

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Первые семьсот лет русской литературы

Русской литературе без малого тысяча лет. Это одна из самых древних литератур Европы. Она древнее, чем литературы французская, английская, немецкая. Ее начало восходит ко второй половине X в. Из этого великого тысячелетия более семисот лет принадлежит периоду, который принято называть «древней русской литературой».

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

Что же представляла собой русская литература в первые семьсот лет своего существования? Попробуем рассмотреть эти семьсот лет как некое условное единство.

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

Древнерусское искусство совершает победное шествие по всему миру. Музей древнерусской иконы открыт в Реклингхаузене (ФРГ), а особые отделы русской иконы — в музеях Стокгольма, Осло, Бергена, Нью-Йорка, Берлина и многих других городов.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Человек, живя в мире, помнил о мире в целом как огромном единстве, ощущал свое место в этом мире. Его дом располагался красным углом на восток. По смерти его клали в могилу головой на запад, чтобы лицом он встречал солнце. Его церкви были обращены алтарями навстречу возникающему дню. В храме росписи напоминали ему о событиях Ветхого и Нового заветов, собирали вокруг него мир святости: святых воинов внизу, мучеников повыше; в куполе изображалась сцена вознесения Христа, на парусах сводов, поддерживающих купол, — евангелисты и т. д. Цер-

ковь была микромиром, и вместе с тем она была макрочеловеком. У ней была глава, под главой шея барабана, плечи. Окна были очами храма (об этом свидетельствует сама этимология слова «окно»). Над окнами были «бровки».

Большой мир и малый, вселенная и человек! Все взаимосвязано, все значительно, все напоминает человеку о смысле его существования, о величии мира и значительности в нем судьбы человека.

Не случайно в апокрифе о создании Адама рассказывается, что тело его было создано от земли, кости от камней, кровь от моря (не из воды, а именно от моря), очи от солнца, мысли от облак, свет в очах от света вселенной, дыхание от ветра, тепло тела от огня. Человек — микрокосм, «малый мир», как называют его некоторые древнерусские сочинения.

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

Литература обладала всеохватывающим внутренним единством, единством темы и единством взгляда на мир.

Это единство разрывалось противоречиями воззрений, публицистическими протестами и идеологическими спорами. Но тем не менее оно потому и разрывалось, что существовало. Единство было обязательным, и потому любая ересь или любое классовое или сословное выступление требовали нового единства, переосмысления всего наличного материала. Любая историческая перемена требовала пересмотра

всей концепции мировой истории — создания новой летописи, часто от «потопа» или даже от «сотворения мира».

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

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

В самом деле, вымысел в древнерусских произведениях маскируется правдой. Открытый вымысел не допускается. Все произведения посвящены событиям, которые были, совершились или хотя и не существовали, но всерьез считаются совершившимися. Древнерусская литература вплоть до XVII в. не знает или почти не знает условных персонажей. Имена действующих лиц — исторические: Борис и Глеб, Феодосий Печерский, Александр Невский, Дмитрий Донской, Сергей Радонежский, Стефан Пермский... При этом древнерусская литература рассказывает по преимуществу о тех лицах, которые сыграли значительную роль в исторических событиях: будь то Александр Македонский или Авраамий Смоленский.

Разумеется, исторически значительными лицами будут, со средневековой точки зрения, не всегда те, которых признаем исторически значительными мы — с точки зрения людей нового времени. Это по преимуществу лица, принадлежащие к самой верхушке феодального общества: князья, полководцы, епископы и митрополиты, в меньшей мере — бояре. Но есть среди них и лица безвестного происхождения: святые отшельники, основатели скитов, под-

вижники. Они также значительны, с точки зрения средневекового историка (а древнерусский писатель по большей части именно историк), так как и этим лицам приписывается влияние на ход мировой истории: их молитвами, их нравственным воздействием на людей. Тем более удивляет и восторгает древнерусского писателя это влияние, что такие святые были известны очень немногим своим современникам: они жили в уединении пустынь и молчаливых келий.

