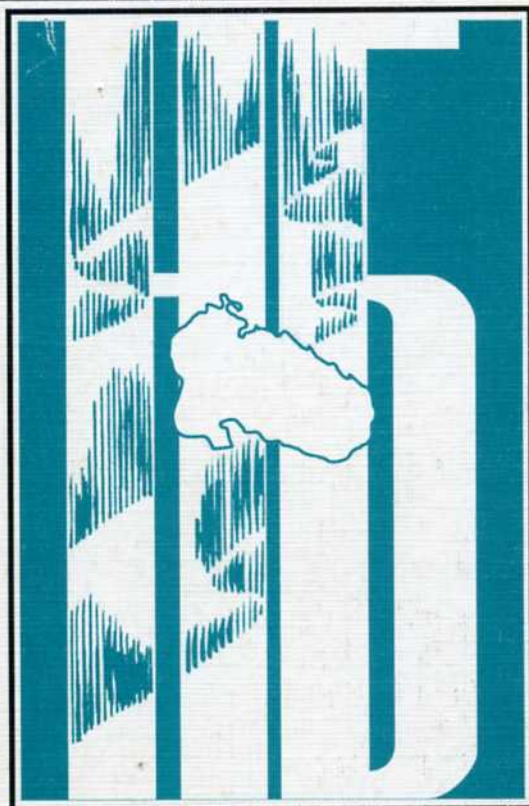


2 2005
АПРЕЛЬ

ISSN 1684-7466

НАУЧНО-
ПРАКТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ



СЕРИЯ
ДУХОВНАЯ
ПРАКТИКА

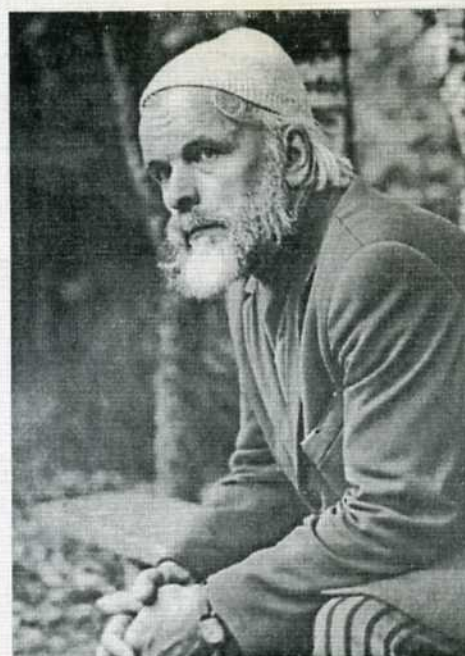
Украcный
мир
Дмитрия
Балашова

