

## Русская культура Нового времени и Древняя Русь<sup>1</sup>

История культуры движется и развивается не только путем изменений внутри этой культуры, но и путем накопления культурных ценностей. Ценности культуры не столько меняются, – сколько создаются, собираются или утрачиваются. Особенное значение имеет отношение одной культуры к другой, формы и типы усвоения предшествующих или иностранных культур.

Великий и классический пример жизни культуры в других культурах представляет собой античность. Ценности античности пережили различные трансформации в европейской культуре и постоянно обогащали ее собой. Первый этап усвоения античности – это период «варварской культуры», варварского стиля VI-X вв., приведший к «Каролингскому ренессансу». Второй этап – обращение античности в недрах романского стиля. Новой стороной античность вошла в готическое искусство, которое отнюдь не было ей чуждо. Ренессанс представляет собой, по существу, «четвертое открытие античности». Пятое открытие античности наступило в конце XVIII в. и было особенно интенсивным в начале XIX в. В этом новом открытии античности, как и во всех предшествовавших, играли роль не только ученые, но и философы, писатели, архитекторы, скульпторы, живописцы и т.д. Сочинения Винкельмана, Гете и Шиллера, живопись Давида и Менгса, а в России – Гнедич, Ф.Толстой, Мартос – были теми ступенями, с помощью которых поднималось наше усвоение античности, а вместе с тем и наша собственная, европейская культура. Для каждого культурного единства характерно свое, своеобразное обращение к прошлому и свой выбор питающих его культур. Для России XVIII—XX вв. одним из основных вопросов ее культурного своеобразия был вопрос об отношении русской культуры нового времени к культуре Древней Руси.

Это отношение новой России к древней также прошло несколько этапов, каждый из которых оставил свой след в развитии поэзии, литературы, живописи, архитектуры и философии, в общественной мысли нового времени. Первым этапом отношения к Древней Руси была сама петровская эпоха. Всем своим существом петровская эпоха была выражением отношения новой России к древней. И современники Петра, и последующие поколения ясно ощущали, что политические успехи Петра создали из старой Руси европейское государство. Это уже было высказано канцлером Петра графом Головкиным, и И.И.Неплюевым, и другими. Петр воспринимался как творец современной России, которая казалась полной противоположностью древней. Однако те представления о Древней Руси, которыми в основном живет XIX в. и которые до сих пор чрезвычайно распространены, в основном сложились в первой половине XIX в. (вернее, в первой четверти XIX в.). Это было время начала научной разработки русской истории.

---

<sup>1</sup> Глава написана Д. С. Лихачевым в соавторстве с В. Д. Лихачевой.

Но только начало. Искусство, письменность, быт Древней Руси еще не были изучены. Петровские реформы оставались злобой дня еще и в первой половине XIX в., и оценка Древней Руси в начале XIX в. была неразрывно связана с оценкой петровских реформ. Древняя Русь воспринималась через петровские реформы. Больше того, петровские реформы заслоняли собою Древнюю Русь. Люди XIX в. повсюду видели вокруг себя то, что было реформировано Петром, и то, что оставалось нетронутым его преобразованиями. Нетронутыми петровскими реформами оказались по преимуществу низшие слои общества – крестьяне. И вот отсюда у людей XIX в. сложилось впечатление, что быт крестьян и вообще быт низших слоев населения – это и есть быт Древней Руси; культурный уровень крестьян – это культурный уровень Древней Руси. Далее. Петр был действенным, активным началом в русской жизни; поэтому по контрасту с его деятельностью вся допетровская Русь представлялась неподвижной, косной, замшелой.

Далее. Петр обратил Русь к Западной Европе, поэтому допетровская Русь представлялась отгороженной от Европы китайской стеной.

