



НОВЫЙ МИР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Издается с 1925 г.

№ 3

Март, 1980 г.

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ СОВЕТОВ НАРОДНЫХ ДЕПУТАТОВ СССР»
Москва

Д. С. ЛИХАЧЕВ



ЗАМЕТКИ О РУССКОМ

Природа, родник, родина, просто доброта

Очень много у нас пишется о наших корнях, корнях русской культуры, но очень мало делается для того, чтобы по-настоящему рассказать широкому читателю об этих корнях, а наши корни — это не только древняя русская литература и русский фольклор, но и вся соседствующая нам культура. У России, как у большого дерева, большая корневая система и большая листовенная крона, соприкасающаяся с кронами других деревьев. Мы не знаем о себе самых простых вещей. И не думаем об этих простых вещах.

Я собрал у себя различные заметки, делавшиеся мной по разному поводу, но все на одну тему — о русском, и решил их предложить читателю.

Естественно, что раз заметки делались по разным поводам, то и характер их различный. Сперва я думал их привести к какому-то единству, придать стройность композиционную и стилистическую, но потом решил: пусть сохранится их нестройность и незаконченность. В нестройности моих заметок отразилась случайность поводов, по которым они писались: то это были ответы на письма, то заметки на полях прочитанных книг или отзывы по поводу прочитанных рукописей, то просто записи в записных книжках. Заметки должны остаться заметками: так в них будет меньше претенциозности. О русском можно писать очень много и все-таки нельзя исчерпать эту тему.

Все, что я пишу далее в своих заметках, это не результат проведенных мною исследований — это «тихая» полемика. Poleмика с чрезвычайно распространившимся и у нас и на Западе представлением о русском национальном характере как о характере крайности и бескомпромиссности, «загадочном» и во всем доходящем до пределов возможного и невозможного (и, в сущности, недобром).

Вы скажете: но и в полемике следует доказывать! Ну а разве распространившееся ныне на Западе, да и частично у нас представление о русском национальном характере, о национальных особенностях русской культуры, и в частности литературы, доказано кем-либо?

Мне мое представление о русском, выросшее на основе многолетних занятий древнерусской литературой (но и не только ею), кажется более убедительным. Конечно, я здесь только коснусь этих своих представлений и лишь для того, чтобы опровергнуть другие — ходячие, ставшие своего рода «исландским мхом», мхом, который осенью отрывается от своих корней и «бродит» по лесу, подтолкнутый ногой, смытый дождями или сдвинутый ветром.

Национальное бесконечно богато. И нет ничего удивительного в том, что каждый воспринимает это национальное по-своему. В этих заметках о русском я и говорю именно о своем восприятии того, что может быть названо русским — русским в характере народа, русским в характере природы.

Каждое индивидуальное восприятие национального не противоречит другому его индивидуальному восприятию, а скорее дополняет, углубляет. И ни одно из этих личных восприятий национального не может быть исчерпывающим, бесспорным, даже просто претендовать на то, чтобы быть восприятием главного. Пусть и мое восприятие всего русского не исчерпывает всего главного в национальном русском характере. Я говорю в этих заметках о том, что кажется для меня лично самым драгоценным.

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

Природа и доброта

На днях приезжала ко мне в Комарово молодая переводчица из Франции. Она переводит две мои книги — «Поэтику древнерусской литературы» и «Развитие русской литературы X—XVII вв.». Естественно, что у Франсуазы много затруднений с цитатами из древнерусских текстов и русского фольклора. Есть затруднения, так сказать, обычные: как передать все оттенки, которые имеются в русском, разные ласкательные, уменьшительные — всю ту вибрацию чувств, которая так хорошо отражена в русском фольклоре в отношении окружающего — людей и природы? Но вот одно место ее уж очень серьезно затруднило. Арина Федосова говорит в одном из своих причитаний о том, что после смерти своего мужа снова вышла замуж:

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

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

Я продолжаю: «Если вы иностранка, вы, значит, одна в Ленинграде. Пожилая женщина, называя вас доченькой, не хотела непременно сказать, что вы ее дочь. Она называла вас так потому, что у вас есть мать или была мать. И именно этим она вас приласкала». «Как это по-русски!»

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

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

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

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

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

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

Просторы и пространство

Для русских природа всегда была свободой, волей, привольем. Прислушайтесь к языку: погулять на воле, выйти на волю. Воля — это отсутствие забот о завтрашнем дне, это беспечность, блаженная погруженность в настоящее.

Широкое пространство всегда владело сердцами русских. Оно выливалось в понятия и представления, которых нет в других языках. Чем, например, отличается воля от свободы? Тем, что воля вольная — это свобода, соединенная с простором, с ничем не прегражденным пространством. А понятие тоски, напротив, соединено с понятием тесноты, лишением человека пространства. Притеснять человека — это прежде всего лишать его пространства.

Воля вольная! Ощущали эту волю даже бурлаки, которые шли по бечеве, упряженные в лямку, как лошади, а иногда и вместе с лошадьми. Шли по бечеве, узкой прибрежной тропе, а кругом была для них

воля. Труд подневольный, а природа кругом вольная. И природа нужна была человеку большая, открытая, с огромным кругозором. Поэтому так любимо в народной песне полюшко-поле. Воля — это большие пространства, по которым можно идти и идти, брести, плыть по течению больших рек и на большие расстояния, дышать вольным воздухом, воздухом открытых мест, широко вдыхать грудью ветер, чувствовать над головой небо, иметь возможность двигаться в разные стороны — как вздумается.

Что такое воля вольная, хорошо определено в русских лирических песнях, особенно разбойничьих, которые, впрочем, создавались и пелись вовсе не разбойниками, а тоскующими по вольной волюшке и лучшей доле крестьянами. В этих разбойничьих песнях крестьянин мечтал о безопасности и отплате своим обидчикам.

Русское понятие храбрости — это удаль, а удаль — это храбрость в широком движении. Это храбрость, умноженная на простор для выявления этой храбрости. Нельзя быть удалым, храбро отсиживаясь в укрепленном месте. Слово «удаль» очень трудно переводится на иностранные языки. Храбрость неподвижная еще в первой половине XIX века была непонятна. Грибоедов смеется над Скалозубом, вкладывая в его уста такие слова: «На третье в ночь засели мы в траншею. Ему дан с бантом, мне — на шею». Смешно — как это можно «засесть», да еще в «траншею», где уж вовсе не пошевелинешься, и получить за это боевую награду?

Да и в корне слова «подвиг» тоже «застряло движение»: «по-двиг», то есть то, что сделано движением, побуждено желанием сдвинуть с места что-то неподвижное.

В одном из писем Николая Рериха, написанном в мае — июне 1945 года и хранящемся в фонде Славянского антифашистского комитета в Центральном государственном архиве Октябрьской революции, есть такое место: «Оксфордский словарь узаконил некоторые русские слова, принятые теперь в мире; например, слова «указ» и «совет» упомянуты в этом словаре. Следовало добавить еще одно слово — неперебиваемое, многозначительное русское слово «подвиг». Как это ни странно, но ни один европейский язык не имеет слова хотя бы приблизительного значения...» И далее: «Героизм, возвещаемый трубными звуками, не в состоянии передать бессмертную, всезавершающую мысль, вложенную в русское слово «подвиг». Героический поступок — это не совсем то, доблесть — его не исчерпывает, самоотречение — опять-таки не то, усовершенствование — не достигает цели, достижение — имеет совсем другое значение, потому что подразумевает некое завершение, между тем как подвиг безграничен. Соберите из разных языков ряд слов, означающих лучшие идеи передвижения, и ни одно из них не будет эквивалентно сжато, но точному русскому термину «подвиг». И как прекрасно это слово: оно означает больше, чем движение вперед, — это „подвиг“...» И еще: «Подвиг не только можно обнаружить у вождей нации. Множество героев есть повсюду. Все они трудятся, все они вечно учатся и двигают вперед истинную культуру. «Подвиг» означает движение, проворство, терпение и знание, знание, знание. И если иностранные словари содержат слова «указ» и «совет», то они обязательно должны включить лучшее русское слово — „подвиг“...»

В дальнейшем мы увидим, насколько глубок Н. Рерих в своем определении оттенков значения слова «подвиг», слова, выражающего какие-то сокровенные черты русского человека.

Но продолжим о движении.

Помню в детстве русскую пляску на волжском пароходе компании «Кавказ и Меркурий». Плясал грузчик (звали их крючниками). Он

плясал, выкидывая в разные стороны руки, ноги, и в азарте сорвал с головы шапку, далеко кинув ее в столпившихся зрителей, и кричал: «Порвусь! Порвусь! Ой, порвусь!» Он стремился занять своим телом как можно больше места.

Русская лирическая протяжная песнь — в ней также есть тоска по простору. И поется она лучше всего вне дома, на воле, в поле.

Колокольный звон должен был быть слышен как можно дальше. И когда вешали на колокольню новый колокол, нарочно посылали людей послушать, за сколько верст его слышно.

Быстрая езда — это тоже стремление к простору.

Но то же особое отношение к простору и пространству видно и в былинах. Микула Селянинович идет за плугом из конца в конец поля. Вольге приходится его три дня нагонять на молодых бухарских жеребчиках.

Услыхали они в чистом поли пахаря,
Пахаря-пахарюшка.
Они по день ехали в чистом поли,
Пахаря не наехали,
И по другой день ехали с утра до вечера.
Пахаря не наехали,
И по третий день ехали с утра до вечера,
Пахаря и наехали.

Ощущение пространства есть и в зачинах к былинам, описывающих русскую природу, есть и в желаниях богатырей, Вольги например:

Похотелось Вольги-то много мудрости:
Щукой рыбою ходить Вольги во синих морях,
Птицей соколом летать Вольги под облака,
Волком и рыскать во чистых полях.