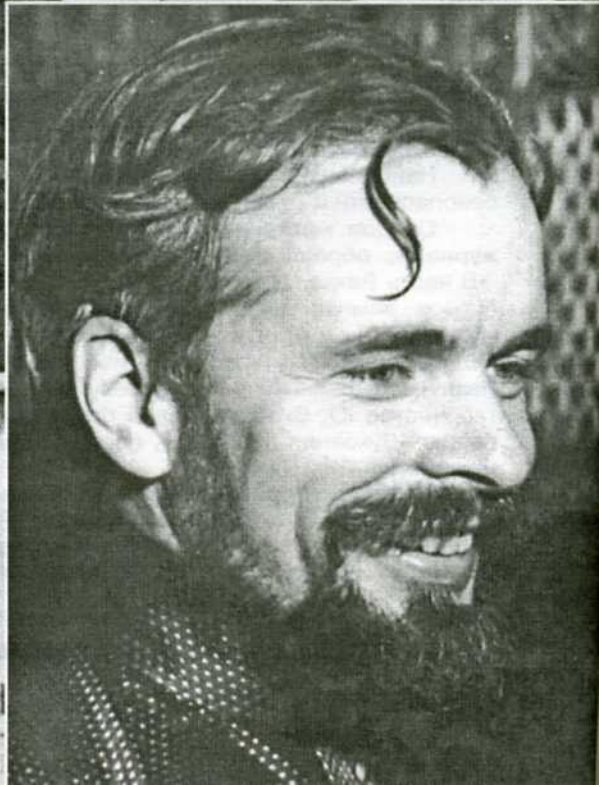
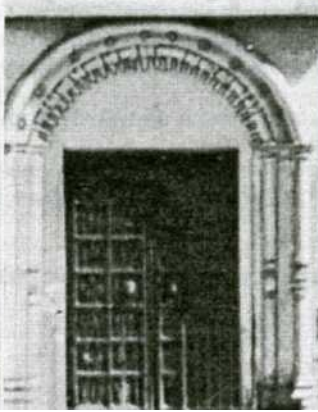
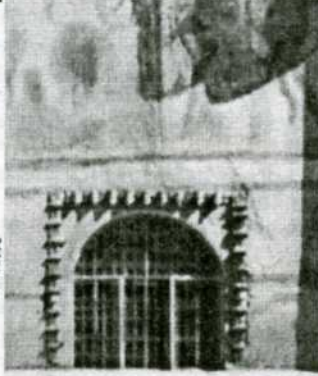
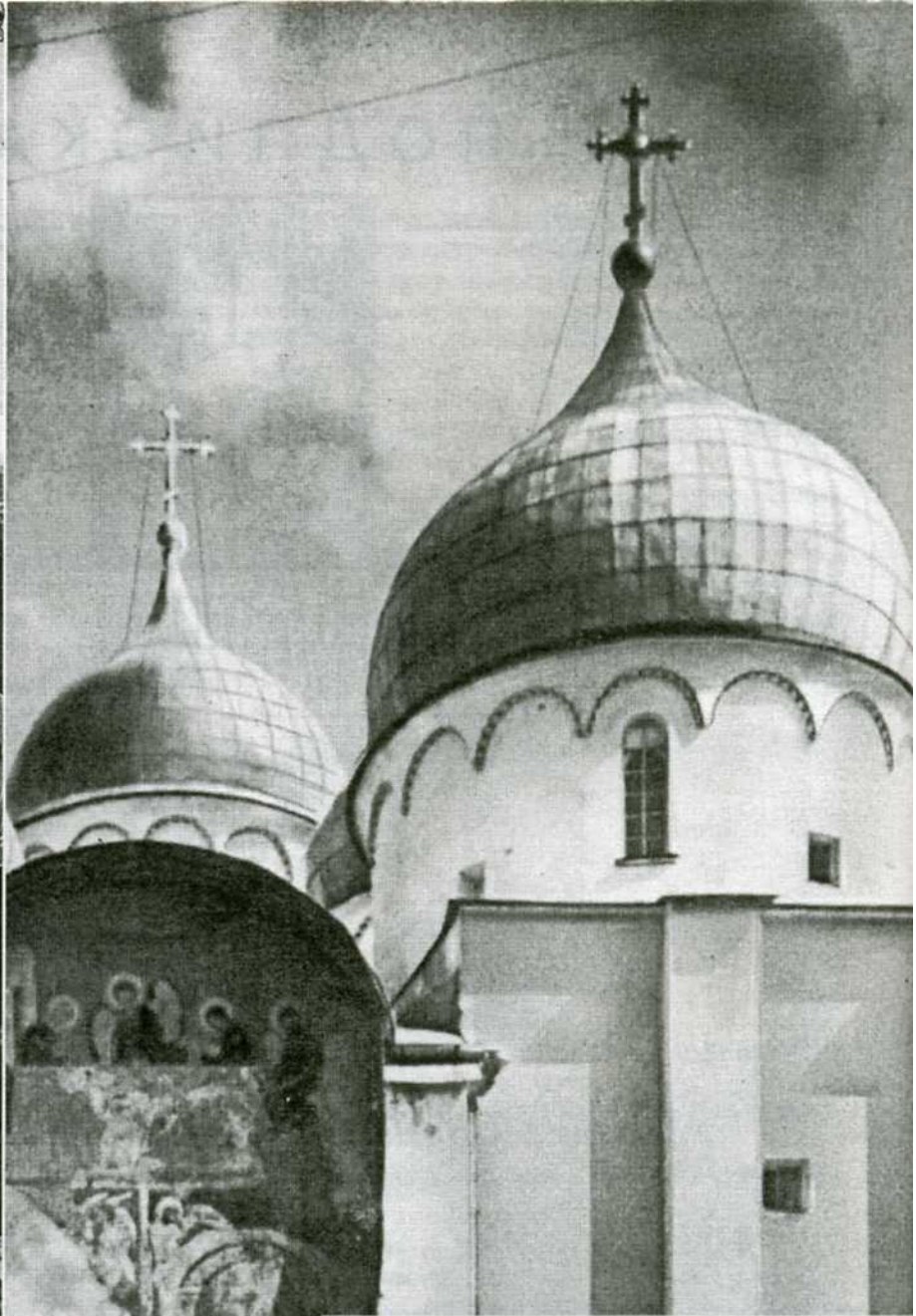
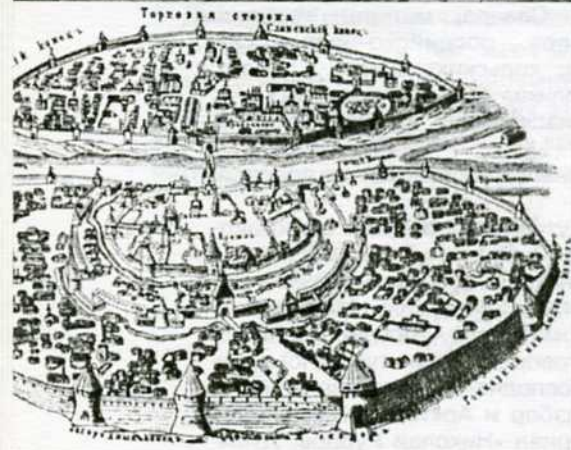
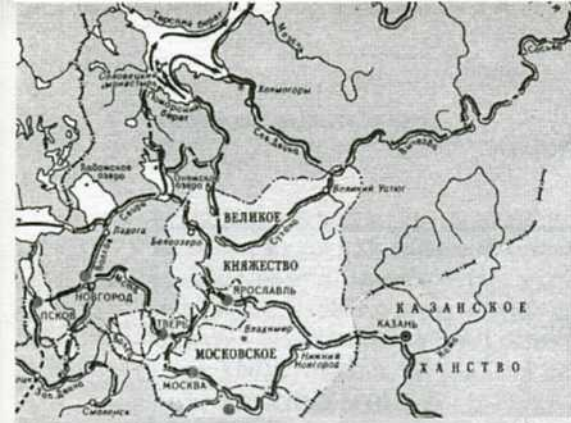
НАУКА

