникновение в культуры прошлого и культуры других народов сближает времена и страны. Организация международных книжных выставок, фестивалей кино и театров, двусторонних и многосторонних культурных обменов способствует взаи-

мопониманию и сотрудничеству между народами, укрепляет их добрососедские отношения. В этом величайшая заслуга и гуманитарных наук и самих искусств — заслуга, которая в полной мере будет осознана только в будущем.

Одна из насущнейших задач — ввести в круг чтения и понимания современного читателя памятники искусства слова Древней Руси. Искусство слова находится в органической связи с изобразительным искусством, с зодчеством, с музыкой, и не может быть подлинного понимания одного без понимания всех других областей художественного творчества Древней Руси. В великой и своеобразной культуре Древней Руси тесно переплетаются изобразительное искусство и литература, гуманистическая культура и материальная, широкие международные связи и резко выраженное национальное своеобразие.

ПОЭЗИЯ ТРУДА БИБЛИОГРАФА

Есть два типа человеческого ума. Один — острый и блестящий в работе и в обществе. Другой — умеющий не выделяться, посторониться; когда это нужно, дать дорогу более достойному, вовремя промолчать и незаметно, без шума помочь. Первый ум ценят, второй любят.

В библиографии — деятельности скромной — ценен только второй ум. Умный библиограф — тот, который не сообщает лишних сведений, будет стремиться не к показной, а к истинной полноте сообщаемых данных, все наиболее ценное он соберет, не пропустит ничего значительного, особенно если это ценное и значительное запрятано в каком-нибудь редком издании, труднодоступном, легко ускользающем от внимания специалистов. Но самое главное, такой библиограф будет строго следовать «жанрам» библиографии, ясно обозначенным задачам своего труда — для кого и для чего: библиография рекомендательная, библиография научно-вспомогательная. Библиографический указатель «не терпит» промежуточных форм и неясных задач, глупой перегруженности или, напротив, пропусков хотя бы одного забытого, но нужного труда, справки, сведения.

Не мимо цели, а прямо в цель!

В детстве я любовался соревнованиями лучников. Каким умелым движением натягивается тетива, как вовремя она спускается, чтобы рука не устала и не дрогнула. Это не спорт, это сама поэзия.

Хороший библиографический труд — это сотни попаданий в цель. Он по-своему красив: как изящно найдены и удачно, без пропусков подобраны данные! Библиограф должен быть в своей работе элегантен.

Когда я был еще студентом и занимался в Публичной библиотеке в Ленинграде, там работал удивительный знаток рус-

ской книги, постоянно живший в России француз Ларонд. Он приходил на работу в библиографический отдел в накрахмаленной белейшей рубашке (это в первой половине 20-х годов!), и его розовые щеки, покрытые короткой щетиной белой бороды, как бы символизировали жизнерадостность и праздничность библиографической работы. Он трудился, как хирург, в белом халате и щеголял точностью. Без лишних слов, коротко и деловито выдавал он справки, точно оброненный платочек подавал даме. Он в равной степени был корректно вежлив со студентом и маститым ученым. Казалось, что с нами он был даже вежливее: ведь мы имели право на любые вопросы, а маститый ученый — не всегда. Его работа была действом. И такими же изящными были его библиографические справочники. (Впоследствии он, кажется, заведовал русским отделом в Библиотеке Британского музея.) Работа в Публичной библиотеке была для него длительной школой, а выдача библиографических справок — своеобразной тренировкой, тренировкой в научной меткости.

Библиография — удивительная область деятельности: она воспитывает абсолютную точность, эрудицию и основательность, основательность во всех смыслах. Без нее не могут развиваться не только литературоведение, искусствоведение, языкоznание, история, но и любая другая наука. Это почва, на которой растет современная культура.

Мне близки интересы науки в наших маленьких городах и селах. Для этого я организовал и ежегодник «Памятники культуры. Новые открытия». В этом ежегоднике мы печатаем исследования музейных работников тех мест, которые сейчас принято называть периферией.

Какие интересные научные работники живут в наших маленьких городах, работают в местных музеях, школах, педагогических институтах! И работы присылают интереснейшие. Особенно часто присылают мне работы по «Слову о полку Игореве». Но, бог ты мой, как много приходится возиться с этими работами! И всегда в них один и тот же недостаток — незнание литературы вопроса. Открывают уже открытое или не знают прямо по этому вопросу написанные исследования. Нельзя за это винить наших авторов: библиотеки малы, книг мало, а самое главное — нет новых научно-вспомогательных указателей. Хорошо составленный научно-вспомогательный (а не рекомендательный) указатель заменяет огромнейшие библиотеки. Получить нужную книгу по международному библиотечному абонементу совсем не трудно. Трудно другое — узнать о существовании нужной книги.

Кому не интересна книга Олжаса Сулейменова «Аз и я» (Алма-Ата, 1975). Многие стремятся ее прочесть. Но насколько эта книга была бы достойнее своего автора, если бы он знал научную литературу по тем вопросам, о которых пишет. Ведь Сулейменов даже не подозревает, что концепция его во многих пунктах повторяет концепцию «Слова о полку Игореве» Андрея

Николаевича Робинсона, которую он излагал и в книгах, и на международном съезде славистов. Не знает он и «Словаря-справочника «Слова о полку Игореве» (сост. В. Л. Виноградова), уже много лет выходящего в издательстве «Наука», не знает работ Карла Менгеса, П. М. Мелиоранского, В. А. Пархоменко, М. Д. Приселкова и других, иначе он не отзывался бы так презрительно и высокомерно о русской науке и о «слововедении» в целом.

Библиографические работы — это важнейшие замены больших домашних и общественных библиотек. Один хороший указатель дома ценнее тысячи томов. Это я знаю очень хорошо по собственному опыту.

А опыт мой был таков. В юности мне досталась библиотека неслыханной ценности (не буду рассказывать ее истории). Квартира у нас была большая, и библиотека размещалась не только на полках, но и просто в ящиках. Были там книги начиная с XVI в.: альдины и эльзевиры (например, сочинения Цицерона во многих небольших томах), первое издание «Слова о полку Игореве», «Апостол» Ивана Федорова, Библия Пискатора, дворянские семейные альбомы начала XIX в., списки «Путешествия» Радищева и «Горя от ума», десятки альманахов, рукописные иллюминированные китайские и персидские книги, первое издание «Двенадцати» Блока и второе — с рисунками Юрия Анненкова, юбилейные издания Данте в деревянном переплете, английские издания Шекспира, напечатанные на «индия пейпер» — тончайшей, но непросвечивающей бумаге, редчайшие издания футуристов, выпущенные в нескольких экземплярах на обойной бумаге, — всего не перечислишь. Я «купался» в этих книгах и думать не думал о библиографии. Потом отец отдал все это богатство (он был инженер-электрик и как патриот понимал ценность книг для государства), отдал все «под чистую»: даже некоторые мои книги, купленные мной для работы.