Далее. Русь конца XVII в., т.е. непосредственно предпетровская, отождествлялась со всей Русью. Как будто бы забывалось, что Древняя Русь имеет семивековое развитие. Так возникло частично сохраняющееся еще и сейчас в обывательской среде отождествление быта, нравов, искусства конца XVII в. с культурой всей Древней Руси на всем протяжении ее развития. О чем бы и о какой бы эпохе Древней Руси ни писалось (о Киевской Руси, о Москве, о Пскове, о XII, о XIII, о XV вв.) – всюду Древняя Русь изображалась предпетровской – XVII века. В развитии этих представлений о Древней Руси существенное значение имела записка Н.М.Карамзина «О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях». Она была написана им в 1811 г., но стала широко известной с 30-х г. XIX в., после опубликования ее в заграничной печати. Именно в этой записке Н.М.Карамзина было высказано то ошибочное положение, которое стало затем избитым местом во всех суждениях о Древней Руси, – о едином, неизменном и крестьянском характере культуры Древней Руси. Крестьянин XIX в. был полностью отождествлен со всеми людьми Древней Руси от верху и донизу. «Петр ограничил свое преобразование дворянством, – писал Карамзин. – Дотоле, от сохи до престола, россияне сходствовали между собою некоторыми общими признаками наружности и в обыкновениях. Со времен Петровых высшие степени (т.е. высшие слои населения. – *Д. Л.*) отделялись от нижних, и русский земледелец, мещанин, купец увидел немцев в русских дворянах».

Суждения Карамзина отразились и во взглядах славянофилов, и во взглядах их противников. И западники, и славянофилы одинаково выделяли основные признаки культуры Древней Руси, но только у одних эти признаки стояли со знаком минус, а у других – со знаком плюс.

Именно такие представления о Древней Руси мы встретим и у Белинского<sup>2</sup>, и у славянофилов. Славянофилы видели в Руси «земское», т.е. в их понимании «мужицкое», царство, земледельческое по преимуществу. Ведь не случайно представитель древнего русского рода – Рюрикович по происхождению, ценивший в себе эту древность рода, – К.С.Аксаков ходил в крестьянской поддевке и по-крестьянски стригся в кружок, полагая, что так делали все в Древней Руси.

На основании наблюдений современного славянофилам крестьянства они создали знаменитую теорию общинного землепользования, объявленную «нравственным союзом людей»<sup>3</sup>. Идеализировались верования, быт и нравы крестьянства, подражать которым стремились славянофилы. Крестьянский, замкнутый, неподвижный и «бессознательный» характер культуры Древней Руси подчеркивался в их статьях.

Ив. Киреевский писал: «...до сих пор национальность наша была национальность необразованная, грубая, китайски-неподвижная»<sup>4</sup>. Он отрицал существование искусства в Древней Руси<sup>5</sup>. Существование искусства в Древней Руси отрицали и Григорович, и другие славянофилы. Ив. Киреевский почти не расходится с Белинским, говорившим об «азиатской созерцательности» Древней Руси, но только высказывает это другими словами. Он пишет о «естественных, простых и единодушных отношениях», о законах, вылившихся «из бытового предания и из внутренних убеждений»<sup>6</sup>. Он говорит о «простоте жизненных потребностей» в Древней Руси<sup>7</sup>, о «тяжелом закоснении», об «оцепенении духовной деятельности», которое было следствием татаро-монгольского ига<sup>8</sup>. Он отмечает простонародный, крестьянский характер народности: «... у нас искать национального, значит искать необразованного»<sup>9</sup>. То же повторяет Киреевский и в статье «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России». По мнению Киреевского, просвещение России следует искать «в нравах, обычаях и образе мыслей простого народа»<sup>10</sup>. «Русский быт, созданный по понятиям прежней

---

<sup>2</sup> См.: *Белинский В. Г.* Поли. собр. соч. Т. XII. М.–Л., С. 261.

<sup>3</sup> *Аксаков XX* Сочинения исторические. М., 1889. С. 58.

<sup>4</sup> *Киреевский И. В.* Горе от ума – на Московском театре (1832) // *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. в 2-х т. Т. 2. М., 1911. С. 60–61.