Мировая история, изображаемая в литературе, велика и трагична. В центре ее находится скромная жизнь одного лица — Христа. Все, что совершалось в мире до его воплощения, — лишь приуготовление к ней. Все, что произошло и происходит после, сопряжено с этой жизнью, так или иначе с ней соотносится. Трагедия личности Христа заполняет собой мир, она живет в каждом человеке, напоминает в каждой церковной службе. События ее вспоминаются в те или иные дни года. Годичный круг праздников был повторением священной истории. Каждый день года был связан с памятью тех или иных святых или событий. Человек жил в окружении событий истории. При этом событие прошлого года не только вспоминалось — оно как бы повторялось ежегодно в одно и то же время. Кирилл Туровский в Слове на новую неделю по Пасхе говорит: «Днесь весна красуется, оживляючи земное естество... Ныня реки апостольския наводняются...» Сама природа как бы символизировала своим весенним расцветом события воскресения Христа.

Одна из самых популярных книг Древней Руси — «Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского. Книга эта рассказывает о мире, располагая свой рассказ в порядке библейской легенды о создании мира в шесть дней. В первый день был сотворен свет, во второй — видимое небо и воды, в третий — море, реки, источники и семена, в четвертый — солнце, луна и звезды, в пятый — рыбы, гады и птицы, в шестой — животные и человек. Каждый из описанных дней — гимн творению, миру, его красоте и мудрости, согласованности и разнообразию элементов целого.

История не сочиняется. Сочинение, со средневековой точки зрения, — ложь. Поэтому громадные русские произведения, излагающие всемирную историю, — это по преимуществу переводы с греческого: хроники или компиляции на основе переводных и оригинальных произведений. Произведения по русской истории пишутся вскоре после того, как события совершились, очевидцами, по памяти или по свидетельству тех, кто видел описываемые события. В дальнейшем новые произведения о событиях прошлого — это только комбинации, своды предшествующего материала, новые обработки старого. Таковы в основном русские летописи. Летописи — это не только записи о том, что произошло в годовом порядке; это в какой-то мере и своды тех произведений литературы, которые оказывались под рукой у летописца и содержали исторические сведения. В летописи вводились исторические повести, жития святых, различные документы, послания. Произведения постоянно включались в циклы и своды произведений. И это включение не случайно. Каждое произведение воспринималось как часть чего-то большего. Для древнерусского читателя композиция целого была самым важным. Если в отдельных своих частях произведение повторяло уже известное из других произведений, совпадало с ними по тексту, это никого не смущало.

Таковы «Летописец по великому изложению», «Еллинский и Римский летописец» (он настолько велик, что до сих пор остается неизданным), различного рода изложения ветхозаветной истории — так называемые палеи (историческая, хронографическая, толковая и пр.), временники, степенные книги и, наконец, множество различных летописей. Все они представляют собой своды, компиляции. Это собрания предшествующих исторических произведений, с ограниченной переработкой их в недрах нового сочинения, охватывающего более широкий и более поздний круг источников.

Тем же стремлением ответить на основные вопросы мироустройства воодушевлены апокрифы: сочинения по всемирной истории, не признанные церковью. Они дополняют и развивают повествование Священного Писания.

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

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

А в начале века сего тленного
сотворил бог небо и землю,
сотворил бог Адама и Евву,
повелел им жити во святом раю...

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

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

Ни одно из произведений Древней Руси — переводное или оригинальное — не стоит обособленно. Все они дополняют друг друга в создаваемой ими картине мира. Каждый рассказ — законченное целое, и вместе с тем он связан с другими. Это только одна из глав истории мира. Даже такие произведения, как переводная повесть «Стефанит и Ихниллат» (древнерусская версия сюжета «Калилы и Димны») или написанная на основе устных рассказов анекдотического характера «Повесть о Дракуле», входят в состав сборников и не встречаются в отдельных списках. В отдельных рукописях они начинают появляться только в поздней традиции — в XVII и XVIII вв.

Происходит как бы непрерывная циклизация. Даже записки тверского купца Афанасия Никитина о его «Хождении за три моря» были включены в летопись. Из сочинения, с нашей точки зрения — географического, записки эти становятся сочинением историческим — повестью о событиях путешествия в Индию. Такая судьба не редка для литературных произведений Древней Руси: многие из рассказов со временем начинают восприниматься как исторические, как документы или повествования о русской истории: будь то проповедь игумена Выдубецкого монастыря Моисея, произнесенная им по поводу построения монастырской стены, или житие святого.

