

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ¹

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

Культурные ценности в принципе своем не знают старения. В культурном развитии современности принимают участие не только ценности, созданные только что, но и все наиболее значительное, что создано в других странах и у других народов в прошлом и настоящем, но главным образом, конечно, в собственной стране. Собственное культурное прошлое особенно органично входит в настоящее.

Лучшие деятели культуры прошлого — наши современники и наши соратники. Напомню удачное название книги Г. М. Козищца — «Наш современник Вильям

¹ Доклад, прочитанный 16 мая 1978 г. в Вологде на «Чтениях по истории литературы и культуры Древней Руси», организованных Институтом русской литературы АН СССР и Вологодским государственным педагогическим институтом.

Шекспир». Имя Шекспира могло бы быть заменено именами сотен других представителей культуры прошлого. Разве не современник наш и не активнейший участник нашей культурной жизни Пушкин, или автор «Слова о полку Игореве», или Белинский, или Лев Толстой, и т. д., и т. п.

Формы, в которых культура прошлого участвует в культуре современности, очень разнообразны. Сейчас я хотел бы обратить внимание на одну из сторон этого участия, которая представляется мне особенно важной и интересной.

Не только культура прошлого влияет на культуру современности, вливается в нее, участвует в «культурном строительстве», но и современность в свою очередь в известной мере «влияет» на прошлое, на его понимание. Между культурой прошлого и современной культурой существует не только прямая линия зависимости второй от первой, но и своеобразная «обратная связь».

Культура прошлого отнюдь не неизменная величина или качественно неизменная сущность. Время создает все новые «углы зрения», постоянно позволяет по-новому взглянуть на старое, открыть в нем нечто, ранее не замечавшееся. Важно при этом отметить, что чем выше и значительнее идеи современности, тем они больше способны увидеть и понять не замеченные ранее ценности в прошлом.

Изучение высоких памятников культуры прошлого никогда не может завершиться, замереть, оно бесконечно и позволяет бесконечно углубляться в богатства культуры. В этом смысле мы можем сказать: современное постоянно обогащает прошлое, позволяет глубже в него проникнуть.

Мы сейчас лучше понимаем Пушкина, Радищева, Достоевского. Я мог бы показать, как выросло, преимущественно за последние годы, наше понимание античности, Византии, искусства барокко, средневековой музыки, африканской культуры и особенно культур народов СССР, и т. д.

Остановлюсь только на одном вопросе, имеющем общее и принципиальное значение. В истории культуры постоянно наблюдается одно любопытное и очень важное явление, которое может быть определено как своего рода астрономическое «противостояние» культур: старой, авторитетной, с одной стороны, и молодой — с другой, ощущающей либо свое превосходство над старой, либо

свою недостаточность. Обе культуры — древняя и новая — при этом вступают между собой в своеобразный диалог. Новая культура очень часто развивается в этих противопоставлениях и сопоставлениях со старой.

Так, в европейских культурах очень многих эпох огромное значение имела культура античности, по-разному понимаемая и по-разному же восприимчивая. Главное такое «противостояние» совершилось в эпоху Ренессанса. Новая европейская культура оказалась в этот период, как некое небесное тело, на наиболее коротком расстоянии от античности. Это «короткое расстояние» позволило новой европейской культуре лучше познать античность и многое усвоить из старого, классического наследия. В сопоставлениях с античностью совершился один из самых важных культурных переворотов в Европе.

Однако и до этого наиболее классического противостояния европейской культуры античности в эпоху итальянского Ренессанса было несколько меньших противостояний, из которых наиболее очевидное — так называемый каролингский Ренессанс VIII—IX вв.²

Византия также знает в своей истории несколько попыток возрождения культуры античной Греции. Известный византолог П. Лемерль насчитывает в истории византийской культуры пять обращений к античности, которые он называет, как итальянский Ренессанс, — ренессансами.

Для истории новой русской культуры одно из ее наиболее характеристических состояний — это ее противостояния древней русской культуре, в которых, однако, силы отталкивания значительно преобладали на первых порах над силами освоения, над попытками к возрождению некоторых старых сторон русской культуры.