<sup>5</sup> *Киреевский И. В.* Письмо А. И. Кошелеву (1828) // Там же. С. 215.

<sup>6</sup> *Киреевский И. В.* О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России (1852). Там же. Т. 1. С. 207.

<sup>7</sup> Там же. С. 218.

<sup>8</sup> *Киреевский И. В.* Деятельный век (1832) // Там же. С. 102.

<sup>9</sup> Там же. С. 105.

<sup>10</sup> Там же. С. 174.

образованности и проникнутый ими, еще уцелел, почти неизменно, в низших классах народа»<sup>11</sup>. Ив. Киреевский в статье «Деятнадцатый век» писал: «Какая-то китайская стена стоит между Россиею и Европою, и только сквозь некоторые отверстия пропускает к нам воздух просвещенного Запада; стена, в которой Великий Петр ударом сильной руки пробил широкие двери»<sup>12</sup>.

Знаменательно, что это написано Киреевским в 1832 г., а в 1833 г. Пушкин создавал «Медного всадника», где писал об окне в Европу, ссылаясь, впрочем, в примечании не на Киреевского, а на Альгаротти<sup>13</sup>. «У нас также были Новгород и Псков; по внутреннее устройство их (занятое по большей части из сношений с иностранцами) тогда только могло бы содействовать к просвещению нашему, когда бы ему не противоречило все состояние остальной России. Но при том порядке вещей, который существовал тогда в нашем отечестве, не только Новгород и Псков должны были быть задавлены сильнейшими соседями, но даже их просвещение, процветавшее столь долгое время, не оставило почти никаких следов в нашей Истории, – так несогласно оно было с целою совокупностью нашего быта»<sup>14</sup>. Мысли Чаадаева о Древней Руси и о России в целом обнаруживают черты сходства с мыслями славянофилов: «...мы заимствовали первые семена нравственного и умственного просвещения у растленной, презираемой всеми народами Византии»<sup>15</sup>. Он подчеркивает крестьянский, деревенский характер Древней Руси: «Мир пересоздавался, а мы прозябали в наших лачугах из бревен и гнили»<sup>16</sup>. Он отмечает азиатскую созерцательность: «Всегда поражала меня эта немота наших лиц»<sup>17</sup>. В письме к Л.И.Тургеневу он подчеркивает стихийность, бессознательность русской истории: «Мысль разрушила бы нашу историю, кистью одною можно ее создать»<sup>18</sup>. Он подчеркивает отъединенность русской истории: «Уединившись в своих пустынях, мы не видали ничего, происходившего в Европе. Мы не вмешиваемся в великое дело мира»<sup>19</sup>.

Чаадаев перенес распространенную в его время характеристику Руси на всю Россию, в том числе и на современную ему, и придал ей резко отрицательное значение. В этом было одно из

---

<sup>11</sup> Там же. С. 203.

<sup>12</sup> Там же. С. 95.

<sup>13</sup> Альгаротти где-то сказал: «Petersbourg est la fenetre par laquelle la Russie regarde l'Europe» (примечание Пушкина к «Медному Всаднику»).

<sup>14</sup> Киреевский И. В. Деятнадцатый век // Поли. собр. соч. в 2-х томах. Т. 1. С. 99.

<sup>15</sup> Письмо первое // Чаадаев П. Я. Философические письма. Казань, 1906. С. 12.

<sup>16</sup> Там же. С. 13.

<sup>17</sup> Там же. С. 10.

<sup>18</sup> Чаадаев П. Я. Сочинения и письма. М., 1913. Т. I. С. 216.

<sup>19</sup> Письмо первое // Чаадаев П. Я. Философические письма. С. 13.

существенных отличий его взглядов на Древнюю Русь от взглядов славянофилов.

Мы не обсуждаем сейчас интереснейшей, важной и далеко еще не оцененной по достоинству философской позиции славянофилов и их общественных воззрений, однако в своих воззрениях на Древнюю Русь они были малооригинальны. Более того, они мешали открытию ценностей искусства и литературы Древней Руси и их подлинному пониманию.