И

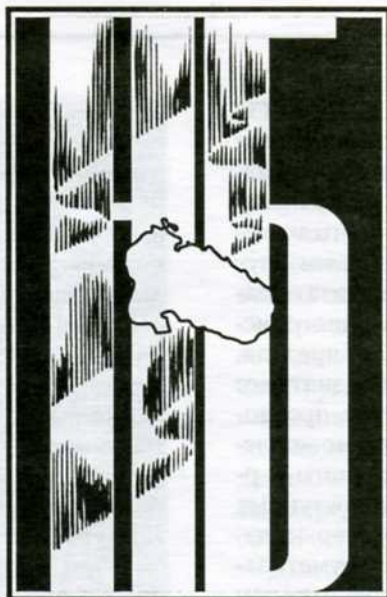
БИЗНЕС

НА МУРМАНЕ





- ◁ Верхнее фото на стр. 16
Торговые пути Великого Новгорода
- ◁ Варзужский поморский фольклорный хор
- ◁ С Л. Н. Гумилевым
- ◁ План Новгорода. Старинный рисунок
- ◁ В деревне Чеболакша
- ◁ Большое фото
Собор святой Софии в Новгороде
- ◁ Нижнее фото на стр. 16
Д. М. Балашов



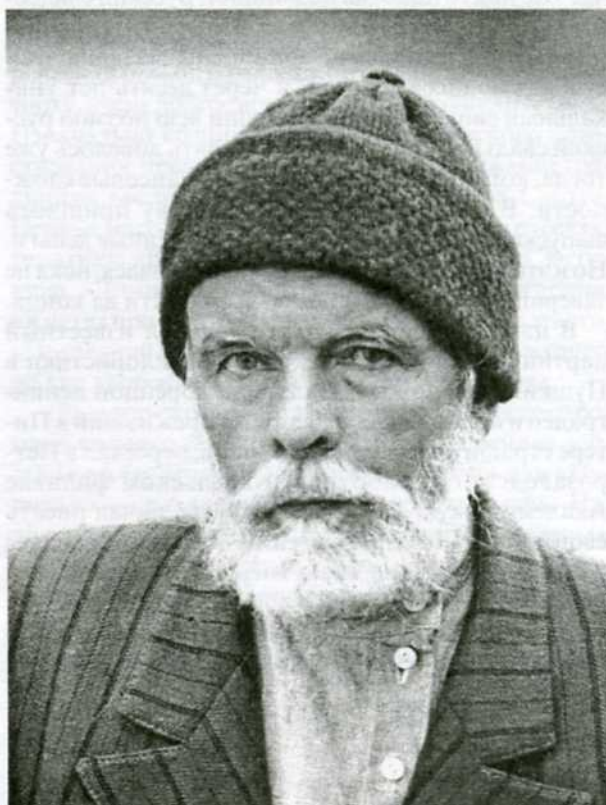
СЛОВО О ДМИТРИИ БАЛАШОВЕ

В. Кошелев

Талантливый человек — талантлив во всем. Мне кажется, что для Дмитрия Михайловича Балашова, одаренного многочисленными талантами, самым трудным было найти сферу приложения своим многообразным способностям.

Начальная биография Д. М. Балашова — это как раз серия поисков. Театральный институт, преподаватель в Вологодской культпросветшколе... Наконец, с 1957 года, в тридцатилетнем уже возрасте, — аспирантура Пушкинского дома: древнерусский сектор, потом сектор фольклора. Там, кажется, Балашов понял, наконец, свое призвание, и во всю свою жизнь, кем бы он потом ни был, остался *собирателем*. Сначала он — активный участник археографических экспедиций. Мне довелось держать в руках привезенный им в Древлехранилище «Печорский сборник» XVII века, рукописную книгу, содержащую, между прочим, «Повесть о новгородском посаднике Щиле» (единственный источник повести).

