
ВВЕДЕНИЕ

Культурный горизонт мира непрерывно расширяется. Сейчас, в XX столетии, мы понимаем и ценим в прошлом не только классическую античность. В культурный багаж человечества прочно вошли 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. Единство мира становится все более и более ощутимым. Расстояния между культурами сокращаются, и все меньше остается места для национальной вражды и тупого шовинизма. Это величайшая заслуга гуманитарных наук и самих искусств, — заслуга, которая в полной мере будет осознана только в будущем.

Человеческое познание позволяет проникать в чужое сознание, оставаясь самим собой и не становясь чужим. Мы можем понимать то, что нам не свойственно, что отсутствует у нас самих или даже противоположно нам.

Это свойство человеческого познания казалось всегда особенно удивительным в произведениях искусства.

Примитивное объяснение способности творца понять явления, которые он изображает, заключается в том, что изображаемое присуще самому творцу, свойственно ему, составляет «частицу его души» и представляет собой результат самопознания. Так создаются легенды о том, что художник, проникновенно изобразивший преступление, сам преступник, а объективное воспроизведение какой-либо идеи принимается за убежденность в этой идее.

Однако в потенции познающего лежит познание всего окружающего его мира, каким бы сложным и «посторонним» для познающего этот мир ни был. При этом чем глубже и шире развита

личность познающего (творца-художника), тем бóльшими способностями проникновения в личности других людей он обладает.

Познание свойственно не только отдельным людям, отдельным индивидам, но и человеческим сообществам как целым. Коллективное начало в познавательном процессе отчетливо проявляется в науках и искусствах. Мы можем говорить о том, что отдельные цивилизации и культуры познают окружающий их мир, познают друг друга. Народы познают мир в своем искусстве, в своей науке, в своей философии и теологии. Это познание отражается в их мировоззрении и мироощущении. И оно запечатлевается материально: в книгах, в произведениях живописи, скульптуры, музыки, даже архитектуры, в формах поведения, в социальных установлениях и т. д. Всюду в деятельности человека запечатлевается его познавательный опыт. И в этих же «материализованных формах» скажутся результаты познания других культур.

Процесс познания и освоения одной культурой других — это процесс обогащения и сложения национальной культуры, вернее — существенная часть этого процесса. Культуры обогащаются, входя в соприкосновение друг с другом, познавая и «понимая» друг друга. Чем выше национальная культура, тем она богаче своими обращениями к культурам других стран и народов. Чем выше культура, тем интенсивнее, гибче и шире ее познавательная деятельность, тем она лояльнее по отношению к другим культурам, тем глубже она осваивает их ценности, тем более она способна к творческому усвоению других культур, не прибегая к механическим заимствованиям и внешним подражаниям.

Только на самых низких уровнях развития культуры она может ограничиваться поверхностными и механическими заимствованиями, отказываться от своего и современного ради внешних заимствований из чужой культуры: переодеваться в ее одежды, обзаводиться ее бытом, подражать чисто внешним признакам чужого искусства.

Наше понимание других культур зависит от объема накапливаемых знаний об этих культурах. Культура движется вперед путем познавательных открытий и путем освоения этих открытий, их осмысления в современности и для современности. Но открытия эти и их освоение не требуют перевоплощений, как их также не требует и творчество отдельного художника.

Познание чужой культуры или культуры прошлого своего собственного народа имеет глубоким результатом не внешние заимствования (хотя отдельные частные заимствования и могут оказаться полезными), а общий подъем уровня собственной культуры, развитие ее познавательных способностей, «познавательной гибкости», увеличение диапазона возможностей, диапазона творческого выбора — того, что можно назвать «сектором свободы» (см. ниже, стр. 82—87), без которого невозможен творческий рост.

Своеобразное и индивидуальное лицо культуры создается не путем самоограничения и сохранения замкнутости, а путем постоянного и требовательного познания всех богатств, накопленных другими культурами и культурами прошлого. В этом жизненно важном для любой культуры процессе особое значение имеет познание и осмысление собственной старины, истоков собственной национальной культуры.