Домашней библиотеки не стало. Я нуждался, нуждалась и наша семья, покупать книги можно было редко. И вот тут я стал библиографом. Я составлял списки литературы, еженедельно посещая выставки новых поступлений в Публичной библиотеке, она еще не называлась тогда «имени М. Е. Салтыкова-Щедрина». Посещал я и еженедельно сменявшиеся выставки новых поступлений в Библиотеке Академии наук. И вот эта работа «библиографа для себя» дала мне во многих отношениях больше, чем собственная библиотека, в которой были редкости, но не было всего, что было нужно для начинающего ученого.

И вот мой совет. Пусть те, кто гоняется сейчас по книжным магазинам и покупает разные книги «одноразового употребления», чтобы прочесть и отложить, гордятся не своими библиотеками, а своими картотеками (получилось в рифму и почти как афоризм) и собранными у себя справочными пособиями, в том числе и библиографическими. Дома должна быть справочная

библиотека, дома должны быть библиографические указатели и словари, дома должны быть хорошо составленные личные библиографические картотеки. По подбору книг видишь культуру их обладателей. Если на полках стоят подписные тома (кроме любимейших и перечитываемых авторов), но нет справочных, библиографических изданий, владелец их — таких библиотек «напоказ» — показной интеллигент, и только...

Пусть будет мода не на книги вообще, а на издания справочные и по преимуществу библиографические.

Я за моду. Она вносит праздничность в нашу жизнь, но мода должна быть умной и полезной.

Будем помнить: дома нужнее всего библиографические справочники, в науке библиография — нужнейшее подспорье; в маленьких городах библиографические издания во сто раз необходимее, чем в центре, и владелец такой библиотеки может смело не считать себя «провинциалом». Слава библиографическим трудам и слава библиографам!

...Как жаль, что среди молодых библиографов есть и такие, которые лишены «библиографического патриотизма». Принадлежностью к семье библиографов надо гордиться. Библиограф должен высоко держать голову над своим белейшим крахмальным воротничком.

МИР НА КУЛИКОВОМ ПОЛЕ

«ПОХВАЛА И ЖАЛОСТЬ»

Почему такая тоска и боль в гениальном цикле стихотворений А. Блока «На поле Куликовом»? Почему так тесно сопряжены для Блока его современность и события на Непрядве? Почему чувствует Блок самого себя как бы участником Куликовской битвы?

Мы, сам друг, над степью в полночь стали:
Не вернуться, не взглянуть назад,
За Непрядвой лебеди кричали,
И опять, опять они кричат...

Из всех циклов стихотворений Блока именно этот — «На поле Куликовом» — самый народный, самый национальный. И не потому народный и национальный, что в нем встречаются образы русской народной поэзии, а потому, что в течение 600 лет, прошедших со времени величайшей в русской истории Куликовской победы, отношение к ней русского народа было именно таким, каким его выразил Блок в своих пяти стихотворениях.

«Мамаевым побоищем» назвал народ Куликовскую битву. «Жалостью и похвалой» назвал автор «Задонщины» в XV в. свою поэму о битве за Доном на Непрядве. И древнерусские повести о Куликовской битве, и цикл стихов Блока «На поле Куликовом»

объединены общим настроением — настроением не только похвалы победе, но и жалостью по погибшим.

Пожалуй, нет события в русской истории, которое вызвало бы такое количество монументальных и одновременно столь лирических литературных откликов. Две поэтические летописные повести, знаменитая «Задонщина», цикл произведений, объединяемых названием «Сказание о Мамаевом побоище», и десятки, а может быть, и сотни других произведений, в которых говорится о Куликовской битве, на протяжении шести столетий! И всюду Куликовская победа выступает в лирическом ореоле задушевной похвалы победителям и глубокой жалости о погибших, — погибших не только в самой битве, но и за десятилетия «иссушающего душу народа» чужеземного ига, когда, по словам летописца, «и хлеб не шел в рот от страха».

ЧУЖЕЗЕМНОЕ ИГО

В сущности, государственное единство Руси отсутствовало уже в XII в., о чем так остро напоминает нам «Слово о полку Игореве».

В русской истории эпохи «Слова о полку Игореве» литература как бы заменила собой объединяющую силу государства. Литература была сплочена как никогда. Многие произведения создавались одновременно в разных местах обширной Русской земли. Летописи соединяли в себе записи отдельных летописцев, сделанные в различных русских городах — Киеве и Новгороде, на берегах Черного моря в Тмутаракани, во Владимире Залесском и Владимире Волынском, Переяславле Северном и Переяславле Южном, в Суздале и Ростове. Киево-Печерский патерик возник из переписки двух авторов — одного, находившегося во Владимире Залесском, и другого — в Киеве. Многие и многие произведения русской литературы возникли из переписки между собой лиц, живших на далеком расстоянии. Вместе с тем содержание произведений стремилось охватить как можно большие пространства, объединить общим сюжетным развитием всю Русскую землю — от Черного моря на юге до Ладоги на севере, от Карпат на западе до Волги на востоке.

Когда в результате Калкской битвы и нашествия орд Батыя были потеряны не только единство Русской земли, но и независимость разрозненных русских княжеств, сознание единства всей Русской земли стало еще острее ощущаться в литературе. Бессознательным выражением русского единства стал единый на всей территории Русской земли русский язык, а сознательным — вся русская литература. «Слово о погибели Русской земли», «Житие Александра Невского», цикл рязанских повестей и особенно русские летописи напоминали о былом историческом единстве Русской земли и тем самым как бы призывали вновь обрести это единство и независимость.

«ТАТАРЫ»

Кто были те племена, которые так жестоко покорили себе Русь, снесли с лица земли целые города, уничтожили многие ремесла, уведя к себе в Азию русских ремесленников? Русские летописи дают на это выразительный ответ: «Их же добре никто же ясно весть: кто суть и отколе изидоша, и что язык их, и коего племени суть».

И в самом деле, кочевники не стали еще ни нациями, ни национальностями. Они были объединены военно-кочевым государством, державшимся походами, завоеваниями, победами и агрессивной энергией личностей, их возглавлявших. Тут, очевидно, были племена — и монгольские, и тюркские, и угро-финские. Летописи и произведения русской литературы называют их «татарами», но к будущему татарскому народу они имели отношение самое косвенное. Завоеватели, пришедшие с Батыем, сами постепенно растворились в Кыпчакской степной среде. Да и впоследствии войско ханов было многоплеменным. С покоренных народов ханы требовали прежде всего поставки денег и воинов.

ОТСТАВАНИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Именно со времени потери Русью своей независимости началось в русской культуре то отставание, которое почти на полтора столетия задержало ее развитие и сказывалось затем вплоть до XVII в.

Еще Карамзин правильно писал: «Сень варваров, омрачив горизонт России, сокрыла от нас Европу в то самое время, когда благодетельные сведения и навыки более и более в ней размножались... возникали университеты... В сие время Россия, терзаемая монголами, направляла силы свои единственno для того, чтобы не исчезнуть...» И это отставание тоже оплакивалось русским народом в счастливые годы Куликовской победы, ибо когда и думать об утраченном, как не в счастливое время? Но было ли оно таким счастливым на самом деле?

ПОХОД МАМАЯ

В семидесятие годы XIV в. русские все энергичнее пытаются оказывать сопротивление Орде. В 1377 г. русские пытались защитить Нижний Новгород от нападения Араб-шаха, но Араб-шах, пройдя через лес, разбил русских на реке Пьяне. Араб-шах сжег Нижний Новгород. Через два года отряды снова разорили Нижний. И воевода Золотой Орды Бегич двинулся на Коломну, но на правом притоке Оки — реке Воже был разбит войсками Дмитрия Донского. Два года хан Мамай готовился к своему походу на Москву: собирал войска и вел дипломатическую подготовку, стараясь заручиться союзниками против Москвы.

Силы Мамая, собиравшегося походом на Русь в 1380 г., вербовались не только из подвластных ему народов, но и из наемников. Советники Мамая говорили ему, как свидетельствуют русские летописи: «имаши богатство и имения без числа много, да наимствовав фрязи, черкеси и другие к сим, да воинство сбереши много».

Сомнительно участие в войске волжских болгар — будущих казанцев. В 60-е годы XIV в. в Золотой Орде усилилась смута и от Золотоордынской власти стали отпадать целые области и, в частности, волжские Болгары — область будущего Казанского ханства, и Наручати — область по реке Мокше. Но в 70-е годы Мамай временно подчинил себе Болгары, захватил Астрахань, но не смог подчинить себе всего Поволжья.

Дмитрий Донской заранее узнал о готовящемся походе и стремился собрать всех своих союзников, но не все русские княжества смогли присоединиться к Дмитрию. Пришли на помощь воины с Украины, но Рязанское княжество, находившееся на пути ордынцев, боялось выступить против них. Нижний был разорен двукратным нападением на него ордынцев. Ревниво относившееся к Москве Тверское княжество отказалось выполнить свои обязательства. Смоленское княжество находилось под влиянием враждебной Литвы. Вызывает сомнение участие в готовящемся походе новгородцев. Тем важнее для Москвы было поднять на оборону Русской земли простой народ — крестьянство и ремесленников.

Болгарин по происхождению, русский митрополит Киприан призывал всех русских князей поддерживать великого князя московского Дмитрия Донского. Киприан был человеком замечательного литературного таланта и государственного ума: он понимал, что освобождение России сулит в будущем освобождение от Османского ига и его родины.

Уверенность в своей правоте и в грядущей победе объединенного русского войска Дмитрия Донского была настолько велика, что он пригласил с собой десять самых имущих сурожских купцов, в большинстве своем генуэзцев, «видения ради: еще бог слушит, имут поведати в дальних странах, яко сходници суть с земли на землю всеми и в Ордах, и в Фрязях...» (т. е. во всех романских странах).

БИТВА

Восьмого сентября 1380 г. соединенные силы русских княжеств одержали решительную победу над огромным войском Золотой Орды, двигавшейся на Русь под предводительством хана Мамая. Произошло это на Куликовом поле около реки Непрядвы за Доном. Воины обеих сторон сражались с неслыханным упорством. Люди гибли не только от ран, но и задыхались от великой тесноты. «Всюду бо множество мертвых лежаху, и не можаху кони ступати по мертвым; не токмо же оружием убивахуся, но

сами себя бьюще и под коньскими ногами умираху, от великия тесноты задыхахуся, яко немощно бо вместитися на поле Куликово между Доном и Мечи (рекой), множества ради многих сил сошедшеся».

Первым павшим на Куликовом поле был Александр Пересвет, что перед изготовившимися к бою ратями принял вызов Толубея и погиб, сразив врага... Пересвет и Ослябя для множества поколений были и остаются символом ратного подвига.

Войско Мамая наступало первым, устремившись в атаку с высокого места. Вслед за конницей шла пехота тесным строем, «ибо несть, где им расступитися». Шли с копьями наперевес; задние ряды клали свои копья на плечи передних. У передних были более короткие копья, у задних длинные. Рать Мамая ощетинилась копьями.

Не выдержав натиска, русские войска стали отступать. Победа, казалось, была на стороне Мамая: «Грозно и жалостно в то время бяше тогда слышати, зане же трава кровию пролита бысть, а древеса тую (скорбью. — Д. Л.) к земли приклонишася», но тут выступил из леса хорошо спрятанный засадный полк под опытным предводительством двоюродного брата Дмитрия — князя Владимира Андреевича Серпуховского и Дмитрия Боброка Волынского и ударил в тыл и фланг войскам Мамая. Выдержка, с которой русские в засадном полку дождались нужного момента, не выдав своего присутствия, решила многое. Победа была полная, и войско Дмитрия далеко преследовало Мамая.

После победы и заупокойного богослужения на Куликовом поле Дмитрий Донской провозгласил тут же, «став на костех», вечную память всем погибшим.

С обеих сторон полегло более половины воинов. Значит, сражаясь, оба войска понимали, что от исхода битвы зависит многое. Что же такое было это «многое»? Получили ли русские княжества какое-то существенное преимущество? Ведь всего лишь через два года после Куликовской победы — в 1382 г. преемнику разбитого Мамая хану Тохтамышу удалось организовать новый поход на Москву, но взять Москву удалось только «изгоном» (внезапным набегом) — потому что поход был организован в глубокой тайне и осуществлен с необычайной быстротой. Москва была разграблена, и прежняя зависимость от Орды восстановлена.

В 1385 г. на Москву идет походом знаменитый завоеватель всей Передней Азии Тамерлан (Темир Аксак — как называют его русские летописи). Московский князь Василий Дмитриевич готовится к отпору и собирает войско. В Москву переносится главная святыня Владимирского княжества — икона Владимирской божьей матери.

