

Дмитрий Сергеевич Лихачев
Dmitri Sergejewitsch Lichatschow

Земля Родная

Heimatland



Aus dem Russischen:
THEO SANDER

Д. С. ЛИХАЧЕВ

Земля
родная



Dmitri Sergejewitsch Lichatschow

Heimatland

Dmitri Sergejewitsch Lichatschow

- Anmerkung
- An unsere Leser!
- Vom Autor
- Ein Wort an die Jugend
- Notizen über das Russische
- Ökologie der Kultur
- Weliki Nowgorod
- Altrussische Literatur und Moderne
- Frieden auf dem Kulikower Feld
- Ein Wort zu Kiew
- Die Vergangenheit muss der Gegenwart dienen!
- Empfohlene Literatur

Anmerkung

Das von dem bekannten sowjetischen Gelehrten Akademiker D. S. Lichatschow verfasste Buch ist der ästhetischen, moralischen und patriotischen Erziehung gewidmet. Vor einem breiten kulturgeschichtlichen Hintergrund zeigt der Autor den bleibenden Wert der Denkmäler der russischen Literatur und Kunst, die hellen Seiten der heldenhaften Vergangenheit des Landes, die Kontinuität der moralischen, künstlerischen und ästhetischen Traditionen der jahrhundertealten Geschichte unseres Heimatlandes.

An unsere Leser!

Der Autor dieses Buches ist Dmitri Sergejewitsch Lichatschow, ein herausragender sowjetischer Wissenschaftler auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft und der Geschichte der russischen und internationalen Kultur. Er ist Autor von mehr als zwei Dutzend wichtiger Bücher und Hunderten von Forschungsartikeln. D. S. Lichatschow ist Vollmitglied der Akademie der Wissenschaften der Sowjetunion, zweimaliger Träger des Staatspreises der UdSSR und Ehrenmitglied vieler ausländischer Akademien und Universitäten.

Seine Gelehrsamkeit, sein pädagogisches Talent und seine Erfahrung, seine Fähigkeit, über komplexe Dinge einfach und verständlich und gleichzeitig klar und bildhaft zu sprechen, zeichnen seine Werke aus und machen sie nicht nur zu Büchern, sondern zu einem bedeutenden Phänomen unseres gesamten kulturellen Lebens. In Anbetracht der vielschichtigen Fragen der moralischen und ästhetischen Erziehung als integraler Bestandteil der kommunistischen Erziehung stützt sich D. S. Lichatschow auf die wichtigsten Parteidokumente, in denen die höchste Aufmerksamkeit und Verantwortung für die kulturelle Erziehung des sowjetischen Volkes und insbesondere der Jugend gefordert wird.

Weithin bekannt und propagandistisch tätig war Dmitri Sergejewitsch, der sich stets um die ideologische und ästhetische Erziehung unserer Jugend kümmerte, sein beharrlicher Kampf für einen sorgsamen Umgang mit dem künstlerischen Erbe des russischen Volkes.

In seinem neuen Buch betont Akademiker D. S. Lichatschow, dass die Fähigkeit, die ästhetische, künstlerische Vollkommenheit der unvergänglichen Meisterwerke der kulturellen Vergangenheit zu begreifen, für die junge Generation sehr wichtig ist und dazu beiträgt, in ihr eine wahrhaft hohe staatsbürgerliche Haltung des Patriotismus und Internationalismus zu fördern.

Vom Autor

Das Schicksal hat mich zu einem Experten für altrussische Literatur gemacht. Aber was bedeutet „Schicksal“? Das Schicksal lag in mir selbst: in meinen Neigungen und Interessen, in der Wahl meines Fachbereichs an der Leningrader Universität und in der Wahl der Professoren, bei denen ich Unterricht nahm. Ich interessierte mich für alte Manuskripte, ich interessierte mich für Literatur, ich fühlte mich zum alten Russland und zur Volkskunst hingezogen. All dies zusammengenommen und multipliziert mit einer gewissen Beflissenheit und einer gewissen Hartnäckigkeit bei der Durchführung von Recherchen, all dies ebnete mir den Weg zu einem sorgfältigen Studium der altrussischen Literatur.

Aber dieses Schicksal, das in mir lebte, war auch eine ständige Ablenkung von meinen akademischen Bemühungen. Ich bin offensichtlich von Natur aus ein rastloser Mensch. Deshalb gehe ich oft über die Grenzen der strengen Wissenschaft hinaus, über das, was ich in meinem „akademischen Fachgebiet“ tun soll. Ich trete oft in der Presse auf und schreibe in „nicht-akademischen“ Genres. Ich bin manchmal besorgt über das Schicksal alter Manuskripte, wenn sie vernachlässigt und nicht studiert werden, über alte Denkmäler, die zerstört werden, ich fürchte mich vor der Fantasie von Restauratoren, die manchmal zu dreist sind, Denkmäler nach ihrem Geschmack zu „restaurieren“, ich bin besorgt über das Schicksal alter russischer Städte unter den Bedingungen wachsender Industrie, ich bin daran interessiert, unsere Jugend zum Patriotismus zu erziehen, und viele, viele andere Dinge.

Dieses Buch, das nun für den Leser zugänglich ist, spiegelt viele meiner nichtakademischen Ängste wider. Ich könnte mein Buch ein „Buch der Ängste“ nennen. Hier möchte ich viele meiner Ängste und Sorgen an meine Leser weitergeben - um in ihnen einen aktiven, kreativen - sowjetischen Patriotismus zu fördern. Nicht ein Patriotismus, der sich mit dem Erreichten zufrieden gibt, sondern ein Patriotismus, der nach dem Besten strebt, der das Beste - sowohl aus der Vergangenheit als auch aus der Gegenwart - an die künftigen Generationen weitergeben will. Um Fehler in der Zukunft zu vermeiden, müssen wir uns an unsere Fehler in der Vergangenheit erinnern. Wir müssen unsere Vergangenheit lieben und stolz auf sie sein, aber wir müssen nicht nur die Vergangenheit lieben, sondern das Beste aus ihr - etwas, auf das wir wirklich stolz sein können und das wir jetzt und in Zukunft brauchen.

Unter den Antiquitätenliebhabern gibt es viele Sammler und Sammlerinnen. Ihnen wird Ehre und Lob zuteil. Sie haben vieles bewahrt, das in staatliche Depots und Museen gelangt ist - gespendet, verkauft, vererbt. Sammler sammeln auch seltene Gegenstände für sich selbst, häufiger für ihre Familien und noch häufiger, um sie einem Museum in ihrer Heimatstadt, ihrem Dorf oder sogar einer Schule zu vermachen (alle guten Schulen haben Museen - klein, aber sehr notwendig!)

Ich war nie ein Sammler und werde es auch nie sein. Ich möchte, dass alle Wertgegenstände allen gehören und allen dienen, indem sie an ihrem Platz bleiben. Die ganze Erde besitzt und bewahrt Werte, Schätze der Vergangenheit. Es sind schöne Landschaften, schöne Städte, und die Städte haben ihre eigenen, von vielen Generationen gesammelten Kunstdenkmäler. Und in den Dörfern - die Traditionen der Volkskunst, die Arbeitstechniken. Werte sind nicht nur materielle Denkmäler, sondern auch gute Sitten, Vorstellungen vom Guten und Schönen, Traditionen der Gastfreundschaft, Freundlichkeit und die Fähigkeit, das eigene Gute im anderen zu spüren. Die Werte sind Sprache und literarische Werke. Es ist unmöglich, alles aufzuzählen.

Was ist unsere Erde? Es ist eine Fundgrube außergewöhnlich vielfältiger und außerordentlich zerbrechlicher Schöpfungen menschlicher Hände und des menschlichen Gehirns, die mit unvorstellbarer Geschwindigkeit durch den Weltraum rauschen. Ich habe mein Buch „Heimatland“ betitelt. Das Wort „Land“ hat im Russischen viele Bedeutungen. Es bedeutet Boden, Land, Volk (in letzterem Sinne bezieht es sich auf das russische Land in „Wort über Igors Regiment“ (*Igorlied*)) und den gesamten Globus.

Im Titel meines Buches kann das Wort „Land“ in all diesen Bedeutungen verstanden werden.

Der Mensch wird von der Erde geschaffen. Ohne sie ist er nichts. Aber der Mensch schafft auch die Erde. Es ist die Aufgabe des Menschen, sie zu bewahren, dem Land Frieden zu bringen und seinen Reichtum zu vermehren. Es hängt vom Menschen ab, Bedingungen zu schaffen, unter denen kulturelle Werte erhalten bleiben, wachsen und sich vermehren, wenn alle Menschen intellektuell reich und geistig gesund sind.

Dies ist die Idee, die hinter allen Kapiteln meines Buches steht. Ich schreibe über viele Dinge auf unterschiedliche Art und Weise, in verschiedenen Genres, sogar auf verschiedenen Leserebenen. Aber alles, worüber ich schreibe, versuche ich mit einer einzigen Idee zu verbinden: der Liebe zu meinem Land, zu meiner Heimat, zu meiner Erde...

Wenn wir die Schönheit der Vergangenheit zu schätzen wissen, müssen wir klug sein. Wir sollten uns darüber im Klaren sein, dass man kein Mohammedaner sein muss, um die wunderbare Schönheit der indischen Architektur zu bewundern, so wie man auch kein Buddhist sein muss, um die Schönheit der Tempel im alten Kambodscha oder Nepal zu schätzen. Gibt es heute noch Menschen, die an die alten Götter und Göttinnen glauben? - Nein. Aber würde es Menschen geben, die die Schönheit der Venus von Milos leugnen würden? Sie ist eine Göttin! Manchmal denke ich sogar, dass wir modernen Menschen die antike Schönheit mehr schätzen als die alten Griechen und Römer selbst. Es war ihnen nur allzu vertraut.

Ist das nicht der Grund, warum wir Sowjetmenschen uns der Schönheit der altrussischen Architektur, der altrussischen Literatur und der altrussischen Musik, die zu den höchsten Gipfeln der menschlichen Kultur gehören, so sehr bewusst geworden sind? Erst jetzt beginnen wir, uns dessen bewusst zu werden, und noch nicht einmal in vollem Ausmaß.

Natürlich muss man bei der Erarbeitung der eigenen Haltung und im Kampf um die Erhaltung der Denkmäler der künstlerischen Kultur der Vergangenheit immer daran denken, dass, wie F. Engels über die historische Bedingtheit von Form und Inhalt der mittelalterlichen Kunst schrieb, „die Anschauung des Mittelalters war

vorwiegend theologisch... Die Kirche lieferte die religiöse Weihe für einen weltlichen, auf feudalen Grundsätzen beruhenden Staat... Daraus folgte natürlich, dass das kirchliche Dogma Ausgangspunkt und Grundlage allen Denkens war“ (Marx K., Engels F. Gesammelte Werke, Bd. 21, S. 495).

Indem wir die Schönheit der Vergangenheit schätzen und sie verteidigen, folgen wir der Aufforderung Puschkins: „Der Respekt vor der Vergangenheit - das ist das Merkmal, das die Gelehrsamkeit von der Wildheit unterscheidet...“.

Ein Wort an die Jugend

Ihr Beruf und Ihr Patriotismus

Es ist sehr schwer, sich von jungen Menschen zu verabschieden. Vieles ist bereits gesagt worden, und es ist sehr gut gesagt worden. Ich werde jedoch versuchen, das zu sagen, was meiner Meinung nach am wichtigsten ist und was meiner Meinung nach jeder Mensch, der ein großes Leben beginnt, fest im Blick haben sollte.

Vieles von dem, was ein Mensch im Leben erreicht, welche Position er im Leben einnimmt, was er anderen bringt und was er für sich selbst gewinnt, hängt von ihm selbst ab. Das Glück kommt nicht von ungefähr. Es hängt davon ab, was eine Person als Glück im Leben betrachtet, wie sie sich selbst einschätzt, welche Position im Leben sie gewählt hat und schließlich, was ihr Lebensziel ist.

Viele, sehr viele Menschen denken nach dem Motto: ich bin klug, ich habe so und so viele Fähigkeiten, ich werde so und so viele Berufe ausüben, ich werde so und so viel im Leben erreichen, ich werde eine Person „mit Stellung“ werden. Nein, das ist nicht genug! Ein versehentliches Scheitern bei der Aufnahmeprüfung (sagen wir mal wirklich versehentlich, nicht imaginär versehentlich), ein versehentlicher Fehler bei den eigenen Fähigkeiten (Jungen übertreiben sie oft, Mädchen unterschätzen sich zu oft), „versehentlich“ einflussreiche Gegner im Leben, usw., usw. Und so ist alles im Leben verloren. Im Alter fühlt man sich zutiefst enttäuscht, ärgert sich über jemanden oder „so, generell“.

In der Zwischenzeit ist er selbst schuld - außer vielleicht in sehr seltenen Fällen...

Denkt gut darüber nach, was ich zu sagen habe, junge Freunde. Denken Sie nicht, dass ich Sie nur „moralisieren“ will.

Neben kleinen und „vorübergehenden“ persönlichen Zielen sollte jeder ein großes persönliches Ziel im Leben haben, dann ist das Risiko des Scheiterns geringer.

In der Tat. Kleine Ziele haben immer einen großen Anteil an möglichen Misserfolgen. Man setzt sich ein rein alltägliches Ziel, schöne Dinge zu kaufen, und landet bei zweitklassigen Dingen.

Das kommt häufig vor. Wenn dieses kleine Ziel Ihr Hauptziel war, werden Sie sich bereits unglücklich fühlen. Aber wenn dieses kleine Ziel für Sie ein „Nebenziel“ war und Sie sich dessen bewusst waren, dass es ein „Nebenziel“ und ein kleines Ziel war, werden Sie Ihrem „Scheitern“ nicht viel Aufmerksamkeit schenken. Sie werden Ihr „Versagen“ sehr gelassen hinnehmen.

Stellen Sie sich einer größeren Herausforderung. Werden Sie zum Beispiel ein guter Arzt. Hier wird es weniger gelegentliche Ausfälle geben. Zunächst müssen Sie sich gut auf die Aufnahmeprüfungen für das Medizinstudium vorbereiten. Aber nehmen wir an, Sie wurden bei den Aufnahmeprüfungen ungerecht behandelt (oder es kam Ihnen ungerecht vor). Die große Katastrophe ist noch nicht da. Ihr Ziel ist nur in die Ferne gerückt, aber es liegt an Ihnen, dafür zu sorgen, dass die Zeit bis zur nächsten Aufnahme für Sie nicht umsonst ist. Aber auch hier kann es zu Rückschlägen kommen. Das muss man anerkennen.

Nun, was ist, wenn Sie sich ein überpersönliches Ziel gesetzt haben, nehmen wir einmal das allgemeinste an: so viel Gutes für die Menschen zu tun wie möglich? Welche „fatalen“ Misserfolge könnten Sie daran hindern, dieses große Lebensziel zu erreichen? Man kann in jeder Situation danach streben, aber Misserfolge? „Null Ergebnis“, und nur in Einzelfällen... Aber im Allgemeinen werden Sie Erfolg haben - Erfolg und Anerkennung der Menschen um Sie herum. Und wenn der persönliche Erfolg Sie bei der Erfüllung dieser Aufgabe begleitet, ist Ihnen das Glück sicher.

„So viel Gutes für die Menschen tun wie möglich!“ Ist diese Aufgabe nicht zu allgemein und abstrakt? Ja, natürlich, versuchen wir, die Lebenseinstellung dieser Person so zu konkretisieren, dass sie ihr Leben wirklich leiten kann.

Es besteht überhaupt keine Notwendigkeit, dass die überpersönliche Lebensaufgabe zu einer Qual für den Einzelnen wird. Wenn das direkte oder indirekte Helfen anderen keine Freude bereitet, wenn es mit Anstrengung und nur „aus Prinzip“ geschieht, ist es auch schlecht für die Sache.

Man muss sich für seinen Beruf, seine Arbeit, die Menschen, denen man direkt hilft (vor allem als Lehrer oder Arzt) und diejenigen, denen man „aus der Ferne“ hilft, ohne sie zu sehen, begeistern. Letzteres ist besonders schwierig, aber nicht unerreichbar. Letzteres möchte ich so deutlich wie möglich sagen.

Die Liebe spielt eine große Rolle im Leben eines Menschen. Zunächst ist es die Liebe zu den eigenen Eltern, zur Familie. Dann ist es die Liebe zu deiner Schule, zu deiner Klasse, zu deinen Mitschülern und Freunden, zu deinem Dorf oder deiner Stadt. Ein weiterer wichtiger Schritt ist die Liebe zu seinem Volk, zu seinem Land.

Die Liebe zum eigenen Land und zum eigenen Volk ist das überpersönliche Element, das alle menschlichen Aktivitäten wahrhaftig heiligt (heilig macht), echtes Glück bringt und von Schwierigkeiten und kleinlichen persönlichen Misserfolgen befreit.

Als Karrierist läuft man immer Gefahr, unter die Räder der Karrieremaschine zu geraten, die man selbst aufgebaut hat, und schreckliche Enttäuschungen erleben müssen. Wenn der Wunsch nach einer besseren Position im Leben dadurch korrigiert wird, dass diese persönliche Position es ihm ermöglicht, seinen Mitmenschen nützlicher zu sein, dann ist dieses oder jenes berufliche Scheitern kein Scheitern, sondern einfach ein „Null-Ergebnis“ - keine große Sache.

Und wie das Risiko des Scheiterns durch überpersönliche Ziele verringert wird! In der Wissenschaft wird ein Wissenschaftler, der nur nach der Wahrheit sucht, immer solidere und zuverlässigere Ergebnisse erzielen als jemand, der nach „Ruhm“ strebt. Die Suche nach spektakulären und aufsehenerregenden Ergebnissen führt selten zu großen Entdeckungen, sondern oft (vor allem in den Geisteswissenschaften, wo Experimente, die eine möglichst genaue Überprüfung ermöglichen, selten sind) zu falschen „Feuerwerkshypothesen“, die auch für diejenigen gefährlich sind, die sie in die Luft werfen wollen.

Die Sorge um die Wahrheit wird durch die Liebe zu den Menschen genährt, die diese Wahrheit brauchen, sie wird durch Patriotismus genährt. Patriotismus, gerade der sowjetische Patriotismus, als klassenbewusstes Gefühl der Liebe zur Heimat, zu ihrer leidvollen und heldenhaften Geschichte, zu ihren schönen kulturellen Traditionen, ist ein großes und erhebendes Gefühl. M. I. Kalinin sagte: „Die Verkündigung des sowjetischen Patriotismus kann nicht losgelöst, unverbunden mit den Wurzeln der vergangenen Geschichte unseres Volkes sein. Sie muss von patriotischem Stolz auf die Taten unseres Volkes erfüllt sein. Schließlich ist der sowjetische Patriotismus der direkte Erbe der schöpferischen Taten der Vorfahren, die die Entwicklung unseres Volkes vorangetrieben haben ... Der sowjetische Patriotismus hat also seinen Ursprung in der tiefen Vergangenheit, beginnend mit der Volksepik; er nimmt alles Beste auf, was das Volk geschaffen hat, und betrachtet es als größte Ehre, alle seine Errungenschaften zu würdigen.“

Patriotismus ist jedoch nicht mit Nationalismus zu verwechseln. Patriotismus ist die Liebe zum eigenen Volk. Nationalismus ist Missachtung, Respektlosigkeit, Hass gegenüber anderen Völkern. Wenn Sie über das, was ich gesagt habe, nachdenken, ist das eine mit dem anderen unvereinbar.

Wenn Sie Ihre Familie lieben, wenn Ihre Familie freundlich ist, dann gibt es immer viele freundliche Familien, die Ihre Familie gerne besuchen und sie einladen. Eine freundliche Familie strahlt eine Atmosphäre der Freundlichkeit auch nach außen aus... Sie ist eine glückliche Familie, was auch immer Krankheit und Tod ihr antun mögen.

Wenn Sie Ihre Mutter lieben, werden Sie andere verstehen, die ihre Eltern lieben, und dieser Charakterzug wird Ihnen nicht nur vertraut, sondern auch angenehm sein.

Wenn Sie Ihr Volk lieben, werden Sie auch andere Völker verstehen, die ihre Natur, ihre Kunst, ihre Vergangenheit lieben.

Jeder weiß, wie sehr zum Beispiel die Bulgaren ihr kleines Land lieben. Aber gerade das macht sie so gastfreundlich für alle, die sie besuchen.

Man muss sich bemühen, die kulturellen Errungenschaften der ganzen Welt zu beherrschen, aller Völker, die unseren kleinen Planeten bewohnen, und aller Kulturen der Vergangenheit. Man muss die intellektuelle Flexibilität entwickeln, um Leistungen zu verstehen und Falsches von Echtem und Wertvollem unterscheiden zu können.

Es ist notwendig, fremde Kulturen kennenzulernen, Kulturen unserer Zeit und unserer Vergangenheit, es ist notwendig, viel zu reisen - nicht unbedingt „mit den Füßen“, von Ort zu Ort, von einem Land zum anderen, sondern „reisen“ mit Büchern, mit Museen (Bücher sind die größte Errungenschaft der menschlichen Kultur), mit Museen, mit der eigenen geistigen Mobilität und Flexibilität. Es ist vor allem das Ungewöhnliche, das Eigenartige, das das Interesse der anderen weckt. Dann können Sie Ihr eigenes Leben wirklich schätzen.

Und die erste „Reise“, die ein Mensch unternehmen muss, ist eine „Reise“ durch sein eigenes Land. Sich mit der Geschichte seines Landes, seinen Denkmälern, seinen kulturellen Errungenschaften vertraut zu machen - das ist immer die Freude an der unendlichen Entdeckung des Vertrauten, die Freude, das Vertraute im Neuen zu erkennen. Die anderen zu kennen und kennenzulernen (wenn man ein echter Patriot ist), bedeutet, sein Altertum, seine Geschichte zu

schätzen, denn sein Land hat neben seiner räumlichen Dimension auch eine „vierte Dimension“ - die der Zeit.

Wenn Sie Ihre Eltern lieben, lieben Sie sie „in allen Dimensionen“: Sie lieben es, alte Fotoalben anzuschauen - wie sie waren, als sie Kinder waren, bevor sie verheiratet waren, jung und alt (oh, wie schön sind die alten Gesichter guter Menschen!). Wenn man sein Land liebt, kommt man nicht umhin, seine Geschichte zu lieben und die Denkmäler der Vergangenheit zu schätzen. Man kann nicht umhin, stolz auf die ruhmreichen Traditionen des Landes der Sowjets zu sein.

Und diese Liebe zur Vergangenheit Ihres Volkes sollte in Menschen aller Berufe, aller wissenschaftlichen und nicht-wissenschaftlichen Fachrichtungen vorhanden sein. Denn der Patriotismus ist die große überpersönliche Superaufgabe all Ihrer Aktivitäten, die Sie auch vor allzu akuten Schwierigkeiten und persönlichen Misserfolgen bewahrt und Ihr Handeln auf der Suche nach Wahrheit, Wahrhaftigkeit und zuverlässigem persönlichem Erfolg korrekt und unfehlbar leitet.

Machen Sie nur nicht den Fehler, eine Haltung zum Leben einzunehmen. Setzen Sie sich immer große und überpersönliche Ziele, und Sie werden große und zuverlässige Dinge in Ihrem Leben erreichen. Sie werden glücklich sein!

Über die Erziehung zum sowjetischen Patriotismus, über die Kontinuität bei der Beherrschung der Kultur

Wir stoßen oft auf einen Gegensatz zwischen den Naturwissenschaften, die als präzise gelten, und der „unexakten“ Literaturwissenschaft. Dieser Gegensatz ist die Grundlage für die Haltung gegenüber der Literaturwissenschaft als einer „zweitklassigen“ Wissenschaft.

Natur- und Sozialwissenschaften unterscheiden sich jedoch kaum voneinander. In einer grundlegenden Hinsicht sind sie es nicht. Wenn wir sagen, dass sich die Geisteswissenschaften durch einen historischen Ansatz auszeichnen, dann gibt es auch unter den Naturwissenschaften historische Wissenschaften: die Geschichte der Flora, die Geschichte der Fauna, die Geschichte der Struktur der Erdkruste und so weiter und so fort. Die Komplexität des Studienmaterials unterscheidet die Geographie, die Ozeanographie und viele andere Wissenschaften. Die Geisteswissenschaften beschäftigen sich überwiegend mit statistischen Mustern von Zufallsphänomenen, aber auch viele andere Wissenschaften. Vielleicht sind auch die anderen Merkmale relativ.

Es gibt zwar keine grundsätzlichen Unterschiede, aber doch praktische Unterschiede. Die so genannten „exakten“ Wissenschaften (und es gibt viele, die überhaupt nicht „exakt“ sind) sind viel formalisierter (ich verwende dieses Wort in dem Sinne, in dem es von den „exakten“ Wissenschaften verwendet wird), sie verwechseln nicht Forschung mit Popularisierung, die Wiedergabe von Vorwissen mit der Feststellung neuer Fakten u. dgl.

Wenn ich sage, dass die Geisteswissenschaften keine grundlegenden Unterschiede zu den „exakten“ Wissenschaften aufweisen, dann meine ich damit nicht die Notwendigkeit, unsere Wissenschaft zu „mathematisieren“. Die Frage,

inwieweit es möglich ist, Mathematik in die Geisteswissenschaften einzuführen, ist eine besondere Frage.

Was ich damit sagen will, ist Folgendes: es gibt keine tiefgreifende methodische Besonderheit in den Geisteswissenschaften, die nicht auch, in dem einen oder anderen Maße, in einigen Nicht-Humanwissenschaften vorhanden ist.

Abschließend noch eine Bemerkung zum Begriff „exakte“ Wissenschaften selbst. Der Begriff ist alles andere als zutreffend. Viele Wissenschaften scheinen nur von außen betrachtet korrekt zu sein. Dies gilt auch für die Mathematik, die auf ihren höchsten Ebenen nicht so präzise ist.

Aber es gibt eine Seite der Literaturwissenschaft, die sie von vielen anderen Wissenschaften unterscheidet. Es ist eine ethische Seite. Und es ist nicht so, dass die Literaturwissenschaft die ethischen Fragen der Literatur untersucht (obwohl sie das nicht genug tut). Die Literaturwissenschaft hat, wenn sie ein breites Spektrum an Stoffen abdeckt, einen sehr großen erzieherischen Wert und fördert die sozialen Qualitäten des Menschen.

Ich habe mich mein ganzes Leben lang mit altrussischer Literatur beschäftigt. Die altrussische Literatur gehört zu einem besonderen ästhetischen System, das für den ungeübten Leser schwer zu verstehen ist. Und es ist wichtig, das ästhetische Empfinden der Leser zu entwickeln. Ästhetische Sensibilität ist keine Ästhetik. Es ist ein soziales Gefühl von enormer Bedeutung, eine der Seiten der menschlichen Sozialität, die sich dem Gefühl der nationalen Exklusivität und des Chauvinismus entgegenstellt, sie entwickelt Toleranz gegenüber anderen, wenig bekannten Kulturen - fremden Sprachen oder anderen Epochen.

Die Fähigkeit, die altrussische Literatur zu verstehen, öffnet einen Schleier über anderen, nicht weniger komplexen ästhetischen Systemen von Literaturen, z. B. dem europäischen Mittelalter oder dem asiatischen Mittelalter.

So ist es auch in der bildenden Kunst. Wer die Kunst der altrussischen Ikonographie wirklich (und nicht nur modisch) versteht, kommt nicht umhin, die byzantinische und ägyptische Malerei, die persische oder irische Miniatur des Mittelalters zu verstehen.

Die Literaturwissenschaftler haben die große und verantwortungsvolle Aufgabe, die „geistige Sensibilität“ zu fördern. Deshalb widerspricht die Konzentration der Literaturwissenschaftler auf einige wenige Untersuchungsgegenstände und -fragen, auf eine einzige Epoche oder auf einige wenige Probleme der grundlegenden gesellschaftlichen Daseinsberechtigung der Literaturwissenschaft als Wissenschaft.

Die Literaturwissenschaft braucht unterschiedliche Themen und große „Entfernungen“, gerade weil sie mit diesen Entfernungen ringt und danach strebt, Barrieren zwischen Menschen, Nationen und Jahrhunderten abzubauen.

Die Literaturwissenschaft hat viele Zweige, und jeder Zweig hat seine eigenen Probleme. Wenn wir uns der Literaturwissenschaft jedoch aus der Perspektive der gegenwärtigen historischen Phase der menschlichen Entwicklung nähern, dann sollten wir Folgendes beachten. Immer mehr Nationen treten in den Orbit der kulturellen Welt ein. Die „demografische Explosion“, die die Menschheit erlebt, der Zusammenbruch des Kolonialismus und die Entstehung zahlreicher unabhängiger Länder - all dies führt zu einer Konvergenz fortschrittlicher Aspekte der verschiedenen Kulturen auf dem Globus, trägt zu ihrer fruchtbaren gegenseitigen Beeinflussung und Durchdringung bei, unter der unabdingbaren Voraussetzung,

dass das nationale Gesicht aller Kulturen erhalten bleibt. Die Geisteswissenschaften stehen daher vor der gewaltigen Aufgabe, die Kulturen aller Völker der Welt zu verstehen und zu studieren: die Völker Afrikas, Asiens und Südamerikas. Die Literaturwissenschaftler konzentrieren sich daher auf die Literaturen von Völkern, die sich auf den unterschiedlichsten Stufen der gesellschaftlichen Entwicklung befinden. Deshalb sind Werke, die die typischen Merkmale von Literatur und Volkskunst für bestimmte Entwicklungsstadien der Gesellschaft herausarbeiten, heute sehr wichtig. Das Studium der modernen Literaturen hochentwickelter Nationen im Stadium des Kapitalismus oder des Sozialismus sollte sich nicht auf ein bloßes Studium der zeitgenössischen Literatur beschränken. Der Bedarf an Werken, die sich mit den Gesetzmäßigkeiten der Entwicklung der Literaturen in den Phasen des Feudalismus und der Patrimonialgesellschaft befassen, ist heute sehr groß. Die Methodik der typologischen Untersuchung von Literaturen ist ebenfalls wichtig.

Eines der Probleme der Literaturwissenschaft besteht darin, zwischen Forschungs- und Popularisierungsaufgaben klar zu unterscheiden.

Die Vermischung von Forschungsaufgaben und Popularisierungsaufgaben schafft Mischformen, deren größter Nachteil der Szientismus ist. Der Hauptnachteil dieser Mischformen besteht darin, dass sie wissenschaftlich sind und die Wissenschaft verdrängen oder das Niveau der akademischen Forschung drastisch senken können. Dieses Phänomen ist weltweit sehr gefährlich, weil es allen möglichen chauvinistischen oder extremistischen Tendenzen in der Literaturwissenschaft Tür und Tor öffnet. Die nationalen Grenzen in der Literaturwissenschaft sind sehr prekär. Daher wird der Kampf um die Nationalität dieses oder jenes Schriftstellers, um dieses oder jenes Werk oder auch nur um ein wertvolles altes Manuskript in verschiedenen Teilen der Welt immer heftiger. Nur die hohe Wissenschaft kann diesen Kampf um das kulturelle Erbe beenden: ein detailliertes philologisches Studium der literarischen Werke, der Texte und ihrer Sprache, der Beweise und der Unparteilichkeit der Argumente.

Und hier kommen wir wieder auf den Ausgangspunkt unserer Überlegungen zurück: die Frage nach der exakten und nicht exakten Wissenschaft. Wenn die Literaturwissenschaft eine nicht exakte Wissenschaft ist, dann sollte sie auch eine exakte sein. Die Schlussfolgerungen der Literaturwissenschaft müssen beweiskräftig sein, und ihre Konzepte und Begriffe müssen sich durch Strenge und Klarheit auszeichnen. Die hohe gesellschaftliche Verantwortung, die der Literaturwissenschaft zukommt, erfordert dies.

Jetzt, wo wir uns um den Aufbau einer neuen, kommunistischen Kultur bemühen, ist es für uns besonders wichtig, ihre Ursprünge zu kennen. Neue Formen der Kultur werden nie von Grund auf neu geschaffen, wie W. I. Lenin sagte.

Im Dorf Scholochowski in der Region Rostow gründeten Jugendliche einen Kreis, um die Geschichte von „Text über Igors Regiment“ zu studieren, und nannten ihren Kreis „Bojan“. Sie wählten mich zum Ehrenmitglied des Kreises. Es folgte ein Schriftwechsel. Ich schlug den Jugendlichen eine Debatte vor zum Thema „Was gibt einem Menschen die Liebe zu seiner Heimat?“.

Ich habe die Materialien zum Disput gelesen und den Jugendlichen geantwortet:

„Liebe Mitglieder des „Bojan“-Kreises!

Die Materialien, die Sie für die Debatte „Was gibt einem Menschen die Liebe zu seiner Heimat?“ eingesandt haben, sind interessant, und ich werde versuchen, sie zu verwenden...

Aber ich habe eine Frage an Sie. Sie schreiben, dass die Liebe zum Vaterland das Leben leichter macht, Freude und Glück bringt. Und das ist sicherlich richtig. Aber bringt die Liebe zum Vaterland nur Freude? Verursacht sie nicht manchmal Kummer und Leid? Bringt das nicht manchmal Schwierigkeiten mit sich? Denken Sie darüber nach. Und warum ist es notwendig, das Land zu lieben? Ich sage Ihnen im Voraus: Schwierigkeiten im menschlichen Leben sind unvermeidlich, aber wenn man ein Ziel hat, wenn man sich um andere kümmert und nicht um sich selbst, ist es immer einfacher, alle Schwierigkeiten zu überwinden. Man ist darauf vorbereitet, man vegetiert nicht vor sich hin, man lebt aktiv.

Die Liebe zum Vaterland gibt dem Leben einen Sinn, verwandelt das Leben vom Dahinvegetieren in eine sinnvolle Existenz.



Ich liebe die Alte Rus. Die Alte Rus hatte viele Seiten, die man gar nicht hätte bewundern sollen. Trotzdem gefällt mir diese Epoche sehr gut, weil ich in ihr den Kampf, das Leiden des Volkes, den Versuch, Mängel zu beheben, sehr intensiv in verschiedenen Gruppen der Gesellschaft sehe: bei den Bauern, bei den Militärs und bei den Schriftstellern. Nicht umsonst war die Publizistik in der alten Rus so gut entwickelt, obwohl jeder latente oder ausdrückliche Protest gegen Ausbeutung und Willkür hart verfolgt wurde. Es ist dieser Aspekt des altrussischen Lebens - der Kampf um ein besseres Leben, der Kampf um Korrekturen, der Kampf auch nur um eine bessere und perfektere militärische Organisation, die das Volk gegen ständige Invasionen verteidigen könnte, der mich anzieht.

Die Kenntnis der fernen, leidvollen und heldenhaften Vergangenheit des Vaterlandes ermöglicht es uns, die wahren Wurzeln des selbstlosen und mutigen Dienstes für die Interessen unseres Vaterlandes und unseres Volkes besser zu verstehen und zu sehen.

Patriotismus ist ein schöpferischer Anfang, ein Anfang, der das ganze Leben eines Menschen inspirieren kann; seine Berufswahl, sein Interessenspektrum - sie

definieren alles in einer Person und erhellen alles. Der Patriotismus ist, wenn ich so sagen darf, das Thema des Lebens und des Schaffens eines Menschen.

Der Patriotismus muss notwendigerweise der Geist aller Humanwissenschaften, der Geist aller Lehren sein. Unter diesem Gesichtspunkt scheint mir die Arbeit von Lokalhistorikern in ländlichen Schulen sehr aufschlussreich zu sein. Der Patriotismus beginnt in der Tat zuallererst mit der Liebe zu seiner Stadt, zu seiner Region, und das schließt die Liebe zu unserem großen Land nicht aus. Es schließt auch nicht aus, dass man seine Schule liebt, dass man zum Beispiel seinen Lehrer über alles liebt.

Ich denke, dass der Unterricht der lokalen Geschichte in der Schule als Grundlage für die Förderung eines echten sowjetischen Patriotismus dienen könnte. In den letzten Schuljahren wären zwei oder drei Jahre Heimatkundeunterricht, verbunden mit Exkursionen zu historischen Stätten, mit der Romantik des Reisens, äußerst nützlich.

Ich bin der Meinung, dass die Liebe zur Heimat mit der Liebe zur Familie, zum Haus und zur Schule beginnt. Sie wächst allmählich. Wenn sie älter wird, wird sie auch zur Liebe zu deiner Stadt, deinem Dorf, deinem Heimatland, deinen Landsleuten, und wenn sie reift, wird sie zu einer bewussten und starken Liebe zu deinem sozialistischen Land und seinem Volk, bis zum Tod. Dabei kann kein Glied übersprungen werden, und es ist sehr schwierig, die ganze Kette wieder zusammenzufügen, wenn ein Glied herausgefallen ist oder gar von Anfang an fehlt.

Warum halte ich ein Interesse an der Kultur und Literatur unserer Vergangenheit nicht nur für natürlich, sondern auch für notwendig?

Meiner Meinung nach sollte jeder gut entwickelte Mensch eine breite Perspektive haben. Dazu reicht es nicht aus, nur die grundlegenden Phänomene und Werte der eigenen zeitgenössischen nationalen Kultur zu kennen. Es ist notwendig, andere Kulturen, andere Nationalitäten zu verstehen - ohne dies ist es letztlich unmöglich, mit Menschen zu kommunizieren, und wie wichtig dies ist, weiß jeder von uns aus eigener Lebenserfahrung.

Die russische Literatur des XIX. Jahrhunderts ist einer der Höhepunkte der Weltkultur, das wertvollste Gut der gesamten Menschheit. Wie ist sie entstanden? Über die tausendjährige Erfahrung mit der Kultur des Wortes. Die altrussische Literatur blieb lange Zeit unverständlich, ebenso wie die Malerei der damaligen Zeit. Echte Anerkennung haben sie erst vor relativ kurzer Zeit erhalten.

Ja, die Stimme unserer mittelalterlichen Literatur ist leise. Und doch beeindruckt es uns durch die Monumentalität und Größe des Ganzen. Sie hat auch ein starkes humanistisches Element, das nicht vergessen werden sollte. Er besitzt große ästhetische Werte...

Erinnern Sie sich an „Geschichte vergangener Jahre“ (*Nestorchronik*) ... Dies ist nicht nur eine Chronik, unser erstes historisches Dokument, sondern auch ein herausragendes literarisches Werk, das von einem großen Nationalbewusstsein, einem weiten Blick auf die Welt und der Wahrnehmung der russischen Geschichte als Teil der Weltgeschichte zeugt, mit der es untrennbar verbunden ist.

Die Sehnsucht nach der altrussischen Kultur ist symptomatisch. Diese Sehnsucht ist in erster Linie auf den Wunsch zurückzuführen, sich den eigenen nationalen Traditionen zuzuwenden. Die moderne Kultur ist abgestoßen von all der

Entpersönlichung, die mit der Entwicklung von Standards und Schablonen einhergeht: der unpersönliche „internationale“ Stil in der Architektur, die Amerikanisierung des Alltags und die allmähliche Erosion der nationalen Lebensgrundlagen.

Aber es ist nicht nur das. Jede Kultur sucht die Verbindung zur Vergangenheit und wendet sich einer der Kulturen der Vergangenheit zu. Renaissance und Klassizismus wenden sich der Antike zu. Barock und Romantik wenden sich der Gotik zu. Unsere heutige Kultur blickt auf die Zeiten der großen bürgerlichen Umwälzungen, auf die Zeiten des Kampfes um die nationale Unabhängigkeit, auf die heroischen Themen. All dies ist in der Kultur der alten Rus tief verwurzelt.

Schließlich sei noch auf ein scheinbar persönliches, aber sehr wichtiges Phänomen hingewiesen. Die alte Rus übt auf unsere Zeitgenossen eine ästhetische Anziehungskraft aus. Die altrussische Kunst zeichnet sich wie die Volkskunst durch Kürze, Farbigkeit, Lebensfreude und Kühnheit bei der Lösung künstlerischer Probleme aus.

Das Interesse an der altrussischen Kultur ist heute für junge Menschen in der ganzen Welt charakteristisch. Bücher über altrussische Kultur, Literatur und Kunst werden überall veröffentlicht und neu aufgelegt. Es genügt zu sagen, dass die ersten 20 Bände der *Proceedings of the Department of Old Russian Literature of the Institute of Russian Literature of the USSR Academy of Sciences (Puschkin-Haus)* (*“Proceedings of the Department of Old Russian Literature” (Abk. TODRL) ist eine jährliche fortlaufende wissenschaftliche Publikation, eine Sammlung von Forschungsartikeln, Materialien und Veröffentlichungen, ist das wichtigste gedruckte Organ der Abteilung für Altrussische Literatur des Instituts für Russische Literatur (Puschkin-Haus) der Russischen Akademie der Wissenschaften in Petersburg.*) zweimal im Ausland - in den USA und in Deutschland - neu aufgelegt wurden. Die „Geschichte vergangener Jahre“ (*Nestorchronik*), das „Kiewer Pechersk Paterikon“ (*Vaterbuch*), die „Text über Igers Regiment“ (*Igorlied*), das „Gebet von Daniel dem Gefangenen“, „Das Leben des Protopopen Awwakum“ und viele andere werden immer wieder im Ausland veröffentlicht. Es sei darauf hingewiesen, dass die literarischen Denkmäler des alten Russlands sogar in Japan übersetzt und veröffentlicht werden. In der alten Hauptstadt Japans, Kyoto, werden Sammlungen der „Alten Rus“ ausgestellt. Es ist unmöglich, alle Ausgaben und Nachdrucke von Denkmälern der alten Rus im Westen und im Osten aufzulisten.

Doch neben objektiven und wertvollen Werken über die Geschichte der altrussischen Kultur werden im Westen oft Bücher veröffentlicht, die diese Kultur als minderwertig, der westlichen Kultur „unterlegen“ darstellen oder sie schlichtweg diskreditieren wollen. Die Korrespondenz zwischen dem Schrecklichen und Kurbski, die Kasaner Geschichte und die Werke des bemerkenswerten Publizisten Iwan Pereswetow sowie die von Andrej Rubljow werden als „Fälschungen“ deklariert.

Ich bin für eine gesunde wissenschaftliche Skepsis. Ein Wissenschaftler sollte nichts für selbstverständlich halten. Er sollte sich kritisch mit etablierten und gewohnten Ansichten auseinandersetzen. Aber wenn Skepsis nur eine Modeerscheinung ist, schadet sie nur.

Die Bemühungen der sowjetischen Wissenschaftler widerlegten entschieden die Meinung, dass die altrussische materielle und geistige Kultur nicht selbstbestimmt und von niedrigem Niveau war. Die sowjetischen Wissenschaftler haben ihr hohes Niveau bewiesen: das hohe Niveau der Alphabetisierung (*die Beherrschung des Lesens und Schreibens*), das hohe Niveau der Entwicklung des Handwerks, der Architektur, der Malerei, der politischen und diplomatischen Praxis, des Rechtsdenkens und die Intensität der kulturellen Beziehungen mit fast allen europäischen Ländern. Die hohe Handwerkskunst zeigt sich in den Techniken der Emaille, des Niello und der

Emaillierung, der Steinmetzkunst, der Buchverzierung und der militärischen Handwerkskunst. Es besteht kein Zweifel am hohen Niveau der erhaltenen Werke der altrussischen Literatur. Bei der Erreichung dieses hohen Niveaus ging die russische Literatur ihren eigenen Weg, der in erster Linie den eigenen treibenden Kräften der Entwicklung zu verdanken ist.

Die Entstehung der russischen Literatur wurde durch die ausgezeichnete, flexible und prägnante russische Sprache begünstigt, die zum Zeitpunkt der Entstehung der russischen Literatur einen hohen Entwicklungsstand erreicht hatte. Die reiche und ausdrucksstarke russische Sprache war in der Volksliteratur, in Geschäftsbüchern, in Reden auf Festen, bei Gericht, vor Schlachten, bei Festen und fürstlichen Versammlungen deutlich vertreten. Es handelte sich um eine Sprache mit einem umfangreichen Wortschatz, mit einer entwickelten Terminologie - juristisch, militärisch, feudal, technisch - und mit einer Fülle von Synonymen, die verschiedene emotionale Nuancen widerspiegeln und verschiedene Formen der Wortbildung ermöglichen. Die ersten Übersetzungen aus dem Griechischen und die ersten Originalwerke der russischen Literatur zeichneten sich durch den erstaunlichen Reichtum der Sprache aus.

Die russische Literatur ist seit ihren Anfängen eng mit der russischen historischen Realität verbunden. Die Geschichte der russischen Literatur ist Teil der Geschichte des russischen Volkes. Dies ist in erster Linie auf seine kreative Besonderheit zurückzuführen. W. G. Belinskij schrieb: „Da die Kunst Ausdruck des historischen Lebens der Menschen ist, hat dieses Leben auch einen großen Einfluss auf sie und steht zu ihr in der gleichen Beziehung wie das Öl zum Feuer, das es in einer Lampe stützt, oder, mehr noch, wie die Erde zu den Pflanzen, denen es Nahrung gibt.“

Darüber hinaus kann - und sollte - die Beschäftigung mit unserer Vergangenheit die zeitgenössische Kultur bereichern. Eine zeitgenössische Lektüre vergessener Ideen, Bilder und Traditionen kann uns, wie so oft, viel Neues erzählen. Und das ist kein verbales Paradoxon...

Die „Mode“ des Altrussischen hört auf, eine oberflächliche Mode zu sein, und wird zu einem tieferen und umfassenderen Phänomen, das es wert ist, betrachtet zu werden.

Ich behaupte mit Nachdruck: um sich tief mit einer der Kulturen der Vergangenheit zu beschäftigen, ist es nicht notwendig, der Moderne zu entsagen, sich (geistig) in diese Vergangenheit zu begeben, ein Mensch der Vergangenheit zu werden. Auch das ist eine Unmöglichkeit, eine Verarmung des Selbst, eine Missachtung der alten russischen Kultur, die selbst der Zukunft zugewandt war, die die Verwirklichung ihrer Ideale nicht nur in der unmittelbaren Gegenwart, sondern auch in der fernen Zukunft suchte. Es wäre sinnlos, nach der Vergangenheit zu streben, wenn diese Vergangenheit selbst nach der Zukunft strebt.

Die Hinwendung zur Kultur der Vergangenheit bedeutet nicht, die eigene Kultur zu verraten, sondern sie zu ergänzen und zu bereichern. Das Verständnis für die Überzeugungen anderer bedeutet nicht, dass man diese Überzeugungen akzeptiert. Erkenntnis ist nicht die Auflösung des Wissenden in das Erkennbare.

Eine Kultur kann eine andere verstehen und tief in sie eindringen. Dies ist ein sehr wichtiges und für den Fortschritt notwendiges Phänomen. Nicht nur ganze Völker und Epochen, sondern auch der Einzelne kann einen anderen Menschen voll und ganz verstehen, ohne sich selbst aufzugeben, sondern sich nur kognitiv zu bereichern. Wir sind in der Lage, nicht nur ein anderes Wesen, sondern auch eine

andere Wesenheit zu verstehen, während wir gleichzeitig von dieser anderen Wesenheit getrennt bleiben. Für mich ist dies eine der erstaunlichsten und bedeutendsten Eigenschaften der menschlichen Kognition.

Man sollte nicht denken, dass das ganze Interesse des Studiums der Alten Rus darin liegt, alle möglichen „Lehren aus der Geschichte“ zu ziehen. Eine einfache und gewissenhafte Arbeit an der „Wiederauferstehung“ von Denkmälern der Schrift, der materiellen Kultur und von Informationen ganz anderer Art ist weiterhin erforderlich. Vieles ist in Vergessenheit geraten, vieles ist unerforscht und daher unklar, vieles ist in Manuskriptdepots oder unterirdisch vergraben (prägnantes Beispiel: Birkenrindenschriften), unter neuen Konstruktionen, vieles muss einfach für die künftige Forschung bewahrt werden und damit diese Denkmäler wirksam am Aufbau der modernen Kultur teilnehmen können, um unsere Verbündeten zu sein. Vieles müssen wir vor Missverständnissen, vor ungerechten Beurteilungen, vor spießbürgerlichen Auffassungen, die leider auch in Filme eindringen, schützen...

Unsere Manuskriptschätze sind unbezahlbar. Wir besitzen Zehntausende von russischen und slawischen Handschriften, die entweder gar nicht oder nur unzureichend und oberflächlich untersucht worden sind. Jeder Forscher, auch der bescheidenste, wenn er nur fleißig ist, hat die Möglichkeit, viele und zahlreiche Entdeckungen von neuen Denkmallisten, neuen Denkmälern, neuen Beziehungen zwischen Denkmälern zu machen, Neues in der Geschichte des Textes zu enthüllen, usw. Das Gebiet des Studiums der altrussischen Literatur, wenn dieses Studium auch nur direkt mit der Suche in den Manuskriptdepots beginnt, ist ungewöhnlich dankbar im Sinne der Möglichkeiten verschiedener Entdeckungen. Es besteht ein großer Bedarf an Forschern, die sich mit den Manuskripten der Alten Rus beschäftigen, und ein großer Bedarf an Mitarbeitern von Manuskriptdepots, Museen und aufmerksamen Forschern.

Ich möchte darauf hinweisen, dass man die Moderne, die Neuzeit, ihre Größe, ihre Bedeutung nur vor einem großen historischen Hintergrund verstehen kann. Wenn wir die Moderne aus einer Entfernung von zehn, zwanzig, vierzig oder gar fünfzig Jahren betrachten, werden wir wenig sehen. Die Neuzeit kann nur im Lichte der Jahrtausende richtig gewürdigt werden.

Über die Intelligenz

Ein Mensch muss intelligent sein. Was ist, wenn sein Beruf nicht verlangt, dass er intelligent ist? Was wäre, wenn er aufgrund der Umstände keine Ausbildung erhalten konnte? Was ist, wenn die Umwelt dies nicht zulässt? Was, wenn seine Intelligenz ihn zu einem „schwarzen Schaf“ unter seinen Kollegen, Freunden und Verwandten macht und seine Annäherung an andere Menschen behindert?

Nein, nein und nochmals nein! Intelligenz ist unter allen Umständen erforderlich. Sie ist sowohl für andere als auch für die eigene Person notwendig.

Das ist sehr, sehr wichtig, und vor allem, um glücklich und lange zu leben: ja, lange! Denn Intelligenz ist gleichbedeutend mit moralischer Gesundheit, und Gesundheit ist notwendig, um lange zu leben - nicht nur körperlich, sondern auch geistig. Das Volk sagt: ehre deinen Vater und deine Mutter, und du wirst lange leben auf Erden. Dies gilt sowohl für die gesamte Nation als auch für den Einzelnen. Das ist klug.

Doch zunächst einmal sollten wir definieren, was Intelligenz ist und warum sie mit dem Gebot der Langlebigkeit verbunden ist.

Viele denken: ein intelligenter Mensch ist jemand, der viel gelesen hat, eine gute Ausbildung genossen hat (auch überwiegend in den Geisteswissenschaften), viel gereist ist, mehrere Sprachen beherrscht.

Es ist möglich, all dies zu haben und trotzdem unintelligent zu sein, und es ist möglich, nichts davon zu haben und trotzdem eine intelligente Person zu sein.

Entziehen Sie einen wirklich intelligenten Menschen vollständig seines Gedächtnisses. Möge er alles in der Welt vergessen, die Klassiker der Literatur nicht kennen, sich nicht an die größten Kunstwerke erinnern, die wichtigsten historischen Ereignisse vergessen, aber wenn er sich die Empfänglichkeit für kulturelle Werte, das ästhetische Gefühl bewahrt, ein echtes Kunstwerk von einem ordinären „Zeugs“ unterscheiden kann, das nur gemacht wurde, um zu überraschen, wenn er die Schönheit der Natur bewundern kann, den Charakter und die Individualität eines anderen Menschen verstehen kann, sich in seine Lage versetzen kann, und, nachdem er einen anderen Menschen verstanden hat, ihm hilft, wird er keine Unhöflichkeit, Gleichgültigkeit, Schadenfreude, Eifer zeigen. Sie manifestiert sich in tausend und abertausend kleinen Dingen: in der Fähigkeit, respektvoll zu streiten, in der Fähigkeit, einem anderen Menschen unmerklich (genau: unmerklich) zu helfen, die Natur zu schützen, sogar in der Gewohnheit, bescheidene Tischmanieren zu pflegen, keinen Müll um sich herum zu hinterlassen - keinen Müll mit Kippen oder Flüchen, schlechten Ideen (auch das ist Müll, und was für einer!).

Ich kannte Bauern im russischen Norden, die wirklich intelligent waren. Sie hielten ihre Häuser bemerkenswert sauber, wussten gute Lieder zu schätzen, konnten „wahre Begebenheiten“ (d. h., was ihnen oder anderen passiert war) erzählen, lebten ein geordnetes Leben, waren gastfreundlich und einladend und hatten Verständnis sowohl für den Kummer als auch für die Freude anderer Menschen.

Intelligenz ist die Fähigkeit zum Verstehen, zur Wahrnehmung, sie ist eine Haltung gegenüber der Welt und den Menschen.

Intelligenz muss man in sich selbst entwickeln, trainieren - man muss die geistige Stärke trainieren, so wie man die körperliche Stärke trainiert. Und Training ist unter allen Umständen möglich und notwendig.

Dass das Training von Körperkraft die Langlebigkeit fördert, ist verständlich. Viel weniger bekannt ist, dass Langlebigkeit auch das Training von geistiger und mentaler Stärke erfordert.

Tatsache ist, dass wütende und gehässige Reaktionen auf die Umgebung, Unhöflichkeit und mangelndes Verständnis für die Umgebung ein Zeichen von geistiger und spiritueller Schwäche sind, eine menschliche Unfähigkeit zu leben... In einem überfüllten Bus zu drängeln ist eine schwache und nervöse Person, die erschöpft ist und auf alles falsch reagiert. Streit mit Nachbarn - auch ein lebensunfähiger Mensch. Ästhetisch unempfindlich - auch ein miserabler Mensch. Ein Mensch, der einen anderen Menschen nicht verstehen kann, der ihm nur böse Absichten unterstellt, der immer von anderen beleidigt wird, ist auch ein Mensch, der sein Leben verarmt und andere am Leben hindert. Geistige Schwäche führt zu körperlicher Schwäche. Ich bin kein Arzt, aber ich bin davon überzeugt. Die jahrelange Erfahrung hat mich davon überzeugt.

Freundlichkeit und Liebenswürdigkeit machen einen Menschen nicht nur körperlich gesund, sondern auch schön. Ja - wunderschön.

Das Gesicht eines Menschen, das oft durch Bosheit entstellt ist, wird hässlich, und den Bewegungen dieses bösen Menschen fehlt die Anmut, nicht die absichtliche Anmut, sondern die natürliche Anmut, die viel wertvoller ist.

Es ist die soziale Pflicht des Menschen, intelligent zu sein. Es ist auch eine Verpflichtung gegenüber sich selbst. Es ist ein Versprechen seines persönlichen Glücks und seiner „Aura“ [Von lat. aura (Hauch des Lüftchens)] des Wohlwollens um ihn herum und ihm gegenüber (an ihn gerichtet).

Alles, worüber ich in diesem Buch mit jungen Lesern spreche, ist ein Aufruf zur Intelligenz, zur körperlichen und moralischen Gesundheit. Lasst uns als Volk und als Nation langlebig sein! Und die Verehrung für Vater und Mutter sollte weit gefasst werden - als Verehrung für all die schönen Aspekte unserer Vergangenheit, - der Vergangenheit, die der Vater und die Mutter unserer Gegenwart ist, der großen Gegenwart, zu der wir sehr glücklich gehören.

Sei nicht lächerlich

Es heißt, dass der Inhalt die Form bestimmt. Das ist richtig, aber auch das Gegenteil ist richtig, nämlich dass die Form den Inhalt bis zu einem gewissen Grad bestimmt. Sprechen wir also über die Form unseres Verhaltens, darüber, was zu unserer Gewohnheit werden soll und was auch unser innerer Inhalt werden soll.

Früher galt es als unanständig, mit seinem ganzen Äußeren zu zeigen, dass man unglücklich ist, dass man trauert. Man sollte seine Notlage nicht anderen aufzwingen. Selbst in der Trauer sollte man seine Würde bewahren, mit allen auf gleicher Augenhöhe sein, sich nicht in sich selbst verlieren und so freundlich und sogar fröhlich wie möglich sein. Diese Regel entartete in der Aristokratie des XIX. Jahrhunderts, und die jungen Leute versuchten, für immer ironisch zu sein, aber Ironie ist dem Zynismus ähnlich: nur ein kleiner Abstand trennt das eine vom anderen.

Aber wie viel Spaß darf man haben? Laute und aufdringliche Heiterkeit ist für andere ermüdend. Ein junger Mann, der immer witzig ist, wird nicht mehr als würdig angesehen. Er wird zu einem Possenreißer. Das ist das Schlimmste, was einem Menschen in der Gesellschaft passieren kann, und es bedeutet den Verlust des Humors.

Machen Sie sich nicht lächerlich.

Nicht lächerlich zu sein, ist nicht nur eine Fähigkeit, sich zu benehmen, sondern auch ein Zeichen von Intelligenz.

Man kann in allem witzig sein, sogar in der Art, wie man sich kleidet. Wenn ein Mann zu sehr darauf achtet, dass die Krawatte zum Hemd und das Hemd zum Anzug passt, macht er sich lächerlich. Die übermäßige Sorge um das eigene Äußere ist sofort erkennbar. Es ist notwendig, darauf zu achten, sich anständig zu kleiden, aber diese Sorgfalt sollte bei einem Mann nicht übertrieben werden. Bei einer Frau ist das anders. Männer hingegen sollten nur einen Hauch von Mode in ihrer Kleidung haben. Ein sauberes Hemd, saubere Schuhe und eine frische, aber nicht zu helle Krawatte reichen aus. Der Anzug kann alt sein - er sollte nicht nur unansehnlich und lächerlich sein. Punktum!

In Gesprächen mit anderen zuhören können, ruhig sein können, seltene und zeitgemäße Scherze machen können. Nehmen Sie so wenig Platz wie möglich ein, versuchen Sie nicht, die „Seele der Gesellschaft“ zu sein.

Quälen Sie sich nicht mit Ihren Unzulänglichkeiten, wenn Sie welche haben. Wenn Sie stottern, denken Sie nicht, dass es zu schlimm ist. Stotterer können ausgezeichnete Redner sein, die jedes Wort, das sie sagen, durchdenken. Der beste Dozent der Moskauer Universität, der für seine wortgewandten Professoren bekannt ist, der Historiker W. O. Kljutschewski, stotterte. Ein kleines Schielen kann dem Gesicht eine Bedeutung verleihen, den Bewegungen eine Schwäche.

Aber wenn Sie schüchtern sind, brauchen Sie auch keine Angst davor zu haben. Schämen Sie sich nicht für Ihre Schüchternheit: Schüchternheit ist sehr schön und überhaupt nicht lächerlich. Lächerlich wird es erst, wenn man sich zu sehr bemüht, es zu überwinden und sich dafür schämt.

Seien Sie einfach und verzeihen Sie Ihre Unzulänglichkeiten. Leiden Sie nicht unter ihnen. Es gibt nichts Schlimmeres, als wenn sich in einem Menschen ein „Minderwertigkeitskomplex“ entwickelt, der zu Bitterkeit, Lieblosigkeit gegenüber anderen Menschen und Neid führt. Der Mensch verliert das Beste in ihm - die Freundlichkeit.

Es gibt keine bessere Musik als die Stille - die Stille in den Bergen, die Stille im Wald. Es gibt keine bessere „Musik im Menschen“ als Bescheidenheit und die Fähigkeit, still zu sein und sich nicht in den Vordergrund zu stellen. Es gibt nichts Unangenehmeres und Törichtereres in der Erscheinung und im Verhalten eines Menschen als Wichtigtuerei oder Lärm, ebenso wie es nichts Lächerlicheres bei einem Menschen gibt als übertriebene Sorgfalt bei Anzug und Frisur, kalkulierte Bewegungen und als „Springbrunnen des Witzes“ und Witze, besonders wenn sie wiederholt werden (und nur Vorsicht kann verhindern, dass Witze wiederholt werden).

Scheuen Sie sich, lächerlich zu sein, und versuchen Sie, bescheiden und ruhig zu sein.

Hier sind einige Ratschläge, die sich scheinbar auf Kleinigkeiten beziehen: auf Ihr Verhalten, Ihr Aussehen, aber auch auf Ihre innere Welt - haben Sie keine Angst vor Ihren körperlichen Unvollkommenheiten. Behandeln Sie sie mit Würde und Sie werden elegant sein.

Ich kenne ein junges Mädchen, das ein wenig bucklig ist. Ehrlich gesagt: ich werde nicht müde, ihre Anmut bei den seltenen Gelegenheiten zu bewundern, bei denen ich sie bei Vernissagen in Museen treffe (dort trifft jeder jeden - deshalb sind es ja auch Kulturfeste).

Und noch etwas, und vielleicht das Wichtigste: seien Sie ehrlich. Wer versucht, andere zu täuschen, täuscht zunächst sich selbst. Er glaubt naiv, dass ihm geglaubt wird und dass die Leute um ihn herum nur höflich waren oder dass sie keine „direkten Beweise“ gegen Sie hatten. Aber Lügen verraten sich immer, Lügen werden immer „gefühl“ und man wird nicht nur angewidert, schlimmer noch - man macht sich lächerlich.

Machen Sie sich nicht lächerlich! Wahrhaftigkeit ist etwas Schönes, auch wenn Sie zugeben, dass Sie schon einmal betrogen haben, und erklären, warum Sie es getan haben. Dies wird die Dinge in Ordnung bringen. Sie werden respektiert und zeigen Ihre Intelligenz.

Einfachheit und „Ruhe“ in einer Person, Wahrhaftigkeit, keine Verstellung in Kleidung und Verhalten - das ist die attraktivste „Form“ in einer Person, die auch ihr elegantester „Inhalt“ wird.

Das Große im Kleinen

In der materiellen Welt ist es unmöglich, eine große Sache in eine kleine Sache zu stecken. Im geistigen Bereich, im Bereich der kulturellen Werte, ist dies jedoch nicht der Fall: wir können große Dinge im Kleinen unterbringen, aber im Großen, wenn wir zu wenig unterbringen, hören sie einfach auf, als etwas Großes, Wertvolles und Bedeutendes zu existieren.

Der große Inhalt manifestiert sich in jeder kleinen Sache, und seine Bedeutung und sein Wert werden nicht dadurch geschmälert, dass er sich in einer kleinen Sache manifestiert hat. Ein guter Mensch wird nicht dadurch weniger gütig, dass seine Güte in kleinen Dingen zum Ausdruck kommt. Im Gegenteil, die unauffällige Freundlichkeit ist vielleicht die schönste, die im normalen Leben am meisten benötigte.

Wenn ein Mensch ein großes Ziel im Leben hat, muss es sich in allem manifestieren. Der Mensch muss im Kleinen und Beiläufigen ehrlich sein: nur dann wird er auch im Großen, in der Erfüllung seiner grundlegenden menschlichen Pflicht, einen ehrlichen Weg finden. Ein größeres, weiseres Ziel im Leben umfasst das gesamte menschliche Verhalten, und dann gibt es keine Lücke zwischen dem Ziel und den Mitteln, mit denen man zu seinem Ziel gelangt. Der Spruch „Der Zweck heiligt die Mittel“ ist völlig falsch; er rechtfertigt unmoralisches Handeln. Denken Sie an Dostojewskis Roman „Verbrechen und Strafe“. Dostojewski hat auf brillante Weise gezeigt, dass man durch Verbrechen nicht zum hohen Ziel gelangen kann. Das Ziel und der Weg zum Ziel sind vereint, denn der gesamte Weg besteht aus der Erreichung kleiner Ziele, wobei die kleinen Ziele das große Ziel des menschlichen Lebens vollständig widerspiegeln müssen. Sie muss den ganzen Menschen umfassen, alle seine Handlungen durchdringen, Teil seines „Verhaltensstils“ werden.

Das Große im Kleinen zu sehen, das Große im Kleinen zu verkörpern, ist in der Wissenschaft besonders wichtig. Wenn ein Wissenschaftler das große Hauptziel der Wissenschaft - die Wahrheitsfindung - vergisst und beginnt, sich auf „kleine Ziele“ zu verlegen: spektakuläre Schlussfolgerungen, die damit gerechtfertigt werden, dass es sich um eine „Arbeitshypothese“ handelt, anfängt, Tatsachen zu fälschen („es ist sowieso so, und ich muss die Leute überzeugen“), Schlamperei im Kleinen zulässt, um schnell große Endergebnisse zu erzielen - dann wird die wissenschaftliche Wahrheit früher oder später in den Hintergrund treten und der Wissenschaftler selbst wird schließlich aufhören, ein Wissenschaftler zu sein. Die große Suche nach der Wahrheit muss in den kleinen Dingen beginnen. Jugend ist alles Leben

Als ich in der Schule war, dachte ich, wenn ich erwachsen bin, wird alles anders sein. Ich würde unter anderen Menschen leben, in einer anderen Umgebung, und alles wäre anders. Es wäre eine andere Umgebung, eine andere „Erwachsenenwelt“, die nichts mit meiner Schulwelt zu tun hätte. Aber in Wirklichkeit sah es anders aus. Meine Schulkameraden und später auch meine Studienkollegen schlossen sich mir in dieser „erwachsenen“ Welt an. Die Umwelt veränderte sich, aber auch die Schule veränderte sich, und im Grunde genommen war sie immer noch dieselbe. Mein Ruf als Genosse, als Mensch, als Arbeiter blieb mir erhalten, ging über in jene andere Welt, von der ich seit meiner Kindheit geträumt hatte, und wenn sie sich veränderte, begann sie nicht wieder von vorne.

Ich erinnere mich, dass die besten Freunde meiner Mutter für den Rest ihres langen Lebens ihre Schulfreunde waren, und als sie „in die andere Welt“ gingen,

gab es keinen Ersatz für sie. So war es auch bei meinem Vater - seine Freunde waren die Freunde seiner Jugend. Als Erwachsener erwies es sich als schwierig, Freunde zu finden. In der Jugend wird der Charakter eines Menschen geformt, und auch der Kreis seiner besten Freunde - die engsten, die notwendigsten - wird geformt.

Wenn ein Mensch jung ist, wird er nicht nur geprägt - sein ganzes Leben, sein ganzes Umfeld wird geprägt. Wenn er seine Freunde richtig auswählt, wird es ihm leichter fallen, zu leben, Kummer zu ertragen und Freude zu empfinden. Die Freude muss auch „übertragen“ werden, damit sie am freudigsten, am längsten und am dauerhaftesten ist, damit sie den Menschen nicht verdirbt und ihm echten geistigen Reichtum schenkt, ihn noch großzügiger macht. Freude, die nicht mit Freunden geteilt wird, die von Herzen kommen, ist keine Freude.

Bleiben Sie jung bis ins hohe Alter. Bewahren Sie sich Ihre Jugendlichkeit bei Ihren alten, aber jung gebliebenen Freunden. Bewahren Sie sich Ihre Jugend in Ihren Fähigkeiten, in Ihren Gewohnheiten, in Ihrer jugendlichen „Offenheit gegenüber Menschen“, in Ihrer Spontaneität. Behalten Sie es in allem und denken Sie nicht, dass Sie als Erwachsener „ganz, ganz anders“ werden und in einer anderen Welt leben.

Und denken Sie an das Sprichwort: „Rette deine Ehre, wenn du jung bist.“ Den Ruf, den man sich in der Schulzeit erworben hat, kann man nicht einfach aufgeben, und ihn zu ändern ist möglich, aber sehr schwierig.

Unsere Jugend ist auch unser Alter.

Ziel und Selbstwertgefühl

Wenn ein Mensch bewusst oder intuitiv ein Ziel, eine Lebensaufgabe wählt, bewertet er unwillkürlich auch sich selbst. Das Selbstwertgefühl einer Person, ob niedrig oder hoch, kann auch danach beurteilt werden, wofür sie lebt.

Wenn ein Mensch bestrebt ist, sich alles Lebensnotwendige anzueignen, schätzt er sich selbst auf der Ebene dieser materiellen Besitztümer: als Besitzer eines Autos der neuesten Marke, als Besitzer einer luxuriösen Datscha, als Teil seines Mobiliars...

Wenn ein Mensch lebt, um den Menschen Gutes zu tun, ihr Leiden zu lindern, wenn sie krank sind, den Menschen Freude zu bereiten, dann bewertet er sich selbst auf der Ebene seiner Menschlichkeit. Er setzt sich ein Ziel, das der Menschheit würdig ist.

Nur ein überpersönliches Ziel erlaubt es, sein Leben mit Würde und echter Freude zu leben. Ja, Freude! Überlegen Sie: wenn sich ein Mensch die Aufgabe stellt, das Gute im Leben zu mehren, den Menschen Glück zu bringen, was für Misserfolge können ihm/ihr dann widerfahren! Ich habe der falschen Person geholfen? Aber wie viele Menschen brauchen keine Hilfe? Wenn Sie ein Arzt sind, haben Sie eine falsche Diagnose gestellt? Das kann selbst bei den besten Ärzten passieren. Aber alles in allem haben Sie mehr geholfen, als Sie nicht geholfen haben. Keiner ist vor Fehlern gefeit. Aber der wichtigste Fehler, der tödlichste, ist die falsche Hauptaufgabe im Leben. Sie wurden nicht befördert - das ist schade. Jemand hat bessere Möbel oder ein besseres Auto - das ist auch eine Enttäuschung, und was für eine!

Wenn man eine Karriere oder einen Erwerb anstrebt, erlebt man viel mehr Leid als Freude und riskiert, alles zu verlieren. Und was kann ein Mensch, der sich über jede gute Tat freut, verlieren? Wichtig ist nur, dass das Gute, das man tut, ein inneres Bedürfnis ist, dass es aus dem Herzen kommt und nicht nur aus dem Kopf, dass es kein „Prinzip“ ist, das keinen Sinn für das Gute hat.

Die Hauptaufgabe des Lebens muss daher notwendigerweise eine überpersönliche Aufgabe sein, keine egoistische. Sie muss von der Freundlichkeit zu den Menschen bestimmt sein, von der Liebe zur Familie, zur Stadt, zum Volk, zum sozialistischen Land, zu seiner großen Vergangenheit, zur gesamten Menschheit.

Heißt das, dass man wie ein Asket leben, sich nicht um sich selbst kümmern, nichts erwerben und sich nicht über eine Beförderung freuen soll? Ganz und gar nicht! Ein Mensch, der nicht an sich selbst denkt, ist nicht normal, und ich persönlich finde es geschmacklos: es gibt eine Art Zusammenbruch, eine Übertreibung der eigenen Güte, Selbstlosigkeit, Bedeutung. Es gibt eine Art eigentümliche Verachtung für die Menschen, den Wunsch, sich abzuheben.

Ich spreche nur von der Hauptaufgabe des Lebens. Und diese große Lebensaufgabe muss in den Augen anderer Menschen nicht hervorgehoben werden. Man sollte sich gut kleiden (das ist Respekt vor den Menschen), aber nicht unbedingt „besser als andere“, und man sollte sich eine Bibliothek zulegen und ein Auto für sich und seine Familie kaufen. Aber Sie sollten das Sekundäre nicht zum Primären machen und Ihr Hauptziel im Leben sollte Sie nicht erschöpfen, wo es nicht notwendig ist. Eine andere Sache ist es, wenn man sie braucht. Dann werden wir sehen, wer zu was fähig ist.

Die Kunst eröffnet uns eine große Welt!

Das größte und wertvollste Merkmal der russischen Kultur war ihre Kraft und Güte, die immer von einem mächtigen, wahrhaft mächtigen Anfang ausgeht. Deshalb war die russische Kultur in der Lage, sich mutig zu assimilieren und griechische, skandinavische, ugro-finnische, türkische usw. Kulturen organisch zu integrieren. Die russische Kultur ist eine offene Kultur, eine Kultur der Güte und des Mutes, die alles akzeptiert und kreativ begreift.

So war auch der Russe aller Russen Peter der Große. Er scheute sich nicht, die Hauptstadt näher an Westeuropa heranzurücken, die Tracht des russischen Volkes zu verändern und viele Bräuche zu ändern. Denn das Wesen der Kultur liegt nicht in ihrer äußeren Erscheinung, sondern in ihrem inneren Internationalismus, in ihrer hohen kulturellen Toleranz.

Die sowjetische Kultur konnte sich dank dieser Traditionen der flexiblen und hochintellektuellen Kultur Russlands an die Spitze der Weltkulturen setzen. In der sowjetischen Kunst treffen die Kulturen vieler Nationalitäten unter der Ägide der russischen Breitengrade und der russischen „Gastfreundschaft“ aufeinander. Und sie nicht nur vereinigen, sondern aufblühen! In der sowjetischen Kunst finden viele Strömungen und viele kreative Persönlichkeiten ihren Platz. Unsere Kultur ist nicht unterdrückend; sie verlangt keine „Einheitsfrisur“. Es gibt verschiedene Künstler. Verschiedene Künstler (Franzosen, Armenier, Griechen, Schotten) waren schon immer Teil der russischen Kultur und werden es immer sein - in unserer

großen, weiten und gastfreundlichen Kultur. Engstirnigkeit und Despotismus werden darin niemals ein starkes Nest bauen.

Kunstgalerien sollten die Förderer dieser Bandbreite sein. Vertrauen wir unseren Kunsthistorikern und vertrauen wir ihnen, auch wenn wir etwas nicht verstehen (in der Musik versteht schließlich nicht jeder Bach oder Strawinski).

Der Wert großer Künstler besteht darin, dass sie „anders“ sind, d. h. sie tragen zur Vielfalt unserer sozialistischen Kultur bei.

Lieben wir alles, was russisch und russischstämmig ist, lieben wir zum Beispiel Wologda und die Fresken von Dionysios, aber lernen wir auch unermüdlich zu schätzen, was die fortschrittliche Kultur der Welt uns gegeben hat und weiterhin geben wird und was neu in uns liegt. Haben wir keine Angst vor dem Neuen und weisen wir nicht alles von der Schwelle, was wir noch nicht verstanden haben.

Wir dürfen nicht in jedem Künstler, der neu in seiner Methode ist, einen Schwindler und Betrüger sehen, wie es Unwissende oft tun. Für die Vielfalt, den Reichtum, die Komplexität, die „Gastfreundschaft“, die Breite und den Internationalismus unserer sowjetischen Kultur und Kunst sollten wir die gute Arbeit der Kunstgalerien schätzen und respektieren, die uns mit verschiedenen Kunstwerken bekannt machen und unseren Geschmack und unsere geistige Sensibilität entwickeln.

Um Mathematik zu verstehen, muss man lernen.

Um Musik zu verstehen, muss man lernen.

Um die Malerei zu verstehen, muss man auch lernen!

Lernen zu verstehen

Als ich in London war, war einer der vielen Eindrücke, die ich erhielt, dieser: der „Filmeindruck“. Genauer gesagt, Eindrücke von der Organisation des Films in England. Die Plakate und Poster, die das leichtgläubige Publikum darüber informierten, dass sie einen Film in einem Kino sehen können, hatten üblicherweise und gewohnheitsmäßig einige Markierungen: welcher Film für wen und zu welchem Zweck. Nun, sagen wir, wenn Sie versucht wären, sich zu amüsieren oder, nachdem Sie sich vor die Leinwand gesetzt haben, die Schönheit des höfischen Treibens der Musketiere und ihrer Herzensdamen zu erschüttern, dann würde Ihnen der Spruch auf dem Plakat von Ingmar-Bergman- oder Federico-Fellini-Filmen sagen: dies ist es nicht, Sie sollten nicht nach Lust und Laune hingehen. Ähnliche Symbole blinken in der Werbung für Massenfilme auf und warnen die Kinobesucher vor dem Grad der „Intimität“ des Werks. Und so weiter, wie auf einer kurvenreichen Chaussee stehen überall Schilder: wie geht es weiter, und lohnt es sich überhaupt? Ist es nicht besser, zu Fuß zu gehen?

Ich habe mich nicht umsonst mit diesen scheinbar unwichtigen ausländischen Filmeindrücken beschäftigt. Ich denke, dass wir auch „kennzeichnende“ Symbole in der Filmwerbung brauchen, natürlich in einer angepassten Form. Schließlich ist das heimische Kino natürlich heterogen. Und damit meine ich nicht nur die Vielfalt der Genres: Komödie, Drama, Krimi und so weiter. Und nicht die Variationen innerhalb des Genres, wie zum Beispiel die Charakterkomödien und die

exzentrischen Werke von Eldar Rjasanow, Georgi Da-Nelija und Leonid Gaidai. Das ist genau das, was in der Filmwerbung und sogar in Gesprächen in den „Verkehrsmitteln“ zu hören ist: „Geh ins Kino, das ist lustig! Man springt da soooo! Ach!“

Was verstehe ich unter Heterogenität?

Zunächst einmal möchte ich sagen, was ich nicht meine: den Qualitätsunterschied. Es gibt Erfolge, es gibt Misserfolge, es gibt hoffnungslose Spielfilme, in denen es keine Gefühlstiefe und keine Intelligenz gibt, da führt kein Weg dran vorbei!

Ich spreche von der Heterogenität, die sich aus der unterschiedlichen Ästhetik des einen oder anderen Regisseurs ergibt, der unterschiedlichen Art und Weise, wie er mit der Welt spricht - in jedem Genre. Um mich nicht in verschiedenen Definitionen zu verlieren, werde ich von Filmen sprechen, die Beispiele für Heterogenität sind, und ich werde im Voraus sagen, dass ich diese beiden Filme liebe. Aber bevor ich das tue, möchte ich eine einfache Analogie herstellen - mit der Poesie. Boris Pasternak und Alexander Twardowski sind unvergleichlich. Und erst später werden sie sich in bestimmten Ideen und Aspekten ihrer Weltanschauung, vor allem aber formal und im weiteren Sinne ästhetisch unterscheiden. Was die Verbindungen innerhalb der Gedichte betrifft. Während Twardowski seine üblichen logischen Verknüpfungen verwendet, nutzt Pasternak assoziative Verknüpfungen. Pasternaks assoziative Poesie wahrzunehmen, ist zuweilen komplizierter und erfordert eine allgemeine Vorbereitung, obwohl ich auch Twardowski liebe. Aber es sind sehr unterschiedliche Gedichte und beide sind schön.

Im Film ist es genauso.

Bei den beiden Filmen handelt es sich um „Anfang“ von Gleb Panfilow und „Solaris“ von Andrei Tarkowski. Es ist jetzt nicht meine Aufgabe, diese Filme kritisch zu bewerten, und ist es wirklich notwendig, dies zu tun, nachdem die Filme bereits in der Presse ausführlich behandelt wurden? Außerdem hat jeder der genannten Filmemacher inzwischen neue Filme veröffentlicht oder fertiggestellt.

Ich möchte nicht nur auf die Leinwand vom Zuschauerraum aus schauen, sondern auch auf den Zuschauerraum selbst. Hier ist eine anschauliche Tatsache (obwohl ich mich nicht auf Statistiken stützen kann, sondern nur auf die Erzählungen von Freunden und Bekannten und meine eigenen direkten Eindrücke): einige Leute verließen die Vorführung von „Solaris“ mitten in der Vorstellung. Warum?

Die beiden Filme, um die es hier geht, sind (für mich unbedingt) beide Beispiele für intellektuelles Kino, das über komplexe Themen und komplexe Charaktere spricht, das den Zuschauer zu einer ernsthaften, intelligenten Co-Autorenschaft aufruft, das zum Nachdenken, zum Denken einlädt... Aber offenbar gibt es auch eine Filmsprache, in der der Regisseur über die Dinge urteilt und spricht.

Panfilows Sprache ist einfach, transparent und literarisch. Das bedeutet natürlich nicht, dass die Sprache klischeehaft ist - das kann man von Panfilow nicht behaupten. Und seine Filme sind - in der Tiefe der Emotionen, im Denken, im Tonfall - zweifellos hochintellektuell; und die Heldinnen der schönen Schauspielerin Inna Tschurikowa sind bei aller charmanter äußeren Einfachheit immer Persönlichkeiten, verkörpern immer Weltanschauungen, sind immer komplex. Die Filme von Panfilow werden in der Regel nicht verschwinden. (Ich berücksichtige nicht den Aspekt des „Gefallens – Nichtgefallens“ der Regie für diesen oder jenen Zuschauer, der vielleicht gar nicht ins Kino geht, um den „Anfang“ zu sehen, eine

Frage des Geschmacks). Panfilows Filme sind in der Regel sehr zugänglich und für fast jedes Publikum verständlich. Dies, ich wiederhole es, negiert nicht das Vorhandensein psychologischer und problematischer Tiefen (die übrigens von verschiedenen Menschen unterschiedlich verstanden werden), es spricht für die Filmsprache: sie ist einfach. Die intellektuelle Arbeit des Betrachters Panfilows besteht im Erfassen von Bildern, Problemen...

Aber wenn man Tarkowski begegnet, muss man sich an seine Sprache, seine Ausdrucksweise gewöhnen; man muss sich auf die Wahrnehmung vorbereiten und sogar dazu übergehen, einzelne Teile des Werks in einem frühen Stadium der Bekanntschaft zu „entschlüsseln“.

...Aber hier verließ jemand das Kino, jemand streckte die Hand nach ihm aus, der gegangen war; hier ist noch was... Und jemand sagte, als sie gingen: „Quatsch, Wahnsinn...“ - Verweigerung der Aufrichtigkeit der Arbeit, des Rechts zu existieren.

Dieser „jemand“ liegt völlig falsch. Das Werk ist wahr. Aber vielleicht braucht es eine Vorbereitung des Publikums, Bildung...

Die Universität - ob für Chemiker, Physiker, Mathematiker, Philologen oder Juristen - lehrt stets die Mehrdimensionalität des Lebens und der Kreativität, sie lehrt Toleranz gegenüber dem Unbekannten und den Versuch, die große, zunächst nicht ganz zugängliche Vielfalt zu begreifen.

Es gibt die euklidische Geometrie und es gibt - Lobatschewski. Die Chemie spaltet das Atom nicht, und seine Ursprünglichkeit ist ein Gesetz dieser Wissenschaft. Aber die Physik spaltet die Atomkerne...

Eine Person, die sich daran gewöhnt hat, die Mehrdimensionalität und Vielfältigkeit der Kreativität zu verstehen, würde meiner Meinung nach eine Vorführung von, sagen wir, „Solaris“ nicht verlassen. Auf jeden Fall (wenn man den Aspekt „gefällt mir nicht“ ausklammert) würde er dem Werk nicht seine Wahrheit und sein Recht, in der Kunst zu existieren, absprechen, obwohl seine Sprache und folglich das, was in der Sprache gesagt wird, unverständlich erscheinen würde.

Natürlich erfordert die Einzigartigkeit der Sprache selbst keine Ausbildung oder gar eine besondere Wissenschaft. Ich denke, es erfordert eher eine allmähliche Übernahme, eine Gewöhnung, eine allgemeine Intellektualität. So haben wir uns an Majakowski gewöhnt, der schrieb: „Purpur und Weiß weggeworfen und zerknittert...“

Hier möchte ich mir einen kleinen Exkurs erlauben, da das Wort Bildung schon einmal in meinen Notizen aufgetaucht ist. Ich verbinde mit diesem Wort die Zukunft einer hoffnungsvollen Zukunftsgesellschaft. Ich habe schon oft gehört, wie jungen Menschen vorgeworfen wurde, dass sie nach ihrem Hochschulabschluss nicht in ihren neuen Berufen arbeiten, sondern weiterhin in Fabriken, Dienstleistungsbetrieben und dgl. tätig sind. Die meisten Vorwürfe enthielten ein Element der Abfälligkeit: „Warum hast du denn eine Ausbildung gemacht, wenn du sie nicht beruflich nutzt?“ Aber hat die Hochschulbildung keinen Einfluss auf den Menschen? Für seinen Geist? Wird ein Mensch nicht moralischer und intelligenter, wenn er sich ernsthaft mit den herausragenden Werken der Welt- und Nationalklassiker beschäftigt, sei es in der Philosophie oder in der Belletristik?

Und um noch einmal auf das Filmgeschäft zurückzukommen, möchte ich die Frage stellen: ist es noch richtig, hochgebildete, qualifizierte Menschen als Gesprächspartner für Ihre Filme zu wählen?

Wir wollen und können keine elitäre Kunst haben. Aber die Werke - davon bin ich überzeugt - können sich nicht nur an ein unendlich breites Publikum richten,

sondern auch an Zuschauer, die auf einem gewissen intellektuellen Entwicklungsstand stehen. Und solche Werke sollen und können das intellektuelle Publikum quantitativ vergrößern; das ist ihr notwendiger und wunderbarer Bildungsauftrag.

Und damit komme ich auf die Plaketten in der Werbung zurück: vielleicht brauchen wir sie gar nicht? Dennoch sollten sie meiner Meinung nach dafür sorgen, dass der Zuschauer von morgen eines Tages etwas konzentrierter und fokussierter ins Kino geht, weil er das Niveau des Films im Voraus kennt...

Ich mag das Wort, das Michail Swetlow gerne benutzt, wenn er über Kunst spricht: Konversation. Kunst ist wahrscheinlich ein Gespräch: mit den Menschen, mit sich selbst, mit dem eigenen Gewissen und dem Gewissen der Welt und der Zeit... Manchmal ist das Thema des Gesprächs abstrakt und ewig: die Liebe eines Mannes zu einer Frau, nur irgendein Mann zu irgendeiner Frau. Manchmal wird das Gespräch zu einem Streit, zu einer nervösen Polemik, angeregt durch eine akute und kapriziöse, ständig pulsierende Aktualität. Und dann sind da noch die Merkmale der geschärften Öffentlichkeitsarbeit der Kunst.

Ich möchte auch über das folgende Thema sprechen: worüber spricht das Kino heute mit dem Publikum? Natürlich geht es um viele Dinge, sehr wichtige Dinge, und das ist ganz normal. Aber es gibt wahrscheinlich ein Motiv des Tages, das vorherrscht. Im Großen und Ganzen könnte man es als den Triumph der Suche des Menschen nach seinem Platz und seinem Stil in einer kreativen Gesellschaft definieren, genauer gesagt: die Manifestation der Persönlichkeit bei der Arbeit. Auf dem Bildschirm erschienen eine Reihe von Konzernleitern, Fabrik- und Schuldirektoren, ein Generalkonstrukteur und ein berühmter Wissenschaftler, ein Bauleiter und ein junger Vorsitzender einer Kolchose. Nach Ignatij Dvoreckij's Theaterstück „Der Mann von der Seite“ und dessen Verfilmung „Hier unser Haus“ bekamen die Geschäftsleute einen festen Platz auf der Leinwand. Es gab Erfolge auf dem Weg, mehr (und das natürlich am Anfang) Misserfolge.

Der Trend ist eindeutig. Leider habe ich die Namen vieler solcher Filme, die ich vor allem im Fernsehen gesehen habe, nicht genannt, und meine Worte klingen vielleicht etwas allgemein, aber ist das die Hauptsache, wenn man versucht, das Wesentliche der ganzen Sache zu erfassen?

Ich kann einigen Merkmalen, die den Ablauf von Filmen mit einem so genannten Produktionsthema kennzeichnen, nicht zustimmen. Ich beziehe mich auf die absichtliche Härte, oft einfach nur Unhöflichkeit, manchmal unangemessene Grausamkeit und Brutalität der Figuren selbst - Geschäftsleute - gegenüber dem Kollektiv. Es ist merkwürdig, dass in vielen Filmen solche Qualitäten von den Charakteren wie aus einer offiziellen Notwendigkeit heraus geprägt werden und die gegenteiligen verdecken und ertränken: Sanftmut, Freundlichkeit - angeblich um des geschäftlichen Erfolgs willen!

Unhöflichkeit und Geschrei sind keine Antwort, sie sind in der Regel ein Zeichen von Zweifeln, Zweifeln, die durch eine Art, ich würde sagen, Aufdringlichkeit im Umgang mit schwierigen Themen unterdrückt werden. Und die Chefs auf dem Bildschirm schreien und schreien...,

Natürlich nicht alle, aber leider scheint es die Mehrheit zu sein. Und dies wird fast zu einer Verhaltensnorm für eine Führungskraft, zu einer Manifestation ihrer inneren Stärke. Man hat das Gefühl, dass Filme über die Produktion diese Art von „Stärke“ irgendwie implizit kultivieren. Das ist auch gut so (auch wenn man darüber streiten kann), wenn es nur um Stärke geht, aber wir sollten uns die Frage stellen: ist das wirklich Stärke? Vielleicht haben wir, das Publikum, es hier mit einer

furchtbar falschen Nachahmung von Willenskraft zu tun? Schreien, sich aufregen, auf den Tisch hauen, unhöflich sein, Sanftheit unterdrücken - ist das Stärke?