Потом Балашов прославился как собиратель фольклорист, ученик великого русского фолькло-



Муниципальное учреждение культуры
«Городские библиотеки»
ЦЕНТРАЛЬНАЯ
ГОРОДСКАЯ

риста-практика Анны Михайловны Астаховой. Он издал, например, замечательный сборник русских народных баллад в серии «Библиотека поэта». Книжка эта вышла в 1963 году, но не потеряла до сих пор ни своего научного, ни культурного значения. В ней не только существенно уточнен круг самого предмета исследования — что считать народной балладой? — но и представлены многочисленные уникальные записи самого собирателя. Только специалист может в полной мере знать все сложности, которые Балашову пришлось преодолеть. Это не только трудности собственно «полевой» работы — собирателя, как волка, ноги кормят: попробуй-ка добраться до труднодоступных северных деревень, где еще сохранились старые сказители, да «разговорить» этих людей, да суметь записать то, что они помнят, да «отшелушить» эти крупинки знания от множества «попутного» материала... Здесь — и многие трудности работы «за письменным столом» («талант — упорство задницы», как говорят китайцы): нужно проработать гору книг, учесть то, что уже зафиксировано учеными, нужно составить непротиворечивое представление о самом предмете. Тогдашние приятели Дмитрия Балашова — я говорил со многими из них — отмечают, прежде всего, его всегдашнюю природную истовость и особенную безоглядность в той работе, которой приходится заниматься. Благодаря этим свойствам личности, Балашову удалось позднее выпустить блестящие, образцовые фольклорные сборники: «Песни Терского берега Белого моря» и «Русская свадьба».

Последний сборник уникален: экспедиции под руководством Балашова и Юрия Марченко удалось в 1975 году, в глуши Вологодской области, на реках Кокшеньге и Уфтьюге, записать то, что сейчас уже никто никогда не запишет: русский свадебный обряд в его *полном* виде. Материалы этих записей (с нотами) были дополнены материалами существующих картотек, и через десять лет уникальный свод, зафиксировавший всю поэзию русской свадьбы, был готов. А издавать довелось уже тогда, когда в России начались финансовые сложности. В конечном итоге, Балашову пришлось выпускать книги чуть ли не на собственные деньги. Но и это в его характере: он не успокаивался, пока не завершит дела, стремился во всем дойти до конца.

В начале 1960-х годов произошел известный партийный «разгром» сектора фольклористики в Пушкинском доме. И Балашов, коренной ленинградец и «блокадный ребенок», переживший в Питере страшную зиму 1941/42 годов, переехал в Петрозаводск, где работал в Карельском филиале Академии наук. Там он, во-первых, начал писать свои исторические романы и, во-вторых, коренным образом переменял свою жизнь и даже внешний облик.

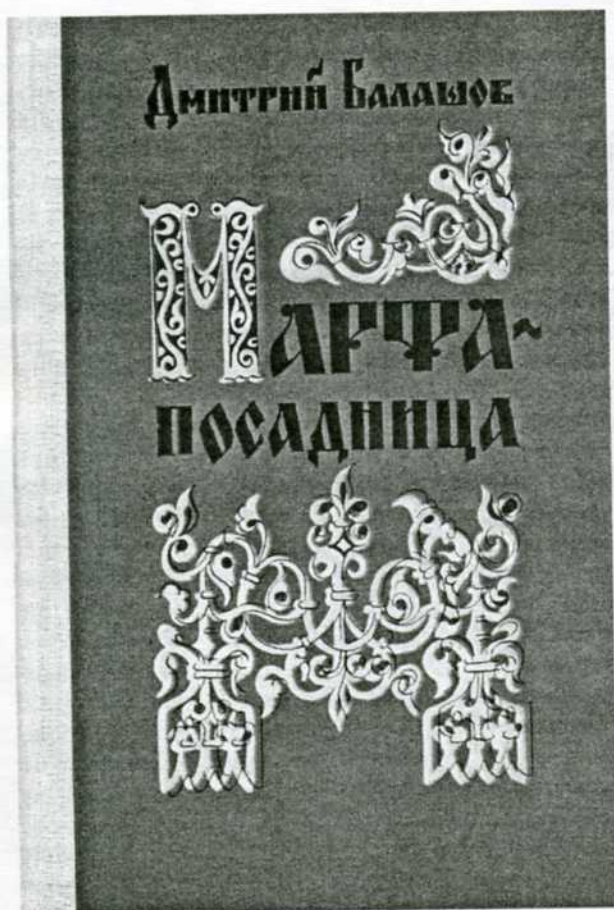
Этот внешний облик памятен многим новгородцам: до конца жизни писатель так и ходил «при

бороте», в посконных домотканых рубашках и сапогах, в русской шапке и кафтане. Он выделялся из толпы этим своим нарядом. Но здесь, право же, не было никакой интеллигентской позы, никакого выпячивания стиля «ля рюсс», никакого желания подчеркнуть собственную оригинальность. Однажды Балашов поехал в Италию. «Две недели, — рассказывал он, — ходил по развалинам древнего Рима в косоворотке и красных сапогах. И никто не обратил на это ни малейшего внимания — мало ли кто как ходит! И только на обратном пути, в Шереметьеве, подскочила наша русская тетя и давай стыдить, как можно в таком непристойном виде за границу ездить!» И добавил: «Какая же у нас все-таки грустная и зашоренная страна — Россия...»