Тамерлан не решился напасть на русское войско и от города Ельца повернул обратно. Василий Дмитриевич прекратил снова

уплату дани. Тогда хан Золотой Орды Едигей снова тайно подготовленным и внезапным набегом вторгся на Русь и осадил Москву. Взяв «окуп», он удалился. Но переход от покорности к сопротивлению стал уже совершившимся фактом. Неизбежность освобождения Руси от Золотой Орды стала ясна для обеих сторон.

Куликовская победа была величайшим переломом в русской истории. В чем же заключался этот перелом?

Это был перелом в сознании, в самосознании русского народа, в появлении острой потребности в государственном единстве и государственной независимости.

РУССКАЯ КУЛЬТУРА В ЭПОХУ БИТВЫ

Куликовская победа была подготовлена ростом культуры и патриотического самосознания и в свою очередь усилила то и другое.

Подъем русской культуры в последней четверти XIV и в начале XV в. сказался во всех областях. Усиливаются культурные связи с Балканским полуостровом — с Константинополем, Болгарией, Сербией. Южнославянские произведения и переводы переносятся на Русь, на Руси делаются новые переводы с греческого, приезжают живописцы и писатели. В живописи конец XIV — начало XV в. отмечены работами Феофана Грека, Андрея Рублева и Даниила Черного. Создаются замечательные храмы в Москве, Новгороде, Звенигороде, Серпухове и пр. Эти храмы украшаются фресками и иконами, составляющими сейчас в своем очень незначительном дошедшем до нас количестве гордость русского искусства. В области исторической мысли подъем отнесен созданием обширных московских летописных сводов. В литературе — это расцвет сложного панегирического стиля в произведениях Епифания Премудрого и приезжего книжника Пахомия Серба. Создается замечательный цикл произведений, посвященный Куликовской битве: две летописные повести о Куликовской битве, знаменитая «Задонщина» и очень популярное в Древней Руси «Сказание о Мамаевом побоище».

В эти годы мысль русских людей постоянно обращалась ко временам «своей античности». Заметен интерес к литературе домонгольского периода — к «Повести временных лет», к «Слову о законе и благодати» киевского митрополита Иллариона, к «Слову о полку Игореве», к первым откликам в литературе на события Батыева нашествия — «Слову о погибели Русской земли», «Повести о разорении Рязани Батыем», «Житию Александра Невского».

В фольклоре в конце XIV — XV вв. начинается объединение отдельных русских былин, существовавших и ранее, вокруг киевского князя Владимира Красное Солнышко, ставшего как бы символом Руси. В архитектуре и живописи также совершается

обращение к традициям эпохи национальной независимости. В цикле произведений, посвященных Куликовской битве, также ощущается это обращение к эпохе национальной независимости. Создается «Задонщина», которую следует рассматривать не только как простое подражание «Слову о полку Игореве», но как бы своеобразный ответ на это произведение. «Задонщина» исполнена идеей реванша за поражение Игоря Святославича на Каяле; поэтому многие из образов «Слова» имеют в «Задонщине» обратный смысл: то, что относилось в «Слове» к поражению русских, теперь отнесено к поражению татар, то, что относилось к победе половцев, теперь в «Задонщине» отнесено к победе русских. Солнечное затмение, провожавшее выступление в поход русских войск в 1185 г., теперь в 1380 г. сменилось ярким сиянием солнца, которое сопровождает выступление в поход русских войск, и т. д. «Задонщина» в свою очередь повлияла своею образностью на «Сказание о Мамаевом побоище» и осветила его своим поэтическим сиянием. Но отдельные фрагменты поэтической системы «Слова о полку Игореве» оказываются и в том произведении, которое с очевидностью предшествовало и «Задонщине» и «Сказанию о Мамаевом побоище» — на краткой летописной повести о Донской битве.

КУЛИКОВСКАЯ ПОБЕДА В ВЕКАХ РУССКОЙ ИСТОРИИ

Значение Куликовской битвы никогда не терялось в последующие века. Каждая новая победа над монголо-татарами вызывала новый подъем интереса к этому первому акту свержения чужеземного ига. Этот новый интерес поднимается к концу XV в. в связи со знаменитым «Стоянием на Угре» 1480 г., когда монголо-татарское войско золотоордынского хана Ахмата не решилось напасть на войска Ивана III и вековечная дань России Золотой Орде перестала выплачиваться. Иван III бросил на землю и топтал ногой ханскую «басму» — знак, который хан вручал своим послам в удостоверение их полномочий.

Новый подъем интереса к Куликовской битве и к русской истории в целом вызвало в середине XVI в. присоединение к Русскому государству Казанского и Астраханского царств.

Освобождение от чужеземного ига русского народа создало предпосылки для дружелюбного отношения между народами, входившими в состав Русского государства. Татарская знать, приезжавшая на службу к русским князьям, сохраняла свои титулы и получала те же привилегии, что и русская. Многие русские знатные роды во все последующие века вплоть до XX в. гордились своим татарским происхождением. Татарские купцы свободно торговали по всей территории Русской земли. Татарские воины служили в русских войсках. После присоединения Казанского ханства русский книжник составляет «Казанскую историю» — историю Казани и ее присоединения, в которой отдает дань

уважения мужеству оборонявших Казань татар и с лирическим чувством пишет о горе казанской царицы Сююмбеки. Ни в это, ни в предшествующее время ненависть к чужеземному игу как таковому никогда не переходила в русской литературе в чувство расового или национального превосходства над любым из народов, входивших в государственное объединение Золотой Орды. Во всей древней русской литературе нельзя найти ни одного случая, при котором можно было заподозрить русского писателя в чувстве своего интеллектуального превосходства.

Куликовская победа явилась важнейшим поворотным пунктом не только в истории средневековой России, но и в ее культуре.