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

² Отослужу прежде всего к наиболее обстоятельному исследованию: *Hubert J., Patcher J., Volbach W. E. The Carolingian Renaissance. New York, 1970. 382 p.* См. также: *Panofsky Erwin. Renaissance and Renaissances in Western Art. London, 1970. 242 p.*

Необходимость культуры Древней Руси для современности выростала вместе с ростом мирового значения новой русской культуры и увеличением ее весомости в современной мировой цивилизации. Схематически представим себе этот своеобразный диалог двух культур, длившийся и длящийся почти три века.

Противопоставление старой, традиционной культуры новой началось еще в XVII в., до Петра и его реформ. Оно выразилось в обращениях к польской и голландской эстетической культуре, в приглашениях голландских мастеров «перспективного письма» и парсунного дела, в новых эстетических принципах и в живописи, и в архитектуре, в новых принципах церковности и т. д. Авакум живо подхватил этот вызов, брошенный старой традиционной культуре, хотя и не заметил всех сфер, к которым этот вызов был обращен.

Таким образом, Петр I не был первым, кто поднял спор новой России со старой Русью. Но Петр всячески пытался этот спор сделать демонстративным. Он стремился не только к тому, чтобы расширить разрыв между Русью и Россией, но и утвердить в сознании современников глубину совершающегося переворота. Петр упорно создавал решительную смену всей «знаковой системы»: изобретение нового русского знамени (перевернутого голландского флага), перенос столицы, вынос ее за пределы исконно русских земель, демонстративное название ее по-голландски — Санкт-Петербургом, создание новых и, кстати, неудобных в русском климате мундиров войска, насильственное изменение облика высших классов, их одежды, обычаев, внесение в язык иностранной терминологии для всей системы государственной и социальной жизни, изменение характера увеселений, различных «символов и эмблем» и т. д., и т. п.

Все перемены облекались в демонстративные формы. Петр сам первый заботился о создании своего нового образа царя. Вместо малоподвижного и церемониально недоступного государя всея Руси с его пышными титулованиями и пышным образом жизни Петр творил образ царя-труженика, царя-плотника, царя — простого бомбардира, царя — учителя и ученика, просветителя и исследователя.

Однако многие из идей Петра зрели еще в царских хоромы Алексея Михайловича. Петр получил свое воспитание еще в XVII в. Он был типичным представителем

барокко XVII в. — «человеком барокко». Он преобразовывал то, что в силу внутренних закономерностей всего длительного предшествующего развития Руси нуждалось в его преобразованиях. Его реформы и ломки всего старого были теми грозвыми разрядами, энергия которых копилась в течение длительного времени. В иных случаях государственный корабль, управляемый Петром, шел галсами под косым углом к ветру истории, но он все же набирал силу от этого ветра, а не от какого иного.

В свете быстрых и «гневных» петровских реформ Древняя Русь стала по контрасту казаться малоподвижной и косной. Так как петровские реформы не коснулись крестьянства и купечества, то быт Древней Руси стал представляться в облики того, что оставалось от нее нетронутым, — крестьянско-купеческим, своего рода «Замоскворечьем» русской культуры, и Замоскворечьем по преимуществу XVII в. — последнего века Древней Руси. В формах этого XVII столетия постоянно изображалась вся Русь от X и до XVII в.: в гарлатных высоких шапках и пудобных долгополых одеждах, с затворничеством для женщин и с нелепым местничеством для мужчин на пирах и приемах, с недоверием ко всему иностранному и «домостроевскими» правами в семейном быте.

Так представляли себе Русь в течение всего XVIII и XIX в. и славянофилы, и так называемые «западники». Одни только в положительном аспекте, другие в отрицательном, но и те и другие в сущности сходно. Основы и того и другого направления были заложены Н. М. Карамзиным в «Записке о древней и новой России».

Диалог с древней русской культурой в XIX в. приобрел, таким образом, сложную и ложную форму: в нем была изрядная доля непонимания Древней Руси, непонимания и у тех, кого называли славянофилами, и у их противников.