Ich erlaube mir nicht einmal, das Problem anzusprechen, es soll so bleiben, wie es ist - nur so, wie es gemeint ist. Aber ich möchte, dass die Filmmacher und ihr Publikum darüber nachdenken.

Ich spreche von einem anderen Aspekt des Problems: die Stärke ist nicht falsch.

Tscheschkow, der Held von I. Dvoreckij ist nicht falsch, da bin ich mir sicher. Und nicht wenige seiner Anhänger sind echte Menschen: sie ziehen keine Grimassen und geben ihren Wunsch, eine Schneise in die Schulter zu schlagen, als charakterliche Integrität aus. Es war diese Gruppe von Geschäftsleuten, die, wie mir scheint, als die Helden des Kinos der siebziger Jahre hervortraten. In vielerlei Hinsicht ist ihr Auftauchen eine Notwendigkeit, die sowohl durch die Zeit als auch durch die Situation im Lande bedingt ist. Das ist alles wahr, aber...

Aber, sehen Sie, für uns, die wir ins Kino gehen, ist diese Art von Held einfach nicht genug, einfach nicht genug. Und es ist nicht genug für uns, die wir nach der Vorstellung ins Leben hinausgehen, nur diese Art von Held im Leben zu sein. Natürlich äußere ich sehr kontroverse Gedanken, aber ohne vorzugeben, dass sie einhellig akzeptiert werden, schlage ich einfach vor, darüber nachzudenken, was uns das heutige Kino gegeben hat und was nicht in meine kursorischen Notizen passt, und das kann es auch nicht, denn unser nationales Kino ist reich, interessant und vielfältig. Letzteres ist meines Erachtens unbestreitbar.

Lernen zu sprechen und zu schreiben

Beim Lesen einer solchen Überschrift werden die meisten Leser denken: „Das habe ich in meiner frühen Kindheit getan!“ Nein, Sprechen und Schreiben lernen sollte man die ganze Zeit. Die Sprache ist das Ausdrucksstärkste, was der Mensch besitzt, und wenn er aufhört, seiner Sprache Aufmerksamkeit zu schenken und glaubt, sie ausreichend zu beherrschen, wird er sich zurückziehen. Sie müssen ständig auf Ihre Sprache achten - in Wort und Schrift.

Der größte Wert eines Volkes ist seine Sprache, die Sprache, in der es schreibt, spricht und denkt. Denkt! Dies muss in seiner ganzen Vielschichtigkeit und Sinnhaftigkeit verstanden werden. Denn es bedeutet, dass das gesamte bewusste Leben eines Menschen durch seine Muttersprache verläuft. Emotionen und Gefühle färben nur das, worüber wir nachdenken, oder stoßen einen Gedanken in irgendeiner Hinsicht an, aber unsere Gedanken werden alle durch die Sprache formuliert.

Über die russische Sprache als Sprache des Volkes ist schon viel geschrieben worden. Sie ist eine der perfektsten Sprachen der Welt, eine Sprache, die sich seit über einem Jahrtausend entwickelt und im XIX. Jahrhundert einige der besten Literaturen und Gedichte der Welt hervorgebracht hat. Turgenjew sagte über die russische Sprache: „...es ist unmöglich zu glauben, dass eine solche Sprache einer großen Nation nicht gegeben worden ist!“

In diesem Beitrag geht es nicht um die russische Sprache im Allgemeinen, sondern darum, wie diese oder jene Person sie verwendet.

Der sicherste Weg, einen Menschen kennen zu lernen - seine geistige Entwicklung, seine moralische Erscheinung, seinen Charakter - ist, auf die Art und Weise zu hören, wie er spricht.

Es gibt also die Sprache eines Volkes als Indikator für seine Kultur und die Sprache eines Individuums als Indikator für seine oder ihre persönlichen Eigenschaften - die Eigenschaften der Person, die die Sprache des Volkes verwendet.

Wenn wir auf das Auftreten, den Gang, das Verhalten, das Gesicht eines Menschen achten und ihn danach beurteilen, manchmal fälschlicherweise, dann ist die Sprache eines Menschen ein viel genauerer Indikator für seine menschlichen Eigenschaften, seine Kultur.

Es kommt aber auch vor, dass eine Person nicht spricht, sondern „mit Worten spuckt“. Er verfügt nicht über die üblichen Wörter für jeden allgemein gebräuchlichen Begriff, sondern über umgangssprachliche Ausdrücke. Wenn ein solcher Mensch mit seinen „spuckenden Worten“ spricht, will er zeigen, dass er sich um nichts schert, dass er höher ist, stärker als alle Umstände, klüger als alle um ihn herum, über alles lacht, sich vor nichts fürchtet.

In Wirklichkeit bezeichnet er Gegenstände, Menschen und Handlungen mit zynischen Ausdrücken und spöttischen Spitznamen, weil er ein Feigling, ängstlich und unsicher in Bezug auf sich selbst ist.

Sehen und hören Sie sich an, worüber ein so „mutiger Mann“ und „weiser Mann“ zynisch spricht, in welchen Fällen ersetzt er gewöhnliche Worte durch „spuckende Worte“? Sie werden sofort bemerken, dass dies alles Dinge sind, die ihn ängstigen, von denen er Schwierigkeiten für sich erwartet, die nicht in seiner Macht liegen. Er hat „seine“ Worte für Geld, für legale und vor allem illegale Einkünfte, für alle möglichen Machenschaften, zynische Spitznamen für Menschen, vor denen er sich fürchtet (es gibt allerdings auch Spitznamen, mit denen Menschen ihre Liebe und Zuneigung zu dieser oder jener Person ausdrücken - das ist eine andere Sache).

Ich habe mich speziell mit diesem Thema befasst, also glauben Sie mir, ich weiß es, und ich vermute es nicht nur.

Die Sprache eines Menschen ist seine Weltanschauung und sein Verhalten. Die Art und Weise, wie man spricht, ist daher auch die Art und Weise, wie man denkt.

Und wenn Sie ein wirklich intelligenter, gebildeter und kultivierter Mensch sein wollen, dann achten Sie auf Ihre Sprache. Sprechen Sie korrekt, genau und sparsam. Zwingen Sie andere nicht, Ihren langen Reden zuzuhören, stellen Sie Ihre Sprache nicht zur Schau: seien Sie kein narzisstischer Schwätzer.

Wenn Sie oft in der Öffentlichkeit sprechen müssen - bei Sitzungen, in der Gesellschaft von Menschen, die Sie kennen - achten Sie darauf, dass Ihre Reden nicht zu lang sind. Achten Sie auf Ihre Zeit. Dies ist nicht nur aus Respekt vor anderen notwendig - es ist wichtig, dass Sie verstanden werden. In den ersten fünf Minuten hören Ihre Zuhörer vielleicht aufmerksam zu; in den zweiten fünf Minuten hören sie immer noch zu; nach fünfzehn Minuten tun sie nur noch so, als ob sie Ihnen zuhören würden, und in der zwanzigsten Minute hören sie auf, so zu tun, als ob sie Ihnen zuhören würden, und fangen an, über ihre Angelegenheiten zu flüstern, und wenn es darum geht, unterbrochen zu werden oder sich gegenseitig etwas zu sagen, sind Sie weg.

Zweite Regel. Damit eine Rede interessant ist, muss alles, was Sie sagen, auch für Sie interessant sein. Sie können sogar einen Vortrag lesen, aber lesen Sie ihn mit Interesse. Wenn der Redner mit Interesse für sich selbst spricht oder liest und

das Publikum dies spürt, werden die Zuhörer auch interessiert sein. Das Interesse des Publikums entsteht nicht von selbst, sondern wird durch den Redner geweckt. Wenn das Thema uninteressant ist, wird der Versuch, das Interesse des Publikums zu wecken, natürlich nicht funktionieren.

Achten Sie darauf, dass Ihre Rede nicht nur eine Aneinanderreihung verschiedener Gedanken ist, sondern dass es einen Hauptgedanken gibt, dem alle anderen untergeordnet werden sollten. Dann ist es einfacher, Ihnen zuzuhören, Ihre Rede hat ein Thema, einen Spannungsbogen, es gibt eine „Erwartung des Endes“, die Zuhörer erraten, worauf Sie hinauswollen, wovon Sie sie überzeugen wollen - und sie hören interessiert zu und warten darauf, wie Sie Ihre Hauptaussage am Ende formulieren.

Dieses „Warten auf das Ende“ ist sehr wichtig und kann durch rein externe Techniken unterstützt werden. Zum Beispiel sagt der Redner zwei- oder dreimal an verschiedenen Stellen seines Vortrags: „Davon rede ich später“, „Wir werden darauf zurückkommen“, „Achten Sie auf...“, usw.

Und es sind nicht nur Schriftsteller und Wissenschaftler, die gut schreiben müssen. Auch ein gut geschriebener Brief an einen Freund mit einer gewissen Portion Humor charakterisiert Sie genauso wie Ihre mündliche Rede. Lassen Sie sich durch den Brief, Ihre Veranlagung, Ihre Lockerheit spüren, um mit der Person zu sprechen, die Sie mögen.

Aber wie lernt man schreiben? Wenn man, um gut sprechen zu lernen, ständig auf seine Rede und die anderer achten muss, indem man manchmal gelungene Ausdrücke aufschreibt, den Gedanken, das Wesentliche der Sache genau ausdrückt, dann muss man, um schreiben zu lernen, schreiben, Briefe, Tagebücher schreiben. (Tagebücher sollten von klein auf geführt werden, danach werden sie für Sie interessant sein, und wenn Sie sie schreiben, lernen Sie nicht nur, wie man schreibt - Sie berichten unwillkürlich über Ihr Leben, denken darüber nach, was Ihnen widerfahren ist und was Sie getan haben). Mit einem Wort: „Um Fahrradfahren zu lernen, muss man Fahrrad fahren.“

Lieben Sie das Lesen!

Ist Ihnen schon einmal aufgefallen, welchen Eindruck Literatur hinterlässt, wenn man sie in einer ruhigen, unaufgeregten und beschaulichen Umgebung liest?

Die Literatur bietet Ihnen die umfangreichste und tiefste Erfahrung des Lebens. Es macht einen Menschen intelligent, es entwickelt nicht nur einen Sinn für Schönheit, sondern auch Verständnis - Verständnis für das Leben, all seine Komplexität, dient als Wegweiser zu anderen Epochen und zu anderen Völkern, öffnet die Herzen der Menschen für dich - mit einem Wort, macht dich weise. Aber all das erfährt man nur, wenn man liest, wenn man sich mit allen Einzelheiten beschäftigt. Denn oft sind es die kleinen Dinge, in denen die wichtigsten Dinge stecken. Und eine solche Lektüre ist nur möglich, wenn man mit Vergnügen liest, nicht weil ein bestimmtes Werk gelesen werden muss (sei es für den Lehrplan oder aus Mode und Eitelkeit), sondern weil es einem gefällt - man spürt, dass der Autor etwas zu sagen hat, etwas mitzuteilen hat, und dass er weiß, wie man es tut. Wenn Sie es beim ersten Mal unaufmerksam gelesen haben, lesen Sie es dreimal. Man muss Lieblingswerke haben, auf die man sich immer wieder bezieht, die man im Detail kennt, an die man andere in passender Umgebung erinnern kann und damit die Stimmung hebt oder die Luft reinigt (wenn sich der Ärger aufstaut) oder die

Leute zum Lachen bringt oder einfach ihre Haltung zu dem ausdrückt, was einem selbst oder jemand anderem passiert ist.

Mein Literaturlehrer hat mir in der Schule beigebracht, uneigennützig zu lesen. Ich habe zu einer Zeit studiert, als die Lehrer oft dem Unterricht fernbleiben mussten, weil sie entweder in der Nähe von Petrograd Gräben aushoben, in einer Fabrik halfen oder einfach krank waren. Leonid Wladimirowitsch (so hieß mein Literaturlehrer) kam oft in die Klasse, wenn der andere Lehrer abwesend war, setzte sich gemütlich auf das Lehrerpult, holte Bücher aus seiner Aktentasche und bot uns etwas zum Lesen an. Wir wussten bereits, wie er lesen konnte, wie er erklären konnte, was er las, wie er mit uns lachte, etwas bewunderte, über die Kunst des Schriftstellers staunte. So hörten wir viele Stellen aus „Krieg und Frieden“, einige Erzählungen von Maupassant, eine Novelle über Solowjow Budimirowitsch, eine weitere Novelle über Dobrynja Nikititsch, „Das Märchen vom Berg des Bösen“, Fabeln von Krylow, eine Ode von Derschawin und vieles, vieles mehr. Ich liebe immer noch, was ich damals als Kind gehört habe. Und zu Hause haben mein Vater und meine Mutter abends gerne gelesen. Sie lesen für sich selbst, und einige Lieblingsplätze lesen sie auch für uns. Sie lasen Leskow, Mamin-Sibirjak, historische Romane, und was ihnen gefiel, begann auch uns allmählich zu gefallen. „Uninteressierte“, aber interessante Lektüre ist das, was die Liebe zur Literatur ausmacht und den eigenen Horizont erweitert.

Sie sollten wissen, wie man liest, und zwar nicht nur für die Antworten in der Schule und nicht nur, weil ein bestimmtes Thema heute von allen gelesen wird - es in Mode ist. Sie sollten wissen, wie man mit Interesse liest und sich Zeit nimmt.

Warum verdrängt das Fernsehen jetzt die Bücher? Denn es zwingt einen dazu, sich Zeit zu nehmen, um eine Sendung zu sehen, sich zurückzulehnen und es sich bequem zu machen, damit man nicht gestört wird. Es lenkt Sie von Ihren Sorgen ab, es diktiert Ihnen, wie Sie schauen und was Sie schauen. Aber suchen Sie sich ein Buch aus, das Ihnen gefällt, lenken Sie sich für eine Weile von allem ab, lehnen Sie sich mit einem Buch zurück, und Sie werden feststellen, dass es viele Bücher gibt, ohne die man nicht leben kann, die wichtiger und interessanter sind als viele Sendungen. Ich sage nicht, dass man aufhören soll, fernzusehen. Aber ich sage: verbringen Sie Ihre Zeit mit Dingen, die es wert sind, sie zu verbringen. Schauen Sie mit Auswahl. Lesen Sie mehr und lesen Sie mit der größten Auswahl. Treffen Sie diese Wahl für sich selbst und unterwerfen Sie sich bei der Wahl Ihrer Lektüre keinem anderen, außer der Macht, die das klassische Buch in der Geschichte der menschlichen Kultur erlangt hat. Das bedeutet, dass sie etwas Wesentliches enthält. Ja, vielleicht wird sich das, was für die menschliche Kultur wesentlich ist, auch für Sie als wesentlich erweisen. Ein klassisches Werk ist ein Werk, das den Test der Zeit bestanden hat. Sie werden damit keine Zeit verlieren. Aber die Klassiker können nicht alle Fragen von heute beantworten. Deshalb muss man auch die moderne Literatur lesen. Stürzen Sie sich nicht auf jedes trendige Buch. Seien Sie nicht eitel. Die Eitelkeit führt dazu, dass ein Mensch das größte und wertvollste Gut, das er besitzt, rücksichtslos verschwendet - seine Zeit.

Über meinen Lehrer

Leonid Wladimirowitsch Georg gehörte zu den besten alten „Literaturlehrern“ an unseren Gymnasien und Realschulen im XIX. und frühen XX. Jahrhundert, die

wahre „Herren der Gedanken“ ihrer Schüler und Studenten waren, die sie entweder mit ernster Liebe oder mit der Verehrung eines Mädchens umgaben.

Es waren diese alten „Literaturlehrer“, die nicht nur die Weltanschauung ihrer Schüler prägten, sondern in ihnen auch Geschmack, Volksverbundenheit, intellektuelle Toleranz, Interesse an Auseinandersetzungen über weltanschauliche Fragen und manchmal auch Interesse am Theater (der Moskauer Leonid Wladimirowitsch liebte das Maly-Theater) und an der Musik weckten.

Leonid Wladimirowitsch hatte alle Eigenschaften eines idealen Lehrers. Er war vielseitig begabt, klug, witzig, einfallsreich, immer gleichberechtigt in der Behandlung, gut aussehend, hatte das Zeug zum Schauspieler und war in der Lage, junge Menschen zu verstehen und pädagogische Lösungen in den manchmal schwierigsten Situationen für einen Erzieher zu finden.

Ich erzähle Ihnen von diesen Eigenschaften.

Sein Auftreten im Flur, in der Pause, in der Halle, im Klassenzimmer und sogar auf der Straße war immer auffällig. Er war groß, hatte ein intelligentes und leicht spöttisches Gesicht, war aber auch freundlich und aufmerksam zu seinen Mitmenschen. Er war blond, helläugig und hatte regelmäßige Gesichtszüge, und man fühlte sich sofort zu ihm hingezogen. Er trug immer einen guten Anzug, obwohl ich mich nicht daran erinnern kann, dass er jemals etwas Neues trug: die Zeiten waren hart (ich studierte unter ihm von 1918 -1923), und woher sollte man von dem bescheidenen Gehalt eines Lehrers etwas Neues bekommen!

Sanftmut und Anmut beherrschten ihn. Er hatte auch nichts Aggressives an sich. Am nächsten stand er Tschechow, seinem Lieblingsschriftsteller, den er uns am häufigsten in seinen „Vertretungsstunden“ (d. h. Stunden, die er anstelle seiner damals oft kranken Lehrerkollegen gab) vorlas.

Diese „Vertretungsstunden“ waren seine kleinen Meisterwerke. Er lehrte uns in diesen Lektionen eine intellektuelle Einstellung zum Leben und zu allem, was uns umgibt. Er hat mit uns über alles Mögliche gesprochen! Er las uns seine Lieblingsautoren vor: ich erinnere mich vor allem an „Krieg und Frieden“, Tschechows Theaterstücke („Die Möwe“, „Die drei Schwestern“, „Der Kirschgarten“), Kurzgeschichten von Maupassant, die Heldenepen „Dobrynja Nikititsch“ und „Solowej Budimirowitsch“ („Dobrynja Nikititsch“ las er auch beim Elternabend vor - er hat sie auch „erzogen“), „Der Bronzene Reiter“, „Das Leben des Swan“... Derschawin ... Ich kann nicht alles aufzählen. Leonid Wladimirowitsch kam mit französischen Texten in den Unterricht und zeigte uns, wie interessant es ist, Französisch zu lernen: er analysierte Maupassants Geschichten, durchsuchte in unserer Gegenwart die Wörterbücher, suchte nach der aussagekräftigsten Übersetzung, bewunderte diese oder jene Eigenschaft der französischen Sprache. Und er verließ die Klasse und hinterließ uns mit einer Liebe nicht nur für die französische Sprache, sondern auch für Frankreich. Natürlich begannen wir danach alle, so gut es ging, Französisch zu lernen. Dieser Unterricht fand im Frühjahr statt, und ich erinnere mich, dass ich den ganzen Sommer danach nur Französisch lernte... In einigen seiner „Vertretungsstunden“ erzählte er uns, wie er der Volksmärchenerzählerin Kriwopolenowa zuhörte, und zeigte uns, wie sie sang, wie sie sprach und wie sie ihre Bemerkungen machte, während sie sang. Und wir alle begannen plötzlich, diese russische Großmutter zu verstehen, sie zu lieben, und wir alle beneideten Leonid Wladimirowitsch darum, dass er sie sehen, hören und sogar mit ihr sprechen konnte.

Aber die interessantesten Themen dieser „Vertretungsstunden“ waren die über das Theater. Noch vor der Veröffentlichung von K. S. Stanislawskis berühmtem

Buch „Mein Leben in der Kunst“ erzählte er uns von Stanislawskis Theorie, die er nicht nur in seiner Schauspielpraxis, sondern auch in der Pädagogik verfolgte. Seine Geschichten über Inszenierungen und berühmte Schauspieler flossen irgendwie organisch in den Unterricht über dieses oder jenes Stück ein, das er mit den Schülern in der Schule großartig inszenierte. Puschkins „Kleine Tragödien“ war sein großer Erfolg, nicht nur als Lehrer, nicht nur als großer Regisseur (ich scheue mich nicht, ihn einen „großen“ Regisseur zu nennen), sondern auch als Bühnenbildner. Zusammen mit seinen Schülern, die ihm halfen, schuf er aus farbigem Papier außergewöhnlich lakonische Dekorationen für seine Produktionen. Ich erinnere mich in „Der steinerne Gast“ an die schwarzen oder sehr dunklen (grünen? blauen?) Zypressen in Form von spitzen Kegeln, eine weiße Säule im Inneren, ebenfalls aus Papier ausgeschnitten, die mein Vater für ihn aus dem Abfall der Druckerei, in der wir damals wohnten, besorgte.

Ich erinnere mich, dass er die Schauspieler in seinen Schülern erzog. Das war genau seine Technik - die eines Regisseurs und Pädagogen. Er ließ seine Schauspieler das Kostüm ihrer Rolle im Alltag tragen. In der Klasse saß Don Juan, geschminkt, in spanischer Tracht und mit einem Schwert, Donna Anna saß in einem langen Kleid. Und in den Pausen gingen und liefen sie sogar, aber nur so, wie Don Juan oder Donna Anna in einer schwierigen imaginären Situation laufen müssten (der Schauspieler musste die ganze Zeit spielen, aber wenn er herumtollen oder etwas Ungewöhnliches für seine Rolle tun wollte - musste er sich eine Motivation ausdenken, eine entsprechende „Situation“ schaffen). Das Tragen eines Kleides wurde von Leonid Wladimirowitsch zuallererst gelehrt, bevor er eine Rolle übernahm. Der Schauspieler musste sich in einem Mantel, in einem langen Rock wohlfühlen, frei mit einem Hut spielen, ihn sorglos auf einen Stuhl werfen können, sein Schwert leicht aus der Scheide ziehen können. Unauffällig beobachtete Leonid Wladimirowitsch einen solchen kostümierten Schüler und konnte ihn mit der einen oder anderen Bemerkung korrigieren, die stets taktvoll und mit unverhohlenem Humor vorgetragen wurde.

Leonid Wladimirowitsch war ein Fan des Psychologen James. Ich erinnere mich noch gut daran, wie er uns den Standpunkt von James erklärte – „Wir weinen nicht, weil wir traurig sind; wir sind traurig, weil wir weinen“. Und er konnte diese Maxime auf seine pädagogische Praxis anwenden. Einem extrem schüchternen Jungen schlug er vor, seinen Gang zu ändern. Er sagte ihm, er solle sich schneller bewegen, breitere Schritte machen und darauf achten, dass er beim Gehen mit den Armen winkte. Wenn er ihn in der Pause traf, sagte er oft zu ihm: „Winke mit den Armen, winke mit den Armen.“ Im Übrigen sprach er seine Schüler mit „Sie“ an, wie es in den alten Gymnasien üblich war, und wich selten von dieser Regel ab. Er förderte die Selbstachtung seiner Schüler und verlangte von ihnen Respekt vor anderen, vor ihren Kameraden. Wenn es um einen Vorfall in der Klasse ging, verlangte er nie, dass man ihm den „Anstifter“ oder den „Schuldigen“ nennt. Er würde darauf bestehen, dass der Schuldige sich ausweist. Das war für ihn, wie für alle guten Pädagogen früherer Zeiten, inakzeptabel.

Zu meiner Zeit war Leonid Wladimirowitsch ein Tenor. Später „entdeckte“ er seinen Bariton, und wie man hört, einen ziemlich guten. Damals gab es in fast jeder Klasse einen Flügel, der von der „Bourgeoisie“ beschlagnahmt worden war. Er kam zum Flügel und zeigte uns die Besonderheiten der Musik Tschaikowskys (damals war es Mode, Tschaikowsky nicht zu mögen, und Leonid Wladimirowitsch lachte über diese präventöse Mode), dann das Motiv eines Heldenepos (ich

erinnere mich, dass er die Einleitung zum Heldenepos "Solowej Budimirowitsch" sang und über die Verwendung dieses Heldenepos in Rimsky-Korsakows Oper „Sadko“ sprach).

Leonid Wladimirowitsch bekämpfte schlechte Angewohnheiten oder Geschmacklosigkeiten in der Kleidung seiner Schüler mit sanften Scherzen. Als unsere Mädchen älter wurden und begannen, besonders auf ihre Frisur und ihren Gang zu achten, erzählte Leonid Wladimirowitsch, ohne eine von ihnen beim Namen zu nennen, was in diesem Alter passiert, wie die Mädchen beginnen, mit den Hüften zu schwingen (und dabei, wie er sagte, eine „Beckenverrenkung“ zu riskieren, die er natürlich erfunden hatte) oder sich in Locken zu legen, und worin der Geschmack beim Anziehen besteht. Er las uns in der Klasse sogar etwas über J. Bremel aus dem Buch „Über das Dandytum“ des symbolistischen Dichters M. Kusmin vor, aber nicht, um das Dandytum zu loben, sondern um uns die Komplexität dessen vor Augen zu führen, was man als schönes Benehmen, gute Kleidung und die Fähigkeit, sie zu tragen, bezeichnen könnte, und auch, so glaube ich, um sich über die Marotten und die Geckenhaftigkeit der Jungen lustig zu machen.

55 Jahre sind seither vergangen, aber wie viel ist von seinen Lebensanweisungen in Erinnerung geblieben! Was er uns sagte und zeigte, kann jedoch nicht als Vorschriften bezeichnet werden. Das alles wurde unabsichtlich, gelegentlich, scherzhaft, sanft, „Tschechow-mäßig“ gesagt.

Er war in der Lage, interessante Seiten in jedem der Schüler zu entdecken - interessant für den Schüler selbst und interessant für die Menschen um ihn herum. Er erzählte von einem Schüler in einer anderen Klasse, und wie interessant es war, von anderen davon zu hören. Er half jedem, sich selbst zu finden: in einem entdeckte er eine nationale Eigenschaft (immer gut), in einem anderen eine moralische (Güte oder Liebe zu den „Kleinen“), im dritten den Geschmack, im vierten den Witz, aber nicht nur, um den Witz von jemandem hervorzuheben, sondern auch, um das Merkmal dieses Witzes zu charakterisieren („kalter Witz“, „ukrainischer Humor“ - und immer mit der Erklärung, was dieser ukrainische Humor ist), im fünften entdeckte er einen Philosophen...

Für Leonid Wladimirowitsch selbst gab es keine Vorbilder. Er begeisterte sich für alle Arten von Künstlern, Schriftstellern, Dichtern und Komponisten, aber seine Hobbys wurden nie zum Götzendienst. Er verstand es, Kunst auf europäische Art zu schätzen. Sein Lieblingsdichter war vielleicht Puschkin und Puschkins „Der Bronzene Reiter“, den er einst mit seinen Schülern inszenierte. Es handelte sich um eine Art Chorrezitation, die als eine Art Theateraufführung inszeniert wurde, bei der der Text selbst, Puschkins Wort, die Hauptrolle spielte. Bei den Proben ließ er uns überlegen, wie wir diese oder jene Strophe sagen sollten, mit welcher Betonung, mit welchen Pausen. Er zeigte uns die Schönheit von Puschkins Wort. Und gleichzeitig zeigte er uns unerwartet Puschkins "Fehler" in der Sprache. Hier ist ein Beispiel, an das ich mich aus dieser Zeit erinnere. „Die ganze Nacht hindurch ist die Newa gegen den Sturm ins Meer gestürzt. Das Meer ist der einzige Ort auf der Welt, an dem man nicht kämpfen kann.“ Es gab einen Streit darüber, warum in einer anderen Zeile der Sturm im Plural steht.

Er konnte dieselben Mängel, wenn nicht sogar Fehler, in den berühmtesten Werken der Malerei, Bildhauerei und Musik finden. Er sagte einmal, dass die Venus von Milo etwas kürzere Beine habe, als sie sein sollten. Und wir begannen, das zu erkennen. Hat sie uns enttäuscht? Nein, es hat nur unser Interesse an der Kunst gesteigert.

In der Schule Leonid Wladimirowitschs wurde die Selbstverwaltung organisiert, das so genannte KOP (Komitee der öffentlichen Unternehmen) wurde gegründet. Aus irgendeinem Grund war ich sehr gegen diese „heuchlerische“ Idee, wie sie mir schien. Ich argumentierte in der Klasse, dass es keine echte Selbstverwaltung geben könne, dass das KOP als Spiel nutzlos sei, dass all diese Treffen, Wahlen und gewählten Positionen Zeitverschwendung seien und dass wir uns auf die Universität vorbereiten müssten. Irgendwie begann ich plötzlich, gegen Leonid Wladimirowitsch vorzugehen. Meine Liebe zu ihm verwandelte sich irgendwie in extreme Irritation gegen ihn. Unsere ganze Klasse hat sich geweigert, am KOP teilzunehmen. Wir beließen es nicht dabei, sondern agitierten in anderen Klassen gegen das KOP. Leonid Wladimirowitsch sagte zu meinem Vater darüber: „Dima will uns zeigen, dass er ganz und gar nicht so ist, wie wir ihn uns vorgestellt haben.“ Er war eindeutig wütend auf mich. Aber in der Klasse kam er zu uns, wie immer, ruhig und ein wenig spöttisch, und forderte uns auf, ihm all unsere Gedanken zum KOP mitzuteilen und unsere Vorschläge zu machen. Er hörte sich geduldig alles an, was wir über das KOP dachten. Und er hat uns nicht widersprochen. Er hat uns nur gefragt: Was schlagen wir vor? Wir waren völlig unvorbereitet auf ein positives Programm. Und er hat uns geholfen. Er achtete auf unsere Erklärungen, in denen wir einräumten, dass es in der Schule niemanden gab, der die harte Arbeit machen konnte, niemanden, der Holz sägen oder Flügel tragen konnte (aus irgendeinem Grund mussten wir oft Flügel von einem Raum zum anderen bringen). Und er schlug uns vor, die Klasse solle nicht Teil des KOP sein, sie solle so organisiert sein, wie sie wolle, oder sogar überhaupt nicht organisiert. Aber die Klasse soll der Schule bei der harten Arbeit helfen, die nicht von Außenstehenden erledigt werden kann. Dies erwies sich für uns als akzeptabel. Natürlich waren wir die ältesten und stärksten in der Schule; natürlich konnten wir nicht zulassen, dass die jüngeren Mädchen die harte Arbeit für uns erledigten. Wir würden das alles tun, aber wir wollen keine Organisation. Dazu sagte Leonid Wladimirowitsch: „Aber Sie müssen ja irgendwie genannt werden?“ Wir waren uns einig. Er schlug sofort vor: „Machen wir uns nichts vor: 'unabhängige Gruppe', oder kurz 'Selbstgruppe'." Auch dem haben wir zugestimmt. Auf diese Weise hat er, unbemerkt von uns, unsere „Rebellion“ beendet.

Das Leben Leonid Wladimirowitschs war hart. Die Lehrer wurden damals sehr schlecht bezahlt. Manchmal wurden Konzerte zu ihren Gunsten veranstaltet. Lange Zeit zögerte er, aber eines Tages kamen Schauspieler, die er kannte, in die Schule, um auch zu seinen Gunsten zu spielen.

Außerdem musste er Vorlesungen vor einem ihm völlig unbekanntem Publikum halten. Eines Tages gab es in Olgino, wo wir in der Datscha wohnten, eine Anzeige für ein Konzert mit Werken von Tschaikowsky, und der Eröffnungsvortrag sollte von L. W. Georg gehalten werden. Das Konzert fand in einem miserablen Theatersaal statt, der seit 1915 nicht mehr benutzt worden war. Die Zuhörer haben den Vortrag eindeutig nicht verstanden, und Leonid Wladimirowitsch tat uns sehr leid.

Kurz nachdem ich die Schule verlassen hatte, wurde er krank - Typhus, wie es schien. Die Krankheit hatte sein Herz ruiniert. Ich habe ihn in der Straßenbahn getroffen, und er kam mir dick vor. Leonid Wladimirowitsch sagte mir: „Nicht fett, sondern geschwollen: ich bin geschwollen!“ Dann kam eine Zeit, in der Leonid Wladimirowitsch uns, seinen Schülern, nur in der Erinnerung erschien. Seit mehr als einem halben Jahrhundert erinnere ich mich an ihn so deutlich wie an keinen anderen meiner Lehrer. Ich erinnere mich an seine hohe, sehr schöne Stirn...

Katerinuschka ist aufgerollt

Aber mein anderer Erzieher war eine Hausfrau, die Katerinuschka hieß.

Das einzige, was von Katerinuschka erhalten geblieben ist, ist ein Foto von ihr mit meiner Großmutter Maria Nikolajewna Konjajewa. Das Bild ist schlecht, aber unverwechselbar. Beide lachen, bis sie weinen. Die Oma lacht nur, aber Katerinuschka hat die Augen geschlossen und man sieht, dass sie vor Lachen kein Wort herausbekommt. Ich weiß, warum die beiden so lachen, aber ich werde es nicht verraten... Nicht!

Wer sie während eines solchen Anfalls von unkontrolliertem Lachen aufgenommen hat - ich weiß es nicht. Das Foto ist dilettantisch und befindet sich seit langer, langer Zeit in unserer Familie. Katerinuschka hat auf meine Mutter aufgepasst, auf meine Brüder aufgepasst. Wir wollten, dass sie uns mit unseren „Runen“ - Werotschka und Milotschka - hilft, aber irgendetwas hielt sie davon ab. Sie hatte eine Menge unerwarteter Einschränkungen.

Ich erinnere mich, dass sie als Kind in Tarassow im selben Zimmer wie ich wohnte, und ich war damals etwa ein Jahr alt, als ich zu meinem Erstaunen entdeckte, dass Frauen Beine haben. Die Röcke wurden so lang getragen, dass nur die Schuhe zu sehen waren. Und wenn Katerinuschka morgens aufstand, kamen zwei Beine in dicken, verschiedenfarbigen Strümpfen zum Vorschein (man konnte die Strümpfe unter dem Rock sowieso nicht sehen). Ich sah mir diese bunten Strümpfe an, die bis zu den Knöcheln reichten, und wunderte mich.

Katerinuschka war für unsere Familie und für die Familie meiner Großmutter mütterlicherseits wie eine Familie. Wenn irgendetwas benötigt wurde, kam Katerinuschka in die Familie: wenn jemand schwer erkrankt und gepflegt werden muss, wenn ein Kind erwartet wird und auf seine Ankunft in der Welt vorbereitet werden muss - um eine Babydecke, Windeln, eine Haarmatratze, Mützen und Ähnliches zu nähen; wenn ein Mädchen schwanger geworden ist und ihre Mitgift vorbereitet werden muss - in all diesen Fällen erscheint Katerinuschka mit einer Holzkiste, nimmt ihren Platz ein und trifft alle Vorbereitungen wie ihre eigene, erzählt Geschichten, erzählt Scherze, singt mit der ganzen Familie in der Dämmerung alte Lieder und schwelgt in Erinnerungen an alte Zeiten.

Mit ihr war es im Haus nie langweilig. Selbst als jemand starb, gelang es ihr, Ruhe, Anstand, Ordnung und eine stille Traurigkeit ins Haus zu bringen. Und an guten Tagen spielte sie Familienspiele - mit Erwachsenen und Kindern - Zahlenlotto (mit kleinen Fässchen), rief Zahlen, gab ihnen lustige Namen, erzählte ihnen Sprichwörter und Redensarten (was nicht dasselbe ist - Sprichwörter kennt heute niemand mehr, Volkskundler haben sie nicht gesammelt, und sie waren oft „abstrus“ und spitzbübisch in ihrer Sinnlosigkeit - trotzdem gut).

Neben unserer Familie, der Familie meiner Großmutter und ihren Kindern (meinen Tanten) gab es noch andere Familien, mit denen Katerinuschka vertraut war und in denen sie nie untätig war, immer etwas tat, sich vergnügte und diese Freude und Behaglichkeit verbreitete.

Sie war ein unkomplizierter Mensch. In jeder Hinsicht einfach und zudem auf der Höhe der Zeit. Katerinuschka geht in die Banja und kommt nicht mehr zurück. Ihre kleine Truhe ist da, aber sie nicht. Sie machen sich keine Sorgen um sie, denn sie kennen ihre Gewohnheiten - Katerinuschka wird zurückkommen. Meine Mutter fragt ihre Mutter (und meine Großmutter): „Wo ist Katerinuschka?“, und meine Großmutter antwortet: „Katerinuschka ist aufgerollt.“ Das war die Bezeichnung für ihre plötzlichen Abgänge. Ein paar Monate, ein Jahr später taucht Katerinuschka

plötzlich wieder auf, so wie sie zuvor verschwunden war. „Wo bist du gewesen?“ – „Bei Marja Iwanna! Ich traf Marja Iwanna in der Banja und ihre Tochter erwartete eine Mitgift!“ – „Und wo wohnt Marja Iwanna?“ – „Ja, in Schljuschin!“ (So nannte man Schlisselburg in Petersburg - vom altschwedischen „Sljussenburch“.) „Nun, und jetzt?“ – „Ja, zu Ihnen. Am dritten Tag wurde die Hochzeit gefeiert.“

Sie erinnerte sich auch an alle möglichen lustigen Geschichten über meine Mutter. Sie gingen zusammen in den Zirkus. Mama ging als kleines Mädchen mit Katerinuschka zum ersten Mal in den Zirkus und war so aufgeregt, dass sie sich Katerinuschkas Hut schnappte und ihn mit ihrem Schleier herunterriss...

Katerinuschka trug nur vor ihrer Familie ein Kopftuch, aber draußen und sogar im Zirkus trug sie einen Hut. Mit der Familie der Großeltern besuchte sie immer das Alexandrinski-Theater. Ich weiß noch, wie in den Pausen ein kochender Samowar in den Vorraum gebracht wurde und die ganze Familie der Großmutter Tee trank. Das war der Brauch am „kaufmännischen“ Alexandrinski-Theater, wo die Stücke nach dem Geschmack der Kaufleute und der Bourgeoisie ausgewählt wurden (deshalb scheiterte „Die Möwe“ dort - man erwartete eine Farce, zumal Tschchow in diesem Milieu als Humorist bekannt war).

Also, zum Hut. Der Hut war kein Zufall. Katerinuschka war die Witwe eines Vorarbeiters, der bei einem Fabrikunfall ums Leben gekommen war. Sie war stolz auf ihren Mann, stolz darauf, dass er geschätzt wurde. Sie hatte auch ihr eigenes Haus in Ust-Ischora. Es lag an der Newa, d. h. im Norden, und sie liebte ihr Ust-Ischora und ihr Haus so sehr, dass sie zu sagen pflegte: „Die Sonne schaut zweimal am Tag in mein Haus - morgens grüßt sie mich früh und abends verabschiedet sie sich bei Sonnenuntergang.“ Wenn man bedenkt, dass sich im Sommer der Sonnenaufgang und der Sonnenuntergang nach Norden verschieben, muss das stimmen. Aber nicht im Winter.

Niemand kannte ihren Nachnamen. Ich fragte meine Mutter - sie wusste es nicht, aber Katerinuschkas Vatersname lautete in ihrem Pass Ioakimowna, und sie hasste es, wenn man sie Akimowna nannte. Sie sprach sogar mit Unmut darüber.

Wie definiert man den Beruf dieser süßen, immerwährenden Arbeiterin, die den Menschen so viel Gutes brachte (das Glück kam mit ihr in die Familie)? Ich denke, wir sollten sie „Hausschneiderin“ nennen. Dieser Beruf ist heute so gut wie ausgestorben, aber früher war er weit verbreitet. Eine Hausschneiderin kam in ein Haus und verrichtete einige Jahre lang Arbeiten wie Nähen, Ausbessern, Flickern und Nähen von Wäsche und Jacken für den Besitzer; sie war eine Alleskönnerin. Sobald eine solche Hausschneiderin ins Haus kommt, fängt die ganze Familie an, alle Lumpen durchzusehen und sich beraten zu lassen, was man ändern, was man wegwerfen und was man einem Tataren geben soll (tatarische Lumpensammler zogen durch die Höfe und riefen „Kleid-Kleid“ und kauften alle möglichen wertlosen Waren für ein paar Groschen).

Sie starb, wie sie gelebt hatte: ohne jemandem Schwierigkeiten zu bereiten. Katerinuschka rollte im Jahr 1941 ab, eine schwache, einäugige alte Frau. Sie hatte gehört, dass sich die Deutschen ihrem geliebten Ust-Ischora näherten, stand bei meiner Tante Ljuba (sie wohnte in der Straße Gogol-Straße) auf und ging zu ihrem Haus in Ust-Ischora. Sie konnte es nicht erreichen und starb irgendwo, wahrscheinlich auf dem Weg, denn die Deutschen hatten sich bereits der Newa genähert. Ihr ganzes Leben lang war sie gewohnt, allen Menschen zu helfen, die ihrer Hilfe bedurften, und nun das Missgeschick von Ust-Ischora... Es war das letzte Mal in ihrem Leben, dass Katerinuschka abrollte.

Einander ermutigen

Da ich selbst ein alter Mensch bin, ist es natürlich schwierig, über alte Menschen zu schreiben: was sie gut können und was sie schlecht können. Die Kommunikation mit alten Menschen ist nicht einfach. Das ist klar. Aber es ist notwendig zu kommunizieren und es ist notwendig, die Kommunikation leicht und einfach zu gestalten.

Das Alter macht die Menschen mürrischer, redseliger (man erinnere sich an das Sprichwort „Im Herbst ist das Wetter regnerisch, aber im Alter sind die Menschen redseliger“) und anspruchsvoller. Auch für junge Menschen ist es nicht leicht, Alterstauglichkeit zu ertragen. Alte Menschen werden sich verhalten, sie werden unangemessen antworten, sie werden erneut fragen. Dann ist es notwendig, die Stimme zu erheben, unwillkürlich werden Töne der Gereiztheit in der Stimme auftauchen, und die alte Person wird beleidigt sein (Beleidigung ist auch eine Eigenschaft alter Menschen). Mit einem Wort, es ist nicht nur schwierig, alt zu sein, sondern auch jung zu sein, wenn man mit alten Menschen kommuniziert.

Und doch sollten die jungen Menschen daran denken: „wir alle werden alt sein“. Und sie sollten sich auch daran erinnern, dass die Erfahrung der Alten nützlich sein kann: Erfahrung, Wissen, Weisheit, Humor, die Geschichten der Alten und sogar ihr lästiges Moralisieren.

Denken Sie an Arina Rodionowna. Ein junger Mann könnte sagen: „aber meine Großmutter ist doch gar nicht Arina Rodionowna!“ Aber ich bin vom Gegenteil überzeugt: jede ältere Frau trägt die Züge von Arina Rodionowna. Alle, oder fast alle! Nicht jeder Mensch ihrer Zeit hatte Arina Rodionowna so wie Puschkin sie erlebt hat.

Arina Rodionowna zeigte Anzeichen von Altersschwäche. Sie schlief zum Beispiel bei der Arbeit ein. Erinnern Sie sich:

Und die Nadeln zögern beständig in ihren faltigen Händen.

Was bedeutet das Wort „zögern“? Das bedeutet nicht, dass Arina Rodionowna langsam arbeitete, sondern dass sie ihre Arbeit „von Minute zu Minute“ und offensichtlich im Greisenschlaf verlangsamte. Man beachte, mit welcher Sorgfalt und Zärtlichkeit Puschkin über andere Eigenschaften seines Kindermädchens schreibt:

Sehnsüchte, Vorahnungen, Sorgen

Drücken stündlich deine Brust.

Es scheint dir...

Das Gedicht ist unvollendet...

Arina Rodionowna wurde für uns alle zu Arina Rodionowna, gerade weil Puschkin an ihrer Seite war. Ohne Puschkin wäre sie vielleicht im Kurzzeitgedächtnis ihrer Umgebung geblieben, dösend bei der Arbeit, ständig mit etwas Unwichtigem beschäftigt („es scheint dir...“) und eine geschwätzig alte Frau. Aber Puschkin fand ihre besten Eigenschaften in ihr und lobte sie. In ihrer Nähe war Puschkin einfach und fröhlich. Kein Zweifel, und Arina Rodionowna selbst wurde neben Puschkin anders - liebevoll und fürsorglich.

Und nun möchte ich einen sehr wichtigen Punkt ansprechen: Menschen kreieren sich gegenseitig, indem sie miteinander kommunizieren!

Manche Menschen verstehen es, das Beste aus ihrem Umfeld herauszuholen, während andere durch ihr eigenes Verschulden eine langweilige Umgebung schaffen, und Menschen, die sich langweilen und reizbar sind. Manche finden ihre Arina Rodionowna in ihrer Großmutter, ihrem Kindermädchen, um die

Kontaktfreudigkeit, die Freundlichkeit, den Humor, den guten Willen und sogar das Talent der alten Menschen zu wecken. Schließlich weckte Puschkin in Arina Rodionowna ihr „persönliches Talent“. Schließlich sind die meisten älteren Menschen nicht nur gesprächig, sondern auch ausgezeichnete Geschichtenerzähler, nicht nur vergesslich, sondern erinnern sich an alte Dinge, sind nicht nur taub, sondern haben ein gutes Ohr für alte Lieder. Jeder Mensch vereint unterschiedliche Eigenschaften in sich. Lernen Sie, die Unzulänglichkeiten - insbesondere die altersbedingten, „physiologischen“ - nicht zu bemerken. Wissen, wie man alte Menschen, die man kennt, „umorientiert“. Es ist so einfach... wenn man es selbst machen will. Und man muss es wollen, aber man muss sich beeilen, um gute Beziehungen zu alten Menschen aufzubauen. Schließlich haben sie nur noch ein paar Jahre Zeit. Es liegt in Ihrer Macht, diese wenigen Jahre aufzuhellen, so wie Puschkin die letzten Jahre von Arina Rodionowna aufgehellt hat.

Das Gedächtnis

Das Gedächtnis ist eine der wichtigsten Eigenschaften des Seins, eines jeden Wesens: materiell, geistig, einfach menschlich...

Ein Blatt Papier. Drücken Sie es zusammen und glätten Sie es. Es wird Falten geben, und wenn Sie es erneut falten, werden einige der Falten den vorherigen Spuren folgen: Papier „hat ein Gedächtnis“...

Ein Gedächtnis haben die einzelnen Pflanzen, der Stein, auf dem Spuren seiner Entstehung und seiner Bewegung während der Eiszeit zu sehen sind, sogar das Glas und das Wasser.

Die präziseste archäologische Spezialdisziplin, die in jüngster Zeit die archäologische Forschung revolutioniert hat - die Dendrochronologie (*Jahresringforschung*) - beruht auf dem „Gedächtnis“ des Holzes.

Was ist mit dem sogenannten „genetischen Gedächtnis“, das in den Genen verankert ist und von Generation zu Generation weitergegeben wird?

Vögel verfügen über die komplexesten Formen des Ahnengedächtnisses, das es beispielsweise ermöglicht, dass neue Generationen von Vögeln in ihrer gewohnten Richtung zu ihrem gewohnten Lebensraum fliegen. Um diese Flüge zu erklären, reicht es nicht aus, nur die geheimnisvollen „Navigations“-Tricks und -Methoden zu untersuchen, mit denen die Vögel ihren Weg zum Ziel ihrer Flüge finden. Noch wichtiger ist ihr Gedächtnis, das sie dazu bringt, ihre Überwinterungs- und Sommerplätze immer an denselben Orten zu suchen und zu finden. Wladimir Monomach hat darüber geschrieben und an der Grenze zwischen dem XI. und XII. Jahrhundert darüber nachgedacht. Wladimir Monomach in seinen „Lehren“.

Das Gedächtnis ist überhaupt nicht mechanisch. Es ist ein wesentlicher kreativer Prozess: genau der Prozess und genau der kreative Prozess. Was erinnert wird, ist das, was gebraucht wird, und manchmal wird es schrittweise erinnert. Durch das Gedächtnis werden gute Erfahrungen gesammelt, Traditionen gebildet, Arbeit, hauswirtschaftliche Fähigkeiten, Familienstrukturen, soziale Einrichtungen geschaffen... Das Gedächtnis ist aktiv. Sie lässt den Menschen nicht gleichgültig und untätig. Sie besitzt den Verstand und das Herz des Menschen.

Das Gedächtnis widersteht der zerstörerischen Kraft der Zeit.

Diese Eigenschaft des Gedächtnisses ist äußerst wichtig. Es ist elementar, die Zeit in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu unterteilen. Aber dank des Gedächtnisses ist die Vergangenheit fest in der Gegenwart verankert, und die

Zukunft ist wie von der Gegenwart vorhergesehen und verbindet sich mit der Vergangenheit in einer einzigen Linie.

Das Gedächtnis ist die Überwindung der Zeit, die Überwindung des Todes.

Dies ist die größte moralische Bedeutung des Gedächtnisses. Ein „gedächtnisschwacher Mensch“ ist in erster Linie ein undankbarer, unverantwortlicher Mensch und daher bis zu einem gewissen Grad unfähig zu guten, selbstlosen Handlungen.

Die Verantwortungslosigkeit entsteht aus dem fehlenden Bewusstsein, dass nichts spurlos vergeht, dass alles im eigenen Gedächtnis und im Gedächtnis der anderen bleibt. Eine Person, die eine unfreundliche Tat begeht, geht davon aus, dass ihre Tat nicht in ihrem eigenen Gedächtnis und im Gedächtnis ihrer Mitmenschen bleiben wird.

So dachte Rodion Raskolnikow: er würde die wertlose alte Geldverleiherin töten, die Menschheit veredeln, und der Mord selbst würde sowohl von ihm selbst als auch von seinen Mitmenschen vergessen werden.

Das Gewissen ist im Grunde eine Erinnerung, an die sich die moralische Bewertung des Geschehenen knüpft. Wenn die Tat aber nicht im Gedächtnis gespeichert ist, kann es keine Bewertung geben. Ohne Erinnerung gibt es kein Gewissen.

Deshalb ist es so wichtig, den Jugendlichen das moralische Klima der Erinnerung zu vermitteln: das Familiengedächtnis, das Volksgedächtnis und das kulturelle Gedächtnis. Familienfotos sind eine der wichtigsten „anschaulichen Hilfsmittel“ für die moralische Erziehung von Kindern und Erwachsenen. Respekt vor der Arbeit unserer Vorfahren, ihren Arbeitstraditionen, ihren Werkzeugen, ihren Bräuchen, sogar ihren Liedern und ihrer Unterhaltung. Respekt vor den Gräbern unserer Vorfahren. All dies ist uns wichtig. Und so wie das persönliche Gedächtnis eines Menschen sein Gewissen formt, seine gewissenhafte Haltung gegenüber seinen Vorfahren und Verwandten, gegenüber seinen Verwandten und Freunden - alten Freunden, d.h. den treuesten, mit denen er gemeinsame Erinnerungen hat -, so formt das historische Gedächtnis eines Volkes das moralische Klima, in dem die Menschen leben. Vielleicht sollte man überlegen, ob die Moral nicht auf etwas anderem beruhen sollte: die Vergangenheit mit ihren gelegentlichen Fehlern und harten Erinnerungen zu ignorieren und sich ganz auf die Zukunft zu konzentrieren, diese Zukunft auf vernünftigen Grundlagen in sich selbst aufzubauen, die Vergangenheit mit ihren dunklen und hellen Seiten zu vergessen?

Dies ist nicht nur unnötig, sondern auch unmöglich. Die Erinnerung an die Vergangenheit ist vor allem „hell“ (Puschkins Ausdruck), poetisch. Sie erzieht auf ästhetische Weise. Sie bereichert einen Menschen.

Die menschliche Kultur als Ganzes besitzt nicht nur ein Gedächtnis, sondern sie ist das aktive Gedächtnis der Menschheit, das aktiv in die Moderne eingebracht wurde.

Jeder kulturelle Umbruch in der Geschichte hat einen Bezug zur Vergangenheit. Wie oft hat sich die Menschheit zum Beispiel der Antike zugewandt? In der Kulturgeschichte hat es mindestens sechs große, epochale Bezüge zur Antike gegeben: unter Karl dem Großen im VIII. und IX. (im Folgenden die „karolingische Renaissance“), während der „Makedonischen Dynastie“ in Byzanz im IX. - X. Jahrhundert, während der Palaiologen in Byzanz im XIII. - XIV. Jahrhundert, während der Renaissance, Ende des XVIII. - Anfang des XIX. Jahrhunderts, wieder in ganz Europa. Und wie viele „kleinere“ Rückgriffe der europäischen Kultur auf die Antike - im Mittelalter, das lange Zeit als „dunkel“ galt (die Engländer sprechen

immer noch vom Mittelalter als dem „dark age - dunkles Jahrhundert“), während der Französischen Revolution (dem republikanischen Rom) usw.

Die karolingische Renaissance im VIII. - IX. Jahrhundert war nicht vergleichbar mit der Renaissance des XV. Jahrhunderts, und die italienische Renaissance war nicht vergleichbar mit der nordeuropäischen Renaissance, die sich von der italienischen Renaissance unterschied, beeinflusst durch die ersten archäologischen Entdeckungen in Pompeji und die Schriften von Winkelmann, unterscheidet sich von unserem Verständnis der Antike usw.

Jede Bezugnahme auf die Antike, auf die Vergangenheit, war revolutionär, sie bereicherte die Moderne, und jede Bezugnahme verstand die Vergangenheit auf ihre eigene Weise, indem sie aus der Vergangenheit nahm, was nötig war, um voranzukommen.

Es geht um den Bezug auf die Antike - aber was bot der Bezug auf die eigene, nationale Vergangenheit jedem Volk? Wenn sie nicht vom Nationalismus diktiert wurde, von dem engen Wunsch, sich von anderen Nationen und deren kulturellen Erfahrungen abzugrenzen, war sie fruchtbar, weil sie die Kultur der Menschen, ihre kulturelle und ästhetische Sensibilität bereicherte, diversifizierte und erweiterte. Denn jeder Bezug auf das Alte in den neuen Verhältnissen war immer neu und erzeugte das Neue auf einer tiefen Basis. Die Hinwendung zum Alten bedeutet nicht die Ablehnung des Neuen, sondern ein neues Verständnis des Alten. Es handelt sich nicht um eine Verzögerung der Entwicklung, was ein bloßes Festhalten am Alten wäre, sondern um einen Sprung nach vorne.

Retardierung ist in erster Linie ein Bekenntnis zur jüngsten Vergangenheit - zur Vergangenheit, die einem unter den Füßen wegrutscht. Auch hier kann es eine Vielzahl von Phänomenen geben. Die fremde Eroberung Bulgariens am Ende des XIV. Jahrhunderts zwang die Bulgaren dazu, eine besondere Verbundenheit mit dem Alten zu zeigen. Ohne diese Hingabe hätten sie ihre Sprache und ihre Kultur verloren. Das Interesse an der alten Vergangenheit wird jedoch in der Regel von den Bedürfnissen der Gegenwart diktiert. Diese Bedürfnisse können unterschiedlicher Art sein, aber sie sind in jedem Fall keine bloße Entwicklungsverzögerung.

Es gab mehrere Anspielungen auf die Alte Rus und das nachpetrinische Russland. Dieser Aufruf hatte verschiedene Seiten: sowohl nützliche als auch negative. Ich möchte nur anmerken, dass die Entdeckung der altrussischen Architektur und Ikonen zu Beginn des XX. Jahrhunderts unter den Künstlern weitgehend frei von engstirnigem Nationalismus war und für die neue Kunst sehr fruchtbar war. Es ist kein Zufall, dass I. E. Grabar so aktiv an dieser Entdeckung der altrussischen Kunst beteiligt war.

Die ästhetische und moralische Rolle des Gedächtnisses könnte am Beispiel von Puschkins Poesie ausführlich dargestellt werden.

Die Rolle des Gedächtnisses in Puschkins Poesie ist außergewöhnlich. Die poetische Rolle der Erinnerungen - ich würde sagen, ihre Poetisierung - lässt sich bis zu seinen Gedichten aus der Kindheit und Jugend zurückverfolgen, von denen das wichtigste „Erinnerungen in Zarskoje Selo“ ist. Aber auch später spielt die Rolle der Memoiren eine große Rolle, nicht nur in Puschkins Lyrik, sondern auch in „Eugen Onegin“.

Wenn es darum geht, ein lyrisches Moment einzuführen, greift Puschkin auf Erinnerungen zurück. Bekanntlich war Puschkin während der Überschwemmung von 1824 nicht in Petersburg, aber dennoch ist die Überschwemmung in „Der bronzene Reiter“ von Erinnerungen geprägt:

Es war eine schreckliche Zeit
Die Erinnerung daran ist frisch...

Wessen Erinnerung ist so „frisch“? - Puschkins eigene oder die der Einwohner Petersburgs im Allgemeinen? Letzten Endes spielt das keine Rolle.

Puschkin färbt seine historischen Werke auch mit einem Anteil an persönlichem, angestammtem Gedächtnis. Erinnern Sie sich: in „Boris Godunow“ handelt sein Vorfahre Puschkins, in „Der Mohr Peters des Großen“ ebenfalls ein Vorfahre - Hannibal.

Das Gedächtnis ist erstaunlich, denn es hat die Kraft, die Vergangenheit zu poetisieren. Selbst für Kinder wird die Vergangenheit poetisch, märchenhaft, faszinierend. Es ist kein Zufall, dass sich Kinder so oft an die Älteren wenden: „erzähle, als du ein Kind warst“. Geschichten über den Krieg, über die Belagerung Leningrads, werden mit süßem Entsetzen gehört, nicht weniger spannend als die lichten Erinnerungen an die Kindheitstollheiten der Älteren.

Aus Geschichten über die Vergangenheit, ob gut oder schlecht, werden Erfahrungen geschöpft.

Zwei Gefühle, die uns so teuer sind - In ihnen findet das Herz Nahrung - Die Liebe zur Asche unserer Vorfahren, Die Liebe zu den Särgen unserer Väter. Ein lebensspendendes Heiligtum! Ohne sie wäre die Erde tot.

Puschkins Poesie ist weise. Jedes Wort in seinen Gedichten erfordert Nachdenken. Unser Bewusstsein kann sich nicht sofort mit dem Gedanken anfreunden, dass die Erde ohne die Liebe zu den Särgen des Vaters, ohne die Liebe zu unserer heimatlichen Asche tot wäre. Zwei Symbole des Todes und plötzlich ein „lebensspendendes Heiligtum“! Zu oft stehen wir dem Verschwinden von Friedhöfen und Asche gleichgültig oder sogar fast feindselig gegenüber: zwei Quellen unserer nicht allzu klugen düsteren Gedanken und oberflächlich schweren Stimmungen.

Aber warum fahren wir nach Puschkinskije Gory? Tun wir das nicht, um den Sarg Puschkins zu verehren und das Dorf Michailowskoje zu besuchen, das eigentlich unsere Heimatasche ist? Erfahren wir nicht ihre lebensspendende Kraft? Kehren wir von Puschkins Orten nicht geistig erneuert zurück, mit einem riesigen Vorrat an lebensspendenden Eindrücken?

„Heiligtum!“ Aber Puschkinskije Gory ist in der Tat ein heiliges Gebirge für alle, die russische Poesie lieben. Erleben wir hier nicht die Berührung von etwas, das uns sehr teuer, hoch und heilig ist?

Wenn man die Puschkin-Stätten besucht, hat man das Gefühl, mit außergewöhnlicher Schönheit in Berührung zu kommen. Du fährst lange Zeit durch ödes, flaches Gelände und plötzlich, wie durch ein Wunder, findest du dich in einem Land von wunderbarer Schönheit mit Hügeln, Hainen und Wiesen wieder. Es ist nicht einmal so, dass Puschkins Orte als Landschaften schön sind: ihre besondere Schönheit liegt in der Verbindung der Natur mit der Poesie, mit Erinnerungen - Erinnerungen an die Geschichte und Erinnerungen an die Poesie.

Und diese Urgewalt von Puschkins Erinnerungen überwältigt uns, wenn wir uns unter dem Schutz von Puschkins Poesie in den Michailowski-Hainen wiederfinden. Wir erklimmen die Hügel und die Festung, begegnen Puschkin und der russischen Geschichte, folgen der sich schlängelnden Sorot und bewundern die Sanftheit der Puschkinschen Seen - wir vermuten, dass sie ein Spiegelbild Puschkins sind...

Zu Puschkins Zeiten wurde die „Melancholie“ geschätzt. Heute haben wir kaum noch eine Vorstellung davon, was mit diesem Wort gemeint war. Wir denken heute,

dass Melancholie aus Pessimismus geboren wird, gleichbedeutend ist mit Pessimismus. Inzwischen war dies die Geburtsstunde einer ästhetischen Reform all dessen, was im Leben traurig, tragisch und betrüblich ist. Melancholie war „poetischer Trost“, und es ist sehr wichtig, dies zu spüren, um Puschkins Dichtung zu verstehen, die vor allem der Natur gewidmet ist. Nicht Trauer, sondern Kummer - ein süßer, poetischer Kummer! Nicht die Tragödie des Todes, sondern das Bewusstsein seiner Unvermeidbarkeit - der Unvermeidbarkeit nach den Gesetzen der Natur. Kein Rückzug in die Vergessenheit, kein Vergessen, sondern Rückzug in die Erinnerung. Deshalb widmet Puschkins Poesie den Erinnerungen so viel Aufmerksamkeit, deshalb heilt und tröstet sie.

In Michailowskoje, Trigorskoje, Petrowskoje, der Woronitsch-Festung, an den Ufern der Sorot und der Malenets- und Kuchan-Seen wandeln wir zwischen den Erinnerungen und werden mit dem universellen Gesetz des Übergangs von allem, was existiert, in die Vergangenheit konfrontiert. Wir verstehen, dass das Leben aus dem Verfall entsteht, aus der Geschichte - der Gegenwart, aus Puschkins Poesie - dem von Poesie umgebenen Leben.

Hier wird Puschkins Asche zu unserer Asche, die Särge und Gräber werden zu unseren, „einheimischen“, und wir erlangen die Kraft, unsere eigene Traurigkeit und unseren eigenen Kummer zu ertragen, wir erlangen hier, zwischen den „Vatersärgen“, die lebensspendende Kraft der Versöhnung mit der Stille und dem unveränderlichen Rhythmus der Lebensgesetze.

„Sapowednik“ ist ein geschütztes Gebiet. Es ist kein Land der Verbote - es ist ein Land, in dem wir Gebote der Liebe, der Freundschaft und des Vergnügens erhalten und Puschkin und das, was er uns geboten hat, kennen lernen.

Das Land, das uns die Erinnerung offenbart, ob persönlich oder als Volk, es ist ein Land, ein geschütztes Land, das wir bewahren müssen, und ein Land, das uns die weisen Weisheiten des Altertums, die Jahrtausende alte Erfahrung, die Schönheit und die moralische Kraft gibt.

Notizen über das Russische

Natur, Quelle, Heimat, einfach Liebenswertigkeit

Es wird sehr wenig getan, um den allgemeinen Leser über unsere „Wurzeln“ zu informieren, und unsere „Wurzeln“ sind nicht nur die alte russische Literatur und die russische Volkskunst, sondern die gesamte Kultur, die uns umgibt. Russland hat, wie eine große Eiche, ein großes Wurzelsystem. Wir wissen nicht einmal die einfachsten Dinge über uns selbst. Und wir denken nicht über diese einfachen Dinge nach.

Hier sind verschiedene Notizen, die ich bei verschiedenen Gelegenheiten gemacht habe, aber alle zum gleichen Thema - über Russisch.

Da die Notizen zu verschiedenen Anlässen angefertigt wurden, variiert natürlich auch ihre Art. Es handelte sich um Antworten auf Briefe, Randnotizen zu gelesenen Büchern oder Rezensionen zu gelesenen Manuskripten oder um einfache Notizen in Notizbüchern.

Notizen sollten Notizen bleiben: so sind sie weniger präntentiös. Man kann viel über Russisch schreiben, und doch kann man das Thema nicht erschöpfen. Außerdem ist es eine verantwortungsvolle Aufgabe, über unsere nationale

Einzigartigkeit zu schreiben und so zu tun, als ob man das ganze Thema in seinem grandiosen Umfang behandeln würde, und nur sehr wenige Menschen haben das Recht auf diese Verantwortung...

Natur und Liebenswürdigkeit

Kürzlich besuchte mich eine junge Übersetzerin aus Frankreich in Komarowo. Sie übersetzt zwei meiner Bücher – „Poetik der altrussischen Literatur“ und „Die Entwicklung der russischen Literatur des X. - XVII. Jahrhunderts“. Natürlich hat Françoise große Schwierigkeiten mit Zitaten aus altrussischen Texten und russischer Volkskunst. Es gibt sozusagen die üblichen Schwierigkeiten: wie kann man all die Konnotationen vermitteln, die die verschiedenen lasziven Diminutive im Russischen haben - all die Schwingungen der Gefühle, die sich in der russischen Volkskunst so gut in Bezug auf die Umgebung - Menschen und Natur - widerspiegeln. Aber es gab eine Stelle, die ihr wirklich schwer fiel.

Arina (*Irina*) Fedossowa erzählt in einer ihrer Klagen, dass sie nach dem Tod ihres Mannes wieder geheiratet hat:

Wieder, leider arm, eilte ich,
Für den Freund meines Sohnes und
für den meines Vaters...

Françoise fragt: „Was bedeutet das? Hat sie den Bruder ihres Mannes geheiratet? Mit einem anderen Sohn des Vaters ihres früheren Mannes?“ Ich sage: „Nein, das ist nur ein Ausdruck: Fedossowa will damit sagen, dass ihr zweiter Mann auch einen Vater hatte“. Françoise ist noch mehr überrascht: „Aber hat oder hatte nicht jeder einen Vater?“ Ich antworte ihr: „Ja, das stimmt, aber wenn man sich an einen Menschen liebevoll erinnern will, kreist der Gedanke unwillkürlich um die Tatsache, dass er Verwandte hatte - vielleicht Kinder, vielleicht Geschwister, eine Frau, Eltern. Im Winter sah ich, wie ein Mann von einem Lastwagen überfahren wurde. In der Menge wurde nicht über ihn gesprochen, sondern über die Tatsache, dass er vielleicht Kinder, eine Frau, ältere Menschen zu Hause hatte... Sie hatten Mitleid mit ihnen. Das ist ein sehr 'russischer Charakterzug'. Und unsere Liebenswürdigkeit wird oft mit diesen Worten ausgedrückt: lieb, Liebling, Söhnchen, Großmutter ...“. Françoise blinzelt: „Ah, das ist es, was es bedeutet! Ich fragte eine alte Frau auf der Straße, wie ich die Straße finde, die ich suche, und sie sagte: „Tochter!“ – „Das stimmt, Françoise, sie wollte dich liebevoll ansprechen.“ – „Sie wollte also sagen, dass ich ihre Tochter sein könnte? Aber hat sie nicht gemerkt, dass ich eine Ausländerin bin?“ Ich lachte: „Natürlich hat sie es bemerkt. Aber genau deshalb hat sie dich Tochter genannt, weil du eine Fremde bist, eine Fremde in dieser Stadt - du hast sie nach dem Weg gefragt.“ – „Ah!“ (Françoise ist interessiert.) Ich fahre fort: „Wenn du eine Ausländerin bist, dann bist du allein in Leningrad. Als die alte Frau dich Tochter nannte, wollte sie damit nicht unbedingt sagen, dass du ihre Tochter bist. Sie hat dich so genannt, weil du eine Mutter hast oder hattest. Und so hat sie dich liebkost.“ – „Wie russisch das ist!“

Und dann drehte sich das Gespräch darum, wo und wann in der russischen Poesie oder in der russischen Literatur die Zuneigung zu einem Menschen darin zum Ausdruck kommt, dass er Verwandte hat. Hier zum Beispiel „Die Geschichte von Weh und Unglück“. Es drückt seinem schurkischen Helden - „einem Burschen“ - eine ungewöhnliche Zärtlichkeit aus und beginnt mit der Tatsache,

dass dieser Bursche Eltern hatte, die sich um ihn kümmerten und ihm das Leben „beibrachten“. Und wenn es dem jungen Mann in „Die Geschichte von Weh und Unglück“ besonders schlecht geht, singt er eine „gute Melodie“, die so beginnt:

Eine traurige Mutter brachte mich zur Welt, sie kämmt meine Locken mit einem Kamm, sie hat mich mit kostbaren Decken zugedeckt und hat meine Hand genommen, um anzusehen, ob es dem Kind in den kostbaren Decken gut geht? - und das Kind ist in kostbaren Decken unersetzlich!

Das heißt, so erinnert sich der hübsche junge Mann auch an sich selbst mit seiner Mutter - wie seine Mutter ihn „mit einem Händedruck anschaute“.

Françoise erinnerte sich, dass Tschechows „Die drei Schwestern“ in ihrer Heimatstadt Besançon aufgeführt wurde und dass die Franzosen dieses Stück sehr mögen. Schließlich handelt es sich hier um drei Schwestern, nicht um drei Freundinnen, um drei verschiedene Frauen. Die Tatsache, dass die Heldinnen Schwestern sind, ist das, was der russische Zuschauer braucht, um mit ihnen zu sympathisieren, um die Sympathie des Publikums für sie zu wecken. Tschechow hat diesen Charakterzug des russischen Lesers wunderbar erraten.

Und dann fingen wir an, uns daran zu erinnern, wie viele Wörter es in der russischen Sprache mit der Wurzel "rod" gibt: heimatlich, Quelle, Muttermal, Volk, Natur, Heimat...

Diese Worte scheinen sich wie von selbst zu ergeben! Die Quellen der ursprünglichen Natur, die Geburt zu den Quellen der ursprünglichen Natur. Ein Bekenntnis zur Erde. Die Erde ist die Hauptsache in der Natur. Die gebärende Erde, die Erde der Ernte. Und das Wort Farbe kommt von Blumen! Die Farben der Blumen! Eine Rubljower Kombination - Kornblumen unter dem reifen Roggen. Oder vielleicht der blaue Himmel über dem Feld mit reifem Roggen? Schließlich sind Kornblumen ein Unkraut, und das Unkraut ist zu hell, zu tiefblau - nicht wie in Rubljows „Dreifaltigkeit“. Der Bauer erkennt die Kornblumen nicht als seine eigenen, und Rubljows Farbe ist nicht blau, sondern himmelblau. Und der Himmel hat eine himmelblaue Farbe, die Farbe des Himmels, unter dem die Ährenfelder des Roggens reifen (dieses Wort hat auch eine Wurzel, die mit Wachstum, Ernte, Geburt zu tun hat; Roggen ist das, was die Erde gebiert).

Weite und Räume

Für Russen war die Natur schon immer frei, willensstark und unbeschwert. Achten Sie auf die Sprache: „in der Wildnis spazieren gehen“, „in die Wildnis hinausgehen“. ‚Wille‘ ist die Abwesenheit von Sorgen über das Morgen; es ist sorglos, glücklich in die Gegenwart eingetaucht.

Der weite Raum hat schon immer die Herzen der Russen erobert. Sie hat sich mit Konzepten und Begriffen befasst, die in anderen Sprachen nicht vorkommen. Was ist zum Beispiel der Unterschied zwischen Wille und Freiheit? Denn der Wille ist Freiheit, vereint mit dem Raum, mit einem ungehinderten Raum. Der Begriff der Sehnsucht hingegen ist mit dem Begriff der Nähe, der Entbehrung des Raums verbunden. Eine Person zu unterdrücken bedeutet zunächst, ihr den Raum zu nehmen. „Freier Wille!“ Diesen Willen bekamen auch die Schiffer zu spüren, die mit Geißeln, die wie Pferde angeschirrt waren, und manchmal sogar mit Pferden reisten. Sie liefen auf dem schmalen Küstenpfad, und rundherum war der Wille für sie da. Die Arbeit war erzwungen und die Natur war frei. Und der Mann brauchte eine große, offene Natur mit einer weiten Aussicht. Deshalb ist das kleine Feld im

Volkslied so beliebt. Der Wille ist eine weite Fläche, durch die man gehen und wandern, waten, große Flüsse und große Entfernungen durchschwimmen, die freie Luft - die Luft der Weite - atmen, den Wind in der Brust einatmen, den Himmel über dem Kopf spüren, die Möglichkeit haben, sich in verschiedene Richtungen zu bewegen - wie man will.

Was ein freier Wille ist, ist in den russischen lyrischen Liedern gut definiert, insbesondere in den Räuberliedern, die jedoch nicht von Räubern, sondern von Bauern geschaffen und gesungen wurden, die sich nach einem freien Willen und einem besseren Leben sehnten. In diesen „Räuber“-liedern träumte der Bauer von Sorgenfreiheit und Vergeltung an seinen Peinigern.

Der russische Begriff für Tapferkeit ist Kühnheit, und Kühnheit ist Tapferkeit in großer Bewegung. Es ist Kühnheit multipliziert mit Raum, um diese Kühnheit zu zeigen. Man kann nicht kühn sein, wenn man tapfer an einem befestigten Ort sitzt. Das Wort „Kühnheit“ ist schwer in andere Sprachen zu übersetzen. Eine Tapferkeit, die in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts noch unverständlich war. Gribojedow macht sich über Skalosub lustig, indem er ihm folgende Worte in den Mund legt: „Am dritten August sind wir im Schützengraben, er bekommt eine Schleife, ich - an den Hals.“ Es ist lächerlich - wie ist es möglich, sich „hinzusetzen“ und sogar im „Schützengraben“, wo man sich überhaupt nicht bewegt, eine militärische Auszeichnung dafür zu bekommen.

Ich erinnere mich als Kind an einen russischen Tanz auf dem Wolga-Dampfer der Gesellschaft „Kaukasus und Merkur“. Dort tanzte ein Hafenarbeiter (man nannte sie „Packer“). Er tanzte, warf seine Arme und Beine in verschiedene Richtungen, riss sich in seiner Aufregung den Hut vom Kopf, warf ihn in die Menge und schrie: „Zerreißen! Zerreißen! Oh, zerreißen!“ Er versuchte, mit seinem Körper so viel Platz wie möglich einzunehmen.

Schnelles Fahren bedeutet auch, mehr Platz zu beanspruchen.

Das russische lyrische verweilende Lied hat eine Sehnsucht nach Weite. Und es wird am besten außerhalb des Hauses gesungen - in der Wildnis, auf dem Feld.

Das Glockenläuten sollte so weit wie möglich entfernt hörbar sein. Wenn eine neue Glocke im Glockenturm aufgehängt wurde, schickte man Leute, um zu hören, wie viele Werst weit sie zu hören war.

Eine besondere Einstellung zum Raum ist auch in den Heldenepen zu erkennen. Mikula Selyaninovich folgt dem Pflug von einem Ende des Feldes zum anderen. Wolga hat drei Tage Zeit, um ihn auf jungen Buchara-Hengsten einzuholen:

Sie hörten den Pflüger im Freien.

Pflüger-Pflüger.

Sie fuhren im Freien durch den Tag,
Der Pflüger wurde nicht überfahren,
Und einen weiteren Tag lang fuhren
sie von morgens bis abends,
Der Pflüger wurde nicht überfahren,
Und am dritten Tag fuhren sie von
morgens bis abends,
Der Pflüger wurde nicht überfahren.

Der Sinn für den Raum findet sich auch in den Anfängen der Nebenhandlung, die die russische Natur beschreibt, und in den Wünschen der Helden, wie zum Beispiel Wolga:

Wolga wollte viel Weisheit: Wolga wandelt wie ein Fischhecht in den blauen Meeren, Wolga fliegt wie ein Falkenvogel unter der Muschel, Wölfe streifen umher durch reine Felder.

Oder am Anfang des Epos „Über Solovej Budimirovich“:

Die Höhe, die Höhe des Himmels,
Tief, die Tiefe des Ozean-Meeres,
Weite Weite im ganzen Land,
Tiefe Tümpel des Dnjepr ...

Auch die Beschreibung der Terems, die die „Horbb-Paradies-Truppe“ von Solowej Budimirovitsch im Garten bei Zabava Putyatichna baut, enthält die gleiche Freude an der Unermesslichkeit der Natur:

Gut geschmückt in den Terems: Am Himmel die Sonne - in den Terems die Sonne, Am Himmel, ein Monat - in den Terems, ein Monat, Am Himmel, Sterne - in den Terems die Sterne, Am Himmel - Morgendämmerung - in den Terems, Morgendämmerung Und die ganze Schönheit des Himmels.

Die Freude an den Weiten findet sich schon in der alten russischen Literatur - in den Annalen, in der „Wort über Igors Regiment“, in der „Erzählung vom Untergang des russischen Landes“, in „Das Leben“ von Alexander Newski - ja fast in jedem Werk der ältesten Periode des XI. -XIII. Jahrhunderts. Alle Ereignisse erstrecken sich entweder über riesige Räume wie in „Wort über Igors Regiment“, oder sie spielen sich inmitten riesiger Räume mit Reaktionen in fernen Ländern ab wie in „Das Leben“ von Alexander Newski. Seit dem Altertum betrachtet die russische Kultur die Weite und die großen Entfernungen als den größten ethischen und ästhetischen Segen für den Menschen.

Russische Natur und russischer Charakter

Ich habe bereits erwähnt, wie stark die russische Ebene den Charakter des russischen Menschen beeinflusst. Wir vergessen oft den geografischen Faktor in der Geschichte der Menschheit. Aber es gibt sie, und niemand hat sie je bestritten.

Jetzt möchte ich über etwas anderes sprechen - wie der Mensch seinerseits auf die Natur einwirkt. Das ist keine Offenbarung meinerseits: ich möchte nur über dieses Thema nachdenken.

Seit dem XVIII. Jahrhundert und davor, seit dem XVII. Jahrhundert, hat sich der Gegensatz zwischen menschlicher Kultur und Natur fest etabliert. Diese Jahrhunderte schufen den Mythos des „natürlichen Menschen“, der der Natur nahe steht und daher nicht nur unverdorben, sondern auch ungebildet ist. Offen oder implizit wurde die Unwissenheit als der natürliche Zustand des Menschen angesehen.

Und das ist nicht nur zutiefst falsch, sondern hat zu der Überzeugung geführt, dass jede Erscheinungsform von Kultur und Zivilisation anorganisch ist und den Menschen korrumpieren kann, weshalb wir zur Natur zurückkehren und uns für unsere Zivilisation schämen müssen.

Dieser Gegensatz zwischen menschlicher Kultur als vermeintlich „unnatürlichem“ Phänomen und „natürlicher“ Natur hat sich vor allem nach J.-J. Rousseau verfestigt und fand in Russland seinen Niederschlag in besonderen Formen eines eigentümlichen Rousseauismus, der hier im XIX. Jahrhundert entwickelt wurde - dem Narodnikismus, Tolstois Ansichten über den „natürlichen Menschen“ - einen Bauern - im Gegensatz zur „gebildeten Klasse“ - der bloßen Intelligenz.

Das „Zu-dem-Volk-Gehen“ im wörtlichen und übertragenen Sinne führte in einigen Teilen unserer Gesellschaft im XIX. und XX. Jahrhundert zu vielen falschen Vorstellungen über die Intelligenz. Der Ausdruck „faule Intelligenz“, die Verachtung für die angeblich schwache und unentschlossene Intelligenz, tauchte ebenfalls auf. Auch die falsche Vorstellung von Hamlet, einem „Intellektuellen“, als einer Person, die immer zögerlich und unentschlossen ist, wurde geschaffen. Aber Hamlet ist keineswegs schwach: er ist voller Verantwortungsbewusstsein, er zögert nicht aus Schwäche, sondern weil er nachdenkt, weil er moralisch für sein Handeln verantwortlich ist.

Bildung und hohe intellektuelle Entwicklung sind der natürliche Zustand des Menschen, während Unwissenheit und Unintelligenz für den Menschen anormale Zustände sind. Unwissenheit oder Halbwissen ist fast schon eine Krankheit. Und Physiologen können dies leicht beweisen.

Das menschliche Gehirn ist in der Tat mit einer großen „Reserve“ ausgestattet. Sogar Völker mit der rückständigsten Bildung haben ein Gehirn „für drei Oxford-Universitäten“. Nur Rassisten denken anders. Und jedes Organ, das nicht in vollem Umfang funktioniert, wird abnormal, geschwächt, verkümmert, „krank“. In diesem Fall greift die Krankheit des Gehirns in erster Linie auf den Bereich der Moral über.



Die Gegenüberstellung von Natur und Kultur im Allgemeinen ist auch aus einem anderen Grund nicht geeignet. Die Natur hat ihre eigene Kultur. Chaos ist kein natürlicher Zustand der Natur. Im Gegenteil, das Chaos (wenn es denn überhaupt existiert) ist ein unnatürlicher Zustand der Natur.

Worin kommt die Kultur der Natur zum Ausdruck? Lassen Sie uns über lebendige Natur sprechen. Zunächst einmal lebt sie als Gemeinschaft. Es gibt Pflanzenverbände; Bäume vermischen sich nicht, und bekannte Arten vermischen sich mit anderen, aber nicht alle. Kiefern zum Beispiel haben bestimmte Flechten, Moose, Pilze, Sträucher usw. als „Nachbarn“. Das weiß jeder Pilzsammler. Bekannte Verhaltensregeln sind nicht nur für Tiere charakteristisch (alle

Hundezüchter, Katzenzüchter und sogar diejenigen, die „außerhalb der Natur“ in einer Stadt leben, kennen sie), sondern auch für Pflanzen. Die Bäume streben auf unterschiedliche Weise nach der Sonne - manchmal in ihren Kronen, um sich nicht gegenseitig zu stören, und manchmal, um andere Baumarten zu verdecken und zu schützen, die unter ihrem Schutz zu wachsen beginnen. Die Kiefer wächst unter dem Schutz der Erle. Die Kiefer wächst, und dann stirbt die Erle, die ihre Aufgabe erfüllt hat, ab. Ich habe diesen langfristigen Prozess in der Nähe von Leningrad gesehen - in Toksowo, wo während des Ersten Weltkriegs alle Kiefern gefällt wurden und die Kiefernwälder durch Erlenwälder ersetzt wurden, die dann junge Kiefern unter ihren Ästen hüteten. Jetzt gibt es wieder Kiefern.

Die Natur ist auf ihre Weise „sozial“. Ihre „Sozialität“ liegt auch darin, dass es neben einem Menschen leben kann, mit ihm Nachbarn, wenn er selbst wiederum sozial und intellektuell ist.

Der Bauer streichelte das Land und wandelte es dadurch um.



Er pflügte und gab ihm so ein Maß. Er maß das Maß seines Pfluges, indem er mit dem Pflug über die Fläche ging. Die Grenzen in der russischen Natur entsprechen der Arbeit von Mensch und Pferd, seiner Fähigkeit, mit dem Pferd hinter dem Pflug oder dem Acker zu gehen, bevor er zurück und dann wieder vorwärts geht. Indem er das Land glättete, entfernte der Mensch alle scharfen Kanten, Hügel und Steine darin. Die russische Natur ist sanft, sie wird von den Bauern auf ihre eigene Art und Weise gepflegt. Sie ist dem Maß der Arbeitsschritte des Bauern hinter dem Pflug untergeordnet. Der Pflug, die Pflugschar, die Egge schufen nicht nur Roggenstreifen, sondern ebneten auch die Waldränder ein, formten die Ränder, schufen sanfte Übergänge vom Wald zum Feld, vom Feld zum Fluss oder See.

Die russische Landschaft wurde weitgehend durch die Bemühungen zweier großer Kulturen geschaffen: der Kultur des Menschen, der die Härte der Natur abmilderte, und der Kultur der Natur, die ihrerseits alle Ungleichgewichte abmilderte, die der Mensch unbewusst in ihr geschaffen hatte. Die Landschaft wurde einerseits von der Natur geschaffen, die bereit war, alles zu beherrschen und zu bedecken, was auf die eine oder andere Weise durch den Menschen gestört wurde, und andererseits vom Menschen, der die Erde mit seiner Arbeit aufweichte und die Landschaft „weich machte“. Beide Kulturen haben sich sozusagen gegenseitig korrigiert und Menschlichkeit und Weite geschaffen.

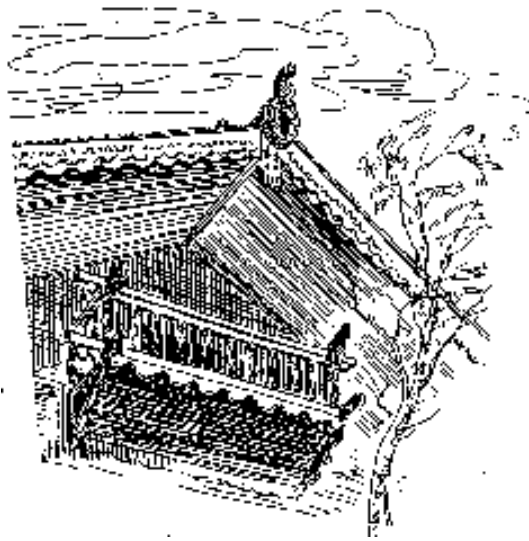


Die Natur der osteuropäischen Tiefebene ist sanftmütig, ohne hohe Berge, aber auch nicht kraftlos flach. Es ist von einem Netz von Flüssen durchzogen, die sich als „Verkehrswege“ eignen, und der Himmel ist frei von dichten Wäldern, mit sanften Hügeln und endlosen, fließenden Straßen, die sich sanft durch das gesamte Hochland schlängeln.

Und mit welcher Sorgfalt streichelte der Mensch die Hügel, bergab und bergauf! Hier schuf die Erfahrung des Pflügers die Ästhetik der parallelen Linien - Linien im Einklang miteinander und mit der Natur, wie der Gesang der alten russischen Gesänge. Der Pflüger legte Furche an Furche, wie er kämmt, wie er Haar an Haar legte. So reiht sich in der Hütte ein Baumstamm an den anderen, Block an Block, im Zaun ein Pfahl an den anderen, und die Hütten selbst stehen in einer rhythmischen Reihe über dem Fluss oder entlang der Straße - wie eine Herde, die zur Tränke kommt.

Die Beziehung zwischen Natur und Mensch ist also eine Beziehung zwischen zwei Kulturen, von denen jede auf ihre eigene Weise „sozial“ ist und ihre eigenen

„Verhaltensregeln“ hat. Und ihre Begegnung steht auf einem besonderen moralischen Fundament. Beide Kulturen sind das Ergebnis einer geschichtlichen Entwicklung, wobei die Entwicklung der menschlichen Kultur schon seit langer Zeit (seit es die Menschheit gibt) unter dem Einfluss der Natur stattfindet, während die Entwicklung der Natur erst seit kurzem und nicht immer unter dem Einfluss der menschlichen Kultur erfolgt. Die eine (Naturkultur) kann ohne die andere (menschliche Kultur) existieren und die andere (menschliche Kultur) nicht. Und doch besteht seit vielen Jahrhunderten ein Gleichgewicht zwischen Natur und Mensch. Es scheint, dass sie beide Teile gleich lassen und irgendwo in der Mitte passieren sollte. Aber nein, das Gleichgewicht ist überall anders, und überall auf seiner eigenen speziellen Grundlage, mit seiner eigenen Achse. In Russland gab es im Norden mehr Natur; je näher an der Steppe, desto mehr Mensch.



Diejenigen, die schon einmal auf Kischu waren, haben wahrscheinlich einen Steinkamm gesehen, der sich über die ganze Insel erstreckt, wie der Kamm eines riesigen Tieres. Eine Straße führt entlang dieses Bergrückens. Dieser Bergrücken hatte sich im Laufe der Jahrhunderte gebildet. Die Bauern haben ihre Felder von Steinen - Findlingen und Pflastersteinen - befreit und sie hier an der Straße abgeladen. Es entstand das gepflegte Relief einer großen Insel. Der ganze Geist dieses Reliefs ist von einem Sinn für die Zeitalter durchdrungen. Nicht umsonst lebt die Märchenerzählerfamilie Rjabinin seit Generationen hier auf der Insel.

Die russische Landschaft in ihrem gesamten riesigen Raum scheint zu pulsieren: mal entlädt sie sich und wird natürlicher, mal verdichtet sie sich in den Dörfern, Friedhöfen und Städten und wird menschlicher. Der gleiche Rhythmus der parallelen Linien setzt sich im Dorf und in der Stadt fort, die mit der Pflugschar beginnt. Furche für Furche, Stamm für Stamm, Straße für Straße. Große rhythmische Unterteilungen werden mit kleinen, gebrochenen Unterteilungen kombiniert. Das eine geht fließend in das andere über.