Неудивительно, что представления о Древней Руси как о крестьянском царстве, в котором и верхи, и низы общества жили одной и той же малоподвижной и в общем низкой культурой, были широко распространены и за пределами славянофильства. В частности, они проникли и в немецкие истории всеобщих искусств: Куглера, Э. Ферстера, Шназе. Эти истории искусств переводились затем на русский язык, и здесь эти ограниченные представления возвращались на родную почву – в Россию, но уже с ярко выраженной враждебной к русской культуре окраской. С этими взглядами боролся еще Буслаев, но отрицательное отношение к древнерусскому искусству и непонимание древнерусской культуры продолжало чувствоваться долго. Стоит ли говорить о том, что от Загоскина и до Мордовцева русская историческая беллетристика, разрабатывавшая тему Древней Руси (в иных случаях сильнее, а в иных – слабее) находилась под влиянием тех же, выработавшихся еще в начале XIX в. представлений об уравнительном, одинаковом для всех сословий характере культуры Древней Руси. Ни по языку, нарочито грубому, мужицкому *{нущай, пошто, дюже, не замай, таперича}*, ни по платью (только более богатому), ни по своим привычкам представители высших сословий не отличались в этой дореволюционной беллетристике от крестьян, ремесленников, купцов. Князь и крестьянин, боярин и крестьянин жили одинаково: разница заключалась в обилии яств, в ценности платья, словом, в важности и количестве издержек, и только.

Следует сказать, однако, что эти ошибочные концепции наших философов и публицистов XIX в. оказали только некоторое влияние на исследователей, исторических романистов, поэтов, художников и музыкантов. Подлинное освоение культуры Древней Руси проходило мимо господствующих концепций, поэтому огромное значение имеет пристальное исследование того, как памятники культуры Древней Руси конкретно отражались в новой русской культуре. Подлинное отношение новой русской культуры к Древней Руси лежит в продолжении тем, сюжетов, мотивов Древней Руси, в освоении ее художественных достижений, в художественном проникновении в древнерусскую жизнь, историю и культуру.

Как это ни странно, Древняя Русь жила рядом с той господствующей культурой, которая считала ее как бы несуществующей. Русь жила в огромной массе старообрядчества, создавшей свою письменность, продолжавшую бережно хранимую старую, свое зодчество, свою живопись и прикладное искусство. Оно было близко фольклору, словесному и материальному, но отнюдь им не ограничивалось. Существовали лубочные издания, среди них особенно важные для

изобразительных вкусов народа лубочные картинки, лубочные настенные листы с текстами и рисунками, продолжалось иконописание, создавалась и жила, воспитывала детские вкусы народная игрушка, глиняная и деревянная. С конца XIX в. наметилось стремление ввести древнерусское искусство в «большое» искусство России. Это стремление шло двумя путями. С одной стороны это было возвращение к древнему искусству иконописи в творчестве Врубеля, Васнецова, Нестерова, Рериха, а с другой – стремление присоединиться к тому потоку русского искусства, которое прямым образом продолжало традиционное русское искусство. Рябушкин, Кустодиев, Петров-Водкин испытывают на себе влияние парсунного письма и провинциальных вывесок, глиняной игрушки – их цвета и их «первозданности». Особенно отчетливо возвращение к народной вывеске у Шагала. Но был и третий путь воссоединения с традиционным искусством, – путь, открытый авангардом начала XX века. Авангардисты стремятся продолжить непосредственность лубочных изданий в своих изданиях, перенести в свои произведения экспрессию крестьянской и древнерусской иконы, фресок, лубочных картинок, чистоту и яркость красок, отчетливую ясность композиций, выразительность образов. Это хорошо видно на подобранных для этой книги моим редактором Л. Р. Мариупольской воспроизведениях картин Малевича, Филонова, гравюр Н. Гончаровой. Наметилась и еще одна тенденция – соединения живой традиции и обращения к древнерусской классике в произведениях Петрова-Водкина. Его «Богоматерь - Умиление злых сердец» не только по форме, но и по содержанию становится своего рода классикой русской иконописи.