Тогда, в середине шестидесятых, Балашов не просто «перерядился». Он приобрел старый дом в русской деревне Чеболакша (в Карелии) и завел там крестьянское хозяйство: лошадь, несколько коров, овец, птицу и т. д. И зажил своим домом. Для фольклориста-горожанина это тоже было естественное решение: если уж ты изучаешь русскую этнографию, то попробуй сам встать в положение крестьянина. Лучше — того крестьянина, который жил в своем уголке микрокультуры и был вполне удовлетворен им. Поэтому, во-первых, проверь, сможешь ли ты сам, головастый и рукастый русский мужик, прожить так, как жили твои предки. И, во-вторых, осознай, к каким песням такая жизнь тебя потянет. Это трепетное отношение к «своему углу», к своему хозяйству сохранилось у Балашова и в Новгороде: многим памятно его сетования о том, как хлопотно держать корову (а он держал ее до последнего!), как нарушает его нормальную жизнь варварское хулиганство соседей. Словом, он, оставаясь знаменитым писателем и живя в городе, как будто продолжал быт вполне «сельского» жителя.

Эго был выбор сильного человека — и уже писателя. Те, кто знаком с его романами цикла «Государь Московские», знают, что одна из сюжетных линий посвящена бытию «простого ратника» XIII—XIV веков: Михалко, его сын Федор Михалкич, сын Федора Мишук, внук Федора Никита... Это русские люди, испокон веку жившие «на земле» и «крепкие земле», простые мужики-крестьяне, от этих людей не остается ни свидетельств летописи, ни каких-то иных «грамот». Писатель может представить их бытие единственным способом: самому в собственном существовании воссоздать приближенные условия. У Балашова и это получилось. В 1966 году в Чеболакше он, на сороковом году жизни, начал писать свою первую историческую повесть «Господин Великий Новгород».

Помню, как я, еще студентом, прочитал эту повесть, напечатанную в «Молодой гвардии», — и подивился многообразным знаниям еще не знакомого мне тогда автора: описанное в повести незамысловатое приключение новгородского купца



Книга издательства «Карелия», 1986
Художник К. К. Дмитраков

Олексы Творимовича привлекало именно впечатлением подлинности. С еще большим почтением к автору я прочел его роман «Марфа-посадница». Оба произведения были посвящены Новгородской республике. Первое — ближе к ее началу: вторая половина XIII века. Второе — время ее заката: конец века XV. Так уж получилось, что основное творчество исторического романиста Дмитрия Балашова уместилось между этими, заданными с самого начала, хронологическими рамками, — хотя он сам мечтал, как говорил, «дойти до Смутного времени» — то есть, по крайней мере, до конца XVI столетия.

В этом обращении ученого к литературному творчеству не было ничего из ряда вон выходящего: здесь сказалась особенность бытования человека, вплотную соприкасающегося с тем творчеством, в котором более всего отражается идеальное бытие созидającego народа — с фольклором. Не далее как две недели назад я, по просьбе автора, преподнес библиотеке Новгородского университета две поэмы, написанные замечательным фольклористом, заведующим отделом фольклора Пушкинского дома и главным редактором начавшего, наконец, выходить «Свода русского фольклора» А. А. Гореловым.

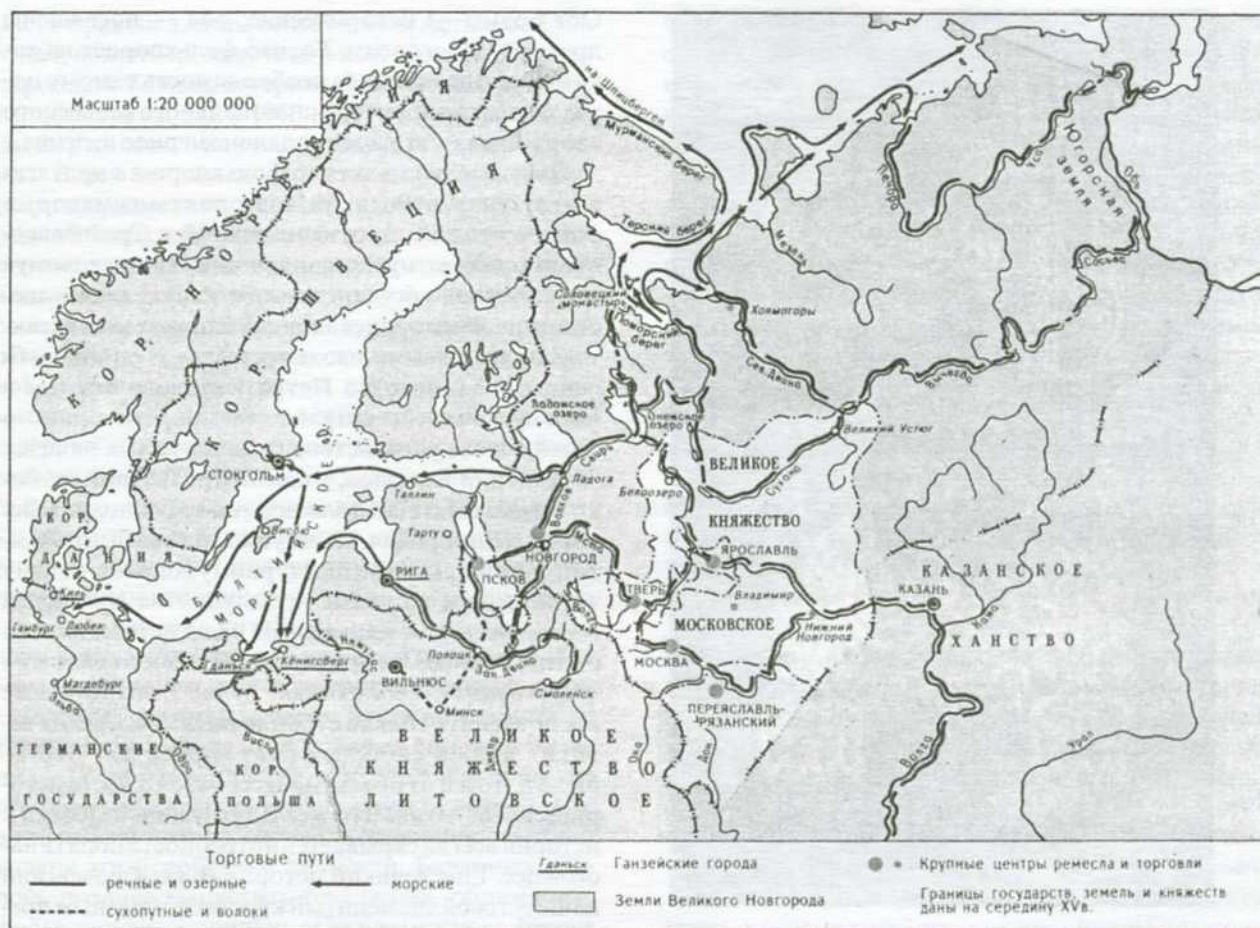
Обе поэмы — исторические; обе — посвящены древнему Новгороду. То, что фольклорист на каком-то этапе осознает необходимость самому участвовать в процессе национального словесного творчества — это вполне закономерное явление.