Русские художники, русские архитекторы, писатели и просто культурные люди XIX в., ездившие за границу, чтобы приобщиться к эстетическим ценностям западноевропейского средневековья, десятилетиями не замечали у себя на родине те древнерусские памятники зодчества, живописи, прикладного искусства, которыми восхищаемся сейчас мы и которые кажутся нам такими «несомненными» в своей красоте.

Мимо этой «своей красоты» проходили Тургенев, Чехов, Толстой и многие другие. Чехов жил в Звенигороде,

жил на Истре, но ни разу не упомянул в своих письмах о тех памятниках древнерусского зодчества, которые его окружали. Достоевский восхищался красотой церкви Успения на Покровке (той самой, которой восхищался и Наполеон, приставив к ней особый караул во время пожара Москвы), но никак не определил, в чем же эта красота состоит. И было бы крайне интересно исследовать досконально: кто же открыл древнерусское зодчество для современников?

Во второй половине XIX в. целый ряд архитекторов вносили элементы старомосковской архитектуры в свои безвкусные строения: Ропет, Парланд и проч. Они создали мрачный и тяжелый «стиль Александра III». Они хотели угодить националистическим вкусам своих заказчиков, а заказчикам хотелось увидеть в Древней Руси то, чего в ней было как раз очень мало: великодержавную помпезность. Не удивительно, что попытки архитекторов времени Александра III резко отталкивали эстетически тонких людей от Древней Руси, а вовсе не привлекали к ней.

Древнерусская архитектура — это целый огромный и чрезвычайно разнообразный мир, но то, что объединяет ее памятники, — это их удивительно человеческий и даже интимный характер. Я бы назвал древнерусские постройки «подарками» окружающему ландшафту. Украсить строением высокий холм, крутой берег реки на ее изгибе, низкий берег лесного озера, повторить свой облик в зеркальной поверхности воды, радостно возвыситься над рядовой застройкой или завершить уличную перспективу — в этом нет, казалось бы, ничего необычного для любой национальной архитектуры. Однако делалось это в Древней Руси с какой-то особой легкостью и беззаботностью, «просто так». Словно бабушка дарит игрушку любимому внучку: поярче раскрасила, позолотила маковки, впесла затейливость в узоры и поставила повиднее: смотри-любуйся! Приласкала горюшку или берег реки. Так выглядят и новгородские церкви, в которых напрасно ищут иногда старики архитекторы особую суровость и тяжеловесность, так выглядят и церквушки XVII в., да и целые ансамбли, особенно кремли, не предназначавшиеся для войны, — как Ростовский или Вологодский. Существовала такая народная игрушка: из чистеньких деревяшечек собрать все строения Троице-Сергиева монастыря. На таких игрушках воспитывалось

особое чувство архитектуры, «игрушечности» архитектуры.

Не случайно также, что излюбленным материалом русской народной архитектуры было всегда дерево, хотя камня на Севере не меньше, чем лесов. Дерево обладает особой «совместимостью» с человеческим телом. Оно «встречает» руку не холодом, а теплом. О дерево не ушибешься так, как о камень. Дерево приветливо, по своему регулирует температуру в жилище, роднит избу с окружающей природой. Оно «живое» даже срубленное и обструганное, и вовсе не случайно, что жить в деревянных домах в Древней Руси считалось здоровее, чем в каменных. А деревянная резьба, которой каждый русский человек так разнообразно украшал свое жилище, делала дом похожим на принарядившуюся в кружево хозяйку. Какая же тут помпезность рококовского стиля!

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

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

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

Как было открыто древнерусское искусство слова? История этого открытия, если им заняться внимательно,

чрезвычайно интересна и дает кое-что важное для понимания эстетических ценностей древнерусской литературы. Древнерусская письменность изучалась и читалась всегда. Еще Петр I указывал собирать летописи. По его приказанию была снята копия с Радзивилловской летописи. Интерес к памятникам древнерусской письменности существовал в течение всего XVIII века, когда были собраны и изданы множество памятников. Но ими интересовались как историческими источниками и в книговедческом аспекте по преимуществу.