Die altrussische Stadt widersetzt sich nicht der Natur. Die Stadt geht durch die Vororte in die Natur. Vorort ist ein Wort, das absichtlich geschaffen wurde, um die Idee der Stadt und der Natur zu vereinen.

Die Vororte sind „stadtnah“, aber sie sind auch naturnah. Der Vorort ist ein Dorf mit Bäumen, mit hölzernen halbländlichen Häusern. Er schmiegt seine Gemüsegärten an die Stadtmauern, den Wall und den Graben, aber es schmiegt

sich auch an die umliegenden Felder und Wälder und entnimmt ihnen einige Bäume, einige Gemüsegärten, etwas Wasser für seine Teiche und Brunnen. Und das alles im Auf und Ab von verborgenen und offensichtlichen Rhythmen: Betten, Straßen, Häuser, Brückenbretter und Brücken.

Über russische Landschaftsmalerei

In der russischen Landschaftsmalerei gibt es viele Werke, die den Jahreszeiten gewidmet sind; Herbst, Frühling und Winter sind beliebte Themen in der russischen Landschaftsmalerei des XIX. Jahrhunderts und darüber hinaus. Vor allem enthält sie keine unveränderlichen, sondern eher vorübergehende Elemente der Natur: Früh- oder Spätherbst, Frühlingsgewässer, Schneeschmelze, Regen, Sturm, Wintersonne, die für einen Moment hinter schweren Winterwolken hervorlugt, usw. In der russischen Natur gibt es keine „ewigen“ Objekte wie Berge oder immergrüne Bäume, die sich im Laufe der Jahreszeiten nicht verändern. Alles in der russischen Natur ist unbeständig in seiner Färbung und seinem Zustand, mal mit kahlen Ästen, die eine eigentümliche „Wintergrafik“ erzeugen, mal mit leuchtendem Frühlingslaub, das malerisch ist. Der Herbstwald ist vielfältig in seinen Schattierungen und dem Grad der Farbsättigung. Die verschiedenen Zustände des Wassers, das die Farbe des Himmels und der umliegenden Ufer annimmt und sich unter dem Einfluss starker oder schwacher Winde verändert („Nordwind“ von Ostrouchow), Pfützen auf der Straße, die verschiedenen Farben der Luft selbst, Nebel, Tau, Raureif, Schnee - trocken oder nass. Eine ewige Maskerade, ein ewiges Fest der Farben und Linien, eine ewige Bewegung - innerhalb eines Jahres oder einer Stunde des Tages.

All diese Veränderungen gibt es natürlich auch in anderen Ländern, aber in Russland sind sie dank der russischen Malerei, angefangen bei Wenezianow und Martynow, am deutlichsten spürbar. Russland hat kontinentales Klima, und dieses kontinentale Klima schafft besonders strenge Winter und besonders heiße Sommer, einen langen Frühling, „schillernd“ mit allen Schattierungen von Farben, in dem jede Woche etwas Neues bringt, einen langen Herbst, der gleich zu Beginn mit einer ungewöhnlichen Transparenz der Luft beginnt, die von Tjutschew gepriesen wurde, und eine besondere Stille, die nur für den August typisch ist, und den Spätherbst, den Puschkin so sehr mochte. Aber in Russland, anders als im Süden, vor allem an den Ufern des Weißen Meeres oder des Weißen Sees, sind die Abende ungewöhnlich lang mit der untergehenden Sonne, die die schimmernden Farben auf dem Wasser erzeugt, die sich buchstäblich im Fünf-Minuten-Takt ändern, ein ganzes „Ballett der Farben“ und wunderbare, lange, lange Sonnenaufgänge. Es gibt Momente (vor allem im Frühling), in denen die Sonne „spielt“, als ob sie von einem erfahrenen Diamantenschleifer graviert worden wäre. Die weißen Nächte und „schwarzen“, dunklen Tage im Dezember sorgen nicht nur für eine Vielfalt an Farben, sondern auch für eine äußerst reiche Gefühlspalette. Und die russische Poesie antwortet auf diese Vielfalt.

Es ist interessant, dass russische Künstler, die sich im Ausland aufhielten, in ihren Landschaften diese Veränderungen der Jahres- und Tageszeiten, diese „atmosphärischen“ Phänomene suchten. Das war zum Beispiel der großartige Landschaftsmaler, der dank seiner Sensibilität für alle Veränderungen „in der Luft“ in all seinen Landschaften Italiens russisch blieb - das war Sylvester Schtschedrin.

Der erste russische Landschaftsmaler, Wenezianow, weist bereits ein charakteristisches Merkmal der russischen Landschaft auf. Es ist auch in Wassiljews Vorfrühling vorhanden. Es hat einen großen Einfluss auf Lewitans Arbeit. Es ist die Unbeständigkeit und Zerbrechlichkeit der Zeit - ein Merkmal, das die Menschen in Russland mit ihren Landschaften zu verbinden scheint.

Aber man sollte es nicht übertreiben. Nationale Eigenschaften sollten nicht übertrieben oder außergewöhnlich gemacht werden. Nationale Merkmale sind nur einige Akzente, nicht Eigenschaften, die in anderen fehlen. Nationale Merkmale bringen die Menschen einander näher, wecken das Interesse an anderen Nationalitäten, nehmen die Menschen nicht aus dem nationalen Umfeld anderer Völker heraus, schließen die Menschen nicht an sich selbst. Nationen sind keine ummauerten Gemeinschaften, sondern harmonisierte Vereinigungen. Wenn ich also über das spreche, was der russischen Landschaft oder der russischen Poesie eigen ist, so sind dieselben Eigenschaften, wenn auch in einem anderen Maße, auch anderen Ländern und Nationen eigen. Die nationalen Merkmale eines Volkes bestehen nicht in ihm selbst und für sich selbst, sondern für andere. Sie sind nur von außen betrachtet und im Vergleich verschoben, also müssen sie für andere Völker verständlich sein, sie müssen in einer anderen Anordnung existieren.



Wenn ich nun sage, dass der russische Künstler ein großes Interesse an den Jahres- und Tagesveränderungen, an den atmosphärischen Bedingungen usw. hat, werde ich sofort an den großen französischen Maler Monet erinnert, der die London Bridge im Nebel oder die Kathedrale von Rouen oder ein und denselben Heuhaufen bei unterschiedlichem Wetter und zu verschiedenen Tageszeiten gemalt hat. Diese „russischen“ Züge von Monet entkräften die von mir gemachten

Beobachtungen nicht; sie zeigen nur, dass russische Züge bis zu einem gewissen Grad gesamt-menschliche Züge sind.

Gilt dies nur für die realistische Malerei des XIX. und Anfang des XX. Jahrhunderts, zum Beispiel für die Maler des „Welt der Kunst“-Kreises? Ich schätze die Gemälde der verschiedenen Stile, aber ich muss sagen, dass die „Kunst der reinen Malerei“, wie ich „Karobube“, „Eselschwanz“, „Blauer Reiter“, etc., etc. sehe, drückt es weniger nationale Besonderheiten aus, ist weniger mit den nationalen Merkmalen verbunden, von denen ich gerade gesprochen habe, und hat mehr mit der „materiellen Volkskunst“ zu tun, mit der Stickereikunst, sogar mit Schildern, Tonspielzeug und Spielzeug im Allgemeinen, denn in diesem Bild gibt es viel „spielerisches“ Element, viel Erfindung und Phantasie. Diese Kunst ist lobenswert, weil sie spitzbübisch ist und Spaß macht. Es war kein Zufall, dass diese Kunst Ausstellungen verlangte und mit lärmenden Vernissagen verbunden war. Sie musste einem großen Publikum gezeigt werden, sie musste beeindrucken und begeistern.

Natur in anderen Ländern

Ich bin seit langem der Meinung, dass es an der Zeit ist, die Frage zu beantworten: haben andere Völker nicht den gleichen Sinn für die Natur, keine „Vereinigung“ mit der Natur etc. etc. Natürlich haben sie das! Und ich schreibe nicht, um die Überlegenheit der russischen Natur gegenüber der Natur anderer Völker zu beweisen. Aber jedes Volk hat sein eigenes „Bündnis! mit der Natur.

Um die verschiedenen Landschaften zu vergleichen, die durch die Bemühungen der Menschen und der Elemente entstanden sind, hätte ich Spanien, Italien, England, Schottland, Norwegen, Bulgarien, die Türkei und Japan sowie Ägypten besuchen müssen. Man kann die Natur nicht anhand von Fotos oder Landschaftsbildern beurteilen.

Von allen Ländern, die ich aufgelistet habe, kann ich England, Schottland und Bulgarien nur oberflächlich beurteilen. Und jede dieser „Ethno-Naturen“ hat ihre ganz eigene Beziehung zwischen der Natur und dem Menschen, die immer berührend, immer aufregend ist und von etwas sehr Hochgeistigem im Menschen, oder besser gesagt - im Volk - zeugt.

Wie in Russland prägte die landwirtschaftliche Arbeit das Wesen Englands. Aber diese Natur wurde weniger durch die Landwirtschaft als durch die Schafzucht geschaffen. Deshalb gab es dort auch so wenige Büsche und so gute Rasenflächen. Das Vieh „rupfte“ die Landschaft und erleichterte die Sicht: es gab kein Gebüsch unter den Baumkronen und man konnte weit sehen. Die Engländer pflanzen Bäume entlang von Straßen und Wegen und lassen dazwischen Wiesen und Rasenflächen.

Es ist kein Zufall, dass das Vieh ein unverzichtbarer Bestandteil von Landschaftsparks und der englischen Landschaftsmalerei war. Dies wurde auch in Russland festgestellt. Und selbst in den russischen Landschaftsgärten des Zaren, deren Geschmack aus England nach Russland gebracht wurde, gab es „Milchprodukte“ und „Höfe“ und weidende Kühe und Schafe.

Die Engländer lieben Parks, in denen es fast keine Büsche gibt (sie wurden vom Vieh im Keim erstickt und störten die Viehzucht), sie lieben die kahlen Ufer

von Flüssen und Seen, wo die Grenze zwischen Wasser und Land klare und fließende Linien bildet, sie lieben „einsame Eichen“ oder Gruppen alter Bäume, „Bosketts“, die wie Sträuße zwischen den Rasenflächen stehen.

In Georgien sucht der Mensch Schutz vor mächtigen Bergen, manchmal greift er nach ihnen (in den Türmen von Swanetien), manchmal konfrontiert er die Vertikalen der Berge mit den Horizontalen seiner Behausungen.

In den Landschaften Schottlands, in den Highlands, die viele für die schönsten halten (ich gestehe, ich auch), fällt die außergewöhnliche Kürze des lyrischen Gefühls auf. Es ist fast nackte Poesie. Und es ist kein Zufall, dass eine der schönsten Dichtungen der Welt, die englische „Lake Poets“, dort geboren wurde. Die Berge, die an ihren mächtigen Hängen Wiesen, Weiden, Schafe und in ihrem Gefolge auch Menschen hervorgebracht haben, wecken eine Art besonderes Vertrauen. Und die Menschen vertrauten sich und ihr Vieh den Bergfeldern an, ließen ihr Vieh ohne Stall und Unterstand zurück. Die Kühe mit ihrer ungewöhnlich warmen und dicken Wolle, die an die nächtliche Kälte und die Feuchtigkeit der Berge gewöhnt sind, die Schafe, die die beste Wolle der Welt liefern und in Herden schlafen können, die Menschen, die in den Bergen wandern, tragen einfache Röcke - Schottenröcke, damit sie leicht gerichtet und vor den Feuern getrocknet werden können, und Plaids, die nicht weniger bequem sind, um sie vor den Feuern zu trocknen und sich in nassen Nächten darin einzuwickeln. Die Felder waren mit "Haikas" - Hecken aus Steinen - abgegrenzt. Sie wurden von geduldigen Händen gebaut. Sie wurden von geduldigen Händen gebaut. Die Schotten wollten sie nicht aus einem anderen Material bauen als ihre heimischen Berge. Daher sind Stein-„callaid“ genauso Teil der Natur wie unsere nördlichen Pfahlhecken. Nur ihr Rhythmus ist anders.

Frische Eindrücke von Armeniens Natur veranlassen mich, auch etwas mehr über seine Landschaften zu sagen. Die jahrhundertealte Kultur Armeniens hat sogar die Berge erobert. „Ein Reigen von Jahrhunderten“, schreibt Andrei Bely in „Der Wind aus dem Kaukasus“. „Alte, in den Boden versunkene Steine, zerbrochene Skulpturen, zerbrochene, in den Boden eingelassene Statuen, aufragende Büsche - du wirst nicht verstehen, was du siehst: ist es Natur oder Kultur? In der Ferne erhebt sich der reinrosa, gelb-weiße und facettierte Gebirgskamm über Gegharkunik, der den Sewan trennt; die Böden sind Tempel, die Tempel sind Stücke von massiven Felsen....“

Ich kann nicht umhin, eine Passage aus demselben Buch zu zitieren, in der Bely seine ersten Eindrücke von Armenien aus dem frühmorgendlichen Fenster einer Kutsche beschreibt:

"Armenien!

Die Spitze der Halbdämmerung reißt; die Ferne faltet sich in Schattierungen von düsterem Blau, türkisfarbenen Schluchten unter dem blassen Stern; im Dunst des verblassenden Grüns; aber unter dem Himmel sträubt sich die krumme Klinge der zerkratzten Spitze, wie ein stechendes Messer; und kräuselte die Erde, blau von unten, in wilden Klüften; wie Messer, die aus zerklüfteten Felsen stechen - in die Mitte des Himmels; eine zerklüftete Welt über einem schrecklichen Raster von hängenden Blöcken, wo keine Linie ohne Besessenheit existiert!“

Die Tatsache, dass dies nicht nur ein flüchtiger Eindruck Belys war, zeigt, dass der brillante armenische Maler Martiros Sarjan selbst darauf reagiert hat; und was kann maßgeblicher sein als eine solche Reaktion? In seinem Brief an Bely, der unter dem Eindruck des Aufsatzes „Armenien“ entstand, schrieb Sarjan, dass er die Erinnerung an die Tage bewahrt, an denen sie „gemeinsam durch dieses verbrannte und nackte Hügelland ritten oder spazierten und die aufgeschichteten

Steine von bläulich-violetter Farbe bewunderten, die wie die höchsten Gipfel des Ararat und des Aragaz aufragten“.

Ich wage es nicht, Sarjan zu korrigieren, und doch kommt es mir manchmal so vor, als sei die Landschaft Ostarmeniens rauer als auf Sarjans Bildern. Baumlose Berge, von Regenfällen, Bächen und Weinbergen zerfurcht, Berge, von denen Felsen heruntergerollt sind, dicke und dichte Farben: das ist die Natur, die das Blut der Menschen aufgesogen hat. Ich habe oben geschrieben, dass der Rhythmus des gepflügten Landes, der Rhythmus der Zäune und der Balkenwände sehr charakteristisch für die russische Natur sind, wie sie der Bauer verkörpert. Der Rhythmus ist auch für armenische Landschaften charakteristisch, aber in Armenien ist er anders. Das Gemälde „Erde“ (1969) desselben Sarjan hinterlässt einen großen Eindruck. Das gesamte Gemälde besteht aus Streifen, die jedoch hell und wellenförmig sind, ganz anders als der vom Menschen geschaffene Rhythmus in Russland.

Derselbe wellenförmige Rhythmus ist auch in den Gemälden des bemerkenswerten armenischen Künstlers Minas Awetissjan zu finden. In „Eltern“ (1962) sind sein Vater und seine Mutter vor dem Hintergrund einer armenischen Landschaft abgebildet. Auffallend ist, dass sich der Rhythmus der armenischen Natur im geistigen Rhythmus des Volkes zu wiederholen scheint. Selbst die Berge in „Eltern“ sind zu Wellen des Arbeitsrhythmus geworden.

Die Arbeitsrhythmen in Armenien sind erstaunlich vielfältig, so wie auch die Arbeit der Menschen dort vielfältig ist. In Sarjans „Mittagsstille“ (1924) überlagern Quadrate von bewirtschafteten Feldern das Land, wie bunte Teppiche, die zum Trocknen ausgelegt sind. Die Rhythmen der Berge und Felder verbinden und widersprechen sich gleichzeitig.

Der Rhythmus in Hakob Kojdoyans „Das Ararat-Tal“ ist völlig frei und leicht. Die Berge darin sind Wellen, die Streifen des Tals sind nur leichte Wellen.

Der Reichtum der armenischen Natur zeigt sich darin, dass sie sich in der Malerei auf bemerkenswert vielfältige Weise widerspiegelt. Ein und derselbe Künstler hat es auf unterschiedliche Weise gesehen. Und doch werden wir immer sagen: das ist Armenien.

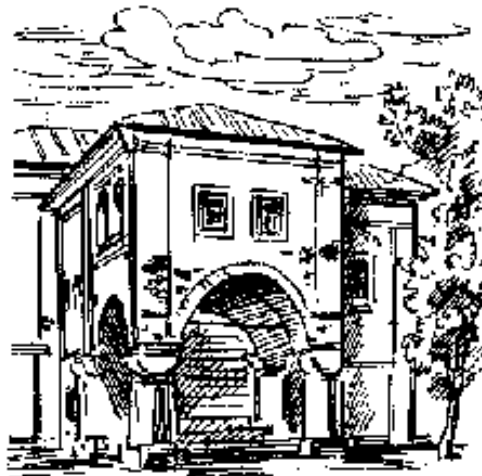
Aus diesen Beispielen wird deutlich, dass die Landschaft eines Landes ebenso ein Element der nationalen Kultur ist wie alles andere. Die einheimische Natur nicht zu bewahren, ist dasselbe wie die einheimische Kultur nicht zu bewahren.

Die Landschaft ist ein Ausdruck der Seele der Menschen.

Ensembles der Kunstdenkmäler

Jedes Land ist ein Ensemble der Künste. Die Sowjetunion ist ein großes Ensemble von Kulturen oder Kulturgütern. Die Städte in der Sowjetunion sind, so unterschiedlich sie auch sein mögen, nicht voneinander isoliert. Moskau und Leningrad sind nicht nur „ungleich“, sie stehen im Gegensatz zueinander und beeinflussen sich daher gegenseitig. Es ist kein Zufall, dass sie durch eine Eisenbahnlinie verbunden sind, die so geradlinig und „breitspurig“ ist, dass man, wenn man mit dem Zug durch die Nacht fährt, ohne abzubiegen und mit nur einem Halt, am Bahnhof in Moskau oder Leningrad ankommt, fast das gleiche Bahnhofsgebäude sieht, in dem man nachts ausgestiegen ist: die Fassaden des

Moskauer Bahnhofs in Leningrad und des Leningrader Bahnhofs in Moskau sind identisch. Doch die Ähnlichkeit der Bahnhöfe unterstreicht die krasse Verschiedenheit der Städte - eine Verschiedenheit, die nicht nur einfach ist, sondern sich ergänzt.



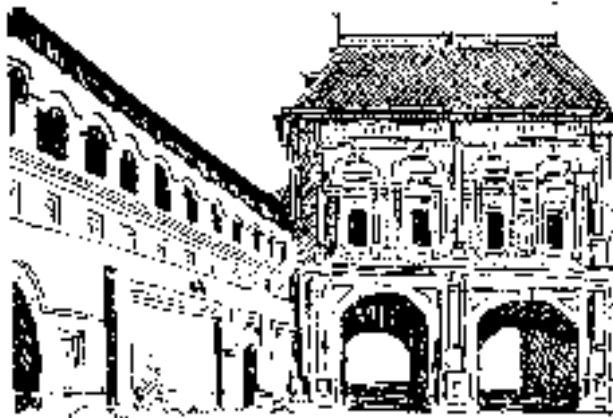
Auch die Kunstgegenstände in den Museen werden nicht einfach nur aufbewahrt, sondern bilden kulturelle Ensembles, die mit der Geschichte der Städte und des Landes als Ganzes verbunden sind. Die Zusammensetzung von Museen ist alles andere als zufällig, auch wenn die Geschichte ihrer Sammlungen nicht frei von gelegentlichen Zufällen ist. Nicht umsonst gibt es in den Leningrader Museen so viele holländische Gemälde (das ist Peter I.) und französische Gemälde (die des Petersburger Adels im XVIII. und Anfang des XIX. Jahrhundert).

Und schauen Sie in anderen Städten. In Nowgorod lohnt es sich, Ikonen zu sehen. Es ist das drittgrößte und wertvollste Zentrum der altrussischen Malerei.

In Kostroma, Gorki und Jaroslawl sollte man russische Gemälde des XVIII. und XIX. Jahrhunderts sehen (dies sind die Zentren der russischen Adelskultur), und in Jaroslawl auch die „Wolgaer“ des XVII. Jahrhunderts, die hier wie nirgendwo sonst vertreten ist.

Aber wenn Sie unser ganzes Land betrachten, werden Sie überrascht sein von der Vielfalt und Einzigartigkeit der Städte und der in ihnen bewahrten Kultur: in Museen, in privaten Sammlungen und einfach auf den Straßen, denn fast jedes alte Haus ist ein Schmuckstück. Einige Häuser und ganze Städte sind für ihre Holzschnitzereien wertvoll, andere für ihre erstaunlichen Grundrisse, Böschungen und Boulevards (Kostroma, Jaroslawl), wieder andere für ihre steinernen Villen und wieder andere für ihre kunstvollen Kirchen.

Aber sie haben viele Gemeinsamkeiten. Eines der typischsten Merkmale der russischen Städte ist ihre Lage an einem hohen Flussufer. Die Stadt ist weithin sichtbar und wird in die Bewegung des Flusses hineingezogen: Welikij Ustjug, die Wolgastädte, die Städte entlang der Oka. Solche Städte gibt es auch in der Ukraine: Kiew, Tschernigow, Nowgorod-Sewerski, Putiw. Das sind die Traditionen der alten Rus - die Rus, aus der Russland, die Ukraine, Weißrussland und dann Sibirien mit Tobolsk und Tomsk hervorgingen...



Die Stadt am Hochufer des Flusses ist in ständiger Bewegung. Sie „schwamm“ am Fluss vorbei. Auch das ist der eigentliche Sinn der russischen Weiten.

Ein Land ist eine Einheit aus Menschen, Natur und Kultur.



Eine der wichtigsten Aufgaben unserer Stadtplaner ist es, die Vielfalt unserer Städte und Dörfer zu bewahren, ihr historisches Gedächtnis und ihre nationale und historische Einzigartigkeit zu erhalten. Das ganze Land ist ein grandioses kulturelles Ensemble. Sie muss in ihrem bemerkenswerten Reichtum bewahrt werden. Es ist nicht nur das historische Gedächtnis der eigenen Stadt und des eigenen Dorfes, das einen Menschen erzieht - es ist das Land als Ganzes, das einen Menschen erzieht. Die Menschen leben jetzt nicht nur in ihrem „Punkt“, sondern im ganzen Land, und nicht nur mit ihrem Jahrhundert, sondern mit allen Jahrhunderten ihrer Geschichte.

Gärten und Parks

Der Umgang des Menschen mit der Natur und der Landschaft hat nicht immer Jahrhunderte und Jahrtausende überdauert und ist nicht immer „naturbewusst“. Nicht nur die menschliche Arbeit hinterlässt Spuren in der Natur, und die menschliche Arbeit wird nicht nur von der Natur geformt; manchmal versuchen die Menschen bewusst, die sie umgebende Landschaft zu verändern, indem sie Gärten und Parks anlegen.

Gärten und Parks schaffen eine Art „ideales“ Zusammenspiel zwischen Mensch und Natur - "ideal" für jede Phase der menschlichen Geschichte, für jeden Schöpfer von Gartenkunst.

An dieser Stelle möchte ich einige Worte über die Kunst der Gärten und Parks sagen, die von ihren Interpreten, den Fachleuten (Gartentheoretikern und -praktikern), in ihrem Kern nicht immer ganz verstanden wurde.

Die Gartenkunst ist die faszinierendste und berührendste aller Künste. Diese Aussage erscheint auf den ersten Blick seltsam. Es scheint schwer zu sein, ihr zuzustimmen. Warum sollte die Gartenkunst einflussreicher sein als Poesie, Literatur im Allgemeinen, Philosophie, Theater, Malerei usw.?

Aber denken Sie unvoreingenommen und erinnern Sie sich an Ihre eigenen Eindrücke vom Besuch der historischen Parks, die uns allen am Herzen liegen, auch wenn sie vernachlässigt werden.

Sie gehen in den Park, um sich zu entspannen - um sich dem Erlebnis ohne Widerstand hinzugeben, um die saubere Luft mit ihrem Duft nach Frühling oder Herbst, Blumen und Kräutern einzuatmen. Der Park umgibt Sie auf allen Seiten. Sie und der Park stehen sich gegenüber; der Park offenbart Ihnen immer mehr - Lichtungen, Bosketten, Alleen, Perspektiven; und Sie, während Sie gehen, machen es dem Park nur leichter, sich zu zeigen. Sie sind von Stille umgeben, und in der Stille können Sie das Rauschen des Frühlingslaubs in der Ferne oder das Rascheln des gefallenen Herbstlaubs unter Ihren Füßen oder Vogelgezwitscher oder das leichte Knacken eines Baumstamms in der Nähe hören; manche Geräusche kommen aus der Ferne zu Ihnen und erzeugen ein besonderes Gefühl von Raum und Weite. Alle Ihre Sinne sind offen für Erfahrungen, und der Wechsel dieser Eindrücke schafft eine besondere „Symphonie“ von Farben, Lautstärken, Klängen und sogar das Gefühl, das die Luft, der Wind, der Nebel, der Tau Ihnen vermittelt...

Aber was hat das mit dem Menschen zu tun, werden sie mich fragen. Schließlich ist es das, was die Natur einem bringt, was man wahrnehmen kann, und zwar im Wald, in den Bergen, am Meer, und nicht nur im Park. Ja, das stimmt, aber es gibt noch eine andere Sphäre, die der Park, oder auch nur der Park, allen bietet. Es ist eine Sphäre der historischen Zeit, eine Sphäre der Erinnerungen und poetischen Assoziationen.

Historische Erinnerungen und poetische Assoziationen sind das, was die Natur in Parks und Gärten am meisten „vermenschlicht“, was ihr Wesen und ihre Besonderheit ausmacht. Die Parks sind nicht nur wertvoll für das, was sie sind, sondern auch für das, was sie waren. Die zeitliche Perspektive, die sie bieten, ist nicht weniger wichtig als die visuelle Perspektive. „Erinnerungen in Zarskoje Selo“ ist der Titel von Puschkins bestem seiner frühesten Gedichte.

Der Umgang mit der Vergangenheit kann auf zwei Arten erfolgen: als eine Art Spektakel, als „Theater“, als Aufführung, als Kulisse und als Dokument. Die erste Haltung zielt darauf ab, die Vergangenheit zu reproduzieren, ihr visuelles Bild wiederzubeleben. Die zweite zielt darauf ab, die Vergangenheit zu bewahren, zumindest in ihren partiellen Überbleibseln. Für erstere ist es wichtig, das visuelle Bild eines Parks oder Gartens so wiederherzustellen, wie er zu einem bestimmten Zeitpunkt seines Lebens gesehen wurde. Für letztere ist es wichtig, das Zeugnis der Zeit zu spüren, der dokumentarische Charakter ist wichtig. Der erste sagt: „So hat es ausgesehen“; der zweite bescheinigt: „Das ist es, vielleicht nicht, aber es ist authentisch, das sind die Linden, das sind die Gartenstrukturen, das sind die Skulpturen.“ Die zweite Haltung ist toleranter gegenüber der ersten als die erste gegenüber der zweiten. Die erste Haltung gegenüber der Vergangenheit erfordert das Abholzen der alten Bäume in der Allee und das Pflanzen neuer Bäume: „So

sah die Allee früher aus.“ Die zweite Haltung ist komplizierter: alle alten Bäume erhalten, ihr Leben verlängern und anstelle der abgestorbenen Bäume junge Bäume pflanzen. Zwei oder drei alte hohle Linden unter Hunderten von jungen Linden werden bezeugen: „Das ist die Allee. Hier sind sie, die Alteingesessenen.“

Aber es gibt noch einen weiteren bedeutenden Unterschied zwischen den beiden Haltungen zur Vergangenheit. Die erste würde behaupten: nur eine Ära ist die Ära der Entstehung des Parks oder seine Blütezeit oder etwas Bedeutendes. Die zweite sagt: lasst alle Epochen, die auf die eine oder andere Weise bedeutsam sind, leben; das ganze Leben ist wertvoll, die Erinnerungen der verschiedenen Epochen und der verschiedenen Dichter, die diese Orte besungen haben, sind wertvoll und die Restaurierung wird nicht wiederhergestellt, sondern erhalten. Alexander Benois war mit seinem ästhetischen Kult der Zeit von Jelisaweta Petrowna und ihrem Katharinenpark in Zarskoje der erste, der eine Einstellung zu Parks und Gärten in Russland hatte. Er wurde von Achmatowa poetisch polemisiert, für die nicht Elisabeth, sondern Puschkin in Zarskoje zählte: „Hier lag sein Dreispitz und ein zerzauster Band von den Parny“. (*Évariste de Parry*)

Ja, Sie haben mich richtig verstanden: ich bin auf der Seite der zweiten Haltung gegenüber den Denkmälern der Vergangenheit. Und das nicht nur, weil die zweite Haltung weiter, toleranter und vorsichtiger, weniger selbstbewusst ist und mehr der Natur überlässt, was einen aufmerksamen Menschen zum Rückzug zwingt, sondern auch, weil sie von einem Menschen mehr Phantasie, mehr schöpferische Tätigkeit verlangt. Die Wahrnehmung eines Kunstdenkmals ist erst dann vollständig, wenn es geistig „rekonstruiert“, zusammen mit dem Schöpfer geschaffen und mit historischen Assoziationen gefüllt wird.

Die erste Haltung gegenüber der Vergangenheit schafft im Allgemeinen Lehrmittel, pädagogische Entwürfe. „Sehen und wissen“. Die zweite Einstellung zur Vergangenheit erfordert Wahrheit, analytische Fähigkeiten: man muss das Alter vom Objekt trennen, man muss sich vorstellen, wie es hier war, man muss gewissermaßen nachforschen. Diese zweite Haltung erfordert mehr intellektuelle Disziplin, mehr Wissen vom Betrachter selbst. „Schau und stell dir vor“. Und diese intellektuelle Haltung gegenüber den Denkmälern der Vergangenheit taucht früher oder später immer wieder auf. Man kann die authentische Vergangenheit nicht abtöten und durch eine theatraлизованte Vergangenheit ersetzen, auch wenn die theatraлиschen Rekonstruktionen alle Dokumente zerstört haben, aber der Ort bleibt: hier, an diesem Ort, auf diesem Boden, an diesem geografischen Punkt war - es war, es, etwas Denkwürdiges, geschah.

Die Theatralisierung der Antike überwältigt die Gedenkstätten-Museen. Einrichtungsgegenstände und von der Zeit inspirierte Objekte werden an authentische Orte gebracht, und authentische Objekte gehen verloren und werden unter ihnen versteckt. Sie sind nicht nur für die Besucher unerkennbar, sondern werden auch oft mit Gegenständen aus derselben Zeit verwechselt - sei es ein Tintenfass oder ein Schrank. Sie kaufen ein Bücherregal, das genauso aussieht wie das Original, kaufen es für ein Ensemble, und nach einer Weile verwechseln sie das Original mit dem gekauften Regal und wissen nicht mehr, welches dem Eigentümer der Gedenkwohnung gehörte - das ist kein fiktiver Fall. Und irren wir uns bei der Auswahl von Gegenständen für die Gedenkwohnung nicht bereits im Prinzip einer solchen Auswahl? War es für einen Schriftsteller oder einen Politiker notwendig, nur unter den Habseligkeiten seiner Zeit zu leben? Könnte sein Haus, seine Wohnung nicht mit Dingen aus seiner Kindheit gefüllt sein oder einfach nur alt? Und wer bürgt dafür, dass die individuelle Ordnung eines Familienbesitzes,

eines Haushalts, dessen Charakter durch eine Vielzahl von Komponenten bestimmt wird, korrekt rekonstruiert wurde?

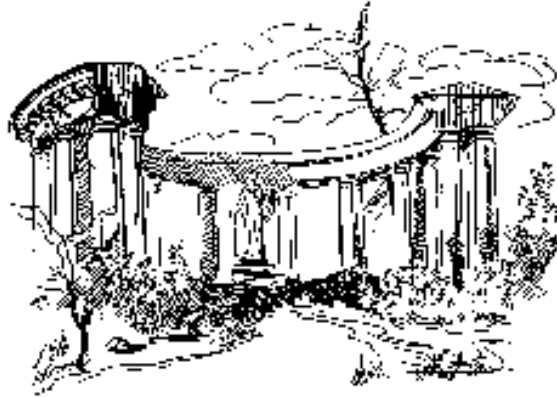
Die Theatralik durchdringt auch die Restaurierung von Denkmälern. Die Authentizität geht bei den vermeintlich Restaurierten verloren. Restauratoren vertrauen auf Zufallsfunde, wenn diese es ermöglichen, das Baudenkmal so zu rekonstruieren, wie es besonders interessant gewesen sein könnte. So wurde die Euphemius-Uhr in Nowgorod rekonstruiert: sie stellte sich als kleiner Tempel auf einer Säule heraus. Etwas, das Nowgorod und dem XV. Jahrhundert völlig fremd war.



Wie viele Denkmäler wurden im XIX. Jahrhundert von Restauratoren zerstört, die Elemente der Ästhetik der neuen Zeit einführten! Die Restauratoren versuchten, Symmetrie dort zu erreichen, wo sie dem eigentlichen Geist des Stils - Romanik oder Gotik - fremd war, sie versuchten, die lebendige Linie durch geometrisch korrekte, mathematisch berechnete zu ersetzen usw. Auf diese Weise wurden der Kölner Dom, Notre Dame in Paris und die Abtei von Saint-Denis der Expressivität beraubt. Ganze Städte in Deutschland wurden - vor allem in der Zeit der Idealisierung der deutschen Vergangenheit - ausgezehrt, konserviert.

Ich schreibe das alles nicht umsonst. Die Haltung gegenüber der Vergangenheit prägt den eigenen Nationalcharakter. Denn jeder Mensch ist ein Träger der Vergangenheit und ein Träger des nationalen Charakters. Der Einzelne ist Teil der Gesellschaft und Teil ihrer Geschichte.

Aber kein Prinzip kann gedankenlos und mechanisch ausgeführt werden. In den Puschkin-Stätten der Region Pskow - in den Dörfern Michailowskoje, Trigorskoje, Petrowskoje - ist eine teilweise "Theatralisierung" erforderlich. Verschwundene Häuser und Hütten waren dort organische Elemente der Landschaft. Es gibt kein Trigorskoje ohne das Haus der Ossipow-Wulfs in Trigorskoje. Und die Restaurierung dieses Hauses, wie auch der Häuser in Michailowskoje und Petrowskoje, tut der Authentizität keinen Abbruch. Nur Sträucher und junge Bäume mussten gefällt werden, keine alten. Dies ist der grundlegende Unterschied zwischen der Restaurierung der alten Häuser in den Michailowski-Orten und der „Verjüngung“ der Parks in Puschkins Stadt, die vor einigen Jahren durchgeführt wurde. In Puschkins Orten wurden sie restauriert, in Puschkins Stadt wurden sie abgeholzt...



Sie können die eine oder die andere Seite in sich selbst theatralisieren. Man kann einen Bart und einen Morgenmantel „à la russe“ tragen, sich die Haare kreisförmig schneiden und sich in ein Phänomen verwandeln. Aber auch eine andere Einstellung zur eigenen Nationalität ist möglich: eine authentische Verbundenheit mit dem eigenen Dorf, der eigenen Stadt, dem eigenen Land zu schätzen, die guten nationalen Eigenschaften des eigenen Volkes zu bewahren und weiterzuentwickeln, eine tiefe Gesinnung zu entwickeln, ein Gespür für Sprache, Geschichtskennntnisse, einheimische Kunst usw. usw. Das gesamte geschichtliche Leben des eigenen Landes, und auf höheren Entwicklungsstufen die ganze Nation, muss in den Kreis der menschlichen Spiritualität einbezogen werden.

Was hat das mit dem Garten und dem Park zu tun, mit denen ich dieses Kapitel begonnen habe? Denn die Kultur der Vergangenheit und der Gegenwart ist auch ein Garten und ein Park. Nicht umsonst werden das „goldene Zeitalter“, die „goldene Kindheit“ der Menschheit und das mittelalterliche Paradies seit jeher mit dem Garten in Verbindung gebracht. Ein Garten ist eine ideale Kultur, eine Kultur, in der die veredelte Natur auf ideale Weise mit dem Menschen verschmolzen ist.

Es ist kein Zufall, dass Dostojewski davon träumte, die bösesten Orte von Petersburg in Gärten zu verwandeln: den Jussupowski-Garten in der Sadowaja-Straße mit dem Michailowski-Garten in der Nähe des Michailowski-Schlusses, wo er studierte, zu verbinden, das Marsfeld anzulegen und es mit dem Sommergarten zu verbinden, einen Gartenstreifen durch das belebteste Einkaufszentrum zu ziehen und dort, wo der alte Geldverleiher und Rodion Raskolnikow wohnten, eine Art Himmel auf Erden zu schaffen. Für Dostojewski gab es zwei Pole auf der Erde - Petersburg am Sennaya-Platz und die Natur im Geiste der Landschaften Claude Lorrains aus dem „Goldenen Zeitalter“, den er für den paradiesischen „Idealismus“ des dargestellten Lebens liebte.

Ist Ihnen aufgefallen, dass die hellste Episode in Dostojewskis „Der Idiot“ - das Rendezvous zwischen Fürst Myschkin und Aglaja - im Pawlowski-Park stattfindet, am Morgen? Dieses Rendezvous könnte nirgendwo anders stattfinden, und für dieses Rendezvous braucht Dostojewski Pawlowsk. Die ganze Szene ist in die fröhliche Landschaft von Pawlowsk eingewoben.

Auch in Puschkins „Die Kapitänstochter“ findet der freudige Abschluss von Mascha Mironowas Sorgen im „lothringischen“ Teil des Katharinenparks statt. Nur dort, und nicht in den Räumlichkeiten des Palastes, konnte sie stattfinden.

Die Natur Russlands und Puschkin

Claude Lorrain? Und was, werden Sie fragen, hat das mit dem russischen Charakter und der russischen Natur zu tun?

Haben Sie ein wenig Geduld und alle Fäden werden wieder zusammenlaufen.

Wir haben eine primitive Vorstellung von der Geschichte der Garten- und Parkkunst: regelmäßiger Park, Landschaftspark; die zweite Art von Park wurde etwa in den 70er Jahren des XVIII. Jahrhunderts im Zusammenhang mit den Ideen von Rousseau durch die erste ersetzt, und im vorpetrinischen Russland gab es angeblich nur Nutzgärten: Obst, Gemüse und Beeren wurden dort angebaut; das ist alles! In der Tat ist die Geschichte der Garten- und Parkkunst viel komplizierter.

Im „Wort über den Untergang des russischen Landes“ aus dem XIII. Jahrhundert werden die Klostergärten als eine der bedeutendsten Schönheiten erwähnt, mit denen Russland auf wunderbare Weise überrascht wurde. Die Klostergärten in Russland waren im Grunde die gleichen wie im Westen. Sie befanden sich innerhalb der Umzäunung des Klosters und stellten ein irdisches Paradies, ein Eden, dar, und die Umzäunung des Klosters war die Umzäunung des Paradieses. In einem Paradiesgarten musste es auch „Paradiesbäume“ geben - Apfelbäume oder Weinstöcke (zu verschiedenen Zeiten wurde die Art „Paradiesbaum der Erkenntnis von Gut und Böse“ unterschiedlich verstanden), in ihnen sollte alles schön sein: für das Auge, für das Ohr (Vogelgezwitscher, Wasserrauschen, Echo), für den Geruchssinn (Gerüche von Blumen und duftenden Kräutern). Sie mussten alles im Überfluss und in großer Vielfalt haben, als Symbol für die Vielfalt und den Reichtum der Welt. Die Gärten hatten ihre eigene Semantik, ihre eigene Bedeutung. Außerhalb der Klöster gab es heilige Haine, die teilweise aus heidnischer Zeit erhalten geblieben waren, aber durch das Auftauchen einer Ikone oder eines anderen kirchlichen Wunders in ihnen erleuchtet und „christianisiert“ wurden.

Über die russischen Gärten vor dem XVII. Jahrhundert wissen wir nur wenig, aber eines ist klar: „Paradiesgärten“ gab es nicht nur in Klöstern, sondern auch in den fürstlichen Vorstadtdörfern.

Es gab Gärten in den Kremls, bei den Städten - bei aller städtebaulichen Enge.

Im XVII. Jahrhundert entstanden in Russland unter niederländischem Einfluss Barockgärten.

Tatsache ist, dass Gärten von Natur aus keineswegs nur in normale Gärten und Landschaftsgärten unterteilt sind. Dies ist ein alter kunsthistorischer Mythos, der inzwischen durch zahlreiche Studien von Kunsthistorikern weitgehend widerlegt wurde. Die Gartenkunst hat sich „im Gleichschritt“ mit den anderen Künsten und insbesondere mit der Entwicklung der Poesie entwickelt. Es gibt Renaissance-Gärten, Barock-Gärten, Rokoko-Gärten, klassizistische Gärten, romantische Gärten. Innerhalb jedes großen Stils gibt es nationale Merkmale, und innerhalb des nationalen Stils gibt es die Handschrift einzelner Gärtner (John Evelyn schrieb Ende des XVII. Jahrhunderts: „Wie ein Gärtner, so auch der Garten“). Es gibt zum Beispiel französische klassizistische Gärten (Le Nôtres Garten in Versailles) und niederländische Barockgärten.

Die zahlreichen Materialien über russische Gärten des XVII. Jahrhunderts, die im XIX. Jahrhundert veröffentlicht wurden, die der Kunsthistoriker Iwan Sabelin jedoch nicht verstand, belegen eindeutig, dass der niederländische Barockstil ab Mitte des XVII. Jahrhunderts in Moskau eingeführt wurde.

Die Gärten des Moskauer Kremls wurden auf verschiedenen Ebenen angelegt, nach holländischem Geschmack terrassenförmig angelegt, von Mauern umgeben und mit Pavillons und Villen geschmückt. In den Gärten waren die Teiche in riesigen Bleibecken angeordnet, ebenfalls auf verschiedenen Ebenen. Die Teiche waren mit lustigen Flottillen gefüllt, seltene Pflanzen (insbesondere Astrachan-Trauben) wurden in Kästen gezüchtet, Nachtigallen und Wachteln sangen in riesigen Seidenkäfigen (letztere wurden gleichwertig mit den Nachtigallen geschätzt), duftende Kräuter und Blumen wuchsen, insbesondere die beliebten holländischen Tulpen, Papageien wurden gehalten, usw. usw.

Die barocken Gärten Moskaus unterschieden sich von den Gärten der Renaissance durch ihren ironischen Charakter. Wie die holländischen Gärten waren sie mit malerischen Gemälden mit täuschenden perspektivischen Ansichten (Trompe-l'œil), Orten der Zurückgezogenheit, etc. etc. ausgestattet.

All dies wurde anschließend von Peter in Petersburg arrangiert. Abgesehen von der Hinzufügung von Skulpturen in Peters Gärten, die in Moskau aus „ideologischen“ Gründen gefürchtet waren: sie wurden mit Götzen verwechselt. Und dann gab es noch die Gärten der Eremitage, die in ihrer Art und Nutzung sehr unterschiedlich waren.



Ähnliche ironische Gärten im Stil des Rokoko wurden auch in Zarskoje Selo angelegt. Vor der Gartenfassade des Katharinenpalastes wurde ein holländischer Garten angelegt, und diese Definition „holländischer“ Garten behielt ihren Namen bis ins frühe XX. Jahrhundert. Es war ein Garten der Einsamkeit und der Vielfalt, ein Garten des holländischen Barocks und dann des Rokokos, mit seiner Tendenz zu heiterem Geplänkel und Einsamkeit, aber nicht philosophisch, sondern amourös.

Bald war der Holländische Garten, ein Rokokogarten, von einem riesigen vorromantischen Park umgeben, in dem die „Gartenideologie“ ihre Ernsthaftigkeit wiedererlangte, wo ein beträchtlicher Teil bereits zu den Erinnerungen gehörte,

heroisch, historisch und rein persönlich, wo die „Sensibilität der Gärten“ ihre Existenzberechtigung gewann und die ernsthafte Versunkenheit [von lateinisch *meditatio* (Gedanke)], die aus den Barockgärten vertrieben oder darin parodiert worden war, rehabilitiert wurde.

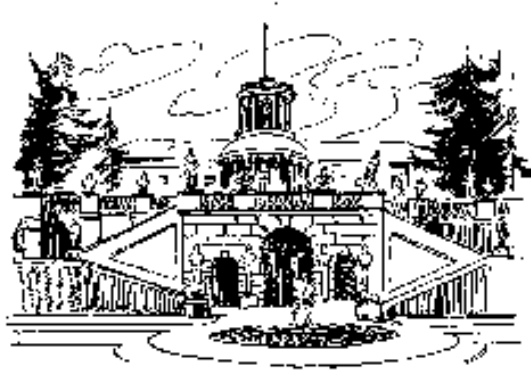
Wenden wir uns nach diesem kurzen Ausflug in die russische Gartenkunst zu Puschkins Lyzeums-Lyrik, so finden wir darin die ganze „Semantik“ der Gärten des Rokoko und der Vorromantik.

In seinen Lyzeums-Gedichten kultiviert Puschkin das Thema seines „ironischen Mönchtums“ („Wisse, Natalja: ich bin ein Mönch!“), ein Gartenrefugium - die Liebe und die Gefährten, ein Thema, das in seiner frühen Lyrik stark nachklingt.

Für Puschkin war das Lyzeum eine Art Kloster und sein Zimmer eine Zelle. Das ist ein bisschen ernst und ein bisschen ironisch. Puschkin selbst erscheint in seinen Lyzeums-Gedichten als Verstöße gegen den klösterlichen Kodex (Schlemmen und amouröse Vergnügungen). Diese Themen sind eine Hommage an das Rokoko. Aber es gibt auch eine Hommage an die vorromantischen Parks, seine berühmten Gedichte „Erinnerungen in Zarskoje Selo“, wo die „Erinnerungen“ Denkmäler für russische Siege sind und Ossians [Im Namen des fiktiven „antiken“ Dichters Ossian im XVIII. Jahrhundert. Die Fälschung seiner „Kreationen“ wurde von dem untalentierten Schotten Macpherson angefertigt] Motive (Felsen, Moose, „graue Wellen“), die es auf dem Großen See in Zarskoje in Wirklichkeit nie gab.

Puschkins Entdeckung der russischen Natur fand in Michailowskoje statt. Michailowskoje und Trigorskoje sind die Orte, an denen der Kolonist der russischen Poesie Puschkin die einfache russische Landschaft entdeckte. Hier legten die „poetischen Karavellen“ an. [Übrigens sind „Karavellen“ der Typ von zwei der Schiffe, auf denen Kolumbus seine Entdeckung Amerikas machte (das dritte und wichtigste Schiff von Kolumbus, die Santa Maria, war vom Typ „Karacke“), aber es gab keine Karavellen im XVIII. Jahrhundert, geschweige denn im XIX Jahrhundert. Inzwischen ist dieses Wort in Mode gekommen, und in Leningrad wird das Schiff der Admiralität als Karavelle bezeichnet, und in Restaurants werden Speisen aus der „Peterschen-Epoche“ serviert usw. Karavellen konnten nicht mehr weder unter Peter noch nach Peter noch unter Puschkin sein.] Deshalb sind Michailowskoje und Trigorskoje für jeden Russen so heilig wie der Ort an der amerikanischen Küste, an dem Kolumbus und seine spanischen Gefährten zum ersten Mal Fuß fassten. Wir müssen die Natur Michailowskojes und Trigorskojes mit all den Bäumen, Wäldern, Seen und dem Fluss Sorot mit besonderer Aufmerksamkeit bewahren, weil hier, ich wiederhole es, die poetische Entdeckung der russischen Natur gemacht wurde.

In seiner poetischen Einstellung zur Natur ging Puschkin den Weg vom holländischen Rokokogarten und dem Katharinenpark im vorromantischen Stil zur rein russischen Landschaft von Michailowskoje und Trigorskoje, die von keiner Gartenmauer umgeben und im russischen Stil gut ausgestattet, gepflegt und von den Pskowern seit den Zeiten der Fürstin Olga oder sogar noch früher, d. h. seit tausend Jahren, „umhegt“ wurde.



Und es ist kein Zufall, dass in diesem Umfeld der russischen, „historischen“ Natur (und die Geschichte ist, wie Sie aus meinen Überlegungen bereits gemerkt haben, der Hauptbestandteil der russischen Natur) die wirklich historischen Werke Puschkins und vor allem „Boris Godunow“ entstanden sind.

Ich möchte eine großartige und historisch weitreichende Analogie anführen. In der Nähe des Palastes gab es schon immer mehr oder weniger ausgedehnte regelmäßige Gärten. Die Architektur wurde durch den architektonischen Teil des Gartens mit der Natur verbunden. Dies war auch zu der Zeit der Fall, als die romantischen Landschaftsgärten in Mode kamen. So war es auch während der Herrschaft Pauls und in den Herrenhäusern der Aristokratie des XIX. Jahrhunderts. Sogar im Italien der Renaissance gab es außerhalb der architektonischen Gärten der Renaissance einen natürlichen Teil des Anwesens des Besitzers zum Wandern - die Natur der römischen Campagna. Je größer die Wanderrouten eines Menschen wurden, je weiter er sich von seiner Heimat entfernte, desto mehr eröffnete sich ihm die Natur seines Landes. Der größere und näher gelegene Teil ist der natürliche, landschaftlich gestaltete Teil der Parks. Puschkin entdeckte die Natur zunächst in den Parkanlagen von Zarskoje Selo, aber später ging er über die „gepflegte Natur“ hinaus. Vom regulären Garten des Lyzeums ging er in den Park und dann in die russische Landschaft. Das war der landschaftliche Weg der Puschkinschen Dichtung. Seine nationale Vision der Natur wuchs entsprechend.

In Michailowskoje und Trigorskoje und generell in den Puschkin-Orten der ehemaligen Provinz Pskow (das neue Wort „Pskowschtschina“ passt überhaupt nicht zu diesen Orten) ist es unmöglich, etwas zu ändern, ebenso wie bei jedem Souvenir, das uns am Herzen liegt. Selbst eine kostbare Kulisse eignet sich hier nicht, denn die Puschkin-Stätten sind nur das Zentrum jenes riesigen Teils der russischen Natur, den wir Russland nennen.

Nationales Ideal und nationale Realität

Und was ist mit Dostojewskis Vorstellung vom russischen Menschen, mit seiner Unbeherrschtheit, die von einem Extrem ins andere stürzt, mit seiner „intellektuellen Hysterie“, kompromisslos, nicht einfach für sich selbst und andere, etc. etc.?

Aber hier will ich eine Frage mit einer Frage beantworten: woher kommt überhaupt die Meinung, dass dies das Konzept des russischen Menschen bei Dostojewski ist? Liegt es daran, dass viele von Dostojewskis Figuren so sind? Dass die einzelnen Protagonisten in seinen Werken den russischen Menschen so beurteilen? So ist es möglich, nach den Figuren zu urteilen, nach ihren Aussagen über die Ansichten des Autors! Wir würden den Fehler vieler Philosophen wiederholen, die über Dostojewskis Weltanschauung schrieben und die Aussagen seiner Figuren mit seinen eigenen Ansichten identifizierten.

Russische Menschen wie Dmitri Karamasow mögen in der russischen Realität existiert haben, aber für Dostojewski war der ideale russische Mensch Puschkin. Das hat er in seiner berühmten Rede über Puschkin klar und deutlich gesagt. Für Dostojewski ist der russische Mensch vor allem ein „All-Europäer“, ein Mensch, der dem Besten und Fortschrittlichsten der europäischen Kultur nahe und verwandt ist. Folglich ist das Russische für Dostojewski eine Person mit hohem Intellekt und hohen geistigen Ansprüchen, die in ihrem Geist alle europäischen Kulturen und die gesamte europäische Geschichte umfasst und keineswegs innerlich widersprüchlich und nicht so „geheimnisvoll“ ist.

Wenn für Dostojewski das Ideal des Russen ein Genie war, und zwar ein Genie wie Puschkin, dann ist das verständlich: das Wertvollste an einem Volk liegt in seinen Spitzen.

Es gibt noch viel mehr zu sagen, viel mehr zu bedenken, zu erforschen. Das Ideal war kaum eines, das für alle gleich war. Für die einen, die weniger über die Schicksale und Eigenheiten der großen Nation nachgedacht haben, ist das typische Beispiel für alles Russische Nikitins „Tollkühner Kaufmann“; für die anderen „Stenka Rasin“ (nicht der echte Stepan Rasin, sondern „Stenka Rasin“ aus dem berühmten Lied von Sadownikow „Von jenseits der Insel zum Strom“); für wieder andere der Radischtschewskij-Junge aus dem Kapitel „Sofia“ in seiner „Reise von Petersburg nach Moskau“ usw, und ich sage: wir dürfen die russische Natur und den Menschen in der Natur nicht vergessen: es sind die Bauern von Wenezianow, die russischen Landschaften von Martynow, die von Wassiljew, Lewitan, Nesterow, die Großmutter aus „Die Schlucht“ und die Großmütter von Fjodor Abramow, der zornige und doch gütige Awwakum, der süße, kluge und glückliche Iwan der Narr, und irgendwo im Hintergrund von Nesterows Gemälden seine funkelnden Birken in der Ferne... Alles zusammen, alles zusammen: Natur und Menschen.

Ich denke, wir sollten zwischen dem nationalen Ideal und dem nationalen Charakter unterscheiden. Das Ideal deckt sich nicht immer mit der Realität, nicht einmal immer. Aber das nationale Ideal ist dennoch sehr wichtig. Die Menschen, die ein hohes nationales Ideal schaffen, bringen auch Genies hervor, die sich diesem Ideal nähern. Und wir müssen die Kultur, ihre Höhe, an ihren Spitzen messen, denn nur die Spitzen erheben sich über die Jahrhunderte.

Awwakum, Peter I., Radischtschew, Puschkin, Tolstoi, Stassow, Herzen, Gorki ... und viele, viele andere - sie alle suchten in ihren Werken russische Nationalmerkmale zu finden und zu verkörpern. Das taten sie - und zwar auf unterschiedliche Weise. Dies schmälert jedoch nicht die Bedeutung ihrer Suche. Das ändert nichts an der Tatsache, dass all diese Schriftsteller, Künstler und Publizisten Menschen geführt und ihr Handeln gelenkt haben. Manchmal führten sie in unterschiedliche Richtungen, aber immer weg von einer Gemeinsamkeit: von geistiger Enge und mangelnder Weite, von Spießigkeit, von „kompromisslosem“ Eintauchen in Alltagsorgen, von geistigem Geiz und materieller Gier, von

kleinlicher Bosheit und persönlicher Rachsucht, von nationaler und nationalistischer Enge in all ihren Ausprägungen (doch dazu später mehr).

Während unser nationales Ideal immer vielfältig und breit gefächert war, war das nationale „Gegenideal“ - das, wovon Schriftsteller und Künstler ausgegangen sind - immer auf die eine oder andere Weise stabil.

Dennoch werde ich über das nationale Ideal sprechen, auch wenn es weniger definiert ist als das „Gegenideal“. Das ist mir wichtiger - wichtiger auch deshalb, weil ich plötzlich Gleichgesinnte finden werde, was so wichtig ist! Mindestens zwei oder drei sollen mir zustimmen.

Und vor allem möchte ich über das „Ideal“ sprechen, nach dem das alte Russland lebte.

Je näher wir zur Alten Rus zurückkehren und je genauer wir sie zu betrachten beginnen, nicht durch das von Peter „durchschlagene“ Fenster nach Europa, sondern jetzt, da wir Europa als unser eigenes wahrgenommen haben, das sich als „Fenster zur Alten Rus“ entpuppt hat, auf das wir als Fremde - von außen - blicken, desto klarer wird es für uns, dass es in der Alten Rus eine besondere und großartige Kultur gab - die Kultur der unsichtbaren Stadt Kitesch, die sozusagen „unsichtbar“, schlecht verstanden und schlecht erforscht war, die nicht unseren „europäischen“ Maßstäben für kulturelle Höhepunkte entsprach und nicht unseren konventionellen Vorstellungen davon, was eine „echte“ Kultur sein sollte.

In der Vergangenheit waren wir gewohnt, die Kultur des alten Russlands als rückständig und „chinesisch verschlossen“ zu betrachten. Es ist kein Scherz: wir mussten „ein Fenster nach Europa aufstoßen“, um der russischen Kultur ein „anständiges“ Aussehen zu geben, um das russische Volk von seiner „Rückständigkeit“, „Mittelmäßigkeit“ und „Ungebildetheit“ zu befreien.

Wenn wir von modernen Vorstellungen über die Höhe der Kultur ausgehen, so gab es in der Alten Rus tatsächlich Anzeichen von Rückständigkeit, aber, wie im XX. Jahrhundert unerwartet entdeckt wurde, waren sie in der Alten Rus mit Werten von höchstem Rang verbunden - in der Architektur, in der Ikonenmalerei, in der dekorativen Kunst, in der Stickerei, und nun

Es wurde noch deutlicher: sowohl in der altrussischen Chormusik als auch in der altrussischen Literatur.

Es besteht der völlige Irrglaube, dass wir durch die Betonung nationaler Merkmale, durch den Versuch, den nationalen Charakter zu definieren, zur Trennung der Völker beitragen und chauvinistischen Instinkten nachgeben.

Der große russische Historiker S. M. Solowjow schrieb zu Beginn des siebten Buches seiner „Geschichte Russlands seit den ältesten Zeiten“: „... unangenehmes Lob der eigenen Nationalität... kann die Russen nicht mitreißen...“. Das ist absolut richtig. Die Russen haben nie wirklich unter der Selbstverherrlichung „gelitten“. Im Gegenteil, die Russen haben größtenteils in Frieden mit ihren Nachbarvölkern gelebt. Wir können dies bereits für die ältesten Jahrhunderte der Existenz der Rus feststellen. Die friedliche Nachbarschaft der russischen und karelischen Dörfer im Norden seit einem Jahrtausend ist eine sehr bezeichnende Tatsache. Die Nachbarschaft der Merja, Wes, Ischoren usw. wurde nicht mit Blut besudelt. Die Tschuden (*Esten*) gingen auf Augenhöhe mit den russischen Truppen. In Kiew gab es einen Tschuden-Hof, der von einem adeligen Vertreter der Tschuden geleitet wurde. In Nowgorod gab es die Tschuden-Straße. Dort wurde in den letzten Jahren das älteste Denkmal der finnischen Sprache gefunden, ein finnisches Birkenrindenmanuskript, das Seite an Seite mit dem in Russisch geschriebenen

lag. In allen Kriegen mit der Steppe, von denen einige eher feudaler als nationaler Natur waren, heirateten russische Fürsten adlige Polowetzer Frauen. Und die gesamte Geschichte der russischen Kultur zeigt ihren offenen Charakter.

Die Existenz eines nationalen Charakters, einer „nationalen Identität“, zu leugnen, bedeutet, die Welt der Nationen sehr trist und grau zu machen.

Stellen Sie sich vor, Sie fahren in einer Kutsche und sehen die gleiche Landschaft aus dem Fenster. Langweilig! Man verliert das Interesse an der Reise und die Liebe zu dem Land, durch das man reist. Ein Kind wird eine Puppe nicht lieben, wenn es weiß, dass alle Puppen genau gleich sind und es viele davon gibt. Sie müssen individuelle Merkmale an Ihrer Puppe finden, die sie von anderen Puppen unterscheiden, und Sie müssen ihr einen Namen geben. Ein Name als Zeichen der Individualität, der Einzigartigkeit spielt eine große Rolle bei der Bindung an alles und jeden. Wenn es keine Individualität gibt, die eine Region von einer anderen, ein Dorf von einem anderen, eine Stadt von einer anderen und das eigene Haus von den benachbarten unterscheidet, verwandelt sich das ganze Land in eine Wüste, langweilig, uninteressant, und die Menschen, denen die Liebe zu ihrer Heimat genommen wurde, werden zu Vagabunden. In den Steppen gibt es eine Pflanze, die, wenn sie reif ist, keine Wurzeln hat und bereit ist, mit einer leichten Brise an den Rand der Welt zu rollen. In den Wäldern bei Leningrad gibt es auch Isländisches Moos - ein ähnlicher Wanderer. Auch dieses Moos löst sich im Herbst von den Wurzeln und dem Boden und wird durch den Wind, Regenströme oder die Schritte von Tieren bewegt - wohin, weiß man nicht.

Es sind die individuellen Eigenschaften der Völker, die uns aneinander binden, die uns dazu bringen, eine Nation zu lieben, der wir gar nicht angehören, mit der uns aber das Schicksal zusammengestoßen hat. Folglich hilft es uns, andere Völker zu verstehen, wenn wir die nationalen Charaktereigenschaften erkennen, sie kennen und über die historischen Umstände nachdenken, die zu ihrer Entstehung beigetragen haben. Das Nachdenken über diese nationalen Eigenheiten ist von gesellschaftlicher Bedeutung. Das ist sehr wichtig.

Einiges zur Erklärung dieser Notizen

Hier habe ich über die russische Natur geschrieben. Was aber, wenn alles, was ich geschrieben habe, „an den Haaren herbeigezogen“ ist - die Argumente über den Pflüger und seine Furche und vieles andere?

Hält das alles der „wissenschaftlichen Kritik“ stand? Schließlich ist auch die russische Natur zu vielfältig, als dass man sie als einheitlich mit nationalen Merkmalen charakterisieren könnte, und die Fakten der russischen Geschichte zeugen nicht immer von einer solchen Haltung.

Ist der „geografische Faktor“ in der Zusammensetzung der russischen nationalen Charaktereigenschaften übertrieben?

Ich stimme zu: übertrieben! Die Fakten lassen vermuten, dass es noch komplizierter ist, und Volkskundler bestätigen, dass das Bild von Iwanuschka auch nicht immer „das Richtige“ ist.

Es ist, als ob alles erfunden wäre. Zusammengesetzt, aber es ist auch wahr. Schließlich bin ich nicht der Einzige, der alles, was ich gesagt habe, verfasst hat. Russische Landschaftsmaler, russische Literatur, russische Architektur - alte und neue - sind mit mir zusammen. Die Architektur ist landschaftlich und die Parks sind

historisch. All das bringt nicht nur mich dazu, die russische Natur auf diese Weise zu betrachten.



Etwas wird im russischen Charakter durch ein Märchen geschaffen, und ein anderes durch Nekrassow. Ein großer Teil stammt von Wenezianow, ein drittes von Surikow. Das zwanzigste ist in Dostojewskis Rede anlässlich der Puschkin-Feierlichkeiten in Moskau zu hören. Und etwas zwischen dem zweiundzwanzigsten und dem fünfundzwanzigsten wird von mir im goldenen Schein der Kuppel von Iwan dem Großen eingefangen.

Ideale werden erfunden, und wie stark werden sie dann in der Realität!

Wie viele Gedanken im russischen Leben gibt es über den russischen Charakter, wie viele Spekulationen über die Weite der russischen Natur, über russische Tüchtigkeit, über russische Kompromisslosigkeit!

Und wie viel Träumerei ist in die russische Natur gelegt worden!

„Freier Wille, Freiheit!“

Was ich hier geschrieben habe, ist nicht das Ergebnis meiner Forschung - es ist eine Polemik. Es ist eine Polemik gegen die im Westen weit verbreitete Auffassung vom russischen Nationalcharakter als einem Charakter der Extreme und der Kompromisslosigkeit, der „geheimnisvoll“ ist und immer an die Grenzen des Möglichen und des Unmöglichen stößt.

Sie werden sagen: aber auch in der Polemik ist es notwendig zu beweisen. Nun, sind die heute weit verbreiteten Vorstellungen über den russischen Nationalcharakter, über die nationalen Merkmale der russischen Kultur und insbesondere der Literatur von irgendjemandem bewiesen?

Meine Vorstellung vom Russischen, die auf der Grundlage eines langjährigen Studiums der altrussischen Literatur, aber auch nicht nur dadurch, entstanden ist, erscheint mir überzeugender. Aber schließlich habe ich diese meine Wahrnehmungen nur gestreift, und das auch nur, um andere zu widerlegen - ich bin zu einer Art „isländischem Moos“ ohne Wurzeln oder Kraut geworden.

Das Nationale ist unendlich reich. Und es ist nicht verwunderlich, dass jeder dieses Nationale auf seine Art und Weise wahrnimmt. In diesen Notizen über das Russische spreche ich über meine Wahrnehmung dessen, was als russisch

bezeichnet werden kann - russisch im Charakter der Menschen, russisch im Charakter der russischen Natur. Jede individuelle Wahrnehmung des Nationalen steht nicht im Widerspruch zu ihrer anderen individuellen Wahrnehmung, sondern ergänzt und vertieft sie. Und keine dieser individuellen Wahrnehmungen des Nationalen kann erschöpfend oder unbestreitbar sein oder auch nur den Anspruch erheben, die Wahrnehmung der Hauptsache zu sein. Auch kann meine Wahrnehmung aller russischen Dinge nicht erschöpfend sein und nicht die Hauptsache des nationalen russischen Charakters erfassen. Ich spreche über das, was mir persönlich am wertvollsten erscheint.

Der Leser hat das Recht, mich zu fragen: warum halte ich meine „Notizen über das Russische“ seiner Aufmerksamkeit für würdig, wenn ich selbst ihre Subjektivität zugebe? Erstens, weil alles Subjektive einen objektiven Anteil hat, und zweitens, weil ich mich mein ganzes Leben lang mit der russischen Literatur, insbesondere der antiken Literatur, und der russischen Volkskunst beschäftigt habe. Dies ist meine Lebenserfahrung, wie mir scheint, und sie verdient etwas Aufmerksamkeit.

Ökologie der Kultur

Die Liebe zur Heimat, zur heimatlichen Kultur, zum heimatlichen Dorf oder zur heimatlichen Stadt, zur heimatlichen Sprache zu pflegen, ist eine Aufgabe von höchster Wichtigkeit, die man nicht beweisen muss. Aber wie kann diese Liebe erzogen werden?

Es fängt im Kleinen an - mit der Liebe zur eigenen Familie, zum eigenen Zuhause und zur eigenen Schule. Allmählich wird aus dieser Liebe zur Heimat eine Liebe zum Land - zu seiner Geschichte, seiner Vergangenheit und seiner Gegenwart - und dann zur Menschheit als Ganzes, zur menschlichen Kultur.

Der sowjetische Patriotismus ist ein integraler Bestandteil eines wirksamen Internationalismus. Wenn ich mir echten Internationalismus vorstellen will, stelle ich mir vor, wie ich unsere Erde aus dem Weltraum betrachte. Der winzige Planet, auf dem wir alle leben, der uns unendlich lieb und teuer ist und der so einsam ist inmitten von Galaxien, die Millionen von Lichtjahren voneinander entfernt sind!

Der Mensch lebt in einer bestimmten Umgebung. Die Umweltverschmutzung macht ihn krank, bedroht sein Leben, bedroht die Zerstörung der Menschheit. Jeder weiß um die enormen Anstrengungen, die unser Staat, einzelne Länder, Wissenschaftler und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens unternehmen, um die Luft, die Gewässer, die Meere, die Flüsse und die Wälder vor Verschmutzung zu bewahren, die Fauna unseres Planeten zu schützen, die Zugvögel und die Brutstätten der Meerestiere zu retten. Die Menschheit gibt Milliarden und Abermilliarden aus, nicht nur, um Erstickung und Tod zu verhindern, sondern auch, um die Natur um uns herum zu erhalten, die den Menschen die Möglichkeit zur ästhetischen und moralischen Erholung bietet. Die Heilkraft der Natur ist allgemein bekannt.

Die Wissenschaft, die sich mit dem Schutz und der Wiederherstellung der Natur befasst, heißt Ökologie und wird als Fachgebiet bereits an den Universitäten gelehrt.

Aber die Ökologie kann sich nicht auf die Aufgabe beschränken, die natürliche biologische Umwelt zu erhalten. Die durch die Kultur unserer Vorfahren und uns selbst geschaffene Umwelt ist für das menschliche Leben ebenso wichtig.

Die Erhaltung der kulturellen Umwelt ist nicht weniger wichtig als die Erhaltung der natürlichen Umwelt. Wenn die Natur für das biologische Leben des Menschen notwendig ist, so ist das kulturelle Umfeld ebenso notwendig für sein geistiges, moralisches Leben, für seine „geistige Sesshaftigkeit“, für seine moralische Selbstdisziplin und Sozialität. Und inzwischen wird die Frage der moralischen Ökologie nicht nur nicht untersucht, sie wird von unserer Wissenschaft nicht einmal als etwas Ganzes und Lebenswichtiges für den Menschen gestellt. Die moralische Bedeutung und der Einfluss des gesamten kulturellen Umfelds in all seinen Verflechtungen auf den Menschen wird nicht untersucht, obwohl die Tatsache des erzieherischen Einflusses der Umgebung auf den Menschen nicht den geringsten Zweifel aufkommen lässt.

So kehrten beispielsweise nicht alle Vorkriegsbewohner nach dem Krieg nach Leningrad zurück, aber die Neuankömmlinge eigneten sich schnell die besonderen „lenigrader“ Verhaltensweisen an, auf die die Leningrader zu Recht stolz sind. Man wächst in einer kulturspezifischen und jahrhundertelangen Tradition auf und nimmt nicht nur die Moderne, sondern auch die Vergangenheit seiner Vorfahren in sich auf. Die Geschichte öffnet ein Fenster zur Welt, und nicht nur ein Fenster, sondern Türen, ja sogar Tore.

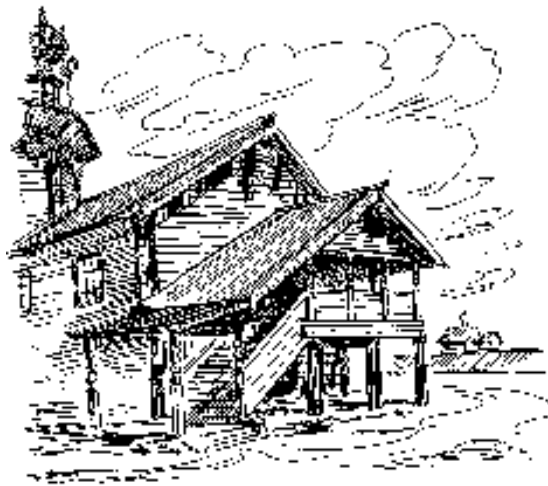


Dort zu leben, wo Revolutionäre, Dichter und Prosaschriftsteller der großen russischen Literatur lebten, dort zu wohnen, wo große Kritiker und Philosophen lebten, täglich Eindrücke aufzunehmen, die sich irgendwie in den großen Werken der russischen Literatur widerspiegeln, Wohnungs- und Hausmuseen zu besuchen - das bedeutet, ständig geistig bereichert zu werden.

Straßen, Plätze, Kanäle, Häuser, Parks erinnern, erinnern, erinnern... Unaufdringlich und unaufdringlich dringen die Schöpfungen der Vergangenheit, in die das Talent und die Liebe von Generationen investiert wurden, in den Menschen ein und werden zum Maßstab der Schönheit. Man lernt, die Vorfahren zu respektieren und das Gefühl der Pflicht gegenüber den Nachkommen. Dann werden Vergangenheit und Zukunft für ihn untrennbar, denn jede Generation ist wie ein Glied in der Zeit. Ein Mensch, der seine Heimat liebt, kann nicht umhin, eine moralische Verantwortung für die Menschen der Zukunft zu empfinden, deren geistige Bedürfnisse sich vervielfachen und wachsen werden.

Wenn ein Mensch nicht wenigstens gelegentlich alte Fotos seiner Eltern anschaut, die Erinnerung an sie im Garten, den sie kultiviert haben, in den Dingen, die ihnen gehörten, nicht schätzt, dann liebt er sie nicht. Wenn jemand alte Straßen, alte Häuser, die „Teilnehmer“ seiner Jugend, Zeugen historischer, revolutionärer Ereignisse waren, nicht mag, bedeutet das, dass er keine Liebe für seine Stadt hat. Wenn jemandem die Denkmäler der Geschichte seines Landes gleichgültig sind, ist er in der Regel auch seinem Land gegenüber gleichgültig.

Es gibt also zwei Bereiche in der Ökologie: die biologische Ökologie und die kulturelle oder moralische Ökologie. Die Nichteinhaltung der Gesetze der biologischen Ökologie kann einen Menschen biologisch töten, die Nichteinhaltung der Gesetze der Kulturökologie kann einen Menschen moralisch töten. Und es gibt keine Kluft zwischen ihnen, genauso wenig wie es eine klar gezogene Grenze zwischen Natur und Kultur gibt. Hat die Anwesenheit menschlicher Arbeit die zentralrussische Natur nicht beeinflusst? Ein Bauer arbeitet seit Jahrhunderten, streichelt liebevoll Hügel und Täler mit Pflug, Egge und Sense; deshalb ist die Natur in Mittelrussland, besonders in der Nähe von Moskau, so ursprünglich und liebevoll. Ein Bauer lässt die Wälder und Gehölze unangetastet, umgeht sie mit dem Pflug, und deshalb wachsen sie in gleichmäßigen Haufen, wie in einer Vase. Häuser und Kirchen wurden vom Dorfarchitekten als Geschenk an die russische Natur auf dem Hügel über dem Fluss oder See errichtet, um ihr Spiegelbild zu bewundern. Die hölzernen Wände behielten lange Zeit die Wärme der Hände ihrer Erbauer. Die goldene Kuppel leuchtete nicht nur wie ein helles, fröhliches Spielzeug aus der Ferne, sie war auch ein Orientierungspunkt für den Wanderer. Der Mensch brauchte nicht das Gebäude als solches, sondern das Gebäude, das an einem bestimmten Ort errichtet wurde, ihn schmückte und als harmonische Ergänzung der Landschaft diente. Daher sollten das Denkmal und die Landschaft zusammen und nicht getrennt voneinander erhalten werden. Gemeinsam, in ihrer harmonischen Kombination, dringen sie in die menschliche Seele ein und bereichern ihre Vorstellung vom Schönen.



Der Mensch ist ein sittlich sesshaftes Wesen; selbst für einen Nomaden gab es in der Weite seiner Freilandnomaden auch "Sesshaftigkeit". Nur ein unmoralischer Mensch besitzt keine Sesshaftigkeit und ist in der Lage, die Sesshaftigkeit in anderen zu töten.

All das, was ich gesagt habe, bedeutet nicht, dass der Bau neuer Gebäude in alten Städten gestoppt werden sollte, dass sie „unter einer Glashaube“ gehalten werden sollten - so wollen einige übereifrige Befürworter von Umplanungen und städtebaulichen „Verbesserungen“ die Position der Denkmalschützer darstellen.

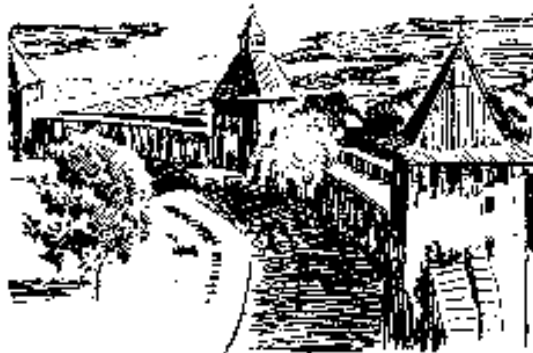
Und das bedeutet nur, dass die Stadtplanung auf dem Studium der Geschichte der Stadtentwicklung beruhen muss und in dieser Geschichte all das identifizieren muss, was lebendig und wert ist, weiter zu existieren, auf dem Studium der Wurzeln, auf denen es wächst. Und auch das Neue muss unter diesem Gesichtspunkt betrachtet werden. Ein Architekt mag denken, dass er das Neue entdeckt, während er nur das wertvolle Alte zerstört und nur eine „kulturelle Imagination“ schafft.

Nicht alles, was in den Städten von heute gebaut wird, ist in seinem Wesen neu. Ein wirklich neuer kultureller Wert entsteht in einem alten kulturellen Milieu. Das Neue ist nur im Verhältnis zum Alten neu, wie ein Kind im Verhältnis zu seinen Eltern. Das Neue existiert nicht als in sich geschlossenes Phänomen.

Ebenso muss gesagt werden, dass die bloße Nachahmung des Alten nicht der Tradition entspricht. Die schöpferische Befolgung der Tradition impliziert eine Suche nach dem Lebendigen im Alten, eine Fortführung desselben, und nicht eine mechanische Nachahmung, manchmal der Toten.

Nehmen wir zum Beispiel eine so alte und bekannte russische Stadt wie Nowgorod. Am einfachsten ist es für mich, sie als Beispiel zu verwenden, um meinen Standpunkt zu verdeutlichen.

Im alten Nowgorod war natürlich nicht alles streng durchdacht, obwohl die „Durchdachtheit“ beim Bau altrussischer Städte ein hohes Maß erreichte. Es gab willkürliche Bauten, es gab Zufälle im Grundriss, die das Erscheinungsbild der Stadt beeinträchtigten, aber es gab auch ihr Idealbild, so wie sie sich ihren Erbauern im Laufe der Jahrhunderte darstellte. Die Aufgabe der Stadtplanungsgeschichte ist es, diese „Idee der Stadt“ zu identifizieren, um sie in der zeitgenössischen Praxis kreativ fortzuführen.



Nowgorod wurde an den beiden niedrigen Ufern des Flusses Wolchow erbaut, der dort am stärksten fließt. Dies steht im Gegensatz zu den meisten anderen altrussischen Städten, die an den steilen Ufern von Flüssen lagen. Diese Städte waren früher überfüllt, aber sie hatten immer einen Blick auf überschwemmte Wiesen, die in der Alten Rus so sehr geliebt wurden, auf weite Flächen. Dieses Gefühl des weiten Raums um ihre Wohnungen herum war auch für das alte Nowgorod charakteristisch, obwohl es nicht an einem Steilufer lag. Der Wolchow mit seinem mächtigen und breiten Kanal floss aus dem Ilmensee, der vom Stadtzentrum aus gut sichtbar war.

Die Nowgoroder Erzählung „Die Vision des Küsters Tarassi“ aus dem XVI. Jahrhundert beschreibt, wie Tarassi, nachdem er auf das Dach der Kathedrale von Khutynsky geklettert ist, von dort aus einen See sieht, der über der Stadt zu stehen scheint und bereit ist, überzulaufen und Nowgorod zu überfluten. Vor dem Großen Vaterländischen Krieg, als die Kathedrale noch intakt war, habe ich diese Empfindung getestet: sie war in der Tat sehr stark und könnte zur Entstehung der Legende geführt haben, dass der Ilmensee die Stadt zu versenken drohte.

Aber der Ilmensee war nicht nur vom Dach der Khutynsky-Kathedrale aus zu sehen, sondern direkt von den Toren der Stadtfestung mit Blick auf den Wolchow. In dem Epos über Sadko heißt es, Sadko stehe in Nowgorod „unter einem Durchfahrturm“, verneige sich vor dem Ilmensee und blicke von der Wolga zum „glorreichen Ilmensee“.

Wie sich herausstellte, wurde der Blick auf den Ilmensee von der Stadtfestung aus von den alten Nowgorodern nicht nur wahrgenommen, sondern auch geschätzt. Es wurde in einem Epos besungen...

Die Architekturohistorikerin G. W. Alfjorowa weist in ihrem Artikel „Die Organisation der Stadtentwicklung im russischen Staat im XVI. - XVII. Jahrhundert“ auf das „Stadt-Gesetz“ hin, das in Russland mindestens seit dem XIII. Jahrhundert bekannt ist. Es geht auf die alten Stadtgesetze zurück und besteht aus vier Artikeln: „Nach diesem Gesetz - schreibt G. W. Alfjorowa - kann jeder Stadtbewohner den Bau auf dem Nachbargrundstück untersagen, wenn das neue Haus die Beziehungen der bestehenden Wohngebäude mit der Natur, dem Meer, den Gärten, den öffentlichen Gebäuden und Denkmälern stören würde. Das byzantinische Gesetz der Apopsie („der Blick, der sich vom Gebäude aus öffnet“) spiegelt sich anschaulich in der russischen Baugesetzgebung der „Kórmchaia-Bücher“... wider.“

Bei der Analyse der 38. Ziffer des 49. Kapitels des „Stadtgesetzes“, das in der Rus in Kraft war, ist es einfach, die städtebaulichen Aspekte zu identifizieren, die in diesem Kapitel berücksichtigt werden. In erster Linie wird die Aufmerksamkeit des Gesetzes auf die Beziehung der Gebäude der Stadt zueinander und zur Natur gelenkt. Mit anderen Worten, das Gesetz der Apopsie war nicht nur in der byzantinischen, sondern auch in der russischen Städtebaugesetzgebung von herausragender Bedeutung.

Die russische Gesetzgebung beginnt mit dem philosophischen Argument, dass jedes neue Haus in einer Stadt das Erscheinungsbild der Stadt als Ganzes beeinflusst. „Ein neues Werk wird von jemandem geschaffen, der das frühere Erscheinungsbild entweder zerstören oder verändern will.“ Der Neubau oder Umbau bestehender baufälliger Häuser muss daher mit Genehmigung der örtlichen Stadtverwaltung und im Einvernehmen mit den Nachbarn erfolgen: nach Gesetz 4 ist es einer Person, die einen alten, baufälligen Hof renoviert, untersagt, das ursprüngliche Erscheinungsbild zu verändern, denn wenn das alte Haus angebaut oder erweitert wird, kann es den Nachbarn das Licht nehmen und die Sicht („Blick“) verstellen.

In der russischen Städtebaugesetzgebung wird der Aussicht auf die Wiesen, Wälder, das Meer (See) und den Fluss, die sich von den Häusern und der Stadt aus öffnen, besondere Aufmerksamkeit gewidmet.



Die Verbindung zwischen Nowgorod und dem Umland beschränkte sich nicht auf die Aussicht. Sie war lebendig und real. Die Enden von Nowgorod, seine Bezirke, unterwarfen das Umland administrativ. Direkt von den fünf Enden (Bezirken) von Nowgorod aus breitete sich ein Fächer über eine riesige Fläche von untergeordneten Nowgoroder „Pyatinen“ - Regionen - aus. Die Stadt war von allen Seiten von Feldern umgeben, und am Horizont rund um Nowgorod befand sich ein „Chor von Kirchen“, von denen einige teilweise bis heute erhalten geblieben sind. Eines der wertvollsten Denkmäler der altrussischen Stadtplanung ist das noch bestehende Rote (schöne) Feld, das an die Handelsseite der Stadt angrenzt. Am Horizont dieses Feldes konnte man wie an einer Kette Kirchengebäude in gleichem Abstand voneinander sehen - die St.-Georgs-Kathedrale des Jurjew-Klosters, Nerediza, St. Andreas auf Sitka, die Mariä Verkündigung auf Gorodez, das Kirillow-Kloster, Kowalewo, Wolotowo, Chutyn. Kein einziges Gebäude, kein einziger Baum versperrte den Blick auf diese majestätische Krone, die Nowgorod am Horizont umgibt und ein unvergessliches Bild des beherrschten, besiedelten Landes schafft - Weitläufigkeit und Gemütlichkeit zugleich.

Die Aufgabe des modernen Stadtplaners gegenüber der russischen Kultur besteht darin, diese ideale Struktur nicht zu zerstören, sondern sie zu erhalten und kreativ weiterzuentwickeln.



Nowgorod, wie auch Kiew, Wladimir, Susdal, nimmt im architektonischen Erbe der Welt (nicht nur Russlands) keinen geringeren Platz ein als Florenz, Venedig, Athen... Unsere öffentliche und patriotische Pflicht ist es, dies nicht nur zu verkünden, sondern auch klar zu wissen und deshalb auf Konferenzen von Architekten, Künstlern, Historikern, Archäologen, Restauratoren und Schriftstellern über das Schicksal der historischen Städte zu entscheiden. Ja, Schriftsteller, denn Schriftsteller spüren die innere Schönheit unserer Städte und der Natur, kennen die Bedürfnisse der Menschen und denken an unsere Zukunft.

Es lohnt sich, an den Vorschlag des Akademikers B. D. Grekow zu erinnern, den er am Ende des Krieges nach der Befreiung Nowgorods äußerte: „Die neue Stadt sollte etwas flussabwärts des Wolchow-Flusses in der Gegend des Derewjanitski-Klosters gebaut werden, und an der Stelle des alten Nowgorods sollte ein Parkreservat eingerichtet werden. Das Gebiet flussabwärts des Wolchow ist höher und der Bau wird billiger sein: es wird nicht nötig sein, die mehrere Meter dicke Kulturschicht des alten Nowgorod mit teuren Tiefgründungen von Häusern zu zerstören.“

Und wie baut man, wenn nötig, neben alten Gebäuden? Es kann keine einheitliche Methode vorgeschlagen werden, aber eines ist sicher: neue Gebäude sollten nicht die historischen Denkmäler überschatten, wie es in Nowgorod und Pskow geschehen ist. Es ist auch keine Stilisierung möglich. Indem wir stilisieren, töten wir alte Denkmäler, vulgarisieren und parodieren manchmal unbewusst echte Schönheit.

Hier ist ein Beispiel. Einer der Architekten Leningrads betrachtete die Türme als das charakteristischste Merkmal der Stadt. In Leningrad gibt es tatsächlich Kirchtürme, die drei wichtigsten: Peter und Paul Kathedrale, Admiralteiski und auf dem Ingenieurschloss (Michailowski). Doch als am Moskowski-Prospekt, an der Moskauer Allee, eine neue, ziemlich hohe, aber beiläufige Turmspitze auf einem gewöhnlichen Wohnhaus auftauchte, wurde die semantische Bedeutung der Turmspitze, die die wichtigsten Bauwerke der Stadt kennzeichnete, ausgelöscht.

Das neue Haus, das sich zwangsläufig zwischen den alten Häusern befindet, sollte „sozial“ sein, das Aussehen eines modernen Gebäudes haben, aber weder in der Höhe noch in seinen anderen architektonischen Modulen mit der vorherigen Bebauung konkurrieren. Der gleiche Fensterrhythmus muss beibehalten werden und die Farbgebung muss harmonisch sein.

Manchmal ist es jedoch notwendig, ein Ensemble zu „vervollständigen“. Meiner Meinung nach wird das Rossi-Gebäude auf dem Leningrader Platz der Künste durch das Haus in der Ingenieurstraße, das in denselben architektonischen Formen wie der gesamte Platz gestaltet ist, erfolgreich ergänzt. Es handelt sich nicht um eine Stilisierung, denn das Haus ist genau so wie die anderen Häuser auf dem Platz. Es ist sinnvoll, dass Leningrad einen anderen Platz, den Rossi begonnen hat, der aber nicht vollendet wurde - den Lomonossow-Platz - auf die gleiche Weise vervollständigt: die Wohnhäuser aus dem XIX. Jahrhundert am Lomonossow-Platz sind in die Rossi-Häuser „eingeschnitten“.

Generell ist zu sagen, dass die Leningrader Häuser der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, die in der Regel für ihren mangelnden Geschmack gescholten werden, die Besonderheit aufweisen, dass sie nicht so stark mit den Häusern der großen Architekten konkurrieren. Die Architektur der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts ist trotz ihrer Schwächen „sozial“. Werfen Sie einen Blick auf den Newski-Prospekt: Gebäude aus dieser Zeit stören ihn nicht, auch wenn es auf der Strecke von der Fontanka bis zum Moskowski-Bahnhof viele von ihnen gibt. Versucht man jedoch, an ihrer Stelle neue, allseits beliebte Stilhäuser zu errichten, wäre der gesamte Newski-Prospekt in seiner gesamten Länge hoffnungslos verhandelt.

Kulturökologie ist nicht zu verwechseln mit der Wissenschaft von der Restaurierung und Erhaltung von Einzeldenkmälern. Die kulturelle Vergangenheit unseres Landes muss als Ganzes betrachtet werden und nicht nur stückweise, wie es inzwischen üblich ist. Es sollte nicht nur darum gehen, den eigentlichen Charakter des Gebiets zu erhalten, „sein Gesicht, nicht den allgemeinen Ausdruck“, die architektonische und natürliche Landschaft. Das bedeutet, dass das neue Bauwerk dem alten so wenig wie möglich entgegenstehen, mit ihm harmonieren und die alltäglichen Gewohnheiten der Menschen (also auch die „Kultur“) in ihrer besten Ausprägung bewahren soll. Das Schultergefühl, den Sinn für das Ensemble und den Sinn für die ästhetischen Ideale der Menschen - das muss der Stadtplaner und vor allem der Erbauer der Dörfer haben. Architektur muss sozial sein. Die kulturelle Ökologie muss Teil der Ökologie des Sozialen sein.