Его отношение к Богоматери благоговейно, как у настоящего иконописца, стремящегося не стилизовать, а продолжать традицию, следовать идеалам, а не просто их воспроизводить, выражать себя в стиле, а не стилизовать свои произведения. Впрочем нельзя сказать, что этого же стремления к идеалам, созданным в древнерусском искусстве и искусстве народном, не было и у всех других так называемых «авангардистов», в большинстве своем пытавшихся выразить в своих произведениях крепкую, хотя порой и наивную веру как в Божество, так и в человека.

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

Формы, в которых культура прошлого участвует в культуре современности, очень разнообразны. Сейчас я хотел бы обратить внимание на одну из сторон этого участия, которое представляется мне особенно важной и интересной. Не только культура прошлого влияет на культуру современности, вливается в нее, участвует в «культурном строительстве», но и современность, в свою очередь, в известной мере «влияет» на прошлое... на его понимание.

Остановлюсь только на одном вопросе, имеющем общее и принципиальное значение. В истории культуры постоянно наблюдается одно любопытное и очень важное явление, которое

может быть определено как своего рода астрономическое «противостояние» культур – старой, авторитетной, с одной стороны, и молодой – с другой, ощущающей либо свое превосходство над старой, либо свою недостаточность. Обе культуры – древняя и новая – при этом вступают между собой в своеобразный диалог. Новая культура очень часто развивается в этих противопоставлениях и сопоставлениях со второй.

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

Однако и до этого наиболее классического противостояния европейской культуры античности в эпоху итальянского Ренессанса было несколько меньших противостояний, из которых наиболее очевидное – так называемый Каролингский ренессанс VII–IX вв.<sup>20</sup>

Византия также знает в своей истории несколько попыток возрождения культуры античной Греции. Известный византолог П. Лемерль насчитывает в истории византийской культуры пять обращений к античности, которые он называет, как и Итальянский ренессанс, – ренессансами. Для истории новой русской культуры одно из ее наиболее характеристических состояний – это ее противостояние древней русской культуре, в котором, однако, силы отталкивания значительно преобладали на первых порах над силами освоения, над попытками к возрождению некоторых старых сторон русской культуры.

История русской культуры XVIII—XX столетий – это, по существу, постоянный и чрезвычайно интересный диалог русской современности с Древней Русью, диалог иногда далеко не мирный. В ходе этого диалога культура Древней Руси как бы росла, становилась все значительнее и значительнее. Древняя Русь приобретала все большее значение благодаря тому, что росла культура новой России, для которой она становилась все нужнее. Необходимость культуры Древней Руси для современности выростала вместе с ростом мирового значения новой русской культуры и увеличением ее весомости в современной мировой цивилизации. Схематически представим себе этот своеобразный диалог двух культур, длившийся и длящийся почти три века. Противопоставление старой, традиционной культуры новой началось еще в XVII в., до Петра и его реформ. Оно выразилось в обращениях к польской и голландской эстетической

---

<sup>20</sup> Отошлю прежде всего к наиболее обстоятельному исследованию: *Hubert J., Parcher J., Volbach W. E. The Carolingian Renaissance. New York, 1970; Panofsky E. Renaissance and Resuscitations in Western Art. L., 1970.*

культуре, в приглашениях голландских мастеров «перспективного письма» и парсунного дела, в новых эстетических принципах и в живописи, и в архитектуре, в новых принципах церковности и т.д. Аввакум живо подхватил этот вызов, брошенный старой традиционной культуре, хотя и не заметил всех сфер, к которым этот вызов был обращен. Таким образом, Петр I не был первым, кто поднял спор новой России со старой Русью. Но Петр всячески пытался этот спор сделать демонстративным. Он стремился не только к тому, чтобы расширить разрыв между Русью и Россией, но и утвердить в сознании современников глубину совершающегося переворота. Петр упорно создавал решительную смену всей «знаковой системы»: изобретение нового русского знамени (перевернутого голландского флага), перенос столицы, вынос ее за пределы исконно русских земель, демонстративное название ее по-голландски – Санкт-Питербурхом, создание новых и, кстати, неудобных в русском климате мундиров войска, насильственное изменение облика высших классов, их одежды, обычаев, внесение в язык иностранной терминологии для всей системы государственной и социальной жизни, изменение характера увеселений, различных «символов и эмблем» и т.д. и т.п.