Открыло древнерусскую литературу как искусство только «Слово о полку Игореве». И это произошло настолько рано сравнительно с другими видами искусства, что хотя изучавшие и переводившие «Слово о полку Игореве» и понимали, что перед ними прежде всего памятник искусства, но многие эстетические стороны «Слова» не были еще оценены в полной мере. Красота «Слова» во всей своей многогранности оставалась долгое время нераскрытой (например, фольклорность «Слова» стала ясной только благодаря работам М. А. Максимовича).

Эстетическое открытие древнерусской литературы, как это ни странно, стало возможным благодаря появлению в XIX в. литературного направления, казалось бы прямо противоположного эстетическим принципам древнерусской литературы, — реализма. Первостепенная заслуга в этом принадлежала Ф. И. Буслаеву: по своим эстетическим представлениям Ф. И. Буслаев был реалистом. И все же он только приоткрыл дверь в древнерусское искусство.

Реализм обострил личностное начало в литературном творчестве. Индивидуальные стили получили полную свободу выражения в реализме. Это сделало понятными различные стили древнерусской литературы. Умение воспринимать индивидуальные стили облегчило понимание отнюдь не индивидуальных, но все же очень разнообразных исторических стилей древней русской литературы. Реализм был тесно связан с появлением исторической восприимчивости, с сознанием изменчивости мира и, следовательно, изменчивости эстетических принципов. Развитие исторической науки в России середины и второй половины XIX в. не случайно совпало с развитием реализма. Все это облегчило понимание древней русской литературы не только как «письменности», но и как искусства.

Другая черта реализма — это появление в искусстве коротких расстояний:³ близость автора к изображаемым им персонажам, гуманизм в самом широком и глубоком смысле этого слова, взгляд па мир почти вплотную, взгляд на мир не со стороны, а изнутри человека — пусть даже воображаемого, но близкого читателю и автору.

Накопилась огромная исследовательская литература об «образе рассказчика», «образе автора», «лирическом герое», но нигде не отмечается, что этот образ почти всегда служит новой высокогуманистической точке зрения на мир и человека: не извне, а изнутри. Точка зрения автора из холодно внешней стала теплой, конкретно-человеческой, индивидуальной. Автор пишет как бы в интерьере своего произведения, не с позиций всезнающего судьи, а с позиций человека-участника, человека в своем роде «ограниченного» и потому уступающего место мудрого судьи самому читателю.

Благодаря этому своему удивительному свойству реализм второй половины XIX и первой половины XX в. «впустил» современного ему читателя в древнерусскую литературу. Читатель привык «вживаться» в авторскую точку зрения — он смог легче понимать и точку зрения древнерусского автора...

Гуманизм и реалистичность — вечная сущность искусства. Во всяком большом направлении искусства получают развитие какие-то исконно присущие искусству стороны. Все великие направления в искусстве не изобретали все заново, а развивали отдельные или многие черты, присущие искусству как таковому. И это прежде всего касается реализма. Реализм — направление, начавшееся в XIX в., но реализм — и вечно присущее искусству свойство. Открытие этой реалистической сущности искусства в древней русской литературе было характерно для многих работ А. С. Орлова, И. П. Еремина, В. П. Адриановой-Перетц.

В литературе необходимо прежде всего находить человека, с его добрыми, «человеческими» качествами. Каждая черта, в которой можно обнаружить отражение человеческих стремлений, удач и неудач, страданий, горестей, радостей, забот, особенно донесенная до нас из

³ Отсюда понятно, почему эстетическое открытие древнерусского зодчества было связано с появлением «короткой» реалистической точки зрения в фотографии (см. об этом выше).

глубины веков, всегда необыкновенно волнует и трогает. Даже берестяные грамоты с текстами, которые «сокращают расстояния» между нами и людьми далекого времени, производят огромное впечатление: будь то упражнения и рисунки мальчика Опфима или письмо жены о смерти своего мужа.