Показательно и то, что фольклориста притягивает «Господин Великий Новгород» — символ *русской республики*, противостоявшей в Средневековье «московскому», деспотическому, «тягловому» типу русской государственности. Два века существовала Новгородская республика с ее действительно значимыми «вольностями», с ее «прорубленным» задолго до Петра Великого «окном в Европу», с ее действительно «демократическим» в своей основе устройством жизни русских людей.

Дмитрий Балашов, ученый, привыкший глубоко «копать», отдав должное теме «Господина Великого Новгорода», неминуемо должен был подойти к «виртуально» литературному вопросу: почему же, несмотря на явные преимущества для людей «новгородского», «западного» типа исторического бытия, Русь всё же предпочла для своего развития «державный», «московский» путь? Ведь нельзя же всё объяснить только стремлением московских великих князей самодержавно «править»! Что-то было в этом и от объективных обстоятельств исторического бытия. Что же? В тяготении человека к истории всегда скрывается потребность понять настоящее. Еще великий историк В. О. Ключевский начинал свой знаменитый курс своеобразным предупреждением: «Предмет истории — то в прошедшем, что не проходит, как наследство, как неоконченный процесс, как вечный закон». Чтобы уяснить этот «вечный закон» и потребовался не только исторический, но и «литературный» инструмент.

Писатель, разрабатывающий в своем творчестве исторические сюжеты, обременен, между прочим, большой ответственностью. Дело в том, что исторический роман, возникший в России в пушкинскую эпоху, очень долгое время развивался односторонне. Изначально возникла форма исторического повествования, представлявшая собою подражание традициям «великого шотландца» Вальтера Скотта. Первые массовые исторические романы на русскую тематику: «Юрий Милославский» Михаила Загоскина, «Димитрий Самозванец» Фаддея Булгарина, «Клятва при Гробе Господнем» Николая Полевого, «Последний Новик» Ивана Лажечникова — возникли как творения «русских Вальтер Скоттов».

«Вальтер-скоттовская», схема исторического романа надолго прижилась в России. В основе действия «Айвенго», «Квентина Дорварда» или «Пуритан» — реальные исторические события. Но, наряду с историческими персонажами, выведены и условные литературные персонажи, представляющие тип среднего «героя времени» (вроде «рыцаря, лишённого наследства» в романе «Айвенго» или Юрия Милославского в романе Загоскина). Вок-



Торговые пути Великого Новгорода

руг этих вымышленных лиц и вращается романная интрига, которая, в силу своего «авантюрного» интереса, привлекает читателя к изображаемому периоду истории и к действительным событиям. И. С. Тургенев еще в середине XIX века объявлял эту «схему» «безнадежно устаревшей», — а между тем она благополучно дожила до нашего времени. В «тургеневские» времена «русскими Вальтер Скоттами» почитались Григорий Данилевский или Даниил Мордовцев; чуть позднее — Евгений Сальяс или Евгений Карнович и так далее, вплоть до классика советской литературы А. Н. Толстого.

Не менее живучей оказалась схема французского исторического романа, основанная Александром Дюма. Принцип Дюма — «История — это гвоздь, на который я вешаю свою картину» — тоже многократно был воплощен в русской литературе: Михаил Волконский, Всеволод Соловьев, Николай Гейнце... И так далее, вплоть до Юрия Нагибина с известными «Гардемаринами».