Произведения строились по «анфиладному принципу». Житие дополнялось с течением веков службами святому, описанием его посмертных чудес. Оно могло разрастаться дополнительными рассказами о святом. Несколько житий одного и того же святого могли быть соединены в новое единое произведение. Новыми сведениями могла дополняться летопись. Окончание летописи все время как бы отодвигалось, продолжаясь дополнительными записями о новых событиях (летопись росла вместе с историей). Отдельные годовые статьи летописи могли дополняться новыми сведениями из других летописей; в них могли включаться новые произ-

ведения. Так дополнялись также хронографы, исторические проповеди. Разрастались сборники слов и поучений. Вот почему в древнерусской литературе так много огромных сочинений, объединяющих собой отдельные повествования в общий «эпос», о мире и его истории.

Сказанное трудно представить себе по хрестоматиям, антологиям и отдельным изданиям древнерусских текстов, вырванных из своего окружения в рукописях. Но если вспомнить обширные рукописи, в состав которых все эти произведения входят, — все эти многотомные «Великие четыре минеи» (то есть чтения, расположенные по месяцам года), летописные своды, прологи, златоусты, измарагды, хронографы, отдельные сборники, — то мы отчетливо представим себе то чувство величия мира, которое стремились выразить древнерусские книжники во всей своей литературе, единство которой они живо ощущали. Есть только один жанр, который, казалось бы, выходит за пределы этой средневековой историчности, — это притчи. Они явно вымышлены. В аллегорической форме они преподносят нравоучение читателям, представляют собой как бы образное обобщение действительности. Они говорят не о единичном, а об общем, постоянно случающемся. Жанр притчи традиционный. Для Древней Руси он имеет еще библейское происхождение. Притчами усеяна Библия. Притчами говорит Христос в Евангелии. Соответственно притчи входили в состав сочинений для проповедников и в произведения самих проповедников. Но притчи повествуют о «вечном». Вечное же — обратная сторона единого исторического сюжета древнерусской литературы. Все совершающееся в мире имеет две стороны: сторону, обращенную к временному, запечатленную единичностью совершающегося, свершившегося или того, чему надлежит совершиться, и сторону вечную, вечного смысла происходящего в мире. Битва с половцами, смена князя, завоевание Константинополя турками или присоединение княжества к Москве — все имеет две стороны. Одна сторона — это то, что произошло, и в этом происшедшем есть реальная причинность: ошибки, совершенные князьями, недостаток единства или недостаток заботы о сохран-

ности родины — если это поражение; личное мужество и сообразительность полководцев, храбрость воинов — если это победа; засуха — если это неурожай, неосторожность «бабы некоей» — если это пожар города. Другая сторона — это извечная борьба зла с добром, это стремление бога исправить людей, наказывая их за грехи или заступаясь за них по молитвам отдельных праведников (вот почему, со средневековой точки зрения, так велико историческое значение их уединенных молитв). В этом случае с реальной причинностью сочетается по древнерусским представлениям причинность сверхреальная.

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

Заключительное нравоучение — это обычно привязка произведения к владеющей литературой главной теме — теме всемирной истории. Рассказав о дружбе старца Герасима со львом и о том, как умер лев от горя на могиле старца, автор повести заканчивает ее следующим обобщением: «Все это было не потому, что лев имел душу, понимающую слово, но потому, что бог хотел прославить славящих его не только в жизни, но и по смерти, и показать нам, как повиновались звери Адаму до его ослушания, блаженствуя в раю».

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

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

Аналогичная обусловленность есть и в древней русской литературе, — аналогичная, но не совсем такая. Герой ведет себя так, как ему положено себя вести, но положено не по законам его характера, а по законам поведения того разряда героев, к которому он принадлежит. Не индивидуальность героя, а только разряд, к которому принадлежит герой в феодальном обществе! И в этом случае нет неожиданностей для автора. Должное неизменно сливается в литературе с сущим. Идеальный полководец должен быть благочестив и должен молиться перед выступлением в поход. И вот в «Житии Александра Невского» описывается, как Александр входит в храм Софии и молится там со слезами богу о даровании победы. Идеальный полководец должен побеждать многочисленного врага немногими силами, и ему помогает бог. И вот Александр выступает «в мале дружине, не сождавъся со многою силою своею, уповая на святую Троицу», а врагов его избивает ангел. А затем все эти особенности поведения святого Александра Невского механически переносятся уже в другом произведении на другого святого — князя Довмонта Тимофея Псковского. И в этом нет неосмысленности, плагиата, обмана читателя. Ведь

Довмонт — идеальный воин-полководец. Он и должен вести себя так, как вел себя в аналогичных обстоятельствах другой идеальный воин-полководец — его предшественник Александр Невский. Если о поведении Довмонта мало что известно из летописей, то писатель не задумываясь дополняет повествование по житию Александра Невского, так как уверен, что идеальный князь мог себя вести только этим образом, а не иначе.