Все перемены облекались в демонстративные формы. Петр сам первый заботился о создании своего нового образа царя. Вместо малоподвижного, церемониально недоступного государя всея Руси с его пышными титулованиями и пышным образом жизни Петр творил образ царя-труженика, царя-плотника, царя – простого бомбардира, царя-учителя и ученика, просветителя и исследователя. Однако многие из идей Петра зрели еще в царских хоромаш Алексея Михайловича. Петр получил свое воспитание еще в XVII в. Петр был типичным представителем барокко XVII в. – «человеком барокко». Он преобразовывал то, что в силу внутренних закономерностей всего длительного предшествующего развития Руси нуждалось в его преобразованиях. Его реформы и ломки всего старого были теми грозными разрядами, энергия которых копилась в течение длительного времени. В иных случаях государственный корабль, управляемый Петром, шел галсами под косым углом к ветру истории, но он все же набирал силу от этого ветра – и никакого другого.

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



Так представляли себе Русь в течение всего XVIII и XIX вв. и славянофилы и так называемые «западники». Одни только в положительном аспекте, другие – в отрицательном, но те и другие, в сущности, сходно. Основа и того и другого направления была заложена Н.М. Карамзиным в «Записке о древней и новой России». Диалог с древней русской культурой в XIX в. приобрел, таким образом, сложную и ложную форму: в нем была изрядная доля непонимания Древней Руси, непонимания – и у тех, кто были «славянофилами», и у их противников. Русские художники, русские архитекторы, писатели и просто культурные люди XIX в., ездившие за границу, чтобы приобщиться к эстетическим ценностям западноевропейского средневековья, десятилетиями не замечали у себя на родине те древнерусские памятники зодчества, живописи, прикладного искусства, которыми восхищаемся сейчас мы и которые кажутся нам такими «несомненными» в своей красоте.

Мимо этой «своей красоты» проходили Тургенев, Чехов, Толстой и многие другие. Чехов жил в Звенигороде, жил на Истре, но ни разу не упомянул в письмах о тех памятниках древнерусского зодчества, которые его окружали.

Достоевский восхищался красотой церкви Успения на Покровке (той самой, которой восхищался и Наполеон, приставив к ней особый караул во время пожара Москвы), но никак не определил – в чем же эта красота состоит. И было бы крайне интересно исследовать досконально: кто же открыл древнерусское зодчество для современников?

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

Древнерусская архитектура – это целый огромный и чрезвычайно разнообразный мир, но то, что объединяет все памятники, – это их человеческий и даже интимный характер. Я бы назвал древнерусские постройки «подарками» окружающему ландшафту. Украсить строением высокий холм, крутой берег реки на ее изгибе, повторить свой облик в зеркальной поверхности воды, радостно возвыситься над рядовой застройкой и завершить уличную перспективу – в этом нет, казалось бы, ничего необычного для любой национальной архитектуры. Однако делалось это в Древней Руси с какой-то особой легкостью и беззаботностью, «просто так». Словно бабушка дарит игрушку любимому внуку: поярче раскрасила, позолотила маковки, внесла затейливость в узоры и поставила повиднее: смотри-любуйся! Приласкала горюшку или берег реки. Так выглядят и новгородские церкви, в которых напрасно ищут иногда и старики архитекторы особую суровость и тяжеловесность, так выглядят и церквушки XVII в., да и целые ансамбли, особенно

кремли, не предназначавшиеся для войны, – как Ростовский или Вологодский. Существовала такая народная игрушка: из чистеньких деревяшек собрать все строения Троице-Сергиева монастыря.