Для современной советской культуры не случаен интерес к художественному наследию древней Руси. Здесь особенное значение имеют отдельные стороны искусства древней Руси, ответившие потребностям ее бурной истории и национального подъема: ее стремление к монументальности содержания и форм, чувство величия мира и чувство возвышенного, ощущение связей всех и всего с судьбами мира, способность подниматься над узкими национальными интересами одной национальности до осознания своего единства со всем человечеством. Многие в этих особенностях древнерусского искусства созвучно нашей эпохе. Однако обращение к древней Руси не означает превращения в древнюю Русь. Подлинное освоение культуры прошлого, повторяем, не терпит подражательности. Оно требует творческого преобразования ценностей прошлого, точного понимания этого прошлого в историческом аспекте и, разумеется, не связано с его идеализацией.

Обращение новой русской культуры к культуре древней Руси началось тогда, когда культура древней Руси окончательно отступила в прошлое в результате петровских реформ и решительного поворота к Западной Европе в XVIII в. Но это обращение к древней Руси было «донаучным». Ранние славянофилы стремились вернуться к древней Руси, понимая ее недостаточно и ограниченно.

Древнюю Русь искали по преимуществу в живых остатках прошлого: в общинно-патриархальном укладе крестьянства, в одеждах и домашнем быте купечества и старообрядцев, в произвольно понимаемом характере церковности и пр.

Эти поиски древней Руси в тех ее остатках, которые были перед глазами, привели к характерным искажениям представлений о ней.

От древней Руси естественно оставалось лишь косное, малоизменяемое. Отсюда косность и неподвижность казались характерными свойствами древнерусской культуры вообще.

Остатки древней Руси обнаруживались лишь в низших слоях современной славянофилам России, и поэтому культура древней Руси представлялась как культура, близкая крестьянству и никак не разграниченная социально.¹

¹ И. В. Киреевский писал: «... этот русский быт, созданный по понятиям прежней образованности и проникнутый ими, еще уцелел, почти неизменно, в низших классах общества: он уцелел, — хотя живет в них уже почти бес-

Оставалось от древней Руси по преимуществу то, что не было затронуто европейской культурой, и поэтому древняя Русь воспринималась как замкнутая и «китайски обособленная»,² отделенная от Запада китайской стеной.

Больше всего остатков древней Руси дожило в новой России от XVII века (века, непосредственно предшествовавшего петровским реформам), и поэтому именно XVII век вытеснил собой в представлениях о древней Руси все остальные века. Любую эпоху древней Руси художники и писатели рядили в одежды XVII в., обставляли архитектурными формами XVII в., бытом XVII в., нравами XVII в. XVII век оказался той эпохой, в формах которой были канонизированы представления о всех многообразных семи веках древней Руси без исключения. И при этом казалось, что древняя Россия «не блестела художествами».³

Эти представления о древней Руси широко проникли в литературу, изобразительное искусство, театр и даже в архитектуру последней четверти XIX в., в так называемый «ропетовский стиль». Представления эти слились с официальной идеологией и идеями национальной нетерпимости.

Но наука никогда не могла быть славянофильской и не могла мириться с этими поверхностными представлениями о древней Руси.

Научные представления о древней Руси, создававшиеся в результате широкого фронта открытий и исследований начала и всей первой половины XX в., решительно разрушили эти представления о древней Руси.

В результате открытий и исследований XX в. древняя Русь предстала не как неизменное и самоограниченное семивековое единство, а как разнообразное и постоянно изменяющееся явление.