Вот почему в древнерусской литературе повторяются типы поведения, повторяются отдельные эпизоды, повторяются формулы, которыми определяется то или иное состояние, события, описывается битва или характеризуется поведение. Это не бедность воображения — это литературный этикет: явление очень важное для понимания древнерусской литературы. Герою полагается вести себя именно так, и автору полагается описывать героя только соответствующими выражениями. Автор — церемониймейстер, он сочиняет «действие». Его герои — участники этого «действия». Эпоха феодализма полна церемониальности. Церемониален князь, епископ, боярин, церемониален и быт их дворов. Даже быт крестьянина полон церемониальности. Впрочем, эту крестьянскую церемониальность мы знаем под названием обрядности и обычаев. Им посвящена изрядная доля фольклора — народная обрядовая поэзия.

Подобно тому как в иконописи фигуры святых как бы висят в воздухе, невесомы, а архитектура, природа служат им не окружением, а своеобразным «задником», фоном, — так и в литературе многие из ее героев не зависят от действительности. Характеры их не воспитаны обстоятельствами земной жизни, — святые пришли в мир со своей сущностью, со своей миссией, действуют согласно выработанному в литературе этикету.

Устойчивые этикетные особенности слагаются в литературе в иероглифические знаки, в эмблемы. Эмблемы заменяют собой длительные описания и позволяют быть писателю исключительно кратким. Литература изображает мир с предельным лаконизмом. Создаваемые ею эмблемы общи

в известной, «зрительной» своей части с эмблемами изобразительного искусства.

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

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

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

млад сы возрастом,
но духовных прилежаше делесех,
пустошных бесед не творяше,
и срамных глагол не любяше,
а злонравных человек отвращашеся,
а с благыми всегда беседоваше...
и т. д.

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

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

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

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

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

ненного благополучия, потешает князя и подчеркивает своими неуместными шутками церемониальные запреты.

Балагурство и шутовство противостоят в литературе торжественности и церемониальности не случайно. В средневековой литературе вообще существуют и контрастно противостоят друг другу два начала. Первое описано выше, это начало вечности; писатель и читатель осознают в ней свою значительность, свою связь со вселенной, с мировой историей. Второе начало — начало обыденности, простых тем и небольших масштабов, интереса к человеку как таковому. В первых своих темах литература преисполнена чувства возвышенного и резко отделяется по языку и стилю от бытовой речи. Во вторых темах — она до предела деловита, проста, непритязательна, снижена по языку и по своему отношению к происходящему.

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

2

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

Начать с того, что национальные границы древнерусской литературы определяются далеко не точно, и это в сильнейшей степени сказывалось на характере развития. Основная группа памятников древнерусской литературы, как мы видели, принадлежит также литературам болгарской и сербской. Эта часть литературы написана на церковнославянском, по происхождению своему древнеболгарском, языке, одинаково понятном для южных и восточных славян. К ней принадлежат памятники церковные и церковноканонические, богослужебные, сочинения отцов церкви, отдельные жития и целые сборники житий святых — как, например, «Про-

лог», патерики. Кроме того, в эту общую для всех южных и восточных славян литературу входят сочинения по всемирной истории (хроники и компилятивные хронографы), сочинения природоведческие («Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского, «Физиолог», «Христианская топография» Косьмы Индикоплова) и даже сочинения, не одобрявшиеся церковью, — как, например, апокрифы. Развитие этой общей для всех южных и восточных славян литературы задерживалось тем, что она была разбросана по огромной территории, литературный обмен на которой хотя и был интенсивен, но не мог быть быстрым.