В писателе всегда трогают проявления заботы о других, доброты, стремления к облегчению жизни других, близких, проявления преданности — преданности людям и идеям, родной стране. Именно это — наиболее действительное нравственное начало в древнерусской литературе. Не прямые проповеднические наставления, поучения и обличения, на которые так щедры были древнерусские авторы, а бесхитростные примеры, конкретные деяния, невольные выражения чувств, когда автор как бы «проговаривается», — именно они производят наиболее сильное впечатление.

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

Когда внимательно вчитываешься в письмо Владимира Мономаха к своему постоянному противнику Олегу Святославичу (Олегу Гориславичу — так он назван в «Слове о полку Игореве»), испытываешь почти что чувство удивления перед силой выраженного в нем нравственного начала. Мономах прощает убийцу своего сына Изяслава, — прощает после того, как он его победил и изгнал из Русской земли. Мономах просит его вернуться на Русь и занять по праву наследования принадлежащий ему удел. И одновременно он просит вернуть ему молодую вдову Изяслава: «... потому что нет в ней ни зла, ни добра, — чтобы я, обняв ее, оплакал мужа ее и свадьбу их, вместо песен: ибо не видел я их первой радости, ни венчания их, по грехам моим. Так, ради бога, отпусти ее ко мне поскорее с первым послом, чтобы,

поплакав с нею, я поселил ее у себя, и она села бы, как горлица, на сухом дереве, горюя...». Такие места, раз открытые, не забываются.

В Ипатьевской летописи под 1287 г. сохранились замечательные слова, обращенные князем Владимиром Васильковичем Волынским перед смертью к своей жене. Он называет ее «княгиня моя милая Олга», а в завещании пишет о ней: «А княгини моя, по моему животу, оже восхочет в чернице пойти, поидеть; аже не восхочет ити, а како ей любо, — мне не воставши (из гроба, — *Д. Л.*) смотреть, что кто имеет чинити по моему животу» (т. е. после моей смерти, — *Д. Л.*). Какая широта чувства!

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

В «Истории о Казанском царстве» поражают уважение к врагам русского войска и даже восхищение мужеством татар — защитников Казани. Трогательен и образ татарской царицы Сююмбеки, ее плач по Казани.

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

В произведениях Аввакума трогает не только его самозабвенная идейная борьба, но и добрый юмор, которым, в частности, он порой смягчает и «возвышает» отношение к своим мучителям. Их же он и жалеет, над ними и подшучивает, называет «горюнами», «дурачками», «бедными».

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

Можно было бы много говорить о разнообразных неувыдаемых достоинствах многих и многих произведений древнерусской литературы, но самое главное — это ее

сильнейшее нравственное начало, о котором мы только что говорили. Благодаря ему эта литература особенно ценна и для нас, для нашего времени.

Увидеть это нравственное начало можно только на самых коротких расстояниях. Одна из основных задач наук об искусствах, помогающих нам их понять, в частности литературоведения, — это «сокращение расстояния» между людьми, между прошлым и настоящим, между культурами, народами, странами, между людьми вообще. Благодаря нравственному началу, которое заключено в древней русской литературе, ее значение чрезвычайно велико именно сейчас. Любовь к родине, патриотизм также воспитывается на этом «укорочении расстояний», на представлениях о конкретных живых людях, конкретном родном пейзаже, близком ощущении прошлого как своего прошлого, своей старины. Любовь к родине — это в основном, как и всякая любовь, интимное, глубоко личное чувство. Именно поэтому искусству, и литературе в частности, принадлежит такое большое место в воспитании любви к родине. Но это уже особая большая тема...

И замечательно то, что литературное направление реализма, возникшее в XIX в., в результате своей эстетической гибкости и многообразия сыграло первостепенную роль в «открытии» эстетической ценности древнерусской литературы, даже и тех ее сторон, которые отнюдь не могут быть названы реалистическими. Но история «открытия» художественных ценностей древней русской литературы должна стать предметом особого исследования. Задача данного сообщения — обратить внимание только на некоторые аспекты этого «диалога» с Древней Русью, который является своеобразной чертой русской культуры нового времени и который так важен сейчас, когда с особой силой проявляется стремление к изучению самых корней родной нам всем древнерусской культуры.

(Русская литература, 1978, № 4, с. 25—31)