Или в зачине былины «Про Соловья Будимировича»:

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота акиян-море,
Широко раздолье по всей земли,
Глубоки омоты днепровския...

Даже описание теремов, которые строит «дружи́на хоробрая» Соловья Будимировича в саду у Запавы Путятичны, содержит этот же восторг перед огромностью природы:

Хорошо в теремах изукрашено:
На небе солнце — в тереме солнце,
На небе месяц — в тереме месяц,
На небе звезды — в тереме звезды,
На небе заря — в тереме заря
И вся красота поднебесная.

Восторг перед просторами присутствует уже и в древней русской литературе — в летописи, в «Слове о полку Игореве», в «Слове о погибели Русской земли», в житии Александра Невского, да почти в каждом произведении древнейшего периода XI—XIII веков. Всюду события либо охватывают огромные пространства, как в «Слове о полку Игореве», либо происходят среди огромных пространств с откликами в далеких странах, как в житии Александра Невского. Издавна русская культура считала волю и простор величайшим эстетическим и этическим благом для человека.

Еще о доброте

Мне не кажутся правильными банальные характеристики новгородских и псковских церквей как преисполненных только силы и мощи, как грубых и лаконичных в своей простоте. Для этого они прежде всего слишком невелики.

Руки строителей словно вылепили их, а не «вытягивали» кирпичом и не вытесывали их стены. Поставили их на пригорках — где виднее, позволили им заглянуть в глубину рек и озер, приветливо встречать «плавающих и путешествующих». Их строили в единении с природой, не чертили предварительно планы на пергамене или бумаге, а делали чертеж прямо на земле и потом уж вносили поправки и уточнения при самом строительстве, присматриваясь к окружающему пейзажу.

И вовсе не противоположны этим простым и веселым строениям, побеленным и по-своему «приневадившимся», московские церкви. Пестрые и асимметричные, как цветущие кусты, золотоглавые и приветливые, они поставлены точно шутя, с улыбкой, а иногда и с кротким озорством бабушки, дарящей своим внукам радостную игрушку. Недаром в древних памятниках, хваля церкви, говорили: «Храмы веселются». И это замечательно: все русские церкви — это веселые подарки людям, любимой улочке, любимому селу, любимой речке или озеру. И как всякие подарки, сделанные с любовью, они неожиданны: неожиданно возникают среди лесов и полей, на изгибе реки или дороги.

Московские церкви XVI и XVII веков не случайно напоминают игрушку. Недаром у церкви есть глава, шея, плечи, подошва и «очи» — окна с бровками или без них. Церковь — микрокосм, как микромир — игрушечное царство ребенка, а в игрушечном царстве ребенка человек занимает главное место.

Среди многоверстных лесов, в конце длинной дороги возникают северные деревянные церкви — украшение окружающей природы.

Не случайно так любили в древней Руси и некрашеное дерево — теплое и нежное при прикосновении. Деревянная изба и до сих пор полна деревянных вещей — в ней не ушибешься больно и вещь не встретит руки хозяина или гостя неожиданным холодком. Дерево всегда теплое, в нем есть что-то человеческое.

Все это говорит не о легкости жизни, а о той доброте, с которой человек встречал окружающие его трудности. Древнерусское искусство преодолевает окружающую человека косность, преодолевает расстояния между людьми, мирит его с окружающим миром. Оно — доброе.

Стиль барокко, проникший в Россию в XVII веке, особенный. Он стал особенным именно в России. Он лишен глубокой и тяжеловатой трагичности западноевропейского барокко. В русском барокко нет интеллектуальной трагедии. Он более, казалось бы, поверхностный и вместе с тем более веселый, легкий и, может быть, даже чуть легкомысленный. Русское барокко заимствовало у Запада лишь внешние элементы, используя их для разных архитектурных затей и выдумок. Это необычно для церковного искусства, и нигде в мире нет такого радостного и веселого религиозного сознания, такого веселого церковного искусства. Царь Давид Псалмопевец, пляшущий перед ковчегом завета, слишком серьезен сравнительно с этими развеселыми и пестрыми, улыбочатыми строениями.

Так было и при барокко и до появления барокко в России. Не надо далеко ходить за примерами: церковь Василия Блаженного. Называлась она сперва церковью Покрова на рву, а потом народ окрестил ее церковью Василия Блаженного — юродивого, святого, в честь которого был создан один из ее приделов. Василий — это святой-глупец. И действительно, стоит зайти внутрь этого храма, чтобы поразиться его дурашливости. Внутри его тесно и можно легко запутаться. Не случайно этот храм не впустили в Кремль, а поставили на посаде, среди торгового балабана. Это баловство, а не храм, но баловство святое и святая радость. Что же касается до дурашливости, то недаром в русском языке «ах ты мой глупенький», «ах ты мой дурачок» — самые ласковые из ласка-

тельств. И дурак в сказках оказывается умнее самого умного и счастливее самых удачливых: «Старший умный был детина, средний сын и так и сяк, младший вовсе был дурак». Так сказано в ершовском «Коньке-Горбунке», и сказано очень по-народному. Дурак женится в конце концов на царевне, и помогает ему в этом последняя из всех лошадок — нелепый и некрасивый Конек-Горбунок. Но достается Иванушке все же только полцарства, а не целое. И что он с этим полцарством делать будет дальше — неизвестно. Должно быть, бросит, ибо царство, в котором царствуют дураки, — не от мира сего.

Дурашливость архитектуры Василия Блаженного в ее непрактичности. Как будто церковь, а зайти помолиться почти что и некуда. Если зайдешь — запутаешься. И сколько в Василии Блаженном украшений без практических целей, просто так: вздумалось зодчему — и сделал (чуть-чуть не сказал «сделалось», в церкви и в самом деле много такого, что получилось как бы само собой).

Спрашивается: почему зодчие делали так, а не иначе? А ответ, должно быть, у зодчих был такой: «Чтобы чуднее было». И стоит эта чудная церковь, чудная и чудная одновременно, и чудесит среди Москвы на самом видном и доступном месте. По-древнерусски доступное место — это то, с которого легче всего доступать, брать крепость приступом. Тут бы врагам и в самом деле доступать — штурмовать Кремль, а церковь веселит собой народ, противореча соседнему Лобному месту, где казнили и объявляли указы.

Во времена Грозного она была построена как своего рода вызов порядку и строгости. Русские дураки и юродивые не столько о своей глупости свидетельствовали, сколько чужую выявляли, а особенно боярскую и царскую.

Место дураков было в древней Руси по соседству с царями, сидели они на ступеньках трона, хотя это царям и не особенно нравилось. Тут на троне царь со скипетром, а рядом дурачок с кнутиком и у народа любовью пользуется. Того и гляди Иванушка-дурачок Иваном-царевичем станет.

Но в Кремле в свое время Василия Блаженного не удалось построить, а Иванушке царством овладеть, хоть и владел он человеческими сердцами, но полцарства, которое он получает в сказке, женившись на царевне, не настоящее царство.

Кажется, сам «батюшка» Иван Грозный завидовал славе Иванушки-дурачка и юродствовал вовсю. И женился без конца, и царство надвое делил, чтобы с полцарством остаться, и опричный двор в Александровском заводил со всяким шутовством. Даже от царства отрекался, шапку Мономаха на касимовского царевича Симеона Бекбулатовича надевал, а сам на простых дровнях в оглоблях к нему ездил (то есть проявлял высшее смирение — в простой мужицкой упряжке) и сам челобитные ему униженные писал. Балагурил в своих посланиях боярам и иностранным государям и в монастырь якобы собирался... Но все ж Иванушкой Иван не становился. Шуточки у него были самые людоедские. В своих челобитных царю Симеону просил он разрешения «людишек перебрать», а в оглоблях по Москве не ездил, а носился во весь опор, давя народ на площадях и улицах. Любви народной не заслужил, хотя и пытались его когда-то изображать почти что народным царем.

Зато ходили дураки по всей Руси, странствовали, с дикими зверями и птицами разговаривали, балагурили, учили царя не слушать. Скоморохи подражали дуракам, шутки шутили, будто не понимая, будто над собой смеясь, но учили народ, учили...

Учили они любить волюшку, не принимать чужого важничания и спеси, не копить много добра, легко отрываться от своего, насижен-

ного, легко жить, как и легко странствовать по родной земле, принимать у себя и кормить странников, но не принимать всяческой кривды.

И совершали скоморохи и юродивые подвиг — тот самый подвиг, который делал их почти что святыми, а часто и святыми. Юродивых нередко народная молва объявляла святыми, да и скоморохов тоже. Вспомните замечательнейшую новгородскую былинку «Вавило скоморох»:

А скоморохи люди не простые —
Скоморохи люди святые.

Кое-что из скоморошьей науки откладывалось в сердце народа, ибо народ сам создает себе своих учителей. Идеал существовал еще до того, как он ясно воплотился. В опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже» народ обращается к медведю: «Покажи-ка, мишенька, покажи, дурашливый...» Составитель либретто оперы В. Бельский понял здесь эту важную черту народа.

Хороший в русском языке — это прежде всего добрый. «Пришли мне чтение доброго», — пишет своей жене в берестяной грамоте один новгородец. Доброе чтение — хорошее чтение. И товар добрый — это хороший товар, добротный. Доброта — это человеческое качество, ценнейшее из всех. Добрый человек уже самой своей добротой преодолевает все человеческие недостатки. В старое время, в древней Руси, доброго не назовут глупым. Дурак русских сказок добрый, а следовательно, поступает по-умному и свое в жизни получит. Дурачок русских сказок уродливого коня-«горбунка» приласкает и жар-птицу, прилетевшую пшеницу воровать, отпустит. Те за него потом и сделают в трудную минуту все что нужно. Доброта — она всегда умная. Дурак всем правду говорит, потому что для него не существует никаких условностей и нет у него никакого страха.