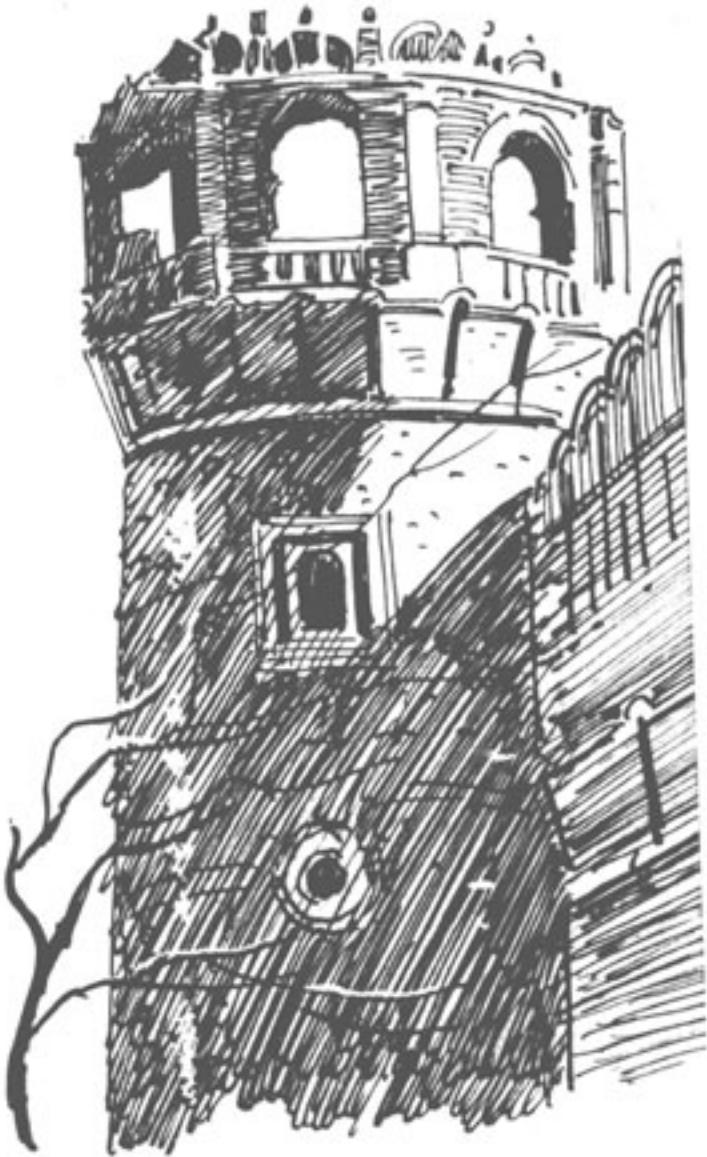
ВОЗВРАЩАЯСЬ К БЛОКУ

Возвращаясь к циклу стихотворений А. Блока «На поле Куликовом», мы найдем у Блока и еще одно объяснение того, почему «похвала» Куликовской победе была в его сознании вековечно соединена с «жалостью». В статье «Народ и интеллигенция» Блок писал о русском и татарском станах на Куликовом поле: «Есть между двумя станами... некая черта, на которой сходятся и сговариваются те и другие. Такой соединительной черты не было между русскими и татарами, между двумя станами, явно враждебными; но как тонка эта нынешняя черта — между станами, враждебными тайно!.. Не так ли тонка эта черта, как туманная речка Непрядва? Ночью перед битвой вилась она, прозрачная, между двух станов; а в ночь после битвы, и еще семь ночей подряд, она текла, красная от русской и татарской крови».

«Жалость», столь типичная для всех русских отражений в литературе Куликовской битвы, была жалостью о напрасно для всех народов существовавшем иге, жалостью по всем погибшим в этой битве, смешавшим свою кровь в реке Непрядве.

Куликовская битва не положила еще конца золотоордынскому игу, она только предвещала этот конец, и даже для Блока она еще оставалась предвестием конца ига, ига царизма, порожденного чужеземным рабством с его развращающей силой. Однако уже в XIV в. было ясно, что самое страшное иго — иго чужеземное пришло к концу, что время Золотой Орды истекло, что конец Золотой Орды освободит Русь и все подвластные народы. Золотая Орда держала под игом «ущербной луны» не только Русь, но и все вовлеченные в ее тираническое могущество степные народы.

Как это ни парадоксально может показаться на первый взгляд, но Куликовская битва предвещала освобождение всех народов — и тех, что подвергались тирании насконо сколоченного военного государства — Золотой Орды, и тех, что были ввергнуты в нескончаемые захватнические войны.



Каким образом хищнический характер Золотоординского государства отрицательно сказывался на ее собственном развитии — может дать представление следующий пример. Перед своим походом на Москву Мамай разослал по своим улусам строгое повеление прекратить все сельскохозяйственные работы за их ненадобностью: «ни един из вас не пашите хлеба, да будете готовы на русские хлебы». Доходы, не основанные на труде, мешали хозяйственному и социальному развитию племен, входивших в основной костяк Золотоординского государства. Золотоординские племена не принесли с собой ничего самостоятельно ценного, кроме той культуры, которую они сами восприняли от Ислама.

И вот, подобно тому как орды Батыя пришли «из нечести» — неизвестно откуда, так и сам хан Мамай погиб, согласно сказаниям о Мамаевщине, «без вести». Орда оставила по себе злую память и жалость не только по погибшим в борьбе за независимость, но и по иссушающим душу всех народов Восточно-Европейской равнины долгим и томительным годам.

«Взошла и расточилась мгла».

СЛОВО О КИЕВЕ

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

«Мать городов» — это именно «столица», метрополия. Но «мать городов русских» имеет и другое значение, специфически древнерусское¹. Киев породил многие города, основанные киев-

¹ Под словом «древнерусский» здесь и в дальнейшем мы имеем в виду принадлежность Руси общей восточнославянской народности в хронологических пределах примерно до середины XIII века. Слово «Русь» было самоназвание восточнославянской народности на территории, ею занимаемой.

скими князьями и частично названные в честь этих князей — Владимир на Клязьме, названный по имени Владимира Святославича, и Владимир Волынский — в его же честь, Ярославль на Волге — в честь Ярослава Мудрого. А затем — Изяславль, Всеволож, Глебль, Кснятиин, Василев, два Юрьева (один на Чудском озере, другой во Владимирской земле)...

Одной из княжеских забот было основание городов как укрепленных пунктов и административных центров. Укрепленную полосу городов строил против степи на юге от Киева уже Владимир I Святославич. И сам он, и его преемники строили также города на северо-востоке и на юго-западе Русской земли. Насколько быстро и интенсивно шло строительство городов, можно судить по следующим цифрам, приведенным в свое время академиком М. Н. Тихомировым: для IX — X веков летописи упоминают 24 русских города, в XI веке упомянуто уже 88 городов, в XII веке летописи называют еще 119 новых городов, а в XIII веке — до Батыева нашествия, т. е. за одну только треть века, — еще 32 новых города.

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

Единство *Русской* земли крепилось разными путями. Русская земля находилась в политической власти единого княжеского рода. И хотя князья враждовали, но не сидели только в одном княжеском столе — переходили из княжества в княжество, стремясь занять более высокое место, чтобы в конце концов попытаться достигнуть золотого киевского стола. Следовательно, *Русская* земля была для них единой. Единой она была и для русской церкви с Киевом во главе. Киево-Печерская обитель была такой же «матерью» русских монастырей, как и сам Киев — русских городов.