Solange es in der Ökologie keinen Abschnitt über die kulturelle Umwelt gibt, ist es zulässig, über Eindrücke zu sprechen.

Hier ist einer von ihnen. Im September 1978 besuchte ich das Borodino-Feld mit Nikolai Iwanowitsch Iwanow, einem bemerkenswerten und begeisterten Restaurator. Ist schon einmal jemandem aufgefallen, was für engagierte Menschen unter Restauratoren und Museumsmitarbeitern zu finden sind? Sie schätzen die Dinge, und die Dinge zahlen es ihnen mit Liebe zurück. Dinge und Denkmäler vermitteln ihren Bewahrern einen Geschmack und ein Verständnis für Kunst, ein Verständnis für die Vergangenheit und eine tiefe Verbundenheit mit den Menschen, die sie geschaffen haben.

Das ist genau die Art von innerlich reichem Menschen, den ich auf dem Borodino-Feld bei mir hatte - Nikolai Iwanowitsch. Seit fünfzehn Jahren hat er keinen Urlaub mehr gemacht: Er kann nicht ohne das Borodino-Feld leben. Er lebt für die Zeit der Schlacht von Borodino selbst: den siebten September (neuer Stil) und die Tage, die der Schlacht vorausgingen. Das Borodino-Feld hat einen enormen pädagogischen Wert.

Ich hasse den Krieg, ich habe die Blockade von Leningrad und den Beschuss der Zivilbevölkerung aus den warmen Schutzräumen der Stellungen auf der Duderhofer-Höhe durch die Nazis miterlebt, ich war Zeuge des Heldentums, mit dem das sowjetische Volk sein Heimatland verteidigte und dem Feind mit

unbegreiflicher Kraft widerstand. Vielleicht ist das der Grund, warum die Schlacht von Borodino, die mich immer durch ihre moralische Kraft beeindruckt hat, für mich eine neue Bedeutung bekommen hat. Die russischen Soldaten wehrten bei der Rajewski-Batterie acht heftige Angriffe ab, die mit unerhörter Hartnäckigkeit aufeinander folgten. Gegen Ende kämpften die Soldaten beider Armeen in völliger Dunkelheit, auf Tuchfühlung. Die moralische Stärke der Russen wurde durch die Notwendigkeit, Moskau zu schützen, noch verstärkt. Und Nikolai Iwanowitsch und ich entblößten unsere Köpfe vor den Denkmälern der Helden, die von dankbaren Nachkommen auf dem Borodino-Feld errichtet wurden...

Also, Ökologie der Kultur!

Es gibt einen großen Unterschied zwischen der Ökologie der Natur und der Ökologie der Kultur, und zwar einen sehr grundlegenden.

Bis zu einem gewissen Grad sind Verluste in der Natur erstattungsfähig. Verschmutzte Flüsse und Meere können gereinigt werden, Wälder und Tierpopulationen können wiederhergestellt werden, natürlich nur, wenn eine bestimmte Grenze nicht überschritten wird, wenn diese oder jene Tierrasse nicht völlig vernichtet wird, wenn diese oder jene Pflanzenart nicht verloren geht. Es ist uns gelungen, den europäischen Wisent im Kaukasus, im Bialowieza-Wald und sogar in den Beskiden wieder anzusiedeln, d. h. an Orten, an denen er zuvor nicht vorkam. Die Natur selbst hilft dem Menschen, weil sie „lebendig“ ist. Sie hat die Kraft der Selbstreinigung, die Fähigkeit, das vom Menschen gestörte Gleichgewicht wiederherzustellen. Sie heilt die Wunden, die ihr von außen zugefügt werden: Brände, Abholzung, giftiger Staub, Abwasser.

Dies ist bei Kulturdenkmälern nicht der Fall. Ihr Verlust ist unwiederbringlich, denn Kulturdenkmäler sind immer individuell, immer mit einer bestimmten Epoche, mit bestimmten Meistern verbunden. Jedes Denkmal ist für immer zerstört, für immer entstellt, für immer verwundet.

Es ist möglich, Modelle von zerstörten Gebäuden zu erstellen, wie es beispielsweise in Warschau der Fall war, das von den Nazis zerstört wurde, aber es ist unmöglich, ein Gebäude als „Dokument“, als „Zeuge“ seiner Entstehungszeit zu restaurieren. Für jedes wiederaufgebaute Monument der Antike gibt es keine Dokumentation - es ist nur „Schein“. Von den Toten bleiben Porträts übrig. Aber Porträts sprechen nicht, sie leben nicht. Unter bestimmten Umständen haben „neue Modelle“ eine Bedeutung und werden mit der Zeit zu „Dokumenten“ der Epoche, der Epoche, in der sie entstanden sind.

Der „Bestand“ an Kulturdenkmälern, der „Bestand“ an kultureller Umwelt ist in der Welt äußerst begrenzt, und er wird immer schneller abgebaut. Die Flächen für Kulturdenkmäler werden immer knapper, nicht weil es nicht genug Land gibt, sondern weil Bauherren von alten Orten angezogen werden, die bewohnt waren und daher besonders schön und verlockend für Stadtplaner erscheinen.

Um die Kulturdenkmäler zu erhalten, die für die „moralische Sesshaftigkeit“ der Menschen notwendig sind, reicht es nicht aus, eine platonische Liebe zu seinem Land zu empfinden; die Liebe muss wirksam sein. Und dies erfordert nicht nur Kenntnisse der lokalen Geschichte, sondern auch einer tieferen Ebene, die in einer speziellen wissenschaftlichen Disziplin - der Kulturökologie - vereint ist.

Kulturdenkmäler - Volkseigentum

In der Verfassung der UdSSR heißt es: „Die Sorge für die Erhaltung historischer Denkmäler und anderer kultureller Werte ist die Pflicht und Schuldigkeit der Bürger der UdSSR“. Die erzieherische Wirkung des kulturellen Umfelds auf den Einzelnen kann kaum überschätzt werden.

Ich möchte Sie an einen Appell erinnern, der zwar relativ alt ist, aber nichts von seiner Bedeutung verloren hat. „Wo auch immer Sie leben, Leser, in großen oder kleinen Städten oder auf dem Lande in Sowjetrußland, wenn Sie Ihr Heimatland und Ihr Volk lieben und stolz auf seine ruhmreiche, jahrhundertealte Geschichte sind, können Sie nicht umhin, die Kulturdenkmäler der Vergangenheit zu lieben, die aus den Tiefen der Jahrhunderte in unsere Zeit gekommen sind.“ Mit diesen Worten beginnt ein kleines Buch von N. N. Woronin „Liebe und Bewahrung der Denkmäler der alten russischen Kunst“ (M., 1960). Kurz, informativ, einfach, mit großer Leidenschaft und aufrichtiger Liebe zur russischen Geschichte erzählte N. N. Woronin, welchen Wert die Kulturdenkmäler der Vergangenheit für uns haben, welche Rolle sie bei der Erziehung zum sowjetischen Patriotismus spielen sollten, welche Bedeutung sie für die moderne Stadtplanung und für die zeitgenössische Kunst haben und welchen Platz sie in der Kultur der Zukunft einnehmen sollten. Die Denkmäler der Vergangenheit in unseren sowjetischen Städten sind ein riesiger und unermüdlicher Vortragssaal, der Patriotismus lehrt, zur ästhetischen Erziehung beiträgt und von der großen Rolle des Volkes in der Kulturgeschichte erzählt. Denkmäler haben nicht nur mit der Vergangenheit zu tun, sondern vor allem mit der Zukunft, mit unseren Nachkommen, die sie zweifelsohne brauchen werden. Dutzende von Generationen haben diese Denkmäler für uns erhalten, und es ist unsere Pflicht, diesen kulturellen Staffelstab an künftige Generationen weiterzugeben.

Die ersten Dekrete der sowjetischen Behörden waren vom Bewusstsein des außergewöhnlichen Wertes der Kultur der Vergangenheit für den Aufbau einer neuen Gesellschaft durchdrungen. Unmittelbar nach der Großen Oktoberrevolution widmeten die Partei und die Regierung der Frage des Schutzes von Kulturdenkmälern große Aufmerksamkeit. Bereits am 3. November 1917 appellierte das Volkskommissariat für Bildung an alle russischen Bürger, sich für den Schutz der Kulturgüter stark zu machen. Trotz der extremen Betriebsamkeit in den ersten Tagen der Oktoberrevolution ließ der große Lenin keine Gelegenheit aus, um uns an die Notwendigkeit der Erhaltung von Kulturdenkmälern zu erinnern. Am 8. November 1917 schlug W. I. Lenin in der „Antwort auf die Anfragen der Bauern“ vor, dass die Landkomitees der Gemeinden die kulturellen Werte der Güter streng bewachen sollten, und im Telegramm an den Vorsitzenden des Ostrogoschsker-Sowjet vom Dezember 1917 schlug er erneut vor, dass das Eigentum dieser Güter gerettet und die Plünderungen strafrechtlich verfolgt werden sollten und dass „uns die Gerichtsurteile übergeben werden sollten“ [Lenin. W. I. Sämtliche Werke, Bd. 50, S. 17]. In diesem Zusammenhang möchte ich an die von W. D. Bontsch-Brudjewitsch zitierten Worte Lenins erinnern: „Alle Altertümer müssen sorgfältig geschützt werden, nicht nur als Kunstdenkmäler - das versteht sich von selbst -, sondern auch als Denkmäler des Alltags und der alten Zeiten. Hier sollten Exkursionen stattfinden, hier sollten Museen eingerichtet werden, hier

sollten den Besuchern ausführliche historische Erklärungen gegeben werden...“
[Siehe: Prawda, 20. September 1980].

Ein Dekret des Rates der Volkskommissare vom 5. Oktober 1918 erklärte die Erfassung und den Schutz von Kulturdenkmälern zur Angelegenheit der staatlichen Gerichtsbarkeit mit dem Ziel, „die in Russland befindlichen Kunst- und Altertumsschätze zu erforschen und der breiten Öffentlichkeit bekannt zu machen“. Diesem Dekret war die Anweisung beigefügt, dass „diejenigen, die sich der Nichteinhaltung dieses Dekrets schuldig machen, mit der vollen Härte der Revolutionsgesetze bis hin zur Konfiszierung ihres gesamten Vermögens und zu Gefängnisstrafen belegt werden“.

Trotz der enormen Schwierigkeiten des Landes wurden zwischen 1918 - 1923 über 2350 Kirchen und Klöster sowie 520 Gutshäuser inspiziert. Im gleichen Zeitraum wurden 260 Museen eingerichtet und 224 Denkmäler der vorwiegend altrussischen Architektur restauriert; die Landeskunde wurde umfassend ausgebaut.

Bedauerlicherweise haben die späten 1920er und frühen 1930er Jahre dem Schutz der Kulturdenkmäler irreparablen Schaden zugefügt.

Der Beschluss der Partei und der Regierung „Über den Unterricht der bürgerlichen Geschichte in den Schulen der UdSSR“ (1934) änderte allmählich die Haltung gegenüber den Denkmälern der nationalen Antike.

In dem Beschluss wird festgestellt, dass der Geschichtsunterricht in den Schulen des Landes abstrakt und schematisch ist und dass nur ein wirklich wissenschaftlicher Ansatz für das Studium der historischen und kulturellen Vergangenheit des Landes „die Zugänglichkeit, Klarheit und Konkretheit des für die Schüler notwendigen historischen Materials gewährleisten kann...“.



Der Einmarsch der Nazihorden in unser Land verursachte kolossale Schäden an Denkmälern. Unmittelbar nach der Befreiung der vorübergehend besetzten Gebiete wurde mit der Restaurierung der zerstörten und halbzerstörten Denkmäler begonnen. In den ersten Nachkriegsjahren wurden über 600 Denkmäler restauriert. Mehr als 1,5 Tausend Denkmäler wurden repariert und restauriert. Viele von ihnen wurden in Museen umgewandelt, es wurden Reiseführer herausgegeben und viele Heimatmuseen wurden umgestaltet. Doch im Laufe der Zeit verschlechterte sich der Zustand des Denkmalschutzes wieder. N. N. Woronin schreibt: „Das Interesse und die Liebe zu ihnen wurden in den Schulen nicht geweckt, die notwendige Massensliteratur über die Denkmäler wurde fast nicht mehr veröffentlicht, die Vortragspropaganda, das Radio usw. schwiegen über sie. All dies hat zu einer teils gleichgültigen, teils feindseligen Haltung ihnen gegenüber geführt, was zu einer Reihe von irreparablen Verlusten im kulturellen Erbe des russischen Volkes geführt hat.“ Ein großer Schaden für die Sache des Kulturdenkmalschutzes entsteht durch die Unfähigkeit, hinter dem Kirchenbau der vergangenen Jahrhunderte seinen nationalen Wert zu sehen. „Daher, - schreibt N. N. Woronin, - kommt es häufig zu einer Verschlechterung oder direkten Zerstörung von Denkmälern der altrussischen Architektur und insbesondere von Kirchengebäuden, deren Zerstörung manchmal sogar als eine Art „Unterstützung“ für die edle Sache des Kampfes gegen die Religion erscheint.“ N. N. Woronin widmet in seinem Buch diesem Vorurteil viel Aufmerksamkeit und zeigt auf, inwieweit Kirchenbauten unter den spezifischen Bedingungen des Mittelalters gleichzeitig weltlich, profan und mit den Bedürfnissen von Staat und Volk verbunden waren. Der Autor schreibt: „Die Handwerker, die als städtische Handwerker oder Bauern Kirchen bauten und ausstatteten, waren keine blinden, unterwürfigen Vollstrecker einer fremden und feindlichen Sache. Sie setzen in ihre bewusste Arbeit all ihre Fähigkeiten und Fertigkeiten, die ganze Kraft ihrer Gedanken und Talente.“ A. M. Gorki hat es gut ausgedrückt: "Kleine, heidnisch anmutende, spielzeugartige antike Kirchen erzählen uns überzeugend vom Talent unseres Volkes, das sich in der Kirchenarchitektur ausdrückt.“

Die kolossale Bautätigkeit, die sich vor allem in den letzten Jahren entfaltet hat, bürdet den Stadtplanern eine enorme Verantwortung auf. Lassen Sie mich aus dem Buch von N. N. Woronin zitieren, das den Gedanken der besonderen Verantwortung von Stadtplanern für die Erhaltung von Denkmälern der russischen Kultur perfekt veranschaulicht. „In unserer städtebaulichen Praxis, - schreibt N. N. Woronin, - gibt es immer noch häufige Fälle einer unaufmerksamen und manchmal feindseligen Haltung gegenüber den Denkmälern der alten Architektur, Fälle, in denen weit entfernt von der Notwendigkeit, sie abzureißen, oder einer solchen Organisation des Bauens, wenn ein altes Gebäude dicht an neue und sogar in ihren Höfen, etc. geschlossen wird, wenn das alte Aussehen der Stadt völlig entstellt wird. Die Autoren solcher Projekte stellen sich alte Baudenkmäler als so etwas wie dunkle Flecken im Erscheinungsbild der neuen Stadt vor, während sie in Wirklichkeit ihr Schmuck und ihr Stolz sind. Es sei daran erinnert, dass in Rom, der weltberühmten „ewigen Stadt“, sogar Fragmente und Ruinen antiker Gebäude in den neuen Gebäuden erhalten geblieben sind. Die falsche Vorstellung, dass antike Gebäuderuinen die Stadt „verunstalten“ und angeblich ihre Annehmlichkeiten und Schönheit stören, führt manchmal zu dem Wunsch unserer Bauherren, sie in ihrer „ursprünglichen“ Form „wiederherzustellen“ und kostspielige und unnötige Imitationen antiker Architektur zu schaffen. Wir dürfen nicht vergessen, dass es sich um historische Denkmäler handelt, deren Verfälschung sie ihrer

wissenschaftlichen und künstlerischen Bedeutung beraubt... Es ist daher notwendig, dass die Eigentümer unserer alten russischen Städte, das sowjetische Volk, sich entschlossen an der Diskussion und Kritik ihrer Baupläne beteiligen, gegen falsche Tendenzen kämpfen, für die beste Verbindung von Alt und Neu in der Entwicklung der sozialistischen Stadt.“

Der Aufruf von N. N. Woronin könnte heute nicht aktueller sein. Die Kulturdenkmäler gehören den Menschen, nicht nur unserer Generation. Wir sind für sie gegenüber unseren Nachkommen verantwortlich. Wir werden auch in hundert und zweihundert Jahren noch sehr gefragt sein.

Die Situation ist nicht besser, vielleicht sogar schlechter als bei den Denkmälern der Architektur, bei den Werken der altrussischen Malerei. Wenn ich unsere alten Städte besuche, muss ich immer wieder den katastrophalen Verfall der Fresken beobachten. Die alten Fresken sterben, weil es nur sehr wenige qualifizierte Restauratoren und Denkmalpfleger gibt, die nicht richtig organisiert sind und nicht in der Lage sind, die Integrität vieler Wandmalereien in Nowgorod, Pskow, Wladimir, Jaroslawl, Kostroma, Perjaslawl, Rostow und anderen zu stärken und zu erhalten. In sehr schlechtem Zustand sind z.B. die ausgezeichneten und schlecht untersuchten Fresken in dem Nowgoroder Kloster in Arkazhsky aus dem XII. Jh. Die kleinen Reste von Fresken, die in der wiederaufgebauten Kirche von Nerediza in Nowgorod erhalten geblieben sind, die ebenfalls aus dem XII. - Anfang des XIII. Jahrhundert stammt, bröckeln.

Die in den unter Schutz stehenden Baudenkmalern erhaltene Tafelmalerei ist in der Regel weder im Inventar noch im Inventarverzeichnis verzeichnet und befindet sich in einem verfallenen Zustand, geplündert und zerbröckelt (Kirchen des Nordens, Jaroslawl, Kostroma, Uglitsch, Swenigorod, Solwytshegodsk usw.). In der Regel werden Depots, die Denkmäler der altrussischen Kunst enthalten, nicht bewacht, da diese Materialien in den Augen der Museumsbehörden keinen besonderen Wert haben. Fälle von unverantwortlicher Zerstörung von Denkmälern der altrussischen Kunst, insbesondere von Ikonen, sowie deren Beschädigung infolge unsachgemäßer Restaurierung sind keine Seltenheit.

Das Buch N. N. Woronins wirft die Frage des Schutzes von Denkmälern der altrussischen Kunst auf, aber sie sollte weiter gefasst werden: der Schutz unseres gesamten materiellen historischen und kulturellen Erbes. Ein Beispiel dafür ist die Sammlung, Erhaltung und Erforschung altrussischer Handschriften.

Altrussische Handschriften finden sich noch in beträchtlicher Zahl an den traditionellen Siedlungsplätzen der Altgläubigen. Mit dem Anstieg des kulturellen Niveaus der Bevölkerung in diesen Gebieten hat sich die jüngere Generation vom Altgläubigen abgewandt, aber die Masse der jungen Menschen hier ist noch nicht kulturell genug aufgewachsen, um die historische Bedeutung der von ihren Vätern und Großvätern geerbten alten Handschriften wirklich zu schätzen. Deshalb liegen Manuskripte oft auf Dachböden und in ungeheizten Lagerräumen, in Schuppen, schimmeln, verderben, werden manchmal absichtlich vernichtet oder fallen schamlosen Spekulanten in die Hände.

Aber mit einer guten Organisation der Sammlung, Aufbewahrung und Förderung antiker Manuskriptdenkmäler können erstaunliche Ergebnisse erzielt werden.

Das Archiv für altrussische Manuskripte im Institut für russische Literatur (Puschkin-Haus) der Akademie der Wissenschaften der UdSSR feierte kürzlich sein 25-jähriges Bestehen. Die 32 Manuskripte, die der Gelehrte W. I. Malyschew 1949 aus dem Bezirk Ust-Zilma in der Republik Komi mitbrachte, waren der erste Beitrag zu der Sammlung, die heute mehr als 7.000 Manuskripte aus den Jahrhunderten XII - XX umfasst. Im Laufe der Jahre hat sich das Profil des Gewölbes herausgebildet, es ist zu einer Sammlung volksnaher, demokratischer, meist bäuerlicher Handschriftenliteratur des russischen Nordens geworden. Das rasche Wachstum des Repositoriums, das heute mehr Manuskripte enthält als die Bibliothek der Akademie der Wissenschaften vor der Revolution, in der seit der Zeit Peters Manuskripte gesammelt wurden, zeigt die Fruchtbarkeit und die Notwendigkeit, eine breite Suche nach unschätzbaren Seiten der alten russischen Literatur zu entwickeln. Allein der Bestand des Puschkin-Hauses ist durch organisierte Expeditionen auf der Suche nach Manuskripten um etwa 3.000 Handschriften angewachsen.

In den letzten Jahren hat das W. I. Malyschew - Repositorium internationales Renommee erlangt, und eine Reihe wissenschaftlicher Arbeiten auf höchstem Niveau wurden auf der Grundlage des Materials erstellt, das den strengen Anforderungen der zeitgenössischen Mediävistik entspricht.

Im Gegensatz zu den weit verbreiteten Formen des Sammelns von Handschriften (Klosterbibliotheken usw.) gingen die Archäologen des Puschkinhauses „in die Tiefe“ und suchten vor allem nach den Überresten von bäuerlichen Bibliotheken und Sammlungen altgläubiger Gemeinden. „Ein wichtiges Merkmal der handschriftlichen Materialien, - schrieb W. Malyschew, der ständige Bewahrer dieser alten Manuskripte - ist, dass sie in ländlichen Kleinstädten und Dörfern gefunden wurden und den örtlichen Bauern, Jägern, Handwerkern und Fischern gehörten. Es war die Literatur ihrer Väter und Großväter, durch die sie die Welt kennen lernten und die ihnen half, lange Winterabende mit Märchen, Erzählungen und geistlicher Poesie zu verbringen. Es war in der jüngsten Vergangenheit ein Kreis von Denkmälern, die die geistigen Bedürfnisse der nordrussischen Bauernschaft, die im XIX. Jahrhundert lebte, mit den Vorstellungen des XVII. Jahrhunderts befriedigten.“

Ein wichtiges Merkmal des Puschkin-Hauses ist die Aufnahme einer Reihe von territorialen Sammlungen wie Ust-Zilma, Mesenskoje, Krasnoborskoje, Peneschkoje, Pritschudskoje u.a. Das Sammeln und Studieren dieser Zentren des lokalen Schrifttums bietet eine echte Gelegenheit, sich die wichtigsten Besonderheiten der Verbreitung der Denkmäler der altrussischen Literatur vorzustellen, ihr lokales Schicksal, das an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit verfolgt wurde. Zu diesem Zweck werden die Prinzipien der strikten geographischen und zeitlichen Eingrenzung eines literarischen Denkmals angewandt, wie sie etwa in Bezug auf die altrussische Architektur und teilweise die Ikonenmalerei bereits erreicht wurden.

Die Aufbewahrung von Manuskripten in einigen lokalen Archiven, Bibliotheken und Museen ist ebenso unorganisiert wie die Aufbewahrung von Ikonen.

Die Erhaltung und Sammlung von Manuskripten ist unmöglich, wenn sie nicht systematisch untersucht werden. Die Arbeit an der wissenschaftlichen Beschreibung von Manuskripten ist indessen sehr schwach.

Eine solche Situation ist untragbar. Die Wissenschaftler sind gezwungen, auf unvollständige und wissenschaftlich nicht immer korrekte Beschreibungen von Handschriftensammlungen aus der Zeit vor der Revolution zurückzugreifen, die

noch im XIX. Jahrhundert entstanden. Andererseits müssen die Forscher wiederentdecken, was vor langer Zeit erforscht wurde und zum Allgemeingut werden und in Nachschlagewerke und wissenschaftliche Beschreibungen aufgenommen werden könnte. Auf der Suche nach dem richtigen Dokument müssen viele Manuskripte durchforstet werden, was nicht nur zeitaufwändig und anstrengend ist, sondern auch die Erhaltung der Manuskripte beeinträchtigt.

Ein Manuskript ist kein Buch, es hat keinen Titel und seine Zusammensetzung, wenn sie nicht in einer wissenschaftlichen Beschreibung offengelegt wird, birgt immer Überraschungen. Jeder Forscher, der sich auf ein solches Manuskript bezieht, muss einen enormen Arbeitsaufwand betreiben, um es noch einmal zu studieren. Diese Arbeit wird so oft wiederholt, wie sich Gelehrte auf dieses Manuskript beziehen. Diese Verschwendung von Zeit und Mühe ist sinnlos. Die Ergebnisse der Studie über die Zusammensetzung des Manuskripts sollten für künftige Forscher nicht verloren gehen. Sie sollten in wissenschaftlichen Beschreibungen festgehalten werden, die regelmäßig veröffentlicht werden sollten. Leider hat sich auch in den Bibliotheken von allgemeiner Bedeutung eine verderbliche Auffassung von der Handschriftenabteilung durchgesetzt: man glaubt, dass Handschriften bestenfalls mit Büchern gleichzusetzen sind und dass sie nur katalogisiert werden sollten, ohne ihren gesamten Inhalt wissenschaftlich zu untersuchen. Bibliotheken und Archive geben nur selten wissenschaftliche Beschreibungen heraus und ersetzen diese durch oberflächliche „Führer“ und „Rezensionen“. Die Tätigkeiten der Manuskriptabteilungen sollten im Wesentlichen Forschungscharakter haben. Neben den rein bibliothekarischen und bibliographischen Aufgaben sollen hier auch wissenschaftliche Aufgaben wahrgenommen werden. Man sollte Manuskripte nicht nur aufbewahren, sondern sie auch studieren. Ohne Forschung ist die Erhaltung von Manuskripten unmöglich. Die Forschungsergebnisse von Manuskripten sollten von Bibliotheken veröffentlicht werden. Wie viele Manuskripte sind verloren gegangen und bleiben für Leser unzugänglich, die ihren wissenschaftlichen Wert nicht kennen.

Bibliotheken sollten regelmäßig Expeditionen zum Sammeln von Manuskripten organisieren und der Bevölkerung die wissenschaftliche Bedeutung alter Manuskripte erklären. Die Förderung wissenschaftlicher Erkenntnisse im Bereich der Archäologie ist nach wie vor unerlässlich für die Erhaltung unserer Schriftdenkmäler.

In der Frage der Erhaltung von Kulturdenkmälern, in der Frage des Wiederaufbaus unserer historischen Städte wenden wir das Prinzip der Demokratie nicht ausreichend an. Warum diskutieren wir die Projekte nicht mit Künstlern, Schriftstellern, Historikern und Kunsthistorikern in großen Versammlungen und in der Presse, bevor wir mit der Sanierung historischer Stätten beginnen?

Es gibt nur wenige Beispiele dafür, wie die riesigen Geldsummen, die von der sowjetischen Regierung für die Restaurierung und Instandsetzung historischer Denkmäler bereitgestellt wurden, aufgrund mangelnder öffentlicher Kontrolle veruntreut wurden. So wurde ein Teil der Mittel, die in Nowgorod am Vorabend des 1100-jährigen Jubiläums für diesen Zweck vorgesehen waren, für Asphaltierungen ausgegeben, die den Nowgoroder Kreml verunstalteten. Diese Asphaltierung, die nicht mit dem alten Erscheinungsbild des Kremls harmonierte, wurde so vorgenommen, dass das Bodenniveau um die alte Sophia herum angehoben

wurde und das Schmelzwasser im Frühjahr den unteren Teil des Gotteshauses mit alten Gräbern und den Resten von Fresken zu überfluten begann.

Die alten Nowgoroder Zinnen an den Wänden des Nowgoroder Kremls wurden teilweise durch schwalbenschwanzförmige Zinnen ersetzt, obwohl es dafür keine Notwendigkeit gab und kein Grund bestand, die neuen Zinnen als dem alten Aussehen des Nowgoroder Kremls entsprechend zu betrachten.

Es ist auch notwendig, dass die Propaganda des kulturellen Erbes einen großen Platz in unserer Vortragsarbeit einnimmt, insbesondere in der Arbeit der Gesellschaft „Wissen“. Es ist notwendig, unsere Jugend zu lehren, ihr Land, ihre Stadt, ihr Dorf, die lokalen historischen und revolutionären Traditionen zu lieben und die Denkmäler der historischen und revolutionären Vergangenheit in Ehren zu halten. Die Propagierung der leninistischen Doktrin über das kulturelle Erbe ist eine kämpferische Aufgabe der Historiker und Kunsthistoriker, aller Kulturschaffenden im Allgemeinen. Die Veröffentlichung von gut gestalteten Reiseführern, die den Kulturdenkmälern endlich den ihnen gebührenden Platz einräumen, die Herausgabe von Postkarten, Broschüren und Kunsteditionen, die die Kulturdenkmäler bekannt machen, und schließlich und vor allem die Aufnahme des Heimatkundeunterrichts in den Geschichtsunterricht der weiterführenden Schulen sollten mehr Aufmerksamkeit erhalten.

Man kann den abschließenden Zeilen des ausgezeichneten Buches N. N. Woronins nur beipflichten: „Die Einbeziehung der sowjetischen Öffentlichkeit in den Schutz der Kulturdenkmäler wird auch eine wichtige Rolle bei deren Erfassung und Erforschung spielen. Angesichts der Weite unseres Landes sind noch nicht alle Denkmäler erfasst und in die Listen der Schutzeinrichtungen aufgenommen worden. Lokale Historiker, Touristen, Bewohner der von den wissenschaftlichen Zentren entfernten Orte können bei der Aufdeckung unschätzbare Hilfe leisten. Selbst in den zentralen Regionen des Landes ... entdecken Wissenschaftler immer noch bisher unbekannt antike Bauwerke von herausragender wissenschaftlicher Bedeutung. In den letzten Jahren wurden in mehreren Städten neue Denkmäler der Wohnarchitektur des XVII. Jahrhunderts entdeckt. Und wie viele ähnliche Denkmäler können in den Weiten Russlands entdeckt und gerettet werden, wie unermesslich wird sich ihr Schutz verbessern, wenn die Arbeiter und Kolchosbauern, die Intelligenz, Hunderte und Tausende von Sowjetpatrioten ein lebhaftes Interesse dafür aufbringen!“

Heimatliebe ist nichts Abstraktes, sie ist auch Liebe zu einer Stadt, zu einem Gebiet, zu seinen Kulturdenkmälern und Stolz auf seine Geschichte. Aus diesem Grund muss der Geschichtsunterricht in der Schule konkret sein und sich auf die historische, kulturelle und revolutionäre Vergangenheit des Gebiets stützen. Deshalb ist es notwendig, Vorträge über lokale Kulturdenkmäler zu propagieren.

Die ausgezeichneten Erfahrungen der Tichwiner Mittelschule Nr. 1 zeigen, wie sehr das Studium lokaler historischer Denkmäler zu ihrer Erhaltung und zum Patriotismus beitragen kann, und das ist es wert, darüber zu berichten.

Unter der Leitung von I. P. Krupeitschenko, einem Geschichtslehrer, haben die Schüler dieser Schule ein Heimatmuseum eingerichtet. Sie haben viele historische Exponate gesammelt, über die Geschichte von Tichwin im XVI. und XVII. Jahrhundert, über die Revolution von 1905, die Große Oktoberrevolution und den Partisanenkampf der Tichwiner im Großen Vaterländischen Krieg. Die Initiative der Schüler wurde von lokalen Parteien und öffentlichen Organisationen unterstützt.

Diese Erfahrung mit der Einrichtung eines Museums kann für andere Mittelschulen von Nutzen sein und zeigt, wie wichtig die Initiative der Gemeinschaft für die Erhaltung und Förderung von Kulturdenkmälern ist.

1956 wandten sich die Mitglieder des Schulkreises für Heimatkunde über die Bezirkszeitung an alle Einwohner von Tichwin mit folgendem Appell: "In unserer Schule wird dieses Jahr ein Heimatmuseum eingerichtet. Bei der Arbeit an der Gestaltung, beim Sammeln von Materialien haben wir bereits viel über die Geschichte von Tichwin gelernt und uns noch mehr in unsere Heimatstadt verliebt. Wir bemühen uns, unser Museum ständig mit neuen Exponaten zu füllen. Dabei können unsere Eltern, alle Bewohner von Tichwin und der Region helfen. Deshalb wenden wir uns heute an Sie, liebe Einwohner von Tichwin, unsere älteren Freunde, mit einer großen Bitte: helfen Sie uns, Materialien für das Heimatmuseum der Schule zu sammeln, die sich mit der Geschichte der fernen Vergangenheit sowie mit der Entwicklung von Wirtschaft und Kultur in unserer Stadt und Region während des Sowjetregimes befassen.

Zu den Exponaten unseres Museums können gehören: verschiedenes Geschirr, Gebrauchsgegenstände, Kunsthandwerk aus Holz und Metall, Kleidung, Bücher über die Stadt Tichwin und andere Gegenstände.

Unser Museum würde gerne Materialien über die Errichtung der Sowjetmacht in Tichwin (Zeitungen, Broschüren, Fotos), Dokumente aus der Zeit des Bürgerkriegs in unserem Land, der Zeit nach der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution und der Verteidigung Tichwins während des Großen Vaterländischen Krieges erhalten.

Wir denken auch daran, Stände zur industriellen und landwirtschaftlichen Entwicklung in unserer Region zu organisieren.

Zu diesem Zweck bitten wir unsere Industriebetriebe, die kollektiven und staatlichen Landwirtschaftsbetriebe sowie die Maschinen-Traktoren-Station, Muster von industriellen und landwirtschaftlichen Produkten für das Museum vorzubereiten. Wir, die jungen Heimatforscher, werden alles, was unserem Museum geschenkt wird, in Ehren halten und es gerne allen zeigen, die sich für die Vergangenheit und Gegenwart unserer Stadt interessieren.“

„Die Leiter der Wirtschaftsorganisationen der Stadt, -schreibt I. P. Krupeitschenko in seinem Bericht, - erklärten sich bereit, die von den Unternehmen der Stadt hergestellten Industrieprodukte für das Schulgeschichts- und Heimatmuseum auszustellen. Unsere Initiative wurde auch von der Abteilung für Volksbildung der Stadt Tichwin unterstützt, die bei der Herstellung von Ständen und Vitrinen für das Museum für die städtischen Unternehmen nach den Zeichnungen der Zehntklässler half. Eine besondere Hilfe wurde uns von der regionalen Tourismusstation für Kinder zuteil, die alle Fragen zur Einrichtung des Museums mit den örtlichen Organisationen koordinierte. Auf ihre Initiative hin erhielten wir zwei Kanonen aus dem XVI. - XVII. Jahrhundert zur Aufbewahrung. Die Staatliche Öffentliche Bibliothek Saltykow-Schtschedrin in Leningrad hat uns bei der Auswahl von Büchern zur lokalen Geschichte sehr geholfen... Die Sammlung von Exponaten für das Museum war ein Erfolg. Die Schülerinnen und Schüler brachten Fotos, alte Bücher und verschiedene Denkmäler alter Zeiten mit.“

Es ist die Aufgabe und Pflicht des sowjetischen Volkes, Kulturdenkmäler zu schützen und zu erhalten. Dies ist in unserer Verfassung und in einem speziellen Gesetz über die Erhaltung und Nutzung von historischen und kulturellen

Denkmälern festgelegt. Was braucht es also, damit jeder Einzelne von uns seinen Beitrag zum Schutz der Denkmäler der Geschichte leisten kann?

Vor allem muss die leninistische Doktrin des kulturellen Erbes weit verbreitet werden.

Die Tätigkeit der Gesellschaft für den Schutz von Geschichts- und Kulturdenkmälern sollte die korrekte Verwendung der enormen Mittel gewährleisten, die der sozialistische Staat für diese wichtige Arbeit zur Verfügung stellt, und uns einerseits vor dem unwiederbringlichen Verlust schöner Denkmäler der Vergangenheit und andererseits vor verschiedenen sinnlosen Ausgaben schützen, einschließlich derjenigen für ungerechtfertigte Restaurierungen, wie sie im Nowgoroder Kreml durchgeführt wurden.

Der Schutz von Kulturdenkmälern, seien es historische Gebäude, Gemälde, technikgeschichtliche Denkmäler oder alte Handschriften, kann nur dann wirksam sein, wenn sie ausreichend wissenschaftlich untersucht werden. Es ist an der Zeit, uns daran zu erinnern, dass das Studium der Kunst der Alten Rus unzureichend betrieben wird. In der Sowjetunion gibt es kein Zentrum, das die russische Kunst des X. - XVII. Jahrhunderts systematisch untersuchen würde. Museen und Handschriftensammlungen sollten mit wissenschaftlichen Aufgaben betraut werden und ihre Arbeiten systematisch veröffentlichen.

Es ist notwendig, viel energischer an der Aufdeckung und Sammlung von Kunstdenkmälern zu arbeiten. Wir sollten uns daran erinnern, wie energisch die Expeditionsaktivitäten in den 20er Jahren unter der Leitung von I. E. Grabar durchgeführt wurden.

Es ist unmöglich, den sowjetischen Patriotismus zu fördern, ohne den Stolz auf die große Vergangenheit unseres Volkes zu wecken.

Altrussische Kultur und Gegenwart

Die „Isbornik“ der altrussischen Denkmäler in der BWL (Bibliothek der Weltliteratur) wurde mit dem Ziel zusammengestellt, das sich die altrussischen Schreiber nicht hätten setzen können: dem modernen sowjetischen Leser die Vielfalt, den Reichtum und die hohen künstlerischen Verdienste von sieben Jahrhunderten altrussischer Literatur zu zeigen. Wir haben uns bemüht, Werke unterschiedlicher Genres, Typen und ideologischer Ausrichtung aufzunehmen.

Zu unserem großen Bedauern haben wir unser Ziel nicht erreicht. Der Umfang der Sammlung erlaubte es uns nicht, viele sehr wichtige und aufschlussreiche Werke aufzunehmen. Es genügt zu sagen, dass die Sammlung Athanasius Nikitins „Ein Spaziergang über drei Meere“, „Domostroj“ (*Leitfaden für Haus und Hof*), die Abhandlung „Über die Ursachen des Untergangs des Zarenreichs“ und viele andere nicht enthält. Einige Arbeiten mussten stark reduziert werden.

Allerdings hat unsere „Isbornik“ eine gewisse Ähnlichkeit mit dem altrussischen „Cheti-Menaion“. Und diese Ähnlichkeit wird durch die Tatsache unterstrichen, dass es einen altrussischen Titel trägt. Bücher waren in der alten Rus teuer. Der alte russische Schreiber versuchte, alles, was ihn am meisten interessierte, für sich selbst in einem Buch zusammenzufassen. Jedes Buch war eines der ganz wenigen Bücher seines Besitzers. Der moderne Leser hat auch fast keine Bücher über altrussische Literatur. Wir haben beschlossen, dem modernen Leser alles zu

geben, was er nicht nur lesen, sondern auch gelegentlich wieder lesen kann. Deshalb braucht er eine Sammlung ausgewählter Werke - die „Isbornik“.

Unsere „Isbornik“ ist eine Art Einladung, alte russische Werke zu lesen. Das gleiche Team, das an „Isbornik“ gearbeitet hat, ist nun dabei, eine mehrbändige „Bibliothek der altrussischen Literatur“ zu erstellen, in der wir versuchen werden, all das aufzunehmen, was wir selbst lieben und schätzen und wovon wir überzeugt sind, dass es auch für den modernen Leser von großem Interesse sein wird.

Alle Arten der altrussischen Kunst sind eng miteinander verbunden. Diese Verbindungen können sozusagen entlang verschiedener Linien festgestellt werden. Zunächst einmal ist festzustellen, dass die überwiegende Mehrheit der Werke der bildenden Kunst der Alten Rus Themen gewidmet ist, die der Schrift entlehnt sind.

Man kann diese Themen nicht verstehen, ohne die schriftlichen Interpretationen von Symbolen und Allegorien zu berücksichtigen, die mittelalterlichen Vorstellungen von der Welt und der Geschichte, die am besten durch die Literatur erklärt werden. Zweitens: die Literatur selbst befasst sich häufig mit Themen, die mit der Geschichte von Kunst- und Architekturdenkmälern zusammenhängen (Geschichte der Ikonen, Geschichte der Kirchen und Klöster, Interpretation des Inhalts von Ikonen und Fresken). Drittens: viele Werke der Sprachkunst waren für den Gesang bestimmt, und alle Werke der Musikkunst waren mit dem Wort verbunden. Fresken und Ikonen wurden oft zu den Themen von Gesängen geschaffen und spiegelten die musikalische Struktur ihrer „Originale“ wider.

Um die ästhetischen Prinzipien der altrussischen Literatur zu verstehen, ist es sehr wichtig, die Schlussfolgerungen mit Beobachtungen in anderen Künsten zu verifizieren. Ich denke, dass Kunsthistoriker ihre Schlussfolgerungen mit Daten aus dem Studium der altrussischen Literatur verifizieren müssen.

In der Alten Rus sind alle Künste untrennbar miteinander verbunden. Es steht außer Zweifel, dass die Untersuchung der Verbindungen zwischen den einzelnen Künsten sehr fruchtbar ist. Übrigens haben wir einen der Bände der „Tagungsbände der Abteilung für altrussische Literatur“ (Bd. XXII, 1966), um die Wechselwirkung zwischen der altrussischen Literatur und der bildenden Kunst zu untersuchen.

Entgegen der weit verbreiteten Auffassung war die altrussische Literatur keineswegs auf ihre engen nationalen Grenzen beschränkt. Im Gegenteil, es zeichnet sich durch das Fehlen klarer nationaler Beschränkungen aus, obwohl sich die unmittelbaren Bedürfnisse der russischen Realität in hohem Maße in ihm widerspiegeln. Tatsache ist, dass eine große Anzahl von Werken der altrussischen Literatur allen Ost- und Südslawen gemeinsam war. Nimmt man eine so gewaltige Sammlung literarischer Werke wie die „Große Lesemenäen“, die auf Initiative des Metropoliten Makari zu Beginn des XVI. Jahrhunderts entstanden sind und Denkmäler verschiedener Gattungen enthalten, so stellt man fest, dass mehr als drei Viertel des darin enthaltenen literarischen Materials der Literatur aller Ost- und Südslawen gemeinsam war.

Russische Denkmäler wurden im gesamten Ost- und Südslawentum verstanden und umgekehrt. Es gab eine große Sammlung von Denkmälern, die in ganz Südosteuropa verbreitet waren. Unter diesen Denkmälern befanden sich auch einige, die, wenn auch in Übersetzungen, im gesamten mittelalterlichen Europa beliebt waren, wie z. B. „Alexandria“ oder „Physiologe“ (Bestiarium). In Serbien

oder Bulgarien erstellte Manuskripte wurden nach Russland transportiert, während die in Russland erstellten in andere Länder exportiert wurden. Noch im XVIII. Jahrhundert wurden Manuskripte und gedruckte Bücher (wie auch Ikonen) aus Russland nach Bulgarien, Serbien und Rumänien exportiert. Eine Reihe von russischen Schreibern, die in Klöstern in Bulgarien und Serbien arbeiteten, sind namentlich bekannt.

Serbische und bulgarische Schriftsteller kamen in die Rus und arbeiteten hier (vor allem im XV. und XVI. Jahrhundert).

Zwischen den Denkmälern aller alten Slawen besteht eine typologische Verwandtschaft, ein gemeinsames System von Gattungen, gemeinsame ästhetische Prinzipien und gemeinsame geistige Strömungen. Die Literaturen der Ost- und Südslawen sowie der Rumänen waren nicht nur durch die gemeinsame Literatursprache (Kirchenslawisch) und die Gemeinsamkeit der vorherrschenden Religion verbunden, sondern auch durch die Gemeinsamkeit der Häresien, die Gemeinsamkeit des Volkskampfes für die nationale Befreiung, die Gemeinsamkeit des Protestes der Massen gegen die feudale Unterdrückung, kurz gesagt, die sie umgebende gemeinsame Realität, die die Grundlage für ihre Verbindungen und ihre kulturelle Einheit war.

Die Frage nach einer osteuropäischen Renaissance ist völlig legitim. Trotz der einzelnen Elemente der Renaissance, die aus dem Westen nach Russland eingedrungen waren, gab es in Russland keine echte Renaissance. Die Renaissance konnte sich in Russland aus einer ganzen Reihe von Gründen nicht entwickeln: der Untergang der kommunalen Städte Nowgorod und Pskow, die beschleunigte Entwicklung des Zentralstaates, die eine Konzentration aller geistigen und materiellen Kräfte auf die Aufgaben des Staatsaufbaus erforderte, die Schwächung der Verbindungen zu Byzanz und dem Westen infolge des Untergangs von Konstantinopel und des vollständigen Bruchs mit dem Westen auf dem Konzil von Florenz, die Stärkung der Kirche und die Vereinigung von Kirche und Staat usw. Erst im XVII. Jahrhundert wurden die historischen Funktionen der Renaissance vom Barock übernommen, der bis nach Russland vorgedrungen war.

Anders als die Renaissance war die Vorrenaissance durch einen Appell an das Individuum und eine Tendenz zur Befreiung der menschlichen Persönlichkeit gekennzeichnet, die sich in den Tiefen eines noch religiösen Bewusstseins entwickelte. Die Renaissance-Bewegung breitete sich in Byzanz, im Kaukasus, in Süd- und Ostslawen aus und ging einher mit philologischen Studien, der Wanderung mittelalterlicher Mönchsgelehrter von Land zu Land, einer verstärkten Übersetzungstätigkeit usw. Die wichtigsten Denkmäler dieser Aufmerksamkeit für den Menschen, seine Persönlichkeit, seine Psychologie, seine spirituelle Erfahrung sind die noch unveröffentlichten und nicht einmal erforschten Dioptra, die mit dem Einsiedlermönchtum verbundene Literatur, zahlreiche Hagiographien russischer, südslawischer und ostslawischer Heiliger des XIV. Jahrhunderts, die das Interesse an der menschlichen Psychologie widerspiegeln, einzelne Romane (z. B. die russische „Die Geschichte von Peter und Fevronia von Murom“) usw. In der russischen bildenden Kunst war die Beschäftigung mit dem Innenleben des Menschen typisch für so gegensätzliche, aber verwandte Künstler wie Andrei Rubljow und Theophanes der Grieche und später, an der Wende vom XV. zum XVI. Jahrhundert, Dionysius und seine Söhne. In Russland hatte die Renaissance noch ein weiteres Merkmal - den Appell an die Zeit der nationalen Unabhängigkeit, an die Kiewer Rus mit ihren Denkmälern: „Geschichte vergangener Jahre“ (*Nestorchronik*), „Text über Igors Regiment“ (*Igorlied*), „Text über den Untergang des russischen Landes“ und viele andere. Die Epoche der Unabhängigkeit war

sozusagen „ihr Altertum“, und das Interesse an ihr in allen Bereichen des kulturellen Lebens des Landes spielte eine herausragende Rolle bei der geistigen Befreiung von der mongolisch-tatarischen Sklaverei.

Die kulturelle Rückständigkeit der Rus im Vergleich zu Westeuropa zeigt sich nicht am Ende des XI. Jahrhunderts, sondern erst seit dem XIII. Jahrhundert, nach der Invasion von Batu. Die Ära der vormongolischen Rus war eine Zeit außergewöhnlich schnellen und hohen kulturellen Wachstums. Davon zeugen literarische Denkmäler (nicht nur „Text über Igors Regiment“, sondern auch solche Denkmäler wie „Das Beten Daniels des Gefangenen“, „Lehre“ von Wladimir Monomach, „Das Kiew-Pechersk-Patericon“, „Die Predigt über Recht und Gnade“ des Metropoliten Hilarion, oratorische Werke von Kyrill von Tours oder „Geschichte vergangener Jahre“), Denkmäler der vormongolischen Malerei und Architektur. Die Verzögerung beginnt erst nach der mongolisch-tatarischen Eroberung. Das war es, was die kreativen Kräfte der Rus fesselte.

Heute gibt es eine gewisse Begeisterung für die Alte Rus. Wie alle Moden hat auch diese Mode ihre guten und schlechten Seiten. Es ist gut, dass sich der Tourismus in den altrussischen Städten entwickelt. Die Menschen reisen, lernen viel, lernen die Vergangenheit ihres Landes zu schätzen, entwickeln patriotische Gefühle und ihren ästhetischen Sinn. Die „Nachfrage“ nach allem, was altrussisch ist, veranlasst die lokalen Organisationen, den alten Denkmälern mehr Aufmerksamkeit zu schenken, sie zu unterstützen und zu restaurieren.

Auf der anderen Seite hat diese Mode aber auch einige Nachteile. Ein oberflächliches Interesse an den Denkmälern der Alten Rus führt dazu, dass ungebildete Menschen die Alte Rus vor allem als Ort der Unterhaltung sehen: Restaurants, Bars und Cocktail-Hallen erscheinen unter den klangvollen Namen „Gasthaus“, „Bar“, „Medowucha“ usw., wo verschiedene, meist schlechte Kwas, Met, Sbiten serviert werden... Das ist natürlich eine Verunglimpfung der altrussischen Kultur. Es gibt eine Menge kruder, falscher, geschmackloser Dinge. Ich liebe altrussische Kleidung, aber ich schäme mich, wenn ich einen modernen Menschen in pseudorussischen Unterkleidern und Sommerkleidern sehe. Die Vulgarität dieser Umwandlung des antiken Russlands in eine unterhaltungstrunkene, antihistorische und vulgäre Annäherung an die Alte Rus ist unerträglich. Sie kann junge Menschen dazu zwingen, sich „à la Rousseau“ zu kleiden, mit Holzlöffeln zu essen und fettige Stiefel und Kaftans zu tragen. Nicht weniger vulgär ist jedoch der Versuch, ihre kulturellen Bedürfnisse auf die geistigen Werte der Alten Rus zu beschränken. Der ganze Wert der Kultur der Alten Rus wird sich uns erst dann erschließen, wenn wir spüren, dass sie uns ergänzen und unsere modernen Erfahrungen erweitern kann.

Ein paar Worte über das Sammeln von Ikonen, das inzwischen massenhafte Formen angenommen hat. Es ist bekannt, dass Sammler im Laufe der Zeit viele Kunstwerke vor dem Verfall gerettet haben. Früher oder später schließen sich private Sammlungen zu großen Sammlungen zusammen. Die Formen, die das Sammeln von Ikonen inzwischen angenommen hat, sind jedoch in vielerlei Hinsicht hässlich. Zunächst einmal geht es um die Moral der Sache. Die Sammler reisen durch die Lande und nutzen die Tatsache, dass der wahre Preis von altrussischen Kunstwerken und Volkskunst den Einheimischen unbekannt ist. Sie erwerben sie nicht nur zum halben Preis, sondern für ein Hundertstel ihres wahren Wertes, und manchmal bekommen sie sie sogar ganz umsonst. Sehr prominente und angesehene Personen beteiligen sich an dieser Art des Erwerbs, ohne über die moralische Seite nachzudenken. Inzwischen ist es notwendig, den wahren Preis für die Dinge, die man erwirbt, anzugeben, und zwar nicht nur, weil das Betrug und

Diebstahl wäre, sondern auch, damit die lokale Bevölkerung weiß, wie wertvoll die Kunstgegenstände sind, und damit sie beginnt, sie zu retten und sie nicht als wertlosen Abfall der Vergangenheit behandelt.

Es ist auch schlimm genug, dass die Denkmäler der Architektur und der monumentalen Malerei, die nicht direkt mit den touristischen Routen verbunden sind, nicht restauriert werden und in Vergessenheit geraten.

Wie konnte das passieren? Die Antwort liegt meines Erachtens darin, dass die Begeisterung für alles Altrussische noch nicht die Grenzen der oberflächlichen Faszination überschritten hat. Die Geschichte der altrussischen Städte wird hier nämlich nicht untersucht.

Das Verlangen nach alter russischer Kultur ist, wie bereits erwähnt, ein symptomatisches Phänomen. Dieses Verlangen wird in erster Linie durch den Wunsch verursacht, nationale Traditionen besser zu verstehen und zu begreifen. Und das ist verständlich, denn die moderne Kultur geht von allerlei Entpersönlichung aus, die mit der Entwicklung von Standards und Mustern verbunden ist: von einem gesichtslosen pseudo-internationalen Stil, von den allmählich erodierenden nationalen Lebensgrundlagen.

Aber es gibt noch einen anderen Grund für die verstärkte Aufmerksamkeit für die Ära der Alten Rus. Jede Kultur sucht die Verbindung zur Kultur der Vergangenheit. Renaissance und Klassizismus wenden sich der Antike zu. Barock und Romantik wenden sich der Gotik zu. In unserer heutigen Kultur ist es ganz natürlich, sich den Zeiten des großen bürgerlichen Aufbruchs, den Zeiten des Kampfes um die nationale Unabhängigkeit und den heroischen Themen zuzuwenden. All dies ist in der Kultur der Alten Rus tief verwurzelt.

Nicht weniger bedeutsam ist ein scheinbar privates, aber sehr wichtiges Phänomen. Unsere Zeitgenossen fühlen sich auch ästhetisch von der Alten Rus angezogen. Die altrussische Kunst ist wie die Volkskunst lakonisch, farbenfroh, fröhlich und mutig bei der Lösung künstlerischer Aufgaben.

Das Interesse an ethischen Fragen macht heute einen großen Teil der Anziehungskraft der Kultur der Alten Rus aus.

Das Interesse an der altrussischen Kultur ist heute für junge Menschen in der ganzen Welt charakteristisch. Bücher über altrussische Kultur, Literatur und Kunst werden überall veröffentlicht und neu aufgelegt. Es ist unmöglich, alle Ausgaben und Nachdrucke von Denkmälern der alten Rus aufzuzählen, die im Westen und im Osten hergestellt werden.

Es ist unmöglich, die Nachdrucke von Studien über die alte Rus nicht zu erwähnen. Es gibt sowohl vorrevolutionäre als auch moderne, sowjetische Studien. Mehrere Bücher wurden im Westen und in meinem Land neu aufgelegt. Ich erwähne dies nicht, weil sie mir gehören, sondern weil sie der alten Rus gewidmet sind: ihrer Kultur, ihren Denkmälern.

Auf diese Weise ist die Sehnsucht nach dem Altrussischen nicht mehr nur eine oberflächliche Modeerscheinung, sondern wird zu einem tieferen und umfassenderen Phänomen. Und für die Forscher gibt es in diesem Bereich noch viel zu untersuchen. So ist zum Beispiel der Umfang des handschriftlichen Erbes, das in unseren Archiven aufbewahrt wird, enorm. Das Erbe der Manuskriptperiode unserer Überlieferung ist eines der größten mittelalterlichen Bucherben in Europa.

Nach einer bei weitem nicht vollständigen Berechnung vom Akademiemitglied N. K. Nikolski beläuft sich die Anzahl der handgeschriebenen Bücher aus dem XI. - XVIII. Jahrhundert, die allein in den größten Archiven des Landes gesammelt werden, auf 80.000 bis 100.000. Jedes Manuskriptbuch enthält durchschnittlich 15

bis 20 handschriftliche Artikel. Mit anderen Worten: die Zahl der Exemplare altrussischer Werke liegt zwischen 1200.000 und 2.000.000!

Laut N. K. Nikolskis Kartothek umfasst die alphabetische Liste der russischen Autoren und ihrer Werke 9.220 Einheiten. Fügen Sie die Liste der anonymen Werke hinzu - 2360 Einheiten. Und dann gibt es noch eine Liste slawischer Autoren und ihrer Werke - 1560 Einheiten und 11200 Einheiten griechischer übersetzter Werke. Und das nur nach den unvollständigen Angaben aus N. K. Nikolskis Kartothek! Es gibt aber auch ein „Wörterbuch der russischen, ukrainischen und weißrussischen Literatur bis zum XVIII Jahrhundert“, zusammengestellt von I. U. Budowniz (M., 1962), und jetzt, sicherlich, in der Notwendigkeit einer erheblich aktualisierten Ausgabe. Sie wird von Historikern der UdSSR, Archäographen und Literaturkritikern benötigt.

Es liegt also an den Forschern!

Russische Kultur in der Neuzeit und in der Alten Rus

Die Geschichte der Kultur bewegt und entwickelt sich nicht nur durch Veränderungen innerhalb dieser Kultur, sondern auch durch die Anhäufung kultureller Werte. Kulturelle Werte verändern sich nicht so sehr, wie sie geschaffen, gesammelt oder verloren werden.

Von besonderer Bedeutung sind die Beziehungen einer Kultur zu einer anderen, die Formen und Arten der Übernahme früherer oder fremder Kulturen.

Ein großartiges und klassisches Beispiel für das kulturelle Leben in anderen Kulturen ist das Altertum.

Die Werte der Antike haben in der europäischen Kultur verschiedene Wandlungen durchlaufen und sie ständig bereichert. Die erste Phase der Assimilierung der Antike ist die Periode der „barbarischen Kultur“, der barbarische Stil des VI. - X. Jahrhunderts, der zur „Karolingischen Renaissance“ führt. Die zweite Stufe ist die Umwandlung der Antike in den Untergrund des romanischen Stils. Die Antike hielt in der gotischen Kunst auf eine neue Art Einzug, die ihr keineswegs fremd war. Die Renaissance ist im Grunde „die vierte Entdeckung des Altertums“. Die fünfte Entdeckung der Antike fand Ende des XVIII. Jahrhunderts statt und war zu Beginn des XIX. Jahrhunderts besonders intensiv. Bei dieser neuen Entdeckung der Antike spielten, wie bei allen vorherigen, nicht nur Wissenschaftler eine Rolle, sondern auch Philosophen, Schriftsteller, Architekten, Bildhauer, Maler usw. Die gelehrten Werke Winkelmanns, die literarischen Werke Goethes und Schillers, die Gemälde von David und Mengs und vielen anderen, und in Russland - Gneditsch, F. Tolstoi, Martos und viele andere waren die Schritte, durch die unsere Aneignung der Antike und gleichzeitig unsere eigene, europäische Kultur gehoben wurden.

Die Anlehnung an die Antike ist jedoch nicht das einzige Beispiel für einen Rückgriff auf frühere Kulturen: der Barock bezieht sich nicht nur auf die Antike, sondern auch auf die Gotik, die Romantik auf die Gotik und den Barock usw. Jede kulturelle Einheit zeichnet sich durch ihre eigene, unverwechselbare Berufung auf die Vergangenheit und ihre eigene Auswahl an Kulturen aus, die sie nähren.

Für Russland im XVIII. - XX. Jahrhundert war eine der Hauptfragen seiner kulturellen Einzigartigkeit die Frage nach dem Verhältnis der russischen Kultur der Neuzeit zur Kultur der Alten Rus.

Diese Beziehung des neuen Russlands zum alten Russland hat ebenfalls mehrere Etappen durchlaufen, von denen jede ihre Spuren in der Entwicklung der Poesie, der Literatur, der Malerei, der Architektur und der Philosophie sowie im gesellschaftlichen Denken der Neuzeit hinterlassen hat.

Die erste Phase in der Einstellung zur Alten Rus war die Epoche Peters selbst. Die Epoche Peters war in ihrem ganzen Wesen Ausdruck der Haltung des neuen Russlands gegenüber dem alten. Diese Phase muss noch erforscht werden.

Sowohl Peters Zeitgenossen als auch spätere Generationen waren eindeutig der Ansicht, dass Peters politische Erfolge die Alte Rus in einen neuen europäischen Staat verwandelt hatten. Dies wurde bereits von Peters Kanzler Graf Golowkin, I. I. Nepljujew u. a. zum Ausdruck gebracht. Peter galt als der Schöpfer des modernen Russlands, und dieses moderne Russland schien das genaue Gegenteil des alten zu sein.

Die Vorstellungen über die alte Rus, die im XIX. Jahrhundert noch sehr lebendig sind und auch heute noch vorherrschen, sind jedoch weitgehend in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts entstanden (oder besser gesagt, im ersten Viertel des XIX. Jahrhunderts).

Es war die Zeit des Beginns der wissenschaftlichen Erforschung der russischen Geschichte. Aber das ist nur der Anfang. Die Kunst, die Schrift und das Alltagsleben der Alten Rus waren noch nicht erforscht. Die Reformen Peters des Großen blieben auch in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts aktuell und die Bewertung der Alten Rus zu Beginn des XIX. Jahrhunderts war mit der Bewertung der Reformen Peters verbunden.

Die Alte Rus wurde durch die Reformen Peters wahrgenommen. Mehr noch, Peters Reformen überschatteten die Alte Rus.

Die Menschen des XIX. Jahrhunderts sahen um sich herum, was von Peter reformiert worden war und was von seinen Umgestaltungen unberührt blieb. Die unteren Schichten der Gesellschaft - die Bauern - blieben von den Reformen Peters weitgehend unberührt. Deshalb hatten die Menschen des XIX. Jahrhunderts den Eindruck, dass das Leben der Bauern und allgemein das Leben der unteren Bevölkerungsschichten das Leben der Alten Rus ist; das kulturelle Niveau der Bauern ist das kulturelle Niveau der Alten Rus.

Weiter. Peter war eine aktive, proaktive Kraft im russischen Leben; im Gegensatz zu seinen Aktivitäten schien die gesamte vorpetrinische Rus unbeweglich, träge und bemoost.

Weiter. Peter wandte die Rus dem Westen Europas zu, so dass die vorpetrinische Rus wie durch eine chinesische Mauer von Europa abgegrenzt schien.

Weiter. Die Rus am Ende des XVII. Jahrhunderts, d. h. die vorpetrinische Zeit wurde direkt mit der ganzen Rus identifiziert. Es war, als hätte man vergessen, dass die Alte Rus sieben Jahrhunderte der Entwicklung hinter sich hatte. So wurden das Alltagsleben, die Moral und die Kunst des späten XVII. Jahrhunderts mit der Kultur der gesamten Alten Rus während ihrer Entwicklung identifiziert, die zum Teil noch immer im Milieu der einfachen Menschen des Landes lebendig ist.

Über welche Epoche der Alten Rus (Kiewer Rus, Moskau, Pskow, das XII. Jahrhundert, das XIII. Jahrhundert, das XV. Jahrhundert) auch immer geschrieben wurde, die Alte Rus wurde immer als vorpetrinisch - XVII. Jahrhundert - dargestellt.

Für die Entwicklung dieser Vorstellungen über das alte Russland war N. M. Karamsins Notiz „Über das alte und neue Russland in seinen politischen und zivilen Beziehungen“ von großer Bedeutung. Es wurde von ihm 1811 geschrieben,

wurde aber erst in den 30er Jahren des XIX. Jahrhunderts nach seiner Veröffentlichung in der ausländischen Presse weithin bekannt. In dieser Aufzeichnung von N. M. Karamsin wurde die irrige Meinung über den einheitlichen, unveränderlichen und bäuerlichen Charakter der Kultur der Alten Rus geäußert, die dann zu einem festen Bestandteil aller Urteile über die Alte Rus wurde. Der Bauer des XIX. Jahrhunderts war mit dem gesamten Volk der alten Rus von oben bis unten identifiziert. „Peter beschränkte seine Umwandlung auf den Adel, - schrieb Karamsin. - Bis zu dieser Zeit, vom Pflug bis zum Thron, ähnelten sich die Russen durch bestimmte gemeinsame Merkmale ihres Aussehens und ihrer Sitten. Seit Peters Zeiten waren die höheren Stände (d. h. die Oberschicht - D. L.) von den unteren getrennt, und die Deutschen sahen in dem russischen Adel die russischen Bauern, Bürger und Kaufleute.“

Die Ansichten Karamsins spiegelten sich sowohl in den Ansichten der Slawophilen als auch in denen ihrer Gegner wider. Sowohl die so genannten Westler als auch die Slawophilen betonten die Hauptmerkmale der Kultur der Alten Rus in gleicher Weise, aber die einen hatten diese Merkmale als Minuszeichen, die anderen als Pluszeichen.

Genau solche Ideen über die antike Rus finden wir sowohl bei Belinski als auch bei den Slawophilen. Die Slawophilen sahen in Russland ein „Semstwo“, das heißt in ihrem Verständnis ein „Bauern“-Reich, das überwiegend landwirtschaftlich war. Es war kein Zufall, dass ein Vertreter des russischen Geschlechts, ein gebürtiger Rjurikowitsch, der das Altertum dieses Geschlechts schätzte, K. S. Aksakow, in Bauernkleidung herumliefe und sein Haar wie ein Bauer im Kreis schnitt, in der Annahme, dass dies in der Alten Rus jeder tat.

Auf der Grundlage von Beobachtungen der zeitgenössischen slawophilen Bauernschaft schufen sie die berühmte Theorie des kommunalen Landbesitzes, die sie als „moralische Vereinigung des Volkes“ proklamierten. Der Glaube, das Alltagsleben und die Sitten der Bauern, denen die Slawophilen nacheifern wollten, wurden idealisiert. In ihren Artikeln wurde der bäuerliche, zurückgezogene, unbewegliche und „unbewusste“ Charakter der Kultur der Alten Rus betont. Iwan Kirejewski schrieb: „...bis jetzt war unsere Nationalität ungebildet, ungehobelt, chinesisch-unbewegt“. Er leugnete die Existenz von Kunst in der Alten Rus. Die Existenz von Kunst in der Alten Rus wurde auch von W. I. Grigorowitsch und anderen Slawophilen bestritten. Kirejewski weicht nicht sehr von Belinski ab, der von der „asiatischen Beschaulichkeit“ der Alten Rus sprach, drückt dies aber mit anderen Worten aus. Er schreibt von „natürlichen, einfachen und einmütigen Beziehungen“, von Gesetzen, „die sich aus der häuslichen Tradition und aus inneren Überzeugungen ergeben“. Er spricht von der „Einfachheit der Lebensnotwendigkeiten“ in der Alten Rus, von der „schweren Stagnation“, von der „Stumpfheit der geistigen Aktivität“, die die Folge des tatarischen Jochs war. Er stellt den einfachen volkstümlichen, bäuerlichen Charakter der Nationalität fest: „...das Nationale zu suchen, heißt, das Ungebildete zu suchen“.

Das Gleiche wiederholt Kirejewski in seinem Artikel „Über das Wesen der Aufklärung in Europa und ihre Beziehung zur Aufklärung in Russland“. Kirejewski zufolge sollte die Aufklärung Russlands „in den Sitten, Gebräuchen und der Denkweise des einfachen Volkes“ gesucht werden. „Das russische Leben, das von den Vorstellungen der früheren Bildung geprägt und durchdrungen ist, hat sich fast ausnahmslos in den unteren Schichten des Volkes erhalten.“ Kirejewski schrieb in seinem Artikel „Das neunzehnte Jahrhundert“: „Eine Art chinesische Mauer steht zwischen Russland und Europa, und nur durch einige Löcher dringt die Luft des

aufgeklärten Westens zu uns; die Mauer, in die der Große Peter mit einem Schlag seiner starken Hand weite Türen gebrochen hat.“

Es ist bezeichnend, dass dies 1832 von Kirejewski geschrieben wurde, während Puschkin 1833 den „Bronzenen Reiter“ verfasst hat, in dem er über ein Fenster nach Europa schreibt, wobei er sich in einer Fußnote allerdings nicht auf Kirejewski, sondern auf Algarotti bezieht.

Wie Belinski sieht auch Kirejewski Nowgorod und Pskow als einen historischen Zufall. „Wir hatten auch Nowgorod und Pskow; aber ihre innere Ordnung (die größtenteils durch Beziehungen mit Ausländern besetzt war) konnte nur dann zu unserer Aufklärung beitragen, wenn sie nicht durch den gesamten Zustand des übrigen Russlands widerlegt wurde. Aber bei der Ordnung der Dinge, die damals in unserem Lande herrschte, mussten nicht nur Nowgorod und Pskow von ihren stärkeren Nachbarn zerschlagen werden, auch ihre Aufklärung, die so lange geblüht hatte, hinterließ fast keine Spuren in unserer Geschichte - sie war so wenig mit der Gesamtheit unseres Lebens vereinbar.“

Tschaadajews Gedanken über die Alte Rus und über Russland als Ganzes weisen Ähnlichkeiten mit denen der Slawophilen auf: „...wir haben die ersten Samen der moralischen und intellektuellen Aufklärung! aus dem verdorbenen, von allen Völkern verachteten Byzanz entlehnt“. Er betont den bäuerlich-rustikalen Charakter der Alten Rus: „Die Welt wurde wieder aufgebaut, und wir lebten in unseren Hütten aus Lehmziegeln.“ Zur asiatischen Beschaulichkeit bemerkt er: „Mir ist immer diese Stummheit unserer Gesichter aufgefallen.“ In einem Brief an A. I. Turgenjew betont er die Urgewalt, die Unbewusstheit der russischen Geschichte: „Das Denken würde unsere Geschichte zerstören, mit dem Pinsel allein können wir sie erschaffen.“ Er betont die Isolation der russischen Geschichte: „Abgeschieden in unseren Wüsten haben wir nichts von den Ereignissen in Europa mitbekommen. Wir mischen uns nicht in die große Sache der Welt ein.“

Tschaadajew übertrug die zu seiner Zeit übliche Charakterisierung der Alten Rus auf ganz Russland, einschließlich des heutigen Russlands, und gab ihr eine scharf negative Bedeutung. Dies war einer der wesentlichen Unterschiede zwischen seinen Ansichten über die Alte Rus und denen der Slawophilen.

Wir diskutieren jetzt nicht die interessanteste, wichtigste und bei weitem nicht vollständig gewürdigte philosophische Position der Slawophilen und ihre sozialen Ansichten, aber in ihren Ansichten über die Alte Rus waren sie nicht originell. Darüber hinaus behinderten sie die Entdeckung der Werte der Kunst und Literatur der Alten Rus und deren wahres Verständnis.

Es überrascht nicht, dass die Darstellung der Alten Rus als ein Bauernreich, in dem sowohl die Ober- als auch die Unterschicht in derselben sesshaften und im Allgemeinen niedrigen Kultur lebten, auch außerhalb des Slawophilismus weit verbreitet war. Sie sind vor allem in die deutschen allgemeinen Kunstgeschichten von Kugler, E. Förster und Schnaase eingedrungen. Diese Kunstgeschichten wurden dann ins Russische übersetzt, und hier wurden diese begrenzten Vorstellungen in ihre Heimat, nach Russland, zurückgebracht, allerdings mit einem offen feindlichen Ton gegenüber der russischen Kultur. F. I. Buslajew kämpfte gegen diese Ansichten an, aber die negative Einstellung zur russischen Kunst und das Missverständnis der altrussischen Kultur hielten noch lange an.

Es erübrigt sich zu erwähnen, dass zwischen Sagoskin und Mordowzew die russische historische Belletristik, die das Thema der Alten Rus mal stärker und mal

schwächer entwickelte, von denselben Ideen beeinflusst wurde, die im frühen XIX. Jahrhundert über den ausgleichenden und für alle Stände gleichen Charakter der Kultur der Alten Rus entwickelt wurden. Weder in ihrer Sprache (bewusst grob und bäuerlich), noch in ihrer Kleidung (nur reicher), noch in ihren Gewohnheiten unterschieden sich die Vertreter der Oberschicht von den Bauern, Handwerkern und Kaufleuten in dieser vorrevolutionären Belletristik. Der Fürst und der Bauer, der Bojar und der Bauer lebten gleich: der Unterschied lag in der Fülle der Nahrung, im Wert der Kleidung ...

Es muss jedoch gesagt werden, dass diese falschen Konzepte unserer Philosophen und Publizisten des XIX. Jahrhunderts nur einen gewissen Einfluss auf Forscher, historische Romanciers, Dichter, Künstler und Musiker hatten. Eine echte Erforschung der Kultur der Alten Rus ging an den vorherrschenden Konzepten vorbei. Es ist daher von größter Bedeutung, genau zu untersuchen, wie sich die Kulturdenkmäler der Alten Rus in der neuen russischen Kultur konkret niedergeschlagen haben.

Die eigentliche Beziehung der neuen russischen Kultur zur Alten Rus liegt in der Weiterführung der Themen, Sujets und Motive der Alten Rus, in der Übernahme ihrer künstlerischen Errungenschaften, in der künstlerischen Durchdringung des altrussischen Lebens, der Geschichte und Kultur.

Das Ensembleprinzip in der altrussischen Ästhetik

In seinen Werken spricht N. N. Woronin immer wieder von dem Bestreben altrussischer Architekten, ein Gefühl des Majestätischen zu vermitteln, ein Gefühl der Überlegenheit Gottes, der Kirche und des Fürsten über den einfachen Betrachter. So schreibt N. N. Woronin über die Kathedrale von Susdal: „Die Kathedrale von Susdal, die ihre Stein- und Ziegelmauern bis zu einer großen Höhe über den Boden erhebt, über die die Grasdächer der Behausungen des einfachen Volkes kaum hinausragen, drückte anschaulich und kraftvoll die Vorstellung von der Macht des Fürsten, der sie erschaffen hatte, und der Bedeutungslosigkeit und Ohnmacht seiner Untertanen aus. Allein die Tatsache, dass ein so großes Gebäude errichtet wurde, wurde wahrscheinlich als eine Art Wunder empfunden, das einen übernatürlichen Schleier über den Fürsten legte. Man brauchte nichts zu lesen, um beim bloßen Anblick dieser majestätischen Kathedrale die Gedanken des einfachen Menschen „unter dem Gewicht der Masse“ zu verdrängen und ein „Gefühl der Ehrfurcht“ zu erleben. Dieser erste Eindruck des monumentalen Gebäudes schuf ein Bewusstsein für die enorme soziale Distanz, die den Herrscher von seinen Untertanen trennte. Dieselbe Idee wurde im Innenraum der Kirche umgesetzt, in der Gegenwart des für diese Zeit typischen Chors, in dem der Fürst und seine Gefährten unsichtbar über dem Kopf des Eintretenden verweilten. Das Innere der Kirche mit seiner klaren Organisation, den strengen Linien, dem weiten Raum mit dem Licht der Fenster und dem Glitzern der Chöre und der Kerzenleuchter, mit dem Reichtum an Gebrauchsgegenständen und dem Farbteppich der Malereien - all das stellte einen schwierigen Kontrast zu der Formlosigkeit, der Enge und der Düsternis der Behausungen der Städter dar, - Behausungen, die innerlich und äußerlich Gräbern ähnelten und vom Rauch der Feuerstelle verqualmt waren.“

Alles, was N. N. Woronin hier schreibt, findet seine Bestätigung in dem grundlegenden ästhetischen Kodex der altslawischen Literatur, der „Hexaameron“ (*die sechs Tage der Schöpfung*) des Johannes des Exarchen (*Obermetropolit*) von Bulgarien, aus der die altrussischen Leser ihre ästhetischen Ideale ableiteten und deren Bedeutung in der wissenschaftlichen Literatur noch nicht hinreichend definiert worden ist.

Die Kunst von Byzanz, Ost- und Südslawen wollte tatsächlich den Betrachter, Leser oder Zuhörer mit Erhabenheit und Feierlichkeit beeindrucken und die Vorstellungskraft des einfachen Menschen beeinflussen, indem sie ein Gefühl der Distanz zwischen ihm, dem Gott und dem Fürsten schuf. Die architektonischen Werke mussten im Kontrast zu den gewöhnlichen Gebäuden, den „armseligen“ Hütten auf dem Lande, den umliegenden Wohnungen der Handwerker in der Stadt und der umgebenden Natur stehen. Die Kunst musste im Kontrast zum normalen Leben stehen. Dasselbe sehen wir in der Literatur. Die literarischen Werke mussten sich in Sprache (Kirchenslawisch), Stil (liturgisch), Erhabenheit und „Etikette“, Zeremoniell der Darstellung von den gewöhnlichen, geschäftlichen Schriften abheben. Die Darstellung der Größe Gottes, der Kirche und der fürstlichen Macht war eines der Hauptziele der mittelalterlichen Kunst.

All dies wurde durch ein Merkmal der mittelalterlichen Kunst begünstigt, das allen ihren Formen eigen ist und im „Hexaameron“ in Bezug auf die Architektur besonders hervorgehoben wird: der Wunsch, große Ensembles zu schaffen. Den Architekten ging es darum, große Stadteingänge zu schaffen, sie dachten in städtebaulichen Maßstäben und unterwarfen ihre Gebäude weitreichenden städtebaulichen Vorstellungen. In Kiew schufen die Architekten von Jaroslaw dem Weisen ein Ensemble von Eingängen, das sich vom Goldenen Tor bis zur Sophienkathedrale und der Zehntkirche erstreckt (natürlich für dieselben Sterblichen oder Botschafter, Truppen und Kirchenprozessionen). Ein ähnliches Ensemble wurde in Wladimir von der Goldenen Pforte bis zur Kathedrale Mariä Himmelfahrt geschaffen. Wie N. N. Woronin treffend darlegt, begann das städtebauliche Ensemble von Wladimir weit über die Grenzen von Wladimir selbst hinaus - in der Nähe der Mariä-Schutz-und-Fürbitte-Kirche, die den Weg nach Wladimir kreuzte. Im „Hexaameron“ schildert Johann Exarch, wie sich das Gefüge vor dem gewöhnlichen Betrachter entfaltet, wie er in den Hof kommt, das Tor betritt, zu beiden Seiten stehende Kirchen sieht, in den Palast eintritt, in seine hohen Gemächer und Kirchen, die mit Stein, Holz, Farbe („Kugel“), Gold und Silber geschmückt sind, wie er schließlich den Fürsten, umgeben von seinen Höflingen, in kostbaren, prächtigen Gewändern sieht. Der Fürst und sein Gefolge in ihren prächtigen Gewändern, goldenen Mähnen, Gürteln und Armbändern bildeten den Schlussakkord dieser architektonischen Komposition.

Auch die bildenden Künste hatten im Wesentlichen denselben Ensemblecharakter. Die Ikonen wurden in Ensembles zusammengestellt, während die Fresken in Ensembles gruppiert wurden. Beide wurden nicht von einem festen Standpunkt aus gesehen, sondern als ob sie in Bewegung wären. Die Architektur und die Malerei richteten sich an den Betrachter, der den Raum um sich herum betrat oder betrachtete.

Das gleiche ästhetische Prinzip findet sich auch in der Literatur. Die Werke wurden in großen Ensembles zusammengefasst: Chroniken, Chronographen, Lesemenäen, Paterikons, Prologe, verschiedene Arten von Paläas, verschiedene Arten von Sammlungen mit festem Inhalt. Von einem Werk zum anderen, von einem Teil zum anderen, das in einem anderen Genre und Stil geschrieben ist,

folgt der Leser einer Art üppiger Enfilade, die sich endlos in den rhythmischen Austausch der Teile oder separaten halbautonomen Werke vertieft. Alle diese Teile stammen manchmal von verschiedenen Autoren und sogar aus verschiedenen Epochen, aber sie sind alle in ein einziges Ensemble integriert.

Der Ensemblecharakter der Hagiographien wurde von W. O. Kljutschewski hervorgehoben: „Die Hagiographie ist eine ganze architektonische Struktur, die an einige Details der architektonischen Konstruktion erinnert.“ Die Werke der altrussischen Literatur wurden durch Werke anderer Gattungen und anderer Epochen gleichsam „aufgebaut“. So entstand eine Struktur, in der sich verschiedene künstlerische Stile und Methoden abwechselnd aneinander reihten, als Arrays fungierten, nebeneinander existierten und sich auf der Grundlage von Gegensätzen verbanden. Gemeinsame ästhetische Grundsätze galten in der Alten Rus sowohl für die Literatur als auch für die Architektur.

Wem gehören die historischen Landschaften?

In alten Zeiten sagte ein reicher Gutsbesitzer, wenn er einem Gast von der Veranda seines Hauses aus sein Anwesen zeigte: „Das gehört alles mir, bis zum Horizont: dieser Wald und dieses kleine Dorf!“ Und in der Tat, nicht nur der Wald und das Dorf, sondern die Landschaft selbst gehörte ihm. Wenn er wollte, würde der Grundherr seine Bauern auf seine südlichen Ländereien versetzen, wo Menschen gebraucht wurden, und er würde den Wald zum Abholzen verkaufen. Und die liebliche russische Landschaft verlor ihre Nachdenklichkeit, ihre stille Schönheit hörte auf zu existieren... Dem Grundbesitzer gehörte nicht nur das Land, sondern auch die Schönheit unseres Heimatlandes.

Wir haben schon lange keine Vermieter mehr. Niemand kann die Schönheit zu seinem eigenen Vorteil verkaufen. Aber ist unsere Verantwortung für die Schönheit unserer Natur und die Erhaltung von Kulturdenkmälern ausreichend geregelt? Selbst wenn historische Gebäude wirklich ausnahmslos und sorgfältig geschützt würden, geht es dann wirklich nur um ihre Erhaltung? Es ist möglich, ein historisches Ensemble oder eine poetische Landschaft nicht nur durch Zerstörung, sondern auch durch Bauwerke zu zerstören: zum Beispiel durch den Bau eines großen, schicken Restaurants im historischen Park an dessen prominentester Stelle...

Vor kurzem wurde in Puschkinskije Gory fast ein mehrstöckiges Stadthotel für Touristen gebaut. Erst nach wiederholten Interventionen unserer Presse ist es gelungen, Puschkins Landschaften zu retten - Landschaften, die weder dem Pskower Regionalkomitee noch den Tourismusorganisationen gehören, sondern allen Sowjetbürgern, die Puschkins Dichtung lieben und schätzen. Die Presse hat Puschkins Landschaften gerettet, aber ist es normal, dass man in allen Fällen, in denen es um die Erhaltung unserer kulturellen Werte geht, in der Presse einen Aufstand machen muss?

Die Schwierigkeit für unsere Stadtplaner besteht darin, dass sie nicht nur aufgerufen sind, unsere kulturellen Werte zu schützen, ohne sie speziell zu studieren (denn sie sind Bauherren, keine Historiker), sondern auch etwas Neues zu schaffen.

Wir wissen, welcher enormer Schaden dem historischen Erscheinungsbild von Städten auf der ganzen Welt durch scheinbar sehr begabte Stadtplaner zugefügt wurde. Stadtplaner denken natürlich mehr an ihre Gebäude als an die ihrer Kollegen, vor allem, wenn diese vor langer Zeit gelebt haben... Architekten sind sich manchmal nicht genug bewusst, dass der Schutz architektonischer Ensembles und des historischen Gesichts unserer Städte auch eine kreative Aufgabe ist. Der Wiederaufbau des historischen Zentrums unserer Städte darf sich nicht auf die bloße Regulierung des Verkehrs, den Ausbau von Straßen und Plätzen, den Abriss von verkehrsstörenden Gebäuden, den Ausbau von Restaurants und „Handelsplätzen“ usw. beschränken, sondern muss auch zu einer stärkeren Offenlegung der historischen Identität der Stadt führen und diese Identität von nebensächlichen Elementen befreien, die die Wahrnehmung der Individualität der Stadt behindern. Die historischen Teile der Stadt im Ensemble der Stadt wirken zu lassen, ist eine faszinierende gestalterische Aufgabe von größter Bedeutung. Historische Gebäude sind nicht nur unter dem Gesichtspunkt ihrer rein äußeren Schönheit von Bedeutung. Schließlich kann ein Stadtplaner in diesem Fall sagen: lasst uns versuchen, an ihrer Stelle genauso gut zu bauen. Eine historische Stadt ruft bei ihren Bewohnern eine Vielzahl von historischen Assoziationen hervor, die durch historische Orte, Denkmäler, Ensembles und darüber hinaus durch die gesamte architektonische Landschaft hervorgerufen werden. Und wir dürfen diesen großen Reichtum, den wir in unseren historischen Städten besitzen, nicht auf die leichte Schulter nehmen. Dieser Reichtum hat einen enormen pädagogischen Wert.

Ich habe einmal einen Taxifahrer in Leningrad getroffen. Ich hatte es eilig, zum Bahnhof zu kommen, und vielleicht hat er mich deshalb für einen Fremden gehalten. Auf dem ganzen Weg dorthin erzählte er mir von der Geschichte Leningrads und den Häusern, an denen wir vorbeikamen. Er hatte nicht die Zeit, alles zu sagen, was er sagen wollte, und schüttelte nur den Kopf, wie bei Zahnschmerzen, vor lauter unausgesprochenen Worten... Ich habe noch nie einen besseren oder patriotischeren Vortrag gehört. Leningrad stand vor mir wie im Überfluss, bis zum Rand gefüllt mit der warmen und duftenden Erinnerung an die Vergangenheit. Dieser Chauffeur war einst an der Leningrader Front gewesen. Wahrscheinlich hat diese Liebe zu Leningrad ihm geholfen, zu überleben...

Doch wenden wir uns vom Taxifahrer ab und den Stadtplanern zu, in deren Händen das Gedächtnis der Geschichte in Leningrad nun liegt. Und wir kommen direkt aus den Wolken auf die Erde herunter. Der Bau von Hochhaushotels im gesichtslosen „internationalen“ Stil (ein Begriff amerikanischer Architekten) im historischen Zentrum von Leningrad drohte dessen traditionelles Erscheinungsbild, seine wunderbare, einzigartige architektonische Einheit zu zerstören. Glücklicherweise ist dieser „Modewahn“ deutlich abgeflaut, und in der Altstadt werden keine Hochhaushotels mehr gebaut.



Schauen Sie sich das Zentrum Leningrads genauer an. Die Stadt liegt an der Großen Newa. Sie ist so konzipiert, dass sie majestätische Ensembles bildet und gleichzeitig den Eindruck der großen Wasserfläche nicht durch die schiere Größe der Gebäude zerstört. Die berühmten Türme, die sich über der Newa erheben, lassen den niedrigen, wolkenverhangenen Leningrader Himmel höher erscheinen, aber sie überwältigen oder verdecken nichts. An seinem zentralsten Punkt, auf der Spitze der Wassiljewski-Insel, steht das Gebäude der Börse, erbaut von Thomas de Thomon. Heute ist es das Marinemuseum. Das Gebäude ist majestätisch und monumental. Es erhebt sich auf einem hohen Sockel über der Newa, frei von kleinen, bruchstückhaften Formen, und ist von überall her zu sehen. Bei aller Majestät ist sie doch relativ klein. Es ist nicht schwer, ein großes Gebäude groß zu machen, indem man es groß macht. Es ist schwierig, ein kleines Gebäude majestätisch zu machen. Die Börse ist so angelegt, dass die Newa noch breiter erscheint, als sie tatsächlich ist. Und dieser Effekt wird durch die umgebende Architekturlandschaft wunderbar unterstützt. Auch das Gebäude des Winterpalastes ist relativ niedrig (22 Meter). Er ist von monumentaler Länge. Das Fehlen eines klar definierten Zentrums im Winterpalast ist auch kein Zufall: der Palast geht in die Linie der Kais über und nimmt die Horizontalen des riesigen Wasserraums auf. Die niedrigen, starken Steinmauern der Peter-und-Paul-Festung am gegenüberliegenden Winterufer stehen im Kontrast zu der kostbaren goldenen Spitze, die sie leicht überragt. Alles ist sorgfältig durchdacht. Das niedrige, langgestreckte Gebäude der Medizinischen Militärakademie am gegenüberliegenden Ende der Großen Newa von der Spitze der Wassiljewski-Insel - auf der Spitze des Pirogower Damms - ist ein Beweis für diese Ausarbeitung. Die geringe Horizontalität dieses zweigeschossigen Gebäudes erzeugt einen wichtigen perspektivischen Effekt. Es stärkt die perspektivische Kontraktion,

verbessert das Gefühl der Distanz. Die architektonische Landschaft der Newa gehört, so scheint es, einem erfahrenen Theaterarchitekten, der eine einzigartige Kombination aus einem riesigen Wasserspiegel und streng proportionierter Architektur geschaffen hat.

Die architektonischen Ensembles Leningrads werden von Architekten in der ganzen Welt studiert. Einzelne schöne Gebäude finden sich auch außerhalb von Leningrad, aber was die bemerkenswerte Einheit ihres Ensembles, die Integrität ihres Eindrucks und die Fülle der historischen revolutionären Erinnerungen angeht, gibt es keine andere Stadt auf der Welt, die ihr gleichkommt.