Попытки создания русской, национальной схемы исторической беллетристики — тоже были. В пушкинские времена — это, например, Александр Вельтман, через сто лет — Юрий Тынянов (оба,

между прочим, как и Балашов, пришли в литературу из филологии). Но «традицией» эти попытки не стали. Или, напротив, вышли за пределы собственно «беллетристики», как роман Льва Толстого «Война и мир», признанный ЮНЕСКО самым совершенным литературным произведением всех времен и народов.

К концу 60-х годов XX века — ко времени, когда Дмитрий Балашов начал создавать свои романы, — историческая беллетристика в России была в своеобразном тупике, равно как и массовая историческая наука. Русская история, во всяком случае, та, которая «отложилась» в учебниках, оказалась осложнена множеством «провалов»: это относилось не только к недавней истории, составленной в соответствии с «кратким курсом», но и к истории далеких веков. Люди могли узнать об Александре Невском, например, как о смелом воине, победителе в битве на Чудском озере 5 апреля 1242 года. А о том, что Александр Невский вскоре стал приемным сыном хана Батыея и в 1262 году с необычайной жестокостью и кровью подавил антитатарское восстание в Новгороде, — об этом знать не полагалось. Так же скромно умалчивали учебники, что

извечный враг Московской Руси — Литва — была, по существу, русским этническим образованием, что в ней разговаривали по-русски, летописи писали по-русски, и князья средневековой Литвы — Гедимин, Ягайло, Витовт — были на 90 процентов русскими по крови людьми. Но дело не только в конкретных фактах истории — при таком «кастрированном» подходе к прошлому утрачивались естественные причинно-следственные связи исторических процессов, создавалось впечатление некоего «утаивания». На волне этого «утаивания» расцвел, к примеру, феномен Валентина Пикуля, — как признавался сам Пикуль, — единственно на том обстоятельстве, что полная русская история остается «закрытой» для людей, возникла исключительная популярность его творений. Один критик, помнится, сравнил писательскую манеру Пикуля с позицией корабельного боцмана, который «травит» «салагам» разные интересные истории быта королей и их фаворитов, который сосредоточивается на интимных сторонах быта знаменитых людей, разворачивает до размера романа «дней минувших анекдоты», заставляет исторических личностей изъясняться расхожими афоризмами. Слог писателя отличался особенной «лихостью», свойственной массовой литературе вообще, — и до поры до времени Валентин Пикуль вполне естественно заполнял своими художественными выдумками те лакуны, которые оставались после «официального» изучения истории.

Если бы Дмитрий Балашов, начавший в те же годы, пошел по этому пути, то, смею вас уверить, он стал бы гораздо более известным и читаемым историческим романистом. Но он выбрал принципиально иной путь: путь *трудного* исторического повествования, даже «элитарного», предназначенного для действительно увлеченных и *мыслящих* читателей. Помню, как, выступая однажды перед студентами Новгородского университета, он начал свою речь так: «Мое имя вы, может быть, и слышали, а книг моих, скорее всего, не читали». Аудитория зашумела, — писатель пояснил: «Я специально стилизую свою речь под разговорную речь людей русского средневековья: такие обороты трудно читать и воспринимать».

Это действительно яркий показатель. Понятно, что наши предки, жившие за семьсот лет до нас с вами, разговаривали несколько иначе. Со временем изменяется и лексический состав языка и его грамматика, и фонетика: унифицируются и, соответственно, «сглаживаются» и знаменитое новгородское «цоканье», и московское «аканье». Но как именно разговаривали наши предки в Великом Новгороде, допустим, в семидесятых годах XV века (время действия романа «Марфа-посадница») — не знает никто. Как-то мне пришлось брать у Дмитрия Михайловича интервью, и я нахально спросил: а вы откуда знаете? Балашов отвечал очень

мудро: «Во-первых, я фольклорист и в свое время много бывал в экспедициях по глухим углам бывшей Новгородской земли: живая диалектная речь сохранила многие рудименты древнего говора, утраченные в литературном языке. Во-вторых, я привожу в романах документы с соответствующей лексикой. Ну и, в-третьих, конечно, фантазия: многие обороты приходится сознательно конструировать. Но без этого — не могу писать: для того, чтобы понять, как *думали* наши предки, надо представлять как они *говорили*».

Дмитрий Балашов воплощал не просто «историю, развитую в вымышленном повествовании» (принцип всякого исторического романа), — но непременно *правдивую* историю, правдивую вплоть до мелочей. И настолько, насколько это вообще возможно воплотить средствами словесной изобразительности. Своим учителем на этом поприще Балашов считал Л. Н. Гумилева. И не просто считал: он был издавна с ним знаком и близок, еще в пятидесятые годы воспринял его теорию этногенеза, тогда если не запрещенную, то не популяризируемую и весьма критикованную. Лев Гумилев написал замечательное предисловие к шеститомному изданию серии «Государи Московские», выпущенному в издательстве «Художественная литература» в начале 1990-х годов стотысячным тиражом — и мгновенно разошедшемуся. В этом предисловии замечательный историк определил эти романы как «*роман-хронику*», обнаруживающую черты «*исторического трактата*». И далее замечу, что Балашов «остается *единственным русским писателем, применяющим теорию этногенеза к отечественной и мировой истории*».