А в эпоху Грозного, в самый террор, нет-нет да доброта народная скажется. Сколько добрых образов в образах-иконах создали древнерусские иконописцы второй половины XVI века: умудренных философией (то есть любовью к мудрости) отцов церкви, толпы святых, завожженных песнью; сколько нежного материнства и заботы о людях в небольших семейных иконах того же времени! Следовательно, не ожесточилось сердце всех в XVI веке. Были люди и добрые, и человеческие, и бесстрашные. Доброта народная торжествовала.

Во фресках Андрея Рублева во владимирском Успенском соборе изображено шествие людей на Страшный суд. На адские муки люди идут с просветленными лицами: возможно, на белом свете еще хуже, чем в преисподней. ...

Русская природа и русский характер

Я отмечал уже, как сильно воздействует русская равнина на характер русского человека. Мы часто забываем в последнее время о географическом факторе в человеческой истории. Но он существует, и никто никогда его не отрицал.

Сейчас я хочу сказать о другом — о том, как в свою очередь воздействует человек на природу. Это не какое-нибудь открытие с моей стороны, просто я хочу поразмышлять и на эту тему.

Начиная с XVIII и ранее, с XVII, века утвердилось противопоставление человеческой культуры природе. Века эти создали миф о «естественном человеке», близком природе и потому не только не испорченном, но и необразованном. Открыто или скрытно естественным состоянием человека считалось невежество. И это не только глубоко ошибочно, это убеждение повлекло за собой представление о том, что

всякое проявление культуры и цивилизации неорганично, способно испортить человека, а потому надо возвращаться к природе и стыдиться своей цивилизованности.

Это противопоставление человеческой культуры как якобы «противоестественного» явления «естественной» природе особенно утвердилось после Ж. Ж. Руссо и сказалось в России в особых формах развившегося здесь в XIX веке своеобразного руссоизма: народничестве, толстовских взглядах на «естественного человека» — крестьянина, противопоставляемого «образованному сословию», просто интеллигенции.

Хождения в народ в буквальном и переносном смысле привели в некоторой части нашего общества в XIX и XX веках ко многим заблуждениям в отношении интеллигенции. Появилось и выражение «гнилая интеллигенция», презрение к интеллигенции якобы слабой и нерешительной. Создалось и неправильное представление об «интеллигенте» Гамлете как о человеке, постоянно колеблющемся и нерешительном. А Гамлет вовсе не слаб: он преисполнен чувства ответственности, он колеблется не по слабости, а потому что мыслит, потому что нравственно отвечает за свои поступки.

Образованность и высокое интеллектуальное развитие — это как раз и суть естественные состояния человека, а невежество, неинтеллигентность — состояния ненормальные для человека. Невежество или полужнайство — это почти болезнь. И доказать это легко могут физиологи.

В самом деле, человеческий мозг устроен с огромным запасом. Даже народы с наиболее отсталым образованием имеют мозг «на три Оксфордских университета». Думают иначе только расисты. А всякий орган, который работает не в полную силу, оказывается в ненормальном положении, ослабевает, атрофируется, «заболевает». При этом заболевание мозга перекидывается прежде всего в нравственную область.

Противопоставление природы культуре вообще не годится еще по одной причине. У природы ведь есть своя культура. Хаос вовсе не естественное состояние природы. Напротив, хаос (если только он вообще существует) — состояние природы противоестественное.

В чем же выражается культура природы? Будем говорить о живой природе. Прежде всего она живет обществом, сообществом. Существуют растительные ассоциации: деревья живут не вперемешку, а известные породы совмещаются с другими, но далеко не всеми. Сосны, например, имеют соседями определенные лишайники, мхи, грибы, кусты и т. д. Это помнит каждый грибник. Известные правила поведения свойственны не только животным (об этом знают все собаководы, кошатники, даже живущие вне природы, в городе), но и растениям. Деревья тянутся к солнцу по-разному — иногда шапками, чтобы не мешать друг другу, а иногда раскидисто, чтобы прикрывать и беречь другую породу деревьев, начинающую подрастать под их покровом. Под покровом ольхи растет сосна. Сосна вырастает, и тогда отмирает сделавшая свое дело ольха. Я наблюдал этот многолетний процесс под Ленинградом в Токсове, где во время первой мировой войны были вырублены все сосны и сосновые леса сменились зарослями ольхи, которая затем прилежала под своими ветвями молоденькие сосенки. Теперь там снова сосны.

Природа по-своему «социальна». «Социальность» ее еще и в том, что она может жить рядом с человеком, соседствовать с ним, если тот, в свою очередь, социален и интеллектуален сам.

Русский крестьянин своим многовековым трудом создавал красоту русской природы. Он пахал землю и тем задавал ей определенные габариты. Он клал меру своей пашне, проходя по ней с плугом. Рубежи в русской природе соразмерны труду человека и лошади, его способности пройти с лошадью за сохой или плугом, прежде чем повернуть назад.

а потом снова вперед. Приглаживая землю, человек убирал в ней все резкие грани, бугры, камни. Русская природа мягкая, она ухожена крестьянином по-своему. Хождения крестьянина за плугом, сохой, бороной не только создавали «полосыньки» ржи, но ровняли границы леса, формировали его опушки, создавали плавные переходы от леса к полю, от поля к реке или озеру.

Русский пейзаж в основном создавался усилиями двух великих культур: культуры человека, смягчающего резкости природы, и культуры природы, в свою очередь смягчавшей все нарушения равновесия, которые невольно создавал в ней человек. Ландшафт создавался, с одной стороны, природой, готовой освоить и прикрыть все, что так или иначе нарушил человек, и с другой — человеком, смягчившим землю своим трудом и смягчавшим пейзаж. Обе культуры как бы поправляли друг друга и создавали ее человечность и приволье.

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

И с какою тщательностью гладил человек холмы, спуски и подъемы! Здесь опыт пахаря создавал эстетику параллельных линий, линий, идущих в унисон друг с другом и с природой, точно голоса в древнерусских песнопениях. Пахарь укладывал борозду к борозде как причесывал, как укладывал волосок к волоску. Так лежит в избе бревно к бревну, плаха к плахе, в изгороди — жердь к жерди, а сами избы выстраиваются в ритмичный ряд над рекой или вдоль дороги — как стадо, вышедшее к водопою.

Поэтому отношения природы и человека — это отношения двух культур, каждая из которых по-своему «социальна», общежительна, обладает своими «правилами поведения». И их встреча строится на своеобразных нравственных основаниях. Обе культуры — плод исторического развития, причем развитие человеческой культуры совершается под воздействием природы издавна (с тех пор как существует человечество), а развитие природы сравнительно с ее многомиллионнолетним существованием — сравнительно недавно и не всюду под воздействием человеческой культуры. Одна (культура природы) может существовать без другой (человеческой), а другая (человеческая) не может. Но все же в течение многих минувших веков между природой и человеком существовало равновесие. Казалось бы, оно должно было оставлять обе части равными, проходить где-то посередине. Но нет, равновесие всюду свое и всюду на какой-то своей, особой основе, со своею осью. На севере в России было больше природы, а чем ближе к степи, тем больше человека.

Тот, кто бывал в Кижях, видел, вероятно, как вдоль всего острова тянется, точно хребет гигантского животного, каменная гряда. Около этого хребта бежит дорога. Этот хребет образовывался столетиями. Крестьяне освобождали свои поля от камней — валунов и булыжников — и сваливали их здесь, у дороги. Образовался ухоженный рельеф большого острова. Весь дух этого рельефа пронизан ощущением многовековья. И недаром жила здесь на острове из поколения в поколение семья сказителей былин Рябининых.

Пейзаж России на всем ее богатырском пространстве как бы пульсирует, он то разряжается и становится более природным, то сгущается в деревнях, погостах и городах, становится более человеческим. В деревне и в городе продолжается тот же ритм параллельных линий, который начинается с пашни. Борозда к борозде, бревно к бревну, улица к улице. Крупные ритмические деления сочетаются с мелкими, дробными. Одно плавно переходит к другому.

Город не противостоит природе. Он идет к природе через пригород. «Пригород» — это слово, как нарочно созданное, чтобы соединить представление о городе и природе. Пригород — при городе, но он и при природе. Пригород — это деревня с деревьями, с деревянными полудеревенскими домами. Он прильнул огородами и садами к стенам города, к валу и рву, но прильнул и к окружающим полям и лесам, отобрав от них немного деревьев, немного огородов, немного воды в свои пруды и колодцы. И все это в приливах и отливах скрытых и явных ритмов — грядок, улиц, домов, бревнышек, плах мостовых и мостиков¹.

О русской пейзажной живописи

В русской пейзажной живописи очень много произведений, посвященных временам года: осень, весна, зима — любимые темы русской пейзажной живописи на протяжении всего XIX века и позднее. И главное, в ней не неизменные элементы природы, а чаще всего временные: осень ранняя или поздняя, вешние воды, тающий снег, дождь, гроза, зимнее солнце, выглянувшее на мгновение из-за тяжелых зимних облаков, и т. п. В русской природе нет вечных, не меняющихся в разные времена года крупных объектов вроде гор, вечнозеленых деревьев. Все в русской природе непостоянно по окраске и состоянию. Деревья — то с голыми ветвями, создающими своеобразную «графику зимы», то с листвою яркой, весенней, живописной. Разнообразнейший по оттенкам и степени насыщенности цветом осенний лес. Разные состояния воды, принимающей на себя окраску неба и окружающих берегов, меняющихся под действием сильного или слабого ветра («Сиверко» Остроухова), дорожные лужи, различная окраска самого воздуха, туман, роса, иней, снег — сухой и мокрый. Вечный маскарад, вечный праздник красок и линий, вечное движение — в пределах года или суток.