Die architektonische Landschaft der Großen Newa wurde bereits in den 40er Jahren durch den Bau sperriger Gebäude am Petrowskaja-Damm beschädigt. Diese Gebäude waren nach allgemeiner Meinung der Architekten nicht erfolgreich. Ein noch größerer Schaden für die Integrität der Landschaft war der Bau des riesigen elfstöckigen Kastens des Hotels „Leningrad“ am Pirogowskaja-Damm, demselben Damm, dessen Ausbau so wunderbar gestaltet ist, dass er den Eindruck einer räumlichen Schrumpfung vermittelt.

Ein Leningrader Künstler sagte über dieses Säulenhôtel: „Das Hotel hat die Sonne der weißen Nächte verdunkelt.“ „Leningrad“ wurde genau an der Stelle gebaut, an der die Sonne in weißen Nächten über Leningrad unter- und aufgeht. Tausende von Einheimischen und Besuchern kamen in weißen Nächten an die Newa-Ufer und richteten ihren Blick auf die Stelle, an der heute das Hotel für die Auslandstouristen steht, um nach kurzer Zeit die Sonne zu sehen und zu begrüßen. Vor dem Hintergrund des hellen Himmels sehen sie nun anstelle der Sonne das triste Rechteck des Hotels.

Die historischen Zentren unserer Städte sollten Gärten, Parks, Kultureinrichtungen und Orte der Stille sein.... ja, genau, Stille. Die Altstadt von Dubrovnik wurde in Jugoslawien zur Zone der Stille erklärt. Bei der Restaurierung des historischen Zentrums von Coventry leiteten die britischen Stadtplaner alle Verkehrswege aus dem Stadtzentrum um. Das Stadtzentrum von Prag und Budapest ist von den Verkehrsstaus verschont geblieben. Autobahnen, Verkehrsverbindungen und Verwaltungen müssen einen Ring um das historische Zentrum bilden und sowohl vom Zentrum als auch von den neuen Stadtteilen aus erreichbar sein.

Historische Städte werden nicht nur von denen bewohnt, die heute in ihnen leben. Sie werden von großen Menschen der Vergangenheit bewohnt, deren Erinnerung nicht sterben kann. In den Kanälen von Leningrad spiegeln sich Puschkin und Dostojewski und die Figuren seiner Weißen Nächte wider. In der Medizinischen Militärakademie lebt die Erinnerung an den großen Pirogow, dessen Museum abgerissen wurde, um ein Hotel auf seinem Damm zu bauen. Die Stadt Lenin ist die Heimat Lenins. Sein Name ist insbesondere mit der Woinow-Straße verbunden, der Straße, an der sich der Tawritscheski-Palast befindet und die nach Smolny führt.

Die historischen Landschaften unseres Vaterlandes sind von den Menschen geschaffen und gehören den Menschen. Sie können nicht das Eigentum einer einzigen Berufsgruppe sein, die ihre eigenen wichtigen, aber keineswegs übergreifenden Aufgaben hat. Das Volk muss über das Schicksal der historischen Denkmäler entscheiden.

Die historische Atmosphäre unserer Städte lässt sich nicht durch Fotos, Reproduktionen oder Modelle einfangen. Diese historische Atmosphäre kann durch Rekonstruktionen freigelegt und hervorgehoben werden, sie kann aber auch leicht zerstört werden - spurlos zerstört werden. Sie ist unersetzlich. Wir müssen unsere Vergangenheit bewahren: sie hat den größten erzieherischen Wert. Sie fördert das Verantwortungsgefühl für das eigene Land, die Liebe zur Heimat, den Respekt vor den Taten der Vorfahren und den Glauben an die Stärke und Unsterblichkeit des eigenen Volkes.



Architektur im Kontext der Kultur

Die „Literaturnaja Gaseta“ veröffentlichte einen Artikel des Architekten N. Sokolow mit dem Titel „Brief des Propheten Oleg“. Der Autor schreibt über die Schwierigkeiten, die sich für einen Architekten ergeben, der in einer alten Stadt mit einem etablierten architektonischen Bild arbeitet: „So verwirrt würde ein zeitgenössischer Schriftsteller nicht sein, wenn er unerwartet einen Brief des Propheten Oleg erhielte und mit der Notwendigkeit konfrontiert würde, darauf zu antworten, sondern zuerst das „Geflecht aus Buchstaben und Wörtern“ der alten russischen Sprache sortieren und verstehen. In einer historischen Stadt liest ein Architekt die Schriften des altrussischen (usbekischen, armenischen, lettischen usw.) Städtebaus.“

Aus dem Artikel erfahren wir, wie verwirrt einige Architekten über die Komplexität der neuen architektonischen Probleme in unseren historischen

Städten sind. Der Autor fordert seine Kollegen auf, „Kreativität, Taktgefühl, Phantasie, Geschmack, Talent und sogar Witz zu zeigen“.

Ich wende mich dem Bild eines „Briefes von Oleg“ zu, den ein bestimmter Schriftsteller erhalten hat. Was soll der Schreiber mit einem solchen Brief tun? Es besteht kein Zweifel: entweder sollte er die altrussische Sprache und die altrussische Paläographie selbst studieren (was jedoch unmöglich ist, da es zu Olegs Zeiten noch keine altrussische Schrift gab), oder er sollte Spezialisten um Hilfe bitten. Weder einfaches Fingerspitzengefühl, noch Phantasie oder gar ein phänomenaler Witz helfen dem Schriftsteller. Wissen und Forschung werden helfen. Nur mit Hilfe von Wissen kann er das „Geflecht aus Buchstaben und Wörtern“ enträtseln.

Welches Wissen sollte ein Architekt-Stadtplaner haben, der an einem historischen Ort arbeitet?

Ein Gebäude existiert nie für sich allein. Es ist von der Zeit geprägt und wird immer im Zusammenhang mit der Kultur gesehen. Ich beziehe mich dabei nicht nur auf das architektonische Ensemble, sondern auch auf das historische Leben in der architektonischen Umgebung. Schriftsteller, Komponisten, Künstler, Schauspieler und Politiker haben in diesen Gebäuden gewohnt. In der Umgebung der Architektur fanden Ereignisse statt - reale und manchmal, was ebenso wichtig ist, imaginäre: die Handlungen von Romanen oder Novellen. Die Stadt ist von der Poesie berührt und verschönert worden.

Der Architekt, der in der alten Stadt arbeitet, muss also ein vielseitiges Wissen über die Vergangenheit haben, er muss nicht nur ein Historiker der Stile und der Architektur sein, sondern auch ein Historiker der Literatur, ein Kunsthistoriker usw. Die Erhaltung von Baudenkmalern und „literarischem Gefolge“ ist sowohl für Schriftsteller als auch für Literaturwissenschaftler von besonderem Interesse - vor allem, weil „literarische Orte“ in den Berechnungen unserer Architekten weit weniger berücksichtigt werden als Baudenkmalern.

Zahlreiche Beispiele für irreparable Fehler, die unsere Stadtplaner in historischen Städten gemacht haben, erinnern unweigerlich an die vorsichtige Haltung, die W. I. Lenin von der künstlerischen Kultur der Vergangenheit forderte. W. D. Bontsch-Brudjewitsch erinnerte sich: „Trotz all seiner Arbeit schenkte Wladimir Iljitsch den architektonischen Altertümern Moskaus und anderer Städte große Aufmerksamkeit... Er wollte um jeden Preis die alten Kirchen in Jaroslawl restaurieren, die Denkmäler unserer alten Architektur waren. Als er zufällig erfuhr, dass in Galitsch, Uglitsch und anderen altrussischen Städten versucht wurde, Kirchen zu zerstören, schickte er sofort Telegramme und strikte Anweisungen, dies nicht zu tun, rief Vertreter der örtlichen Behörden zusammen und erklärte ihnen die Bedeutung historischer Denkmäler.“ [Bontsch-Brudjewitsch W. D. Ausgewählte Werke. Moskau, 1963, Bd. III, S.

Zeitlose Vergangenheit

Es ist bekannt, welchen enormen moralischen Einfluss die Orte, die mit dem Leben und den Werken großer Schriftsteller verbunden sind, auf junge Menschen, Touristen und normale Stadtbewohner haben.

Am Liteiny Prospekt 60 ist die gesamte Wohnung von Saltykow-Schtschedrin erhalten geblieben: der Grundriss, die Gesimse, die Kamine, die Türklinken und so weiter und so fort. Es gibt eine ganze Reihe von Wohnungen dieser Art, die mit dem Leben berühmter Persönlichkeiten der Vergangenheit verbunden sind. Es ist nicht notwendig, überall Autoremuseen zu eröffnen, aber es ist notwendig, diese Wohnungen zu erhalten, und wenn sie schon nicht als Wohnraum genutzt werden können, so können sie doch zumindest Institutionen beherbergen. Auf diese Weise konnte die Wohnung Puschkins am Kutusow-Ufer (ehemaliger Franzosenkai) erhalten werden, die einzige, in der bis zur Generalüberholung alles so geblieben ist, wie es zu Puschkins Zeiten (1834-1836) war. Wie sorgfältig werden die Puschkin-Stätten in der Region Pskow nicht nur erhalten, sondern auch restauriert! Sie decken dort ein riesiges Gebiet ab. Warum konnten in Leningrad nicht ein paar Dutzend Meter erhalten werden?

Nur wenige Architekturhistoriker befassen sich mit der Geschichte des Städtebaus. Zu seiner Zeit wurde das Werk von L. M. Twerskoi „Russischer Städtebau bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts“ (L. - M., 1953) veröffentlicht. Heute wird der altrussische Städtebau erfolgreich von G. W. Alferow bearbeitet [Siehe: Alferow G. W. Richtungsweisendes Buch als wertvollste Quelle der alten russischen Städtebaugesetzgebung. - Byzantinische Zeit, 1973, Nr. 35]. Er untersucht die altrussische Städtebaugesetzgebung, die auf die byzantinische Zeit zurückgeht.

Eine der wichtigsten Regeln in der Alten Rus war, bei Bauarbeiten nicht die Sicht des Nachbarn zu versperren, insbesondere nicht die Sicht auf einen See oder Fluss (bei den Griechen - auf das Meer). Auch ohne die einschlägigen Vorschriften zu kennen, hätte man vermuten können, dass man keine großen Gebäude am steilen Flussufer errichten kann, wo sich in der Regel alte russische Städte befanden, die „mit dem Rücken“ zum Fluss standen. Den Zugang zur Natur versperren. In der schönen historischen Stadt Nowgorod-Sewerski wird der Blick auf den Fluss auf dem zentralen Platz durch ein Kaufhausgebäude verdeckt, und das, obwohl ringsherum große Grundstücke leer stehen. Der schöne Blick auf die Auen ist verschwunden.

In Leningrad wird viel getan, um die Denkmäler der nationalen Kultur zu erhalten, aber selbst in einer Stadt wie dieser gibt es ernsthafte Probleme. Man sollte sich zum Beispiel daran erinnern, dass es verboten war, Häuser über einer bestimmten Grenze zu errichten. Leningrad verdankt seine architektonische Einheitlichkeit zu einem großen Teil dieser Regelung. Die Gebäude Leningrads mit ihren braunen Eisendächern sind nicht dafür gedacht, von oben gesehen zu werden. Es ist eine Stadt der Horizontalen. Es befindet sich in einem flachen Gelände.

Ein weiteres Merkmal Leningrads, das ebenfalls auf alte Verordnungen zurückgeht, sind die Pastellfarben seiner Ensembles; Leningrad ist berühmt für die Farbe seiner Straßen, des Newski und des Newa-Ensembles. Nach der Großen Oktoberrevolution, als es möglich wurde, Gebäude in „geplanter Reihenfolge“ zu streichen, wurde das Farbschema Leningrads noch schöner. In St. Petersburg war es verboten, unverputzte Gebäude zu errichten, aber in den letzten Jahren ist dies völlig in Vergessenheit geraten. Es gab eine gewisse Vorliebe für „weiße Architektur“, die schnell zu einem trüben Grau wurde. Diese schmutzig-grauen Häuser drangen mitten in die Stadt ein, und man hätte sich daran erinnern sollen,

dass Farbe in Leningrad eine solche Rolle spielt wie in keiner anderen Stadt der Welt.

Die berühmt-berüchtigte Glashaube

Ich möchte noch auf einen weiteren Punkt eingehen. Auf die Art und Weise, wie einige unserer Stadtplaner gewöhnlich die Position derjenigen „darstellen“, die dieses oder jenes historische Gebäude, dieses oder jenes Ensemble verteidigen, gegen irgendein Hochhaus protestieren. Architekten, Befürworter des Neuen, sagen in der Regel: „Wir können die Stadt nicht unter eine Glashaube stellen“, „Die Bewohner können keine Unannehmlichkeiten ertragen“, „Wir können nicht mehr die Methoden des alten städtebaulichen Denkens anwenden“, „Das Verkehrsproblem muss gelöst werden“, u. dgl.

Nein, es geht um den Erhalt von Ensembles, um den Erhalt von historischen Gebäuden, um die Abrechnung mit den Besten und nicht mit irgendwelchen Traditionen. Niemand fordert die Wiederherstellung der Plankenpflaster in Nowgorod oder der Kopfsteinpflaster in Leningrad.

In dem bereits erwähnten Artikel „Brief des Propheten Oleg“ schreibt N. Sokolow: „Für die Architektur ist ein solcher Kampf zwischen dem Alten und dem Neuen nichts Neues. Selbst auf der antiken Akropolis in Athen wurden das Parthenon und das Erechtheion anstelle von abgerissenen älteren Tempeln errichtet. Die Geschichtswissenschaft hat verloren, die Denkmäler haben verloren, aber die Schönheit der Welt hat gewonnen. Mehr als eine Stadt steht auf Trümmern...“

Leider sind die modernen Standardgebäude nicht mit dem Parthenon und dem Erechtheion vergleichbar. Es ist irgendwie peinlich, ihr Erscheinen auf dem Gelände von Denkmälern mit dem Verweis auf historische Beispiele zu rechtfertigen. Während in der Vergangenheit alle architektonischen Stile bis zu einem gewissen Grad miteinander kompatibel waren, sind die heutigen technischen und baulichen Möglichkeiten mit denen der Vergangenheit nicht mehr vergleichbar. Am Newski-Prospekt können die eklektischen Bauten der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts bis zu einem gewissen Grad mit den im Empire-Stil oder im klassizistischen Stil des späten XVIII. Jahrhunderts errichteten Gebäuden koexistieren. Es stellt sich jedoch immer die Frage, ob sich ein neues modernes Gebäude (insbesondere ein Hochhaus) in ein altes Ensemble integrieren lässt. Heutzutage gibt es meist nur noch eine Möglichkeit, das Neue mit dem Alten zu verbinden: den Kontrast. Das Prinzip der Gegenüberstellung von Alt und Neu darf jedoch nicht leichtfertig angewendet werden. Es gibt Gesetze, die untersucht werden müssen. Die Wirkung des Kontrasts muss im Voraus berechnet werden.

Stadtplaner stehen vor dem Problem der flexiblen Reaktion neuer architektonischer Formen auf die Eigenheiten des alten architektonischen Kontextes. Und in diesem Fall kann man mit Sicherheit sagen: es gibt keinen Grund, die Antike zu imitieren. Allerdings sind dimensionale, metrische und rhythmische Wiederholungen im Neuen notwendig. Es ist notwendig, dass die moderne Architektur in den alten Gebieten „sozialer“ ist, d.h. besser mit den bestehenden Gebäuden harmoniert. Wir müssen nicht nur die Geschichte der Stadt studieren, sondern auch ihre ästhetische Besonderheit (in diesem Bereich gibt es ganz eigene Ideen); geschmackliche Lösungen sollten so wenig wie

möglich vorkommen, ebenso wie gewollte. Eine umfassende Kenntnis der Kulturgeschichte ist erforderlich.

Hier ein weiteres Beispiel. In Leipzig gibt es ein neues Opernhaus. Es ist ein ziemlich modernes Gebäude mit modernen Formen, aber jeder, der es ansieht, wird sagen: Das ist ein Theater. Und so fügt sich das Operngebäude in das alte Ensemble ein. Sie können den Zweck des Gebäudes erkennen. Und wir haben ähnliche Lösungen: jeder erkennt sofort den Zweck des Gebäudes: ob es sich um einen Zirkus (in Moskau), einen Bahnhof oder einen Markt handelt. Aber der Kursker Bahnhof in Moskau kann mit einer Markthalle verwechselt werden. Und das Fehlen von Hinweisschildern auf seinen Zweck macht das Gebäude sofort „unsozial“. Aber das alte Gebäude des Kursker Bahnhofs könnte irgendwie erhalten und an neue Bedürfnisse angepasst werden - so wie die Fassaden des Moskauer Bahnhofs in Leningrad und des Leningrader Bahnhofs in Moskau erhalten wurden. Das ist auch deshalb wichtig, weil der Bahnhof von Kursk der Bahnhof war, von dem aus viele Schriftsteller - Tolstoi, Turgenjew, Tschechow, Gorki - abfuhren und ankamen.

Wenn man nicht danach strebt, ein neues Gebäude „um der Weltschönheit willen“ zu errichten, sondern an seinen Zweck im umgebenden Ensemble denkt, wird das Gebäude besser, billiger und fügt sich leichter in das Ensemble ein.

Das Alte und das Neue ringen vor allem dort miteinander, wo das Neue den Anspruch erhebt, unabhängig von seinem eigenen Inhalt und von der benachbarten Architektur zu sein. Und am allerwenigsten kann das Alte mit dem „Retro“-Stil koexistieren. Das ist einfach nur hässlich. „Retro“ ist schlichtweg geschmacklos. Ellotschka, Wörtchen des Kannibalen. Es handelt sich um eine Wiederbelebung des „Hahnen-Stils“ aus der Zeit Alexanders III, um falschen Nationalismus und Dummheit. Wer das Alte fälscht, tötet das Alte.

Der Sinn meiner Notizen ist folgender. Man sollte sich nicht auf irgendwelche abgedroschenen allgemeinen Argumente zur Verteidigung des Neuen oder zur Verteidigung des Alten stützen. Es ist notwendig, die Geschichte von Städten, Dörfern, Gärten und Parks zu studieren. Erforderlich sind Kenntnisse, und zwar fundierte Kenntnisse der Kulturgeschichte in ihrer Gesamtheit. Und am besten ist es, wenn dieses Wissen bereits in der Mittelschule vermittelt wird. Dies wird den Schülern Wissen und Liebe einflößen - eine Liebe zu ihrer Heimat, eine Liebe, die ohne Wissen nicht möglich ist, und Wissen, das ohne Liebe nicht gegeben werden kann.

Wer hält den Faden der Zeit?



Architektur ist nicht allein Sache der Architekten. Das ist ebenso richtig wie die Tatsache, dass die Literatur nicht allein den Schriftstellern gehört.

Aus der Feder des Autors kommend, geht das Werk in das Eigentum der Leser über. Kritiker äußern ihre Meinung zu ihm. Literaturhistoriker beginnen bald, es zu studieren.

Und hinter jedem Gebäude beginnt, ein Dutzend Jahre nach seiner Errichtung, der „Rauch der Geschichte“ zu wabern. Erst klein, dann immer deutlicher. Dies ist der „Rauch des Vaterlandes“, der unseren Horizont nicht verdunkelt, sondern klärt.

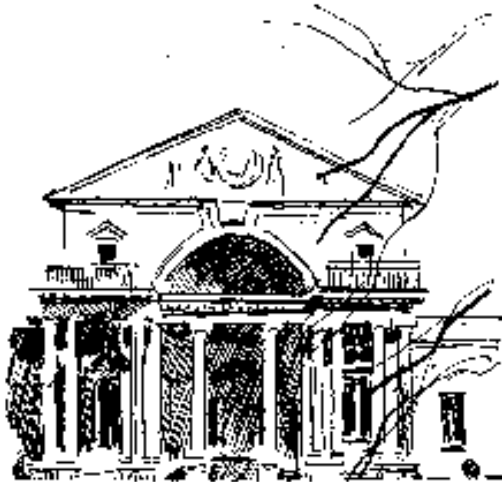
Man sagt, wenn man Bäume in die hässlichste Straße der Stadt pflanzt, machen sie normale Stadtviertel attraktiv und geben ihnen ein individuelles Gesicht. Die historischen Assoziationen, mit denen unsere Städte „wachsen“, sind die gleichen Bäume. Ohne sie wären die Städte hundertmal langweiliger.

Seinerzeit veröffentlichte die „Literaturnaja Gaseta“ eine Prognose über die Zukunft unserer Städte, die von einem bekannten Architekten erstellt wurde. Und wie typisch: der Architekt hat kein Wort darüber verloren, welchen Platz die Vergangenheit in der Stadt der Zukunft einnehmen wird. Und man kann die Vergangenheit nicht loswerden. Ob es uns gefällt oder nicht, die Geschichte wird in dem Gebäude und mit dem Gebäude weiterleben. Sie wird in der Stadt weiterleben - auch bei den Jüngsten.

Lassen Sie mich auf die Analogie zurückkommen, die ich bereits erwähnt habe - die Analogie zwischen dem Schriftsteller und dem Architekten. Kann man nur zeitgenössische Autoren mit der Herausgabe der Klassiker betrauen, ohne die Text- und Literaturhistoriker einzubeziehen?

Nicht nur Architekten und Stadtplaner, sondern auch Kulturhistoriker aller Fachrichtungen müssen sich Gedanken über die Zukunft unserer Städte machen.

Denn wer sonst soll über die Zukunft nachdenken als diejenigen, die sich mit der Vergangenheit beschäftigen? Der Historiker lebt in der Zeit. Er spürt, wie die Zeit vergeht. Er studiert die Vergangenheit im Hinblick auf die Zukunft.



Wie kann also die Vergangenheit in den Städten der Zukunft bewahrt werden? Ein Haus kann nicht außerhalb seiner Umgebung existieren. Auch wenn es ein einsamer Zeuge der Vergangenheit zwischen jungen Gebäuden ist, wird seine Existenz nicht vollständig sein. Historische Ensembles müssen erhalten werden, und es müssen Schutzgebiete eingerichtet werden, um alle Schichten der Vergangenheit zu bewahren. Hochhäuser, die unsere Vergangenheit zerstören können, sollten nicht in alte, schützenswerte Stadtviertel gezwängt werden. Natürlich wird es auch in geschützten Gebieten in Ausnahmefällen notwendig sein, neue Gebäude zu errichten, aber in dieser neuen Architektur müssen wir uns strikt an das alte Modul halten: in den Abmessungen, in der Höhe, in den Öffnungen usw. Auch die räumliche Zusammensetzung muss erhalten bleiben.

Man wird mir sagen: ist es nicht notwendig, das Leben in geschützten Gebieten zu erleichtern? Ja, das tun wir! Aber um dies zum Beispiel in Leningrad zu tun, müssen zunächst einmal die Höfe umgestaltet werden. Erweitern Sie sie, indem Sie mehrere Höfe zu einem Hofgarten verbinden. Selbst ein unbedeutendes Bauwerk aus der Vergangenheit sollte in solchen Gebieten nicht unnötig durch einen Neubau ersetzt werden, da das alte Gebäude zumindest „neutral“ ist.

Ich betrachte die Viertel in den alten, geschützten Bereichen der Stadt als „Parks“ - mit einer parkähnlichen Stille, in der es angenehm ist, zu kommen und nachzudenken und die Kraft der Zeit zu spüren.

Autobahnen? Sie sollen diese Schutzgebiete umgeben und nicht durchschneiden. Die Kommunikation innerhalb der Schutzgebiete sollte überwiegend lokal erfolgen und nur dann durchfahren werden, wenn es unbedingt notwendig ist.

Indem wir Menschen in die historischen Viertel unserer Städte locken, schaffen wir selbst all die Probleme, die dann von Stadtplanern, Verkehrsingenieuren, Ökonomen und Medizinern angegangen werden.

Natürlich sehen sie nur einen Ausweg: die Geschichte zu verdrängen.

Einige Gedanken zu den „Ungenauigkeiten“ in der Kunst und zu stilistischen Trends

Es ist üblich, hauptsächlich die kognitive Seite der Kunst zu analysieren. Literatur wird in populären Aufsätzen oft nur als Anschauungsmaterial für Geschichte und Sozialkunde gesehen und danach beurteilt, wie viel und was sie dem Leser vermittelt. Dies zeigt sich bis zu einem gewissen Grad auch in einem anderen Aspekt der Literaturwissenschaft: Literatur wird zunehmend nur noch unter informationstheoretischen Gesichtspunkten betrachtet.

Diese Annäherung an die Literatur als kognitiven Wert ist nicht nur legitim, sondern auch notwendig, aber sie darf sich natürlich nicht darauf beschränken. Ein Kunstwerk informiert nicht nur, sondern „proviziert“ auch eine Art ästhetische Aktivität des Lesers, Betrachters, Zuhörers. Der ästhetische Eindruck eines Kunstwerkes ist nicht nur an die Aufnahme von Informationen gebunden, sondern auch an die wechselseitige Handlung des Wahrnehmenden, der mit dieser Handlung kreativ auf das Kunstwerk reagiert. Ein Kunstwerk ist nicht nur für die passive Wahrnehmung gedacht, sondern für die aktive Teilnahme am Akt seiner Entstehung. Das ist der grundlegende Unterschied zwischen der Kunst und, sagen wir, der Wissenschaft, die sich in ihren einzelnen Disziplinen auf die Gewinnung von Informationen beschränken kann. Die Wissenschaft beruht jedoch auf dem Konzept der exakten Messung. Die Kunst basiert nicht auf Messungen - sie ist, wie wir sehen werden, grundsätzlich „ungenau“.

Ein Kunstwerk, wie es vom Leser, Betrachter oder Zuhörer wahrgenommen wird, ist ein immerwährender kreativer Akt. Indem er ein Kunstwerk schafft, setzt der Künstler in dieses Werk (oder, wie man heute sagt, „programmiert“) einen Akt der „Reproduktion“ im Kopf des Rezeptors (des Wahrnehmenden). Darüber hinaus wiederholt diese Reproduktion den Schöpfungsakt im Künstler nur bedingt und hat eine breite Potentialität, die sich im schöpferischen Akt des Wahrnehmenden nur teilweise realisiert; sie hat eine gewisse „Toleranz“ - unterschiedlich für verschiedene Menschen, in verschiedenen Epochen und in verschiedenen sozialen Umfeldern. Folglich stimmt der individuelle Reproduktionsakt nicht immer mit den Absichten des Schöpfers überein, und die Absichten des Schöpfers selbst sind nicht immer präzise. Die Kreativität hat verschiedene, wenn auch nicht unbegrenzte Möglichkeiten, sich im Akt der Ko-Kreation mit dem Leser, Zuschauer und Zuhörer zu verwirklichen.

Es ist ja bekannt, welche große Rolle in der Kunst eine gewisse Ungenauigkeit spielt. Eine mit der Hand gezeichnete Linie, die leicht uneben ist, entspricht dem ästhetischen Bewusstsein des Betrachters besser als eine mit dem Lineal gezogene Linie. Ich werde ein anderes, komplizierteres Beispiel anführen. Seelenlose Nachahmungen des XIX. und XX. Jahrhunderts: die romanische Architektur unterscheidet sich von den echten Werken der romanischen Kunst gerade durch ihre Genauigkeit, „Glätte“ und ideale Symmetrie. In den originalen Werken der Romanik sind die rechte und die linke Seite des Portals, insbesondere bei den bildhauerischen Details, leicht unterschiedlich, die Fenster und Säulen sind nicht gleich. Es ist bekannt, dass die Kapitelle romanischer Kolonnaden oft unterschiedlich sind, und zwar manchmal recht dramatisch, insbesondere in der

sächsischen Version des romanischen Stils. Auch die Säulen selbst unterscheiden sich - durch den Stein, aus dem sie gefertigt sind, und durch ihre Form (so können sich beispielsweise gedrehte mit glatten Säulen abwechseln). Die Säulen können durch quadratische Säulen im Querschnitt und sogar durch Karyatiden (im Kloster St. Bertrand in den Pyrenäen) unterbrochen sein. Das architektonische Gesamtmodul und die Proportionen insgesamt werden jedoch nicht beeinträchtigt. Die Wahrnehmung eines romanischen Bauwerks erfordert vom Betrachter ständige „Korrekturen“. Der Betrachter löst in seinem Kopf ein Problem, indem er verschiedene architektonische Elemente zusammenfasst und auf einen gemeinsamen Nenner bringt. Er nimmt hinter all den Unterschieden vage eine „ideale“ Säule wahr, erschafft in seinem Geist das Konzept (die allgemeine Idee) der Säule des Kirchenschiffs, das er betrachtet, das Konzept des Fensters einer bestimmten Wand des Gebäudes oder eines bestimmten Ortes der Wand, das Konzept des Portals, stellt die Symmetrie im Geist wieder her und erschafft inmitten der Ungenauigkeit des realen Gebäudes etwas von dessen idealer Essenz, angezogen von einer gewissen Ungewissheit, unvollständiger Umsetzung, unbestimmt. Nicht nur der Schöpfer, sondern auch der Rezipient, der das Werk für den Schöpfer interpretiert, schafft nicht das fertige Bild des Kunstwerkes.

Die Erklärung für diese Ungenauigkeiten sollte sich keineswegs auf technische Schwierigkeiten bei der Umsetzung einer künstlerischen Idee (wie zum Beispiel die Schwierigkeit, identische Kapitelle zu schneiden) oder auf die Tatsache beschränken, dass verschiedene Handwerker an der Errichtung des Gebäudes in verschiedenen Teilen des Gebäudes beteiligt waren. Es lässt sich leicht nachweisen, dass die Unterschiede nicht nur ästhetisch zulässig, sondern auch ästhetisch notwendig waren.

In der gotischen Kunst zeigt sich diese grundlegende künstlerische Ungenauigkeit besonders deutlich darin, dass die Türme, die die Westportale der Kathedralen flankieren, nicht nur nicht spiegelbildlich sind, sondern sich manchmal auch in der Art der Überlappung, in der Höhe und in der Gesamtgröße unterscheiden (Kathedralen von Amiens, Chartres, Noyon u. a.). Von den drei Portalen der Notre Dame in Paris ist das rechte um 1,75 m schmaler als das linke. Erst im XIX. Jahrhundert haben die Baumeister der neuen Zeit die Türme an der Westseite des Kölner Doms exakt gleich gestaltet, so dass der Kölner Dom unangenehm trocken wirkt.

Es stimmt, dass moderne Architekten ein Gebäude von „idealer Korrektheit“ schaffen können, das dennoch einen ästhetischen Eindruck hervorruft, aber das bedeutet, dass die „Idee“ des Gebäudes, indem sie seine „ideale“ Seite hervorhebt, in eine andere Richtung geht: indem sie zum Beispiel die komplexen proportionalen Verhältnisse von Volumen oder Kontrasten für den Betrachter „entwirrt“. Die „Entblößung“ von Strukturen (durch die Konstruktivisten) ist eine der Formen der „Unvollständigkeit“ des Gebäudes, die typisch für das moderne, weitgehend technisierte Bewusstsein des Betrachters ist, der sich die Struktur von der Seite ihrer technischen Vorrichtung her verstehen und erklären muss.

Der schöpferische Akt des kunstinteressierten Betrachters und des kunstunerfahrenen Betrachters vollzieht sich auf unterschiedlichen Ebenen. Die „Idee“ eines Kunstwerks hervorzuheben ist für den anspruchsvollen Betrachter einfacher als für den unbedarften. Der ungewohnte Betrachter ist daher eher auf architektonische Reinheit, „Korrektheit“ der Linien, Sauberkeit der Farbgebung und elementare „Renovierung“ angewiesen.

Das ästhetische Empfinden des Betrachters beruht nicht nur auf persönlichen Erfahrungen, sondern auch auf den Erfahrungen vieler Generationen, die im Laufe

der Jahrhunderte gewachsen sind. Deshalb braucht der Betrachter heute mehr „Toleranz“ für die Mitgestaltung als je zuvor, ein größeres Spektrum an Möglichkeiten, um die kreativen Potenziale zu nutzen, die dem Werk des Schöpfers innewohnen. Es ist bezeichnend, dass ein zeitgenössischer Betrachter zum Beispiel von plastischer Kunst, der die Zeit ihre zerstörerische Spur auferlegt hat, noch mehr beeindruckt sein kann als von einem Kunstwerk, das gerade erst aus den Händen des Künstlers gekommen ist. Aber natürlich nicht immer. Es gibt eine bekannte Geschichte über einen „Neureichen“, der die Harnische an den Figuren der Ritter in dem Schloss, das er gerade gekauft hatte, reinigen ließ. Es gibt auch die Anekdote des Bürgermeisters, der sich über das Museum für antike Skulpturen empörte, weil die Statuen „unrepariert“ dastanden, „sogar mit abgeschlagenen Armen“. Der Betrachter, der nicht in der Lage ist, das ideale Bild eines Kunstwerks wiederzugeben, braucht die mit dem Zirkel oder Lineal gezogenen Linien, die ideale Konstruktion der Symmetrie, die vollständige Verwirklichung des Plans des Künstlers. Er beurteilt die Schönheit einer Stadt nach dem Grad der Renovierung der Fassaden und die Malerei nach dem Grad der naturalistischen Präzision in der Darstellung der Details.

Während in der Architektur (wie wir in der Romanik und Gotik gesehen haben) die „Vermutung“ des Betrachters über die „Ungenauigkeiten“ bei der Schaffung der Formvorstellung recht eindeutig ist, ist die Situation in der Sprachkunst komplizierter. Im Gegensatz zur Architektur spielt hier der Inhalt eine viel größere Rolle, und das „Raten“ wird zu einer komplexen, mehrstufigen Angelegenheit. In der realisierten Form eines Werkes verwirft die Aufmerksamkeit des Lesers zunächst verschiedene zufällige Fehler: Fehler, die nach dem Willen des Autors in das Werk eingedrungen sind (z. B. Druckfehler), Fehler, die der Autor selbst zufällig gemacht hat (botanische Fehler in Turgenjews Naturbeschreibungen oder der Pelz „auf großen Bären“, in dem Tschitschikow im Sommer bei Gogol reitet). Der Leser erkennt dann die inneren Zusammenhänge der Form, indem er die „Idee der Form“ entdeckt, und schließlich, nachdem er die „Idee der Form“ beherrscht hat, errät er in ihr den „Inhalt“: die Entsprechung zwischen der „Idee der Form“ und der „Idee des Inhalts“ des Werks. Diese „Idee des Inhalts“ muss, bevor sie in den Kopf des Lesers eindringt, selbst die gleichen Stadien der „Anerkennung“ durch den Leser durchlaufen wie die „Idee der Form“.

Die Erscheinungsformen der Ko-Kreation in der Literatur sind also unermesslich vielfältiger als beispielsweise in der Architektur. Die Hauptmanifestation der „Ungenauigkeit“ in der Literatur, die im schöpferischen Akt des Lesers kompensiert werden muss, ist eine „Diskrepanz“ zwischen Form und Inhalt, die vom Künstler im Voraus geplant und dann im schöpferischen Akt des Lesers kompensiert wird.

Der Leser errät ein Muster durch Zufall, errät einen subtilen und komplexen Inhalt durch eine grobe Form der Darstellung, findet das „richtige“, objektive Bild durch verschiedene Irreführungen oder durch verschiedene Blickwinkel wieder, usw. Es ist möglich, mehrere Techniken gleichzeitig anzuwenden, um ein bestimmtes ästhetisches Konzept künstlerisch umzusetzen. Eine bestimmte Haltung des Schriftstellers gegenüber der Mitgestaltung des Lesers kann sich im künstlerischen Bild selbst widerspiegeln. So kann sich hinter der äußeren Unhöflichkeit einer Figur ihre innere Freundlichkeit, ihr Anstand, ihre geistige

Subtilität und sogar ihr Anmut verbergen. Und genau dies muss der Leser selbst herausfinden.

In der Literatur ist nicht so sehr die „Gegebenheit“ eines Werks von Bedeutung, sondern seine ideale „Vorherbestimmung“, seine Idee, seine Gestaltung. Der Kampf zwischen der Gegebenheit und der Vorherbestimmung liegt jedem Kunstwerk zugrunde und markiert einen Akt ästhetischer, kreativer Komplizenschaft des Rezipienten. Der Triumph der Gegebenheit über die Vorherbestimmung im Akt des Wiederaufnehmens ist das Wesen der ästhetischen Wahrnehmung.

Das Vorherbestimmte wird dem Leser immer durch eine bewusst unvollständige Verkörperung vermittelt. Die vielen Arten dieser Unvollständigkeit lassen sich zum Beispiel in Dostojewskis Werken erkennen.

Tatsächlich versucht Dostojewski ständig, das Wesen durch seine unvollständige Verkörperung in seinem Werk zu zeigen, durch den „gebogenen Spiegel“ der fremden Meinungen, Geschichten, Gerüchte und des Klatsches. Dostojewski schildert Personen und Ereignisse aus mehreren Perspektiven gleichzeitig. Wie seit langem bekannt ist, wird Dostojewskis Werk vom Kontrapunkt, dem Nebeneinander verschiedener Erzählstimmen, beherrscht. Gleichzeitig ist es manchmal schwierig, den Chronisten, den Erzähler und den Autor voneinander zu trennen: ihre Worte vermischen sich oft. Dies ist nicht als künstlerischer Fehler zu werten. Die Vermischung verschiedener Stimmen erschwert die Aufgabe des Lesers nur, entkräftet sie aber keineswegs. Wir können auch feststellen, dass der Chronist oder Erzähler in seiner Erzählung alles gleichsetzt - das Bedeutende und das Unbedeutende. Er kann nicht richtig einschätzen, was passiert, er versteht nicht, was passiert, er ist unter dem, was er erzählt. Dabei verweist Dostojewski (oder sein Faktotum - der Chronist) oft auf seine Unkenntnis; er betont die ungleichmäßige, ja zufällige Form seiner Werke.

Eine interessante Technik ist die Verwendung verschiedener Plattitüden und Phrasen, aus denen der Leser die Idee des Werks herauslesen muss. „Die Legende des Großinquisitors“ beispielsweise enthält literarische Plattitüden und Klischees: sie werden von Dostojewski absichtlich eingeführt. Schließlich erzählt Iwan Karamasow die Legende, es ist sein Werk, und er ist ein „unerfahrener“ Schriftsteller. Die „Unerfahrenheit“ Iwan Karamasows muss der Leser um der Tiefe der Idee willen verzeihen. Und darin liegt auch der kreative Akt für den Leser.

Natürlich sind die aufgeführten „Ungenauigkeiten“ nur ein sehr kleiner Teil davon, nicht nur in der Literatur im Allgemeinen, sondern auch bei Dostojewski im Besonderen. Jeder Schriftsteller hat seine eigenen Techniken, um den kreativen Akt in seinen Lesern zu „programmieren“.

Es gibt ganz besondere Arten von „Ungenauigkeiten“ in der Poesie. Rationale Poesie muss selbst Elemente der Unsicherheit und des Understatements enthalten, eine Art poetische Irrationalität. Dies wird von P. Verlaine in seinem Gedicht „Die Kunst der Poesie“ gut ausgedrückt:

Die Musik ist das Einzige, was man tun kann. Schätzen Sie also die Wege nicht zu groß ein. Fast unkörperlich für alles, was zu sehr Fleisch und Körper ist. Seien Sie nicht zu hart mit der Zunge, und gehen Sie nicht zu weit in die Tiefe. Die besten Songs sind die, die ein bisschen Präzision und ein bisschen Hopfen haben.

Der künstlerische Eindruck, insbesondere in der Poesie, ist nicht immer an ein bestimmtes Bild gebunden, das der Autor hat und das der Leser zu entfalten vermag, sondern an eine bestimmte Kraft des Bildes. Das Bild entfaltet sich nicht nur beim Autor nicht vollständig, sondern auch nicht beim Leser. Aber die

Tatsache, dass der Leser sie entfalten kann, ist äußerst wichtig. Der Autor schafft ein Konzept, das die Kraft hat, sich im Leser zu entfalten.

Jede neue Reproduktion eines Kunstwerkes kann daher weiter gehen und etwas bisher Unbekanntes enthüllen. Eines der „Geheimnisse“ der Kunst besteht darin, dass der Betrachter das Werk sogar besser verstehen kann als der Autor oder nicht so gut wie der Autor. „Erkennen“ ist ein kreativer Akt. Es ist jedes Mal anders - allerdings innerhalb bekannter Grenzen. Ist dies nicht der Fall, kann das Werk den Leser nicht ansprechen und verliert schnell seinen Wert. Deshalb ist jeder wahrhaft große Schriftsteller in den bekannten Grenzen in den verschiedenen Epochen anders, in der Wahrnehmung der Leser eigentümlich. Shakespeare in Russland ist nicht dasselbe wie Shakespeare in England. Er ist von einer Epoche zur anderen, von einem sozialen Milieu zum anderen seiner Leser und Zuhörer verschieden. Die klassische Epoche braucht ihre eigenen Deixis, um Shakespeare zu verstehen. Jede neue Epoche trifft auf ein geniales Werk mit seinen eigenen künstlerischen Assoziationen. Ein Kunstwerk kann eine große wissenschaftliche Literatur hervorbringen, die verschiedene Seiten seines künstlerischen Wesens aufdeckt, ohne es jemals zu erschöpfen. Vieles in dieser Literatur würde den Autor selbst überraschen, aber das bedeutet nicht, dass alles an diesem überraschenden „viel“ falsch ist.

Die Kunst fordert den Betrachter nicht nur heraus, sondern zeigt auch die Wege auf, auf denen sich die Kreativität des Betrachters vollzieht, und erleichtert so die Wahrnehmung der Werke. Die großen Stile der Epoche, die einzelnen stilistischen Tendenzen und die einzelnen Stile suggerieren und leiten künstlerische Verallgemeinerungen nicht nur für die Schöpfer, sondern auch für die Wahrnehmenden.

Das Wichtigste am Stil ist seine Einheit: „die Autonomie und Integrität des künstlerischen Systems“. Diese Integrität lenkt die Wahrnehmung und das Mitgestalten, bestimmt die Richtung der künstlerischen Verallgemeinerung des Lesers, Betrachters und Zuhörers. Der Stil verengt das künstlerische Potenzial des Kunstwerks und erleichtert so seine Wahrnehmung. Es ist daher nur natürlich, dass der Stil der Epoche vor allem in jenen historischen Perioden in Erscheinung tritt, in denen die Wahrnehmung von Kunstwerken vergleichsweise unflexibel, „starr“ ist, in denen sie sich noch nicht leicht an die Veränderungen des Stils anpassen lässt. Mit dem allgemeinen Wachstum der Kultur und der Erweiterung des Wahrnehmungsspektrums, der Entwicklung ihrer Flexibilität und ästhetischen Toleranz sinkt der Wert der Stile einer einzelnen Epoche und sogar einzelner stilistischer Tendenzen. Das zeigt sich ganz deutlich an der historischen Entwicklung der Stile. Die Romanik, die Gotik und die Renaissance sind die Stile der Epoche, die alle Kunstgattungen übernehmen und teilweise über die Kunst hinausgehen - Wissenschaft, Weltanschauung, Philosophie, Alltagsleben und vieles mehr ästhetisch unterordnen. Der Barock ist jedoch nur mit großen Einschränkungen als Stil der Epoche zu erkennen. Der Barock konnte in einem bestimmten Stadium seiner Entwicklung gleichzeitig mit anderen Stilen existieren, z. B. mit dem Klassizismus in Frankreich. Der Klassizismus, der im Allgemeinen auf den Barock folgte, hatte einen noch engeren Einflussbereich als die vorangegangenen Stile. Sie hat die Volkskunst nicht (oder nur sehr wenig) erfasst. Die Romantik zog sich auch aus dem Bereich der Architektur zurück. Der

Realismus ist der Musik und der Lyrik schwach untergeordnet, in der Architektur und im Ballett fehlt er. Gleichzeitig ist es ein relativ freier und vielfältiger Stil, der vielfältige und tiefgreifende individuelle Variationen zulässt, in denen die Persönlichkeit des Schöpfers deutlich zum Ausdruck kommt.

Die Kunst des Mittelalters stützte sich auf stilistische Regeln und Etikette, um nicht nur die Kreativität, sondern auch die Wahrnehmung der künstlerischen Werke zu erleichtern. Dank des stilistischen Kanons nahm die „Vorhersehbarkeit“ der künstlerischen Phänomene zu. Es gab ein wachsendes Vertrauen in die Umsetzung des Erwarteten in der Rezeption des Wahrnehmenden. Im XIX. Jahrhundert schwand, wenn schon nicht der Kanon selbst, so doch zumindest die Vorstellung von der Notwendigkeit eines Kanons als positives Prinzip in der Kunst, denn die Rezeption war hinreichend hoch, und die Notwendigkeit eines einheitlichen „stilistischen Schlüssels“ für die „Lektüre“ von Kunstwerken verschwand. Der Kunstbetrachter war in der Lage, sich leicht an den individuellen Stil des Autors oder an den Stil des betreffenden Werks anzupassen.

Der Fortschritt in der Kunst ist in erster Linie ein Fortschritt in der Wahrnehmung von Kunstwerken, der es der Kunst ermöglicht, sich auf eine neue Ebene zu begeben, indem er den Spielraum für die gemeinsame Schöpfung erweitert, um die Werke verschiedener Epochen, Kulturen und Völker zu assimilieren.

W. M. Schirmunski definiert die Bedeutung des Stils als ein Phänomen, das aufgrund seiner Integrität und Systematik die rezeptive Tätigkeit des Wahrnehmenden, in erster Linie natürlich des Forschers, erleichtert: „...der Begriff des Stils bedeutet nicht nur die tatsächliche Koexistenz verschiedener Techniken, zeitlich oder räumlich, sondern ihre interne gegenseitige Bedingtheit, die organische oder systematische Beziehung, die zwischen einzelnen Techniken besteht. Wir sagen nicht: im Frankreich des XIII. Jahrhunderts war diese und jene Bogenform mit dem Bau eines Portals oder Gewölbes verbunden; wir behaupten: diese und jene Bogenform erfordert die entsprechende Gewölbeform. Und so wie ein wissenschaftlicher Paläontologe die gesamte Struktur eines fossilen Tieres anhand einiger Knochen rekonstruiert und seine Funktion im Organismus kennt, so kann der Erforscher des künstlerischen Stils anhand der Struktur einer Säule oder der Reste eines Giebels in allgemeiner Form die organische Gesamtheit eines Gebäudes rekonstruieren und seine geplanten Formen „vorhersagen“. Solche „Vorhersagen“ - freilich in sehr allgemeiner Form - halten wir auch auf dem Gebiet des poetischen Stils grundsätzlich für möglich, wenn unsere Kenntnis der künstlerischen Techniken in ihrer Einheit, d. h. in ihrem künstlerischen Grundaufbau, dem Wissen von Vertretern der bildenden Künste oder von Paläontologen angemessen ist.“

„Gärten des Lyzeums“

Diese Notiz soll zwei Fragen beantworten: 1.) wie Puschkins Worte zu Beginn des achten Kapitels des „Eugen Onegin“ „Gärten des Lyzeums“ zu verstehen sind und 2.) wie sich die Gärten von Zarskoje Selo in Puschkins Dichtung in ihrem ideologischen Aspekt widerspiegeln.

Das gewöhnliche Verständnis der Worte „Gärten des Lyzeums“ führt den Leser nicht über die oberflächliche Bedeutung – „an das Lyzeum angrenzende Gärten“ oder „zum Lyzeum gehörende Gärten“ - hinaus. [Keiner der Kommentatoren des „Eugen Onegin“ ist über dieses allgemeine Verständnis hinausgegangen]. Gleichzeitig ist klar, dass der Begriff „Gärten des Lyzeums“ eine Metonymie ist, die anstelle des Lyzeums als Bildungseinrichtung in seiner Gesamtheit verwendet wird. Letzteres (Metonymie) kann nicht bezweifelt werden, aber auch bei der ersten Bedeutung müssen einige Anpassungen vorgenommen werden. Der Begriff „Gärten des Lyzeums“ enthält einige Assoziationen, die nicht übersehen werden sollten.

Gärten sind bekanntlich seit Platon und Aristoteles ein fester Bestandteil von Lyzeen und Akademien. Als Platon von seiner ersten Sizilienreise (kurz nach 387 v. Chr.) zurückkehrte, hielt er seine Vorlesungen in einem von Komon angelegten Garten, der im Schatten von Platanen und Pappeln lag. Später kaufte Platon einen Garten nebenan, verlegte seine Lesungen dorthin und schuf dort ein Heiligtum für die Musen. In der Folge stellte Speusippos Bilder des Charits im Garten der Platonischen Akademie auf und der Perser Mithridates stellte eine Statue von Platon selbst auf. Der Garten ging in den Besitz der Akademie über und bestand mit seinen Skulpturengruppen bis 529 n. Chr. (bis zur Zeit von Kaiser Justinian). Aristoteles gründete sein Lyzeum kurz nach Platons Akademie, ebenfalls mit einem Garten, in dem der Unterricht stattfand (die peripatetische Schule).

Im Mittelalter waren die Gärten der Klöster der Gelehrtenorden theologisch und allegorisch geprägt. Sie zeichneten sich vor allem durch Labyrinth aus, die mit Skulpturengruppen ausgestattet waren, die den Kreuzweg Christi oder das verworrene Leben des Menschen symbolisierten, der sowohl mit Lastern als auch mit Tugenden konfrontiert wurde.

In der Renaissance lebte das Interesse an der Akademie Platons wieder auf. Die Akademie von Lorenzo dem Prächtigen traf sich im Garten mit Ficino, Pico della Mirandola, Poliziano und anderen. Hier lernte Michelangelo bei Bertoldo, und hier kam er auch Angelo Poliziano nahe. Der Garten von San Marco war eine Akademie und ein Museum für antike Skulpturen [der Garten der Medici ist noch intakt (giardino dei semplici), aber ohne die Skulpturen]. Während seiner Zeit an der Accademia Lorenzo de Medici malte Michelangelo nach alten Stichen und schuf unter anderem „Polyphem“, „Faunus“, „Die Schlacht der Kentauren“, „Madonna an der Treppe“ u. a.

Die Tradition, Bildungs- und Hochschuleinrichtungen mit Gärten zu verbinden, ist in England nach wie vor stark ausgeprägt und reicht bis ins Mittelalter zurück - man denke nur an die berühmten „Backs“, die College-Gärten in Oxford und Cambridge.

Die Gartenkunst war nicht nur gelehrt und lehrreich, sondern auch ideologisch, da sie ständig von der Poesie und den Dichtern beeinflusst wurde. Einige von ihnen waren Reformer und Verbesserer der Gartenkunst in der Praxis - man denke an Petrarca, Thomson, Pope, Addison und Goethe, und in Russland N. A. Lwow, N. W. Gogol, der seinen Garten in Wassiljewka gestaltete. Das ideologische Element war in den Gärten von Zarskoje Selo allgegenwärtig: sowohl als unter Peter I. Skulpturen auf der Grundlage von Äsops Fabeln aufgestellt wurden, als auch als unter Katharina II. in der Cameronow-Galerie, dem „friedlichen Zufluchtsort der Philosophie“, Statuen und Büsten berühmter Persönlichkeiten in der dem Garten gegenüberliegenden Freiluftgalerie aufgestellt wurden. [Svinin P.

Denkwürdigkeiten St.-Petersburgs und seine Umgebung. St. Petersburg, 1817, S. 146]. Ich möchte abschließend daran erinnern, dass neben Zarskoje im Rosenpavillon von Pawlowsk die Dichter, unter denen man besonders Schukowskij, Krylow, Batjuschkow und Karamsin erwähnen sollte, bei der Kaiserin Maria Fjodorowna versammelt waren. Puschkin schrieb für das Fest in Pawlowsk Verse mit dem Titel „Prinz von Oranien“. Der junge Puschkin gehörte also zum Kreis der mit Pawlowsk verbundenen Dichter.

Puschkin verlieh seinen berühmten Worten über die „Gärten des Lyzeums“ einen etwas ironischen Ton, indem er darauf hinwies, dass er seine Ausbildung in diesen Gärten mit einer gewissen Freiheit von schulischen Anforderungen verband: „Ich habe Apuleius gerne gelesen, aber Cicero habe ich nicht gelesen.“ Die gleiche Verbindung zwischen „Schule“ und dem Bild von Gärten finden wir in einem Gedicht von 1830. Darin spricht er über seine Bewunderung: „Alle Idole des Gartens werfen ihren Schatten auf meine Seele.“ Erinnern Sie sich, dass im ursprünglichen Entwurf dieses Gedichts der Garten und die Schule noch deutlicher miteinander verbunden sind. Die Skizze beginnt mit der Zeile: „Ich erinnere mich an einen schattigen Garten und eine Schule.“ So setzte er in seinen späteren Jahren die Haltung gegenüber dem Lyzeum fort, die in seinen Lyzeumsgedichten zum Ausdruck kommt, die den Geist der Freiheit und der freien Natur betonen.

Um zu verstehen, in welchen emotionalen und intellektuellen Sphären Puschkin seine Lyzeumsjahre im Kontakt mit den Gärten von Zarskoje Selo verbrachte, ist es notwendig, einen kurzen Blick in einen äußerst komplexen und wenig bekannten Bereich der Gartenkunst zu werfen.

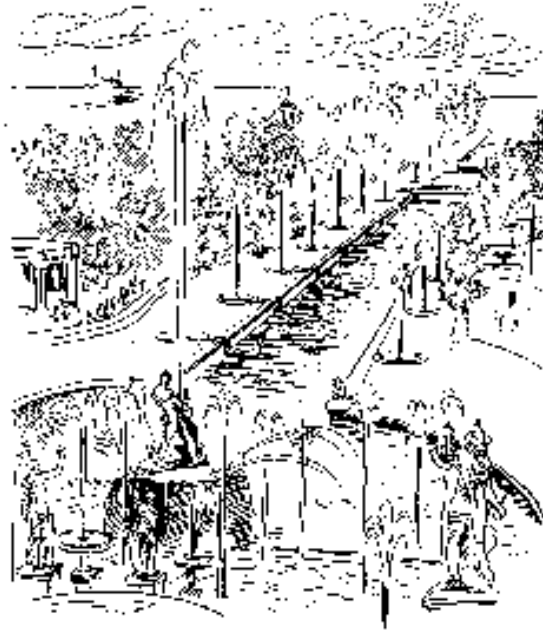
Die europäische Gartenkunst der Neuzeit hat ihren Ursprung in Italien. Die italienischen Gärten der Renaissance- und Barockzeit waren wie eine Erweiterung der Räumlichkeiten der Paläste und Villen, die sie umgaben. In der Regel befanden sie sich auf unebenem Boden und bestanden aus einer Reihe von geschlossenen Terrassen oder „grünen Kabinetts“, die durch Grünflächen, Balustraden und „Theater“, in denen Statuen in Tuffsteinnischen an einer halbrunden Wand standen, klar voneinander getrennt waren. Diese waren wie eine Erweiterung der Palastinterieurs, aber die Interieurs waren nicht zum Wohnen, sondern zum Empfang von Gästen, für Feste, zum Ausruhen und für einsame Betrachtungen gedacht. Die Statuen dienten als semantische Verbindung mit der umgebenden Natur. Die Grotten symbolisierten einen Rückzug in die Berge, einen Rückzug in die Einsamkeit. Im Garten der Villa Pratolino befand sich zum Beispiel ein Brunnen von G. Bologna mit der Figur eines alten Mannes, Apinin, der das Hauptgebirge Italiens darstellte, und die Statue war wie mit Moos bewachsen, was auf das Alter der umliegenden Berge hinwies. Neptun und andere Fabelwesen, die mit dem Element Wasser in Verbindung gebracht werden, waren stets an den Ufern des Meeres, des Teiches, des Flusses oder im Thema der Brunnen präsent.

Die grünen Appartements wurden isoliert und jeweils einem eigenen Thema gewidmet. Einer war ein Labyrinth mit einer allegorischen Bedeutung, ein anderer ein Obstgarten und ein dritter eine Sammlung duftender Pflanzen. Die grünen Appartements waren durch Flure und Treppenhäuser miteinander verbunden. Beide waren ebenfalls dekoriert, ebenso wie die Räume und Säle des Palastes selbst, ihre Gänge und Verbindungen. Aus diesen architektonischen italienischen Gärten entwickelte sich der so genannte reguläre Gartenbaustil.

Der reguläre Garten war nicht philosophisch gegen die Natur gerichtet, wie man es sich gewöhnlich vorstellt. Im Gegenteil, die Regelmäßigkeit des Gartens sollte die Regelmäßigkeit der Natur widerspiegeln, ihre Unterwerfung unter die Gesetze der Newtonschen Mechanik und die Prinzipien der kartesischen Rationalität. Boileau war bekanntlich der Meinung, dass Vernunft und Ordnung zur Natur gehörten. Im vierten Kapitel von „Die Kunst der Poesie“ stellt er fest: „...die Natur allein ist ihr einziges Vorbild“. In einem Brief an Lord Burlington empfahl Alexander Pope, bei der Anlage von Gärten „den Genius des Ortes“ zu Rate zu ziehen. Der letztgenannte Ratschlag bedeutete nicht nur, sich dem Charakter des Gebiets anzupassen, sondern auch, die Gärten unter Berücksichtigung der natürlichen Gegebenheiten zu gestalten und nicht einem einzigen allgemeinen Muster zu folgen. Addison schrieb: „Ich denke, es gibt viele Arten von Gärten, wie es sie in der Poesie gibt; eure Erbauer von Parterres und Blumengärten sind Autoren von Epigrammen und Sonetten in dieser Kunst; die Erfinder von Lauben und Grotten, dreiteilige Spiegel und Kaskaden sind Autoren von Liebesgeschichten... Was mich betrifft... meine Kompositionen in der Gartenkunst folgen dem Pindar und erreichen die schöne Wildheit der Natur.“ Daran wird deutlich, welche Bedeutung die einzelnen Stile in der Gartenkunst hatten.

Als Folge der Entwicklung der Individualität in den regulären Parks und Gärten entstanden auch verschiedene nationale Stile der regulären Gartengestaltung. Die beiden wichtigsten sind die Franzosen und die Niederländer. Die Franzosen neigten dazu, den Garten auf einer ebenen Fläche anzulegen und einen mehr oder weniger pompösen Eindruck zu erwecken. Die niederländischen regulären Gärten waren wie die italienischen auf Terrassen angelegt, die den Garten in eine Reihe von geschlossenen Kabinetten unterteilten, die jeweils einem Thema gewidmet waren. Der Palast war in der Regel von Bäumen umgeben, und die Besitzer und ihre Gäste konnten sich in Seitengassen, Pavillons, Einsiedeleien und Spaliere zurückziehen. Die holländischen Gärten waren, mehr noch als die französischen, für einsame Entspannung und Kontemplation gedacht. In Russland wurden vor allem die holländischen Regelgärten angepflanzt. Peter zog holländische Gärtner den französischen vor. Der erste Gärtner von Zarskoje Selo, der einen Garten vor der Parkfassade des alten Katharinenpalastes anlegte, war ein Holländer, Van Roosen, und bis vor kurzem hieß dieser Garten Holländischer Garten.

Entlang der Fassade des Katharinenpalastes, der später von Rastrelli erbaut wurde, wurden Linden gepflanzt (diese Linden sind auf dem Plan von 1816 eingezeichnet). Die Generalsallee, die die verschiedenen Terrassen miteinander verband, war relativ schmal und sollte keinen Blick auf den Palast bieten. Sie verband nur die verschiedenen Terrassen, die asymmetrisch gestaltet waren, da sie nicht als Ganzes gesehen werden sollten und konnten. Die Teiche auf der linken und rechten Seite der Generalsallee waren völlig unterschiedlich gestaltet. Im Garten befand sich auf einer der Terrassen ein Labyrinth, auf der anderen ein Obstgarten.



Der Wechsel von der normalen Gartenarbeit zur Landschaftsgärtnerei war keineswegs so drastisch, wie man gemeinhin annimmt. Indem wir den Landschaftspark und den regulären Park in ihrem Verhältnis zur „natürlichen“ Natur gegenüberstellen (der erste soll sich der Natur anpassen, der zweite sie reformieren), folgen wir in Wirklichkeit blind der „ästhetischen Überzeugungsarbeit“, die von den Anhängern des Landschaftsstils in der Parkkunst entwickelt wurde. Diese Überzeugungsarbeit wurde von den Schriftstellern mit erstaunlichem Geschick in anschauliche Bilder umgesetzt, und so ist es nicht verwunderlich, dass sie - gewissermaßen mit einer oberflächlichen Bekanntschaft mit der Gartenkunst - bis heute ihre Wirksamkeit bewahrt hat. Erinnern wir uns an die geflügelten Worte des englischen Schriftstellers und Meisters der Briefprosa Horace Walpole über einen der ersten Theoretiker und Praktiker der Landschaftsgestaltung, William Kent: „Er sprang über die Gartenhecke und sah, dass die ganze Natur ein Garten war.“ Aber die Natur war auch ein Garten für die Theoretiker der regelmäßigen Gartenarbeit. Es kann auch nicht davon ausgegangen werden, dass J.-J. Rousseau der Vordenker des Landschaftsstils in der Gartenkunst war, wie gewöhnlich angenommen wird. Der Landschaftspark entstand schon vor Rousseau, dessen philosophische Werke in die zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts zurückreichen.

Einer der größten Kenner der Kunstgeschichte, Nikolaus Pevsner, schloss eines seiner Werke mit den folgenden Worten ab, als er die zahlreichen Äußerungen seiner Zeitgenossen über den sich wandelnden Geschmack in der Gartenkunst studierte: „Der Landschaftspark wurde von Philosophen, Schriftstellern und Kunstkennern erfunden - nicht von Architekten und nicht von Gärtnern. Sie wurde in England erfunden, denn sie war der Garten des englischen Liberalismus, und in dieser Zeit wurde England liberal, das heißt, das England der Whigs.“ N. Pevsner führt die Erfindung des Landschaftsparks in England auf die Zeit zwischen 1710 und 1730 zurück, d. h. viel früher als die philosophischen Reden von J.-J. Rousseau.

Ferner zitiert N. Pevsner die Worte des englischen Dichters Thomson aus seinem Gedicht „Freedom“ (1730), um seinen Gedanken zu bestätigen. N. Pevsner schreibt: „Das freie Wachstum des Baumes war das offensichtliche Symbol für das

freie Wachstum des Individuums, verschlungene Pfade und Ströme für die Freiheit des englischen Denkens, der Überzeugung und des Handelns, und die Naturtreue des Geländes für die Naturtreue in Moral und Politik. Die Whigs-Partei ist die erste Quelle für den Landschaftsgarten, die Philosophie des Rationalismus die zweite. Die Vernunft ist die menschliche Fähigkeit, mit der ewigen Ordnung des Universums in Einklang zu bleiben. Sie ist Teil der Natur, nicht das Gegenteil von ihr. Erst die spätere Pervertierung hat die Schönheit und Einfachheit dieses ursprünglichen, legitimen und natürlichen Zustands in den künstlichen Prunk des Barock und die Schwülstigkeit des Rokoko entstellt. Das Heilmittel war der Palladianismus in der Architektur, ein Stil, der wie das göttliche (oder Newtonsche) Universum geordnet und so einfach wie die Natur war, denn nie, so versichern uns die Philosophen, wurde die Natur so vollständig verstanden wie von den Antiken. Sich in der Architektur am Stil der Antike zu orientieren, bedeutete also, der Natur zu folgen.“ So erklärt N. Pevsner gewissermaßen „philosophisch“ den meist verwirrend scharfen Unterschied zwischen den freien Formen des Landschaftsparks und den sich gleichzeitig entwickelnden strengen Formen klassizistischer Architektur.

„Dennoch, - schreibt N. Pevsner weiter, - war dieses Konzept (das Konzept des Landschaftsparks - D. L.) zunächst ein Konzept der Denker und daher kein visuelles. Diejenigen, die ihn geschaffen haben, hätten nie gedacht, dass er zu Felsen und Klippen oder zu sanften Wiesen und plätschernden Bächen führen würde. Und hier kamen die Amateure ins Spiel. Christopher Hussey erzählte, wie er nach dem Frieden von Utrecht (1713) die Bewältigung der „großen Reise“ zu einer Prestigesache wurde, wie Kunstliebhaber die Alpen und die italienischen Landschaften entdeckten, wie Hussey sie in der Kunst von Salvator Rosa, Poussin und Lorrain idealisiert und hervorgehoben fand, wie er ihre Gemälde oder Stiche ihrer Werke mit nach Hause brachte, wie er die Künstler in England ermutigte, mit den Augen dieser ausländischen Landschaftskünstler zu sehen, und wie er schließlich versuchte, seine eigenen Besitztümer so umzugestalten, dass sie die Landschaften von Rosa und Lorrain nachahmten.“ Deutsche Gärtner reproduzierten in einigen Fällen sogar direkt die Gemälde der berühmten Landschaftsmaler.

Der Typus der Landschaftsparks, der ursprünglich mit den großen Landschaftsmalern des XVII. Jahrhunderts in Verbindung gebracht wurde, die vor allem Ansichten des römischen Campaniens malten, entwickelte sich nach und nach. In den Landschaftsparks, die den Holländischen Garten in Zarskoje Selo umgaben, waren Denkmäler zum Gedenken an russische Siege und Denkmäler, die persönliche, individuelle Gefühle gegenüber Freunden, Verwandten, Lieblingsphilosophen und -dichtern widerspiegeln, ein wichtiger Punkt. Außerdem ist es erwähnenswert, dass die Worte in der Gartenkunst eine immer größere Rolle spielen (vgl. die prächtigen und umfangreichen Inschriften auf den Siegesdenkmälern, auf der Orlov-Rostralsäule, auf dem Denkmal für D. A. Lanskoi in den Privat-Gärten, auf dem marmornen Orlov-Tor, auf dem Tor „An meine lieben Regimentskameraden“ etc., etc.). Die Gärten der vorromantischen Epoche erhalten jene „Sensibilität der Gärten“, die von den Engländern so geschätzt wurde, und mehr oder weniger den russischen Nationalschattierung. Es ist bezeichnend, dass selbst die Themen der Fabeln von La Fontaine, die in der regulären Gartenarbeit häufig vorkamen, nicht verschwinden, sondern dieselbe „Sensibilität“ annehmen, was sich deutlich in der berühmten - dank Puschkins Gedichten - Skulptur „Milchfrau“ widerspiegelt. In dieser Statue von Sokolow steht nicht der

moralisierende Teil von La Fontaines Fabel „Der Milchkrug“ im Vordergrund, sondern der sensible Teil – „Sensibilität“.



Im Zusammenhang mit all dem oben Gesagten ist es klar, dass Puschkin in seinen Gedichten auf die „Empfindsamkeit“ der Natur von Zarskoje Selo nicht nur mit diesen oder anderen poetischen Skizzen der lothringischen Landschaften antwortet, die in Zarskoje Selo besonders gebrochen werden, sondern mit der gesamten darin enthaltenen freien Philosophie. Die „Gärten des Lyzeums“ sind vor allem eine Welt der Freiheit, der Sorglosigkeit, der Freundschaft und der Liebe, aber auch eine Welt der einsamen Lektüre und der einsamen Kontemplation. Dieses Thema, das in den Klostergärten des Mittelalters begonnen und in den Gärten der Renaissance und des Barocks fortgesetzt wurde, wurde in den Landschaftsparks von Zarskoje Selo aufgegriffen; es war den grünen Kabinetten des niederländischen Rokokogartens vor dem Katharinenpalast nicht fremd. Das Thema der Einsamkeit ist in Puschkins Lyrik besonders wichtig, und es ist kein Zufall, dass er sie mit Zarskoje Selo und seinen Gärten in Verbindung bringt. Halb im Ernst, halb ironisch bezeichnete sich Puschkin als „Liebhaber einsamer Musen“, assoziierte das Lyzeum mit dem Kloster, sein Zimmer mit einer „Zelle“. Erinnern Sie sich an sein Gedicht „Der Mönch“ und an seinen Brief „An Natalja“, der mit den Worten endet: „Wisse dies, Natalja - ich bin... ein Mönch!“ Das Thema der Einsamkeit wird in dem Gedicht „Gorodok (*Städtchen*) (K***)“, „Eichenhaine, wo in der Stille der Freiheit“ und in vielen anderen poetischen Werken dargestellt.

Der Hauptunterschied zwischen den Gärten des Barock und der Renaissance in ihrer Semantik ist folgender: die Gärten der Renaissance waren Gärten mit einer ernsten Einstellung zur Welt und versuchten, eine Art „Mikrokosmos“ darzustellen; die Gärten des Barock brachten ein starkes Element der Ironie und des Scherzes in die semantische Seite der Landschaftsgestaltung ein. Russische Barockgärten des XVII. Jahrhunderts. (Kreml-, Ismailowoer - Gärten etc.) hatten dieses spielerische Thema: lustige Flotten auf Teichen, die über das „natürliche“ Niveau

angehoben waren (Teiche auf Terrassen, die über der Moskwa lagen), „trügerische“ perspektivische Bilder, zu deren Ausführung ausländische Maler eingeladen wurden, usw.

Peter I., als Schüler der Kremlgärten, pflegte bei der Gestaltung der Gärten verschiedene Scherze (Springbrunnen „Närrin“, „Inseln der Einsamkeit“ auf Teichen usw.). Diese spielerische Semantik barocker Gärten, von denen es auch in den „Gärten des Lyzeums“ viel gab, steht im Zusammenhang mit Puschkins ironischer Umdeutung des Themas des Mönchtums in seinen Lyzeumsgedichten.

Im Gegensatz zu den regulären niederländischen Gärten waren die Landschaftsparks in erster Linie zum Spaziergehen gedacht. Die Wege wurden absichtlich so angelegt, dass sie immer länger werden und den Wanderern immer mehr Ausblicke bieten, die sie zum Weiterwandern einladen.

N. A. Lwow hat in seinem Projekt des landschaftlichen („natürlichen“) Teils des Gartens von Fürst Besborodko in Moskau diesen in drei Teile unterteilt: für Morgen-, Mittags- und Abendspaziergänge. Der größte Teil des Gartens war für Abendspaziergänge vorgesehen [„Die Abend-Vergnügungsstätte ist der größte Teil des Gartens, der ganze untere Teil ist dafür vorgesehen. Breite, und einige gerade Straßen sind von großen Bäumen beschattet, zwischen denen verschiedene Lauben und Stände, dann in den Wald, dann über das Wasser, brechen die Einheitlichkeit einer geraden Linie“ (Lwow N. A. Wie sollte der Garten des Fürsten Besborodko in Moskau angelegt werden. Zitiert nach: Grimm G. G. Besborodko-Park-Projekt in Moskau. Materialien für das Studium von N. A. Lwow. - In dem Buch: Mitteilungen des Instituts für Kunstgeschichte, 4 - 5. Malerei. Bildhauerei. Architektur, Moskau, 1954, S. 121-122)]. Und das ist durchaus verständlich: nach den Vorstellungen des XVIII. und frühen XIX. Jahrhunderts waren es gerade die abendlichen Spaziergänge allein oder mit engen Freunden, von denen man annahm, dass sie für einen guten Schlaf und die Gesundheit am nützlichsten seien. Sie hilft, das Thema von Puschkins Gedicht „Schlaf“ einigermaßen zu verstehen. Lassen Sie mich wenigstens solche Zeilen aus diesem Gedicht von 1816 in Erinnerung rufen:

Meine Freunde, nehmt euren Stab, Geht in den Wald, wandert durch das Tal, Steile Hügel ruhen auf dem Gipfel, Und in der langen Nacht wird euer Schlaf tief sein.

Es dürfte auch nicht überraschen, dass Puschkin in seinen Gedichten Haustiere erwähnt, die in den kaiserlichen Parks grasen. Schafe und Kühe waren ein unverzichtbarer Bestandteil von Landschaftsparks.

Dies bedarf einiger Klarstellungen. In der Regel wurden Landschaftsparks in einem abgelegenen Teil des Grundbesitzes angelegt. Der an das Haus angrenzende Teil blieb ein regelmäßiger Garten (wie der Holländische Garten im Katharinenpalast) oder wurde sogar (während der Zeit des Landschaftsgeschmacks) im regelmäßigen Stil umgestaltet (so wurde der regelmäßige Teil des Gatschina-Parks zu Pauls Zeiten angelegt). Die Besucher konnten in dem weitläufigen Landschaftspark spazieren gehen, und Schafe, Rehe und sogar Kühe weideten dort. Milchviehbetriebe (in Pawlowsk und Peterhof) waren nicht nur notwendig, um das ländliche Leben zu imitieren, sondern auch, um die Landschaftsparks mit Vieh zu bevölkern. Die Ästhetik der Landschaftsparks verlangte dies, ebenso wie die Landschaftsmalerei, die der Parkanlagen folgten.

Die Bilder der Natur in den Landschaftsparks von Zarskoje durchdringen alle Puschkins Lyrik (die Stille der Felder, der Schatten der Eichen, das Murmeln der Bäche, die ruhenden Gewässer, die duftenden Linden, die grünen Felder), auch

wenn sie mit einigen poetischen Übertreibungen wiedergegeben werden (so spürt man in den „steilen Hügeln“ den Wunsch, Zarskoje im Geiste der Lorrain-Gemälde zu sehen, wie in den „harten moosbewachsenen Felsen“ in den „Erinnerungen in Zarskoje Selo“). Von den Skulpturen und Denkmälern in Zarskoje spricht Puschkin vor allem die historischen an - Denkmäler für russische Siege. Dies ist zum Teil darauf zurückzuführen, dass Paul I. die meisten Statuen aus Zarskoje Selo entfernte und die Gärten des Lyzeums zur Zeit Puschkins vergleichsweise schlecht ausgestattet waren. Paul wagte es nicht, die Denkmäler der russischen Siege abzureißen, von denen das originellste ein Drei-Spiegel-Teich im Holland-Garten war. Die seitlichen „Spiegel“ stellten den muslimischen Monat dar, der mittlere Teich die russische Sonne, und alles zusammen markierten die Seesiege der Russen.

Denkmäler für russische Siege sind die andere Seite der „Sensibilität“ von Zarskoje Selo, und hier ist der Einfluss der „Ossian“-Dichtung zu bemerken. Die Erinnerungen in Zarskoje Selo sprechen von „grauen Wällen“ und ihrem „leuchtenden Schaum“, von „dem Schatten der mürrischen Kiefern“. Vielleicht hängen diese Bilder von „Ossian“ auch damit zusammen, dass die nächtliche Parklandschaft in Puschkins Lyrik einen wichtigen Platz einnimmt.

Wenn man also die Entwicklung von Puschkins Naturauffassung in seiner Lyzeumszeit untersucht, muss man nicht nur poetische Einflüsse (Gray, Thomson etc.) berücksichtigen, sondern auch jene philosophisch-ästhetischen Konzepte, die den Gärten und Parks von Zarskoje Selo zugrunde lagen.

In Puschkins Lyzeumsgedichten wird die Semantik von zwei Arten von Gärten - architektonisch-holländisch (nicht französisch) und „natürlich“ - dargestellt. Wir sollten dies nicht als eine Art inneren Widerspruch betrachten. Erstens standen den Studenten des Lyzeums in Zarskoje Selo sowohl der Holländische Garten als auch die weiter entfernten Landschaftsparks zur Verfügung, und zweitens war weder in England noch in Russland der Wandel des Geschmacks auf dem Gebiet der Gartenkunst drastisch. Regelmäßige Parks wurden im späten XVIII. und frühen XIX. Jahrhundert als notwendiges Bindeglied zwischen dem Haus des Gutsherrn und den abgelegeneren Landschaftsparks für Spaziergänge angesehen. In der bereits erwähnten und zitierten Notiz des vorromantischen Dichters und Kulturschaffenden N. A. Lwow erklärte, dass er in seinem Projekt für den Garten von Besborodko darauf abzielte, „die Lehren der beiden gegensätzlichen Künstler - Kent und Le Nôtre - zu harmonisieren, die kalte Gleichförmigkeit des letzteren, der zugunsten der Pracht unter dem Joch der geraden Linien verklavt war, durch die lebendige und abwechslungsreiche Schönheit des Englischen Gartens wiederzubeleben und in einem Bild einen Garten der Pracht und einen Garten des Vergnügens darzustellen“ [Lwow N. A. Wie sollte der Garten des Fürsten Besborodko in Moskau angelegt werden, S. 110].

Der Holländische Garten vor dem Katharinenpalast war zwar nie ein „Prachtgarten“ gewesen, aber die Verbindung des architektonischen Stils mit dem landschaftlichen in den „Gärten des Lyzeums“ fiel zu Puschkins Zeiten umso leichter, als die Bäume im Holländischen Garten schon recht groß geworden waren. Die Kombination beider Stile schmälerte keineswegs die semantische Wirkung der „Gärten des Lyzeums“ auf Puschkins Dichtung.

Weliki Nowgorod

Ein Zeitgenosse der russischen Geschichte

Das erste, was einem in Nowgorod auffällt, wenn man an den fließenden und schnellen Wolchow kommt, ist das Gefühl der Weite des Raumes, der ihn umgibt. Vom Zentrum der Stadt aus, vom Fuße des alten Kremls, kann man die weite Ebene in der Ferne sehen, man sieht den majestätischen Kreis der weißen Kirchen und Klöster, der sich wie am Horizont bewegt, den glitzernden Ilmen-See, der mit dem hohen Himmel verschmilzt. In ihr kann man, wie im Meer, das gegenüberliegende Ufer nicht sehen. Der Himmel scheint besonders groß zu sein; die Wolken schweben nicht - sie sinken und lösen sich in ihrem umgestürzten Meeresblau über der Stadt auf. Der Wind in Nowgorod scheint besonders stechend, scharf und... meerartig zu sein. Ja, Meer! Schließlich ist Nowgorod seit einem ganzen Jahrtausend ein Hafen der vier Meere. Niedrig, weit und mächtig in der großen russischen Ebene gelegen, inmitten von fließenden Flüssen und Seen, war Nowgorod offen für die Schiffe des Schwarzen Meeres, der Ostsee, des Weißen Meeres und des Kaspischen Meeres. Keine Hügel hinderten die Winde daran, die Segel von Tausenden und Abertausenden von Schiffen aus Nowgorod und den fernen Ländern der Umgebung frei zu füllen. „Der Herr Groß-Nowgorod“ war der Name dieser riesigen russischen Republik, in der die Macht in den Händen der mächtigen Feudalaristokratie und der Kaufleute lag. Selbst Venedig und Genua hatten keine so weit entfernten Handelsbeziehungen. Nowgorod lag an der großen Handelsstraße „von den Warägern zu den Griechen“ - von Skandinavien nach Byzanz. Diese Route verband die ausgedehnte Ostseeregion mit den antiken Kulturzentren des Mittelmeerraums. Konstantinopel, die größte Stadt des mittelalterlichen Europas, stand in engem Kontakt mit Nowgorod. Und diese Kommunikation war nicht nur kommerziell, sondern auch kulturell. Nowgoroder arbeiteten in Konstantinopel als Übersetzer und Kopisten von Manuskripten. Es gab eine ganze Straße, die von Russen bewohnt war. In Nowgorod wurde im XIV. Jahrhundert eine Art Reiseführer zu den Sehenswürdigkeiten von Konstantinopel zusammengestellt - nicht nur zu den „Heiligtümern“, sondern auch zu ganz profanen Denkmälern. Aus diesen Reiseführern geht hervor, dass die Nowgoroder die Kunst von Byzanz - die Malerei, die Bildhauerei, die Architektur und das Kunsthandwerk - zu schätzen wussten. Die Einwohner Nowgorods waren entrüstet über die Barbarei der Kreuzfahrer, die im XIII. Jahrhundert viele Werke der byzantinischen und antiken Kunst zerstörten und beschädigten. Es ist übrigens bezeichnend, dass die detaillierteste Beschreibung der Eroberung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer im Jahr 1204 von einem Nowgoroder stammt, der dort lebte. Andererseits kamen byzantinische Künstler nach Nowgorod, und der größte von ihnen war Theophanes der Grieche, dessen Fresken noch heute die schöne Erlöserkirche in der Iljin-Straße schmücken (1374).



Die Nowgoroder gingen überall hin und wer auch immer in Nowgorod war! Die Nowgoroder Chronik berichtet von einem Schiffbruch der Nowgoroder Schiffe vor der dänischen Küste im Jahr 1130. Die Hansestädte berieten sich wiederholt über den Handel von Nowgorod. Der Handel Nowgorods reichte bis nach Flandern und Frankreich und wurde intensiv mit Lübeck und den skandinavischen Städten gehandelt. Nowgoroder Künstler wurden eingeladen, Kirchen auf der Insel Visby zu malen. Nowgorod war über das Wladimir-Susdal-Land und Astrachan mit dem arabischen Osten, Persien und Transkaukasien verbunden. Im Nordosten siedelte sich Nowgorod allmählich in den Einzugsgebieten der Onega und des Weißen Flusses an. Sie erreichten das Weiße Meer und den Arktischen Ozean, überquerten den Ural und fuhren die Wolga hinunter.

Die Paraskewa-Pjatniza-Kirche in Nowgorod vereinte Nowgoroder Kaufleute, die im Ausland Handel trieben. In Nowgorod selbst gab es einen „waräger Schrein“. (Kirche), einen gotischen Hof und Haralds Hafen, wo ausländische Schiffe anlegten. Die Kirche des Erlösers auf Kowaljow (1380) wurde von einer Gruppe serbischer Meister gemalt. Nowgorod war voll von Werken der europäischen Kunst. Antonius von Rom brachte zu Beginn des XII. Jahrhunderts wunderbare Emailen aus Limoges nach Nowgorod. Kunstwerke wurden aus Byzanz, Skandinavien, dem Kaukasus und Zentralasien nach Nowgorod importiert. Der Einfluss kaukasischer Meister ist in den Fresken der Erlöserkirche an der Nerediza (Ende des XII. Jahrhunderts) zu spüren. Die Facettenkammer und die Euphemius -Kapelle wurden im 15. Jahrhundert in Nowgorod nach westlichen Bautraditionen errichtet.

Die mehrsprachige Sprache der europäischen Künstler hat die Identität der Sprache der Nowgoroder Kunst nicht unterdrückt. Ganz im Gegenteil! Die Nowgoroder Kunst, die in einer Atmosphäre des freien Wettbewerbs mit den

europäischen Kunstschulen entstand, ist eine der nationalsten russischen und eine der markantesten. Es ist kein Zufall, dass Sammler in der ganzen Welt immer noch bestrebt sind, jede gute russische Ikone als „Nowgoroder“ zu deklarieren - so hoch ist das Ansehen der Nowgoroder Kunst. Aber Nowgorod-Ikonen gibt es ohnehin schon genug. Diese Botschafter von Nowgorod schmücken Museen weit über Nowgorod hinaus - in der Tretjakow-Galerie in Moskau, im Russischen Museum in Leningrad, im Nationalmuseum in Stockholm, im Nationalmuseum in Oslo, in der Gemäldegalerie in Bergen, in der Pinakothek im Vatikan, in Dumbarton Oaks in Washington, im Spezialmuseum für russische Ikonen in Recklinghausen (BRD) usw.

Die Nowgoroder Kirchen sind lakonisch in ihren Formen. Es ist eine Kunst der einfachen Volumen und großen Flächen. Nichts ist überflüssig, alles wird einfach, sachlich und schnell erledigt. Und zwar schnell! In Nowgorod wurden Kirchen (sowohl Stein- als auch Holzkirchen) an einem Tag gebaut - vom Fundament bis zum Kreuz. Sie wurden auch „profane“, d. h. eintägige Kirchen genannt. Eine dieser Kirchen ist die St.-Andreas-Stratilat-Kirche, die an einem Tag, am 19. August, im XIV. Jahrhundert erbaut wurde (das genaue Baujahr ist unbekannt), ist bis heute erhalten geblieben. Andere Kirchen wurden gewöhnlich während der Sommersaison gebaut.

Die Entdeckung von Hunderten von Birkenrindenmanuskripten zeigt, dass die Beherrschung des Lesens und Schreibens in Nowgorod weit verbreitet war. Sowohl unter den Handwerkern als auch unter den Bauern gab es gebildete Menschen. Nicht nur Männer, sondern auch Frauen waren des Lesens und Schreibens kundig. Die Schrift wurde in einer Vielzahl von Fällen verwendet. Es wurden private Briefe, Geldberechnungen, Listen von Feudalabgaben, Testamente, verschiedene Aufzeichnungen und sogar Schülerübungen von Kindern gefunden. Seit 1951, als zum ersten Mal Birkenrindenschriften gesucht und gefunden wurden, hat sich ein Fenster zum alten Nowgorod geöffnet, das einen Einblick in das gewöhnliche, alltägliche Leben von Nowgorod und in die Sorgen der einfachen Leute gab. Und was für bemerkenswerte Menschen diese Menschen sind! Wie bewegend sind die Klagen einer Witwe, die ihre Verwandten bittet, den Verlust ihres Mannes „zu bedauern“, oder eines Bauern, der sich bei seinem Herrn über die Steuerlast beklagt: die halbe Gemeinde sei verlassen, schreibt er, und die, die noch übrig sind, wollen weg: „sie wollen Mitleid, Herr, Mitleid, dass du, Herr, die Steuern senkst“. Und der Junge Onfim zeichnet Krieger auf Pferden und träumt von militärischen Heldentaten.

Die Nowgoroder konnten ihre Rechte auf den Wetsche-Versammlungen verteidigen, die beim Klang der Wetsche-Glocke im Hof von Jaroslaw einberufen wurden. Sie konnten sich vor der Gefahr einer Tyrannei schützen, indem sie die Fürsten außerhalb der Kampfmauern ihrer Stadt in Ruriks Stadt vertrieben und ihre Macht auf die militärische Führung beschränkten. Sie wussten, wie sie die Denkmäler ihrer Vergangenheit schützen konnten. Eine charakteristische Episode spielte sich 1649 in Nowgorod ab, als der künftige Patriarch Nikon, eine herrische und intolerante Natur, hierher auf den Metropolitansitz geschickt wurde. Er wollte die Sophienkathedrale vergrößern, in der er ein paar Säulen abbrechen wollte. Die Nowgoroder lehnten die Änderungen entschlossen ab. Die städtebauliche Disziplin in Nowgorod war so groß, dass neunhundert Jahre lang kein einziges Gebäude in Nowgorod höher oder größer gebaut wurde als das zentrale Palladium der Stadt und des Staates - die Sophienkathedrale, obwohl es außerhalb der Stadtgrenzen höhere und größere Gebäude gab.



Von der Sophienkathedrale, wie vom Zentrum Nowgorods und des Nowgoroder Staates, gingen seine Enden ab - die Bezirke Nowgorods, denen wiederum seine ausgedehnten Besitztümer untergeordnet waren - die Heiden. Jedes Ende war einer eigenen Pjatina (*Stadtteil*) unterstellt, von denen vier von ihrem Stadtende aus an den Mauern der Stadt begannen. In der Sophienkathedrale fühlte sich der Bürger von Nowgorod im politischen Zentrum eines riesigen Staates, der sich vom Ural im Osten bis nach Pskow und seinen „Vororten“ erstreckte. (untergeordnete Städte) im Westen. Als er in der Sophienkathedrale stand und den Kopf hob, sah er in der Kuppel über sich das furchterregende Antlitz des Allmächtigen, der der Legende nach das Schicksal Nowgorods in seiner geballten Hand hielt. In der Sophienkathedrale stehend, sah Nowgorod die Macht seines Staates vor sich: er sah das Sigtuna-Tor, das als Kriegsbeute aus der schwedischen Stadt Sigtuna mitgenommen wurde, er sah Ikonen von Konstantinopel und Korsun, Gräber von Nowgoroder Fürsten. In der Kirche befand sich die reichste Nowgoroder Schatzkammer und Bibliothek. Hier wurden die Wetsche der Sophienkathedrale und die Wahl des Oberhauptes des Rates der Herren von Nowgorod - der obersten Behörde der Stadt - abgehalten.

Die majestätischen Formen der Kathedrale waren von einer Schlichtheit und Lakonie geprägt, die für westeuropäische Reisende ungewohnt war. Die Nowgoroder zeichneten sich durch ihre geschäftstüchtige Haltung und hohe bürgerliche Kultur aus. Nicht weit von der Sophienkathedrale wurde vor dem Fresko, auf dem Christus mit dem aufgeschlagenen Evangelium dargestellt war, ein herrschaftliches Gericht abgehalten; auf den aufgeschlagenen Seiten stand eine weise Ansprache an die Richter, die von einem hohen Sinn für bürgerliche Verantwortung zeugte: „Richtet, nach demselben Urteil werdet ihr gerichtet werden. Richtet nicht nach den Gesichtern, Söhne.“

Die Nowgoroder nannten ihren Staat „Herr Weliki Nowgorod“ und betonten damit, dass die Stadt selbst und nicht eine einzelne Person das Oberhaupt ihres Staates war.