Собственно, в этом и заключалась особенность Балашова как исторического романиста. Повествуя о событиях становления Московской Руси и великорусского этноса (от середины XIII до середины XIV века), Дмитрий Балашов начинает с того, что полностью приводит известный древнерусский памятник — «Слово о погибели Русской Земли» («О светло-светлая и красно украшенная земля Русская!..») — его собственное повествование становится как бы развернутым продолжением. Это продолжение разворачивается в духе летописного «стиля монументального историзма» (определение Д. С. Лихачева): картина жизни Московской Руси за это крайне значимое столетие разворачивается в его романах *погодно* — как и положено в летописи.

Сам Балашов объяснил свою концепцию исторической романистики в послесловии к первому изданию романа в 1977 году: «В изложении событий, даже мелких, я старался держаться со всей строгостью документальной, летописной канвы, памятуя, что читатель наших дней прежде всего хочет знать, как это было в действительности, то есть требует от исторического романа абсолютной фактологической достоверности».

Позиция *летописца*, сознательно принятая на себя писателем нового времени, и определила собственно «балашовское» слово в русской исторической романистике. Древнерусский летописец, повествовавший о том, о чем действительно *знал*, отличался от фантазирующего писателя именно тем ощущением *достоверности* слова, которое позднейшая «фантазирующая» словесность утратила. В этом смысле позиция Балашова близка позиции Карамзина. Вспомним пушкинское определение деятельности великого русского писателя и историка: «Карамзин есть первый наш историк и последний летописец».

Позиция «последнего летописца» заставляла Дмитрия Балашова по-особому подходить к выводимым им характеристикам исторических личностей.

Тот же Л. Н. Гумилев отметил, что серия его романов «Государи Московские» «выстроена, говоря научным языком, системно». Через все шесть романов проходят несколько сюжетных линий, которые выбраны так, чтобы, во-первых, создать целостную картину внутренней жизни русского общества в XIII—XIV веков и увязать эту картину с общим историческим смыслом происходивших тогда событий мировой истории. В сквозном повествовании Балашова — несколько «этажей»: наряду с историей «государей» — истории бояр, дворян, «простых ратников». Романист не разделяет эти «этажи» по значимости: «простой ратник», в сущности, не менее привлекателен, чем «государь». Романист «входит» в бытие каждого «этажа» со скрупулезной точностью и представляет его на той основе, которая, подчас, оказывается весьма далека от привычных «учебниковых» характеристик.

Дмитрий Михайлович иногда вспоминал, как непросто — именно по этой причине — проходили цензуру и разрешались к печати его первые романы этого рода. Воссоздавая — на основе документов или личного «крестьянского» опыта — историю становления нас самих, нашей национальной психологии, сопряженной с теми географическими и историческими координатами, в пределах которой самоопределялся великоросс, писатель ни на минуту не отходил от нравственных проблем сегодняшнего дня. И его романы о русском средневековье оказывались современными, как свежая газета. Он отличался от прочих исторических романистов именно тем, что умел оставаться точным в передаче прошедшего. В послесловии к «Марфе-посаднице» он, к примеру, специально указывает на два «отступления: от хронологической и событийной исторической канвы», которые он поневоле допустил. И тут же объясняет, почему эти отступления «несущественны» и почему он так поступил. Подобных «объяснений» тщетно искать в иных исторических романах. А современность его хроник обеспечивается неожиданным соответствием событий и деяний людей трудной для Руси эпо-

хи XIII—XIV веков — и событий и деяний, нами переживаемых.

И для Балашова в этом плане главное — художественными средствами объяснить, почему *Московия пошла не по пути «русского Запада»*, Великого княжества Литовского и Русского, не использовала возможностей относительно свободного развития, — а выбрала изматывающий *путь создания «тяглого» государства с необычайно жесткой монархической властью?* И в досконально воссозданной исторической картине своих романов он, кажется, художественно убеждает: средневековая Московия сознательно избрала этот тяжелейший — и для «ратника» и для «государя» — путь власти именно потому, что стремилась к такому великому этническому и нравственному единению, которое и создало великую страну.

Эти возможности единения подробно рассмотрены в последнем цикле его романов: «Святая Русь», который Балашов писал уже в последние годы.

Писал, сознавая, что такого рода единство может быть — в «виртуальной» перспективе — запросто утрачено современной Россией.

«Чему может научить история? — спрашивал Балашов в последнем романе серии «Государи Московские». — Не повторять прежних ошибок? Мы их повторим всё равно! Гордости? Гордиться можно (и даже легче!) незнанием! Или это продление жизни, мысленный, зримый воображению путь через столетия?.. Не в этих ли вечных стремлениях перечеркнуть, воспретить, восстать, воскреснуть, не в них ли подлинная жизнь, а всё иное — лишь тень ненастных облаков на любимом лице?..»

Над этими вопросами Дмитрий Михайлович бился всю свою жизнь.



Народное восстание в Новгороде