Все эти изменения есть, конечно, и в других странах, но в России они как бы наиболее заметны благодаря русской живописи, начиная с Венецианова и Мартынова. В России континентальный климат, и этот континентальный климат создает особенно суровую зиму и особенно жаркое лето, длинную, переливающуюся всеми оттенками красок весну, в которой каждая неделя приносит с собой что-то новое, затяжную осень, в которой есть и ее самое начало с необыкновенной прозрачностью воздуха, воспетое Тютчевым, и особой тишиной, свойственной только августу, и поздняя осень, которую так любил Пушкин. Но в России в отличие от юга, особенно где-нибудь на берегах Белого моря или Белого озера, необыкновенно длинные вечера с закатным солнцем, которое создает на воде переливы красок, меняющиеся буквально в пяти-минутные промежутки времени, целый «балет красок», и замечательные — длинные-длинные — восходы солнца. Бывают моменты (особенно весной), когда солнце «играет», точно его гранил опытный гранильщик. Белые ночи и «черные», темные дни в декабре создают не только многообразную гамму красок, но и чрезвычайно богатую палитру эмоциональную. И русская поэзия откликается на все это многообразие.

Интересно, что русские художники, оказываясь за границей, искали в своих пейзажах эти перемены времени года, времени дня, эти «атмосферические» явления. Таков был, например, великолепный пейзажист, остававшийся русским во всех своих пейзажах Италии именно благодаря этой своей чуткости ко всем изменениям «в воздухе», — Сильвестр Щедрин.

Характерная особенность русского пейзажа есть уже у первого, по

¹ О том, как строились древнерусские города, есть интереснейшая, хотя и сухо названная статья Г. В. Алферовой — «Организация строительства городов в Русском государстве в XVI—XVII веках» («Вопросы истории», 1977, № 7, стр. 50—66).

существо, русского пейзажиста Венецианова. Она есть и в ранней весне Васильева. Она мажорно сказала в творчестве Левитана. Это непостоянство и зыбкость времени — черта, как бы соединяющая людей России с ее пейзажами.

Но не стоит увлекаться. Национальные черты нельзя преувеличивать, делать их исключительными. Национальные особенности — это только некоторые акценты, а не качества, отсутствующие у других. Национальные особенности сближают людей, заинтересовывают людей других национальностей, а не изымают людей из национального окружения других народов, не замыкают народы в себе. Народы — это не окруженные стенами сообщества, а гармонично согласованные между собой ассоциации. Поэтому если я говорю о том, что свойственно русскому пейзажу или русской поэзии, то эти же свойства, но, правда, в какой-то иной степени, свойственны и другим странам и народам. Национальные черты народа существуют не в себе и для себя, а для других. Они выясняются только при взгляде со стороны и в сравнении, поэтому должны быть понятны для других народов, они в какой-то другой аранжировке должны существовать и у иных.

Если я говорю сейчас о том, что русский художник особенно чуток к изменениям годовым, суточным, к атмосферным условиям и прочему, то сразу же на память приходит великий французский художник К. Моне, писавший лондонский мост в тумане, или Руанский собор, или один и тот же стог сена при разной погоде и в разное время дня. Эти «русские» черты Моне отнюдь не отменяют сделанных мною наблюдений, они лишь говорят, что русские черты в какой-то мере являются чертами общечеловеческими.

Относится ли сказанное только к реалистической живописи XIX и начала XX веков, например к живописцам круга «Мира искусства»? Я очень ценю живопись различных направлений, но должен сказать, что «искусство чистой живописи», какой мне представляется живопись «Бубнового валета», «Ослиного хвоста», «Голубого рыцаря» и прочего, меньше связано с национальными чертами того типа, о котором я только что говорил, и все же так связано с русским «материальным фольклором» — с искусством вышивки, даже вывески, глиняной игрушки и вообще игрушки, поскольку в этой живописи много игрового момента, много выдумки, вымысла. Выверт для этого искусства похвала, потому что оно насквозь озорное и веселое. Не случайно это искусство требовало выставок, было так связано с шумными вернисажами. Его надо было демонстрировать на большой публике, оно должно было поражать и возбуждать толки. В русской культуре начала XX века вообще было много маскарадного и театрального, что так хорошо подчеркнуто Ахматовой в «Поэме без героя».

Природа других стран

Я уже давно чувствую, что пора ответить на вопрос: а разве у других народов нет такого же чувства природы, нет союза с природой? Есть, разумеется! И я пишу не для того, чтобы доказывать превосходство русской природы над природой других народов. Но у каждого народа свой союз с природой.

Для того чтобы провести сравнение разных созданных совместными усилиями людей и стихий ландшафтов, надо, как мне кажется, побывать на Кавказе, в Средней Азии, а также в Испании, Италии, Англии, Шотландии, Норвегии, Болгарии, Турции, Японии, Египте. По фотографиям и по пейзажной живописи судить о природе нельзя.

Из всех перечисленных мною краев и стран я смогу поверхностно судить только о Кавказе и еще об Англии, Шотландии, Болгарии. И в

каждой из этих «этноприрод» свои, своеобразные взаимоотношения природы и человека — всегда трогательные, всегда волнующие, свидетельствующие о чем-то очень духовно высоком в человеке, вернее в народе.

Сельскохозяйственный труд, как и в России, формировал собой природу Англии. Но природа эта создавалась не столько земледелием, сколько овцеводством. Поэтому в ней так мало кустов и такие хорошие газоны. Скот «выщипывал» пейзаж, делал его легко обозримым: под пологом деревьев не было кустов и было далеко видно. Англичане сажают деревья по дорогам и дорожкам, а между ними оставляют луга и лужайки. Не случайно скот был неременной принадлежностью пейзажных парков и английской пейзажной живописи. Это заметили и в России. И даже в русских царских пейзажных садах, вкус к которым был принесен в Россию из Англии, ставились молочни и фермы, паслись коровы и овцы.

Англичане любят парки почти без кустов, любят оголенные берега рек и озер, где граница воды и земли создает четкие и плавные линии, любят «уединенные дубы» или группы старых деревьев, боскеты, стоящие среди лужаек как гигантские букеты.

В пейзажах Шотландии, в Хайленде, которые многие считают (признаюсь, и я тоже) красивейшими, поражает необыкновенная лаконичность лирического чувства. Это почти обнаженная поэзия. И не случайно там родилась одна из лучших мировых поэзий — английская «озерная школа». Горы, поднявшие на свои мощные склоны луга, пастбища, овец, а вслед за ними и людей, внушают какое-то особое доверие. И люди доверили себя и свой скот горным полям, оставили скот без хлева и укрытия. В горах пасутся коровы с необыкновенно теплой и густой шерстью, привыкшие к ночному холоду и горной подоблачной сырости, овцы, дающие лучшую в мире шерсть и умеющие ночевать, сбившись в гурты, ходят люди, которые носят простые килты, чтобы их было удобно распрямить и высушить перед кострами, и пледы, которые не менее удобно сушить перед кострами и кутаться в них в сырые ночи. Поля перегорожены хайками — изгородями из камней. Их строили терпеливые руки. Шотландцы не хотели строить их из материала иного, чем родные горы. Поэтому каменные хайки — такая же часть природы, как и наши северные изгороди из жердей. Только ритм в них иной.

В Грузии человек ищет защиты у мощных гор, иногда тянется за ними (в башнях Сванетии), иногда противостоит горным вертикалям горизонталями своих жилищ. Но самое главное — в Грузии природа так огромна, что она уже не в простом союзе с человеком, она мощно ему покровительствует, обнимает его, вдыхает в него богатырский дух.

О Грузии писали многие. Не буду перечислять великих русских поэтов XIX века, но о советских поэтах напому: П. Антокольский, Б. Ахмадулина, А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Н. Заболоцкий, О. Мандельштам, А. Межиров, Ю. Мориц, Б. Пастернак, А. Тарковский и другие. Но чтобы представить себе отношения природы и человека в Грузии, приведу одно стихотворение Н. Заболоцкого. Да не посетует на меня читатель за то, что я процитирую это стихотворение полностью. Резать стихи все равно что резать картину, а перечесть стихи Н. Заболоцкого всегда большое удовольствие.

НОЧЬ В ПАСАНАУРИ

Сияла ночь, играя на пандури,
Луна плыла в убежище любви,
И снова мне в садах Пасанаури
На двух Арагвах пели соловьи.

С Крестового спустившись перевала,
Где в мае снег и каменный лед,
Я так устал, что не желал нисколько
Ни соловьев, ни песен, ни красот.

Под звуки соловьиного напева
Я взял фонарь, разделся догола,
И вот река, как бешеная дева,
Мое большое тело обняла.

И я лежал, схватившись за камень,
И надо мной, сверкая, выл поток,
И камни шевелились в исступленьи
И бормотали, прыгая у ног.

И я смотрел на бледный свет огарка,
Который колебался вдалеке,
И с берега огромная овчарка
Величественно двигалась к реке.

И вышел я на берег, словно воин,
Холодный, чистый, сильный и земной,
И гордый пес, как божество, спокоен,
Узнав меня, улегся предо мной.

И в эту ночь в садах Пасанаури,
Изведав холод первобытных струй,
Я принял в сердце первый звук пандури,
Как в отрочестве — первый поцелуй.

Природа Грузии и в самом деле мощно принимает человека и делает его сильным, величественным и рыцарственным.

Свежие впечатления от природы Армении заставляют меня несколько подробнее сказать и о ее пейзажах. Многовековая культура Армении победила даже горы. «Хоровод веков», — пишет Андрей Белый в «Ветре с Кавказа». «Впаяны древности в почву; и камни природные — передрахлали скульптуру; и статуи, треснувши, в землю уйдя, поднимают кусты; не поймешь, что ты видишь: природу ль, культуру ль? Вдали голубозеленый, желто-белесый и гранный хребетик сквозным колоритом приподнят над Гегаркуником, Севан отделяющим; почвы там храмами выперты, храмы — куски цельных скал»².