На таких игрушках воспитывалось особое чувство архитектуры, «игрушечности» архитектуры. Не случайно также, что излюбленным материалом русской народной архитектуры было всегда дерево, хотя камня на Севере не меньше, чем лесов. Дерево обладает особой «совместимостью» с человеческим телом, оно «встречает» руку не холодом, а теплом. О дерево не ушибешься так, как о камень. Дерево приветливо, по-своему регулирует температуру в жилище, роднит избу с окружающей природой. Оно «живое» даже срубленное и обструганное, и вовсе не случайно, что жить в деревянных домах в Древней Руси считалось здоровее, чем в каменных. А деревянная резьба, которой каждый русский человек так разнообразно украшал свое жилище, делала дом похожим на принарядившуюся в кружево хозяйку. Я думаю, что открытие древнерусского зодчества было сделано великолепными фотографиями в «Истории русского искусства» Игоря Грабаря. Фотографии эти были переворотом в фотографировании памятников архитектуры в целом. Фотографы «взглянули» на памятники не с далеких и очень «официальных» точек съемки, которые были приняты в XIX в., а с более коротких и, я бы сказал, «интимных» расстояний, – с тех, с которых смотрит прохожий. Вот это-то и оказалось чрезвычайно важным. Именно этого настоятельно требовала древнерусская архитектура. Подобно тому как древнерусская архитектура была открыта фотографами «Истории русского искусства» И.Грабаря с помощью «укорочения расстояния», так и древняя русская литература и живопись открыта сейчас нам в своих «интимных ракурсах».

Как было открыто древнерусское искусство слова? История этого открытия, если им заняться внимательно, чрезвычайно интересна и дает кое-что важное для понимания эстетических ценностей Древней Руси.

Древнерусская письменность изучалась и читалась всегда. Еще Петр указывал собирать летописи. По его приказанию была снята копия с Радзивилловской летописи. Интерес к памятникам древнерусской письменности существовал в течение всего XVIII в., когда было издано множество памятников. Но ими интересовались как историческими источниками и в книговедческом аспекте по преимуществу.

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

Эстетическое открытие древнерусской литературы, как это ни странно, стало возможным благодаря появлению в XIX в. литературного направления, казалось бы, прямо противоположного эстетическим принципам древнерусской литературы, – реализма. Первостепенная заслуга в этом принадлежала Ф. И. Буслаеву: по своим эстетическим представлениям Ф. И. Буслаев был реалистом. И все же он только приоткрыл дверь в древнерусское искусство. Реализм обострил личностное начало в литературном творчестве. Индивидуальные стили получили полную свободу выражения в реализме. Это сделало понятными различные стили древнерусской литературы. Умение воспринимать индивидуальные стили облегчило понимание отнюдь не индивидуальных, но все же очень разнообразных исторических стилей древней русской литературы. Реализм был тесно связан с появлением исторической восприимчивости, с сознанием изменчивости мира и, следовательно, изменчивости эстетических принципов. Развитие исторической науки в России середины и второй половины XIX в. не случайно совпало с развитием реализма. Все это облегчило понимание древней русской литературы не только как «письменности», но и как искусства.

Другая черта реализма – это появление в искусстве коротких расстояний<sup>21</sup>, близость автора к изображаемому им персонажам, гуманизм в самом широком и глубоком смысле этого слова, взгляд на мир почти вплотную, взгляд на мир не со стороны, а изнутри человека – пусть даже воображаемого, но близкого читателю и автору. Точка зрения автора из холодно-внешней стала теплой, конкретно-человеческой, индивидуальной.