Es ist kein Zufall, dass gerade in Nowgorod das Denkmal für die Jahrtausendwende in Russland errichtet wurde. Sie ist eine der ältesten russischen

Städte. Nowgorod wird in den Chroniken erstmals im Jahr 859 erwähnt. Diese Erwähnung ist von Bedeutung. Es heißt, dass sich im Sommer 859 die Slowenen, d. h. die Nowgoroder, Merjaer und Kriwitscher gegen die Waräger erhoben und sie über das Meer hinaus vertrieben, ihnen keinen Tribut zollten und begannen, sich selbst zu regieren und Städte zu gründen. Der russische Staat war also bereits zu Beginn seiner Entstehung ein Vielvölkerstaat, der mit allen Völkern, die ihn bewohnten, vereint war und für seine Unabhängigkeit kämpfte. Diese Chronik kann durch eine weitere Besonderheit ergänzt werden: das älteste Denkmal der karelischen Sprache wurde in Nowgorod gefunden. Die in karelischer Sprache verfasste Birkenrindenurkunde Nr. 292 stammt aus dem XIII. Jahrhundert und ist damit sechshundert Jahre älter als alle bekannten Texte in karelischer Sprache. Und gleichzeitig ist sie in russischen Buchstaben geschrieben! Und diese Stadt, die so freundlich zu allen Nationalitäten ist und durch Tausende von Fäden mit den Kulturen der umliegenden Länder verbunden ist, hat im Zweiten Weltkrieg schreckliche Zerstörungen erlitten.

Als ich kurz nach seiner Freilassung nach Nowgorod kam, herrschte ohrenbetäubendes Schweigen. Eine Totenstille bedeckte meine Ohren. Es schien mir, dass ich nicht nur taub, sondern auch blind war. Ich konnte nicht die Stadt sehen, an die ich gewöhnt war. Unter dem tragisch großen Himmel lag eine mit hohem Gras bewachsene Ebene. Ein Friedhof ohne Gräber! Hier und da ragten die Überreste alter Kirchen heraus. Ihre dicken Mauern waren ramponiert und vernarbt, aber sie hielten stand und überlebten. Nur die Kirchen und Klöster, die Nowgorod weiträumig umgaben, konnten nicht standhalten - sie fielen auf dem Schlachtfeld. Wolotowo, Kowaljowo, Skoworodka - wie viele Namen kennt jeder Kunsthistoriker! Sie sind alle zugrunde gegangen!

Die Museumsmitarbeiter waren die ersten, die nach Nowgorod zurückkehrten. Und so begann der Kampf gegen den Tod. Kunsthistoriker und Restauratoren aller Fachrichtungen machten sich an die Rettung und den Wiederaufbau des Zerstörten. Nowgorod wurde zu einem grandiosen Militärhospital, in dem Restauratoren die Wunden der alten russischen Kunst heilten, die für den Weltfrieden kämpfte.

Und heute kommen Tausende und Abertausende von Touristen aus der ganzen Sowjetunion und aus dem Ausland nach Nowgorod, um die Denkmäler und die historische Landschaft der Stadt zu bewundern, um auf den Erdwällen zu spazieren, um zum Ilmensee zu fahren und die Stadt von dort aus zu sehen, um die Erlöserkirche an der Nerediza und die Lipna zu besuchen, um die Klöster Antonius und Jurew aus dem frühen XII. Jahrhundert zu besichtigen, bewundern die Fresken von Theophanes dem Griechen in der Erlöserkirche in Iljin, sehen sich die russischen Gemälde in der Fjodor-Stratilat-Kirche und in der Geburtskirche auf dem Friedhof an, besuchen das Museum mit seiner reichen Sammlung von Nowgoroder Ikonen. Es ist eine Stadt der Vorlesungen, eine Stadt, in der man die russische Geschichte lernt, die russische Kunst versteht und lernt, patriotisch zu sein. Es ist kein Zufall, dass den Einwohnern der Stadt und allen Sowjetbürgern alle Fragen des Denkmalschutzes und der Erhaltung der historischen Landschaft der Stadt so sehr am Herzen liegen.

Der Wind, der in Nowgorod ständig vom Ilmensee her weht, ein scharfer „Seewind“, ist der Wind der russischen Geschichte.

Weliki Nowgorod-Baumeister

Das moderne Nowgorod ist aus dem alten Nowgorod hervorgegangen. Es verbindet organisch das Neue und das Alte, führt all das Beste fort und vertieft es, was in Weliki Nowgorod war - in der Architektur und der Kunst, denn die sozialistische Kultur nimmt die lebendigen Traditionen der nationalen Kultur des Volkes auf, unterstützt und entwickelt sie. W. I. Lenin stellte fest: „Ohne die klare Einsicht, dass wir nur durch genaue Kenntnis der von der gesamten Entwicklung der Menschheit geschaffenen Kultur, nur durch ihre Verarbeitung die proletarische Kultur aufbauen können - ohne diese Einsicht werden wir dieses Problem nicht lösen können“ [Lenin, W. I., Sämtliche Werke, Bd. 41, S. 304]. Lenin unterstrich diesen Gedanken und wies auf ein lehrreiches Beispiel für die Entstehung des Marxismus hin, der „... keineswegs die wertvollsten Errungenschaften der bürgerlichen Epoche verwarf, sondern im Gegenteil alles Wertvolle aus mehr als zweitausend Jahren menschlicher Denk- und Kulturentwicklung assimilierte und verwertete“ [ebd., Bd. 41, S. 337].

Das moderne Nowgorod ist nicht nur ein großes Industriezentrum, nicht nur eine schöne Stadt mit neuen komfortablen Gebäuden und einer bequemen Straßenführung, es ist eine Stadt mit einem hervorragenden Theater, einem eigenen Fernsehzentrum, einem der besten pädagogischen Institute unseres Landes, und zahlreiche Schulen, auch ein Stadtmuseum, also eine Stadt, in der die lebendigste historische, archäologische und kunsthistorische Arbeit in vollem Gange ist, in der in den letzten Jahren die größten archäologischen Ausgrabungen Europas durchgeführt wurden, in der Hunderte von Historiker, Archäologen, Linguisten und Literaturkritiker sich zu wissenschaftlichen Arbeiten treffen, bei denen Künstler und Kunstkritiker die Werke antiker Handwerkskunst erfassen.

Berühmte alte Nowgoroder Gemälde befinden sich in Museen in Moskau und Leningrad, Paris, Washington, New York und Stockholm. Die besten Sammlungen befinden sich jedoch in Nowgorod selbst. Und all diese Schätze werden nicht nur sorgfältig aufbewahrt, sondern auch eingehend untersucht.

Tausende sowjetischer Touristen kommen nach Nowgorod, und das ist verständlich: das Wissen um die Vergangenheit ihrer Heimat und der Stolz auf den großen Beitrag, den das russische Volk zur Weltkultur geleistet hat, sind ein Indikator für das hohe geistige Niveau unserer Zeitgenossen, ihren wahren Patriotismus. „Es ist nicht nur möglich, sondern auch notwendig, auf den Ruhm unserer Vorfahren stolz zu sein; ihn nicht zu achten, ist eine schändliche Feigheit“, schrieb Puschkin.

Im XII. Jahrhundert war Nowgorod von einem Erdwall mit einer hölzernen Mauer auf der Spitze umgeben. Vor der Stadtmauer befand sich ein Wassergraben. In beträchtlicher Entfernung von Nowgorod befand sich ein Ring klösterlicher Vorposten, der die Stadt umgab. Die Verstärkung von zwei der bedeutendsten von ihnen - Antonius und Jurjew - mit Wachtürmen, die an ihren Kathedralen angebracht sind, hat von zwei Seiten die Zugänge nach Nowgorod am Fluss Wolchow geschlossen.

Nowgorods städtische Annehmlichkeiten ließen viele Städte in Westeuropa hinter sich. Bereits im XI. Jahrhundert waren die Straßen in Nowgorod gepflastert. Die Bürger Nowgorods hatten den Auftrag, die Wolchow-Brücke zu reparieren und ganz Nowgorod zu pflastern - so steht es in Jaroslaws „Charta der Brücken“. Die Hauptstraße von Paris wurde 1184 zum ersten Mal gepflastert. In Westeuropa

tauchten die ersten Pflasterungen erst im späten XII. Jahrhundert auf. Die Pflasterungen Nowgorods waren aus Holz, und sie sind bis heute unter einer dicken Schicht von „Wohnraum“, die darüber gebaut wurde, gut erhalten. Die Straßen von Nowgorod waren eng, aber die für eine mittelalterliche Stadt typische verwinkelte Form war in Nowgorod nicht vorherrschend. Entlang der Straßen befanden sich Schächte und Rohre für die Abwässer. Jaroslaws Siedlungsstelle verfügte über das erste Aquädukt Nordeuropas, durch das sauberes Quellwasser in Holzrohren floss.

Öffentliche Gebäude gab es in Nowgorod nur wenige. Die wichtigsten öffentlichen Gebäude waren Kirchen. Die zentrale Kirche der Stadt, die Sophienkathedrale, war der Ort, an dem die Botschafter empfangen wurden und an dem die reiche Schatzkammer aufbewahrt wurde. Auf dem Platz nahe der Sophienkathedrale fand die Wetsche statt.

Die Werke der Nowgoroder Holzarchitektur, die anscheinend die nationalsten Formen hatten, sind uns nur durch Hinweise in den Annalen bekannt. Im Jahr 989 errichtete der erste Nowgoroder Bischof Joachim von Korsun, der von Wladimir Swjatoslawitsch zur Bekehrung der einheimischen Bevölkerung nach Nowgorod gesandt wurde, am Ende der Hauptstraße von Piskulya eine Eichenholzkirche der Sophia, der Weisheit Gottes. Aus der Erwähnung in der Chronik, dass diese Kirche „über 13 Gipfel“ hatte, kann man schließen, dass sie einen prächtigen, für russische Holzbauten typischen Abschluss hatte.

Im Jahr 1045 errichtete der Nowgoroder Fürst Wladimir Jaroslawitsch unweit der hölzernen Sophienkirche, die 1049 durch einen Brand zerstört wurde, die steinerne Sophienkathedrale, die später zum Hauptheiligtum von Nowgorod, zum Symbol seiner Unabhängigkeit, zum Zentrum seines staatlichen Lebens und zum Hüter seiner reichsten Schatzkammer wurde.

Bereits in dieser ersten steinernen Kathedrale von Nowgorod wurden jene künstlerischen Prinzipien verkörpert, die für die gesamte spätere Architektur Nowgorods bestimmend wurden und die stets nach Einfachheit und Klarheit der Formen strebten. Im Gegensatz zum raffinierten Luxus der Kathedralen von Kiew oder der Erlöserkirche in Tschernigow beeindruckt die Nowgoroder Sophienkathedrale durch die Präzision ihrer architektonischen Proportionen, die Monumentalität und die Solidität des Gebäudes.

Es handelt sich um einen in seiner Größe strengen Kathedrale, die durch ihre prägnante Form und ihren festen Zusammenhang der Teile auffällt. Die starken Wände sind fast schmucklos. Das Weiß der Wände (sie waren schon im XII. Jahrhundert weiß) harmoniert ideal mit dem Gold des zentralen Kopfes (er war schon 1408 golden).

Die Kathedrale ist ein großartiger rechteckiger Bau mit drei Altarvorsprüngen („Apsiden“) im Osten (später, mit der Einrichtung neuer Apsiden, erhöhte sich die Zahl der Apsiden). Die Gewölbe und Bögen des Tempels, die einen großen Teil der Kathedrale abdecken, werden von massiven Säulen getragen. Von außen werden diese Säulen von massiven „Pfeilern“ (Pilastern) getragen, die die innere Struktur des Gebäudes offenbaren. Das Dach der Sophienkathedrale ist gerade auf Gewölben gedeckt; es ist malerisch geschwungen und unterstreicht die Konstruktion des Gotteshauses. In der Südwestecke der Kathedrale befindet sich ein Turm mit einer breiten Wendeltreppe zum großen Chor. Über dem zentralen

Teil der Kathedrale erheben sich fünf Kuppeln. Eine sechste Kuppel krönt den Treppenturm. An drei Seiten der Kathedrale waren offene Galerien angeordnet, die bereits im XII. Jahrhundert verlegt und in Anbauten verwandelt wurden.

Schon vor dem Bau der Sophienkathedrale hatte Wladimir Jaroslawitsch die steinernen Mauern der Stadtfestung (1044) anstelle der früheren Holzmauern errichtet. Es ist nicht bekannt, welcher Art die ursprüngliche steinerne Stadtfestung war, da der moderne Kreml in Nowgorod aus einer viel späteren Zeit stammt. Der Bau von Wladimir Jaroslawitsch hatte das Ziel, ein starkes architektonisches Zentrum von Nowgorod zu schaffen. Und in der Tat wurden die Stadtfestung und die Sophienkathedrale, die unter ihm erbaut wurden, für immer das Zentrum der Stadt, ihr monumentalster und charakteristischster Teil.

Mit dem Aufblühen der fürstlichen Macht in Nowgorod zu Beginn des XII. Jahrhunderts unter Wladimir Monomachs Sohn Mstislaw und seinem Enkel Wsewolod kam es auch zu einer neuen Blüte der Nowgoroder Architektur. Die Architekten des beginnenden XII. Jahrhunderts versuchten, die grandiosen, dominierenden Massen der Sophienkathedrale im Städtebau auszugleichen. Im Jahr 1113 errichtete Mstislaw am gegenüberliegenden Ufer der Sophienkathedrale, am Hof Jaroslaws, die hohe fünfkuppelige [Später wurden die vier äußeren Kuppeln der Kathedrale abgerissen, und die Kathedrale ist jetzt einkuppelig] Nikolo-Dworischtschenski-Kathedrale. Drei Jahre später (1116) baut Mstislaw die Kathedrale des Antoniusklosters nördlich der Stadtmauer, flussabwärts des Wolchow, und drei Jahre danach (1119) die St.-Georgs-Kathedrale des Jurjew-Klosters - südlich von Nowgorod, flussaufwärts des Wolchow, nahe dem Ilmensee.



Alle drei Kathedralen vom Anfang des XII. Jahrhunderts - Nikolo-Dworischtschenski - Kathedrale, Kathedrale des Antoniusklosters und St.-Georgs-Kathedrale des Jurjew-Klosters - sind in gemeinsamen ihnen alle einheitlichen architektonischen Formen gebaut. Die horizontalen Nischen- und Fensterreihen, die die glatten Wände der St.-Georgs-Kathedrale und der St.-Nikolo-Dworischtschenski-Kathedrale rhythmisch unterbrechen, betonen die konstruktive Klarheit der Beziehungen in den insgesamt langgestreckten Proportionen der Gebäude. Der gut erhaltene asymmetrische dreischiffige Bau der St.-Georgs-Kathedrale des Jurjew-Klosters mit mächtigen, nach oben verlaufenden Mauern ist eines der besten Werke der russischen Architektur des XII. Jahrhunderts, die sich in Nowgorod weit von ihren byzantinischen Vorbildern entfernt hat. Der Name des Meisters, der die St.-Georgs-Kathedrale errichtete, lautete Peter. Es sei daran erinnert, dass zwei andere Kathedralen vom Anfang des XII. Jahrhunderts - Nikolo-Dworischtschenski und Antonius - offenbar auch ihm gehörten.

Die Kathedralen von Nowgorod waren zu Beginn des XII. Jahrhunderts im Inneren mit wunderschönen Freskenmalereien bedeckt. Eine Freske ist ein Gemälde mit Wasserfarben auf noch feuchtem Putz. Der (auf besondere Weise vorbereitete) Gips verbindet sich fest mit der Farbe, so dass eine besonders schöne und farbenfrohe Oberfläche entsteht. Die Technik der Fresken geht auf die Antike zurück (die berühmtesten sind in Pompeji). Viele der Techniken der Freskenmalerei und einige ihrer Formen lassen sich bis in die Antike zurückverfolgen.

In den Fresken Nowgorods sind Anklänge an die antike Malerei zu spüren. Die Nowgoroder vervollkommneten die Technik der Fresken und gaben andererseits, weniger verbunden als die byzantinischen Meister mit den Traditionen der Kirchenkunst, die antiken Formen freier wider.

Die Nowgoroder Fresken aus dem frühen XII. Jahrhundert zeichnen sich durch Monumentalität, Ausgewogenheit der Teile, Helligkeit und Kontrast der Farben aus. Ihr Hauptthema sind menschliche Figuren in ruhiger Pose, die uns zugewandt sind und deren Augen oft direkt auf den Betrachter gerichtet sind, mit einer charakteristischen antiken Röte auf den Wangen und stark betonten großen Gesichtszügen. Die Klarheit und Allgemeinheit der Kompositionen erlauben es, sie aus großer Entfernung zu sehen. Die Meister platzierten die Bilder geschickt auf der Ebene der Wände und berücksichtigten dabei die Krümmung der Bögen und die Entfernung, aus der das Gemälde gesehen werden würde.

Die Fresken in der Kuppel der Sophienkathedrale aus dem Jahr 1108 (einige Gelehrte glauben, dass die Kuppelmalerei bereits Mitte des XI. Jahrhunderts entstanden ist) wurden von den Nazis zerstört. Nur die Prophetenfiguren von 1108 in der zentralen Trommel sind erhalten geblieben. Ein Fragment einer Freske aus der Mitte des XI. Jahrhunderts, die Zar Konstantin und Zarin Jelena darstellt, wurde von den Mitarbeitern der Nowgoroder Museen unter dem dicken Mauerwerk, mit dem sie die Freske vor der Besetzung Nowgorods durch die Nationalsozialisten bedeckten, glücklicherweise erhalten. Das Bild von Konstantin und Jelena besticht durch die transparente Leichtigkeit der Farben und die Anmut der Bewegung, die ihre Gesichter belebt. Auch andere Fragmente von Gemälden aus dem XI., XII. und XV. Jahrhundert sind erhalten geblieben.

Auf einer hohen Nebenkirche der St. Nikolaus-Kathedrale ist ein Teil des Gemäldes erhalten geblieben, das die Leidensgeschichte Hiobs illustriert. Hiobs Frau wird gezeigt, wie sie einen Stock mit einem Kessel in der Hand hält, in dem sie Hiob Essen serviert. Ihr Bild ist von auffallend strenger Form. Das Gesicht von

Hiobs Frau, halb dem Betrachter zugewandt, ist ruhig. Die Falten ihrer Kleidung erinnern an alte Kanons.

Die Reste der Fresken aus dem Jahr 1125 im Antoniuskloster zeichnen sich durch ihre Plastizität und volumetrischen Formen aus. Diese Fresken wurden bei der Renovierung der Kathedrale im Jahr 1898 entdeckt und durch Einschnitte beschädigt. In den Jahren 1923, 1927 und teilweise im Mai 1944 wurde ein Teil der Fresken im Altarbereich und an den Säulen freigelegt und restauriert. Von besonderem Interesse ist die Figur eines jungen Mannes, der in der Erde gräbt (aus der Komposition „Suche nach dem Kopf Johannes des Täufers“), mit einem vollblütigen, rötlichen Gesicht, das von weichem, langem Haar eingerahmt wird.

Der Turm der St.-Georgs-Kathedrale des Jurjew-Klosters enthält Reste von Fresken aus dem frühen XII. Jahrhundert, die während der Nazi-Invasion erheblich beschädigt wurden.

Seit der Mitte des XII. Jahrhunderts und über mehrere Jahrhunderte hinweg wurden alle mehr oder weniger großen Bau- und Ausmalungsarbeiten an Kirchen in Nowgorod von Künstlern – „Druschinas“ - ausgeführt. Diese Gruppen waren hauptsächlich am Hof des Nowgoroder Erzbischofs angesiedelt und bewohnten seine „Slobodas“ (*Siedlungen*) in den Außenbezirken der Stadt und in der Nähe der Stadtfestung. Die Mitglieder dieser Gruppen wurden „herrschaftliche Burschen“ oder „herrschaftliche Jungs“ genannt. Diese „Burschen“ und „Jungs“ schreiben die heiligen Bücher um, bilden Gruppen von Baumeistern und Ikonenmalern.

Es ist bemerkenswert, dass die Nerediza-Kirche von mindestens zehn Künstlern gleichzeitig bemalt wurde. Diese Arbeitsweise der „Druschinas“ ist in Nowgorod und später (nach der Eingliederung in den russischen Staat) in Malerbüchern dokumentiert.

Ein Bischof, Bojaren, Kaufleute, Stadtteile - das waren die neuen Initiatoren der kulturellen Unternehmungen Nowgorods, die in der Mitte des XII. Jahrhunderts an die Stelle des Fürsten traten. Im XI. und in der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts gehörten alle Denkmäler des nowgoroder Schrifttums dem Fürsten oder seinen Verwandten. Seit der Mitte des XII. Jahrhunderts sind die meisten schriftlichen Werke Nowgorods jedoch bischöflichen, bojarischen, kaufmännischen oder korporativen Ursprungs.

Die politischen Umwälzungen in der Mitte des XII. Jahrhunderts wirkten sich nicht lange auf die Kunst in Nowgorod aus. Die Malerei und vor allem die Architektur erhielten deutlich andere, „demokratischere“ Formen. Als letztes der fürstlichen Bauwerke innerhalb der Stadtgrenzen, von monumentalem und feierlichem Typ, wie sie im XI. und Anfang des XII. Jahrhunderts üblich waren, ist die Kirche Johannes des Täufers auf Opoki (auf Petrjatin Dvor) von 1127 zu nennen, die Wsewolod Mstislawitsch nach dem Verlust der Sophia erfolglos zu einem neuen politischen Zentrum von Nowgorod zu machen versuchte.

Die Bojaren- und Kaufmannskonstruktion der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts bringt einen neuen Typus einer quadratischen Kirche mit vier Kuppeln hervor, die einfacher und kleiner ist als die grandiosen Fürstenkathedralen der vorangegangenen Epoche.

Im Gegensatz zu den fürstlichen Kirchen, die die Gläubigen scharf in die Privilegierten, die „Auserwählten“, und die übrige Masse der Gläubigen unterteilten, trennen die neuen Kirchen die Gläubigen nicht und sind in diesem Sinne „demokratischer“, „normaler“. Die Fürsten bauten Kirchen mit prächtigen, stark beleuchteten Steinchören, in denen nur die fürstliche Familie und ihnen nahestehende Personen den Gottesdienst abhielten, während sich der Rest der

Gemeinde darunter befand. Neuere Kirchen aus der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts, die von Bojaren und Kaufleuten erbaut wurden, haben einen bescheidenen hölzernen Chor für den Gottesdienst, und alle Betenden stehen unten.

In der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts wurden in Nowgorod zahlreiche Kirchen dieses Typs gebaut, die klein und bescheiden waren, aber auf Schritt und Tritt zwischen den Häusern der Einwohner zu finden waren. Neue Kirchen wurden von Straßenbewohnern (Anwohnern der Straße), dem Erzbischof, Kaufleuten und Adligen gemeinsam errichtet. Diese Kirchen vereinen das politische Leben und den Handel einzelner Stadtteile (Enden und Straßen) in sich. Diese Kirchen sind die Orte, an denen Güter aufbewahrt werden, an denen die Menschen ihr Hab und Gut für den Fall eines Brandes aufbewahren, an denen sich Bruderschaften versammeln, an denen gemeinsame Feste gefeiert werden, usw.



Die erste Kirche dieses neuen Typs wurde 1156 in Nowgorod von „überseeischen Kaufleuten“ gebaut, die Paraskewa-Pjatniza-Kirche in Torgowischtsche. Zu diesem Typus gehören auch die Mariä-Verkündigungs-Kirche in Arkazha (1179), die Auferstehungskirche auf Myachin (1195), Peter-und-Paul-Kirche auf dem Blauen Berg (1185-192) usw. Der neue Charakter der Bauten wurde so geprägt, dass sie auch als fürstliche Bauten wahrgenommen wurden. Zu dieser Art von Kirchen gehörte auch die weltberühmte Erlöserkirche an der Nerediza, die von den Nazis barbarisch zerstört wurde und heute in ihrer ursprünglichen Form wiederhergestellt ist.

Sie wurde 1198 unweit des fürstlichen Hofes auf dem Rurik-Hügel erbaut und 1199 mit Fresken ausgemalt. Rechts vom Eingang wurde darin Alexander Newskis Vater, der Nowgoroder Fürst Jaroslaw Wsewolodowitsch in russischer Fürstenkleidung mit dem Modell der Nerediza in den Händen dargestellt, die er wie ein Geschenk an Christus vor sich sitzend präsentierte. Dieses Bild gehört zu einer

späteren Zeit als die übrigen Fresken und wurde vermutlich im Auftrag von Alexander Newski kurz nach dem Tod seines Vaters im Jahr 1246 ausgeführt.

Was die Erhaltung der Fresken betrifft, so nimmt Nerediza unter den mittelalterlichen Kirchen nicht nur in der Sowjetunion, sondern auch in ganz Europa eine absolute Sonderstellung ein. Die Gemälde, die die Wände von unten bis oben bedeckten, bildeten ein kohärentes System, das die mittelalterliche Vorstellung vom Universum widerspiegelte. Gleichzeitig spiegeln sich in den Gemälden von Nerediza, selbst in den kirchlichen Themen, sowohl die patriotischen Gefühle der Meister, die sie malten, als auch die sozialen Kämpfe ihrer Zeit wider.

Das allgemeine Schema der Malereien der russischen und byzantinischen Kirchen, wie es sich zur Zeit ihrer größten Vollständigkeit (XI.-XIII. Jahrhundert) entwickelte, versuchte, die gesamte menschliche Geschichte abzudecken und die gesamte irdische und „himmlische“ Kirche darzustellen.

Das Kirchengebäude im Mittelalter symbolisierte die ganze Welt. Bilder von Heiligen und historischen Ereignissen nahmen darin einen genau festgelegten Platz ein. Schon die Ausrichtung der Wände mittelalterlicher Kathedralen streng nach den Ländern der Welt - Osten (Altar), Westen (Narthex), Süden und Norden - führte zu demselben gesteigerten Sinn für das Universum.

Die hohen Teile des Gebäudes - die Kuppel und die Gewölbe - symbolisierten den Himmel. In Nerediza ist die Kuppelkomposition im Vergleich zur byzantinischen verändert, sie stellt die Himmelfahrt dar. In einer weißen Wolke rund um die Kuppel war die Inschrift „Alle Zungen (d. h. alle Völker) klatscht mit den Händen“ eingraviert. Diese Inschrift bekräftigte eindeutig die Gleichheit des russischen Volkes in religiösen Fragen, was von den Griechen abgelehnt wurde, die die russische Kirche zu dominieren versuchten. In der Mitte des Gebäudes, das der irdischen Kirche gewidmet ist, wurden die Apostel, Märtyrer, Propheten, Heiligen, Hochwürden und Säulen nach einem strengen symbolischen System dargestellt. Auch Szenen aus dem Evangelium und der Geschichte der Kirche wurden hier angebracht. Bilder von außergewöhnlicher Vollständigkeit des gesamten Systems der Malerei bedeckten die Wände des Gotteshauses vollständig, einschließlich der niedrigen Teile, die in den byzantinischen Tempeln gewöhnlich mit Marmor verkleidet waren. Nur der untere Gürtel der Kirche von Nerediza ist mit Marmor versehen.

Interessant ist, dass die Fresken von Nerediza nur zehn Jahre nach der Abfassung „Text über Igors Regiment“ (*Igorlied*) entstanden, also zu einem Zeitpunkt, als die Aufrufe zur Einheit besonders aktuell waren (die Fresken von Nerediza stammen aus dem Jahr 1199, „Text über Igors Regiment“ wahrscheinlich aus dem Jahr 1188).

Die Fresken von Nerediza wurden mit bemerkenswertem Geschick ausgeführt. Auf der Suche nach einer gemeinsamen, ewigen, zeitlosen Bedeutung der Bilder wählten die Gemälde des XI. und XII. Jahrhunderts künstlich aus der realen Welt nur gemeinsame Attribute, Embleme und Zeichen mit göttlicher Bedeutung aus. Bei den Darstellungen von Nerediza stehen die menschlichen Figuren sowohl hinsichtlich ihrer Größe als auch ihrer zentralen Stellung an erster Stelle. Die Heiligenfiguren, die in der Regel in Frontalperspektive dargestellt sind, stehen meist isoliert.

Ihre geradlinigen Blicke und ruhigen Gesten wirken wie eingefroren. Die Bilder von Menschen scheinen von ihrer Umgebung losgelöst und in eine ideale Welt versetzt zu sein: die Landschaft ist fast abwesend, die menschlichen Figuren scheinen aus dem Raum und aus der Zeit gefallen zu sein.

Aber in diese typische, im XI. - XIII. Jahrhundert idealistische Kirchenkunst brachten die Meister von Nerediza Elemente des Realismus ein: die menschlichen Figuren sind reliefartig, fast wuchtig, und ihre individuellen Charakteristika werden mit beeindruckender Kraft wiedergegeben. Besonders stark ist die Darstellung des „auferstandenen“ Lazarus: sein faltiges Gesicht mit den hängenden Augenlidern sieht aus wie das Gesicht eines Menschen aus dem Jenseits. In die Taufkomposition werden naturalistische Details eingebracht: in der Gruppe der auf die Taufe Wartenden wirft einer sein Hemd über den Kopf und verheddert sich darin, ein anderer schwimmt in seinen langen Hosen, die anderen ziehen sich aus und werfen ihre Stiefel weg.

Die Fresken in Nerediza wurden von russischen Meistern angefertigt, was durch die Inschriften belegt wird: sie sind fast ausschließlich russisch, mit Ausnahme einiger griechischer Fresken, in denen jedoch für Russen typische Fehler gemacht werden. Die Sprache dieser Inschriften weist Merkmale der Nowgoroder Aussprache auf.

Nicht nur Spezialisten auf dem Gebiet der altrussischen Kunst, sondern auch Byzantinisten und Gelehrte, die sich mit der westeuropäischen Kunst des Mittelalters befasst haben, kamen nicht umhin, sich eingehend mit den Fresken von Nerediza zu befassen.

Obwohl Nowgorod einer direkten militärischen Niederlage durch Baty (*Baty Khan*) entging, forderte das allgemeine Schicksal des russischen Staates auch von der Kunst Nowgorods seinen Tribut.

In der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts ging die Bautätigkeit nicht nur in den russischen Regionen zurück, die von den mongolisch-tatarischen Horden verwüstet worden waren, sondern auch in Nowgorod. Über die Nowgoroder Kunst dieser Zeit wissen wir sehr wenig. Der Grund dafür ist in erster Linie die wirtschaftliche Verarmung Nowgorods: durch die mongolisch-tatarische Invasion wurden die Handelswege nach Süden, nach Byzanz, endgültig abgeschnitten, und der nowgoroder Handel geriet in eine schwere Krise. Dennoch kam die Kunst der Architektur in Nowgorod nicht zum Erliegen.

Das einzige erhaltene Denkmal der russischen Steinbaukunst aus dem XIII. Jahrhundert ist die Nikolaus-Lipno-Kirche in der Nähe von Nowgorod (1292). Die inmitten unwegsamer Sümpfe gelegene Nikolaus-Lipno-Kirche, die unter dem Sohn von Alexander Newski, Andrej Alexandrowitsch, erbaut wurde, ist sowohl für die Geschichte der russischen Architektur als auch - mit ihren Fresken - für die Geschichte der russischen Malerei von besonderem Interesse.

Die Kirche ist ein fast regelmäßiger Würfel, dessen Wand nicht durch „Pfeiler“ (Pilaster) in drei Teile geteilt ist. Das Dach hatte ursprünglich drei Spitzbögen, die von einem Gürtel aus Zierbögen begleitet wurden. Die Trommel unter der helmförmigen Kuppel ist mit denselben Bögen verziert.

Ein Kapitel und eine Altarapsis unterstreichen den monolithischen Charakter des Gebäudes. Von besonderem Interesse sind die alten Fresken, mit deren Freilegung 1930 begonnen wurde. Die Darstellungen von Boris und Gleb sowie zahlreiche Kriegerfiguren in den oberen Gürteln der von russischen Meistern geschaffenen Fresken unterscheiden sich stark von byzantinischen Kunstformen

und liefern wichtiges Material für das Studium der Kleidung und Bewaffnung der Nowgoroder Fürsten des XIII. Jahrhunderts.

Unter den Schlägen von Batu Khans Armee gingen viele Herde russischer Schriftstücke verloren, auch Bücher gingen verloren. So wurden zum Beispiel bei der Eroberung Wladimirs neben anderen Schätzen, die in der Uspenski-Kathedrale gestohlen wurden, den Annalen zufolge „auch Bücher mitgenommen“. Es überrascht nicht, dass nach 1238 eine Reihe bereits bestehender Buchzentren sofort und dauerhaft zum Erliegen kamen. Der Buchhandel in der „Mutter der russischen Städte“ - in Kiew, Tschernigow, Susdal usw. - ist zum Stillstand gekommen. In den Städten, die den Ruin entweder ganz entkamen (Pskow, Nowgorod) oder sich schnell davon erholten (Galitsch, Wolodymyr-Wolynskij), verlief das Schicksal des Buchwesens anders.

Die Arbeit der Schriftkundigen hat in Nowgorod nicht nur nicht gelitten, sondern sogar spürbar zugenommen. Der Reichtum an Büchern floss nach Nowgorod, und auch Schriftkundige, die vor den Unruhen der Tataren Zuflucht suchten, wanderten hierher. Zahlreiche Nowgoroder Handschriften aus dieser Zeit sind bis heute in der Typographischen und der Synodalen Bibliothek in Moskau erhalten geblieben. Diese beiden Buchdepots, die in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts entstanden, bewahrten sorgfältig eine große Menge „alter“ (wie der Patriarch Joachim in seinem Dekret sagte, „Pergament“-) Bücher auf, die 1679 aus Nowgorod und Pskow entnommen wurden, um die damals in Moskau gedruckten liturgischen Veröffentlichungen zu überprüfen. Diese Sammlungen befinden sich heute in der Handschriftenabteilung des Staatlichen Historischen Museums in Moskau.

Zum XIII.-XIV. Jahrhundert gehört die größte Anzahl von Funden in Nowgorod sogenannter Birkenrindenmanuskripte. Die Entdeckung von Schriften aus Birkenrinde bei den Ausgrabungen von 1951 unter der Leitung von A. W. Arzichowski war eines der wichtigsten Ereignisse in der sowjetischen Wissenschaft. Es handelt sich dabei um Notizen einfacher Nowgoroder, die mit angespitzten Schreibgeräten (Schreibern) auf Birkenrindenstücke geritzt wurden: es sind entweder Rechnungen oder Aufzeichnungen über Schulden, manchmal ein Auftrag, manchmal ein Liebesbrief. Ehemänner schreiben an ihre Frauen, Bauern an den Bojaren, Handwerker, Händler, Kinder, Ehefrauen usw. Eine gewisse Amwrosia schreibt an Stepan (XIII. Jh.), dass sie ihn wegen des hohen Wassers nicht sehen kann und ihn nur in ihren Gedanken sieht. „Alle Takos (*gefüllte Fladen?!*) werden für dich sein. Verstehst du?“ - sie bittet Stepan und fleht ihn an, ihr Geschenk anzunehmen, und verspricht ihm, ein größeres zu schicken. In einem anderen Fall (XIV. Jh.) schreibt ein gewisser Boris an seine Frau Nastasja: „Von Boris an Nastasja. Immer wenn ich einen Brief habe, so kam ein Tsolowek (Mann, Diener) auf einen Hengst, hier gibt es viel zu tun. Und schick mir ein Sorotsitsyu (Hemd), ich habe ein Sorotsitsyu vergessen.“ In einem anderen Fall schreibt Nastasja ihren Brüdern über eben diesen Boris, teilt ihnen mit, dass Boris gestorben ist, und bittet sie, um sie und ihre Kinder zu trauern: „Eine Verbeugung von Nastasja vor dem Herrn, vor meinem Bruder. Ich habe Boris nicht in meinem Leben. Wie nun, Herr, küsse mich und bete für meine Kinder.“ Nicht weniger rührend ist der Brief, in dem die Bauern ihre Stimme gegen ihren Fürsten Juri Onziforowiz erheben und sich über seinen Beschließer (*Verwalter*) beschweren, der sie unterdrückt: „Die Bauern erheben ihre Stimme gegen den Fürsten Juri Onziforowiz über den Beschließer, denn der Fürst kann keinen Dünger für ihn besorgen. Der da, mein Herr, aus dem Dorf... mein Herr, zum Wüten. Und Sie selbst, Herr...“

Dies ist ein unbestreitbares Zeugnis für die weit verbreitete Lese- und Schreibfähigkeit des Volkes, ein Denkmal für das Volksleben, die Sprache des Volkes, das Volkswissen, die Rechtsauffassung seiner Zeit usw.

Es gibt keinen Zweifel mehr an der Stelle im Heldenepos über Wassili Buslajewitsch, wo dieser sein Gefolge versammelt, indem er „stenografische Etiketten“ um Nowgorod schickt. Die in Nowgorod in großer Zahl gefundenen „stenografischen“ Urkunden zeigen, dass das einfache Volk von Nowgorod seine Lese- und Schreibkenntnisse im Alltag einsetzte.

Die Blütezeit der Nowgoroder Kunst

Vorrenaissance in Nowgorod

Die Mitte des XIV. Jahrhunderts war von den Phänomenen der Vorrenaissance geprägt, die zu dieser Zeit in ganz Europa zu beobachten waren. Die kulturelle Renaissance, die im XIV. Jahrhundert in Byzanz, Italien und im Kaukasus begonnen hatte, erfasste mit ihren mächtigen Strömungen auch Pskow, Moskau, Twer und vor allem Nowgorod. Überall in diesem kolossalen Gebiet treffen wir auf homogene Phänomene, die durch die Entwicklung des demokratischen Lebens in den Städten zum Leben erweckt wurden. Von allen russischen Städten fand die Vorrenaissance-Bewegung jedoch in Nowgorod den günstigsten Boden. Der umfangreiche Welthandel Nowgorods führte zu einem verstärkten Zufluss von Geldern. In der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts hatte Nowgorod zudem die Möglichkeit, sich aktiv mit Byzanz auseinanderzusetzen, was für die gesamte europäische Vorrenaissance-Bewegung von großer Bedeutung war. Im XIV. Jahrhundert wurden intensive Kontakte zwischen Byzanz, den unter seinem kulturellen Einfluss stehenden südslawischen Ländern und der Rus geknüpft. Bulgarische und serbische Schreiber kommen in die Rus (Grigorij Camblak, Kiprian, Pachomi Serb), und die Russen selbst, insbesondere die Nowgoroder, bilden ganze Kolonien auf dem Athos und in Konstantinopel, die sich mit dem Kopieren von Handschriften beschäftigen. Die Russen ihrerseits beeinflussten die Kultur der südslawischen Länder.

Wie groß der Einfluss der russischen Schreiber war, die auf dem Athos und in Konstantinopel lebten, lässt sich zumindest daraus schließen, dass der Serbe Konstantin Kostenetsky in seinem Werk über die Rechtschreibung die russische Sprache als „die schönste und feinste“ bezeichnet und seine Rechtschreibregeln mit ihr vergleicht. Die russische Sprache hat einen erheblichen Einfluss auf die bulgarische Literatursprache des XIV. Jahrhunderts.

Die Vorrenaissance veränderte das kulturelle Gesicht des Mittelalters dramatisch und brachte eine enorme thematische Bereicherung der Kunst.

Im XIV. Jahrhundert kam es zu einer ersten Rechtfertigung des Altertums. Die Theologen des XIV. Jahrhunderts waren der Antike gegenüber toleranter und glaubten, dass alle Ideen des Christentums bereits in der Antike vorhergesagt worden waren. Die antiken Autoren (Platon, Vergil, Apuleius usw.), die so in das

System der christlichen Theologie eingeführt wurden, wurden zulässig und wünschenswert. Die Griechen studierten fleißig Homer, Pindar, Platon, Demosthenes, schrieben Scholien (wissenschaftliche Notizen) über sie, korrigierten die Texte, übersetzten sie aus dem Lateinischen usw. Die gebildeten Griechen verbreiteten ihr Wissen über die Antike in Italien. Es ist bekannt, dass Petrarca von dem berühmten byzantinischen Mönch Warlaam, dem Begründer der warlaamitischen Bewegung, in Griechisch unterrichtet wurde.

Von nun an wird die Kunst emotionaler und psychologischer. Das Christentum selbst, das in den vorangegangenen Jahrhunderten vernunftgeleitet und scholastisch war und versucht hatte, enzyklopädisches Wissen [vgl. die berühmten Enzyklopädien des XIII. Jahrhunderts von Vinzenz von Beauvais, Thomas Kantipratan, Bartholomäus von England usw.] und grandiose theologische Konstruktionen zu schaffen, findet eine neue Stütze in den eng begrenzten persönlichen psychologischen und mystischen Erfahrungen des Einzelnen und wird sentimentaler und emotionaler.

Diese neuen Gefühle im Westen wurden von den neu gegründeten Bettelmönchsorden der Dominikaner und Franziskaner unterstützt, die eine psychologische und sentimentale Note in die Religion einbrachten und die einsame, betende Selbstgenügsamkeit intensiv pfl egten. In Byzanz waren die Ideen der Vorrenaissance besonders stark in der Hesychasten-Bewegung vertreten.

Das Oberhaupt der Hesychasten-Bewegung, Gregorios Palamas, behandelt in seinen Schriften die Kräfte der Seele, die menschlichen Gefühle und analysiert sorgfältig das innere Leben des Menschen.

Palamas' psychologische Theorie war für das XIV. Jahrhundert ein ausgesprochen fortschrittliches Phänomen: er weist auf die Rolle der äußeren Sinne bei der Formung der Persönlichkeit hin. Palamas lehrt, dass sinnliche Bilder vom Körper abgeleitet sind. Diese Sinnesbilder sind Reflexionen von äußeren Objekten, Spiegelbilder des Körpers. Der Inhalt von Palamas' Traktat „Inkarnation“ ist ein Prozess zwischen der Seele und dem Körper. Der Körper gewinnt.

In der Vorrenaissance waren die Betonung der Gefühle, der sinnlichen Erfahrung und die ersten Anzeichen von Individualismus von größter Bedeutung für die gesamte europäische Kunst und insbesondere für die außergewöhnlich kraftvolle darstellende Kunst des Nowgorod des XIV. Jahrhunderts.

Die gleichen Einflüsse, die in Westeuropa in der Kunst von Cimabue, Giotto, Duccio und in Byzanz in den Fresken der Chora-Kirche und Mystras zu spüren sind, durchdringen auch die Fresken von Nowgorod aus dem XIV. Jahrhundert, Fresken im Michailo-Skoworodski-Kloster (1355), in Bolotow (1363), in Fjodor Stratilat (ca. 1370), in der Kirche der Verklärung des Erlösers (1378), in Kowaljow (1380), in der Kirche der Geburt Christi auf dem Friedhof (1382) usw.

Es fällt auf, dass sich viele Merkmale der gesamteuropäischen Vorrenaissance in der Malerei von Nowgorod stärker widerspiegeln als anderswo. Doch nirgendwo sonst in Europa war die Malerei des XIV. Jahrhunderts (bis zum Zweiten Weltkrieg) in einer solchen Fülle von Denkmälern und in einem so hervorragenden Erhaltungszustand vertreten.

Die Malerei dieser Zeit wurde durch neue Themen bereichert, ihre Sujets wurden viel komplexer und erzählerischer, die Ereignisse wurden psychologisch

interpretiert, die Künstler versuchten, die Erfahrungen der Akteure darzustellen, betonten Leiden, Trauer, Sehnsucht, Angst oder Freude und ekstatische Erregung.

Sakrale Themen werden weniger feierlich, intimer und routinemäßiger behandelt. Die Interpretation des Menschenbildes ist von einer lebendigen Beobachtung geprägt. Anstelle von isolierten und unbeweglichen menschlichen Figuren, deren Blick auf den Betrachter gerichtet ist, wie es für das XI.-XII. Jh. so typisch war (z. B. die Fresken von Nerediza), stellt die Malerei des XIV. Jahrhunderts einen Menschen in komplexen Kompositionen und in starker Bewegung dar. Die menschlichen Figuren sind nicht dem Betrachter zugewandt, sondern werden in das Innenleben der Komposition hineingezogen, unabhängig vom Betrachter. Die Künstler zwingen die menschlichen Körper dazu, sich zu beugen, sie einander zuzuwenden, die Falten ihrer Kleidung zu entrollen, als ob sie im starken Wind schwanken würden. Breite und fließende Gesten, leicht gestreckte Figuren, Kleidung in zahlreichen und unruhigen Falten sind typisch für die Nowgoroder Fresken jener Zeit, die einen bedeutenden Schritt in Richtung Realismus machten. Die Rolle einer Landschaft mit der gleichen ungestümen und durchdringenden Bewegung hat sich erheblich verstärkt. Naturalistische Details, Elemente der Naturbeobachtung dringen in das Ornament dieser Zeit ein. Besonders häufig finden sich darin Pflanzenmotive: blühende Knospen, stark gebogene Blätter einiger fantastischer Kräuter.

Drei Kilometer von Nowgorod entfernt, am Ufer eines der Wolchow-Arme, Wolchowez (oder Schilotug), stand die für ihre Fresken berühmte Mariä-Entschlafenskirche auf dem Wolotowo-Feld. Bis zu seiner Zerstörung durch die Faschisten war es einer der größten Werte der russischen Kunst. Die Kirche von Wolotowo wurde 1352 erbaut. Vier Säulen stützen die einzige Kuppel. Die einzige Altarapsis reichte nicht bis zum oberen Ende des Gebäudes. Die Kirche war gewölbt: jede der Fassaden wurde von einem eleganten dreilappigen Bogen gekrönt, auf dem das Dach ruhte. Im Vergleich mit grandiosen, feierlich und komplex durch seine Gestaltung architektonischen Konstruktionen des XI.-XII. Jahrhunderts. Die Kirche von Wolotowo war viel einfacher, gewöhnlicher, intimer. Die Hauptattraktion der Kirche sind die perfekt erhaltenen Fresken, von denen die meisten auf das Jahr 1363 zurückgehen. Die Fresken der Wolotow-Kirche wurden in einer Farbpalette gemalt, die tiefe graublau Töne mit rosa und grünlichen kombiniert. Die Gesamtkomposition der Fresken wurde durch eine einzige Bewegung eingefangen, die die ganze Kirche ausfüllte. Menschliche Figuren, Bilder von galoppierenden Reitern, blitzartig zerklüftete Felsen schienen vom Wind an den Wänden verstreut zu werden. Die Mehrheit der komplexen Bilder hat eine diagonale Komposition, die die Bewegung betont und genau das Gegenteil der Starrheit der strengen vertikalen Kompositionen des XI.-XII. Jahrhunderts ist. Die Bilder sind weich und skizzenhaft gemalt, ihre Umrisse sind etwas zerklüftet. Der Künstler versuchte, ein Gefühl von Raum zu vermitteln, und die Figuren schienen Geister zu sein, die gegen die Wand rasen.



In ihrem Inhalt und in ihrer Interpretation der „heiligen“ Themen wichen Bolotows Wandgemälde erheblich von der kirchlichen Tradition ab. Einige Details der Kompositionen und ganze Sujets wurden den Volkslegenden entlehnt, die vom Hass auf die Reichen und die herrschenden Klassen durchdrungen sind. Eine der Kompositionen stellt Christus in der Gestalt eines Bettlers mit Sack und Stab, im Kittel und barfuß dar, der während eines Festes in ein reiches Kloster zum Abt kam und von diesem gnadenlos verbannt wurde. Die Feste sind lebendig und natürlich, die Körperhaltung der Feiernden ist voller Bewegung, ihre Kleidung ist modern, vielleicht sogar den Modevorschriften der Zeit entsprechend.

Die Porträts der Nowgoroder Erzbischöfe Moses und Alexej, Zeitgenossen der Bolotow-Wandgemälde, sind offensichtlich nicht frei von Porträtähnlichkeit. Der Meister von Bolotow, der die Wände dieser kleinen Kirche brillant bemalte, versuchte, die religiösen Themen unserer Zeit näher zu bringen, ihnen menschliche Inhalte zu verleihen, ihre psychologischen Gefühle zu vermitteln und sie mit religiöser Freiheit auszustatten, was im XIV. Jahrhundert zum Auftreten von Häresien in Nowgorod und Pskow führte.

Die Kirche von Fjodor Stratilat an der Handelsseite wurde 1360 erbaut. Die ursprüngliche Verkleidung der Kirche scheint vierfrontig zu sein. Der unter der Traufe verlaufende mehrlappige Bogen hat rein dekorativen Wert. Die leicht abfallenden Mauern sind in der alten Bauweise durch vier Pfeiler-Pilaster in drei Teile geteilt, die mehr dekorative als strukturelle Bedeutung haben. Die Fenster sind verengt und leicht nach oben gerichtet. Besonders auffällig ist die Trommel, bei der durch lakonische Methoden der Eindruck von fast teppichartiger Ornamentik erreicht wurde.

Der Fries der Trommel mit Zickzacklinien und dreieckigen Vertiefungen wird zu einer der beliebtesten Techniken der Nowgoroder Architektur.



Die Fresken von Fjodor Stratilat sind weicher und lyrischer als die von Bolotow. Ihre rosa-lilafarbene, rauchige Farbgebung ist noch transparenter als die von Bolotow. Die Bewegung ist eher rhythmisch. In den großzügigeren Räumlichkeiten des Gotteshauses wird der geisterhafte Charakter der Fresken noch deutlicher. Gleichzeitig ist der sentimentale und emotionale Geist, der für das XIV. Jahrhundert typisch ist und dem Geist der offiziellen Dogmatik entgegensteht, noch stärker.

Die Kirche der Verklärung des Erlösers, das eleganteste Bauwerk Nowgorods aus dem XIV. Jahrhundert, wurde 1374 in der Iljin-Straße erbaut. Von späteren Ergänzungen befreit und in der Sowjetzeit restauriert, ist die Kirche der Verklärung des Erlösers eine der größten Attraktionen Nowgorods. Die Chroniken haben uns die Namen der Personen überliefert, die an der Ausschmückung „gearbeitet“ haben: es handelt sich um „den Bojaren Wassili Danilowitsch aus der Iljin-Straße“, dessen künstlerischem Geschmack wir die Einladung von Theophanes dem Griechen verdanken, es zu malen. Die Erlöserkirche entstand in jenem künstlerischen Wettstreit, der ein charakteristisches Phänomen des Nowgoroder Lebens im XIV. Jh. war. Diese Atmosphäre der Kunst spiegelte sich insbesondere in der Nowgoroder Chronik wider, die in der Regel sparsam und lakonisch war, aber genau die Namen der Erbauer der Kirchen, die Datierung ihrer Errichtung, der Umbauten und Wandmalereien nannte. Die Erlöserkirche in Iljin ähnelt in Art und Größe der 14 Jahre zuvor errichteten Kirche von Fjodor Stratilat, aber die Erlöserkirche in Iljin übertrifft ihre Vorgängerin durch die Eleganz ihrer Proportionen und den Reichtum ihrer dekorativen Elemente. Die Erlöserkirche ist reichlich mit Intarsienkreuzen, schönen Werten mit dreieckigen Vertiefungen, gemusterten Gürteln mit halbkreisförmigen Nischen und Zinnen versehen. All diese dekorativen Wandverkleidungen erinnern an volkstümliche Holz- oder Knochenschnitzereien. Das Muster ist jedoch nicht oberflächlich, es ist geschickt auf Erkennbarkeit aus der Ferne berechnet, ist einfach und mindert nicht den Eindruck der Monumentalität des Bauwerks. Der Eindruck von Reichtum und Buntheit wird mit

sparsamsten, lakonischen Mitteln erzeugt, ein Eindruck, der niemanden mehr loslässt, der die Kirche lange Zeit gesehen hat.



Das Gemälde der Kirche der Verklärung des Erlösers stammt von dem großen Meister des XIV. Jahrhunderts, Theophanes dem Griechen, der eine wichtige Rolle in der intensiven Kunstbewegung in Nowgorod im XIV. Jahrhundert spielte.

Bevor Theophanes nach Russland kam, malte er „mit eigener Hand“ eine Reihe von Kirchen in Konstantinopel, Chalkidon, Galata und Caffa (heute Feodosija auf der Krim); von letzterem wurde Theophanes offenbar nach Nowgorod eingeladen. In den Chroniken wird das Werk von Theophanes mehr als einmal erwähnt. 1378 „unterzeichnet“ er den Erlöser auf Iljin in Nowgorod, 1395 zusammen mit Semjon Tschorny und seinen Schülern die Geburtskirche mit Lazarus-Seitenflügel in Moskau, 1399 zusammen mit seinen Schülern die Erzengel-Kathedrale im Kreml und schließlich 1405 zusammen mit Andrej Rubljow und dem älteren Prochor die Verkündigungskathedrale in Moskau. Damit ist der Umfang des Werks von Theophanes noch nicht erschöpft. Laut Epiphanius dem Weisen, der uns eine begeisterte Lobrede auf Theophanes hinterlassen hat, malte er insgesamt bis zu 40 Steinkirchen.

Theophanes lebte mehr als 30 Jahre lang in Russland, wo er nicht nur studierte, sondern auch lehrte. Wie viele der Künstler, die später nach Russland kamen, geriet Theophanes unter den starken Einfluss der russischen Kunsttradition und schaffte es gleichzeitig, ihr rechtzeitig viel Neues und Vitales zu vermitteln. Epiphanius der Weise bezeichnet Theophanes den Griechen in seinem Brief als

„Isograph“ und verweist auf seine Gabe, selbst zu komponieren und zu zeichnen, ohne die Hilfe von Vorlagen oder „Übersetzungen“. Die Besonderheit der Kunst von Theophanes besteht, wie wir aus den beiden erhaltenen Gemälden in Nowgorod (Erlöserkirche in Iljin) ersehen können, in der ungewöhnlichen Sicherheit seines Pinselstrichs, der Breite und Festigkeit seiner Schrift. Theophanes' malerische Erfahrung, seine Fähigkeit, den Betrachtungsabstand zu berechnen, seine realistische Interpretation der Köpfe und sein Gespür für das Kolorit zeichnen ihn aus. Epiphanius merkt an, dass Theophanes bei seiner Arbeit „ohne Ruhe auf den Füßen stand“. In dieser Beobachtung Epiphanius' erkennen wir die typische Art des Künstler-Monumentalisten, der sich immer wieder von seinem Werk zurückziehen musste, um es von außen zu betrachten. Das Fresko erforderte die Fähigkeit, schnell auf dem noch rohen Putz zu arbeiten und einen festen Plan des gesamten Gemäldes im Kopf zu haben, da es zu spät wäre, etwas an der Schrift zu ändern.

Die Kirche der Verklärung des Erlösers wurde von Theophanes dem Griechen mit zwei oder drei dichten, intensiven, warmen Farben (bräunlich, rötlich-gelb) gemalt. Sein Pinselstrich ist energisch, scharf und kurz, die Schattierung ist scharf und die Umrisse sind bis zum Äußersten generalisiert. Die äußeren Bewegungen in den Wandgemälden der Kirche der Verklärung des Erlösers sind geringer als in den Fresken von Bolotow und Fjodor Stratilat, aber die menschlichen Figuren sind voller innerer Spannung und gesteigertem Psychologismus und dynamischer Gefühle. Die psychologischen Merkmale seiner Darstellung der Vorväter, Propheten und Säulen sind erstaunlich stark. Die Fresken von Theophanes wirken ungewöhnlich kraftvoll und monumental; die Schrift ist von „Dichte“ und zugleich von einer gewissen tragischen Weltanschauung geprägt. Seine berühmte „Dreifaltigkeit“ im Vergleich zur zarten und humanistischen „Dreifaltigkeit“ von Andrej Rubljow erweckt den Eindruck einer Vision eines furchtbaren Prozesses - die furchteinflößenden Engel sind von einer so strafenden Macht erfüllt.

Kunsthistoriker haben oft auf den Zusammenhang zwischen der neuen Tendenz in der Nowgoroder Malerei und der Häresie angespielt. Die Verbindung zwischen der Malerei von Theophanes dem Griechen und den häretischen und mystischen Bewegungen des XIV. Jahrhunderts wurde bereits von B. W. Michailowski festgestellt. Er schreibt: „Die Kunst des Theophanes war durchdrungen von jenem düsteren Dualismus, von jenen Vorstellungen von der Macht des Bösen in der Welt, von jenem ekstatischen Drang zur Emanzipation vom Materiellen und zur Verschmelzung mit dem Geistigen, den die häretischen Sekten Ostkleinasiens in die Welt der byzantinischen Hochkultur brachten“ [Michailowski B. M., Purischew B. I. Essays zur Geschichte der altrussischen Monumentalmalerei von der zweiten Hälfte des XIV. bis zum Beginn des XVIII. Jahrhunderts, Moskau-L., 1941, S. 28]. Auch W. N. Lasarew stellte denselben Zusammenhang in vorsichtigerer Form fest: „In dem Jahrhundert, in dem häretische Bewegungen weite Gebiete West- und Osteuropas überschwemmten, muss die scharf subjektive Kunst des Theophanes großen Erfolg gehabt haben.“ [Geschichte der russischen Kunst. Herausgegeben von I. E. Grabar, W. S. Kemenow, W. N. Lasarew. Moskau, 1954, Bd. 2, S. 159]. Die Verbindung zwischen der Malerei von Theophanes dem Griechen und bestimmten Ideen wurde von seinen Zeitgenossen erkannt, die ihn als „Philosophen“ bezeichneten. Dieselben typisch ketzerischen Züge haben die Forscher in den Wandgemälden Bolotows festgestellt, die wir bereits oben besprochen haben. Man nimmt an, dass die Bolotow-Wandmalereien im Auftrag eines Schützlings der Nowgoroder Kunsthandwerker, des Erzbischofs Wassili Kalika, angefertigt wurden [siehe:

Rybakow B. A. Das Kunsthandwerk des alten Russland. Moskau, 1948, S. 767 - 776].

Kowaljows Fresken (1380), die von den Nazis zerstört wurden und üblicherweise mit den zeitgenössischen serbischen Kirchenmalereien verglichen werden, hatten einen ganz anderen Charakter. Ihre Malerei ist schwerer, die Töne sind tiefer.

Interessante Ergänzungen zu den aufgelisteten Fresken sind die Fresken der Geburtskirche auf dem Friedhof in Nowgorod und die Fresken des Klosters Skovorodsky, die bald von den Nazis zerstört wurden und 1937 wieder freigelegt wurden. Die Fresken in der Geburtskirche drücken den Wunsch nach einer klareren Schrift, mehrfarbigen und schärferen Verzierungen aus. Die gleichen Merkmale zeichnen die Fresken des Klosters Skovorodsky aus, die in bläulich-violetten, grünlichen und gelb-orangen Tönen gehalten sind.

Die Fresken von Bolotow, Michailo-Skovorodski-Kloster, Fjodor Stratilat, Verklärung des Erlösers, Kowaljow, Geburtskirche auf dem Friedhof beweisen den Reichtum des künstlerischen Lebens in Nowgorod, die Präsenz vieler Meister und die Existenz mehrerer Kunstschulen. Und es ist auch klar, dass die kulturellen Phänomene, die die europäische Vorrenaissance des XIV. Jahrhunderts kennzeichneten, auch in Nowgorod anzutreffen waren. Außerdem war es in Nowgorod, dass die Vorrenaissance-Malerei des XIV. Jahrhunderts in ihren typischsten und zahlreichsten Beispielen vertreten war.

Alle Nowgoroder Fresken des XIV. Jahrhunderts zeichnen sich durch einen eigentümlichen mystischen Individualismus und eine freie Haltung gegenüber der rituellen Seite der Religion und dem offiziellen Kirchenleben aus.

Auch die Nowgoroder Ikonen aus dem XIV. Jahrhundert, die für ihre Farbintensität, die Lebendigkeit der Farben und bis zu einem gewissen Grad auch für ihre kompositorische Freiheit berühmt sind, stehen unter dem Einfluss der Freskenkunst. Gleichzeitig ist festzustellen, dass die Ikonenmalerei aufgrund der Komplexität ihrer Technik, die stabile Techniken erfordert, viel stärker von den Traditionen der Malerei des XII. - XIII. Jahrhunderts beeinflusst ist als die Freskenmalerei.

Vor diesem allgemeinen Hintergrund des künstlerischen Lebens in Nowgorod im XIV. Jahrhundert ist die ausschließliche Aufmerksamkeit der Nowgoroder Chronik für alles, was mit Kunst zu tun hat, bemerkenswert. In den Nowgoroder Chroniken werden zahlreiche Ereignisse erwähnt, die auf die eine oder andere Weise mit den Arbeiten der Architektur und der Monumentalmalerei zusammenhängen: Bau von Kirchen, Anlegen von Gewölben, Umbau von Dächern und Kuppeln, Innen- und Außenbemalung, Bau von Kammern, Brände in Kirchen, Tünchen von Wänden, usw. All diese scheinbar unbedeutenden Fakten finden sich in der Nowgoroder Chronik ebenso wieder wie die wichtigsten Ereignisse des politischen Lebens in Nowgorod. Archäologische Forschungen haben gezeigt, wie genau und vollständig die Aussagen der Nowgoroder Chronik in diesem Teil sind.

Die Blütezeit der Nowgoroder Malerei war also in der Nowgoroder Literatur durch eine erhöhte Aufmerksamkeit für Kunst, Malerei und Architektur gekennzeichnet. Die Atmosphäre der Kunst erfüllt alle Phänomene des kulturellen Lebens von Nowgorod in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts.

Der Ritter Ghillebert de Lannoy, der Nowgorod 1413 besuchte, schrieb darüber: "Das Weliki Nowgorod ist eine bemerkenswert große Stadt; sie liegt in einer großen Ebene, die von großen Wäldern umgeben ist, und befindet sich in einem niedrigen Gebiet zwischen Gewässern und Sümpfen. Mitten durch die besagte Stadt fließt ein großer Fluss namens Wolchow. Die Stadt ist von schlechten Mauern aus Flechtwerk und Lehm umgeben, während die Türme aus Stein sind. Diese Stadt ist unabhängig und hat eine kommunale Verwaltung. Es gibt einen Bischof, der sie vertritt, als ob er ihr Herrscher wäre. Und sie halten, ebenso wie alle anderen Russen in der Rus, die sehr groß ist, eine christliche Religion nach ihrem Ritus, der dem der Griechen entspricht. Sie haben eine Burg am Ufer des besagten Flusses, in der sich die Kathedrale St. Sophia befindet, die sie verehren, und in der ihr besagter Bischof lebt. In der besagten Stadt leben viele große Signiori, die sie Bojaren nennen, und es gibt solche Stadtbewohner, die 200 Ligen lang Land besitzen und wunderbar reich und mächtig sind. Und die Russen der großen Rus haben keine anderen Herrscher als diese Bojaren, die abwechselnd nach den Wünschen der Gemeinschaft gewählt werden. Ihre Münzen bestehen aus Silberstücken mit einem Gewicht von etwa 6 Unzen - ohne Prägungen, da sie überhaupt keine Goldmünzen prägen, und ihre Kleinmünzen bestehen aus Schnauzen von Eichhörnchen und Kunas. Sie haben zwei Herrscher: einen Ältesten und einen Possadnik, die die besagte Stadt regieren. Diese Herrscher werden von Jahr zu Jahr erneuert. Und dort war ich bei dem besagten Bischof und den Signiori. Die Frauen tragen ihr Haar zu zwei Zöpfen geflochten, die über den Rücken hängen, und die Männer tragen einen Zopf. Ich hielt mich neun Tage in dieser Stadt auf, und der besagte Bischof schickte mir jeden Tag mehr als 30 Männer mit Brot, Fleisch, Fisch, Bucheckern, Lauch, Bier und Honig, und die erwähnten Stadtbewohner und Gouverneure gaben mir zu essen - das Seltsamste und Überraschendste, was ich je gesehen hatte. In jenem Winter war es so kalt, dass es unterhaltsam wäre, über die Kälte zu berichten, die dort herrschte...

Alle Signiori von Weliki Nowgorod verfügen über 40 000 Mann Kavallerie und unzählige Mann Infanterie. Sie führen oft Krieg mit ihren Nachbarn und vor allem mit den Rittern von Livland und haben viele große Schlachten gewonnen" [Denkmäler der Geschichte von Weliki Nowgorod und Pskow. L., 1935, S. 69].

Die fieberhafte und turbulente Bautätigkeit des Erzbischofs Euphemius II. (XV. Jh.) spiegelt deutlich die Suche nach einer ideologischen Grundlage für die anti-moskauische Haltung des Nowgoroder Adels wider. Euphemius II. baut neue Gebäude im erzbischöflichen Hof der Stadtfestung, in der Sophienkathedrale und Handelsseite von Nowgorod, in Staraja Russa, in Wjaschischtschi, in Chutyn usw. Seine Epoche war gekennzeichnet durch den Bau von Profan- und Industriegebäuden, Kirchen und Regierungsgebäuden. Im Jahr 1433 berichtet die Chronik, dass „der Erzpriester Euphemius in Weliki Nowgorod eine steinerne Kammer mit dreißig Türen errichtete, die von den Meistern aus Nowgorod und aus Deutschland über das Meer gebaut wurde“.

Es ist offensichtlich, dass die anti-moskauischen Bestrebungen der litauischen Bojarenpartei so stark waren, dass sie sogar ausländische Bauherren anzogen. Der 1433 von Euphemius errichtete Facettenpalast (später Sitz des Obersten Rates) ist in seinem Inneren gotisch, mit Kreuzgewölben, die auf einem zentralen Pfeiler ruhen. Die zahlreichen Facetten dieser Gewölbe sind durch für die westeuropäische Architektur typische Gurte (Rippen) getrennt.

Wenige Jahre nach dem Bau der einsäuligen Facettenkammer beauftragte Euphemius ausländische Meister mit dem Bau des „kleinen Zimmers“ und

errichtete dann (1443) einen eigentümlichen Rathausturm, den so genannten Euphemius-Uhrenturm, von dem aus die Uhr für die ganze Stadt schlug. Der Euphemius-Uhrenturm war einer der ersten Glockentürme. Trotz der allgemeinen westlichen Vorstellung von einem Rathausturm bewahrt er die bevorzugten Nowgoroder Architekturtechniken, insbesondere die für Nowgorod typischen breiten Mauern.

Einen besonderen Platz in der Bautätigkeit von Euphemius II. nahm eine massive Wiederbelebung der Nowgoroder Architekturformen des XII. Jahrhunderts ein. [Siehe Details: Dmitrijew Y. N. Zur Geschichte der Nowgoroder Architektur. - Nowgoroder historische Sammlung, Bd. 2. L., 1937].

Die massenhafte Restaurierung der alten Kirchen des XII. Jahrhunderts durch den heiligen Euphemius II. war verbunden mit der gleichzeitigen Etablierung des Kultes der „zuvor verstorbenen“ (d. h. der toten) Nowgoroder Bischöfe und mit der großen Entwicklung der Chronik, die das gesteigerte Interesse an der Geschichte Nowgorods widerspiegelte, sowie mit der Schaffung eines Zyklus literarischer Werke zum Thema des Nowgoroder Erzbischofs Johannes, unter dessen Herrschaft die Truppen der nordöstlichen Fürstentümer 1170 die Nowgoroder Mauern schlugen. Die gesamte Tätigkeit von Euphemius II. und der Nowgoroder Bojarenpartei zielte auf einen ideologischen Kampf mit Moskau ab; sie erklärte sich aus der Absicht, in Alt-Nowgorod einen ideologischen Boden für seine antimoskauischen Bestrebungen zu finden und den panrussischen Vereinheitlichungstendenzen Moskaus einen Lokalpatriotismus entgegenzusetzen.

Diese Engstirnigkeit der ideologischen Positionen des Nowgoroder Bojarentums führte zwangsläufig zu einem gewissen Niedergang der Kunst. Die architektonischen Bauten der Epoche des Euphemius sind den Nowgoroder Bauten des XIV. Jahrhunderts in Bezug auf ihre Ordnungsmäßigkeit und Vollständigkeit der Formen deutlich unterlegen. Im XV. Jahrhundert beginnen die Wandmalereien stark von der Ikonenmalerei beeinflusst zu werden. Dieser Einfluss war fatal für die Freskenmalerei.

Die Fresken aus dem XV. Jahrhundert (Fragmente der Fresken aus der Sergius-Kirche in Detinez in Nowgorod, Fresken aus dem Zverin-Kloster und aus Gostinopolje) versuchen, Ikonen in Farbe und Komposition zu imitieren und zeigen oft Gurtdarstellungen, erstarrte, unbewegliche Figuren. Die für die Fresken des XIV. Jahrhunderts charakteristische Fähigkeit, die Entfernung zu berechnen, aus der ein Bild betrachtet wird, und die Fähigkeit, Gemälde mit architektonischen Formen zu verbinden, verschwinden. Die Kunst der Fresken ist offensichtlich im Niedergang begriffen. Auf dem früheren Niveau befand sich nur die brillante Handwerkskunst der Nowgoroder Ikonenmaler, die viel mehr von privater Initiative abhing und weniger von der politischen Haltung der Bojarenpartei beeinflusst wurde.



Der Anschluss Nowgorods an Moskau war nicht von dem Wunsch begleitet, seine kulturellen Werte zu zerstören. Bei der Zerstörung der Unabhängigkeit Nowgorods sahen sich die Moskauer nicht als Eroberer, ebenso wenig wie sich die Vertreter der demokratischen Partei Moskaus in Nowgorod als Feinde ihrer Heimatstadt verstanden. Die Anerkennung der Bedeutung einer der ältesten Städte Russlands ist in den Beziehungen zwischen Moskau und Nowgorod ständig spürbar. Moskau bediente sich ausgiebig der Nowgoroder Chroniken und des außerordentlichen Reichtums an Büchern, lud Nowgoroder Ikonenmaler und Baumeister ein, betonte den Ruhm und die Größe Weliki Nowgorods und seine ursprüngliche Abhängigkeit von den Moskauer Großfürsten und sah den Verrat in Nowgorod nur in seinen „letzten Jahren“. Nach und nach baute Moskau die Stadtfestung Nowgorods mit neuen Mauern wieder auf, gab Nowgorod die von Iwan III. entzogene Schatzkammer zurück, gestaltete die Stadt neu, verbreiterte die Straßen und regelte das Leben in der Stadt.

Ab Ende des XV. - Anfang des XVI. Jahrhunderts wurde der Bau in Nowgorod hauptsächlich von Moskauer Kaufleuten übernommen, die von Iwan III. nach Nowgorod umgesiedelt wurden.

Große Nowgoroder Kaufleute - gebürtige Moskauer - beauftragten Nowgoroder Steinmetzteams mit dem Bau von Kirchen. Die Widersprüche zwischen dem Geschmack der Moskauer Kundschaft und den Nowgoroder Bautraditionen spiegeln sich auch in den Nowgoroder Bauten dieser Zeit wider.

Die naive Verwendung von Moskauer Bautechniken in Kombination mit alten Typen der Nowgoroder Architektur des XII. Jahrhunderts wird durch die Boris-und-Gleb-Kirche (1536) auf der Handelsseite von Nowgorod repräsentiert. Das fünfkuppelige Moskauer Dach dieser Kirche (das den Bauleuten offensichtlich aufgetragen und übrigens ungeschickt angewandt wurde) stimmte mit den fünfkuppeligen Nowgoroder Kirchen des XI. und XII. Jahrhunderts überein und erlaubte den Bauleuten, den Versuch zu unternehmen, das antike Zakomar (gewölbte) Dach wieder aufleben zu lassen (statt des gewellten Daches bedeckten die Bauleute jedoch Zakomare mit kleinen Giebeln, was dem Gebäude ein naives und unfertiges Aussehen gab).

Aber nicht nur Moskauer Kaufleute bauen in Nowgorod. 1515 errichtete der Vater von Iwan IV., dem Schrecklichen, Wassili III., die Verklärungskathedrale im Khutynsky-Kloster unweit von Nowgorod, die durch ihre feierlichen und monumentalen Formen besticht, die typisch für die Moskauer Architektur des frühen XVI. Jahrhunderts sind.

Die Nowgoroder Architektur, die in den allgemeinen Entwicklungsprozess der russischen Architektur eingebunden ist, setzt ihre Entwicklung fort. Die Zahl der Gebäude und ihre Größe nehmen erheblich zu.

In den Jahren der Herrschaft des paneuropäischen Söldnerpacks (Anfang des XVII. Jahrhunderts) wurde die Region Nowgorod furchtbar verwüstet. Die Bevölkerung von Nowgorod starb teils aus, teils verstreute sie sich und schloss sich Partisanengruppen an. Zu Beginn des XVII. Jahrhunderts gab es in der Stadt selbst viele Brachflächen: ganze Straßenzüge waren verwaist. „In ihrem Reich, - so schrieben die Nowgoroder in einer Petition an den Zaren, - ist in der Sophienseite von Weliki Nowgorod alles leer und dem Erdboden gleichgemacht, und auf der Handelsseite, Herr, sind viele Straßen und Gassen leer; die Straßen haben nur wenige Einwohner, und selbst diese sind gering: eine Straße hat sieben oder zehn Einwohner, und sie sind arm und bedürftig.“



Das Land war nicht gepflügt und von Unkraut überwuchert. Die friedlichen Dörfer, Friedhöfe und Hügel waren menschenleer. Wilde Pferde streiften durch die Wälder. Doch die fliehenden Einwohner schlossen sich zusammen und schlugen die feindlichen Soldaten, wo immer sie auftauchten. Die in der Miliz zusammengeschlossenen Bürger überbrachten sich gegenseitig Nachrichten. In Tichwin wurde die schwedische Garnison fast zerstört. Den Schweden gelang es auch nicht, Pskow zu befrieden. Dieser Krieg, der das schwedische Heer bis zur völligen Erschöpfung ausgelaugt hatte, zwang die Schweden, sich mit dem Abschluss des Stolbowo-Friedens zu beeilen, demzufolge ein Großteil der von den Schweden eroberten Gebiete an die Russen zurückgegeben wurde.

Trotz der schrecklichen Verwüstungen und Zerstörungen in Nowgorod kam das kulturelle Leben dort nicht zum Erliegen. In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts wurde in Nowgorod eine Reihe von Gebäuden errichtet, von denen die interessantesten zivile Gebäude sind. In Detinez wurde Ende des XVII. Jahrhunderts das so genannte Lichudov-Gebäude errichtet. Dort befand sich die slawische griechisch-lateinische Schule der Brüder Lichud. Die Ostfassade des Gebäudes war mit aufwändigen Fenstereinfassungen verziert. In der Nähe des Glockenturms der Sophienkathedrale befand sich ein weiteres ziviles Bauwerk aus dem XVII. Jahrhundert, das durch seine reichen Fenstereinfassungen auffällt. Im südlichen Teil von Detinez befinden sich die Mauern des Nikitin-Gebäudes aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts.



Allmählich verlor die Kultur Nowgorods ihre lokalen Merkmale und wurde Teil der gesamtrussischen Kultur. Die allmähliche Verarmung lokaler Merkmale war nicht das Ergebnis einer Verarmung der lokalen kulturellen Kräfte. Im Gegenteil, es war eine Folge des Zustroms verschiedener kultureller Einflüsse, insbesondere aus Moskau, die die Charakteristika der lokalen Nowgoroder Schulen auflösten; in der Kunst und Literatur war es eine Folge der Demokratisierung der Literatur und eines allgemeinen Anstiegs der patriotischen Gefühle. Die Nowgoroder Kultur verlor ihre lokalen Merkmale und erhielt nationale Züge.

Bei der Gestaltung der Gegenwart richteten die Sowjetmenschen alle ihre Gedanken auf die Zukunft. Die außergewöhnlichen Schätze, die unser Heimatland

in sieben, zehn, zwanzig, hundert Jahren besitzen wird, werden vor unserem geistigen Auge sichtbar...

Wenn wir an unsere Kinder, Enkel und Urenkel denken, glauben wir, dass es in ihrem Leben keine Kriege geben wird und dass sie alles haben werden. Aber es geht nicht nur um interplanetarische Schiffe, den Sieg über soziale Ungerechtigkeit, Alter, Krankheit und Tod. Es ist auch das Strahlen der Morgendämmerung über den endlosen russischen Feldern und das Gold der herbstlichen Haine, die Schönheit des starkfließenden Wolchows und das frühlingshafte Pfeifen der Vögel über den Weiten des Ilmensees...

Mehr denn je werden unsere Nachkommen unser Heimatland und seine glorreiche Vergangenheit brauchen.

In ihrer Wahrnehmung der Jahre des revolutionären Strebens und des Triumphs, in ihren Gedanken an das glühende Volk, das ein schönes Leben für die kommenden Generationen schuf, werden unsere Nachkommen auch an die Chroniken der alten Zeiten denken - an die Nowgoroder schwarzhaarigen Männer, die auf der Wolchow-Brücke und auf dem Wetsche-Platz kämpften, an die Erzähler poetischer Heldenepen, an die Nowgoroder Künstler und Handwerker, die unsterbliche Volkstraditionen in ihrer inspirierten Kunst zum Leben erweckten. Alle werden von der Nachwelt in dankbarer Erinnerung behalten werden...

Im modernen Nowgorod arbeiten neben Industriearbeitern auch Museumsfachleute, Archäologen, Archäographen, Kuratoren alter Handschriften und Bücher, Restauratoren und Kunsthistoriker zusammen. Sie kämpfen gegen den Tod, der nicht nur die Menschen, sondern auch ihre einzigartigen Schöpfungen befällt. Sie holen unschätzbare Schätze sorgfältig aus der Vergessenheit und bewahren sie vor der Zerstörung. Sie restaurieren geduldig Schritt für Schritt Gebäude und Fresken, Weltmeisterwerke der russischen Kunst, und bewahren sie vor dem Zahn der Zeit, vor Hitze und Kälte, sengender Sonne, Regen und Feuchtigkeit, vor der Gleichgültigkeit oder Gedankenlosigkeit derer, die die nationale Kultur nicht kennen oder nicht zu schätzen wissen.

Indem sie sich um die Denkmäler unserer alten Kultur kümmern, sorgen sie für unsere Zukunft.

Nowgoroder Schriften

Ich habe einmal in der Zeitung gelesen, dass der Generalplan für die Entwicklung von Nowgorod genehmigt worden ist. Dann gab es die in solchen Fällen übliche Standardfloskel: „Das alte Nowgorod wird jünger“ oder so ähnlich. Und ich wollte nach Nowgorod, um diese wunderbare Stadt noch einmal zu sehen, deren Schönheit man nicht sofort versteht, aber wenn man sie einmal verstanden hat, wird man sich nie mehr von ihr trennen.

Zwei oder drei Tage im Jahr in Nowgorod zu sein, ist für mich ein Bedürfnis. Nowgorod ist für mich eine Notwendigkeit. Man gewöhnt sich daran, wie an einen alten Bekannten, den man nicht so oft trifft, und jedes Mal sieht man, wie er sich verändert hat. Man kann eine unpersönliche Stadt nicht lieben. Wie korrekt die Merkmale auch sein mögen, um es zu lieben, muss es eine Art Charakter haben - eine Einzigartigkeit, einen nicht alltäglichen Ausdruck.

Es ist nicht leicht zu erklären, was Nowgorod so anziehend und reizvoll macht. Vielleicht, weil sie mehr als tausend Jahre alt ist und dieses Alter immer noch zu sehen ist: in Sofia, das zweihundert Jahre jünger ist als es, nach den Ausgrabungen der archäologischen Expedition von W. L. Janin. Oder es mag daran liegen, dass viele der grünen Straßen der Marktseite direkt zum Wolchow hinunterführen oder den Blick auf das ferne Rote Feld lenken, das immer noch „rot“, d. h. schön ist. Ich mag auch die wenigen erhaltenen Provinzhäuser aus dem XVIII. und XIX. Jahrhundert, in denen mein Hotel am Ufer des Wolchow sein Jahrhundert verbracht hat. Ich mag Nowgorod auch wegen der Touristengruppen, die unter der Führung von Museumsführern durch die Stadt streifen, als wären sie in einem Museum. Ich mag auch Künstler, die ihre Staffeleien an Böschungen oder direkt auf dem Bürgersteig aufstellen, und Amateurfotografen, die verzweifelt nach einem „Punkt“ zum Fotografieren suchen.

Aber am besten gefällt mir vielleicht die Weite Nowgorods. Die Stadt liegt an den Ufern des stark strömenden Wolchow. Es scheint das trübe, gelbe Wasser des tiefen und alten Flusses durch sich hindurchfließen zu lassen. Der Kreml ist ständig in Bewegung. Wenn man ihn aus einem Hotelfenster betrachtet, scheint es, als stünde der Wolchow, und der Kreml bewegt sich, die Sophienkathedrale, die Kapelle, die Türme schweben auf dem Wolchow... Und wenn man an einem sonnigen, windigen Tag im Kremlgarten sitzt und auf die goldene Kuppel der Sophienkathedrale schaut - sieht man, wie sich die Schatten der Wolken darin spiegeln, wie die goldene Kuppel ständig ihren Farbton ändert. Die alten Griechen sagten, die Brandung des Meeres erinnere an die Ewigkeit. Nowgorod hat seine eigene Brandung der Ewigkeit.

Vielleicht liegt es daran, dass Nowgorod niedrig und flach liegt, umgeben von Feldern und in der Nähe der Weite des Ilmensees - es hat so viel Wasser, Luft und Himmel!

Weite! Dies ist das charakteristischste Merkmal Nowgorods, das traditionell mit seinem historischen Image verbunden ist. Der riesige Staat Nowgorod, der sich im Osten bis zum Ural und im Norden bis zum „atmenden Meer“ - dem Nordpolarmeer - erstreckte und durch den Handel mit Konstantinopel im Süden, Skandinavien im Norden und Lübeck und anderen Hansestädten im Westen verbunden war, begann am Fuße der Sophienkathedrale. Von der Sophienkathedrale aus breitete sie sich radial zu den Enden der Stadt aus, und von den Enden der Stadt zu den untergeordneten Pjatinas, die sich von Nowgorod aus in riesigen Fächern in alle Richtungen ausbreiteten.

Der Wolchow im Zentrum Nowgorods war nicht nur ein Gewässer, sondern die Wasserstraße, die die Nowgoroder mit ihrem eigenen Herrschaftsgebiet und mit der gesamten kulturellen Welt der damaligen Zeit verband. Als Symbole der Macht Nowgorods über die umliegenden Weiten standen die Kirchen kreisförmig am Horizont, sichtbar von den Erdwällen aus: Nerediza, Andreas auf Sitenka, Spas (*Erlöserkirche*) auf Kowaljow, Wolotowo, Chutyn... Die Kette der Kirchen war für Nowgorod notwendig, wie ein Fotograf manchmal einen grünen Zweig im Vordergrund braucht, um den Raum zu spüren. Als ich unmittelbar nach der Befreiung Nowgorods von den Nazis hierher kam, lagen all diese Kirchen in Trümmern. Am Horizont roch es nach Tod. Der Raum war verschwunden. Nun wurden Nerediza und Kowaljow wiederhergestellt, und sofort wurde der Horizont lebendig.

Man kann nicht einfach etwas dekorieren, das bereits schön ist. Man kann nicht denken, dass nur eine flache Bebauungslinie oder nur Viertel bestimmter Typen,

nur fünfstöckige Gebäude oder nur Hochhäuser schön sind. Einzigartigkeit ist die Voraussetzung für Schönheit. Lassen Sie uns öfter über die Schönheit des Bestehenden schreiben, dann wird es leichter sein, die Schönheit der Zukunft zu planen.

Unsere Städte sollten vielfältig sein. Wir sollten nicht nur einzelne Denkmäler schützen, sondern auch die Schönheit unserer Städte insgesamt. Wir sollten ihre Individualität bewahren.

Unsere Städte sind lebendig. Sie sind klug, sie wurden mit Rücksicht auf die Schönheit gebaut. Sie haben es nicht nötig, dass man ihnen einen Schönheitsstandard aufzwingt. Lassen Sie sie „wählen“, was ihnen gefällt. Das Alter verdirbt sie nicht. Ihr Alter sollte eine Quelle des Stolzes sein. Ihre Schönheit muss respektiert werden. Und es muss gesagt werden, dass es in Nowgorod Menschen gibt, die sich selbstlos für die Stadt, ihre Vergangenheit, ihre gegenwärtige Schönheit und ihre Zukunft einsetzen. Aber dazu weiter unten mehr.

Früher dachten wir, Museen seien ruhige, vom Leben isolierte Institutionen. In ihren Mauern ist das Leben zum Stillstand gekommen, und es ist, als hätten sich die Museumsmitarbeiter selbst von ihren unmittelbaren Sorgen zurückgezogen und sich in den Dienst der Vergangenheit gestellt. Zehn Jahre vergehen, und immer noch erfreuen dieselben Kunstdenkmäler die seltenen Besucher, und immer noch scheinen dieselben Museumsmitarbeiter sie zu begrüßen...

Diese Vorstellungen von den Museen selbst könnten die Grundlage für diese Art von Museum sein. Sie sind veraltet. Ein echtes Museum ist eine Einrichtung mit einer starken wissenschaftlichen und werbenden Tätigkeit, mit ständig neuen Ausstellungen, mit Gastvorträgen, eine Einrichtung, die in Schulen und bei jungen Menschen aktiv ist. Hierher, in ein Museum, kommen Kunsthistoriker, Historiker, Künstler; hier streiten sie über Kunst, hier werden wissenschaftliche Fragen gelöst. Und das Museumspersonal selbst? Das sind die Menschen, die in erster Linie an die Zukunft denken, denen es darum geht, Kulturschätze für unsere Kinder und Enkel zu bewahren, die Kunstdenkmäler retten, die sich als erste in die städtebauliche Diskussion einmischen.

So ist auch mein Lieblingsmuseum in Nowgorod. Genau darüber möchte ich sprechen.

Das Museum ist nicht auf die Wände eines Gebäudes beschränkt. Es ist, als ob es das moderne Nowgorod bewohnt. Das Museum und das zeitgenössische Nowgorod verschmelzen zu einem Ganzen.

Besucher Nowgorods sind Besucher des Nowgoroder Museums. Die „Schaukästen“ des Museums sind über die ganze Stadt verteilt. Das sind der Kreml und seine Gebäude, das sind die alten Kirchen mit ihren weltberühmten Fresken. Sie fügen sich in die architektonische Landschaft des modernen Nowgorod ein. Das Museum zeigt seine Exponate inmitten des geschäftigen Treibens, auf den Plätzen der Stadt. Denkmäler der großen russischen Kultur stehen dort, wo sie vor Jahrhunderten standen, wo der Architekt und der Künstler sie geschaffen haben. Die Fresken sind so beleuchtet, wie sie zur Entstehungszeit waren. Touristen aus aller Welt, die nach Nowgorod kommen, wandern von einer Sehenswürdigkeit zur nächsten. Sie besuchen den Hof von Jaroslaw, wo die freiheitsliebenden Nowgoroder Wogen tobten, sehen die Schauplätze historischer Ereignisse und überzeugen sich von den weltweiten Verbindungen des alten Nowgorod.

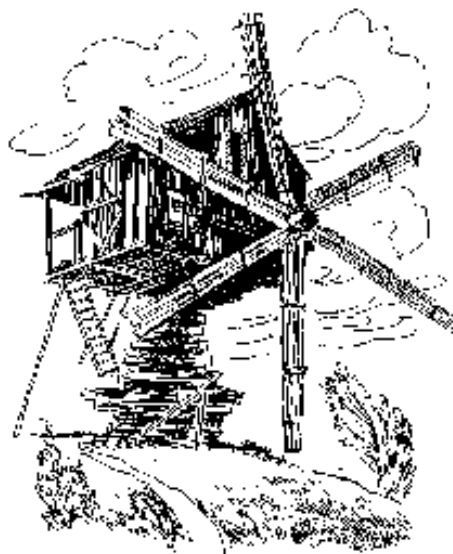
Das Museum ist nicht nur architektonisch in die Stadt integriert. Sie spielt eine wichtige Rolle im kulturellen Leben des modernen Nowgorod. Ihre Veröffentlichungen sind in Kiosken und Buchhandlungen ausgestellt. Die Vorträge der Museumsmitarbeiter stehen auf den Plakaten des Zentralen Stadthörsaals. Die Museumsmitarbeiter sind eng mit den Architektur- und Restaurierungswerkstätten und den Stadtarchitekten verbunden, sie beobachten die Ausgrabungsarbeiten in der Stadt und empfangen ihre Gäste. Sie lehren Patriotismus und fördern die Liebe zu ihrem Heimatland und ihrer Heimatstadt.