Не могу удержаться, чтобы не привести из той же книги отрывок, где Белый описывает свои первые впечатления от Армении, полученные им ранним утром из окна вагона:

«Армения!

Верх полусумерки рвет; расстояние сложилось оттенками угрюмо-синих, сереющих, бирюзоватых ущелий под бледною звездочкой: в дымке слабеющей зелень; но чиркнул под небо кривым лезвием исцарапанный верх, как воткнувшийся нож; и полезла гребенкой обрывин земля, снизу синяя, в диких разрывинах; будто удары ножей, вылетающих из перетресканных камневоротов — в центр неба; мир зазубрин над страшным растаском свисающих глыб, где нет линий без бешенства!»³.

Что это не мимолетное впечатление Белого, показывает тот факт, что на него откликнулся и сам гениальный армянский живописец Мартирос Сарьян, а что может быть авторитетнее именно такого отклика художника. В своем письме Белому, вызванном впечатлением от очерка «Армения», Сарьян пишет, что он хранит воспоминание о тех днях, когда они вместе «разъезжали или расхаживали по этой обожженно-обнаженной нагорной стране, любуясь громоздящимися камнями голубовато-фиолетового цвета, ставшими на дыбы в виде высочайших вершин Арарата и Арагаца»⁴.

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

² Цитирую по статье Н. А. Гончар «Путевая проза Андрея Белого и его очерк «Армения» (сб. «Литературные связи», т. 2 — «Русско-армянские литературные связи. Исследования и материалы». Ереван. Издательство Ереванского университета. 1977, стр. 156).

³ Там же, стр. 154.

⁴ Там же, стр. 163.

ные горы, изборожденные дождями, ручьями и полосами виноградников, горы, с которых скатывались камни, густые плотные краски: это природа, точно впитавшая в себя народную кровь. Выше я писал, что для русской природы, очеловеченной крестьянином, очень характерен ритм вспаханной земли, ритм изгородей и бревенчатых стен. Ритм характерен и для пейзажей Армении, но в Армении он другой. Огромное впечатление оставляет картина того же Сарьяна «Земля» (1969). Она вся состоит из полос, но полос ярких, волнистых — совсем других, чем ритм, созданный человеком в России.

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

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

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

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

Я жалею, что мало бывал в республиках нашей страны и не могу написать о каждой. Каждая обладает своей красотой — надо только увидеть. Но и из приведенных примеров ясно следующее: пейзаж страны — это такой же элемент национальной культуры, как и все прочее. Не хранить родную природу — это то же, что не хранить родную культуру. Он выражение души народа.

Ансамбли памятников искусства

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

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

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

В Костроме, Горьком и Ярославле следует смотреть русскую жи-

вопись XVIII и XIX веков (это центры русской дворянской культуры), а в Ярославле еще и «волжскую» XVII века, которая представлена здесь так, как нигде.

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

Но многое их объединяет. Одна из самых типичных черт русских городов — их расположение на высоком берегу реки. Город виден издали и как бы втянут в движение реки: Великий Устюг, волжские города, города по Оке. Есть такие города и на Украине: Киев, Новгород-Северский, Путивль. Это традиции древней Руси — Руси, от которой пошла Россия, Украина, Белоруссия, а потом и Сибирь с Тобольском и Красноярском...

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

Страна — это единство народа, природы и культуры.

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

Сады и парки

Взаимодействие человека с природой, с ландшафтом не всегда длится столетиями и тысячелетиями и не всегда носит «природно-бессознательный» характер. След в природе остается не только от сельского труда человека, и труд его не только формируется природой: иногда человек сознательно стремится преобразовать окружающий его ландшафт, сооружая сады и парки.

Сады и парки создают своего рода «идеальное» взаимодействие человека и природы, «идеальное» для каждого этапа человеческой истории, для каждого творца садово-паркового произведения.

И здесь мне хотелось бы сказать несколько слов об искусстве садов и парков, которое не всегда до конца понималось в своей основе его истолкователями, специалистами (теоретиками и практиками садоводства).

Садово-парковое искусство — наиболее захватывающее и наиболее воздействующее на человека из всех искусств. Такое утверждение кажется на первый взгляд странным. С ним как будто бы трудно согласиться. Почему, в самом деле, садово-парковое искусство должно быть более действенным, чем поэзия, литература в целом, философия, театр, живопись и т. д.? Но вдумайтесь беспристрастно и вспомните собственные впечатления от посещения наиболее дорогих нам всем исторических парков, пусть даже и запущенных.

Вы идете в парк, чтобы отдохнуть — без сопротивления отдаться впечатлениям, подышать чистым воздухом с его ароматом весны или осени, цветов и трав. Парк окружает вас со всех сторон. Вы и парк обращены друг к другу: парк открывает вам все новые виды — поляны,

боскеты, аллеи, перспективы,— и вы, гуляя, только облегчаете парку его показ самого себя. Вас окружает тишина, и в тишине с особой остротой возникает шум весенней листвы вдали или шуршание опавших осенних листьев под ногами, или слышится пение птиц или легкий треск сучка вблизи, какие-то звуки настигают вас издали и создают особое ощущение пространства и простора. Все чувства ваши раскрыты для восприятия впечатлений, и смена этих впечатлений создает особую симфонию — красок, объемов, звучаний и даже ощущений, которые приносят вам воздух, ветер, туман, роса...

Но при чем же тут человек?— спросят меня. Ведь это то, что приносит вам природа, то, что вы можете воспринять, и даже с большей силой, в лесу, в горах, на берегу моря, а не только в парке.

Нет, сады и парки — это тот важный рубеж, на котором объединяются человек и природа. Сады и парки одинаково важны — и в городе и за пределами города. Не случайно так много чудеснейших парков в родном нашем Подмосковье. И не случайно столько помещиков вконец разорилось, устраивая парки в своих усадьбах. Нет ничего более захватывающего, увлекающего, волнующего, чем вносить человеческое в природу, а природу торжественно, «за руку» вводить в человеческое общество: смотрите, любуйтесь, радуйтесь.

И чем более дика природа, тем острее и глубже ее сообщество с человеком. Вот почему такое огромное впечатление производят Крымский парк в Алушке, устраивавшийся Воронцовым, и Выборгский парк «Мон репо» в типично русском имени баронов Николай. В Алушке над парком громоздятся и «показывают себя» горы, а под парком бьются о гигантские камни волны Черного моря. В парке «Мон репо» на голых красных гранитных скалах растут сосны, открываются бесконечные виды на шхеры с их плывущими в водной голубизне островами. Но и в том и другом парке при всей грандиозности природы всюду видна разумная рука человека и уютные дворцы хозяев приветливо венчают окружающую первозданную дикость ландшафта.

Не случайно и Петр каналами подводил море к своим загородным парковым дворцам — в Новом Петергофе, Стрельне, Ораниенбауме. Каналы соединяли дворцы и парки с морем не только водой, но и воздухом — открывавшейся на море перспективой — и вводили морскую воду в окружение деревьев и любимых Петром душистых цветов.

Есть и еще одна сфера, которую человеку дарит по преимуществу парк, или даже только парк. Это сфера исторического времени, сфера воспоминаний и поэтических ассоциаций.

Исторические воспоминания и поэтические ассоциации — это и есть то, что больше всего очеловечивает природу в парках и садах, что составляет их суть и специфику. Парки ценны не только тем, что в них есть, но и тем, что в них было. Временная перспектива, которая открывается в них, не менее важна, чем перспектива зрительная. «Воспоминания в Царском Селе» — так назвал Пушкин лучшее из наиболее ранних своих стихотворений.

Отношение к прошлому может быть двух родов: как к некоторому зрелищу, театру, представлению, декорации и как к документу. Первое отношение стремится воспроизвести прошлое, возродить его зрительный образ. Второе стремится сохранить прошлое хотя бы в его частичных остатках. Для первого в садово-парковом искусстве важно воссоздать внешний, зрительный образ парка или сада таким, каким его видели в тот или иной момент его жизни. Для второго важно ощутить свидетельство времени, важна документальность. Первое говорит: таким он выглядел; второе свидетельствует: это тот самый, он был, может быть, не таким, но это подлинно тот, это те липы, те садовые строения, те самые скульптуры. Второе отношение терпимее к перво-

му, чем первое ко второму. Первое отношение к прошлому требует вырубить в аллее старые деревья и насадить новые: так аллея выглядела. Второе отношение сложнее: сохранить все старые деревья, продлить им жизнь и посадить к ним на места погибших молодые. Две-три старые дуплистые липы среди сотни молодых будут свидетельствовать: это та самая аллея — вот они, старожилы. А о молодых деревьях не надо заботиться: они растут быстро и скоро аллея приобретет прежний вид.

Но в двух отношениях к прошлому есть и еще одно существенное различие. Первое будет требовать: только одна эпоха — эпоха создания парка, или его расцвета, или чем-либо знаменательная. Второе скажет: пусть живут все эпохи, так или иначе знаменательные, ценна вся жизнь парка целиком, ценны воспоминания о различных эпохах и о различных поэтах, воспевших эти места, — и от реставрации потребует не восстановления, сохранения. Первое отношение к паркам и садам открыл в России Александр Бенуа с его эстетским культом времени императрицы Елизаветы Петровны и ее Екатерининского парка в Царском. С ним поэтически полемизировала Ахматова, для которой в Царском был важен Пушкин, а не Елизавета: «Здесь лежала его треуголка и растрепанный том Парни».

Да, вы поняли меня правильно: я на стороне второго отношения к памятникам прошлого. И не только потому, что второе отношение шире, терпимее и осторожнее, менее самоуверенно и оставляет больше природе, заставляя уважительно отступать внимательного человека, но и потому еще, что оно требует от человека большего воображения, большей творческой активности. Восприятие памятника искусства только тогда полноценно, когда оно мысленно воссоздает, творит вместе с творцом, исполнено историческими ассоциациями.