Другой важной и действенной силой, сохранявшей единство *Русской* земли на всем ее огромном пространстве, был язык и фольклор. Различия в разговорном языке в отдельных областях были сравнительно незначительными. Язык повсюду был в сущности единый, и то же следует сказать о фольклоре — особенно об эпосе. Не случайно, что былины о киевских богатырях в XVIII и XIX веках, т. е. спустя более полутысячелетие, сохранились лучше всего на севере России: туда эти былины проникли уже в очень раннее время, там продолжали развиваться, там были памятью о далеких временах единства восточного славянства. И Киев при этом сохранял во всех них название и значение «столичного города» — столицы Руси. В народном, фольклорном сознании Киев был столицей всей Древней Руси — на всем ее пространстве, а не одной только Украины, в этом величие Киева, его огромная культурно-историческая и политическая заслуга.

В образовании древнерусской (восточнославянской) народности языковое единство также имело совершенно исключительное значение. Разные факторы образуют народность, но среди этих разных факторов отдельные играют то большую, то меньшую роль. Для древнерусской народности язык играл первую роль; и не случайно в древнерусском языке одно из значений слова «язык» было именно «народ».

Сравнение с Византией может продемонстрировать мою мысль. Византия была многоязычным государством, и когда под ударами турок Византийское государство пало, оно уже не смогло возродиться. Иначе было с Древней Русью. Батыево нашествие не смогло разрушить народного единства и народного самосознания Древней Руси, Древняя Русь возродилась, и только появившиеся языковые различия повели к образованию двух наций, а впоследствии — трех (имею в виду Белоруссию). Но при этом сохранившаяся близость языков объединяла все три народа и продолжает объединять их до сих пор.

Еще одной силой, помогавшей культурному сплочению всех княжеств и областей *Русской земли*, была литература. Даже в большей степени, чем разговорный язык, един был язык литературный. По происхождению своему это был язык староболгарский, постоянно впитывавший в себя элементы русского языка, не сильно от него отличавшегося. Литературный язык никак не различался по областям, ибо литературные произведения, в какой бы части *Русской земли* ни были они созданы, постоянно перевозились из города в город, из монастыря в монастырь, из княжества в княжество. Литература была единой не только потому, что литературные произведения широко распространялись по всему пространству *Русской земли*, но и потому, что они создавались очень часто не совсем обычным для нового времени путем. Путь, который проходили при своем создании летописные своды, — это путь соединения в одном произведении записей, делавшихся в различных городах и монастырях *Русской земли*, часто очень отдаленных друг от друга.

И особенно, о чем следует сказать, подчеркивая единство самой большой страны в Европе XI — начала XIII века, — это единство ее искусства. Искусство было едва ли не самой важной составной частью древнерусской культуры. Киев, как и во всем, был в этой области столицей, центром, законодателем и огромным университетом. Его роль была не столь интенсивной, но все же очень сходной с ролью Константинополя в искусстве Византийской империи.

Конечно, в искусстве местные особенности сказывались значительно больше, чем в литературе или в других областях культуры. Объяснялось это тем, что строители зависели от местных материалов и от местных мастеров. От местных материалов зависели и художники, для которых красками служили не только привозные материалы, но и местные — особенно когда приходи-

лось расписывать огромные стены храмов. Некоторые производства нельзя было организовать на месте. Поэтому мозаики существовали только в Киеве. Их не было ни в новгородских, ни в псковских, ни во владимирских храмах. Но тем не менее артели строителей, художников, различных ремесленников переезжали из княжества в княжество, и этот «кочевой» характер артелей мастеров, как и «кочевой» характер средневековой интеллигенции вообще, крепил единство культуры Киевской Руси.

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

Широкое видение, свойственное искусству XI—XIII веков, Киевской Руси в целом, объединяло Древнюю Русь вокруг Киева и делало искусство и литературу важным фактором сохранения единства Руси.

Люди Киевской Руси мыслили широкими масштабами, глобальными проблемами своего существования и существования своей страны, ощущали себя частицами огромной Вселенной, ориентируя свои храмы и жилища по странам света, вставая «до света», чтобы не пропустить восход солнца (как этого требовал Владимир Мономах в своем «Поучении»), воспроизводя в своих храмах, в их внутреннем устройстве всю Вселенную, всю мировую историю в ее тогдашнем понимании.

«На честь» человеку созданы, конечно, не только стены храмов, но и все изображенное на них и все украшающее их — иконы и паникадила, утварь храма и его роскошные мозаичные полы. Отсюда — высокое представление о человеке, о его достоинстве, несуетном уме, высокой мудрости и щедрой доброте. Эти представления воплощены в образах людей на мозаиках, фресках и иконах — в их лицах, как бы озаренных внутренним светом «горного ума», «ликования», означавшего в Древней Руси не только изображение лиц, но и торжествование, радование, а также хоровое пение. Почему именно «хоровое»? Потому, очевидно, что самым важным в существе лицов было их соборность и «собранность» в единое сообщество, их причастность к единому, составляющему мир целому.

Лицо человека, согласно «Поучению» Владимира Мономаха, — это самое большое чудо во всей Вселенной, ибо в мире нет двух одинаковых лиц: «И этому чуду подивимся, — пишет киев-

ский князь Владимир Мономах, — как из земли созданный человек, имеет столь разнообразные лица. Если и всех людей собрать, то не все они на одно лицо, но каждый имеет свое обличье, по божьей мудрости».

Удивление перед человеческим лицом — «ликом» пронизывает собой все искусство Киевской Руси.

Тот же ликоподобный и человекоподобный облик имеет и мир. Солнце на миниатюрах изображается с ликом-лицом. Звезды в целом составляют лик — единое лицо и целый хор: небо венчает «лик звездный». Лик множествен и един одновременно. «Ликом», своеобразным хором была и вся совокупность русских городов с Киевом на их челе.

Вот почему искусство Киевской Руси одновременно и глубоко лично и соборно. Каждый художник ощущал себя как бы выполняющим некоторую чужую, высшую волю, и имена художников поэтому в основном затерялись, хотя имена заказчиков храмов, жертвователей, ктиторов и сохранились до нас. Но не чувствуя себя инициатором-творцом, каждый художник стремился тем не менее воплотить в своих творениях нечто неповторимое, индивидуальное, показать зрителям первое диво дивной и удивительной Вселенной — разнообразие и красоту человеческих лиц.

Эстетический монументализм создал идеал людей, ценивших и любивших быстрые и долгие походы, военные успехи в защите огромной территории, умение переноситься мыслью из одного пункта Русской земли в другой, мечту о перелетах — как в «Слове о полку Игореве», — людей, ощущавших свое языковое и культурное единство, чувствовавших себя частью европейской культуры, трансплантировавших к себе все лучшее, что было в других странах — Балканских, соседних на Западе и соседних на Востоке.