Большинство этих сочинений пришло на Русь из Болгарии в болгарских переводах, но состав этой литературы, общей для всех южных и восточных славян, вскоре стал пополняться оригинальными сочинениями и переводами, созданными во всех южных и восточных славянских странах: в той же Болгарии, на Руси, в Сербии и Моравии. В Древней Руси, в частности, были созданы «Пролог», переводы с греческого «Хроники Георгия Амартола», некоторых житий, «Повести о разорении Иерусалима» Иосифа Флавия, «Девгениева деяния» и пр. Была переведена с древнееврейского книга «Эсфирь», были переводы с латинского. Эти переводы перешли из Руси к южным славянам. Быстро распространились у южных славян и такие оригинальные древнерусские произведения, как «Слово о Законе и Благодати» киевского митрополита Илариона, жития Владимира, Бориса и Глеба, Ольги, повести о создании в Киеве храмов Софии и Георгия, сочинения Кирилла Туровского и др.

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

Рукописи дарились и переходили не только за пределы княжеств, но и за пределы страны, — их перевозили из Болгарии на Русь, из Руси в Сербию и пр. Артели мастеров — зодчих, фрескистов и мозаичистов — переезжали из

страны в страну. В Новгороде один из храмов расписывали сербы, другой — Феофан Грек, в Москве работали греки. Переходили из княжества в княжество и книжники. «Житие Александра Невского» составлялось на северо-востоке Руси галичанином. Житие, украинца по происхождению, московского митрополита Петра — болгарин по происхождению, московским митрополитом Киприаном. Образовывалась единая культура, общая для нескольких стран. Средневековый книжный человек не замыкался пределами своей местности — переходил из княжества в княжество, из монастыря в монастырь, из страны в страну. «Гражданин горнего Иерусалима» Пахомий Серб работал в Новгороде и в Москве.

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

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

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

Процесс развития идет не путем прямого дробления этого зыбкого целого, а путем его роста и детализации. В результате

роста и детализации естественным путем отщепляются, отпочковываются отдельные части, они приобретают большую жесткость, становятся более ощутимыми и различия.

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

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

Богословско-политическая речь первого митрополита из русских, Илариона, — его знаменитое «Слово о Законе и Благодати» — говорит о церковной самостоятельности русских. Появляются первые жития русских святых. И эти жития, как и слово Илариона, имеют уже жанровые отличия от традиционной формы житий. Князь Владимир Мономах обращается к своим сыновьям и ко всем русским князьям с «Поучением», вполне точные жанровые аналогии которому не найдены еще в мировой литературе. Он же пишет письмо своему врагу Олегу Святославичу, и это письмо также выпадает из жанровой системы, воспринятой Русью. Отклики на события и волнения русской жизни все растут, все увеличиваются в числе, и все они в той или иной степени выходят за устойчивые границы тех жанров, которые

были перенесены к нам из Болгарии и Византии. Необычен жанр «Слова о полку Игореве» (в нем соединены жанровые признаки ораторского произведения и фольклорных слов и плачей), «Моления Даниила Заточника» (произведения, испытавшего влияние скоморошьего балагурства), «Слова о погибели Русской земли» (произведения, близкого к народным плачам, но имеющего необычное для фольклора политическое содержание). Число произведений, возникших под влиянием острых потребностей русской действительности и не укладывающихся в традиционные жанры, все растет и растет. Появляются исторические повести о тех или иных событиях. Жанр этих исторических повестей также не был воспринят из переводной литературы. Особенно много исторических повестей возникает в период татаро-монгольского ига. «Повести о Калкской битве», «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Китежская легенда», рассказы о Щелкановщине, о нашествии на Москву Тамерлана и Тохтамыша, различные повествования о Донской битве («Задонщина», «Летописная повесть о Куликовской битве», «Слово о житии... Дмитрия Донского», «Сказание о Мамаевом побоище» и пр.) — все это — новые в жанровом отношении произведения, имевшие огромное значение в росте русского национального самосознания, в политическом развитии русского народа.