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

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

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

Сколько памятников было погублено реставраторами в XIX веке вследствие привнесения в них элементов эстетики нового времени. Реставраторы добивались симметрии там, где она была чужда самому духу стиля — романскому или готическому, — пытались заменить живую линию геометрически правильной, высчитанной математически, и т. п. Так засушены и Кельнский собор, и Нотр-Дам в Париже, и аббатство Сен-Дени. Засушены, законсервированы были целые города в Германии — особенно в период идеализации немецкого прошлого.

Все это я пишу не зря. Отношение к прошлому формирует собственный национальный облик. Ибо каждый человек — носитель прошлого и носитель национального характера. Человек — часть общества и часть его истории.

Но ни один принцип не может проводиться бездумно и механически. В пушкинских местах Псковской области — в селе Михайловском, Тригорском, Петровском — частичная театрализация необходима. Исчезнувшие дома и избы были там органическими элементами пейзажа. Без дома Осиповых-Вульф в Тригорском нет Тригорского. И восстановление этого дома, как и домов в Михайловском и Петровском, не уничтожает подлинности. Рубить пришлось лишь кусты и молодые деревья, а не старые. В этом принципиальное различие между восстановлением старых домов в михайловских местах и омоложением парков в Пушкине, выполненным несколько лет назад. В пушкинских местах восстанавливали, в Пушкине вырубали...

В самом себе можно театрализовать ту или иную сторону. Можно носить бороду и поддевку а-ля рюсс, стричься в кружок, превратить в зрелище самого себя. Но возможно и другое отношение к своей национальности: ценить в себе подлинную связь со своим селом, городом и страной, сохранять и развивать в себе благую сторону, добрые национальные черты своего народа, развивать глубокую ментальность, чутье языка, знание истории, родного искусства и прочее. Вся историческая жизнь своей страны, а на более высоких ступенях — развитие и всего мира должны быть введены в круг духовности человека.

А при чем тут сад и парк, с которых я начал эту заметку? Да при том, что культура прошлого и настоящего — это тоже сад и парк. Недаром «золотой век», «золотое детство» человечества — средневековый рай — всегда ассоциировались с садом. Сад — это идеальная культура, культура, в которой облагороженная природа идеально слита с добрым к ней человеком.

Не случайно Достоевский мечтал превратить самые злачные места Петербурга в сад: соединить Юсуповский сад на Садовой улице с Михайловским у Михайловского замка, где он учился, засадить Марсово поле и соединить его с Летним садом, протянуть полосу садов через самый бойкий торговый центр и там, где жили старуха-процентщица и Родион Раскольников, создать своего рода рай на земле. Для Достоевского было два полюса на земле — Петербург у Сенной и природа в духе пейзажей Клода Лоррена, изображающих золотой век, Лоррена, которого он очень любил за райскую идеальность изображаемой жизни.

Заметили ли вы, что самый светлый эпизод «Идиота» Достоевского — свидание князя Мышкина и Аглаи — совершается в Павловском парке утром? Это свидание нигде в ином месте и не могло произойти.

Именно для этого свидания нужен Достоевскому Павловск. Вся эта сцена как бы вплетена в приветливый пейзаж Павловска.

Самый счастливый момент в жизни Обломова — его объяснение в любви — также совершается в саду.

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

Природа России и Пушкин

Клод Лоррен? А при чем тут, спросите, русский характер и русская природа?

Потерпите немного — и все нити сойдутся снова.

У нас примитивно представляют себе историю садово-паркового искусства: регулярный парк, пейзажный парк; второй тип парка резко сменяет собой первый где-то в 70-х годах XVIII века в связи с идеями Руссо, а в допетровской Руси были якобы только утилитарные сады: выращивали в них плоды, овощи и ягоды. Вот и все! На самом же деле история садово-паркового искусства гораздо сложнее.

В «Слове о погибели Русской земли» XIII века в числе наиболее значительных красот, которыми была дивно удивлена Русь, упоминаются и монастырские сады. Монастырские сады на Руси в основном были такими же, как и на Западе. Они располагались внутри монастырской ограды и изображали собой земной рай, эдем, а монастырская ограда — ограду райскую. В райском саду должны были быть и райские деревья — яблони или виноградные лозы (в разное время порода «райского дерева познания добра и зла» понималась по-разному), в них должно было быть все прекрасно для глаза, для слуха (пение птиц, журчание воды, эхо), для обоняния (запахи цветов и душистых трав), для вкуса (редкостные плоды). В них должно было быть изобилие всего и великое разнообразие, символизирующее разнообразие и богатство мира. Сады имели свою семантику, свое значение. Вне монастырей существовали священные рощи, частично сохранившиеся еще от языческих времен, но освященные и «христианизированные» каким-нибудь явлением в них иконы или другим церковным чудом.

Мы имеем очень мало сведений о русских садах до XVII века, но ясно одно — что «райские сады» были не только в монастырях, но и в княжеских загородных селах. Были сады в кремлях, у горожан при всей тесноте городской застройки.

В XVII веке под голландским влиянием появляются в России сады барочного типа.

Дело в том, что сады по своему характеру вовсе не разделяются только на сады регулярные и пейзажные. Это старый искусствоведческий миф, который сейчас, в общем, развеян многочисленными исследованиями искусствоведов. Садово-парковое искусство развивается в ногу с другими искусствами и особенно в связи с развитием поэзии. Есть сады ренессансные, сады барокко, сады рококо, сады классицизма, сады романтизма. В пределах каждого великого стиля есть свои национальные особенности, а внутри национального стиля — почерк отдельных садоводов (Джон Эвелин писал в конце XVII века: «Каков садовод, таков и сад»). Есть, например, сады французского классицизма (Версальский сад, созданный Ленотром), есть сады голландского барокко.

Те многочисленные материалы о русских садах XVII века, которые опубликовал в XIX веке, но не сумел искусствоведчески осмыслить историк И. Забелин, отчетливо свидетельствуют, что к нам в Москву с середины XVII века проник в садоводство стиль голландского барокко,

Сады в московском Кремле делались на разных уровнях, террасами, как того требовал голландский вкус, огораживались стенами, украшались беседками и теремами. В садах устраивались пруды в гигантских свинцовых ваннах, также на разных уровнях. В прудах плавали потешные флотилии, в ящиках разводились редкостные растения (в частности, астраханский виноград), в гигантских шелковых клетках пели соловьи и перепелки (пение последних ценилось наравне с соловьиным), росли там душистые травы и цветы, в частности излюбленные голландские тюльпаны (цена на луковицы которых особенно возросла именно в середине XVII века), пытались держать попугаев и т. д. и т. п.

Барочные сады Москвы отличались от ренессансных своим ироническим характером. Их, как и голландские сады, стремились обставлять живописными картинами с обманными перспективными видами (*troupe l'oeil*), местами для уединения и т. д. и т. п.

Все это впоследствии Петр стал устраивать и в Петербурге. Разве что прибавились в петровских садах скульптуры, которых в Москве боялись из «идеологических» соображений: их принимали за идолов. Да прибавились еще эрмитажи — разных типов и различного назначения.

Такие же иронические сады с уклоном к рококо стали строиться в Царском Селе. Перед садовым фасадом Екатерининского дворца был разбит Голландский сад, и это свое определение — голландский — сад сохранял еще в начале XX века (в Голландке назначались свидания). Это было не только название сада, но и определение его типа. Это был сад уединения и разнообразия, сад голландского барокко, а затем и рококо с его склонностью к веселой шутке и уединению, но не философскому, а любовному. Вскоре Голландский сад, сад рококо, был окружен обширным предромантическим парком, в котором «садовая идеология» вновь обрела серьезность, где значительная доля принадлежала уже воспоминаниям — героическим, историческим и чисто личным, — где получила свое право на существование чувствительность (*sensibility of gardens*) и была реабилитирована изгнанная из садов барокко или пародированная в них серьезная медитативность.

Если мы обратимся от этого кратчайшего экскурса в область русского садово-паркового искусства к лицейской лирике Пушкина, то мы найдем в ней всю семантику садов рококо и периода предромантизма. Пушкин в своих лицейских стихах культивирует тему своего «иронического монашества» («Знай, Наталья! — я... монах!»), садового уединения — любовного и с товарищами. Лицей для Пушкина был своего рода монастырем, а его комната кельей. Это чуть-чуть всерьез и чуть-чуть с оттенком иронии. Сам Пушкин в своих лицейских стихах выступает как нарушитель монашеского устава (пирушки и любовные утехы). Эти темы — дань рококо. Но есть и дань предромантическим паркам — его знаменитые стихи «Воспоминания в Царском Селе», где «воспоминания» — это памятники русским победам и где встречаются оссианические мотивы (скалы, мхи, «седые валы», которых на самом деле на Большом озере в Царском и не бывало).

Открытие русской природы произошло у Пушкина в Михайловском. Михайловское и Тригорское — это места, где Колумб русской поэзии Пушкин открыл русский простой пейзаж. Именно здесь пристали «поэтические каравеллы»⁵ Пушкина. Вот почему Михайловское и Тригорское

⁵ Кстати, каравеллы — это тип двух из трех кораблей, на которых Колумб совершил свое открытие Америки (третий, и главный, корабль Колумба «Санта-Мария» был типа «каракка»), но в XVIII, а тем более в XIX веке каравелл не существовало. Между тем слово это вошло сейчас в моду, и каравеллами называют в Ленинграде корабль Адмиралтейского шпиля, ресторанчики, в которых подают блюда «петровской эпохи», и т. д. Каравелл ни при Петре, ни после Петра уже не могло быть.