Während des Vaterländischen Krieges, als Nowgorod von den Nazis besetzt wurde, waren die Museumsmitarbeiter die letzten, die die Stadt verließen. Unter schwierigsten Bedingungen, ohne Eisenbahn, nahmen sie die wertvollsten Dinge mit, die sie auf Kähne und Boote verladen konnten. Nach der Befreiung Nowgorods im Winter 1944 waren sie die ersten, die in die Stadt zurückkehrten, um zu retten, was die Besatzer nicht gestohlen und zerstört hatten. Sie wurden von der Bevölkerung unterstützt. In den Ruinen der weltberühmten Nerediza lagen noch immer nicht explodierte Granaten und Minen, aber die zurückkehrenden Bewohner, die kein Haus über dem Kopf hatten, taten ihr Möglichstes, um die Fresken vor dem schlechten Wetter zu schützen, und die Museumsmitarbeiter halfen ihnen dabei. Sind sie nur Museumsmitarbeiter? Sie taten ihr Möglichstes, um ihre Stadt, ihr materielles und geistiges Leben gleichzeitig wiederzubeleben. Sie haben verstanden, dass man ein modernes sozialistisches Nowgorod nicht aufbauen kann, ohne seine kulturellen Werte wiederzubeleben und sich um seine Geschichte zu kümmern.

Die Invasoren zerstörten viele Nowgoroder Denkmäler: die Kirche von Nerediza aus dem XII. Jahrhundert, die Kirche in Kowaljow aus dem XIV. Jahrhundert mit ihren Fresken, an deren Entstehung serbische Künstler beteiligt waren, die Kirche in Bolotowo aus dem XIV. Jahrhundert mit dem gesamten Komplex ihrer Malereien und vieles, vieles mehr. Sie nahmen fünftausend Ikonen, hauptsächlich aus dem XV. - XVII. Jahrhundert, und viele andere Kunstwerke mit. Aber trotzdem wurden

noch viele Dinge gerettet. Trotz der grausamen Wohnungskrise direkt nach dem Krieg blieb das größte Gebäude des Nowgoroder Museums erhalten - das Gebäude des ehemaligen Gerichts. Hier und in der Facettenkammer des XV. Jahrhunderts konzentrieren sich nun Werte von Weltwert. Die russische Kultur des gesamten Jahrtausends spiegelt sich hier wider. Die Sammlung altrussischer Gemälde ist eine der besten der Welt. Das Museum beherbergt eine der ältesten russischen Ikonen, Peter und Paul, aus dem XI. Jahrhundert. Hier befinden sich auch die ältesten russischen Stickereien - die Handläufe von Varlaam Khutynsky aus dem XII. Jahrhundert, die ältesten Werke der russischen angewandten Kunst. In den Mauern der Sophienkathedrale in Nowgorod - die Reste der ältesten russischen Fresken. In den Vitrinen des Museums sind altrussische Manuskripte und Birkenrindenmanuskripte ausgestellt. Die Ausstellung neuer Gemälde umfasst Werke von Argunow, Rokotow, Borowikowski, Lewitzki, Brjulow, Kramskoi, Repin, Nesterow, Korowin, Serow, Rylow, Grabar und vielen anderen bekannten russischen Künstlern.



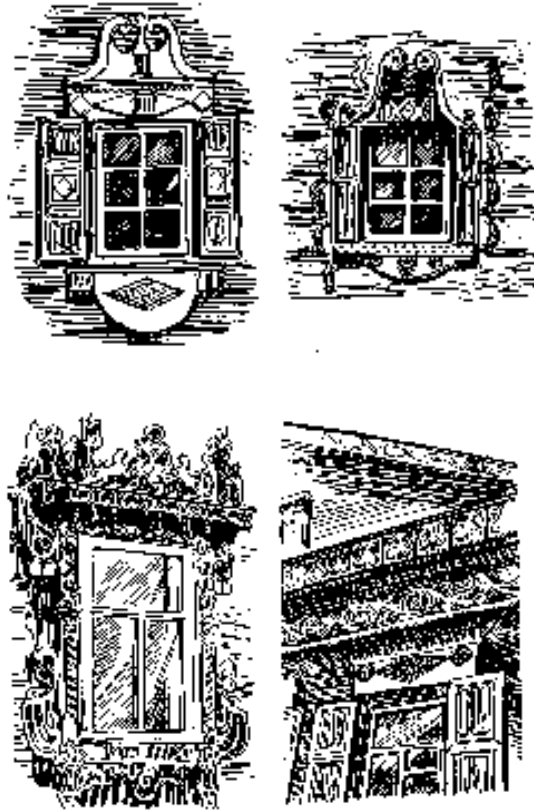
Das Museum betreibt eine intensive wissenschaftliche Arbeit. Viele berühmte Historiker und Kunsthistoriker haben Werke über die Materialien des Nowgoroder Museums verfasst. Hier arbeiteten die Akademiker B. D. Grekow, I. E. Grabar, B. A. Rybakow, M. N. Tichomirow, A. W. Schtschusew. D. W. Aynalow, S. W. Bachruschin, M. I. Artamonow, M. W. Alpatow, A. A. Spizyn schrieben über Nowgoroder Materialien und W. L. Janin schuf seine bemerkenswerten Werke. Viele ihrer Werke sind in andere Sprachen übersetzt worden. Im Nowgoroder Museum gehen ständig Anfragen nach verschiedenen Materialien aus dem Ausland ein, denn die Geschichte Nowgorods ist in der ganzen Welt interessant. Aber arbeiten nur Wissenschaftler an den Materialien des Nowgoroder Museums? Eisenstein, Rerich, S. Gerassimow, Kontschalowski, Kukryniksy, Tschapygin, Jaswizki, W. Below, W. Rasputin sind hier zu sehen gewesen.

Jetzt baut das Nowgoroder Museum aktiv eine neue Abteilung auf - das originelle Freilichtmuseum für Volksarchitektur. Es befindet sich in der Nähe des St. Georgs-Klosters in einem Gebiet, das für große Parkanlagen vorgesehen ist. Die berühmte Holzkirche von Kuritsko aus dem XVI. Jahrhundert wurde von den Ufern des Ilmensees hierher gebracht. Auch einige der bemerkenswertesten Hütten, Mühlen und Kirchen sind hierher verlegt worden.

Es ist unmöglich, im Nowgoroder Museum ohne Leidenschaft zu arbeiten. Und es ist kein Zufall, dass viele seiner Mitarbeiter, die einmal dort angefangen haben, nie wieder weggegangen sind.

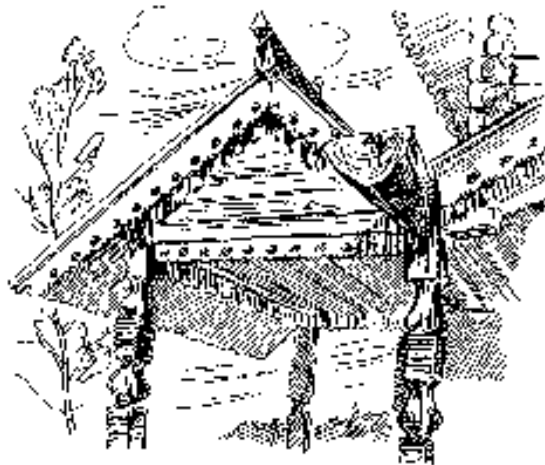
Die Stimme der Museumsmitarbeiter muss mehr Gehör finden. Es gibt viele ausgezeichnete Kunsthistoriker und Historiker im Nowgoroder Museum, aber nur wenige Archäologen, die bei allen Ausgrabungen in der antiken Stadt anwesend sein sollten, um die Verlegung von Wasserleitungen und Gas zu beobachten. Die Schaufeln der Bagger können die kulturellen Überreste des alten Nowgorod zerstören, wenn keine Archäologen in der Nähe arbeiten.





Vor über hundert Jahren wurde das Nowgoroder Museum im Rahmen des statistischen Komitees der Provinz gegründet. Ihr Leiter war gleichzeitig Sekretär des Statistikausschusses. Es war ein Museum im alten Stil. Die Baudenkmäler Nowgorods gehörten der Kirche. Das Museum befand sich in einem Gebäude des Slatoust-Turms des Kremls. Dennoch zählte das Museum 1893 bereits sechstausend Objekte und überschritt seine Grenzen, da es die Altertümer der ganzen Stadt und der ganzen Provinz aufbewahrte.

In den Jahren der Sowjetmacht wuchs das Museum um ein Vielfaches. Bei der Beschlagnahmung der Kirchenschätze im Jahr 1922 wurden dem Museum etwa zweitausend wertvolle Kunstwerke geschenkt. Es erhielt auch Gegenstände aus dem Besitz ehemaliger Gutsbesitzer. Die Moskauer und Leningrader Museen unterstützten das Nowgoroder Museum. Im Jahr 1925 schenkte das Russische Museum Nowgorod zweihundert Gemälde russischer Künstler. Es wurde ein neues Museum, die Nowgoroder Gemäldegalerie, eröffnet, die auch mit Gemälden von ehemaligen Gutsbesitzern erweitert wurde. Im Jahr 1930 wurden die Gemäldegalerie und das Museum für altrussische Kunst zum Museum für russische Kunst zusammengelegt. Vor dem Krieg gab es mehr als 140 Tausend Exponate. Das Museum führte archäologische Untersuchungen und Ausgrabungen durch und war wirklich ein Museum neuen Typs - eines der Zentren des kulturellen Lebens Nowgorods, einer Stadt, die als historischer Hörsaal der gesamten Union bezeichnet werden sollte.



Jetzt steht das Nowgoroder Museum vor immer schwierigeren Aufgaben. Die Funde von Birkenrindenmanuskripten, einer völlig neuen Art von historischen Quellen, ziehen neue Spezialisten an.

Eine der bemerkenswertesten Museums- und Restaurierungseinrichtungen in Nowgorod ist die Werkstatt der Restauratoren A. P. und W. B. Grekow. Ihre Arbeit ist wirklich heldenhaft. Nachdem sie vor anderthalb Jahrzehnten nach Nowgorod gekommen waren, widmeten sie ihr Leben der Restaurierung der Fresken der Erlöserkirche in Kowaljow, die während des Krieges durch das Feuer der Nazis zerstört worden waren. Es ist schwierig, etwas über ihre Arbeit zu sagen. Sie ist einzigartig. Sie holten Zehntausende kleiner Fragmente, manchmal so groß wie ein Fingernagel, von tot geglaubten Fresken aus den riesigen Trümmern, die durch den Beschuss entstanden waren, und sammelten Dutzende von Kompositionen. Viele von ihnen sind in großen Rahmen untergebracht, die aus Titan gefertigt sind, um die Festigkeit der Fresken zu gewährleisten (Titan reagiert auf alle Temperaturschwankungen in gleicher Weise wie die Fresken, so dass sie nicht zusammenbrechen). Die Arbeit dieser Meisterrestauratoren steht der Zerstörung gegenüber, wie der Friede dem Krieg, wie die Kultur der Barbarei der Zerstörer gegenübersteht. Das Problem ist nur, dass die normalen Besucher Nowgorods und die Einwohner der Stadt seit vielen Jahren nicht mehr die Möglichkeit haben, sie zu bewundern: in den Räumen des örtlichen Museums ist kein Platz für sie. Zwei oder drei Tafeln mit gesammelten Freskenkompositionen sind weit außerhalb der Stadt in feuchten und ungeheizten Räumen ausgestellt - in Kowaljow... Es ist notwendig, in Nowgorod ein großes Freskenmuseum zu schaffen.

Das ständig wachsende Interesse junger Menschen an der Geschichte und Kunst ihrer Heimat macht Nowgorod zu einem besonders attraktiven Zentrum. Viele Ausländer kommen hierher. Die Entwicklung des Autotourismus hat die Zahl der Besucher in Nowgorod um ein Vielfaches erhöht.

Ich habe schon einmal geschrieben: es ist eine Stadt, in die man immer wieder zurückkehren möchte.

Vielen Dank an die Menschen, die ihre ewige Schönheit bewahren! Und - lassen Sie uns ihnen dabei helfen!

Die weltweite Bedeutung der Kultur Nowgorods

Ich muss mit einigen Klarstellungen beginnen. Zunächst möchte ich die Frage beantworten, die sich wohl jeder zu diesem Thema stellt: „Die weltweite Bedeutung der Kultur Nowgorods“. Kann man von der Kultur einer Stadt oder einer Region sprechen und sie von der Kultur des Landes als Ganzes trennen? Kann man über die Kultur von Rjasan, Twer oder sogar Moskau sprechen und sie von der russischen Kultur insgesamt abgrenzen?

Es kommt auf den jeweiligen historischen Zeitraum an. Natürlich ist es für das XIX. oder XX. Jahrhundert undenkbar und unzulässig, eine solche Frage für die heutige Zeit zu stellen. Es ist zum Beispiel unmöglich, die Kultur Sowjet-Nowgorods von der des ganzen Landes zu trennen. Wir hören den Moskauer Rundfunk, wir sehen Fernsehprogramme, wir lesen Bücher, die in unserem ganzen Land veröffentlicht werden, wir leben das kulturelle Leben des ganzen Landes und tragen zur gesamten sowjetischen Kultur bei. Dies führt, wie alle

Museumsmitarbeiter wissen, zu erheblichen Schwierigkeiten bei der Ausstellungsarbeit von Heimatmuseen. Moderne Abteilungen können die Kultur ihres eigenen Landes nicht gut genug darstellen, da es eine unmögliche Aufgabe wäre, die Kultur des ganzen Landes als Ganzes zu präsentieren.

Die Zeit der feudalen Zersplitterung, als Nowgorod, Twer, Rjasan und andere Regionen Russlands halb unabhängige Staaten waren und jede Region ihre eigene Kultur, ihre eigene Schrift, ihre eigenen Schulen für bildende Kunst, Architektur, angewandte Kunst usw. entwickelte, ist eine andere Sache.

Jede Region hatte in der Zeit der feudalen Zersplitterung ihr eigenes Schicksal, ihre eigene Geschichte, die in die Geschichte Russlands als relativ unabhängiges Ganzes einfluss.

Ich möchte über das besondere und relativ unabhängige Schicksal der Nowgoroder Kultur und ihre Rolle bei der Entwicklung der russischen und gesamteuropäischen Kultur sprechen.

Zweifellos war Nowgorod im X. - XI. Jahrhundert ein wichtiges internationales Zentrum. Sie ist das Zentrum der Bewegung der skandinavischen Krieger nach Süden in Richtung Byzanz und Mittelmeer und nach Osten in den Raum des Kaspischen Meeres. Die skandinavischen Krieger versuchten, hier Fuß zu fassen, die Macht in der Stadt zu übernehmen und die Bevölkerung zu unterwerfen. Die skandinavischen Sagen sind voll von Erzählungen über die Ereignisse in Holmgard - Nowgorod. Wir werden jetzt nicht auf diese Ereignisse eingehen, um in den Sagen das Element der Geschichte unter der Fiktion hervorzuheben, das in ihnen sehr präsent ist. Wir können nur sagen, dass die Menschen in Nowgorod ihre Unabhängigkeit und ihre nationale kulturelle Identität verteidigt haben. Darin liegt ihr großes Verdienst. Wir wissen nicht, wie die Geschichte verlaufen wäre, wenn es den Normannen gelungen wäre, Nowgorod zu unterwerfen, so wie es ihnen gelungen ist, England zu unterwerfen. Könnte dies zur Schaffung einer besonderen Nation und einer besonderen Sprache geführt haben, wie es in England geschah? Lassen Sie uns nicht spekulieren. Es sei nur angemerkt, dass wir es zu Beginn der russischen Geschichte insgesamt den Nowgorodern zu verdanken haben, dass wir sind, was wir sind - dass wir Russen sind.

Der russische Staat wurde in zwei Zentren geboren - Nowgorod und Kiew. Er wurde in einem Kampf um ihre Unabhängigkeit geboren. Nowgorod reduzierte die skandinavische Dynastie seiner fernen Herkunft auf die Position von eingeladenen Oberhäuptern der Nowgoroder Armee. Bereits seit 1137 kann man von der Republik Nowgorod sprechen - einer von Kiew und den nordöstlichen, wladimir-susdalischen Fürstentümern unabhängigen Republik. Dieser Kampf um die Unabhängigkeit Nowgorods wurde weniger durch militärische als durch diplomatische Bemühungen erreicht. Auch für diese Unabhängigkeitsbestrebungen - politisch und kulturell - müssen wir Nowgorod dankbar sein.

Mit der leichten Hand von B. D. Grekow wurde in der sowjetischen Geschichtswissenschaft die Idealisierung des progressiven Charakters des Prozesses der staatlichen Zentralisierung geboren. Die Zersplitterung der Rus in

einzelne Fürstentümer wurde im Konzept von B. D. Grekow, das für einige Zeit zum Konzept der gesamten sowjetischen Geschichtsschreibung wurde, nur als negatives Phänomen betrachtet. Inzwischen war die Situation viel komplexer. Der Prozess der Zersplitterung hatte seine negativen, aber auch seine positiven Aspekte.

Einer der positiven Aspekte der Unabhängigkeit Nowgorods war, dass es zu einem wichtigen Verteidigungszentrum für das russische Land wurde - es war in der Lage, den Widerstand gegen Angriffe aus dem Osten und Westen mit eigenen Mitteln zu mobilisieren und zu organisieren.

Und hier muss vor allem über die Verteidigung der westlichen und nordwestlichen Grenzen des russischen Landes durch Nowgorod gesprochen werden.

Der Kampf Nowgorods gegen die livländische Ritterschaft, gegen Schweden, Norwegen und Dänemark um seine Unabhängigkeit war nicht nur für Russland, sondern auch für das russische Volk von Bedeutung. Jede Nation bereichert die Weltkultur durch ihren nationalen Beitrag. Daher hat die Bewahrung der politischen und nationalen Unabhängigkeit des Volkes nicht nur eine enge nationale, sondern auch eine weltweite Bedeutung.

Die Art und Weise, in der eine Nation andere Völker in ihren politischen Einflussbereich zieht, ist ebenfalls von weltweiter Bedeutung: ob diese Heranziehung mit der Zerstörung der kulturellen Autonomie, der Sprache einhergeht; ob Beziehungen der Ungleichheit zwischen den Völkern oder Beziehungen der Gleichheit und relativen Freiheit geschaffen werden.

Die Rolle Nowgorods gegenüber den Völkern des östlichen Baltikums, vor allem den Esten und Kareliern, ist von nationaler Toleranz und Allianz geprägt. Die Allianz der russischen Stämme, die im X. - XI. Jahrhundert gemeinsam agierten, umfasste sowohl Esten (Tschuden) als auch östliche ugro-finnische Völker - Merja, Ischoren, Vod, Wes. Vertreter einiger dieser Stämme nahmen an den gemeinsamen Feldzügen der Rus nach Zargrad (*Konstantinopel*) teil - den Feldzügen von Oleg und Igor. Die Esten unter den Botschaftern schlossen 944 Frieden mit den Griechen. Adlige dieser Stämme errichteten Höfe in Kiew und Nowgorod. Es genügt zu sagen, dass die ältesten Denkmäler der finnischen Sprache heute in Nowgorod zu finden sind: es sind die berühmten karelischen Birkenrindenschriften.

Trotz getrennter Heerzüge in die Länder von Jemi konnten die Vertreter dieses Volkes in Nowgorod zu Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens aufsteigen, (z.B. Semjon Jemin, der 1218 zum Heerführer gewählt wurde). Es war kein Zufall, dass sich die karelische Bevölkerung wiederholt an Nowgorod wandte, um Hilfe gegen die Schweden zu erhalten. Außerdem förderte Nowgorod eine höhere Feudalkultur unter den Kareliern, verbesserte die Landwirtschaft und entwickelte den Handel, wie aus zahlreichen Fach- und Handelsbegriffen hervorgeht, die in die karelische Sprache aufgenommen wurden.

Die Herrschaft Nowgorods in den karelischen Gebieten war zwar mit der Erhebung von Tributen verbunden, führte aber nicht zu einer militärischen Besatzung dieser Gebiete und war auch nicht mit einer Massenkolonisierung oder Zwangschristianisierung verbunden. Die Haltung der Nowgoroder und Karelier war nicht die der Sieger und der Besiegten. Die Karelier waren wie alle anderen

Einwohner Nowgorods Untertanen des Fürsten von Weliki Nowgorod. Die Herrschaft von Nowgorod hat die ethnische Entwicklung der einzelnen Völker, die Teil der Republik Nowgorod waren, nicht gebremst.

Den Nowgorodern gelang es, die russischen Grenzen im Norden und Nordwesten entlang des Flusses Narwa und nördlich der Newa viele Jahre lang zu halten. Das legendäre nowgorodische Werk „Schrift des Magnus, König von Schweden“ fasst die schwedische Eroberungspolitik im Namen von Magnus selbst zusammen: „Tritt nicht auf die Rus... aber uns wird nicht geholfen... und wer auf sie tritt, Gott, und Feuer, und Wasser“.

Aber Nowgorod war besonders wichtig für die Bewahrung der russischen Kultur während des mongolisch-tatarischen Jochs.

Die Bedeutung Nowgorods beschränkt sich nicht auf die Tatsache, dass die Wälder und Sümpfe Nowgorods sowie die von Nowgorod bewahrten militärischen Kräfte den weiteren Vormarsch der mongolisch-tatarischen Reiterei aufhielten und damit die vollständige Eroberung der Rus und die weitere Eroberung des europäischen Nordostens verhinderten.

Die kulturelle Bedeutung Nowgorods ist nicht weniger groß als seine verteidigungspolitische und militärische Bedeutung. Die kulturellen Zentren Nowgorods und seiner „Vorstadt“ Pskow wurden nicht zerstört, die kulturellen Werte blieben erhalten, und die Traditionen der Kiewer Rus entwickelten sich hier im XIII. und XIV. Jahrhundert weiter.

Nowgorod hat die Grundlage aller nationalen Kultur bewahrt - seinen Bücherreichtum. Ohne Bücher kann es keine nationale Tradition geben, nicht nur im Bereich der Literatur, der Wissenschaft und der Bildung, sondern im Wesentlichen auch im Bereich der Künste. Architektur und Malerei schweigen, wo es keine Buchkultur gibt. Ohne die geistige Kultur, die nur das Buch bewahrt, erscheinen die Themen unerklärt.

Brände im Zusammenhang mit der mongolisch-tatarischen Invasion und dem Joch zerstörten Tausende von Büchern in Kiew, Wladimir und anderen Städten, und auch die Schicht der Gebildeten, der Kopisten von Büchern, verringerte sich. Doch Nowgorod und Pskow schienen von dieser unmittelbaren Zerstörung der Bücherschätze nicht betroffen zu sein. Im XVI. und XVII. Jahrhundert belieferte Nowgorod Moskau mit Büchern. Viele der besten Werke der russischen Literatur des XI. - frühen XIII. Jahrhunderts sind in der Tradition von Nowgorod-Pskow überliefert. Der „Text über Igors Regiment“, der 1812 einem Brand zum Opfer fiel, stammt ebenfalls aus Nowgorod oder Pskow.

Die literarische Tradition und die literarischen Kompetenzen Nowgorods waren im XIV. - XVI. Jahrhundert bei der Wiederherstellung der russischen Kultur, bei ihrer Wiederbelebung nach dem schrecklichen mongolisch-tatarischen Joch, eine der wichtigsten im russischen Staat. Die Bewahrung der russischen Kultur durch Nowgorod war von enormer, weltweiter Bedeutung.

Die Rus war ein mächtiges Bollwerk gegen die mongolisch-tatarische Invasion in Europa, nicht nur, weil es die mongolisch-tatarischen Streitkräfte zermürbte, die Horden der Invasoren aufhielt und sie daran hinderte, weiter als bis zu den Grenzen Ungarns und Polens vorzudringen. Selbst wenn Russland nicht erobert worden wäre, sondern selbst seine europäische Kultur verloren hätte und zu einem

östlichen Despoten mit einer östlichen Kultur geworden wäre, wäre es für Europa nicht weniger gefährlich gewesen als die direkte Nachbarschaft der Horden von Dschingis Khan und Batu.

Nowgorod verteidigte seine besondere Kultur sowohl gegen die Horden aus dem Osten als auch gegen die livländischen Ritterhorden. Letzteres war auch deshalb so wichtig, weil nur die eigene, historisch gewachsene Kultur in der Lage ist, äußeren Einflüssen zu widerstehen und eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der Weltkultur zu spielen.

Dank Nowgorod und Pskow war Russland in der Lage, nicht nur eine militärische, sondern auch eine kulturelle Barriere zwischen Europa und dem Osten zu bilden und dabei seinen europäischen Charakter zu bewahren.

Die Zeit zwischen dem späten XIV. und der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts ist von besonderer Bedeutung für die Herausbildung der russischen Kultur. Die glückliche Flucht vor der mongolisch-tatarischen Invasion ermöglichte es Nowgorod, den kulturellen Aufstieg des XIV. Jahrhunderts anzuführen. Es gelang ihm, die kulturelle Tradition, die hier nicht abgebrochen war, wieder aufleben zu lassen und die engen Beziehungen zu Byzanz und dem Westen zu festigen.

Bekanntlich kannte Russland die Renaissance nicht. Es gab nur einzelne Phänomene der Renaissance, einzelne Eindringlinge der westeuropäischen Renaissancekultur nach Russland, das alte Erbe in den Denkmälern der altrussischen Schrift und Malerei. Wenn es jedoch unmöglich ist, in vollem Umfang von der Renaissance in Russland zu sprechen, dann können und sollten wir von der Epoche der Vorrenaissance in Russland sprechen.

Was ist der Unterschied zwischen der Renaissance und der Vorrenaissance? Der Unterschied liegt vor allem darin, dass die Vorrenaissance und die Renaissance unterschiedliche historische Stadien innerhalb derselben Entwicklungsbewegung einnehmen: die Vorrenaissance ist nur der Anfang der Bewegung, die, nachdem sie gereift ist, die Renaissance hervorgebracht hat; sie ist das erste Stadium, das noch nicht von der Herrschaft der Religion befreit ist. Es ist klar, dass die Vorrenaissance nicht die gesamte spirituelle Kultur in ihren höchsten Ausprägungen umfassen konnte, ohne einen radikalen Bruch im Verhältnis der spirituellen Kultur zur Religion selbst. Aber in dieser Bewegung der Vorrenaissance waren alle jene Phänomene der geistigen Kultur, die unter günstigen Umständen zur Renaissance hätten führen müssen, bereits vorhanden.

Es ist unmöglich, diese Phänomene der Vor-Renaissance-Kultur kurz zu definieren. Sie können nur durch eine typologische Charakterisierung der gesamten Kultur der Vorrenaissance aufgedeckt werden. Ich habe versucht, dies in einem kleinen Buch mit dem Titel „Die Kultur Russlands zur Zeit Andrei Rubljows und Epiphanius dem Weisen“ (M. - L., 1962) zu tun.

Wofür stand die Vorrenaissance im Westen? Innerhalb der Grenzen des religiösen Bewusstseins bewegt sich die Kultur des XIV. Jahrhunderts auf den Menschen zu, auf ein realistischeres Bild von ihm, sie wird ihm gegenüber reflektierter, wird in jeder Hinsicht menschlicher. Die Kunst wird psychologisiert. Das Christentum selbst, das in den vorangegangenen Jahrhunderten bis zu einem gewissen Grad rational und scholastisch war, gewinnt neuen Boden in der emotionalen Erfahrung des Individuums.

Das gesteigerte Interesse am Menschen, an seiner Psychologie, die ersten Einblicke in die empirische Naturbeobachtung begünstigten vor allem das damit einhergehende Interesse am ganzen Volk. Die Herausbildung der Elemente der

Nationalkulturen in ganz Europa war daher eng mit den kulturellen Phänomenen verbunden, die die glanzvolle Renaissance einleiteten. Die Hinwendung zur Antike, die sowohl in Byzanz als auch in Italien als nationale Vergangenheit wahrgenommen wurde, war auch für das XIV. Jahrhundert charakteristisch.

Im Russland des späten XIV. - frühen XV. Jahrhunderts sind fast die gleichen Phänomene zu beobachten. Das ist verständlich. In der zweiten Hälfte des XIV. und zu Beginn des XV. Jahrhunderts herrschten in Russland günstige Bedingungen für die Entwicklung von Vor-Renaissance-Bewegungen. Diesen günstigen Bedingungen ist der wirtschaftliche Aufstieg der russischen Städte, insbesondere der kommunalen Städte Nowgorod und Pskow, die Entwicklung des Handwerks und des Handels zuzuschreiben.

Die russische Kultur stand am Ende des XIV. und in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts in intensivem Kontakt mit Byzanz und den südslawischen Ländern. Viele russische Manuskripte wurden in südslawische Länder exportiert, und viele russische Werke wurden kopiert. Andererseits stammen Meister der Malerei, des Bauwesens und der Schriftstellerei aus Byzanz und den südslawischen Ländern. Russland wird zu einem der wichtigsten Zentren der Vorrenaissance-Bewegung im Osten Europas. Die größten Vertreter dieser Vorrenaissance-Bewegung waren Andrej Rubljow, der Schriftsteller Epiphanius der Weise und das neue Zentrum der Bildung - das Dreifaltigkeitskloster des heiligen Sergius.

Nowgorod spielte jedoch eine besondere Rolle in der Vorrenaissance-Bewegung und verband Russland mit Byzanz, Serbien, Bulgarien, Moldawien-Walachei und anderen Ländern.

Die Voraussetzungen, die die Vorrenaissance in Nowgorod ermöglichten, waren folgende:

1. Es ist bekannt, dass die Entwicklung der Renaissance mit kommunalen Städten verbunden ist. Die Republik Nowgorod war in ihrer Art eine solche kommunale Stadt.

2. Nowgorod entwickelte sich zu dieser Zeit wirtschaftlich rasant. Und wie sich nun zeigt, entwickelte sich das Kunsthandwerk kräftig.

3. Nowgorod war zu dieser Zeit nicht vom übrigen Europa abgekoppelt und stand insbesondere in engem Kontakt mit Byzanz und den südslawischen Ländern.

Weder in Nowgorod noch im übrigen Russland konnte sich die Renaissance voll entfalten. Dies wurde durch den Niedergang Byzanz', das Fehlen von Wurzeln wie in der Antike im Westen und die beschleunigte Entwicklung eines zentralisierten Staates behindert, der den Menschen die Kräfte nahm und sie von den Aufgaben der Kultur ablenkte. Die erste Vorstufe der Renaissance, die wir gemeinhin als Vorrenaissance bezeichnen, manifestierte sich in Nowgorod jedoch in bemerkenswerten Kunstwerken und einer Bewegung von Ketzern.

Es ist nicht mehr möglich, die europäische Proto-Renaissance zu studieren, indem man Nowgorod ignoriert und sich auf die Phänomene in West- und Südeuropa beschränkt. Der paneuropäische Charakter der Nowgoroder Kultur spiegelte sich in dieser Epoche (Ende des XIV. - Anfang des XV. Jahrhunderts) am stärksten wider, und dies ist einer der bedeutendsten Momente der weltweiten Bedeutung der Nowgoroder Kultur.

Die Verbindungen zwischen Nowgorod und Byzanz, Bulgarien, Serbien, den Klöstern Athos und anderen können durch viele Fakten belegt werden. Ich werde nur die wichtigsten Phänomene kurz aufzählen.

Seit dem späten XIV. Jahrhundert unterhält Nowgorod enge Beziehungen zu Konstantinopel. Nowgorod schuf besondere Reiseführer für Konstantinopel und Beschreibungen seiner Werte - religiös und weltlich. Diese Beschreibungen zeigen, dass ihre nowgorodischen Autoren echte Kenner und Liebhaber der Kunst sind. Byzantinische Meister kommen nach Nowgorod. In den Chroniken wird Jesaja der Grieche erwähnt, der 1338 „mit Freunden“ die Kirche des Einzugs von Jerusalem in Nowgorod bemalte. Theophanes der Grieche, der heute in der ganzen Welt berühmt ist, arbeitet 1378 in Nowgorod. Seine Werke - die Fresken der Erlöserkirche in Iljin - sind teilweise erhalten geblieben und zählen zu den größten Werten der Welt. Die Bedeutung der Fresken in der Kirche des Erlösers in Iljin wird nicht nur durch ihre Vollkommenheit bestimmt, nicht nur durch die Tatsache, dass sie eine Brücke zwischen der Kunst von Nowgorod und Byzanz bilden, weil sie zum Pinsel des byzantinischen Meisters gehören; sie sind das einzige echte Werk dieses genialen Meisters, auf der Grundlage der Attribute aller seiner anderen Werke, sowohl Igor Grabar als auch andere Kunsthistoriker.

Es ist äußerst wichtig, dass die russische Malerei neben den byzantinischen Einflüssen auch direkt von südslawischen, vor allem serbischen, Einflüssen geprägt wurde. Die serbische Malerei des XIV. Jahrhunderts stand unter dem gleichen Einfluss der Vorrenaissance, wies aber auch starke nationale und lokale Merkmale auf. Einige von ihnen haben zweifellos ihre Spuren in bestimmten russischen Denkmälern des XIV. Jahrhunderts hinterlassen. Die serbische Malerschule erlebte ihre Blütezeit in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts. Sie hatte Einfluss auf Athos und Bulgarien.

In Russland war der serbische Einfluss zweifellos in Nowgorod sichtbar - in den Wandmalereien der Erlöserkirche in Kowaljow (1380). Der gesamte Freskenzyklus stammt von Nowgoroder Meistern und steht den berühmten Werken von Theophanes dem Griechen in nichts nach. Von besonderer Bedeutung waren die Fresken Bolotows, die während des Krieges verloren gingen. Sie waren der deutlichste Beweis für die Höhe der ursprünglichen Nowgoroder Kunst und für die Tatsache, dass die Erweckungsbewegung in Nowgorod kein fremdes Phänomen war, sondern auf einer jahrhundertealten russischen Tradition beruhte und tief im geistigen Leben der Nowgoroder Gesellschaft verwurzelt war.

Bolotows Fresken sind von den Ideen der Vorrenaissance durchdrungen. Die Meister von Bolotows Fresken beschäftigten sich mit Themen, in denen die Gottheit den Menschen erscheint und in denen die Erfahrungen des Individuums dargestellt werden. Auf diese Weise interpretierten sie Szenen biblischer Ereignisse. Die religiösen Erfahrungen der Menschen wurden hier mit verblüffendem Ausdruck dargestellt.

Die historische und künstlerische Bedeutung der Fresken aus dem XIV. Jahrhundert in Nowgorod ist enorm. Ohne sie hätten wir weder das Ausmaß noch das Wesen der Renaissancebewegung in der russischen Malerei jener Zeit erkennen können.

Die Ikonographie allein oder die Fresken aus dem XIV. Jahrhundert (in Meletowo und im Snetogorski-Kloster) wären nicht ausreichend gewesen. Wenn wir die Nowgoroder Fresken aus dem XIV. Jahrhundert und die Nowgoroder Ikonen aus dem XIV. und XV. Jahrhundert als Denkmäler der Weltkunst betrachten, müssen wir sagen - und das wird heute von allen anerkannt - dass sie zu den besten Schöpfungen des menschlichen Genies gehören. Sie gehören nicht nur zur russischen Kunst, sondern auch zur Weltkunst und stehen den Werken der Malerei nicht nur von Byzanz, sondern auch von Italien nahe.

Die Vorrenaissancebewegung in Nowgorod wirkte sich auf alle Bereiche der dortigen Kultur aus. Es war eine breite intellektuelle Bewegung, die die Literatur und das gesellschaftliche Denken erfasste.

In Nowgorod gab es bereits die typische Renaissance-Schrift mit ihren weltlichen, unterhaltsamen Handlungen und Liebesthemen. Elemente des Fabliau finden sich in den „Erzählungen des Erzbischofs Johannes von Nowgorod“, der auf verschiedene Weise von einem Dämon verführt wurde. In dem Nowgoroder Epos sind Elemente einer Fabel über den Kaufmann Terentischtsche überliefert. Auch im Nowgoroder Teil von „Domostroj“ (*Leitfaden für Haus und Hof*) finden sich die Ansätze des Stadtromans.

Auch nachdem Nowgorod im XVI. und XVII. Jahrhundert seine Unabhängigkeit verloren hatte, blieb es ein kulturelles Zentrum, in dem Kunst- und Buchschätze aus der Zeit des mongolisch-tatarischen Jochs aufbewahrt wurden. Alte Ikonen, die heute die Kathedralen des Kremls schmücken, und Bücher wurden bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts aus Nowgorod gebracht.

Um die Bedeutung und den Umfang des in Nowgorod und dem „Vorort“ Pskow erhaltenen Bücherschatzes zu verdeutlichen, möchte ich nur an eine Tatsache erinnern. In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts war die beste wissenschaftliche Bibliothek Moskaus die Bibliothek der Moskauer Druckerei. Die Typografie war nicht nur eine Druckerei in unserem Sinne und nicht nur ein Verlag, sondern auch eine Institution, in der ein Buchtext korrigiert und für die Veröffentlichung vorbereitet wurde. In dieser Einrichtung wurde eine mehrsprachige und reichhaltige Bibliothek für die Bedürfnisse von Referenzwissenschaftlern zusammengestellt. Die meisten der handgeschriebenen Pergamentbücher dieser Bibliothek stammten aus Nowgorod-Pskow. Als in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts diese Bibliothek zusammengestellt wurde, richteten sich die Anfragen nach alten Büchern an Nowgorod und Pskow. Wie der Forscher dieser Frage A. A. Pokrowski schreibt, „schon damals war man sich in Moskau bewusst, dass man sich auf der Suche nach Altertümern an Pskow und Nowgorod wenden sollte; diese Städte wurden bereits als Träger der Ursprünge des Altertums, als Hüter der altrussischen Kultur und der Schriftsprache wahrgenommen“.

Die glorreiche Vergangenheit Nowgorods behält ihre Bedeutung auch am Ende des XVIII. und XIX. Jahrhunderts.

Die Vergangenheit Nowgorods war ein Jahrhundert lang eines der attraktivsten Zentren des russischen revolutionären Denkens, beginnend im späten XVIII. Jahrhundert. In der Vergangenheit Nowgorods suchte das russische revolutionäre Denken nach Hoffnung für die Zukunft und stellte das demokratische Nowgorod der Autokratie gegenüber. A. Radischtschew schrieb: „Nowgorod hatte eine Volksregierung... Das Volk in seiner Versammlung im Wetsche war der wahre Souverän... In Nowgorod gab es eine Glocke, durch deren Läuten sich das Volk in der Wetsche versammelte, um öffentliche Angelegenheiten zu besprechen.“

Die Dekabristen hatten eine besondere Vorliebe für die Vergangenheit von Nowgorods Wetsche. K. Rylejew, A. Bestuschew, W. Rajewski, M. Lunin, W. Kjuchelbeker, A. Odojewski u. a. schrieben über die Wetsche der Republik

Nowgorod. P. Pestel studierte mit Begeisterung die Geschichte von Nowgorod. Das Nowgoroder Wetsche-System spiegelte sich in den Verfassungsprojekten und der politischen Terminologie der Dekabristen wider. Die Dekabristen verherrlichten und idealisierten die Vergangenheit Nowgorods und ließen zu, dass ihr Gesellschaftssystem überschätzt wurde. Dies schmälert jedoch nicht die Bedeutung der Vergangenheit Nowgorods für die Geschichte des russischen revolutionären Denkens.

M. J. Lermontow teilte die dekabristische Idee der Nowgoroder Wetsche. Als er 1832 über Nowgorod nach St. Petersburg zurückkehrte, widmete er ihr inspirierende Zeilen:

Sei begrüßt, kriegerische Slawen, Heilige Wiege! Ich bin aus fremden Landen gekommen, ich habe mit Entzücken die düsteren Mauern betrachtet, durch die Jahrhunderte Wechsel harmlos geflossen sind, wo die Glocke auf dem Turm der Wetsche, die ihre Vernichtung läutete, und so viele stolze Seelen in ihrem Sturz fortgetragen hat...! - Sag mir, Nowgorod, sind sie nicht mehr da? Ist ihr Wolchow nicht mehr der Wolchow früherer Jahre?

Wie die Dekabristen sah W. Belinski in der Vergangenheit Nowgorods ein Spiegelbild der nationalen Charaktereigenschaften des russischen Menschen: Freiheitsliebe, Selbstaufopferung und Wagemut. Doch im Gegensatz zu den Dekabristen wendet sich Belinski auf der Suche nach diesen nationalen Zügen in erster Linie der Nowgoroder Volksdichtung zu. Er schreibt: „Nowgorod kann getrost als ein Nest russischer Tüchtigkeit bezeichnet werden und stellt heute eine Besonderheit des Charakters des russischen Volkes dar ... In den Träumen der volkstümlichen Phantasie sind die Ideale des Volkes, die als Maß für seinen Geist und seine Würde dienen können ... Und dieser Mut, diese Kühnheit und Jugend, besonders in den Nowgoroder Gedichten (Epen), sind in so großen Dimensionen, in einer so unzerstörbaren Riesenkraft, dass man sich vor ihnen nur verneigen kann.“

Als im XIX. Jahrhundert die wissenschaftliche Erforschung Nowgorods begann und die poetische Vorstellung von der Antike Nowgorods durch genaue historische Daten ersetzt wurde, stieg die Bedeutung Nowgorods in der öffentlichen Wahrnehmung und nahm zu. Das reiche Material, das von den Forschern der Nowgoroder Architektur, Malerei, Handwerkskunst und Schriftkultur ausgegraben wurde, hat die Vorstellung von der Rückständigkeit der alten russischen Kultur weitgehend widerlegt. Diese Rückständigkeit stellte sich als etwas ganz anderes heraus als das, was bis dahin dargestellt worden war: Sie betraf nur einige Bereiche des Lebens und der Bildung, nicht aber die Kunst. Die Vergangenheit Nowgorods im XIX. und XX. Jahrhundert diente als patriotischer Dienst, der den Höhepunkt der altrussischen Kunst, insbesondere der Malerei, Architektur und des Kunsthandwerks, demonstrierte.

Die modernen Ausgrabungen in Nowgorod erregen überall Aufmerksamkeit. Das Studium der Birkenrindenmanuskripte, die von der archäologischen Expedition in Nowgorod erhalten wurden, wird von Forschern in der ganzen Welt untersucht. Die ersten Zweifel an der Echtheit von Briefen und Dokumenten auf Birkenrinde sind längst vergessen. Nun haben die Birkenrindenschriften das Bild des russischen Mittelalters als einer Zeit des totalen Analphabetismus erschüttert.

Es ist kein Zufall, dass unter den russischen Ikonen, die in Museen auf der ganzen Welt aufbewahrt werden, die Ikonen von Nowgorod den ehrenvollsten Platz einnehmen. Dies gilt auch für die Sammlungen russischer Ikonen im

Spezialmuseum für russische Ikonen in Recklinghausen (BRD), in den Abteilungen für russische Ikonen in den Museen von Stockholm, Bergen, Oslo, Berlin usw. Selbst drittklassige Werke der Nowgoroder Ikonographie werden von Besuchern ausländischer Museen bewundert.

Für die ganze Welt ist Nowgorod ein glänzendes Zentrum der Weltkultur, nicht weniger wichtig als viele italienische Städte. Es ist eines der Zentren der Proto-Renaissance, ein Zentrum berühmter Malerei und Architektur. Ihre Bedeutung liegt darin, dass sie Russland nicht nur militärisch, sondern vor allem auch kulturell vor der Auflösung in die Kulturen des Ostens und des Westens schützte.

Es war das Zentrum der Malerei und der Buchkunst, das wichtigste Zentrum der Chronistentätigkeit. Das alles ist mit der russischen Geschichte verbunden - von den Anfängen bis zur jüngsten Vergangenheit. Für die Dekabristen war es ein Symbol der Freiheit und für das gesamte XIX. und frühe XX. Jahrhundert ein Symbol für den Höhepunkt der russischen Kunst.

Die weltweite Bedeutung der Nowgoroder Kultur verbindet uns mit vielen Dingen. Sie verpflichtet uns vor allem dazu, die Vergangenheit in Nowgorod in Ehren zu halten. Sie verpflichtet uns, auf die architektonische Landschaft der Stadt zu achten und die Stadt nicht mit Gebäuden zu bebauen, die die alten Gebäude verdrängen und den Gesamteindruck Nowgorods, der durch seine Wasserflächen und das berühmte Rote Feld entsteht, zerstören.

Das neue Nowgorod sollte nicht mit dem alten konkurrieren. Das Neue und das Alte sollten sich nicht feindlich gegenüberstehen, daher sollte sich die Entwicklung Nowgorods nicht auf das Zentrum konzentrieren, sondern den geografischen Gegebenheiten selbst entsprechen - flussabwärts des Wolchow. Schließlich hat sich Nowgorod historisch gesehen auf diese Weise entwickelt. Zweifellos stand die neue Stadt im Gegensatz zur alten Stadt. In der Alten Rus war Gorodischtsche (*frühere Siedlungsstelle*) eine verlassene Stadt, so wie es auch heute noch der Fall ist. Bereits im XII. Jahrhundert kann man den Begriff „Gorodischtsche“ in den Chroniken finden. Daher zog sich Nowgorod bereits im XI. Jahrhundert vom Ilmensee zurück und „bewegte sich“ flussabwärts. Wir müssen Nowgorod erhalten, so wie das alte Nowgorod Gorodischtsche erhalten hat.

Aber das ist nicht genug. Nowgorod muss eines der Zentren der historischen Bildung werden, was es jetzt spontan ist.

Schließlich sollte sie die Grundlage aller Kultur - eine umfangreiche wissenschaftliche Bibliothek mit dem Recht auf Pflichtexemplare in allen geisteswissenschaftlichen Disziplinen - besitzen und ausbauen.

Nowgorod muss eines der Zentren der russischen Kultur werden, ein Zentrum für das Studium der altrussischen Kultur, und sein Bild muss seinen historischen Charakter bewahren, so wie die großen historischen Zentren Italiens, Englands, Deutschlands und Frankreichs ihren Charakter bewahren. Dies ist unsere patriotische Pflicht.

Wir haben oben viel über Nowgorod und seine weltweite Bedeutung gesprochen. Aber die Geschichte und Kultur vieler, vieler russischer Städte ist

erstaunlich reich. Denken Sie an Wladimir, Susdal, Rostow der Große, Jaroslawl, Perejaslawl, Uglitsch, Pskow, Kalinin (Twer), Gorki (Nischni Nowgorod), Rjasan, Wologda, Murom usw., nicht zu vergessen Moskau! Und wie viele arme und teure Kleinstädte und Dörfer - Stariza, Torschok, Kargopol, Weliki Ustjug - Hunderte von ihnen. Das ist unser großer Reichtum, den wir pflegen und auf den wir stolz sein müssen.

Altrussische Literatur und Moderne

Nachwort zur Broschüre von 1942

Im Blockadewinter 1942 schrieb ich zusammen mit der damals schon bekannten Archäologin M. A. Tichanowa eine Broschüre „Die Verteidigung der altrussischen Städte“. Eigentlich könnte man diese Broschüre als ein kleines Buch bezeichnen (es hatte 101 Seiten). Zwei Monate später wurde es von den schwachen Händen der Schriftsetzer getippt und gedruckt. Im Herbst desselben Jahres erhielt ich direkt von der Front Antworten darauf.

Das Buch enthält einige lustige Fehler. Ich habe zum Beispiel die berühmten Zeilen von N. N. Assejew in der Schlussfolgerung zitiert:

Petersburg,

Petrograd,

Leningrad! Dieses Wort ist wie Donner und wie Hagel...

Aber er schrieb sie Majakowski zu! Ich hatte einfach nicht die Energie, die Bücher aus dem Regal zu nehmen und sie zu überprüfen. Ich habe mehr aus dem Gedächtnis geschrieben. Später habe ich Assejew von meinem Fehler erzählt. Er tröstete mich, indem er sagte, er sei stolz auf diesen Fehler: Ich hatte seine Gedichte nicht mit denen eines anderen vermischt - mit den Gedichten von Majakowski!

Und bei aller Naivität im Detail hatte diese Broschüre für mich eine große persönliche Bedeutung. Von diesem Moment an bekamen meine eng gefassten Textstudien altrussischer Chroniken und historischer Erzählungen für mich einen „modernen Klang“.

Worin bestand damals die Modernität der altrussischen Literatur? Warum wandte sich das Denken von den schwierigen Ereignissen der Leningrader Blockade der Alten Rus zu?

Am 8. September 1941 zog von Westen her eine ungewöhnlich schöne Wolke über Leningrad auf. Viele Menschen haben sich an diese Wolke erinnert und darüber geschrieben. Sie war intensiv weiß, irgendwie besonders „schlagartig gepeitscht“ und wuchs langsam zu gewaltigen Ausmaßen heran und füllte die Hälfte des Abendhimmels aus. Die Leningrader wussten: es waren die Badajew-Lagerhäuser, die bombardiert worden waren. Die weiße Wolke war der Rauch von brennendem Öl. Leningrad war bereits vom Rest des Landes abgeschnitten, und die apokalyptische Wolke, die aus dem Westen aufstieg, bedeutete eine drohende Hungersnot für die Drei-Millionen-Stadt. Die gigantischen Ausmaße der Wolke und

ihr ungewöhnlich strahlendes Weiß ließen sofort die Herzen sich zusammenziehen.



Der Große Vaterländische Krieg erschütterte das Land in nie gekanntem Ausmaß. Grandiose Angriffe aus der Luft, zu Wasser und zu Lande, Hunderte von Panzern, riesige Artilleriemassen, massive Angriffe, systematischer, minütlicher Beginn der Beschießung und Bombardierung Leningrads! Der Strom fiel aus, die Wasserversorgung wurde unterbrochen, Hunderte von Straßenbahnen und Oberleitungsbussen blieben in den Straßen stehen, die Schiffe, die die Newa füllten - Militär-, Handels- und Passagierschiffe; die U-Boote, die auf der Newa auftauchten und vor dem Puschkin-Haus anlegten! Das riesige Turbo-Elektroschiff machte am Admiraltäts-Ufer fest und überragte mit seinem Rumpf die alten Petersburger Häuser, die es begrüßten.

Nicht nur die Größe des Angriffs, sondern auch die Größe der Verteidigung war beeindruckend. Dutzende bisher unbekannte Sperrballons hingen in der Luft über der Stadt, massive Befestigungen blockierten die Straßen, und selbst in den Mauern des Puschkin-Hauses zeigten sich schmale Schießscharten.

Und gleichzeitig Tausende von hilflos blökenden und muhenden Rindern in den Vorstädten: persönliches und kollektives Eigentum der Flüchtlinge, die aus nahen und fernen Dörfern hierher geflohen waren. Es schien, als könne der Boden das Gewicht der Menschen nicht tragen - weder ihr eigenes, noch das der Feinde, die sich den unsichtbaren Mauern der Stadt näherten, noch das Gewicht des menschlichen Leids und des Schreckens.

Unsichtbare Mauern! Dies waren die Mauern, mit denen sich Leningrad innerhalb weniger Wochen umgeben hatte. Es war eine Grenze der festen Entschlossenheit - eine Entschlossenheit, den Feind nicht in die Stadt zu lassen. Um diese unsichtbaren Mauern zu verstärken, bauten die Frauen, die älteren Menschen und die Invaliden, die in Leningrad zurückgeblieben waren,

Befestigungsanlagen. Schwach gruben sie, trugen, schaufelten, stapelten und machten sich manchmal die Mühe, die in den Gemüsegärten zurückgelassenen Kohlköpfe zu schneiden, um sie dann zu kochen und mit ihren schwachen Händen zu bearbeiten.

Und man fragte sich: wie würde man das alles beschreiben, wie würde man davon erzählen, wessen Worte würden das Ausmaß der Katastrophe offenbaren?

Und die Stadt war ungewöhnlich schön in diesem trockenen und klaren Herbst. Irgendwie stachen die Attribute Ruhm und militärische Ehre an den Reichsgiebeln und Bögen besonders deutlich hervor. Der bronzene Reiter - Peter - streckte seinen Arm über diejenigen, die an seinem Unterstand arbeiteten. In Richtung der über die Kirow-Brücke marschierenden Truppen wurde ein Schwert zum Gruß an den schnellen Kriegsgott Suworow erhoben. Das Schwert in seinen Händen - ob römisch oder altrussisch - forderte den Kampf.



Und plötzlich erwachten altrussische Wörter zum Leben: Gräben, Wälle, Sperrpfähle. Im Ersten Weltkrieg gab es keine solchen Bauten, aber alte russische Städte wurden damit verteidigt. Die Miliz trat auf, wie zu Zeiten der Verteidigung gegen Interventionisten zu Beginn des XVII. Jahrhunderts. Es gab etwas, das den Soldaten ihre Verbindung zur russischen Geschichte bewusst machte. Wer kennt ihn nicht, den berühmten Brief der Verteidiger von Hangö? Der Brief, der in Form und Inhalt an die Tradition der berühmten Kosakenbriefe an den türkischen Sultan anknüpfte, wurde von der Kommission als „Brief an den Sultan“ bezeichnet. Und dann kamen mir die Geschichten aus den Chroniken in den Sinn:

„Der tatarische Woiwode Menguhan kam, um die Stadt Kiew zu besichtigen. Er stand auf der anderen Seite des Dnjepr. Als er die Stadt sah, staunte er über ihre Schönheit und Größe und schickte seine Botschafter zu Fürst Michail und zu den Bürgern, um sie zu täuschen, aber sie wollten nicht auf ihn hören...“

„Im Sommer 1240 kam Batu mit einem großen Heer nach Kiew, umzingelte die Stadt und umgab sie mit einer Palisadenmauer, und die Stadt geriet in große

Bedrängnis. Und Batu war in der Stadt, und seine Soldaten umzingelten die Stadt, und man hörte nichts als das Knarren seiner vielen Wagen und das Brüllen seiner Kamele und das Wiehern seiner Herden; und das Land Russland war voll von Kriegersleuten.“

„Die Kiewer nahmen einen Tataren namens Tovrul gefangen. Seine Brüder waren starke Woiwoden, und er erzählte von ihrer ganzen Stärke.“

„Batu stellte Wurfmaschinen in der Nähe der Stadt am Ljadski-Tor, wo es Schluchten gab. Die Wurfmaschinen schlugen unaufhörlich Tag und Nacht und durchbrachen die Mauern. Und die Bürger kletterten die Mauer hinauf, und hier sah man, wie Lanzen und Schilde zerbrachen und Pfeile das Licht der Besiegten verdunkelten.“

„Als der Woiwode Dmitr verwundet wurde, kletterten die Tataren auf die Mauern und besetzten sie Tag und Nacht. Die Stadtbewohner errichteten weitere Mauern um die Zehntenkirche. Am Morgen fielen die Tataren über sie her, und es kam zu einem großen Kampf zwischen ihnen.“



Selbst kleine Berichte in den Chroniken beeindruckten durch ihren Sinn für den Raum und die Dimension des Beschriebenen. Selbst Berichte über einzelne Ereignisse scheinen in Stein gemeißelt oder in klaren Urkunden auf dem stärksten Pergament geschrieben. Die Alte Rus hatte eine gewisse Größe und Monumentalität. Sie war nicht nur für die Ereignisse selbst, sondern auch für ihre Darstellung charakteristisch.

In den altrussischen Chroniken, in den Militärgeschichten, in der gesamten altrussischen Literatur gab es jene Monumentalität, jene strenge Kürze des Wortes, die vom Bewusstsein der Bedeutung der Ereignisse diktiert wurde. Es ist

kein Zufall, dass die mongolisch-tatarische Invasion in den Chroniken mit biblischen Ereignissen verglichen wurde. Auf diese Weise wurde auf ihre eigene mittelalterliche Art und Weise die Bedeutung dieser Ereignisse und ihr globales Ausmaß deutlich gemacht. Die in der Alten Rus beliebte „Offenbarung des Methodius von Patarsky über die letzten Tage der Welt“ gab ein groß angelegtes Bild. Die Chronik berichtet von der Invasion der mongolischen Tataren:

„Ein unerhörtes Heer ist gekommen, die gottlosen Moabiter... aber niemand weiß genau, wer sie sind, woher sie kommen, welche Sprache sie sprechen, welchem Stamm sie angehören oder welchen Glauben sie haben... Einige sagen, dass dies die Völker sind, von denen Methodius, Bischof von Patarsky, bezeugt, dass sie aus der Wüste Etrawa kamen, die zwischen dem Osten und dem Norden liegt. Denn so sagt Methodius: am Ende der Zeit werden die erscheinen, die Gideon vertrieben hat, und sie werden das ganze Land vom Osten bis zum Euphrat und vom Tigris bis zum Pontischen Meer erobern, außer Äthiopien. Gott allein kennt sie. Aber wir haben hier über sie geschrieben, um der russischen Fürsten willen und der Not, die sie ihnen verursachten.“

Die Feinde kommen „aus dem Unbekannten“, aus dem Unbekannten, von dem noch niemand gehört hat. Dies unterstreicht ihre dunkle Macht, ihren kosmischen bösen Anfang. Die gleiche Monumentalität zeichnet die Geschichten über einzelne Personen aus: Daniel von Galizien, Fürst Michail von Tschernigow und sein Bojar Fjodor, Alexander Newski. Ihr Leben ist an sich schon ein Teil der Weltgeschichte. Wie die biblischen Helden sind sie sich der Bedeutung des Geschehens bewusst; sie handeln als Figuren der Geschichte, als Individuen, deren Leben Teil der russischen Geschichte ist. Ihr Mut ist nicht nur eine Eigenschaft ihrer Psyche, sondern auch eine Eigenschaft ihres Bewusstseins für die Wichtigkeit und Bedeutung ihres Tuns.

Das Ausmaß der Ereignisse, die Bedeutung der Handlungen und die Merkmale der Epoche werden erst in der historischen Perspektive deutlich. Es sind nicht nur die Gefühle, die zum Heldentum aufrufen, sondern auch die Intelligenz, das Bewusstsein für die Bedeutung der eigenen Arbeit, das Bewusstsein für die Verantwortung gegenüber der Geschichte und der gesamten Nation. Es war so wichtig, sich seiner selbst als Teil des Ganzen bewusst zu sein - sowohl räumlich als auch zeitlich!

Es war nur möglich, diese 900 Tage der Verteidigung Leningrads im Rahmen der gesamten tausendjährigen Geschichte Russlands zu verstehen. Die Berichte in den Chroniken schienen das Ausmaß der Ereignisse in Leningrad zu definieren. Und mir wurde klar, dass die Erinnerung an die Geschichte der Belagerung alter russischer Städte dringend notwendig war. Dies war auch für M. A. Tichanowa klar. Deshalb arbeiteten wir an unserem Buch in verschiedenen Teilen der Stadt, kommunizierten nicht einmal per Telefon oder Post, weil weder Telefon noch Post funktionierten, und schrieben so, dass es bis heute schwierig ist, zu sagen, wer von uns welches Kapitel geschrieben hat.

Es wäre einseitig, den heroischen Charakter der altrussischen Kultur durch die Beschränkung auf ihren Monumentalismus zu charakterisieren. Die russische Kultur als Ganzes ist eine wunderbare Kombination aus Monumentalität und sanfter Weiblichkeit.

Monumentalität wird gewöhnlich mit Epik in Verbindung gebracht. Das Epos ist in der Tat charakteristisch für die altrussische Literatur und Kunst, aber es ist auch sehr lyrisch.

Weibliche Lyrik und Zärtlichkeit sind stets in alle defensiven Themen der alten russischen Literatur eingewoben. In Momenten höchster Gefahr und Trauer erklingt plötzlich und auffallend schön die Stimme einer Frau.

Es sind nicht nur die Krieger, die gegen den eindringenden Feind kämpfen - es ist das Volk, das kämpft. Und es sind die Frauen, die als letzte Hilfe kommen. Sie sind es, die die Mauern hinter den zerstörten errichten, wie in Kiew während der Batu-Invasion oder in Pskow während der Invasion von Stephan Báthory. Sie sind es, die die Verwundeten pflegen und die Toten tragen und begraben. Und sie sind es, die dem Geschehenen durch ihre Schreie einen Sinn geben.

Die Klagen der russischen Frauen sind ein ungewöhnliches Phänomen. Sie sind nicht nur ein Ausdruck von Gefühlen - sie sind ein Verständnis für das, was geschehen ist. Die Klagelieder sind zum Teil Lobpreis und Verherrlichung der Toten. Die Klagenden verstehen die Staatsangst und die Selbstaufopferung der Verwandten, die Bedeutung der Ereignisse sehr gut. Klagen werden nur selten getadelt. Die Klage um die Toten ist in gewisser Weise eine Ermutigung für die Lebenden.



Es ist kein Zufall, dass Jaroslawna im „Text von Igors Regiment“ im Moment von Igors größter Niederlage, als er gefangen genommen wird, zu den Mauern von Putiwł kommt und nicht nur um Igor weint, sondern auch um seine Krieger, die über die Donau fliegen, um Igors blutige Wunden zu versorgen.

Die russischen Klagen sind eine Art Verallgemeinerung dessen, was geschehen ist, eine Bewertung dessen.

Aus diesem Grund kann eine Chronik, die von der Fürstin Marija im XIII. Jahrhundert nach der mongolisch-tatarischen Invasion in Auftrag gegeben wurde,

auch als ein großes Klagelied bezeichnet werden: ein Klagelied nicht in Bezug auf die Gattung, sondern „in der Idee“. Es ist eine Art Sammlung von Nachrufen: für ihren Vater Michail von Tschernigow, der in der Horde den Märtyrertod erlitt, für ihren Mann Wassiljok von Rostow, der sich mutig weigerte, seinen Feinden zu gehorchen, für Fürst Dmitri Jaroslawitsch und viele andere.

So war es auch in Leningrad. Das Bewusstsein für die Bedeutung des Geschehens und das Verständnis für die lebendige Verbindung zur russischen Geschichte machten Mut. Mut bewiesen die Frauen von Leningrad, die Befestigungsanlagen bauten, Wasser aus den Eislöchern der Newa holten und nachts einfach Schlange standen, um Brot für ihre Familien zu bekommen. Frauen nähten auch die Toten in Laken zu, wenn es keine Särge gab, versorgten die Verwundeten in den Krankenhäusern und weinten um ihre Ehemänner und Brüder.

Und wie bezeichnend ist es in diesem nationalgeschichtlichen Kontext, dass sich die Belagerung Leningrads zuerst in den Klageliedern von Frauen widerspiegelte - Olga Bergholz, Anna Achmatowa und Wera Inber.

Die Inschriften von Olga Bergholz sind in die schweren Steine des Piskarewski Friedhof eingemeißelt. Olga Bergholz gab der Literatur die Steine als Material zum Schreiben zurück. Ihre Stimme war oft im Äther zu hören und wurde im ganzen Land gehört...

Die Stimme von Wera Inber ertönte im Äther und einmal - von Anna Achmatowa, die ihr Gedicht „Mut“ las:

Wir wissen, was jetzt auf der Waage liegt Und was jetzt erreicht wird. Die Stunde des Mutes schlug unsere Uhren, Und der Mut wird uns nicht verlassen...

Die tausendjährige russische Literatur hat es geschafft, in ihren vielen Werken fremde Invasionen, unerhörte Belagerungen, schreckliche Niederlagen, die sich in endgültige Siege verwandelten, zu verkörpern - Siege des Geistes, den Sieg des Mutes - des Mutes, der nicht nur den Männern innewohnt, sondern auch in den Stunden der schweren Prüfungen der Frauen ...

Es ist erstaunlich, wie nationale Traditionen die Literatur über alle Jahrhunderte hinweg zu einem einzigen, dauerhaften Ganzen verbinden.

Über die ästhetische Untersuchung von Kulturdenkmälern der Vergangenheit

Die ästhetische Untersuchung von Denkmälern der antiken Kunst scheint mir ein wichtiges und, wie ich später zu zeigen versuchen werde, sehr aktuelles Thema zu sein. Wir müssen die Kulturdenkmäler der Vergangenheit in den Dienst der Zukunft stellen. Die Werte der Vergangenheit müssen zu aktiven Teilnehmern am Leben der Gegenwart und zu unseren Kampfgefährten werden. Die Interpretation der Kulturen der einzelnen Zivilisationen zieht heute die Aufmerksamkeit von Historikern und Philosophen, Kunsthistorikern und Literaturkritikern im Ausland auf sich. Um die Probleme der Kulturgeschichte wird erbittert gerungen. Die sowjetischen Literaturwissenschaftler müssen in diesem Kampf eine starke Position einnehmen.

Doch zunächst ein paar Details zur kulturellen Entwicklung.

Die Kulturgeschichte hebt sich deutlich von der allgemeinen historischen Entwicklung der Menschheit ab. Sie ist ein besonderer, roter Faden in einem Geflecht vieler Fäden der Weltgeschichte. Im Gegensatz zur allgemeinen Bewegung der „bürgerlichen“ Geschichte ist der Prozess der Kulturgeschichte nicht nur ein Prozess der Veränderung, sondern auch ein Prozess der Bewahrung der Vergangenheit, ein Prozess der Entdeckung des Neuen im Alten, eine Anhäufung von kulturellen Werten. Die besten Werke der Kultur, insbesondere die besten Werke der Literatur, nehmen weiterhin am Leben der Menschheit teil. In Werken, die humanistisch sind, menschlich im höchsten Sinne des Wortes, kennt die Kultur kein Altern.

Die Kontinuität der kulturellen Werte ist ihr wichtigstes Merkmal. „Geschichte ist nichts anderes, - schrieb F. Engels, - als ein sukzessiver Wechsel einzelner Generationen, von denen jede Materialien, Kapitalien, Produktivkräfte verwendet, die ihr von allen vorhergehenden Generationen übertragen wurden...“ [Marx K., Engels F. Werke, Bd. 3, S. 44 - 45].

In dem Maße, wie sich unser historisches Wissen entwickelt und vertieft und unsere Fähigkeit, die Kultur der Vergangenheit zu schätzen, wächst, kann die Menschheit aus dem gesamten kulturellen Erbe schöpfen.

Φ. Engels schrieb, dass ohne die Blüte der Kultur in der Sklavenhaltergesellschaft „unsere gesamte wirtschaftliche, politische und intellektuelle Entwicklung unmöglich gewesen wäre“ [Ebd., Bd. 20, S. 185-66]. Alle Formen des sozialen Bewusstseins, die letztlich durch die materielle Basis der Kultur bedingt sind, hängen gleichzeitig direkt vom Denkmaterial ab, das von früheren Generationen angesammelt wurde, und von der gegenseitigen Beeinflussung der verschiedenen Kulturen untereinander. Natürlich bedeutet Kontinuität nicht die mechanische Nutzung des kulturellen Erbes vergangener Generationen. „... ´die Jünger´ bewahren das Erbe nicht wie die Archivare das alte Papier, - schrieb Lenin - ein Erbe zu behalten, bedeutet noch nicht, sich auf ein Erbe zu beschränken...“ [Lenin W. I., Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 542].

Deshalb ist die objektive Erforschung der Geschichte der Literatur, der Malerei, der Architektur und der Musik ebenso wichtig wie die Erhaltung der Kulturdenkmäler selbst. Wir sollten bei der Auswahl „lebendiger“ Kulturdenkmäler nicht kurzfristig sein. Die große Aufgabe der Kulturhistoriker verschiedener Fachrichtungen besteht darin, unseren Horizont zu erweitern, insbesondere den ästhetischen. Die Moderne ist nicht nur die Gegenwart, sondern auch die große Vergangenheit, die wir wahrgenommen haben.

Einer der wichtigsten Beweise für den kulturellen Fortschritt ist die Entwicklung des Verständnisses für kulturelle Werte, die Fähigkeit, sie zu schätzen, sie zu sammeln und ihren ästhetischen Wert zu erkennen. Die gesamte Geschichte der Entwicklung der menschlichen Kultur ist nicht nur eine Geschichte der allmählichen Schaffung neuer, sondern auch der Entdeckung alter kultureller Werte. Herzen hat das gut beschrieben:

„...jedes Mal, wenn wir zurückblicken, nehmen wir die Vergangenheit anders wahr; jedes Mal, wenn wir eine neue Seite von ihr sehen, jedes Mal, wenn wir dem Verständnis von allem die Erfahrung des neu durchlaufenen Weges hinzufügen. Indem wir uns der Vergangenheit bewusster werden, erfassen wir die Gegenwart; indem wir tiefer in die Bedeutung der Vergangenheit eindringen, entdecken wir die Bedeutung der Zukunft; indem wir zurückschauen, gehen wir vorwärts...“

Wenn sich das Mittelalter der Geschichte zuwandte, so kleidete es diese in sein eigenes, modernes Gewand. Die Größe der Renaissance ist auf die Entdeckung des Wertes der antiken Kultur zurückzuführen, vor allem ihres ästhetischen Wertes. Die Entdeckung des Neuen im Alten begleitete seinen Fortschritt. Einer der brilliantesten Erneuerer der italienischen Bildhauerei, Nicola Pisano, war in die Antike verliebt. Seine Sensibilität für die künstlerischen Errungenschaften seiner Vorgänger ist von Giotto geprägt, dessen Name mit der größten Revolution in der Malerei des XIII. - XIV. Jahrhunderts verbunden ist.

Es ist bekannt, dass später, im XVIII. Jahrhundert, die Erweiterung des ästhetischen Verständnisses der antiken Kunst, verbunden mit den Aktivitäten von Winckelmann und Lessing, nicht nur zur Sammlung und Erhaltung antiker Denkmäler führte, sondern auch zu einer Revolution in der modernen Kunst.

Die Entwicklung der Weltkultur hin zu einer allmählichen Erweiterung des Verständnisses für vergangene Kulturen und fremde Kulturen zur Bereicherung der kulturellen Gegenwart verlief nicht reibungslos und einfach. Sie stieß auf Widerstand und zog sich oft zurück.

Das frühe Christentum hasste das Altertum. Die antike Skulptur wurde mit dem Heidentum in Verbindung gebracht. Es war eine Erinnerung an den Götzendienst und den unmoralischen Kult der römischen Kaiser. Die frühen Christen, die abergläubische Ängste vor heidnischen Göttern hegten, zertrümmerten antike Statuen und rechtfertigten ihre Barbarei mit der Tatsache, dass alte Männer und alte Frauen sie noch immer anbeteten. Das Reiterstandbild des Marcus Aurelius überlebte nur, weil es mit einer Statue des heiligen christlichen Kaisers Konstantin des Großen verwechselt wurde. Wie viele Köpfe an den besten antiken Statuen sind aus diesen „ideologischen“ Gründen abgeschlagen worden, wie viele Werke der Literatur sind unwiderruflich verloren. Die neue Religion, die an die Stelle der alten getreten ist, hat immer eine extreme Intoleranz gegenüber den Denkmälern der alten Kultur an den Tag gelegt und ist zerstörerisch tätig gewesen. Die ikonoklastische Bewegung, die sich innerhalb des alten Christentums entwickelte, zerstörte auch Tausende von Meisterwerken der alten byzantinischen Malkunst.

In Rom, auf dem Kapitol, wo sich die Marmortempel von Jupiter und Juno befanden, wurde im Mittelalter ein Steinbruch angelegt, und nur der große innovative Künstler Raffael war der erste, der dort Ausgrabungen durchführte. Die Kreuzfahrer, die sich als radikale Lebensreformer verstanden, zerstörten das Mausoleum von Halikarnassos und bauten aus seinen Steinen eine Burg, um das eroberte Land zu versklaven.

Die kulturellen Errungenschaften des XIX. Jahrhunderts sind für die Geschichte der Weltkultur von besonderer Bedeutung. Die Entdeckung des Reichtums des geistigen Lebens vergangener Epochen war eine der größten Errungenschaften der gesamten Weltkultur (hier gebührt insbesondere Hegel ein großes Verdienst). Die Etablierung einer gemeinsamen Entwicklung der gesamten Menschheit, die Gleichheit der Kulturen der Vergangenheit - all das sind Errungenschaften des XIX. Jahrhunderts, die von seinem tiefen Historismus zeugen. Das XIX. Jahrhundert verdrängte die Vorstellung von der Überlegenheit der europäischen Kultur gegenüber allen anderen Kulturen. Natürlich herrschte im XIX. Jahrhundert noch viel Unsicherheit, es gab einen internen Kampf der verschiedenen Standpunkte, und der Historismus des XIX. Jahrhunderts hat nicht nur Siege errungen, und im XX. Jahrhundert konnte man sogar ein Wiederaufleben der Misanthropie und das Aufkommen des Faschismus beobachten.

Die Geisteswissenschaften gewinnen zunehmend an Bedeutung für die Entwicklung der Weltkultur.

Es ist eine Banalität zu sagen, dass die Entfernungen im XX. Jahrhundert dank der Entwicklung der Technik geschrumpft sind. Aber es ist vielleicht keine Banalität zu sagen, dass sie zwischen Menschen, Ländern, Kulturen und Epochen dank der Entwicklung der Geisteswissenschaften noch weiter geschrumpft sind. Deshalb werden die Geisteswissenschaften zu einer wichtigen moralischen Kraft in der menschlichen Entwicklung.

Die Angelegenheit ist nun äußerst kompliziert geworden. Es gibt eine enorme Menge an Literatur, die sich mit den Problemen der Kulturgeschichte im Ausland beschäftigt, und viele Organisationen, Institute, wissenschaftliche Gesellschaften und Verbände arbeiten daran. Kulturgeschichtliche Fragen beschäftigen die Gemüter mehr denn je, sie stehen im Mittelpunkt des ideologischen Kampfes der Gegenwart.

Die Möglichkeit der Harmonie und des gegenseitigen Verständnisses zwischen den Völkern wurde und wird durch einige Theorien behindert, die die Illusion der gegenseitigen Undurchdringlichkeit zwischen den einzelnen Zivilisationen schaffen wollen. Es gibt viele solcher Theorien: Danilewski im Russland des XIX. Jahrhunderts, Spengler in Deutschland, der die ideologischen Voraussetzungen für den Nazismus schuf, Toynbee im modernen England. Es stimmt, dass Toynbee eine vergleichende Methode vertritt und die Ansicht vertritt, dass die historische Entwicklung bestimmten Gesetzen untergeordnet ist. Toynbee sieht dieses Muster der geschichtlichen Entwicklung jedoch nur in der Wiederkehr von Phänomenen wie Geburt, Wachstum, Zusammenbruch und Zerfall. Seiner Ansicht nach wiederholen sich die Zivilisationen in ihrer historischen Entwicklung, bleiben aber getrennt. Sie ähneln sich im Zyklus ihrer Entwicklung und bleiben als „Organismen“ für einander undurchdringlich. Toynbee und seine Schüler lehnen sich gegen die „Hegelsche Naivität“ auf, der zufolge die menschliche Geschichte eine Entwicklung entlang einer einzigen aufsteigenden Linie ist.

Natürlich ist Toynbees Konzept widersprüchlich, man kann nicht einmal von einem einheitlichen Konzept sprechen. Toynbees Verallgemeinerungen haben eine positive Seite; für ihn, wie für viele andere Kulturhistoriker, sind die Lehren des Faschismus nicht vergessen. Toynbee unterstreicht die Notwendigkeit, den „Eurozentrismus“, die Vorstellung von der Ungleichheit der einzelnen Zivilisationen, aufzugeben. Der historische „Biologismus“, die Behauptung der ästhetischen Unerkennbarkeit vergangener Kulturen, die Relativität des ästhetischen Wertes der Kunst anderer Kulturen usw. stellen in seinem System jedoch eine wesentliche Abweichung von den fortschrittlichen Errungenschaften des XIX. Jahrhunderts dar. Es ist kein Zufall, dass die Vorgänger von Toynbee nicht im XIX. und XX. Jahrhundert gesucht werden, sondern unter den Historikern und Philosophen vor dem XVIII. Jahrhundert. Die Wurzeln von Toynbees Ansichten finden sich in Montesquieus „Der Geist der Gesetze“. Toynbee selbst plädiert nachdrücklich für eine Rückkehr zu den historischen Konzepten, die vor dem XVIII. Jahrhundert vorherrschten. Er hält Bossuet für den letzten großen Vertreter des historiosophischen Denkens.

Die Leugnung von Gemeinsamkeiten zwischen einzelnen Zivilisationen ist auch charakteristisch für die Collingwood-Schule der Geschichte, die Zivilisationen nicht nur für geschlossen, sondern auch für unwiederholbar erklärt und es als Aufgabe der historischen Forschung ansieht, diese Einzigartigkeit zu entdecken.

Die gegenwärtig in Mode gekommenen historischen Theorien über „kulturelle Muster“, „Kulturkreise“ und „kulturelle Rückständigkeit“ versuchen, Schemata und Merkmale einzelner Gesellschaften zu schaffen, ohne die objektive Grundlage zu ermitteln, die einige ihrer charakteristischen Merkmale hervorgebracht hat. Alle diese Theorien sind deskriptive Schemata und lehnen Versuche ab, objektive Gesetze der kulturellen Entwicklung zu untersuchen. Sie reduzieren die Geschichtswissenschaft auf Klassifizierungen und stützen sich auf ein fertiges Ergebnis, nicht aber auf den Prozess, der zu diesem Ergebnis geführt hat, und dienen damit in gewisser Weise auch der Illusion der kulturellen Undurchdringlichkeit einzelner Zivilisationen. Die Amerikanerin Caroline Ware ist der Ansicht, dass es in jeder Gesellschaft, in jeder Zivilisation ein integrales Ganzes gibt, das durch die Entdeckung eines „kulturellen Musters“ - eines Musters für menschliches Verhalten - aufgedeckt werden kann. Auf diese Weise erhält die Vorstellung von der Undurchdringlichkeit der Zivilisation sogar eine gewisse „psychologische“ Rechtfertigung.

Die Theorien geschlossener Zivilisationen haben trotz ihrer „modischen“ Verführungskraft, die die Aufmerksamkeit einer breiten Leserschaft auf kulturgeschichtliche Fragen lenkte, dem historischen Bewusstsein großen Schaden zugefügt. In ihrem Bestreben, die Einzigartigkeit jeder Zivilisation zu betonen, haben sie Zivilisationen für unerkennbar erklärt und damit ein starkes Element des Irrationalen in ihre Studien eingebracht. Es ist nur ein Schritt, den ästhetischen Wert der Kunst fremder Zivilisationen zu leugnen. Da die Grundlagen der Zivilisation sehr individuell sind, wird der rote Faden der historischen Entwicklung, der kulturellen Kontinuität, der gegenseitigen Einflüsse einer Kultur auf die andere und der kulturellen Bindungen der Zivilisation durchtrennt. Das Ergebnis ist die Leugnung der Geschichte als solcher. Bezeichnenderweise erklärt Toynbee alle einundzwanzig von ihm ermittelten Zivilisationen für „gleichzeitig“. Für ihn gibt es keine gemeinsame, einheitliche Entwicklung aller Zivilisationen.

Die Debatte über die Kulturgeschichte ist keine abstrakte Debatte. Wir wissen, wie sehr die Menschheit unter dem Wunsch der Faschisten gelitten hat, fremde Kulturen auszulöschen, weil sie nicht bereit waren, irgendeinen Wert anzuerkennen. Die Vernichtung von Kulturdenkmälern außereuropäischer Zivilisationen während der Zeit des Kolonialismus erreichte erschreckende Ausmaße. Die Geschichte der Weltkultur, selbst in ihren äußersten Erscheinungsformen, ist durch das System des Kolonialismus verwüstet worden. Die „europäischen Viertel“ von Hongkong, Delhi und anderen Städten haben nichts mit der Geschichte ihrer Länder zu tun. Sie sind Fremdkörper, die den Unwillen ihrer Erbauer widerspiegeln, sich mit der Kultur und der Geschichte eines Volkes auseinanderzusetzen, und die auf dem Wunsch beruhen, die Überlegenheit der herrschenden Nation über die unterdrückten Menschen zu behaupten.

Es ist nun eine enorme Aufgabe für die Weltwissenschaft, die Kulturdenkmäler der unterdrückten Völker Afrikas und Asiens zu erforschen, zu verstehen und zu bewahren und ihre Kultur in die Kultur der Moderne einzubringen.

Vor der gleichen Herausforderung steht die Kulturgeschichte der Vergangenheit unseres Landes.

Die wissenschaftliche Untersuchung muss auf der Überzeugung beruhen, dass die kulturellen Werte der Vergangenheit erkennbar sind, auf der Überzeugung, dass sie ästhetisch bewältigt werden können.

Wie steht es um die Erforschung des kulturellen Erbes Russlands in den ersten sieben - acht Jahrhunderten seines Bestehens?

Die Fähigkeit, Denkmäler der russischen Vergangenheit zu schätzen und zu nutzen, kam besonders spät. Das XIX. Jahrhundert kannte die Gemälde der Alten Rus nicht. Die Künstler der Alten Rus wurden damals „Bogomas“ (*schlechter Ikonenmaler*) genannt. Erst zu Beginn des XX. Jahrhunderts wurde, vor allem dank der Aktivitäten von I. Grabar und seinem Kreis, der Wert der altrussischen Kunst entdeckt, der heute allgemein anerkannt ist und einen fruchtbaren Einfluss auf die Kunst vieler Künstler weltweit hat. Heute werden Rubljows Ikonenreproduktionen in Westeuropa zusammen mit Reproduktionen von Raffaels Werken verkauft. Publikationen, die Meisterwerken der Weltmalerei gewidmet sind, beginnen mit Reproduktionen von Rubljows „Trinität“.

Die westliche Welt hat zwar die Ikonen und zum Teil auch die Architektur der Alten Rus erkannt, aber sie hat noch nichts anderes von der Kultur der alten Rus entdeckt. Die Kultur der Alten Rus wird daher nur in den Formen der „stummen“ Kunst dargestellt.

Die altrussische Literatur ist in der Tat wenig bekannt und weit davon entfernt, unter ästhetischen Gesichtspunkten voll gewürdigt zu werden. Eine der wichtigsten Errungenschaften des sowjetischen Studiums der Literatur der Alten Rus war die Entdeckung ihres ästhetischen Wertes. In dieser Hinsicht war das Lehrbuch von N. K. Gudzij von großer Bedeutung, das einen klaren Bruch sowohl mit der außerästhetischen Interpretation der vorrevolutionären Wissenschaft der altrussischen Literatur als „Schrifttum“ als auch mit den vulgärsoziologischen Schemata der 20er und 30er Jahre vollzog. Die Kurse von A. S. Orlow über altrussische Literatur spielten zu seiner Zeit eine große Rolle. Im Großen und Ganzen wartet der ästhetische Wert der Literatur der Alten Rus jedoch noch auf seine Erforschung.

Die alte russische Literatur wird oft getadelt: sie hat weder Dante noch Shakespeare. Dante und Shakespeare können jedoch nicht der Maßstab für die Literatur der Alten Rus sein. Die Literatur der Alten Rus war keine Literatur mit persönlichem Charakter, so wie auch die mittelalterliche Literatur des Westens vor Dante nicht diesen persönlichen Charakter hatte. Man kann von der Volksstickerin nicht verlangen, dass sie mit ihren Fäden Bilder schafft, die ihren Namen in die Nähe des genialen Rembrandt rücken würden. Sie hat eine andere Art von Kunst, hoch und bewundernswert für uns, aber nicht von der persönlichen Art. Die altrussischen Schreiber (ich würde es nicht wagen, sie als Schriftsteller zu bezeichnen) beschäftigten sich mit „Wortstickerei“, sie kombinierten Wortstiche und Themen, so wie ein altrussischer Sticker „Geld“, „Beere“, „Halm“, „Stadt“, „Käfer“, „Fischgrät“, „Huf“ usw. kombinierte und dabei Werke von erstaunlichem Reichtum und ästhetischer Raffinesse schuf. Der „Selbstgedanke“ hat die Oberfläche der Volkskunst nur leicht beunruhigt und mit dieser Erregung das ästhetische Empfinden des Betrachters bis in die Tiefe berührt. Vieles in altrussischen Werken ähnelt dieser Stickereikunst. Verweisen wir zumindest auf die Werke von Epiphanius dem Weisen, auf seine goldgewebte Wortkunst, die Kunst des „Wortwebens“. Die großen Themen, mit denen sich die altrussischen Schreiber beschäftigten, wurden größtenteils nicht von ihnen schriftlich geschaffen, sondern nur aus dem Leben in die Schrift übertragen.

Um diese Ehrfurcht vor der Kunst in den Werken der Alten Rus zu spüren, muss man sie langsam lesen, wie man sie einst las. Nur gelegentlich tauchen „realistische Elemente“ in den Werken der Alten Rus auf, die auf den ersten Blick

im Widerspruch zur altrussischen Literatur stehen und in ihrem allgemeinen Charakter überhaupt nicht realistisch sind. Aber jedes dieser „Elemente“ ist wie ein Juwel in einem kontrastreichen Rahmen aus traditionellen Motiven und stilistischen Formeln. Der altrussische Schriftsteller ist ein Zeremonienmeister, aber ein Zeremonienmeister eines Volksfestes, der Abweichungen zulässt, Humor einbringt und die „literarische Handlung“ mit einem Witz, einem gelungenen Vergleich, treffend wie die Spitze des altrussischen „Stiefelmessers“, belebt.

Die Werke der altrussischen Literatur sollten nicht mit den Werken von Dante oder Shakespeare verglichen werden, sondern mit den großen epischen Gedichten der Vergangenheit, mit Epen, volkstümlichen Texten und ritueller Volksdichtung.

Bei der Untersuchung der ästhetischen Bedeutung vergangener Literaturen können falsche Vorstellungen über das Wesen des Ästhetischen großen Schaden anrichten. In jüngster Zeit wurde in einigen Artikeln über altrussische Literatur und Volkskunst die Auffassung vertreten, dass ästhetische Bewertungen nur auf Werke angewandt werden können, die „rein künstlerisch“ sind und keinen anderen Zweck haben.

So charakterisiert L. Jemeljanow in seinem Artikel „Zur Frage der Volkskunst in der altrussischen Literatur“ die ästhetische Seite der „Geschichte vergangener Jahre“ wie folgt: „... die Natur der ‚Erzählung‘ ist nicht ästhetisch; sie ist keine künstlerische, sondern eine historische Erzählung...“. Die Elemente der Kunst, die in der „Erzählung“ nicht gezeugnet werden können, definiert L. Jemeljanow als „unbewusst künstlerisch“. Sie sind unbewusst, da die bewusste Absicht in der „Erzählung“, nach L. Jemeljanow, nur eines ist - historisch.

Auf der Grundlage dieser Art von Argumentation über das Fehlen „eigentlicher künstlerischer“ Werke der literarischen Kunst in der Alten Rus verkürzt L. Jemeljanow die Geschichte der russischen Literatur um ganze sechs Jahrhunderte. Das einzige „eigentliche Kunstwerk“ der altrussischen Literatur vor dem XVII. Jahrhundert, so Jemeljanow, ist der „Text über Igors Regiment“. Weder „Das Beten Daniels des Gefangenen“, noch „Text vom Untergang des russischen Landes“, noch „Sadonschtschina“, noch „Geschichte der Mamai-Schlacht“ sind Werke der „eigentlichen Kunst“. Erst ab dem XVII. Jahrhundert beginnt seiner Meinung nach die Literatur.

Natürlich sind die Chroniken und insbesondere die „Erzählungen vergangener Jahre“ keine „rein künstlerischen“ Werke, aber nicht in dem Sinne, dass die künstlerischen Aufgaben von den historischen Aufgaben überlagert würden, sondern in dem Sinne, dass ihre Kunstfertigkeit nur in einigen Teilen sichtbar ist, während sie in anderen Teilen nicht oder nur wenig vorhanden ist. Chroniken sind Sammlungen, Sammlungen aus sehr heterogenem Material. Sie enthalten sowohl reine Dokumente und einfache Wetteraufzeichnungen als auch recht komplexe Erzählungen verschiedener Gattungen. Man kann nicht von einer reinen fiktiven Chronik sprechen, wie man auch nicht von einer reinen fiktiven Sammlung sprechen kann: sie vereint heterogenes Material, literarisches und nicht-literarisches - Hagiographie, Dokumente, Jahresberichte, historische Erzählungen usw. Nur in diesem Sinne ist die Chronik kein Werk der „reinen Fiktion“. Allerdings hat L. Jemeljanow den Ausdruck „reine Kunstfertigkeit“, „eigentliches Kunstwerk“ in

einem anderen Sinne verwendet . Es scheint ihm, dass ein Kunstwerk keine andere schöpferische Funktion als die künstlerische haben kann, keine anderen Ziele, keine anderen Aufgaben. Kunst um der Kunst willen! Kunstfertigkeit an sich! Eine Art Wiederbelebung der Theorie der Kunst um der Kunst willen.