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

Бурные события начала XVII в. порождают огромную и чрезвычайно разнообразную литературу, вводят в нее новые

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

Автобиографический момент по-разному закрепляется в XVII в.: здесь и житие матери, составленное сыном («Повесть об Улиании Осоргиной»), и «Азбука», составленная от лица «голового и небогатого человека», и «Послание дворительное недругу», и собственно автобиографии — Аввакума и Епифания, написанные одновременно в одной земляной тюрьме в Пустозерске и представляющие собой своеобразный диптих. Одновременно в XVII в. развивается целый обширный раздел литературы — литературы демократической, в которой значительное место принадлежит сатире в ее самых разнообразных жанрах (пародии, сатирико-бытовые повести и пр., и пр.). Появляются произведения, в которых имитируются произведения деловой письменности: дипломатической переписки (вымышленная переписка Ивана Грозного с турецким султаном), дипломатических отчетов (вымышленные статейные списки посольств Сугорского и Ищеина), пародии на богослужение (сатирическая «Служба кабаку»), на судные дела (сатирическая «Повесть о Ерше Ершовиче»), на челобитные, на росписи приданого и т. д.

Сравнительно поздно появляется систематическое стихотворство — только в середине XVII в. До того стихи встречались лишь спорадически, так как потребности в любовной лирике удовлетворялись фольклором. Поздно появляется и регулярный театр (только при Алексее Михайловиче). Место его занимали скоморошьи представления. Сюжетную литературу в значительной мере (но не целиком) заменяла сказка. Но в XVII в. в высших слоях общества рядом со сказкой появляются переводы рыцарских романов (повести о Бове, о Петре Златые Ключи, о Мелюзине и пр.).

Особую роль в литературе XVII в. начинает играть историческая легенда («Сказание об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы») и даже сочинения по тем или иным вопросам всемирной истории («О причинах гибели царств»).

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

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

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

В системе средневекового феодального мировоззрения не было места для личности человека самого по себе. Человек был по преимуществу частью иерархического устройства общества и мира. Ценность человеческой личности осознавалась слабо. В какой-то мере она, конечно, осознавалась, но тогда на задний план отступала сама система. Сама человеческая личность, ее индивидуальность разрушала литературный этикет, монументальность стиля, подчиненность целому, церемониальность литературы и т. д.

Непосредственное сочувствие человеку, простое сострадание ему, сопереживание с ним автора оказывались самыми сильными, революционными началами в литературе. Мир, который в основном рассматривался в традиционной части литературы с заоблачной высоты и в масштабах всемирной истории, вдруг представал перед читателем в страданиях одного человека. И какими неважными оказывались тогда положение в обществе этого страдающего человека, его принадлежность к тому или иному классу или сословию, его богатство или бедность! Все отступало на задний план перед самой личностью, индивидуальностью человека.

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

Сколько этих верных наблюдений знает древнерусская литература — наблюдений, из которых возникает живое представление о людях того времени, и при этом о людях разных сословий. Вот половцы ведут русских пленников. Они бредут по степи, пишет летописец, страдающие, печальные, измученные, скованные стужей, почерневшие телом; бредут по чужой стране с воспаленными от жажды языками, голые и босые, с ногами, опутанными тернием. И тут возникает такая деталь, которая свидетельствует, что если летописец и не наблюдал за пленниками, то сумел все же живо представить себе их ужасное положение, их мысли, их разговоры между собой. Летописец так передает их разговор. Один говорил: «Я был из этого города», а другой отвечал ему: «Я из того села!» «Был», а не «есть», — для них все в прошлом. О чем другом могли говорить между собой пленники, не надеющиеся вернуться домой? Это пишет человек о людях, страданиям которых он сочувствует. Художественная находка эта вызвана сопереживанием горя. Но этим нарушен литературный этикет, нарушено и самое глав-

ное правило средневековой литературы: писать только о том, что действительно было. Летописец вообразил себе этот разговор, и вообразил его не в соответствии с литературным этикетом, не так, как составитель «Жития Довмонта Псковского» вообразил себе и восполнял недостающие звенья в биографии своего героя по «Житию Александра Невского», а по своему личному опыту.

А вот что пишет Владимир Мономах своему заклятому врагу Олегу Святославичу, убийце своего сына Изяслава. Олег не только убил Изяслава, но и захватил его молодую жену. Мономах просит Олега отпустить вдову, стремится вызвать у Олега жалость к ней и находит для этого такие проникновенные слова: надо было бы, пишет он, «сноху мою послать ко мне, — ибо нет в ней ни зла, ни добра, — чтобы я, обняв ее, оплакал мужа ее и ту свадьбу их вместо песен: ибо не видел я их первой радости, ни венчания их за грехи мои. Ради бога, пусти ее ко мне поскорее с первым послем, чтобы, поплакав с нею, поселил у себя, и села бы она как горлица на сухом дереве, горюя, а сам бы я утешился в боге».