кое так же святы для каждого русского человека, как свято было для первых переселенцев в Америку то место берега, на которое впервые ступила нога Колумба и его испанских спутников. Хранить природу Михайловского и Тригорского мы должны со всеми деревьями, лесами, озерами и рекой Соротью с особым вниманием, ибо здесь, повторяю, совершилось поэтическое открытие русской природы.

Пушкин в своем поэтическом отношении к природе прошел путь от Голландского сада в стиле рококо и Екатерининского парка в стиле предромантизма до чисто русского ландшафта Михайловского и Тригорского, не окруженного никакими садовыми стенами и по-русски обжитого, ухоженного, «обласканного» псковичами со времен княгини Ольги, а то и раньше, то есть за целую тысячу лет. И не случайно, что именно в обстановке этой русской «исторической» природы (а история, как вы заметили уже из моих заметок, есть главное слагаемое русской природы) родились подлинно исторические произведения Пушкина — и прежде всего «Борис Годунов».

Хочу привести одну большую и исторически пространную аналогию. Вблизи дворца всегда существовали более или менее обширные регулярные сады. Архитектура связывалась с природой через архитектурную же часть сада. Так было и во времена, когда пришла мода на романтические пейзажные сады. Так было при Павле и в дворянских усадьбах XIX века, в частности и в знаменитых подмосковных. Чем дальше от дворца, тем больше естественной природы. Даже в эпоху Ренессанса в Италии за пределами ренессансных архитектурных садов существовала природная часть владений хозяина для прогулок — природа римской Кампаньи. Чем длиннее становились маршруты человека для гуляний, чем дальше он уходил от своего дома, тем больше для него открывалась природа его страны, тем шире и ближе к дому — природная, пейзажная часть его парков. Пушкин открыл природу сперва в царскосельских парках вблизи дворца и лицея, но дальше он вышел за пределы «ухоженной природы». Из регулярного лицейского сада он перешел в его парковую часть, а затем в русскую деревню. Таков пейзажный маршрут пушкинской поэзии. От сада к парку и от парка к деревенской русской природе. Соответственно нарастало и национальное видение им природы.

Изменить что-либо в Михайловском и Тригорском, да и вообще в пушкинских местах бывшей Псковской губернии (новое слово Псковщина к этим местам не идет совсем) нельзя, так же как и во всяком дорогом нашему сердцу памятном предмете. Даже и драгоценная оправа здесь не годится, так как пушкинские места — это только центр той обширной части русской природы, которую зовем Россией.

Национальный идеал и национальная действительность

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

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

Русские люди вроде Мити Карамазова, конечно, были в русской действительности, но идеалом русского человека для Достоевского был Пушкин. Об этом он твердо и ясно заявил в своей знаменитой речи о Пушкине. Для Достоевского русский человек прежде всего «всеевропеец» — человек, для которого родная и близкая вся европейская культура. Следовательно, русский для Достоевского — человек высокого интеллекта, высоких духовных запросов, приемлющий все европейские культуры, всю историю Европы и вовсе внутренне не противоречивый и не такой уж загадочный.

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

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

Мне кажется, следует различать национальный идеал и национальный характер. Идеал не всегда совпадает с действительностью, даже всегда не совпадает. Но национальный идеал тем не менее очень важен. Народ, создающий высокий национальный идеал, создает и гениев, приближающихся к этому идеалу. А мерить культуру, ее высоту мы должны по ее высочайшим достижениям, ибо только вершины гор возвышаются над веками, создают горный хребет культуры.

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

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

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

И прежде всего мне хочется говорить об идеале, которым жила древняя Русь.

Чем ближе мы возвращаемся к древней Руси и чем пристальнее начинаем смотреть на нее (не через окно, прорубленное Петром в Ев-

ропу, а теперь, когда мы восприняли Европу как свою, оказавшуюся для нас «окном в древнюю Русь», на которую мы глядим как чужие, извне), тем яснее для нас, что в древней Руси существовала своеобразная и великая культура — культура глубокого озера Светлый Яр, как бы незримая, плохо понятая и плохо изученная, не поддающаяся измерению нашими европейскими мерами высоты культуры и не подчиняющаяся нашим шаблонным представлениям о том, какой должна быть настоящая культура.

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

Если исходить из современных представлений о высоте культуры, признаки отсталости древней Руси действительно были, но, как неожиданно обнаружилось в XX веке, они сочетались в древней Руси с ценностями самого высокого порядка — в зодчестве, иконописи и стенописи, в декоративном искусстве, в шитье, а теперь стало еще яснее: и в древнерусской хоровой музыке и в древнерусской литературе.

Не вернее ли думать, что те области, где эта отсталость замечается, просто менее характерны для культуры древней Руси и не по ним следует о ней судить?

Для того чтобы яснее представить себе нравственные идеалы древней Руси, большим подспорьем мог бы служить «Измарагд» — одно из любимейших и авторитетнейших чтений в древней Руси, а впоследствии у старообрядцев. «Измарагд» был несомненно более распространен, чем «Домострой». В. П. Адрианова-Перетц тридцать лет назад исследовала нравственные идеалы древней Руси по «Измарагду». Исследование это она почему-то не смогла напечатать.

Я не собираюсь ни повторять выводы этого исследования, ни занимать вас своими. Думаю вообще, что исследование нравственных идеалов древней Руси должно было бы быть сделано на более широких материалах, чем текст одного «Измарагда». Это работа для не одного поколения ученых. Но предваряя выводы будущих исследований, отмечу только, что огромная роль в создании этих идеалов принадлежит литературе исихастов, идеям ухода от мира, самоотречения, удаления от житейских забот, помогавшим русскому народу переносить его лишения, смотреть на мир и действовать с любовью и добротой к людям, отвращаясь от всякого насилия. Именно эти идеи в сильно трансформированном виде заставили Аввакума сопротивляться насилию только словом и убеждением, а не вооруженной силой, идти на неслыханное мученичество, проявляя одновременно и удивительную твердость и незлобивость. В Аввакуме и его писаниях поражает не только его нравственная стойкость, но способность подняться над самим собой, взглянуть с доброй и всепрощающей усмешкой на своих мучителей, которых он, отвлекаясь от ненавистных ему взглядов и действий, готов даже пожалеть, зовет их «горюнами», «бедненькими», «дурачками». Аввакума иногда изображают мрачным фанатиком. Это глубоко неверно, он умел смеяться, с улыбкой смотреть на тщетные усилия своих мучителей. Он мягок и одновременно поразительно силен духовно.

В этих условиях, «в условиях» таких идеалов, у людей древней Руси была удивительная любовь к миру при одновременном признании этого мира греховным, суетным, «мимо текущим» и злым.

Во всякой культуре есть идеал и есть его реализация: действительность, порождая некие идеалы, сама является одновременно попыткой

их осуществления, очень часто их искажающей и обедняющей. Характеризуя и оценивая любую культуру, мы должны оценивать то и другое порознь. Это необходимо потому, что осуществление идеалов в действительности может оказаться в резком диссонансе с самими идеалами. Это расхождение может быть в степени их осуществления или даже в самом характере осуществления. Идеал и действительность могут оказаться при этом типологически различны, этически различны, различны эстетически. Они могут принадлежать, наконец, в одном народе различным географическим странам света: Востоку и Западу, Азии и Европе.

«Двойная жизнь» культуры также обычна, как двойственность человеческой личности, ибо национальная культура тоже личность.

Идеал — мощный регулятор жизни⁶, но при всей мощности далеко не всесильный, а иногда направляющий культуру в сторону, отличную от той, в которую движет его исторический процесс со всеми его экономическими основами. Силы идеала, пробиваясь к своему осуществлению, встречаются с сопротивлением «культурной материи», которая может заставить большой парусный корабль культуры лечь в байдевинд.

Именно такой случай мы имеем в культуре древней Руси. Между идеалом культуры и действительностью оказался огромный разрыв. И не только потому, что идеал с самого начала был очень высок и становился все выше, не будучи накрепко привязан к действительности, но и потому, что реальность была порой чересчур низкой и жестокой. В древнерусском идеале была какая-то удивительная свобода от всякого рода претворений в жизнь. Это не значит, что этих претворений не было. Воплощались и высокие идеалы святости и нравственная чистота.

А как все-таки быть с братьями Карамазовыми? Пушкин один, а их все же трое и стоят они перед нами сплоченным рядом. Идеал и должен быть один, а Карамазовы — характеры. Типичные для русских людей? — да, типичные. Это «законные» братья, но есть у них еще и четвертый братец, «незаконный»: Смердяков.

В «законных» Карамазовых смешаны разные черты: и хорошие и плохие. А вот в Смердякове нет хороших черт. Есть только одна черта — черта чёрта. Он сливается с чертом. Они друг друга подменяют в кошмарах Ивана. А черт у каждого народа не то, что для народа характерно или типично, а как раз то, от чего народ отталкивается, открещивается, не признает. Смердяков не тип, а антипод русского.

Карамазовых в русской жизни много, но все-таки не они направляют курс корабля. Матросы важны, но еще важнее для капитана парусника румпель и звезда, на которую ориентируется идеал.

Было у русского народа не только хорошее, но и много дурного, и это дурное было большим, ибо и народ велик, но виноват в этом дурном был не всегда сам народ, а смердяковы, принимавшие обличье государственных деятелей: то Аракчеева, то Победоносцева, то других... Не случайно так много русских людей уходило на север — в леса, на юг — в казаки, на восток — в далекую Сибирь. Искали счастливое Беловодское царство, искали страну без урядников и квартальных надзирателей, без генералов, посылавших их отнимать чужие земли у таких же крестьян, как и они сами. Но оставались все же в армии Тушины, Коновницыны и Платоны Каратаевы: это когда войны были оборонительные или освобождать приходилось «братушек» — болгар и сербов.

⁶ См. об этом: Ю. М. Лотман. Статьи по типологии культуры. Тарту. 1970, стр. 40 (об отношениях между культурой и ее автотелью).