Автор пишет как бы в интерьере своего произведения, не с позиций всезнающего судьи, а с позиций участника. Благодаря этому своему удивительному свойству реализм второй половины XIX и первой половины XX в. «впустил» современного ему читателя в древнерусскую литературу. Читатель привык «вживаться» в авторскую точку зрения – он смог легче понимать и точку зрения древнерусского автора... Гуманизм и реалистичность – вечная сущность искусства. Во всяком большом направлении искусства получают развитие какие-то исконно присущие искусству стороны. Все великие направления в искусстве не изобретали все заново, а развивали отдельные или многие черты, присущие искусству как таковому. И это прежде всего касается реализма. Реализм – направление, начавшееся в XIX в., но реализм – и вечно присущее искусству свойство. Открытие этой реалистической сущности искусства в древней русской литературе было характерно для многих работ А. С. Орлова, И. П. Еремина, В. П. Адриановой-Перетц. В писателе всегда трогают проявления заботы о других, близких, проявления преданности – преданности людям и идеям, родной стране. Именно это – наиболее действенное нравственное начало в древнерусской литературе. Не прямые проповеднические наставления, поучения и обличения, на

---

<sup>21</sup> Отсюда понятно, почему эстетическое открытие древнерусского зодчества было связано с появлением «короткой» реалистической точки зрения в фотографии (см. об этом выше).

которые так щедрЫ были древнерусские авторы, а бесхитростные примеры, конкретные деяния, невольные выражения чувств, когда автор как бы «проговаривается», – именно они производят наиболее сильное впечатление. А.С.Орлов «открыл» приписки на псковских рукописях, где авторы их проявляют свою заботу о других, жалуется на мелкие тяготы жизни, шутят с читателем. И. П.Еремин «открыл» в «Житии Бориса и Глеба» место, которое благодаря ему стало уже «знаменитым»: юноша Глеб по-детски просит убийц не убивать его: «не деите мене, братия моя милая и драгая! Не деите мене... Не брезете мене, братие и господье, не брезете!.. Помилуйте уности моее, помилуйте, господье мои!.. Не пожьнете мене, от жития не съзьрела! Не пожьнете класа, не уже съзьревъша, нъ млеко безълобиа носяща!..» И т. д.

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

В Ипатьевской летописи под 1287 г. сохранились замечательные слова, обращенные князем Владимиром Васильевичем Волынским перед смертью к его жене. Он называет ее «княгиня моа милая Олго», а в завещании пишет о ней: «А княгини моа, по моемъ животе, оже восхочеть в чернице пойти, поидеть; аже не восхочеть ити, а како ей любо, – мне не воставши (из гроба. – *Д. Л.*) смотреть что кто иметь чинити по моемъ животе» (т. е. после моей смерти. – *Д. Л.*). В «Истории о Казанском царстве» поражает уважение к врагам русского войска и даже восхищение мужеством татар – защитников Казани. В произведениях Аввакума трогает не только его самозабвенная идейная борьба, но и добрый юмор, которым, в частности, он порой смягчает и «возвышает» свое отношение к своим мучителям. Он их жалеет, над ними подшучивает, называет «горюнами», «дурачками», «бедными».

Благодаря нравственному началу, которое заключено в древней русской литературе, ее значение чрезвычайно велико именно сейчас. Любовь к родине, патриотизм также воспитывается на этом «укорочении расстояний», на представлениях о конкретных живых людях, конкретном родном пейзаже, близком ощущении прошлого как своего прошлого, своей старины.

И замечательно то, что литературное направление реализма, возникшее в XIX в., в результате своей эстетической гибкости и многообразия сыграло первостепенную роль в

«открытии» эстетической ценности древнерусской литературы – даже и тех ее сторон, которые не могут быть названы реалистическими. Но история «открытия» художественных ценностей древнерусской культуры должна стать предметом особого исследования. Задача данного – обратить внимание только на некоторые аспекты этого «диалога» с Древней Русью, который является своеобразной чертой русской культуры нового времени и который так важен сейчас, когда с особой силой проявляется стремление к изучению самых корней родной нам всем культуры Древней Руси.

*Источник: Лихачев Д. С. Русское искусство от древности до авангарда. М., 1992. С. 359–394.*