Еще пример. Летописец описывает ослепление князя Василька Теремовльского. Сцена этого ослепления ужасна, подробности так страшны, что современный читатель с трудом их выдерживает, но дело не в этих кровавых подробностях, а в том, как они поданы. Орудие пытки — нож, которым изымали глаза у Василька, приобретает какую-то самостоятельную роль. Летописец пишет, как этот нож точат, как с ним «приступают» к Васильку, как первый удар этим ножом пришелся мимо и принес жертве ненужную муку, как ослепители «ввертели» нож в один глаз и изъяли им глазное яблоко, потом — в другой глаз. Затем нож становится в рассказе летописца символом княжеских раздоров: дважды говорит Мономах о распрях, что в среду князей «ввержен нож»!

Но самое поразительное совершается потом, когда Василько, потерявший сознание, приходит в себя от тряски по неровному пути, которым его везут из Киева в Звиждень. Как передать самоощущение человека, который осознает,

что он ослеплен? Летописец находит это средство. Чтобы убедиться в том, что на нем нет рубахи, Василько ощупывает самого себя. И тогда у него возникает желание сделать как можно более явным ужас совершенного с ним. Он говорит попадье, пожалевшей его чисто по-женски — снявшей с него постирать его окровавленную рубаху: «Зачем сняли ее с меня? Лучше бы в той рубашке кровавой смерть принял и предстал перед богом». И это тоже художественная находка! Василько хочет умереть в окровавленной рубахе. Он хочет ужаснуть бога совершенным преступлением!

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

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

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

Было бы ошибочно думать, однако, что писатель Древней Руси сочувственно наблюдал человека только тогда, когда он испытывал жесточайшие мучения. В «Повести о Петре и Февронии Муромских» есть такая деталь. Когда разлученный с Февронией постригшийся в монастыре князь Петр почувствовал приближение смерти, он, исполняя данное Февронии обещание, прислал к ней звать ее умереть вместе с ним. Фев-

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

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

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

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

Когда, в «Повести о Горе Злочастии», доведенный до последней ступени падения и оставленный всеми задумал молодец покончить с собой, внезапно пришла ему в голову мысль, подсказанная Горем Злочастием: «Когда у меня нет ничего, и тужить мне не о чем!» Запел молодец веселую напевочку, и тотчас же появились у него друзья, выручившие его из беды. Мысль автора в том, что человек, лишенный всего, тем самым свободен и счастлив: «А в горе жить — некручинну быть». Человеческая личность ценна сама по себе. Эта мысль еще робко пробивается в литературе, но уже знаменует собой новый подход к явлениям.

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

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

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

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

авторского начала и появлением нового отношения к художественной целостности произведения.

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

Глубокое проникновение в культуры прошлого и культуры других народов сближает времена и страны. Единство мира становится все более и более ощутимым. Расстояния между культурами сокращаются, и все меньше остается места для национальной вражды и тупого шовинизма. Это величайшая заслуга гуманитарных наук и самих искусств — заслуга, которая в полной мере будет осознана только в будущем.

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

*Великое наследие // Лихачев Д.С.
Избранные работы: В 3 т. Т. 2. Л., 1987. С. 3—342*

* * *

Пушкин не писал для детей. Не написаны для детей и его сказки. Между тем, именно с Пушкина начинается для каждого, говорящего по-русски, любовь к поэзии и понимание ее.

Пушкин — первый поэт, который открывается нам в детстве и остается с нами до глубокой старости.

Для меня самого творчество Пушкина — это, прежде всего, «петербургская» поэма «Медный всадник», поэма о моем родном городе. Петербург в годы моего детства еще сохранялся таким, каким описал его Пушкин. Сегодня это уже другой город, но я помню все его краски и звуки (звон копыт по мостовой, военные оркестры, развод караула в Зимнем дворце, пальба из пушек).

В нашей школе был свой театр, и там мы, ученики, декламировали поэму «Медный всадник». А позже, в 1926 году я занимался в Пушкинском семинаре, который вел профессор Л. Щерба. В течение всего года мы изучали только «Медного всадника» — по несколько строк за один семинар. Это была настоящая школа «медленного чтения», школа понимания поэзии.