* * *

Киевская Русь, ее идеалы и ее стилистическая формация, позволившая осознавать всю Русскую землю как огромное и единое целое, сыграли выдающуюся роль во всей последующей истории Руси. В XIV веке в период перед Куликовской битвой, послужившей началом освобождения Руси от монголо-татарского ига, существенное значение имело обращение к традициям эпохи независимости, т. е. к традициям Киевской Руси, — в политике, в литературе, в живописи, в зодчестве, в фольклоре, в церковной жизни и т. д. В литературе это обращение ко временам независимости Киевской Руси заметно во многих произведениях — в московском летописании, в «Задонщине», в «Сказании о Мамаевом побоище», в «Слове инока Фомы тверскому князю Борису Александровичу», в поздних редакциях «Повести о разорении Рязани Батыем», в «Слове великому князю Дмитрию Ивановичу Донскому» и т. д. В искусстве обращение ко временам независимости Руси сказалось в реставрациях домонгольских храмов во

Владимире, в Твери, в Новгороде, в поновлениях домонгольских фресок во Владимире, отчасти в самом стиле живописи Андрея Рублева, как бы продолжающем стиль живописи XI—XIII веков.

В политике обращение сказалось в притязаниях московских князей на наследие киевских князей, в сохранении московским митрополитом титула «киевского и всея Руси» и пр.¹.

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

* * *

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

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

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

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

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

Художники Д. Левицкий, В. Боровиковский, А. Лосенко, А. Куинджи происходили с Украины, а мыслима ли без них история русской живописи? В Петре Ильиче Чайковском текла украинская кровь. Может быть, она текла и в Достоевском. С Украины Чехов, А. Ахматова, К. Паустовский. С Украины композиторы

¹ См. подробнее: Лихачев Д. С. Культура Руси эпохи Андрея Рублева и Епифания Премудрого. М. — Л., 1962.

Д. Бортнянский и С. Прокофьев. А какое значение Украина и украинский язык и фольклор имели для Лермонтова, Некрасова, Лескова (вот кто удивительно почувствовал красоту украинской речи, украинского характера, природы, да и самого Киева!). На Украине писал Пушкин, работали И. Айвазовский, И. Вишняков, В. Антропов, Виктор Васнецов и Врубель.

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

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

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

Разве не воспитался Шевченко-художник в Петербургской Академии художеств?

Украина — цветущая, поющая, привольная — всегда привлекала к себе сердца русских-россиян. Влекли к себе украинские степи, белые украинские хаты, вышитые украинские рушники, украинские сады и украинская мягкая речь, украинский юмор и широта украинского национального характера.

И Киев всегда вызывал чувство ностальгии у русских: как древняя столица Русской земли, как «матерь городов русских», как центр самых больших русских святынь, никогда не противопоставляемых украинским.

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

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

Существует неправильное и очень распространенное мнение о том, что национальные особенности и национальные ценности зреют и крепнут в уединении, отделенные стенами от других культур. Напротив того: в оранжереях растут слабые растения,

растения, не выдерживающие вольного наружного климата. Сильные культуры, к которым несомненно принадлежат и русская, и украинская, и белорусская, получают свои национальные особенности от общения между собой и с другими культурами, от взаимовлияний и взаимообщения, позволяющих творчески усваивать и перерабатывать на свой лад достижения соседей.

Будем ценить наше родство, взаимно поддерживающее нас,— оно ценно, ибо своеобразие каждого из наших народов родилось и развило во взаимообщении, а динамический монументализм древнего Киева — стилистической формации древней Руси — до сих пор оказывается в национальном характере как русских, белорусов, так и украинцев. Оказывается и открытый характер восточнославянских культур, их связи со многими народами Советского Союза.

ПРОШЛОЕ ДОЛЖНО СЛУЖИТЬ СОВРЕМЕННОСТИ!

Русские, белорусы и украинцы — не только родные по происхождению, по языку, по современной культуре. У нас общее великое прошлое; период в триста лет, XI — XIII вв., общий для наших литератур. Это период полного единства, когда не представляло даже важности, где создан тот или иной памятник — в Киеве, Новгороде, во Владимире Залесском, в Турове или в Полоцке. Это период, когда наша общая литература жила единой любовью к общей родной Руси, едиными идеями, едиными интересами, едиными художественными принципами, едиными связями с литературами южных славян и Византии.

Бессмертное «Слово о полку Игореве» родилось на стыке земель нынешних советских — русского, украинского и белорусского — народов, неоспоримых и бережных хозяев великого «Слова».

«Слово о полку Игореве» создано в тот период истории Руси, когда еще не было разделения на три восточнославянских народа — великорусский, украинский и белорусский. Следовательно, оно в равной мере принадлежит этим трем братским народам. Однако оно — больше, чем просто принадлежит им: в известной мере оно является символом их единства и братства.

Мы — народы-братья, и у нас одна любимая мать — Древняя Русь. Мы должны особенно беречь и изучать эту нашу общую, материнскую литературу, литературу XI—XIII вв., ибо это память о нашей общей матери, во многом определившей последующее развитие братских литератур и все последующие наши литературные связи. Мне хотелось бы дать почувствовать, какой замечательной в художественном отношении была эта материнская литература, какой она была великой и великолепной.

Для этого нужно еще раз сказать о стиле динамического монументализма как о стиле литературы XI — XIII вв. в целом

(не только в изображении человека), о стиле, связанном со стилем живописи, архитектуры, науки того времени, о стиле, охватывавшем всю культуру общего нам (белорусам, русским и украинцам) времени.

Несколько слов о том, что я называю «стилем». Я имею в виду не стиль языка писателя, а стиль в искусствоведческом смысле этого слова, охватывающий собой и язык, и композицию, и тематику произведения, и художественный взгляд на мир, и т. д. Неправильно представлять себе стиль как форму — стиль охватывает собой и содержание, и идеи произведения.

Стиль — это некоторое единство, как бы кристаллическая порода всякого искусства, в котором по одному элементу можно определить и все остальные, узнать — «по когтям льва».

Для определения стиля огромное значение имеет нахождение его «доминанты» — доминанты стиля. Для XI — XIII вв. эта доминанта состоит в том, что в этот период эстетически ценным признается все, что воспринято в больших дистанциях — пространственных, исторических, иерархических и, соответственно, все церемониальное, все освещенное и освященное с больших дистанций пространства, времени и ценностей иерархии.