История древнерусского зодчества — это история быстрых смен стилей и в отдельных областях Руси, и в ее целом. Это

сознательно, уже в одном обычном предании» (О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России. (Письмо к гр. Е. Е. Комаровскому). — В кн.: И. В. Киреевский, Полн. собр. соч. в двух томах, т. I, М., 1911, стр. 203). Ср. ниже: «И князья, и бояре, и духовенство, и народ, и дружины княжеские, и дружины боярские, и дружины городские, и дружина земская, — все классы и виды населения были проникнуты одним духом, одними убеждениями, однородными понятиями, одинакою потребностью общего блага» (там же, стр. 206). Н. В. Гоголь иронически отнесся к этому отождествлению древнерусского с простонародным. В рецензии на исторический роман «Основание Москвы, или Смерть боярина Степана Ивановича Кучки» (Сочинение И... К...ва, СПб., 1836) Гоголь писал: «... у нас в продолжение десяти последних лет со времени появления романов в русском кафтане возникла мысль, что наши исторические лица и вообще все герои прошедшего должны непременно говорить языком нынешнего простого народа» (Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, изд. АН СССР, 1952, стр. 202).

² И. В. Киреевский. Девятнадцатый век. — Там же, стр. 103.

³ И. В. Киреевский. В ответ А. С. Хомякову. — Там же, стр. 118.

история ее разнообразных связей, взаимодействий и история изменчивых архитектурных форм, различного понимания архитектурного образа отдельных зданий и целых ансамблей.

История древнерусской живописи позволяет по признакам стиля определять памятники с точностью до полустолетия и обнаруживать различные местные школы: не только, скажем, новгородскую, московскую, тверскую, но даже кашинскую или каргопольскую.

История древнерусской литературы столь же разнообразна и пестра, несмотря на все присущие ей общие черты и объединяющие все ее произведения единые признаки общей культуры.

Резкие социальные различия сказываются в культуре древней Руси, как и в культурах других стран.

Древняя Россия — это целый мир, мир широких культурных связей и сложных процессов развития, разнообразивших ее лицо по векам и областям.

И вместе с тем древняя Русь была полна поисков и устремлений. В ней жила неудовлетворенность своим настоящим: верный признак жизнеспособности и жизнедеятельности. В ней жила боль по поводу социальной несправедливости, жила скорбь по поводу народных бедствий, жила обостренная совесть. В ней не было ни самоудовлетворенности, ни благодушия. Вопросы, поднимавшиеся ее публицистикой, были самыми острыми, самыми основными. Они не ограничивались мелкими бытовыми неурядицами и случайными недостатками. Публицистов, писателей, художников волновали самые коренные вопросы мировоззрения и социального устройства. И в этом смысле художественное наследие древней Руси зовет не к подражанию своему статусу, а требует творческого усвоения своих устремлений.

Бессмысленно механически возвращаться к тому, что само было устремлено к будущему, было не удовлетворено настоящим.

Познавая художественное наследие древней Руси, мы не перевоплощаемся в древнюю Русь, не заимствуем механически признаки ее искусства, не стилизуем свое искусство под искусство древней Руси, а обогащаем свою культуру, делаем ее еще более многообразной, расширяем круг открывающихся перед творчеством возможностей.

Человеческие ценности, заключенные в культуре, должны быть как можно более многообразными и охватывать собой широкий круг достижений человечества. Широкие и многообразные традиции расширяют «сектор свободы», сектор творчества. Узкие традиции, традиции неглубокие и короткие, воспитанные на кратких этапах, усиливают «сектор необходимости». Выбор должен быть большим и общим. Он должен совершаться с полным осознанием значения и смысла традиционных элементов. Собственное наследие в этом круговороте особенно важно. Чем больше культура в себя вбирает, тем больше она отдает человечеству.

Древнерусское изобразительное искусство и древнерусская литература составляют часть классического наследия в нашей эстетической культуре. Правда, наряду с серьезным овладением древнерусским изобразительным искусством и древнерусской литературой существует и поверхностное ими увлечение. Но увлечение, даже поверхностное (если оно, конечно, лишено идеализации и реставраторских тенденций), может привести к серьезному их познанию.

Авторы этой небольшой книги хотели бы по мере своих скромных сил способствовать переходу поверхностного увлечения в серьезное овладение художественной культурой древней Руси. Соответственно своей серьезной задаче они стремились рассказывать об этой культуре без упрощений и без обычных трафаретных, ставших назойливо скучными приемов «облегченного» изложения.