Одновременно с «Медным всадником» в школе я познакомился с поэмой «Полтава» — первой национальной исторической эпопеей в русской поэзии, — и с изумительной прозой Пушкина, с повестью «Капитанская дочка». Всё это читал нам в классе мой любимый школьный учитель Леонид Георг, для которого в русской литературе существовал прежде всего Пушкин...

Пушкин во всем искал наивысшее проявление: в любви, в дружбе, в печали и в радости, и в своей поэзии он создавал то творческое напряжение, на которое только способна жизнь.

Многие задаются вопросом: почему в истории русской культуры, где можно найти десятки имен не менее гениальных, среди них нет имени более значительного, чем Пушкин? Хотя понять русский характер нельзя без Пушкина, но этот характер нельзя понять и без Л.Толстого, без Достоевского, без Тургенева, а, в конце концов, и без Лескова, без Есенина, без Горького, без Бунина.

Почему же именно Пушкин стал знаменем русской культуры, как Гете — немецкой, Шекспир — английской, Данте — итальянской?

Пушкин — это гений, сумевший создать идеал нации. Не просто «отобразить», не просто «изобразить» нацио-

нальные особенности русского характера, а создать идеал русской национальности, идеал культуры.

И еще это гений возвышения. Возвышение духа — вот что характеризует более всего поэзию Пушкина.

Присматриваясь к произведениям Пушкина, мы замечаем, какое большое место в них занимают опыты освоения иностранной поэзии, не просто переводы — но «подражания», извлечения наиболее ценного. Здесь лучшее, что было создано на Западе и на Востоке: от древних авторов до современников Пушкина. И во всех своих «подражаниях» Пушкин не подражает, а судит, показывает главное, стремится осветить опыт. Не случайно он считал Россию «судилищем» европейской культуры — ее истолкователем и ценителем.

Творчество Пушкина зависит и от античной культуры, и от творчества английских писателей, и от французской, и от немецкой литературы. И в то же время Пушкин — самый русский, самый национальный поэт...

*Предисловие к пятому тому
Полного собрания сочинений А.С. Пушкина
на английском языке // Русское возрождение.
2000. № ½. С. 116–118*

«Забытый Пушкин»

Порой кажется, что Пушкин известен всем и что о Пушкине известно все. Но это далеко не так. Пушкин у нас... почти забыт. Забыты, заброшены его музеи и усадьбы. Искажены идеологией его произведения. Забыты его исторические, философские труды...

Долгие годы находился в забвении важнейший период жизни Пушкина — его детство. Была забыта первая деревня, которую узнал будущий поэт, где он провел шесть детских лет и куда возвращался взрослым — подмосковное Захарово.

Помню, сам я писал о том, что впервые Пушкин узнал русскую деревню в Михайловском после Лицея. Но это не так. Уже в Лицее было «Послание к Юдину», воспевающее «мое селенье, мое Захарово», было стихотворение «Сон» —

настоящий гимн прогулкам и сельской природе. И позже было немало упоминаний Пушкиным Захарова, даже в «Борисе Годунове».

1 июля 1992 г.

Предисловие к книге «Места, где я провел свои лучшие годы» (Пушкин в Захарове) // Русское возрождение. 2000. № ½ С. 342

Литература и наука 1970—1980-х гг.

Литература — это барометр общества. Общее падение культуры, падение нравственности особенно заметно на литературе. То, что происходит в литературе, характерно для всей жизни общества. Посмотрите: и в науке, например, такое же засилье псевдоученой серости, псевдокандидатов и псевдодокторов. Засилье псевдоученых в естественных науках — как раз их усилиями и стараниями мы, по сути дела, загубили природу. Засилье бездарных ученых в науке гуманитарной, филологической, состояние которой самым непосредственным образом сказывается и на развитии технических наук. Например, литературоведение у нас частично перестало быть наукой, переродившись в журналистику. Нашими учеными-литературоведами выпускаются труды, в которых за дымовой завесой наукообразия и откровенного журнализма скрываются не просто неточности, а грубейшие ошибки, незнание предмета.

*От покаяния — к действию! // Заметки и наблюдения.
Из записных книжек разных лет. Л., 1989. С. 594–595*