В это время все события рассматриваются как бы с огромной, заоблачной высоты. Даже само творчество как бы требовало того же пространственного характера. Произведения создавались в разных географических пунктах. Многие произведения писались несколькими авторами в разных концах Русской земли. Летописи все время перевозились с места на место и повсюду дополнялись местными записями. Происходил интенсивнейший обмен историческими сведениями между Новгородом и Киевом, Киевом и Черниговом, Черниговом и Полоцком, Переяславлем Русским и Переяславлем Залесским, Владимиром Залесским с Владимиром Волынским. В обмен летописными сведениями были втянуты самые отдаленные пункты Руси. Летописцы как бы искали друг друга за сотни верст. И нет ничего более неправильного, как представлять себе летописцев отрешенными от жизни и замкнутыми в тиши своих тесных келий. Кельи могли и быть, но ощущали летописцы себя в пространстве всей Руси.

Этим же чувством пространства объясняется особый интерес в Древней Руси к жанру «хождений». Литература Руси XI — XIII вв. в целом — это своеобразное «хождение». Завязываются связи с Византией, Болгарией, Сербией, Чехией и Моравией, делаются переводы со многих языков. Это литература, «открытая» для переноса в нее многих произведений с юго-запада и запада Европы. Ее границы с соседними литературами очень условны.

Мы представляем себе монументальность как нечто неподвижное, косное, тяжелое. Монументализм X — XVII вв. иной. Это монументализм силы, а сила — это масса в передвижении. Поэтому Мономах в своем «Поучении» постоянно говорит о своих

походах и переездах. Поэтому и в летописи события — это собы-
тия в движении — походы, переезды князя из одного княжения
в другое.

В этих условиях становятся понятными и некоторые черты «Слова о полку Игореве». «Слово» охватывает огромные про-
странства. Битва с половцами воспринимается как космическое
явление. Пение славы «вьется» с Дуная через море до Киева.
Плач Ярославны обращен к солнцу, ветру, Днепру. Поэтому
такое значение приобретают в художественной ткани «Слова
о полку Игореве» птицы, их перелеты на огромные расстояния.
Там, где динамизм — там всегда приобретает особое значение
время, история.

В Древней Руси имели огромное значение исторические со-
чинения: летописи, исторические повести, жития. Литература
повествовала только о том, что, по мысли их авторов, было,
существовало в прошлом, — вернее, происходило в прошлом,
совершалось. Поэтому, для того чтобы показать значительность
события, надо было его сравнить с большими событиями про-
шлого: ветхозаветного, новозаветного или с прошлыми собы-
тиями истории Древней Руси: «такого не бывало еще от Владими-
ра Старого».

Сравнения с событиями, произшедшими при дедах, пример
дедов и отцов — постоянны в летописях, как и слава дедов и
прадедов. Вспомните обращение киевлян в летописи к Владимиру
Мономаху или вспомните «Слово о полку Игореве», «Слово
о погибели» и многие другие произведения Древней Руси.

По-настоящему определить значительность событий настоя-
щего можно только на фоне больших периодов истории. И чем
значительнее современность, тем больший период времени необ-
ходим для ее оценки.

Итак, «дистанция» — дистанция во времени и пространстве.
Но феодальное общество было организовано иерархически, и по-
этому требовалась еще одна дистанция — иерархическая.

Героями литературных произведений Древней Руси были по
преимуществу люди высоких иерархических положений: князья,
иерархи церкви или «иерархи духа»; выдающиеся храбрецы или
святые; люди, занимающие высокое положение, даже конкретно
высокое; в «Слове о полку Игореве» — высоко на горах Киев-
ских (Святослав Киевский) или высоко на золотом столе в Га-
личе (Ярослав Осмомысл). От этого особая церемониальность
литературы, ее праздничная парадность, этикетность. Даже
смерть изображается в литературе с церемониальным оттенком.
Вспомните смерть Бориса и Глеба или описание смертей многих
князей.

Это была литература «церемониального обряжения жизни».
Обратите внимание — какое значительное место эта церемони-
альность занимает в «Слове о полку Игореве»: пение славы,
плач, парад «сведомых кметей курян». В церемониальных поло-

жениях описаны Ярослав Осмомысл и Святослав Киевский. Даже разгадывание сна боярами — это своеобразная церемония. Вся древнерусская литература этого периода была литературой церемониального обряжения действительности. Именно этим объясняется, что в литературных произведениях действие воспринималось прежде всего как процессия. Огромную роль в произведениях занимали перечисления — церемониальная полнота. Это может быть продемонстрировано на многих примерах.

Каковы же исторические основы стиля динамического монументализма? Откуда он взялся, почему так сразу овладел эстетическим мировоззрением эпохи и в чем его значение?

Стиль этот общий для Древней Руси и южных славян. В нем не было ничего «изобретенного», и он был органически связан с действительностью Древней Руси. Произошла смена формаций. От патриархально-родовой Русь перешла к феодальной. Произошла смена религий. Страх перед стихийными силами природы, типичный для язычества, в значительной мере прошел. Явилось сознание того, что природа дружественна человеку, что она служит человеку. Это с особенной силой выражено в «Поучении» Мономаха. Поэтому окружающее перестало только пугать человека. Человек «расправил плечи». Перед человеком обнаружились пространства — соседние страны — Византия и Болгария в первую очередь. Обнаружилась глубина истории. Исторические события не были «спрессованы» в одном условном «эпическом времени», а распределились хронологически. Появилось летосчисление. Вот почему такое значение приобрела хронологическая канва в летописи и в исторических произведениях. Прошлое оказалось длительным. Время преодолело замкнутость годичного цикла, которым было ограничено язычество.

Историческое значение стиля монументального историзма чрезвычайно велико. Широкий взгляд на мир и историю позволил ярче ощущать единство всей обширной Руси в период, когда политические и экономические связи между отдельными областями ослабели.

Идеология единства, сознание исторической общности и в последующее время в течение всего средневековья питалось теми силами, которые были «взяты в запас» в этот замечательный период, при жизни нашей общей матери — Древней Руси.

Стиль динамического монументализма еще долго выражался в наших древних литературах — древнерусской, древнебелорусской и древнеукраинской, выполняя великую историческую миссию, служа идее единства наших народов, конкретно напоминая о единстве всей огромной территории Древней Руси в самой широкой исторической перспективе.

Мы должны быть благодарными сыновьями нашей великой матери — Древней Руси.

Прошлое должно служить современности!

**ГРАЖДАНЕ
ХРАНИТЕ
ПАМЯТНИКИ
ИСКУССТВА**



Плакат «Граждане, храните памятники искусства!».
1918 год. Художник Н. Н. Купреянов.