«Братушки» — слово это придумал народ, и придумал хорошо.

Следовательно, меньше было в русском народе национального эгоизма, чем национальной широты и открытости.

Что делать — каждый предмет отбрасывает в солнечный день тень и каждой доброй черте народа противостоит своя недобрая.

Патриотизм или национализм?

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

Великий русский историк С. М. Соловьев в начале седьмой книги своей «Истории России с древнейших времен» писал: «Неприятное восхваление своей национальности... не может увлечь русских...» Это совершенно верно. Восхвалением самих себя по-настоящему русские никогда не «хворали». Напротив, русские хоть и не всегда, но по большей части жили в мире с соседними народами. Мы можем отметить это уже для древнейших веков существования Руси. Мирное соседство русских и карельских деревень на севере в течение тысячелетия — факт очень показательный. Соседство с русскими мери, веси, ижоры и т. д. не было окрашено кровопролитиями. В Киеве был Чудин двор — какого-то знатного представителя чуди (будущих эстонцев). В Новгороде была Чудинцева улица. Там же в недавние годы найден древнейший памятник финского языка — финская берестяная грамота, лежавшая рядом с написанными по-русски. Несмотря на все войны со степью, иные из которых носили отнюдь не национальный, а сугубо феодальный характер, русские князья женились на знатных половчанках. Не было, значит, расовой отчужденности. Да и вся история русской культуры показывает ее преимущественно открытый характер, восприимчивость и в массе своей отсутствие национальной спеси.

Сразу по взятии Казани в середине XVI века составляется «История Казанского взятия», где рассказывается и о храбрости татарских защитников Казани и с сочувствием передается плач казанской царицы Сююмбеки о потере Казанью своей независимости.

Как будто бы я занялся восхвалением своей национальности? Но нет, ведь то же самое свойство открытости и миролюбия отличало и финские племена, жившие в соседстве с русскими. Эта открытость — черта определенного, донационального, существования народов. Однако на Руси эта черта пережила все временные границы, она утвердилась идеологически, стала сознательным и определенным принципом в жизни лучшей части русской литературы и исторической мысли. Принципы эти были унаследованы восточнославянскими народами у болгар. Кирилл (или Мефодий) говорил в своем споре с триязычниками (сторонниками богослужебной практики только на трех языках — греческом, еврейском и латинском) в Венеции: «Разве не идет дождь для всех равно? Разве не для всех сияет солнце? Не дышим ли мы все единым воздухом?»

Этой мысли вторит в середине XI века русский митрополит Иларион в своем замечательном «Слове о Законе и Благодати», где говорится о том, что все народы равноправны и все совершают общее дело для человечества.

Национальные особенности — достоверный факт. Не существует только каких-то единственных в своем роде особенностей, свойственных только данному народу, только данной нации, только данной стране.

Все дело в некоторой их совокупности и в кристаллически неповторимом строении этих национальных и общенародных черт. Отрицать наличие национального характера, национальной индивидуальности значит делать мир народов очень скучным и серым.

В самом деле, представьте себе, что вы путешествуете в вагоне и видите из окна один и тот же пейзаж. Скучно! Пропадает интерес к путешествию, и исчезает любовь к стране, по которой вы проезжаете. Ребенок не полюбит куклу, если он будет знать, что все куклы совершенно одинаковы и их множество. Надо в своей кукле найти индивидуальные особенности, отличающие ее от других кукол, и надо назвать ее своим именем. Имя как признак индивидуальности, неповторимости играет огромную роль в привязанности к чему бы то ни было и к кому бы то ни было. Если нет индивидуальных особенностей, отличающих одну местность от другой, одно село от другого, один город от другого и ваш собственный дом от соседних,— вся страна превращается в пустыню скучную, неинтересную, а люди в ней в людей, лишенных любви к родным местам.

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

Осознанная любовь к своему народу не соединима с ненавистью к другим. Любя свой народ, свою семью, скорее будешь любить другие народы и другие семьи и людей. В каждом человеке существует общая настроенность на ненависть или на любовь, на отъединение себя от других или на признание чужого — не всякого чужого, конечно, а лучшего в чужом, — не отделимая от умения заметить это лучшее. Поэтому ненависть к другим народам (шовинизм) рано или поздно переходит и на часть своего народа — хотя бы на тех, кто не признает национализма. Если доминирует в человеке общая настроенность к восприятию чужих культур, то она неизбежно приводит его к ясному осознанию ценности своей собственной. Поэтому в высших, осознанных своих проявлениях национальность всегда миролюбива, активно миролюбива, а не просто безразлична к другим национальностям.

Национализм — это проявление слабости нации, а не ее силы. Заражаются национализмом по большей части слабые народы, пытающиеся сохранить себя с помощью националистических чувств и идеологии. Но великий народ, народ со своей большой культурой, со своими национальными традициями, обязан быть добрым, особенно если с ним соединена судьба малого народа. Великий народ должен помогать малому сохранить себя, свой язык, свою культуру.

Необязательно сильный народ многочислен, а слабый малочислен. Дело не в числе людей, принадлежащих к данному народу, а в уверенности и в стойкости его национальных традиций.

Лет пятнадцать назад, еще до образования Общества охраны памятников культуры и истории, я встретился с тремя молодыми людьми, которые, как и я, были обеспокоены тем небрежением, в котором находились, особенно тогда, памятники культуры. Вместе мы перечисляли, что мы теряем и что можем еще потерять. Я стал говорить о том, что мы недостаточно заботимся о памятниках малых народов: ижора, водь исчезают бесследно. И вдруг мои молодые люди насупились: «Нет, мы

будем заботиться только о русских памятниках». «Почему?» — «Мы русские». — «Но разве не долг России помогать тем народам, которые волею истории связали свою судьбу с судьбой России?»

Я говорил, между прочим, и о том, как много ценного для мировой культуры дают народы Поволжья. Поволжья — поймите это! — то есть народов, живущих по великой русской реке Волге. А разве Волга не река и других народов — татар, мордвы, марийцев и прочих? Далеко ли от нее до народа коми или башкир? Сколько мы, русские, получили культурных ценностей от других народов именно потому, что сами давали им много! А культура — это как неразменный рубль: расплачиваешься этим рублем, а он все у тебя в кармане и даже, глядишь, денег становится больше.

Какие крупные русские ученые изучали языки Средней Азии, Сибири, Кавказа! Сколько у нас было выдающихся востоковедов, и как выросла сама русская филология благодаря изучению культур народов Востока, какой авторитет завоевала во всем мире...

А искусствоведение, историческая наука, фольклористика, литературоведение, да и многое другое. Русская наука не проиграла от того, что русские ученые принимали участие в организации национальных научных центров в нашей стране, национальных высших учебных заведений. Она обогатилась и продолжает обогащаться изучением идей, возвращающихся к нам в Россию обогащенными из Еревана, Тарту, Ташкента, Алма-Аты, Тбилиси, Баку, Киева, Минска, Петрозаводска, Вильнюса, Риги...

Вряд ли в этом беспорядочном перечислении научных центров я упомяну всех и вся. Дело не в полноте перечисления, а в полноте осознания той роли, которую играет национальный обмен научным опытом между народами.

Истинный патриотизм в том, чтобы обогащать других, обогащаясь сам духовно. Национализм же, отгораживаясь стеной от других культур, губит свою собственную культуру, иссушает ее.

Культура должна быть открытой.

Несмотря на все уроки XX века, мы не научились по-настоящему различать патриотизм и национализм. Зло маскируется под добро.

Патриотизм — это благороднейшее из чувств. Это даже не чувство — это важнейшая сторона и личной и общественной культуры духа, когда человек и весь народ как бы поднимаются над самими собой, ставят себе сверхличные цели.

Национализм же — это подлейшее из несчастий человеческого рода. Как и всякое зло, оно скрывается, живет во тьме и только делает вид, что порождено любовью к своей стране. А порождено оно на самом деле злобой, ненавистью к другим народам и к той части своего собственного народа, которая не разделяет националистических взглядов.

Национализм порождает неуверенность в самом себе, слабость и сам, в свою очередь, порожден этим же.

Будем любить свой народ, свой город, свою природу, свое село, свою семью.

Если в семье все благополучно, то и в быту к такой семье тянутся другие семьи — навещают, участвуют в семейных праздниках. Благополучные семьи живут социально, гостеприимно, радушно, живут вместе. Это сильные семьи, крепкие семьи.

Так и в жизни народов. Народы, в которых патриотизм не подменяется национальным «приобретательством», жадностью и человеконенавистничеством национализма, живут в дружбе и мире со всеми народами.

Можно только радоваться, живя в стране, где встречаются и сходятся самые различные народы — различные по обычаям, культурным традициям и национальному характеру.

Как ученый, я занимаюсь древней русской литературой, то есть именно тем периодом русской литературы, в котором ее русскость была выражена с наибольшей отчетливостью. И вот что достойно внимания: в древней русской литературе наряду с русскими писателями выступали болгары (Киприан, Григорий Вамблак), сербы (Пахомий Логофет, Аникита Лев Филолог), греки (Максим Грек и многие другие), хорваты (Юрий Крижанич), поляки (Андрей Белобоцкий), мордвины (по-видимому, «протопоп богатырь» Аввакум и его недооцененный противник — патриарх Никон), белорусы, украинцы (их много в XVII веке, их не перечислишь)... Все они включались в созидательный процесс развития русской литературы.

Мы все граждане своего народа, граждане нашего великого Союза и граждане всего земного шара. Пусть это не звучит напыщенно. Это сказано мною от всего сердца, а то, что сказано от сердца, не может быть пустой фразой.

О национализме, основанном на ненависти к другим народам, и о патриотизме, основанном на любви к своему, хочется сказать словами одной грузинской песни:

То, что ненависть разрушит,
То любовь восстановит...