Künstlerische Werke, die nur künstlerisch sein sollen und sich keine anderen Ziele setzen, werden wir in keiner Epoche und in keiner Kunst finden. Ist die Venus von Milo tatsächlich ein rein künstlerisches Werk, dessen Schöpfer sich keine anderen als künstlerische Ziele gesetzt hat? Der Bildhauer hatte eine Göttin als sein „Kultobjekt“ geschaffen. Die Venus von Milo ist nicht weniger ein religiöses Werk als Andrej Rubljows Ikone der „Dreifaltigkeit“. Können wir auf dieser Grundlage diese Werke als „unbewusst künstlerisch“ bezeichnen oder ihren künstlerischen Charakter ablehnen? Der „Text über Igors Regiment“, den L. Jemeljanow als ein „Kunstwerk“ bezeichnet, sollte sie nicht zur Einheit der russischen Fürsten angesichts der äußeren Gefahr aufrufen? Ist dieses publizistische Ziel der Erzählung nicht weniger leidenschaftlich ausgedrückt als das Ziel des Chronisten, die Geschichte seines Heimatlandes zu schreiben? Und könnte dieses Ziel Puschkin daran gehindert haben, „die ganze unerklärliche Schönheit der alten Chronik“ zu sehen?

Wie ist es möglich, künstlerische Ziele sozialen, sozio-historischen oder journalistischen Zielen gegenüberzustellen und zu denken, dass, wenn das „Hauptziel“ des Autors nicht im Wesentlichen künstlerisch ist, sich das Künstlerische nur „unbewusst“ und „spontan“ im Werk manifestiert?

Es ist völlig klar, dass alle Überlegungen L. Jemeljanows über die „Gesetze des eigentlichen künstlerischen Schaffens“, über die Redekunst als „Gegenpol“ zum „eigentlichen künstlerischen Schaffen“, über das eigenständige „Element des Bildes“, die „Logik des Bildes“, das eigenständige „Bedürfnis nach künstlerischem Ausdruck“ und so weiter, künstlich sind.

Man sollte ein für alle Mal begreifen, dass ein Kunstwerk kein Selbstzweck ist und nicht im Gegensatz zu Werken steht, in denen künstlerische Ziele mit sozialen, historischen, journalistischen und anderen Zielen verbunden sind. Im Gegenteil, erst das Vorhandensein dieser Ziele macht ein Werk wirklich künstlerisch. Genauso wie es kein Werk ohne Inhalt gibt, gibt es kein echtes Kunstwerk, das sich auf „rein künstlerische“ Aufgaben beschränkt. Dies gilt gleichermaßen für Werke der Neuzeit und der Antike.

Es gibt keine Denkmäler der Kunst außerhalb der Geschichte und außerhalb der Kunstgeschichte. Der Kunst sind an sich keine Grenzen gesetzt. Sie ist mit dem Leben, mit der Realität verbunden, sie „spielt“ mit diesen Facetten. Der Inhalt eines Kunstwerkes ist sowohl künstlerisch als auch nicht-künstlerisch. Ästhetische Aufgaben können nicht aus sich selbst heraus existieren. Kunst ist kein in sich geschlossenes Gebilde. Sie verleiht allen Erscheinungsformen des Lebens endgültige Vollendung und Vollständigkeit.

Damit ein Werk wirklich künstlerisch sein kann, muss es Raum für große Herausforderungen und weitreichende Verbindungen zur zeitgenössischen Realität haben.

Dies bedeutet, dass eine ästhetische Analyse eines Werkes keine „rein ästhetische“, „begrenzt ästhetische“ oder „eigentliche ästhetische“ Analyse sein kann. Die künstlerische Analyse setzt zwangsläufig eine Analyse aller Seiten des Werks voraus - die Gesamtheit seiner Bestrebungen, seine Verbindungen mit der Epoche, seine publizistischen, wissenschaftlichen, historischen und anderen Seiten.

Spielt die Tatsache, dass die „Geschichte vergangener Jahre“ (*Nestorchronik*) ein historisches, journalistisches und, wenn Sie so wollen, geographisches, ethnographisches und anderes Werk war, eine Rolle für seine künstlerische Seite? Ja, das war es, und es war sicherlich ein positives Ereignis. Je größer und komplexer die Aufgaben waren, vor denen die Autoren standen, desto schwieriger wurde die künstlerische Aufgabe, und je glänzender der künstlerische Sieg, den sie errangen, desto komplexer war die künstlerische Struktur des Denkmals.

Jedes Werk, das aus seinem historischen Umfeld herausgelöst wird, verliert so viel von seinem ästhetischen Wert wie der Pinselstrich eines Künstlers, der mit einem Messer aus einem Gemälde herausgeschnitten wurde. Deshalb sind Versuche, künstlerische Werke außerhalb der Epoche und unabhängig von den Künstlern, die sie geschaffen haben, zu interpretieren, wie sie derzeit von Vertretern des amerikanischen und westeuropäischen Ultraformalismus unternommen werden, nicht nur zum Scheitern verurteilt, sondern zeugen auch von dem Wunsch, sich in einem weiteren Sinne „von der Geschichte zu lösen“: im Sinne einer mangelnden Bereitschaft, sich das kulturelle Erbe der Vergangenheit anzueignen.

Ein Denkmal der Vergangenheit muss, um wirklich von seiner künstlerischen Seite her verstanden zu werden, umfassend von all seinen scheinbar „nicht-künstlerischen“ Seiten her erklärt werden.

Die ästhetische Analyse eines literarischen Denkmals der Vergangenheit muss sich auf eine Vielzahl von realen Kommentaren zu diesem Denkmal stützen. Man muss die Epoche kennen, die Biographie des Schriftstellers, die Kunst seiner Zeit, die Gesetzmäßigkeiten des historischen und literarischen Prozesses, die Sprache - literarisch in ihrem Verhältnis zu nicht-literarisch, usw., usw. Jeder Kommentar (historisch, historisch-literarisch, linguistisch, ethnographisch usw.) liefert das wertvollste Material für die Interpretation des Künstlerischen.

Nur ein umfassendes Wissen über eine Epoche hilft uns, das Individuum wahrzunehmen, ein Kunstdenkmal nicht oberflächlich, sondern tief zu verstehen. Ein Kunstdenkmal hat nicht die volle Fähigkeit zur Selbstoffenbarung, insbesondere ein Kunstdenkmal aus der Vergangenheit oder aus einer fremden Kultur. Dies wird auch durch unsere Kenntnisse der Geschichte, der Kunstgeschichte, der Denkmäler derselben Epoche usw. deutlich. Das gilt nicht nur für die Literatur, sondern auch für die Bildhauerei, die Musik, die Architektur, die Malerei.

Stellen Sie sich einen Leser vor, der Puschkins Lyrik aufnimmt, ohne zu wissen, wer Puschkin ist, ohne seine Biographie, seine anderen Werke, sein literarisches Umfeld, die Epoche zu kennen und ohne eine Vorstellung von den Veränderungen der russischen Sprache seit Puschkins Zeit zu haben. Vielleicht wird ein solcher Leser die Größe der Puschkinschen Lyrik spüren, aber natürlich wird ihm vieles verborgen bleiben.

Ich musste mir einmal von einem bekannten Mathematiker sagen lassen: „Wozu brauchen wir Literaturkritiker? Ich will das, was ich lese, selbst lesen und

verstehen, und ich brauche keine Tipps oder Anleitungen.“ Dieser Mathematiker ist ein kultivierter Mann, er verfügt über einen großen Fundus an Wissen aus allen Epochen für das Spektrum der Werke, für die er sich interessiert hat. Natürlich konnte er bis zu einem gewissen Grad auf literarische Werke verzichten - er hatte sie zu seiner Zeit gelesen. Aber was hätte dieser Mathematiker von der Göttlichen Komödie verstanden, wenn er sie gelesen hätte, ohne den Kommentar zu lesen?

Wie könnten wir ein literarisches Denkmal verstehen, wenn wir die Sprache, in der es geschrieben wurde, nicht kennen würden? Die „Sprache“ eines jeden Kunstdenkmals, auch eines literarischen, ist die Gesamtheit der Begleitumstände seiner Entstehung, die sich in ihm widerspiegelnden Zeitströmungen, die historischen Reminiszenzen, die Absichten des Autors und die gesamte Geschichte des Denkmals. Historische, kulturgeschichtliche, historische und literarische Kommentare zum Denkmal - das ist das Wörterbuch, mit dem allein es zu lesen ist, um es vollständig zu verstehen. Jeder reale, historische und literarische Kommentar zum Denkmal ist in gewisser Weise auch ein ästhetischer Kommentar.

Es ist wahr, dass sich die ästhetische Interpretation nicht im realen und historisch-literarischen Kommentar erschöpft, so wie sich die Sprache eines Denkmals nicht in seinem Vokabular erschöpft. Die Frage, wie ein Denkmal ästhetisch zu interpretieren ist, ist jedoch eine spezielle Frage, die hier nicht vollständig behandelt werden kann.

Ästhetisches Wissen ist der Gipfel aller Kenntnisse über ein Kunstdenkmal der Vergangenheit, ein Wissen, das zur Berufung wird, zur künstlerischen Wertschätzung.

Was über die ästhetische Bewertung einzelner Denkmäler der Vergangenheit gesagt wurde, kann und sollte auch über die ästhetische Bewertung ganzer Epochen der Vergangenheit gesagt werden. Wenn die Interpretation einzelner Denkmäler der Vergangenheit ein breites historisches Wissen erfordert, bedeutet dies, dass ein gemeinsamer Ansatz auf die Gesamtheit der Denkmäler einer bestimmten Epoche angewendet werden kann. Die ästhetische Interpretation eines Denkmals hilft, andere Denkmäler aus derselben Epoche zu verstehen. Sie bietet die Möglichkeit, in die ästhetische Essenz der Kunst einer Epoche, der Kunst dieser oder jener Nationalität einzudringen. Und das ist äußerst wichtig. Die ästhetische Wertschätzung fremder Kulturen und Kulturen der Vergangenheit, die Fähigkeit, ihren künstlerischen Wert zu verstehen, ist eine der wichtigsten Aufgaben der Menschheit auf ihrem Weg der friedlichen, fortschrittlichen Entwicklung. Diese ästhetische Wertschätzung wird durch die Entwicklung des gesamten historischen Wissens erreicht. Sie wendet sich gegen alle Versuche, die menschliche Kultur in getrennte, gegenseitig undurchdringliche „Zivilisationen“ aufzusplittern.

Wenn wir in das ästhetische Bewusstsein anderer Epochen und anderer Nationen eindringen wollen, müssen wir zunächst ihre Unterschiede untereinander und ihre Unterschiede zu unserem ästhetischen Bewusstsein, zum ästhetischen Bewusstsein der neuen Zeit, untersuchen. Wir müssen vor allem das Besondere und Einzigartige, die „Individualität“ der Völker und der vergangenen Epochen untersuchen. In der Vielfalt des ästhetischen Bewusstseins liegt ihr besonderer Reiz, ihr Reichtum und der Schlüssel für die Möglichkeit, sie im zeitgenössischen

Kunstschaffen zu nutzen. Sich der alten Kunst und der Kunst anderer Länder nur aus der Perspektive zeitgenössischer ästhetischer Normen zu nähern, nur das zu suchen, was uns selbst nahe ist, bedeutet, das ästhetische Erbe in hohem Maße zu verarmen.

Das menschliche Bewusstsein hat eine bemerkenswerte Fähigkeit, das Bewusstsein anderer zu durchdringen und zu verstehen, trotz aller Unterschiede. Darüber hinaus nimmt das Bewusstsein auch das wahr, was nicht Bewusstsein ist, was von anderer Natur ist. Das Unnachahmliche ist also nicht das Unverständliche. Dieses Eindringen in das Bewusstsein eines anderen ist die Bereicherung des Erkennenden, seine Vorwärtsbewegung, sein Wachstum, seine Entwicklung. Je mehr das menschliche Bewusstsein von anderen Kulturen beherrscht wird, desto reicher, flexibler und effektiver ist es.

Die Fähigkeit, andere zu verstehen, bedeutet jedoch nicht, sie wahllos zu akzeptieren. Die Auswahl der Besten geht ständig mit der Erweiterung des Verständnisses für andere Kulturen einher. Bei allen Unterschieden im ästhetischen Bewusstsein gibt es auch Gemeinsamkeiten, die ihre Wertschätzung und Nutzung ermöglichen. Diese Gemeinsamkeiten können jedoch nur durch die vorherige Feststellung von Unterschieden entdeckt werden.

Eine der wichtigsten Aufgaben der Literaturwissenschaft ist die ästhetische Erforschung der literarischen Werke und Literaturen der Vergangenheit in ihrer Gesamtheit. Dies geschieht vor allem durch die Untersuchung der Gesetzmäßigkeiten des literarischen Prozesses, der Verbindungen der Literatur mit anderen Künsten, der Verbindungen der Literatur mit der zeitgenössischen Realität, all das, was die Insellage der Literatur in ihren vermeintlich „literarischen Eigeninteressen“ durchbricht.

Und wenn das so ist, wenn die Literaturwissenschaft neben ihren anderen Aufgaben der ästhetischen Kenntnis der literarischen Denkmäler aller Epochen und aller Nationen dienen soll, dann bedeutet das, dass die Literaturwissenschaft ein Höchstmaß an ästhetischer Sensibilität und gleichzeitig ein Höchstmaß an Fähigkeit haben sollte, ihre ästhetischen Gefühle auf andere zu übertragen. Unter diesem Gesichtspunkt ist die Literaturgeschichte nicht nur Wissenschaft, sondern auch Kunst, und die Kenntnis der Literatur ist nicht nur wissenschaftliche, sondern auch künstlerische Kenntnis. Die künstlerische Erkenntnis erfordert in gewissem Maße die künstlerische Umsetzung der Erkenntnis in wissenschaftlichen Werken, die nicht nur dazu dienen, die Forschungsergebnisse zu vermitteln, sondern auch ästhetische Werte an all jene weiterzugeben, für die sie bestimmt sind.

Die ersten siebenhundert Jahre der russischen Literatur

Die russische Literatur ist eine der ältesten Literaturen in Europa. Sie ist älter als die französische, englische und deutsche Literatur. Sie geht auf die zweite Hälfte des X. Jahrhunderts zurück. Mehr als siebenhundert Jahre in der Geschichte unserer Literatur gehören zu der Periode, die gewöhnlich „altrussische Literatur“ genannt wird.

Die Literatur erschien plötzlich. Der Sprung in das Reich der Literatur wurde durch die gesamte bisherige kulturelle Entwicklung des russischen Volkes vorbereitet. Der hohe Entwicklungsstand der Volkskunst ermöglichte die Wahrnehmung neuer ästhetischer Werte, mit denen die Schrift eingeführt wurde.

Wir werden den Wert dieses Sprungs richtig einschätzen können, wenn wir auf die hervorragend organisierte Literatur achten, die aus Bulgarien zu uns gebracht wurde, auf die Vielfalt, Flexibilität und Ausdruckskraft der literarischen Sprache, die von dort zu uns gebracht wurde, auf die Fülle der Werke, die in Bulgarien übersetzt wurden und dort entstanden sind, die schon seit dem Ende des X. Jahrhunderts nach Russland einzudringen begannen. Zur gleichen Zeit entsteht das erste Sammelwerk der russischen Literatur - die so genannte „Rede des Philosophen“, in der auf der Grundlage verschiedener früherer Werke mit bemerkenswerter Prägnanz eine Geschichte der Welt von ihrer „Erschaffung“ bis zum Ursprung der universellen Kirchenorganisation erzählt wird.

Was war die russische Literatur in den ersten siebenhundert Jahren ihres Bestehens? Versuchen wir, diese siebenhundert Jahre als eine Art bedingte Einheit zu betrachten (auf die chronologischen und gattungsspezifischen Unterschiede werden wir weiter unten eingehen).

Der künstlerische Wert der altrussischen Literatur ist noch nicht wirklich definiert. Es ist etwa ein halbes Jahrhundert her, dass die altrussischen Gemälde - Ikonen, Fresken, Mosaike - in ihrem ästhetischen Wert entdeckt wurden (und werden). Kenner bewundern die altrussische Architektur von den Kirchen des XI. - XII. Jahrhunderts bis zum Naryschkin-Barock des ausgehenden XVII. Jahrhunderts schon fast ebenso lange. Die Städtebaukunst der Alten Rus verblüfft durch ihre Fähigkeit, Neues mit Altem zu verbinden, eine Stadtsilhouette zu schaffen, einen Sinn für das Ganze. Der Vorhang über der altrussischen Stickereikunst ist gelüftet. Erst in jüngster Zeit hat man begonnen, die altrussische Skulptur „zur Kenntnis zu nehmen“, deren Existenz aus Trägheit geleugnet wurde und in einigen Fällen bis heute geleugnet wird.

Aber die altrussische Literatur ist immer noch still, obwohl in verschiedenen Ländern immer mehr Werke über sie erscheinen. Sie schweigt, weil die meisten Forscher, vor allem im Westen, nicht nach ästhetischen Werten in ihr suchen, nicht nach Literatur als solcher, sondern lediglich nach einem Mittel, um die Geheimnisse der „mysteriösen“ russischen Seele zu enthüllen. Und so wird die altrussische Kultur zu einer „Kultur des großen Schweigens“ erklärt.

Inzwischen sind in unserem Land bereits Wege gefunden worden, den künstlerischen Wert der Literatur der Alten Rus zu entdecken. Sie wurden von F. I. Buslajew, A. S. Orlov, W. P. Adrianowa-Peretz, N. K. Gudzij und I. P. Jerjomin gefunden. Wir stehen an der Schwelle zu dieser Entdeckung und versuchen, das Schweigen zu brechen, und dieses Schweigen, das noch nicht gebrochen ist, wird immer beredter.

Was uns die altrussische Literatur zu sagen hat, verbirgt nicht die Wirkung des Genies, ihre Stimme ist stumm. In der altrussischen Literatur war der Autorialismus gedämpft. Es gab keinen Shakespeare, keinen Dante. Es handelt sich um einen Chor ohne oder mit nur wenigen Solisten, in dem meist das Unisono dominiert. Und doch verblüfft uns diese Literatur durch ihre Monumentalität und die Größe des Ganzen. Sie hat das Recht, in der Geschichte der menschlichen Kultur einen herausragenden Platz einzunehmen und für ihre ästhetischen Vorzüge gelobt zu werden.

Das Fehlen großer Namen in der altrussischen Literatur wirkt wie ein Verdikt. Aber ein strenges Urteil, das allein auf dieser Grundlage gefällt wird, ist ungerecht.

Wir sind voreingenommen in unserer Wahrnehmung der Entwicklung der Literatur - einer Wahrnehmung, die durch Jahrhunderte menschlicher Freiheit genährt wurde, Jahrhunderte, in denen individuelle, persönliche Kunst blühte - die Kunst einzelner Genies.

Die altrussische Literatur ist der Volkskunst näher als dem individualisierten Werk der Schriftsteller der Neuzeit. Wir bewundern die erstaunlichen Stickereien der Volkskunsthändler, aber ihre Kunst ist die Kunst einer großen Tradition, und wir können unter ihnen weder Reformen wie Giotto noch Genies individueller Kreativität wie Leonardo da Vinci nennen.

So ist es auch in der altrussischen Malerei. Es stimmt, wir kennen die Namen von Rubljow, Theophanes dem Griechen, Dionysios und seinen Söhnen. Aber auch ihre Kunst ist in erster Linie die Kunst der Tradition und erst in zweiter Linie die Kunst der individuellen schöpferischen Initiative. Es ist kein Zufall, dass wir das Zeitalter von Rubljow und Theophanes als das Zeitalter der Vorrenaissance in der alten russischen Kunst bezeichnen. Die Persönlichkeit spielt zu diesem Zeitpunkt bereits eine wichtige Rolle. Es gab auch viele Namen bedeutender Schriftsteller im alten Russland: Ilarion, Nestor, Simon und Polykarp, Kyrill von Turow, Clemens von Smoljatitsch, Serapion von Wladimir und viele andere. Dennoch war die Literatur des alten Russlands nicht die Literatur einzelner Schriftsteller: Sie war, wie die Volkskunst, eine individuelle Kunst. Es war eine Kunst, die durch die Anhäufung kollektiver Erfahrungen entstand und durch die Weisheit der Tradition und die Einheit aller - meist namenlosen - Schriftstücke einen großen Eindruck hinterließ.

Wir haben eine Literatur vor uns, die sich über ihre sieben Jahrhunderte als ein einziges grandioses Ganzes erhebt, als ein einziges kolossales Werk, das uns durch seine Unterordnung unter ein einziges Thema, seinen einzigen Kampf der Ideen, seine Kontraste, die in einzigartigen Kombinationen zusammenkommen, beeindruckt. Alte russische Schriftsteller sind keine Architekten von freistehenden Gebäuden. Sie waren Stadtplaner. Sie arbeiteten an einem einzigen, grandiosen Gesamtensemble. Sie hatten ein bemerkenswertes „Gemeinschaftsgefühl“, schufen Zyklen, Sammlungen und Ensembles von Werken, die sich wiederum zu einem einzigen Gebäude der Literatur zusammenfügten, in dem gerade die Widersprüche eine Art organisches Phänomen waren, ästhetisch angemessen und sogar notwendig.

Es handelt sich um eine Art mittelalterliche Kathedrale, an deren Bau Tausende von „Maurern“ über mehrere Jahrhunderte hinweg mit ihren mobilen, von Land zu Land ziehenden Gewerken beteiligt waren, wodurch die Erfahrung der gesamten europäischen Welt genutzt werden konnte. Wir sehen in dieser Kathedrale sowohl die Strebepfeiler, die den Kräften widerstehen, die sie auseinander treiben, als auch das Streben zum Himmel, das der irdischen Schwerkraft widersteht. Die Figuren der Heiligen im Inneren entsprechen den Figuren der Chimären im Außenbereich. Einige haben ihre Augen auf den Himmel gerichtet, andere starren unverwandt auf die Erde. Die bunten Glasfenster scheinen das Innere der Kathedrale von dem abzuschneiden, was dahinter liegt. Sie wächst inmitten der beengten städtischen Bebauung. Ihre Pracht steht im Kontrast zur Armut der „irdischen Behausungen“ der einfachen Bürger. Seine Fresken lenken sie von irdischen Sorgen ab und erinnern sie an die Ewigkeit. Dennoch ist sie eine Schöpfung von Menschenhand, und der Bürger spürt neben dieser Kathedrale nicht nur seine Unbedeutsamkeit, sondern auch die Macht der menschlichen

Einheit. Sie wurde von Menschen gebaut, um sich über sie zu erheben und sie gleichzeitig zu erhöhen.

Jede Literatur schafft ihre eigene Welt und verkörpert die Welt der Darstellungen der zeitgenössischen Gesellschaft. Wir wollen versuchen, die Welt der altrussischen Literatur zu rekonstruieren. Was ist das für ein einheitliches und riesiges Gebäude, an dessen Bau siebenhundert Jahre lang Dutzende von Generationen russischer Schriftgelehrter gearbeitet haben, die uns unbekannt oder nur unter ihrem bescheidenen Namen bekannt sind und über die fast keine biografischen Daten überliefert sind, nicht einmal Autographen sind erhalten?

Der Sinn für die Bedeutung der Ereignisse, die Bedeutung aller Zeit, die Bedeutung der Geschichte der menschlichen Existenz hat den altrussischen Menschen nie verlassen, weder im Leben noch in der Kunst und Literatur.

Der Mensch, der in der Welt lebte, erinnerte sich an die Welt als Ganzes, als eine große Einheit, fühlte seinen Platz in der Welt. Sein Haus befand sich mit der schönen Ecke im Osten. Nach seinem Tod wurde er mit dem Kopf nach Westen in sein Grab gelegt, so dass sein Gesicht der Sonne zugewandt war. Seine Kirchen hatten ihre Altäre auf den kommenden Tag ausgerichtet.

Die große Welt und die kleine, das Universum und der Mensch! Alles ist miteinander verbunden, alles ist von Bedeutung, alles erinnert den Menschen an den Sinn seiner Existenz, an die Größe der Welt und die Bedeutung seines Schicksals in ihr. Der Mensch ist ein Mikrokosmos, eine „kleine Welt“, wie es in einigen alten russischen Schriften heißt.

Der Mensch fühlte sich als unbedeutendes Teilchen in der großen Welt und doch als Teilnehmer der Weltgeschichte. In dieser Welt ist alles bedeutungsvoll und voller verborgener Bedeutung. Die Aufgabe der menschlichen Erkenntnis besteht darin, die Bedeutung der Dinge, die Symbolik der Tiere, Pflanzen und Zahlenverhältnisse zu entschlüsseln. Es wäre möglich, viele symbolische Bedeutungen einzelner Zahlen anzuführen. Es gab die Symbolik von Blumen, Edelsteinen, Pflanzen und Tieren. Wenn der altrussische Schreiber nicht genügend Tiere hatte, um alle Zeichen des göttlichen Willens zu verkörpern, traten die fantastischen Tiere der antiken oder orientalischen Mythologie in die Reihe der Symbole. Das Gefühl für die Bedeutung und die Größe der Welt stand im Mittelpunkt der Literatur.

Die Literatur hatte eine übergreifende innere Einheit, eine thematische Einheit und eine einheitliche Sicht der Welt. Diese Einheit wurde durch Meinungsverschiedenheiten, publizistische Proteste und ideologische Streitigkeiten zerrissen. Dennoch wurde sie durchbrochen, weil sie existierte. Die Einheit war obligatorisch, weshalb jede Häresie oder Klassenrevolte eine neue Einheit erforderte, ein Überdenken des gesamten verfügbaren Materials. Jede geschichtliche Veränderung verlangte eine Revision des gesamten Konzepts der Weltgeschichte - die Schaffung einer neuen Chronik, oft ab der „Sintflut“ oder sogar ab der „Erschaffung der Welt“.

Die altrussische Literatur kann als Literatur eines einzigen Themas und eines einzigen Gegenstandes betrachtet werden. Das Thema ist die Weltgeschichte und das Thema ist der Sinn des menschlichen Lebens.

Es geht nicht darum, dass sich alle Werke mit der Weltgeschichte befassen (obwohl es sehr viele davon gibt): das ist nicht der Punkt! Jedes Werk findet in gewisser Weise seinen geografischen Platz und seinen chronologischen Meilenstein in der Weltgeschichte. Alle Werke lassen sich in der Reihenfolge der Ereignisse aneinanderreihen: wir wissen immer, welcher historischen Zeit sie von

den Autoren zugeschrieben werden. Die Literatur erzählt nicht von erfundenen Dingen, sondern von realen Dingen, oder versucht zumindest, sie zu erzählen. Die reale Weltgeschichte, der reale geografische Raum, verbindet also alle Einzelwerke miteinander.

Die Idee in den altrussischen Werken ist in der Tat durch die Wahrheit maskiert. Offene Ideen sind nicht erlaubt. Alle Werke handeln von Geschehnissen, die sich ereignet haben, die stattgefunden haben oder von denen man ernsthaft annimmt, dass sie stattgefunden haben, obwohl es sie nicht gegeben hat. Die altrussische Literatur bis zum XVII. Jahrhundert kennt keine oder fast keine konventionellen Zeichen. Die Namen der Figuren sind historisch: Boris und Gleb, Theodosius von Peschersk, Alexander Newski, Dmitri Donskoj, Sergius von Radonesch, Stephan von Perm... Gleichzeitig erzählt die altrussische Literatur vor allem von jenen Personen, die in historischen Ereignissen eine bedeutende Rolle spielten: ob Alexander der Große oder Abraham von Smolensk.

Natürlich werden die historisch bedeutsamen Personen aus mittelalterlicher Sicht nicht immer diejenigen sein, die wir aus der Sicht der Menschen der neuen Zeit als historisch bedeutsam erkennen. Dabei handelt es sich meist um Personen, die zur Spitze der Feudalgesellschaft gehören: Fürsten, Generäle, Bischöfe und Metropoliten, in geringerem Maße auch Bojaren. Aber es sind auch Personen unbekannter Herkunft darunter: Einsiedlerheilige, Einsiedlergründer, Asketen. Aus der Sicht des mittelalterlichen Historikers (und der altrussische Schriftsteller ist größtenteils ein Historiker) sind sie auch deshalb von Bedeutung, weil auch diesen Personen Einfluss auf den Verlauf der Weltgeschichte zugeschrieben wird: durch ihre Gebete, durch ihren moralischen Einfluss auf die Menschen. Der altrussische Schriftsteller war von diesem Einfluss umso mehr überrascht und erfreut, als diese Heiligen nur sehr wenigen ihrer Zeitgenossen bekannt waren: sie lebten in der Einsamkeit in „Wüsten“ und stillen Zellen.

Die Weltgeschichte, die in der altrussischen Literatur dargestellt wird, ist groß und tragisch. Im Mittelpunkt steht das Leben einer Person - Christus. Alles, was in der Welt vor seiner Inkarnation geschah, ist nur eine Vorbereitung darauf. Alles, was danach geschah und geschieht, ist mit diesem Leben verbunden, steht auf die eine oder andere Weise mit ihm in Zusammenhang. Der jährliche Zyklus der Feste war eine Wiederholung der heiligen Geschichte; jeder Tag des Jahres war mit dem Gedenken an den einen oder anderen Heiligen oder ein anderes Ereignis verbunden. Der Mensch lebte inmitten der Ereignisse der Geschichte. Auf diese Weise wurde das Ereignis der Vergangenheit nicht nur in Erinnerung gerufen, sondern es war, als würde es sich jedes Jahr zur gleichen Zeit wiederholen.

Geschichte ist nicht komponiert. Aus mittelalterlicher Sicht ist die Komposition eine Lüge. Daher sind die großen russischen Werke, die die Weltgeschichte erklären, hauptsächlich Übersetzungen aus dem Griechischen: Chroniken oder Zusammenstellungen auf der Grundlage von übersetzten und Originalwerken. Die Werke der russischen Geschichte wurden kurz nach den Ereignissen geschrieben - von Augenzeugen aus dem Gedächtnis oder auf der Grundlage der Aussagen derer, die die beschriebenen Ereignisse gesehen hatten. Neue Werke über die Ereignisse der Vergangenheit sind nur Kombinationen, Zusammenfassungen von früherem Material, neue Bearbeitungen des Alten. Es handelt sich meist um russische Chroniken. Chroniken sind nicht nur Aufzeichnungen über die Geschehnisse im Jahreslauf, sondern in gewissem Maße auch

Zusammenfassungen derjenigen literarischen Werke, die dem Chronisten vorlagen und historische Informationen enthielten. Historische Erzählungen, Hagiographien von Heiligen, verschiedene Dokumente und Episteln wurden in die Annalen aufgenommen. Die Werke wurden ständig in Zyklen und Werkkomplexen zusammengefasst.

Und diese Einbeziehung ist kein Zufall. Jedes Werk wurde als Teil eines größeren Ganzen wahrgenommen. Für den altrussischen Leser war die Zusammensetzung des Ganzen das Wichtigste. Wenn Teile eines Werks das wiederholten, was bereits aus anderen Werken bekannt war, oder mit diesen textlich übereinstimmten, war das für niemanden peinlich.

Dabei handelt es sich um den „Chronisten der großen Nacherzählungen“, den „hellenischen und römischen Chronisten“ (der so groß ist, dass er bis heute unveröffentlicht geblieben ist), verschiedene Darstellungen der alttestamentlichen Geschichte - die so genannten Paläas (historisch, chronographisch, erklärend usw.), vorläufige Bücher, Gesetzesbücher und schließlich eine Vielzahl von Chroniken.

Es gibt sehr viele Werke der Geschichte. Aber eine Besonderheit ist erstaunlich: wenn der altrussische Schreiber von den Ereignissen der Geschichte spricht, vergisst er nie die Bewegung der Geschichte in ihrem Weltmaßstab. Entweder beginnt die Erzählung mit einer Erwähnung der wichtigsten Ereignisse der Weltgeschichte, wie sie im Mittelalter verstanden wurde (die Erschaffung der Welt, die Sintflut, die babylonische Säule von Babel usw.), oder die Erzählung ist direkt in die Weltgeschichte eingebunden: in eines der großen Werke der Weltgeschichte.

Der Autor der „Lesung vom Leben und Tod von Boris und Gleb“ erzählt, bevor er mit seiner Erzählung beginnt, kurz die Geschichte des Universums seit der Erschaffung der Welt. Der altrussische Schreiber vergisst nie den Bezug zur Gesamtbewegung der Weltgeschichte. Selbst wenn er die einfache Geschichte eines unbekanntes jungen Mannes erzählt, eines Trunkenbolds und Würfelspielers, eines Mannes, der das letzte Stadium des Sündenfalls erreicht hat, beginnt der Autor von „Die Geschichte von Weh und Unglück“ mit den Ereignissen der Weltgeschichte - wörtlich „von Adam an“.

So wie wir von der Epik in der Volkskunst sprechen, können wir auch von der Epik der altrussischen Literatur sprechen. Ein Epos ist nicht einfach eine Summe von Heldengedichten und historischen Liedern. Epen sind durch Geschichten miteinander verbunden. Sie zeigen uns eine ganze epische Epoche im Leben des russischen Volkes. Diese Epoche ist in einigen Teilen fantastisch, aber auch historisch. Diese Epoche - Zeit der Herrschaft von Vladimir Krasno Solnyshko (*Wladimir die rote Sonne*). Hier werden viele Handlungen vorangetrieben, die offensichtlich schon vorher existierten und in einigen Fällen später entstanden sind. Eine weitere epische Zeit ist die Zeit der Unabhängigkeit Nowgorods. Die historischen Lieder zeigen uns, wenn schon nicht eine einzige Epoche, so doch zumindest einen einzigen Ablauf: insbesondere das XVI. und XVII. Jahrhundert.

Auch die altrussische Literatur ist ein Zyklus. Ein Zyklus, der um ein Vielfaches größer ist als das der Volkskunde. Es ist ein Epos, das die Geschichte des Universums und die Geschichte der Rus erzählt.

Keines der Werke der Alten Rus - ob übersetzt oder im Original - steht für sich allein. Sie alle ergänzen sich in dem Bild der Welt, das sie schaffen. Jede Geschichte ist ein vollständiges Ganzes, und doch ist sie mit den anderen verbunden. Sie ist nur ein Kapitel in der Geschichte der Welt. Selbst Werke wie die übersetzte Erzählung „Stefanit und Ichnilat“ (eine altrussische Version der

Erzählung „Kalila und Dimna“) oder „Die Geschichte von Dracula“, die auf der Grundlage mündlich überlieferter Anekdoten geschrieben wurden, sind in Sammlungen enthalten und werden nicht in separaten Listen aufgeführt. Sie erscheinen in einzelnen Handschriften erst in der späteren Tradition - im XVII. und XVIII. Jahrhundert.

Es gibt eine Art kontinuierliche Zyklisierung. Auch die Aufzeichnungen des Twerer Kaufmanns Afanassi Nikitin über seine „Reise über drei Meere“ wurden in die Chronik aufgenommen. Aus der Arbeit, aus unserer Sicht - geographisch - werden diese Notizen zu einem historischen Essay - eine Geschichte über die Ereignisse der Reise nach Indien. Ein solches Schicksal ist für literarische Werke der Alten Rus nicht selten: viele der Geschichten werden mit der Zeit als historisch, als Dokumente oder Erzählungen über die russische Geschichte wahrgenommen.

Die Arbeiten basierten auf dem „Enfilade-Prinzip“. Die Hagiographie wurde im Laufe der Jahrhunderte durch Gottesdienste für den Heiligen und Beschreibungen seiner posthumen Wunder ergänzt, d. h. Wunder, die er angeblich nach seinem Tod aus der „anderen Welt“ vollbracht hat. Sie kann durch zusätzliche Berichte über den Heiligen erweitert worden sein. Mehrere Hagiographien desselben Heiligen konnten zu einem einzigen neuen Werk zusammengefasst werden. Die Chronik könnte durch neue Informationen ergänzt werden. Das Ende der Annalen rückte immer näher, fortgesetzt durch zusätzliche Aufzeichnungen neuer Ereignisse (die Annalen wuchsen zusammen mit der Geschichte). Einige Jahresartikel der Chronik konnten durch neue Informationen aus anderen Chroniken ergänzt werden, und es wurden neue Werke hinzugefügt. Auch Chronogramme und historische Predigten wurden auf diese Weise ergänzt. Die Sammlungen von Predigten und Vorschriften wuchsen. Deshalb gibt es in der altrussischen Literatur so viele große Werke, die einzelne Erzählungen zu einem gemeinsamen „Epos“ vereinen und von der Welt und ihrer Geschichte erzählen.

Dies ist bei Handschriften, Anthologien und Einzelausgaben altrussischer Texte, die aus ihrer Umgebung herausgerissen wurden, schwer vorstellbar. Aber wenn man sich die riesigen Manuskripte vergegenwärtigt, die all diese Werke umfassen - all diese mehrbändigen „Großen Lesemenäen“ (d. h. nach Monaten des Jahres geordnete Lesungen), Chroniken, Prologe, Sammlungen, Listen, Chronographien, separate Sammlungen -, dann kann man sich den Sinn für die Größe der Welt, den die altrussischen Schreiber in ihrer Literatur auszudrücken suchten, deren Einheit sie lebhaft empfanden, deutlich vorstellen. Es gibt nur eine Gattung, die über diese mittelalterliche Geschichtlichkeit hinauszugehen scheint - die Gleichnisse. Sie sind eindeutig fiktiv. In allegorischer Form präsentieren sie den Lesern eine Moral, eine Art bildliche Verallgemeinerung der Wirklichkeit. Sie sprechen nicht vom Besonderen, sondern vom Allgemeinen, das immer wieder vorkommt. Die Gattung des Gleichnisses ist traditionell. In der Alten Rus hat er biblische Ursprünge. Die Bibel ist gespickt mit Gleichnissen.

Dementsprechend wurden Gleichnisse in die Schriften für Prediger und in die Werke der Prediger selbst aufgenommen. Bei Gleichnissen geht es aber um das „Ewige“. Das Ewige ist die Kehrseite der einzigen historischen Handlung der altrussischen Literatur. Alles, was in der Welt geschieht, hat zwei Seiten: die vorübergehende Seite, die durch die Einzigartigkeit des Geschehenen, des Erreichten oder des zu Erreichenden bestimmt wird, und die ewige Seite: die ewige Bedeutung dessen, was in der Welt geschieht. Der Kampf mit den Polowzern, der Wechsel des Fürsten, die Eroberung Konstantinopels durch die Türken oder die Angliederung des Fürstentums an Moskau - alles hat zwei Seiten. Eine Seite ist

das, was geschehen ist, und in diesem Geschehen gibt es eine wirkliche Ursache: die Fehler der Fürsten, mangelnde Einigkeit oder fehlende Sorge um die Sicherheit des Landes - wenn es eine Niederlage ist; persönlicher Mut und Einfallsreichtum der Generäle, die Tapferkeit der Soldaten - wenn es ein Sieg ist; Dürre - wenn es eine Missernte ist; Unvorsichtigkeit „irgendeiner Frau“ - wenn es ein Stadtbrand ist. Die andere Seite ist der ewige Kampf zwischen dem Bösen und dem Guten; es ist Gottes Wunsch, die Menschen zu reformieren, indem er sie für ihre Sünden bestraft oder durch die Gebete einzelner Gerechter für sie eintritt (daher ist aus mittelalterlicher Sicht die historische Bedeutung ihrer einsamen Gebete so groß). In diesem Fall wird die reale Kausalität mit der überrealen Kausalität nach altrussischen Vorstellungen kombiniert.

Das Zeitliche ist aus der Sicht der altrussischen Schriftgelehrten nur eine Erscheinungsform des Ewigen, aber in der Praxis zeigen sie in ihren literarischen Werken etwas anderes: die Bedeutung des Zeitlichen. Das Vorläufige spielt in der Literatur immer noch eine größere Rolle als das Ewige, ob ein Schreiber es will oder nicht. Ein Weib verbrannte die Stadt Cholm - ist vorübergehend. Die Bestrafung der Einwohner dieser Stadt für ihre Sünden ist der Sinn des Geschehens. Aber wie das Weib verbrannte und wie das Feuer entstand, kann konkret und farbenfroh erzählt werden, die Strafe Gottes für die Sünden der Bewohner des Hügels kann nur im letzten, moralischen Teil der Geschichte erwähnt werden. Das Zeitliche wird durch Ereignisse offenbart. Und diese Veranstaltungen sind immer bunt. Die Ewigkeit hat keine Ereignisse. Sie kann nur durch Ereignisse illustriert oder durch allegorische Erklärungen - ein Gleichnis - erklärt werden. Und das Gleichnis neigt dazu, zu einer Geschichte zu werden, die von der Realität selbst erzählt wird. Die Figuren erhalten im Laufe der Zeit oft historische Namen. Sie ist in der Geschichte enthalten. Die Bewegung des Zeitlichen zieht die Stille des Ewigen in sich hinein.

Die abschließende Moral ist in der Regel eine Anknüpfung an ein zentrales literarisches Thema, das der Weltgeschichte. Nachdem er die Freundschaft zwischen dem älteren Gerassim und dem Löwen erzählt hat und wie der Löwe vor Kummer am Grab des Älteren starb, schließt der Autor der Geschichte mit folgender Zusammenfassung: „All dies geschah nicht, weil der Löwe eine Seele hatte, die das Wort verstand, sondern weil Gott diejenigen verherrlichen wollte, die ihn nicht nur im Leben, sondern auch im Tod lobten, und um uns zu zeigen, wie die Tiere Adam vor seinem Ungehorsam gehorchten, glücklich im Paradies.“

Ein Gleichnis ist wie eine bildliche Formulierung der Gesetze der Geschichte, der Gesetze, die die Welt regieren, ein Versuch, den göttlichen Plan wiederzugeben. Aus diesem Grund werden Gleichnisse nur sehr selten erfunden. Sie gehören zur Geschichte und müssen daher die Wahrheit sagen, sie dürfen nicht erfunden sein. Daher sind sie traditionell und gelangen in der Regel als Teil übersetzter Werke aus anderen Literaturen in die russische Literatur. Gleichnisse variieren nur. Hier gibt es viele „verirrte“ Themen.

In unserer Literatur wird oft von den inneren Entwicklungsmustern literarischer Figuren gesprochen und von der Tatsache, dass die Handlungen der Figuren durch ihren Charakter bestimmt werden. Jede Figur in der Literatur der neuen Zeit reagiert auf ihre eigene Art und Weise auf die Einflüsse der Außenwelt. Deshalb können die Handlungen der Figuren für die Autoren sogar „unerwartet“ sein, als würden sie ihnen von den Figuren selbst diktiert.

In der altrussischen Literatur gibt es eine ähnliche Konditionalität - ähnlich, aber nicht ganz gleich. Der Held verhält sich so, wie er sich verhalten soll, aber nicht nach den Gesetzen seines Charakters, sondern nach den Gesetzen des Verhaltens der Klasse, der er angehört. Nicht die Persönlichkeit des Helden, sondern nur die Klasse, der der Held in der feudalen Gesellschaft angehört! Und in diesem Fall gibt es für den Autor keine Überraschungen. Das Eigene wird in der Literatur stets mit dem Realen verschmolzen. Der ideale Kriegsherr muss fromm sein und beten, bevor er zu einem Feldzug aufbricht. Er muss einen großen Feind mit wenigen Kräften besiegen. Und so erhebt sich Alexander Newski „in einer kleinen Gruppe, ohne seine vielen Kräfte zu vereinen, im Vertrauen auf die Heilige Dreifaltigkeit“, und seine Feinde werden von einem Engel besiegt. Und dann werden all diese Eigenheiten des Verhaltens des Helden mechanisch auf einen anderen Heiligen in einem anderen Werk übertragen - Fürst Dowmont Timofej von Pskow. Und dabei gibt es keinen Unsinn, kein Plagiat, keine Täuschung des Lesers. Schließlich ist Dowmont ein idealer Kriegskommandant. Er soll sich so verhalten, wie sich der andere ideale Krieger - sein Vorgänger Alexander Newski - unter ähnlichen Umständen verhalten hat. Wenn über Dowmonts Verhalten wenig aus den Chroniken bekannt ist, zögert der Autor nicht, die Erzählung entsprechend der Hagiographie von Alexander Newskij hinzuzufügen, da er sicher ist, dass der ideale Fürst sich nur so und nicht anders verhalten konnte.

Deshalb wiederholen sich in der altrussischen Literatur Verhaltensweisen, wiederholen sich einzelne Episoden, wiederholen sich Formeln, die diesen oder jenen Zustand, dieses oder jenes Ereignis definieren, einen Kampf beschreiben oder ein Verhalten charakterisieren. Das ist keine Phantasielosigkeit, sondern literarische Etikette: ein Phänomen, das für das Verständnis der altrussischen Literatur sehr wichtig ist. Der Held soll sich so verhalten, und der Autor soll den Helden nur mit angemessenen Worten beschreiben. Der Autor ist der Zeremonienmeister und komponiert die „Handlung“. Seine Figuren sind Teilnehmer an dieser „Aktion“. Das Feudalzeitalter ist voll von Zeremonien. Das Leben eines Fürsten, eines Bischofs und eines Bojaren ist zeremoniell - das gilt auch für das Leben ihrer Haushalte. Auch das bäuerliche Leben ist von Zeremonien geprägt. Diesen bäuerlichen Zeremonialismus kennen wir jedoch unter dem Namen Riten und Bräuche. Ein großer Teil der Volkskunst ist ihnen gewidmet: die rituelle Volksdichtung.

Beständige Umgangsformen werden in der Literatur zu hieroglyphischen Zeichen, zu Emblemen komponiert. Die Embleme ersetzen lange Beschreibungen und erlauben es dem Verfasser, sich besonders kurz zu fassen. Die Literatur stellt die Welt mit äußerster Prägnanz dar. Die von ihr geschaffenen Embleme sind in gewisser Hinsicht „visuell“, ähnlich wie die Embleme der bildenden Kunst.

Das Emblem ist nahe an der Ornamentik. Literatur wird oft zum Ornament. Das in der russischen Literatur seit dem Ende des XIV. Jahrhunderts weit verbreitete „Wortgeflecht“ ist ein verbales Ornament. Man kann die sich wiederholenden Elemente des „Wortgeflechts“ grafisch darstellen, und man erhält ein Ornament, das dem Ornament der Titelvignette von Handschriften ähnelt - das sogenannte „Geflecht“.

Hier ist ein Beispiel für ein relativ einfaches „Geflecht“ aus der Erzählung über die „Ankunft von Temir Aksak Khan in Moskau“, die Teil der Annalen war. Der Autor fädelt lange Reihen paralleler grammatikalischer Konstruktionen, Synonyme - nicht im engeren, sondern im weiteren Sinne - in logischer und semantischer Hinsicht. Die Nachricht über Temir Aksak kommt nach Moskau, „wenn er sich

anschickt, Krieg gegen das russische Land zu führen, und wenn er sich rühmt, nach Moskau zu ziehen, es zu erobern und das russische Volk zu massakrieren und die heiligen Stätten zu plündern und den christlichen Glauben zu zerreißen und die Christen zu verfolgen, zu peinigen und zu quälen, zu geißeln und zu plagen und die Schwerter zu schwingen. Dieser Temir Aksak war sehr unbarmherzig und äußerst ungnädig, ein Folterer und ein böser Verfolger und ein brutaler Peiniger..." usw.

Noch komplexer waren die kompositorischen und rhythmischen Muster in der hagiografischen Literatur. Es genügt, eine kleine Passage aus dem „Text über das Leben und den Tod des Großfürsten Dmitri Iwanowitsch“ (Dmitri Donskoj) zu zitieren, die der Klarheit halber in parallele Linien unterteilt ist: jünger im Alter, aber mit spirituellen Interessen, die keine eitlen Gespräche hervorbringen, und schändliche Worte, die nicht liebevoll sind, und böse Menschen, die gemieden werden... aber mit den Guten immer im Gespräch...

Usw.

Die Geschichte wird von einem Wortgeflecht umwoben, das einen Eindruck von Opulenz und einer geheimnisvollen Verbindung zwischen den verbalen Umrahmungen der Geschichte vermittelt. Die Zeremonie erfordert eine gewisse Feierlichkeit und Ausschmückung.

Die Literatur bildet also eine gewisse strukturelle Einheit, ebenso wie die rituelle Volkskunst oder die historische Epik. Die Literatur wird durch die Einheit der Themen, die Einheit der künstlerischen Zeit mit der Zeit der Geschichte, die Bindung der Handlung der Werke an einen realen geografischen Raum, die Einbindung eines Werks in ein anderes mit allen sich daraus ergebenden genetischen Verbindungen und schließlich die Einheit der literarischen Etikette zu einem einzigen Geflecht verwoben.

Es liegt eine eigentümliche Größe in dieser Einheit der Literatur, in dieser Auslöschung der Grenzen ihrer Werke durch die Einheit des Ganzen, in diesem unverhüllten schriftstellerischen Anfang, in dieser Bedeutung der Themen, die alle auf die eine oder andere Weise den „Weltfragen“ gewidmet waren und nur wenig Unterhaltung boten, in dieser feierlichen Ausschmückung der Handlungen. Der Sinn für Erhabenheit, für die Bedeutung des Geschehens, war das wichtigste stilbildende Element der altrussischen Literatur.

Die Alte Rus hat uns viele kurze Lobreden auf Bücher hinterlassen. Überall wird betont, dass Bücher der Seele guttun, den Menschen Mäßigung lehren, ihn ermutigen, die Welt und die Weisheit ihrer Ordnung zu bewundern. Bücher öffnen „den Geist des Herzens“, sie haben Schönheit in sich, und sie sind für den Gerechten so notwendig wie Waffen für den Krieger, wie Segel für das Schiff.

Literatur ist ein heiliger Akt. Der Leser war in gewissem Sinne ein Betender. Er stand vor dem Werk wie vor einer Ikone und empfand ein Gefühl der Ehrfurcht. Ein Hauch dieser Ehrfurcht wurde auch dann beibehalten, wenn das Werk weltlich war. Aber auch das Gegenteil kam vor: Spott, Ironie, Possenspiel. Ein opulenter Hof braucht einen Narren; dem Hofzeremonienmeister stehen ein Narr und ein Komödiant gegenüber. Die Verstöße des Hofnarren gegen die Etikette unterstreichen die Pompösität der Etikette. Dies ist eines der Paradoxa der mittelalterlichen Kultur. Ein markanter Vertreter dieses gegensätzlichen Prinzips in

der Literatur ist Daniel Satochnik, der die Techniken des clownesken Narren in sein Märchen aufgenommen hat. Daniel Satochnik macht sich in seinem „Text“ über die Wege zum Wohlstand lustig, amüsiert den Fürsten und unterstreicht die zeremoniellen Verbote mit seinen unpassenden Scherzen.

Es ist kein Zufall, dass in der Literatur Scherz und Possenreißer der Feierlichkeit und dem Zeremoniell gegenüberstehen. In der mittelalterlichen Literatur im Allgemeinen gibt es zwei Anfänge, die einander gegenüberstehen. Die erste ist oben beschrieben: sie ist der Beginn der Ewigkeit; der Autor und der Leser sind sich ihrer Bedeutung darin bewusst, ihrer Verbindung mit dem Universum und der Weltgeschichte. Der zweite ist der Beginn der Alltäglichkeit, der einfachen Themen und kleinen Maßstäbe, des Interesses am Menschen als solchem. In ihren ersten Themen ist die Literatur von einem Sinn für das Erhabene erfüllt und in Sprache und Stil scharf von der Alltagssprache getrennt. Bei den zweiten Themen ist sie sachlich, einfach, bescheiden, reduziert in der Sprache und in der Haltung zum Geschehen.

Was ist dieser zweite Anfang - der Anfang des Alltäglichen? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir uns der Frage zuwenden, wie sich die Literatur entwickelt hat.

Wir haben also die altrussische Literatur sozusagen in ihrem „zeitlosen“ und „idealen“ Zustand skizziert. Die altrussische Literatur ist jedoch keineswegs unbeweglich. Sie kennt die Entwicklung. Aber die Bewegung und Entwicklung der altrussischen Literatur ist nicht vergleichbar mit der Bewegung und Entwicklung der Literaturen der Neuzeit. Sie sind auch eigenartig.

Zunächst einmal sind die nationalen Grenzen der altrussischen Literatur alles andere als präzise definiert, was sich stark auf den Charakter der Entwicklung auswirkte. Die Hauptgruppe der Denkmäler der altrussischen Literatur gehört, wie wir gesehen haben, auch zu den bulgarischen und serbischen Literaturen. Dieser Teil der Literatur ist in Kirchenslawisch verfasst, das aus dem Altbulgarischen stammt, der Sprache, die von den Süd- und Ostslawen gleichermaßen verstanden wird. Zu diesem Teil der Literatur gehören kirchliche und kanonische Denkmäler, liturgische Bücher, Kompositionen von Kirchenvätern, einzelne Hagiographien und vollständige Sammlungen von Heiligenhagiographien, wie der Prolog und das Paterikon. Zu dieser Literatur, die allen Süd- und Ostslawen gemeinsam war, gehörten auch Werke zur Weltgeschichte (Chroniken und Kompilationen), zu den Naturwissenschaften (das „Sechstagebuch“ des bulgarischen Exarchen Johannes, der Physiologe, die „Christliche Topographie“ von Kosmas Indikopleustes) und sogar Werke, die von der Kirche nicht anerkannt worden waren, wie die Apokryphen. Die Entwicklung dieser Literatur, die allen Süd- und Ostslawen gemeinsam ist, wurde durch die Tatsache behindert, dass sie über ein riesiges Gebiet verstreut war, in dem der literarische Austausch zwar intensiv, aber nicht schnell erfolgen konnte.

Die meisten dieser Werke kamen in bulgarischen Übersetzungen aus Bulgarien nach Russland, aber die Komposition dieser Literatur, die allen Süd- und Ostslawen gemeinsam ist, wurde bald durch Originalwerke und Übersetzungen ergänzt, die in allen süd- und ostslawischen Ländern entstanden: im selben Bulgarien, in Russland, in Serbien und Mähren. In der Alten Rus sind insbesondere der „Prolog“, die griechischen Übersetzungen der „Chronik“ von Georg Amartola,

einige Hagiographien, die „Geschichte der Zerstörung Jerusalems“ von Joseph Flavius, die „Taten des Degenius“ usw. entstanden. Das Buch „Esfir“ (*Esther*) wurde aus dem Hebräischen übersetzt, und es gab Übersetzungen aus dem Lateinischen.

Diese Übersetzungen gingen von der Rus auf die Südslawen über. Die originalen altrussischen Werke wie der „Text über das Gesetz und die Gnade“ des Kiewer Metropoliten Hilarion, die Hagiographien von Wladimir, Boris und Gleb, Olga, die Geschichten über die Entstehung der Sophien- und Georgskirche in Kiew, die Werke von Kyrill von Turow u. a. verbreiteten sich ebenfalls schnell unter den Südslawen.

Weder die Welt der Literatur noch die Welt der politischen Anschauungen konnten auf das Fürstentum beschränkt werden. Dies war einer der tragischen Widersprüche dieser Zeit: die wirtschaftliche Gemeinschaft umfasste die engen Grenzen eines Ortes, die Verbindungen waren schwach, und ideologisch strebte man danach, die ganze Welt zu umfassen.

Manuskripte wurden nicht nur außerhalb des Fürstentums, sondern auch außerhalb des Landes gespendet und transferiert - sie wurden von Bulgaren nach der Rus, von der Rus nach Serbien usw. transportiert. Gruppen von Meistern - Architekten, Neulinge und Mosaizisten - zogen von Land zu Land. In Nowgorod wurde ein Tempel von Serben bemalt, ein anderer von Theophanes dem Griechen, in Moskau arbeiteten Griechen. Die Schriftgelehrten gingen von Fürstentum zu Fürstentum. Die Hagiographie von Alexander Newski wurde im Nordosten der Rus von einem Galizier verfasst. Die Hagiographie des gebürtigen Ukrainers, Moskauer Metropoliten Peter - des gebürtigen Bulgaren, Moskauer Metropoliten Cyprian. Es bildete sich eine einzige Kultur heraus, die mehreren Ländern gemeinsam war. Der mittelalterliche Schreiber war nicht auf sein Gebiet beschränkt - er zog von Fürstentum zu Fürstentum, von Kloster zu Kloster, von Land zu Land. Der „Bürger des Hohen Jerusalem“ Pachomi Serb arbeitete in Nowgorod und Moskau.

Diese Literatur, die die verschiedenen slawischen Länder vereinte, existierte viele Jahrhunderte lang, wobei sie manchmal die Besonderheiten der Sprache der einzelnen Länder aufnahm, manchmal lokale Versionen von Werken erhielt, sich aber gleichzeitig durch die intensive Kommunikation der slawischen Länder von diesen lokalen Besonderheiten befreite.

Die gemeinsame Literatur der Süd- und Ostslawen war in ihrer Art und weitgehend auch in ihrem Ursprung europäisch. Viele Denkmäler waren auch im Westen bekannt (kirchliche Werke, Werke der Kirchenväter, der „Physiologie“, „Alexandria“, einige Apokryphen, u. a.). Es handelt sich um Literatur, die der byzantinischen Kultur nahe steht, die nur durch ein Missverständnis oder eine blinde Tradition, die von P. Tschaadajew und P. Miljukow stammt, dem Osten und nicht Europa zugeschrieben werden kann.

In der Entwicklung der altrussischen Literatur waren die Unbestimmtheit der äußeren und inneren Grenzen, das Fehlen streng definierter Grenzen zwischen den Werken, zwischen den Gattungen, zwischen der Literatur und anderen Künsten sehr wichtig, - jene Weichheit und Fluktuation der Struktur, die immer ein Zeichen der Jugend des Körpers, seiner Unschuld ist und ihn aufnahmefähig, flexibel, leicht für weitere Entwicklung macht.

Der Entwicklungsprozess erfolgt nicht durch direkte Fragmentierung des fragilen Ganzen, sondern durch sein Wachstum und seine Detaillierung. Durch das Wachstum und die Detaillierung lösen sich die einzelnen Teile natürlich ab, sie werden starrer, und die Unterschiede werden deutlicher.

Die Literatur entfernt sich mehr und mehr von ihrer ursprünglichen Einheit und ihren Anfängen. Sie ist zersplittert durch aufstrebende Nationalitäten, zersplittert nach Themen und Genres und steht zunehmend in Kontakt mit der lokalen Realität.

Immer wieder neue Entwicklungen erforderten eine eigene Beleuchtung. Das sich entwickelnde Nationalbewusstsein forderte die historische Selbstbestimmung des russischen Volkes. Es galt, einen Platz für das russische Volk in dem grandiosen Bild der Weltgeschichte zu finden, das die übersetzten Chroniken und die auf ihrer Grundlage entstandenen Kompilationen boten. Und hier entsteht eine neue Gattung, die die byzantinische Literatur nicht kannte - die Chronik [Wenn wir von der Entstehung der Schrift sprechen, müssen wir die Entstehung der Chronik als Gattung im Auge haben und nicht die historischen Aufzeichnungen an sich. Historiker sagen oft, dass die Chronik in der Alten Rus bereits im X. Jahrhundert entstanden ist, haben damit aber gemeint, dass einige Informationen über die älteste russische Geschichte bereits im X. Jahrhundert geschrieben werden konnten oder sollten. Indessen waren einfache Aufzeichnungen über Ereignisse, kirchliche Gedenkfeiern für tote Fürsten oder sogar ein Bericht über die ersten russischen Heiligen noch keine Chroniken. Die Chronik ist nicht auf einmal entstanden. Zu den Anfängen der russischen Chroniken siehe: Lichatschow D. Russische Chroniken. M. - L., 1947, S. 35 - 144]. „Die Geschichte vergangener Jahre“, eines der bedeutendsten Werke der russischen Literatur, definiert den Platz der Slawen und insbesondere des russischen Volkes unter den Völkern der Welt, schildert den Ursprung der slawischen Schrift, die Entstehung des russischen Staates usw.

Die theologische und politische Rede des ersten russischen Metropoliten - Illarion - seine berühmte „Text über Gesetz und Gnade“ - spricht von der kirchlichen Unabhängigkeit der Russen. Die ersten Hagiographien russischer Heiliger erscheinen. Und diese Hagiographien, wie Illarions „Text“, weisen bereits Genreunterschiede zur traditionellen Form der Hagiographien auf. Fürst Wladimir Monomach wendet sich mit der „Lehre“ an seine Söhne und alle russischen Fürsten, deren Gattungsanalogien in der Weltliteratur noch nicht zu finden waren. Er schreibt auch an seinen Feind Oleg Swjatoslawitsch, und auch dieser Brief fällt aus dem in der Rus akzeptierten Gattungssystem heraus. Die Reaktionen auf die Ereignisse und Unruhen im russischen Leben werden immer zahlreicher, und sie alle überschreiten auf die eine oder andere Weise die stabilen Grenzen der Gattungen, die uns aus Bulgarien und Byzanz übermittelt wurden. Ungewöhnlich ist die Gattung der „Text von Igors Regiment“, die Gattungsmerkmale von Redekunst und volkstümlichen Klageliedern verbindet, das „Das Beten Daniels des Gefangenen“, das von den Scherzen der Viehzüchter beeinflusst ist, und der „Text vom Untergang des russischen Landes“, die den volkstümlichen Klageliedern nahe steht, aber einen für die Folklore ungewöhnlichen politischen Inhalt hat. Die Zahl der Werke, die unter dem Einfluss der akuten Bedürfnisse der russischen Realität entstanden sind und nicht in die traditionellen Gattungen passen, wächst und wächst. Historische Erzählungen über bestimmte Ereignisse erscheinen. Auch das Genre dieser historischen Erzählungen wurde nicht aus der übersetzten Literatur übernommen. Besonders viele historische Erzählungen tauchen während des mongolisch-tatarischen Jochs auf. „Geschichte der Schlacht von Kulikowo“, „Die Geschichte der Verwüstung von Rjasan durch Batu“, „Die Legende von Kitezch“, Erzählungen über Schchelkan, Geschichten über die Invasion Moskaus durch

Tamerlan, Toktamisch sowie verschiedene Berichte über die Schlacht am Don („Die Sadonschtschina“, „Die Annalen der Kulikowo-Schlacht“, „Die Geschichte über das Leben von Dmitri Donskoi“, „Geschichte der Mamai-Schlacht“ u. a.) - all dies sind neue Werke, die für das Wachstum des russischen Nationalbewusstseins und für die politische Entwicklung des russischen Volkes von großer Bedeutung waren.

Im XV. Jahrhundert erschien eine weitere neue Gattung - die politische Legende (insbesondere „Die Geschichte der Stadt Babylon“). Das Genre der politischen Legende entwickelt sich besonders stark an der Wende vom XV. zum XVI. Jahrhundert („Die Erzählung von den Fürsten von Wladimir“) und zu Beginn des XVI. Jahrhunderts. (Die Moskauer Theorie - das Dritte Rom des Pskower Ältesten Filofej). Im XV. Jahrhundert erscheint auf der Grundlage der Hagiographie die historische Erzählung, die eine wichtige historische und literarische Bedeutung hat („Die Geschichte von Peter und Fevronia“, „Die Erzählung von der Reise des Johannes von Nowgorod auf einem Dämon“ und viele andere). „Die Geschichte vom Dracula-Woiwoden“ (Ende des XV. Jahrhunderts) ist ebenfalls ein neues Werk in Bezug auf das Genre.

Die turbulenten Ereignisse des frühen XVII. Jahrhunderts ließen eine riesige und äußerst vielfältige Literatur entstehen, die immer neue Gattungen hervorbrachte. Dazu gehören Werke, die zur Verbreitung als politische Agitation bestimmt sind („Neue Geschichte des glorreichen russischen Zarenreichs“), und Werke, die Ereignisse aus einem rein persönlichen Blickwinkel beschreiben, in denen die Autoren nicht so sehr Ereignisse nacherzählen, sondern vielmehr ihre früheren Aktivitäten rechtfertigen oder ihre früheren (manchmal eingebildeten) Verdienste darstellen („Die Geschichte von Awraami Palizyn“, „Die Geschichte von Iwan Chworostinin“).

Das autobiografische Moment ist im XVII. Jahrhundert auf verschiedene Weise fixiert: es gibt das Leben der Mutter, das von ihrem Sohn verfasst wurde („Die Geschichte von Ulijania Ossorgina“), und „Das ABC“, das im Namen „eines nackten und armen Mannes“ verfasst wurde, und „Eine Botschaft an den Feind“, und eigentlich Autobiografien - von Awwakum und Epiphanius, die gleichzeitig in einem irdischen Gefängnis in Pustosersk geschrieben wurden, was eine Art Diptychon darstellt. Gleichzeitig entstand im XVII. Jahrhundert ein ganzer großer Teil der Literatur - die demokratische Literatur, in der die Satire verschiedener Gattungen (Parodien, satirische und banale Geschichten usw.) einen wichtigen Platz einnahm. Es erschienen Werke, die geschäftliche Schriften imitierten: diplomatische Korrespondenz (fiktive Korrespondenz Iwans des Schrecklichen mit dem türkischen Sultan), diplomatische Berichte (fiktive Artikelverzeichnisse der Botschaften von Sugorskij und Ischtschein), Parodien auf den Gottesdienst (satirischer „Dienst in der Schenke“), Gerichtsprozesse (satirische „Erzählung von Ruff Ershovich“), auf Petitionen, auf Aussteuerlisten usw.

Die systematische Poesie entstand relativ spät - erst in der Mitte des XVII. Jahrhunderts. Davor kam die Poesie nur sporadisch vor, da der Bedarf an Liebeslyrik durch die Folklore gedeckt wurde. Das reguläre Theater kam erst spät auf (erst unter Alexej Michailowitsch). Sein Platz wurde von Schalks-Aufführungen besetzt. Die Fabel-Literatur wurde weitgehend (aber nicht vollständig) durch das Märchen ersetzt. Im XVII. Jahrhundert erschienen jedoch neben den Märchen auch Übersetzungen von Ritterromanen in den oberen Gesellschaftsschichten. (die Erzählungen von Beauvais, Peter von den Goldenen Schlüsseln, Melusine usw.). Die historische Legende beginnt, in der Literatur des XVII. Jahrhunderts eine

besondere Rolle zu spielen („Die Legende vom Mord an Daniel von Susdal und über die Entstehung Moskaus“) und sogar die Werke über verschiedene Fragen der Weltgeschichte („Über die Ursachen des Untergangs von Zarenreichen“).

Die geschichtliche Realität und immer neue Bedürfnisse der Gesellschaft führten dazu, dass neue Gattungen und neue Arten von Literatur benötigt wurden. Die Zahl der Genres nimmt außerordentlich zu, und viele von ihnen befinden sich noch immer in einer prekären Lage. Das XVIII. Jahrhundert musste diese Vielfalt reduzieren und stabilisieren.

Aber es gab auch Kräfte, die die Entwicklung der Literatur behinderten. Der geschichtliche Weg des russischen Volkes war begleitet von einem tragischen Kampf mit den Steppenvölkern um nationale Unabhängigkeit, um nationale Befreiung unter dem mongolisch-tatarischen Joch, dann - mit ausländischen Invasoren im frühen XVII. Jahrhundert.

Die durch äußere Umstände bedingte beschleunigte Entwicklung des zentralisierten Staates machte ihn zu einem besonders mächtigen Instrument zur Unterdrückung des Volkes. Die Entwicklung des Staates ging auf Kosten der Entwicklung der Kultur. Der Staatsaufbau zog alle Kräfte des Volkes auf sich und lenkte die Kräfte des Volkes von anderen Bereichen der kulturellen Tätigkeit ab. Infolgedessen hatte die russische Literatur lange Zeit einen besonderen Stempel der Ernsthaftigkeit, der Vorherrschaft des lehrhaften und kognitiven Prinzips gegenüber dem ästhetischen erhalten. Gleichzeitig fühlte sich der Schriftsteller von Anfang an den Menschen und dem Land gegenüber verantwortlich. Die Literatur erwarb den heroischen Charakter, der in ihr und in einer neuen Zeit - im XVIII. und XIX. Jahrhundert - erhalten blieb.

Im System der mittelalterlichen feudalen Weltanschauung gab es keinen Platz für das Individuum an sich. Das Individuum war in erster Linie Teil der hierarchischen Struktur der Gesellschaft und der Welt. Der Wert der menschlichen Person wurde nur unzureichend anerkannt. Natürlich gab es ein gewisses Bewusstsein dafür, aber das System selbst wurde in den Hintergrund gedrängt. Die menschliche Persönlichkeit selbst, ihre Individualität zerstört die literarische Etikette, die Monumentalität des Stils, die Unterordnung unter das Ganze, das Zeremoniell der Literatur usw. Die unmittelbare Sympathie für das Individuum, das einfache Mitgefühl mit ihm, die Empathie des Autors mit ihm erwiesen sich als die stärksten revolutionären Prinzipien in der Literatur. Die Welt, die im traditionellen Teil der Literatur größtenteils aus luftiger Höhe und im Maßstab der Weltgeschichte betrachtet wurde, wurde dem Leser plötzlich in den Leiden eines einzelnen Mannes vor Augen geführt.

Lebensbeobachtungen, die durch die Aufmerksamkeit für das Individuum in seinem menschlichen Wesen hervorgerufen wurden, zerstörten das mittelalterliche System der Literatur und trugen dazu bei, dass in der Literatur die Keime des Neuen auftauchten. Aber es wäre falsch zu glauben, dass diese vitalen Beobachtungen selbst nicht in gewissem Maße der altrussischen Literatur als einem bestimmten ästhetischen System innewohnen würden. Die Natur der altrussischen Literatur war widersprüchlich.

Wie viele dieser zutreffenden Beobachtungen kennt die altrussische Literatur, Beobachtungen, aus denen sich ein lebendiges Bild der Menschen jener Zeit ergibt, und zwar von Menschen verschiedener Stände! Hier führen die Polowzer

russische Gefangene an. Sie wandern durch die Steppe, schreibt der Chronist, leidend, traurig, erschöpft, gefesselt von der Kälte, mit geschwärmtem Körper, in einem fremden Land mit durstigen Zungen, nackt und barfuß, mit den Füßen in Dornen verstrickt. Und dann kommt ein Detail, das zeigt, dass der Chronist die Gefangenen zwar nicht beobachtet hat, es ihm aber dennoch gelungen ist, sich ihre schreckliche Situation, ihre Gedanken und ihre Gespräche lebhaft vorzustellen. So berichtet der Chronist über ihr Gespräch. Der eine sagte: „Ich kam aus dieser Stadt“, und der andere antwortete: „Ich aus diesem Dorf!“ „War“, nicht „ist“ - für sie gehört alles der Vergangenheit an. Worüber sonst könnten die Gefangenen, die nicht auf eine Rückkehr nach Hause hoffen, miteinander sprechen? Hier schreibt ein Mann über Menschen, deren Leiden er nachempfinden kann. Die künstlerische Gestaltung ist auf die Empathie für die Trauer zurückzuführen. Dies verstößt jedoch gegen die literarische Etikette und die wichtigste Regel der mittelalterlichen Literatur: nur über das zu schreiben, was wirklich geschehen ist. Der Chronist hat sich dieses Gespräch ausgedacht, und zwar nicht gemäß der literarischen Etikette, nicht so, wie der Verfasser des „Lebens von Dowmont von Pskow“ sich die fehlenden Glieder in der Biographie seines Helden aus dem „Leben von Alexander Newski“ ausgedacht und ergänzt hat, sondern aus eigener Erfahrung.

Und hier ist, was Wladimir Monomach an seinen Erzfeind Oleg Swjatoslawitsch, den Mörder seines Sohnes Isjaslaw, schreibt. Oleg tötet nicht nur Isjaslaw, sondern nimmt auch seine junge Frau gefangen. Monomach bittet Oleg, die Witwe freizulassen, bemüht sich, Mitleid für sie zu erwecken, und findet dafür so eindringliche Worte: es wäre nötig, schreibt er, „meine Schwiegertochter zu mir zu schicken, - denn es ist weder Böses noch Gutes an ihr -, dass ich, nachdem ich sie umarmt habe, ihren Mann und jene Hochzeit um ihre Lieder betrauern werde: denn ich habe weder ihre erste Freude noch ihre Hochzeit um meine Sünden gesehen. Um Gottes willen, lass sie bald mit dem ersten Boten zu mir kommen, damit ich sie, nachdem ich mit ihr geweint habe, bei mir ansiedeln kann und sie wie eine Turteltaube auf einem trockenen Baum sitzt und trauert, während ich selbst in Gott getröstet werde“.

Ein weiteres Beispiel. Der Chronist beschreibt die Blendung des Fürsten Wassilko Rostislawowitsch. Die Szene dieser Blendung ist entsetzlich, die Details so entsetzlich, dass der moderne Leser sie kaum ertragen kann, aber es geht nicht um diese blutigen Details - es geht darum, wie sie dargestellt werden. Das Folterinstrument - das Messer - erhält eine eigene Rolle. Der Chronist schreibt darüber, wie dieses Messer geschärft wird, wie es gegen Wassilko „eingesetzt“ wird... Dann wird das Messer in der Geschichte des Chronisten zum Symbol für fürstliche Streitigkeiten: zweimal sagt Monomach über Streitigkeiten, dass inmitten der Fürsten „das Messer geworfen wird“!

Aber das Erstaunlichste passiert danach, als Wassilko, der das Bewusstsein verloren hat, wieder zu sich kommt, nachdem er auf der holprigen Straße von Kiew nach Zdvizhen durchgeschüttelt wurde. Wie kann man die Selbstwahrnehmung eines Mannes vermitteln, der merkt, dass er geblendet wurde? Der Chronist findet dieses Mittel. Um sicherzugehen, dass er kein Hemd trägt, tastet Wassilko nach sich selbst. Und dann hat er den Wunsch, den Schrecken dessen, was ihm angetan wurde, so deutlich wie möglich zu machen. Er sagt zu der Priesterin, die sich auf rein weibliche Weise seiner erbarmt und ihm sein blutgetränktes Hemd ausgezogen hat: „Warum hast du es mir ausgezogen? Es wäre besser, in diesem blutigen Hemd zu sterben...“

In der Bewegung der russischen Geschichte sind all diese Details nicht der Aufmerksamkeit wert, aber für den Mann selbst, für das Opfer der Gräueltat, sind sie keine Kleinigkeiten. Detail folgt auf Detail. Dies sind keine zufälligen Ergebnisse.

Und hier sind die ganzen großen Erzählungen, psychologisch korrekt. Dies ist die Geschichte der Beziehung zwischen Theodosius Petscherski und seiner Mutter, die von der Liebe zu ihrem Sohn besessen ist. Ihr Porträt wird mit außergewöhnlicher künstlerischer Wahrhaftigkeit wiedergegeben. Über sie heißt es, sie sei „stark an Körper und stark wie ein Mann“. Nur eine solche männliche Frau konnte all die unstillbare Liebe zu ihrem Sohn und den harten Kampf, ihn in ihrer Nähe zu halten, ertragen.

In der altrussischen Literatur sind Beschreibungen des Todes besonders häufig und künstlerisch genau. Die Geschichten über die Krankheit und den Tod von Wladimir Galizki, die Krankheit und den Tod von Wladimir Wolynski, den Tod von Dmitri Krasny und den Tod von Wassili dem Dritten sind allesamt kleine literarische Meisterwerke. Der Tod ist der wichtigste Moment im Leben eines Menschen. Nur der Mensch ist hier wichtig, und hier erreicht die Aufmerksamkeit des Autors für das Individuum ihre größte Stärke.

Es wäre jedoch ein Irrtum zu glauben, dass der Schriftsteller der Alten Rus einen Menschen nur dann mitfühlend beobachtete, wenn er schwerste Qualen erlebte. Die „Erzählung von Peter und Fevronia von Murom“ enthält dieses Detail. Als Fürst Peter, der von Fevronia getrennt war und das Mönchsgelübde abgelegt hatte, den nahenden Tod spürte, erfüllte er das Versprechen, das er Fevronia gegeben hatte, indem er sie zu sich rief, um mit ihm zu sterben. Fevronia antwortete, sie wolle die Decke (*Decke für den Abendmahlskelch*) sticken, die sie der Kirche zu spenden versprochen hatte. Erst beim dritten Mal, als Peter zu ihr schickte, um ihr zu sagen: „Denn ich will schon dahinscheiden und nicht auf dich warten“, beendete Fevronia das Gesicht der Heiligen, ließ ihre Gewänder unvollendet, steckte ihre Nadel in die Decke, umwickelte sie mit dem Faden, mit dem sie gestickt hatte, schickte sie zu Peter, um ihm zu sagen, dass sie bereit sei, und nachdem sie gebetet hatte, starb sie. Diese Geste einer geordneten und ruhigen Frau, die die Nadel mit dem Faden umwickelt, damit die Arbeit fortgesetzt werden kann, ist großartig. Dieses Detail zeigt den bemerkenswerten Seelenfrieden, mit dem Fevronia beschließt, mit dem Mann zu sterben, den sie liebt. Der Autor hat allein durch diese Geste viel über sie gesagt. Aber man muss die Schönheit der altrussischen Stickerei des XV. Jahrhunderts kennen, um diesen Teil der Erzählung in vollem Umfang zu würdigen. Das Nähen des XV. Jahrhunderts zeugt von einem solchen Geschmack der altrussischen Stickerinnen, von einem solchen Farbensinn, dass der Übergang von ihr zum wichtigsten Moment im menschlichen Leben nicht unnatürlich erscheint.

Eine Frau hatte in der altrussischen Gesellschaft nur entsprechend der Stellung ihres Vaters oder ihres Mannes eine Position inne. Sie wurde gewöhnlich so genannt: „Glebowna“ oder „Jaroslawna“ (über eine Tochter), „Andrejewa“ oder „Swjatopolscha“ (über eine Ehefrau). Daher war eine Frau weniger „offiziell“ und ihre Darstellung unterlag weniger der literarischen Etikette. Und die altrussische Literatur kennt erstaunlich menschliche Bilder von stillen und weisen Frauen. Neben dem Mädchen Fevronia aus der „Erzählung Peter und Fevronia“ können wir auch Ulyaniya aus der „Geschichte von Ulyaniya Osoryina“ und Ksenija aus der „Geschichte des Klosters Tverskoy Otroch“ erwähnen.

Es ist kein Zufall, dass dieser „Bezug zum Realismus“ in der Weltkunst deutlich wird, vor allem bei den Porträts von Personen, wie der antiken Skulptur, dem Fayumianischen Porträt, der römischen Porträtplastik, den Porträts von Velázquez und Rembrandt, Repin und Serow.

Realistische Elemente der altrussischen Literatur finden sich auch am häufigsten in der Porträt-Erzählung: in der „Geschichte von Peter und Fevronia“, der „Geschichte von Ulyaniya Osoryina“, der „Geschichte von Sawwa Grudzin“, dem „Leben des Protopop Awwakum“ und der „Geschichte von Weh und Unglück“.

Als der junge Mann in der „Geschichte von Weh und Unglück“, der sich in der letzten Phase seines Absturzes befindet und von allen verlassen ist, an Selbstmord denkt, fällt ihm plötzlich der Gedanke ein, den ihm Weh und Unglück suggerieren: „Wenn ich nichts habe, habe ich auch nichts zu befürchten.“ Der junge Mann sang ein fröhliches Liedchen, und bald erschienen seine Freunde, die ihm aus seinem Unglück halfen. Der Hauptgedanke des Autors ist, dass der Mensch, dem alles genommen wird, dadurch frei und glücklich ist: „Im Elend zu leben heißt nicht, unglücklich zu sein.“ Die menschliche Persönlichkeit ist an sich wertvoll. Diese Idee ist in der Literatur noch schüchtern, aber sie markiert bereits einen neuen Ansatz für Phänomene.

Die Literatur, die eines der größten Systeme schuf, ein System des Glanzes und der Zeremonie, erkannte den Wert der menschlichen Person an sich, außerhalb dieses Systems: der mittellose Mensch, ein Mann in einer Schenke und in Bastschuhen, ohne Geld, ohne Stellung in der Gesellschaft, ohne Freunde, in der Macht der Laster. Der Autor sympathisiert mit dem Mann, auch wenn er alles von sich weggesoffen hat und nicht weiterkommt. Er hätte alles von sich werfen müssen, auf dem nackten Boden mit einem Kieselstein unter dem Kopf aufwachen müssen, um in diesem letzten Sturz die wahre Größe zu finden, seinen menschlichen Wert zu erkennen.

„Die Geschichte von Weh und Unglück“ bricht aus seiner Epoche aus; in mancher Hinsicht überholt es das XVIII. Jahrhundert, stellt die gleichen Probleme wie die Literatur des russischen Realismus.

Zeremonielle Gewänder verbargen nationale Züge. Ein warmes Mitgefühl für die Gefallenen und Ausgestoßenen der Gesellschaft führte die Literatur über alle literarischen Konventionen und Umgangsformen hinaus.

Das Interesse am Individuum, das im Laufe der Jahrhunderte gelegentlich durchbricht und zu einem beherrschenden Merkmal der Literatur des XVII. Jahrhunderts wird, ist für die literarische Entwicklung sehr wichtig. Die Literatur hat aufgehört, nur in ihrem majestätischen, aber unpersönlichen Ganzen Kunst zu sein. Die Personalisierung des literarischen Helden, das Bewusstsein der Einzigartigkeit der menschlichen Persönlichkeit und ihres absoluten Wertes - eines Wertes, der unabhängig von ihrer Stellung in der Gesellschaft, ihrem Verdienst oder ihren moralischen Tugenden ist - ging einher mit der Entwicklung individueller Autorenstile, der schriftstellerischen Herkunft und der Manifestation einer neuen Einstellung zur künstlerischen Integrität des Werkes.

Der kulturelle Horizont der Welt erweitert sich ständig. Heute, im XX. Jahrhundert, verstehen und schätzen wir die Vergangenheit nicht nur in der

klassischen Antike. Das westeuropäische Mittelalter, das im XIX. Jahrhundert als barbarisch und „gotisch“ galt (die ursprüngliche Bedeutung des Wortes war „barbarisch“), die byzantinische Musik und Ikonenmalerei, die afrikanische Bildhauerei, die hellenistische Romantik, das Fayyum-Porträt, die persische Miniaturmalerei, die Kunst der Inkas und vieles mehr sind Teil des kulturellen Gepäcks der Menschheit geworden. Die Menschheit wird vom „Eurozentrismus“ und der egozentrischen Konzentration auf die Gegenwart befreit.

Tiefe Einblicke in die Kulturen der Vergangenheit und anderer Nationen bringen Zeiten und Länder einander näher. Die Organisation von internationalen Buchausstellungen, Film- und Theaterfestivals, bilateralen und multilateralen Kulturaustauschen fördert das gegenseitige Verständnis und die Zusammenarbeit zwischen den Völkern und stärkt deren gutnachbarschaftliche Beziehungen. Dies ist das größte Verdienst der Geisteswissenschaften und der Künste selbst - ein Verdienst, das erst in Zukunft voll zum Tragen kommen wird.

Eine der vordringlichsten Aufgaben ist es, die Denkmäler der Wortkunst der Alten Rus in den Lese- und Verständniskreis des modernen Lesers einzuführen. Die Sprachkunst steht in einem organischen Zusammenhang mit den bildenden Künsten, der Architektur und der Musik, und man kann sie nicht wirklich verstehen, ohne alle anderen Bereiche des künstlerischen Schaffens der Alten Rus zu kennen. In der großen und unverwechselbaren Kultur der Alten Rus sind bildende Kunst und Literatur, humanistische Kultur und materielle Kultur, weitreichende internationale Verbindungen und scharf ausgeprägte nationale Originalität eng miteinander verwoben.

Die Poesie der Arbeit des Bibliographen

Es gibt zwei Arten des menschlichen Geistes. Man ist scharfsinnig und brillant bei der Arbeit und in der Gesellschaft. Der andere ist einer, der sich zurückhalten kann, der zur Seite tritt, wenn es nötig ist, der den Würdigeren den Vortritt lässt, der rechtzeitig schweigt und leise, ohne Lärm, hilft. Der erste Geist wird geschätzt, der zweite wird geliebt.

Bei der Bibliographie, einer bescheidenen Tätigkeit, ist nur die zweite Intelligenz wertvoll. Ein intelligenter Bibliograph ist derjenige, der keine unnötigen Informationen berichtet, der nicht nach ostentativer, sondern nach wahrer Vollständigkeit der berichteten Daten strebt, der alles Wertvolle sammelt, der nichts Wichtiges übersieht, vor allem, wenn dieses Wertvolle und Bedeutende in einer seltenen, schwer zugänglichen Publikation versteckt ist, die sich der Aufmerksamkeit der Spezialisten leicht entzieht. Vor allem aber hält sich ein solcher Bibliograph strikt an die „Gattungen“ der Bibliographie, an klar definierte Ziele seiner Arbeit - für wen und wofür: Empfehlungsbibliographie, Bibliographie der wissenschaftlichen Hilfsmittel. Ein Literaturverzeichnis „duldet“ keine Zwischenformen und unklaren Aufgaben, keine stupide Überfrachtung oder, im Gegenteil, das Weglassen mindestens eines vergessenen, aber notwendigen Werks, Verweises, einer Information.

Nicht am Ziel vorbei, sondern genau ins Ziel!

Als Kind habe ich die Bogenschießwettbewerbe bewundert. Wie gekonnt die Bogensehne gespannt wird, wie sie rechtzeitig abgesenkt wird, damit die Hand nicht ermüdet oder zittert. Es ist kein Sport, es ist die Poesie selbst.

Eine gute bibliografische Arbeit ist ein hundertfacher Treffer ins Ziel. Es ist auf seine Art schön: wie elegant die Daten gefunden werden und wie gut sie ausgewählt sind, ohne Auslassungen! Ein Bibliograph muss in seiner Arbeit elegant sein.

Als ich noch Student war und an der Öffentlichen Bibliothek in Leningrad studierte, arbeitete dort ein erstaunlicher Kenner russischer Bücher, ein Franzose namens Laronde, der ständig in Russland lebte. Er kam zur Arbeit in der bibliographischen Abteilung in einem gestärkten weißen Hemd (in der ersten Hälfte der 20er Jahre!), und seine rosigen Wangen waren mit einem kurzen weißen Bart bedeckt, als ob er die Fröhlichkeit und Festlichkeit der bibliographischen Arbeit symbolisieren wollte. Er arbeitete wie ein Chirurg im weißen Kittel und stellte seine Präzision zur Schau. Kurz und bündig stellte er die Zertifikate aus und reichte einer Dame ein fallengelassenes Taschentuch. Er war gleichermaßen höflich zu einem Studenten und einem ehrwürdigen Wissenschaftler. Es schien, dass er uns gegenüber noch höflicher war: wir hatten das Recht, Fragen zu stellen, aber ein ehrwürdiger Wissenschaftler nicht. Seine Arbeit war ein Akt. Und so elegant waren auch seine bibliographischen Verzeichnisse. (Später scheint er Leiter der russischen Abteilung der Britischen Museumsbibliothek gewesen zu sein). Seine Arbeit in der Stadtbibliothek war für ihn eine lange Ausbildung, und das Ausgeben bibliographischer Hinweise war eine Art Training, eine Übung in wissenschaftlicher Treffsicherheit.

Die Bibliographie ist ein erstaunliches Tätigkeitsfeld: sie fördert absolute Genauigkeit, Gelehrsamkeit und Gründlichkeit, Gründlichkeit in jeder Hinsicht. Ohne sie kann sich nicht nur die Literaturwissenschaft, die Kunstwissenschaft, die Sprachwissenschaft, die Geschichte, sondern auch jede andere Wissenschaft nicht entwickeln. Es ist der Boden, auf dem die moderne Kultur wächst.

Ich bin den Interessen der Wissenschaft in unseren kleinen Städten und Dörfern nahe. Aus diesem Grund habe ich auch das Jahrbuch „Kulturdenkmäler. Neue Entdeckungen“. In diesem Jahrbuch veröffentlichen wir Studien von Museumsmitarbeitern über Orte, die heute gemeinhin als Peripherien bezeichnet werden.

Was für interessante Forscher leben in unseren Kleinstädten, arbeiten in lokalen Museen, Schulen und Lehrerausbildungsinstituten! Und sie schicken mir die interessantesten Papiere. Sie schicken mir besonders häufig Arbeiten zu „Text über Igors Regiment“. Aber, mein Gott, wie viel Arbeit habe ich zu bewältigen! Und sie haben immer den gleichen Makel - die Unkenntnis der Literatur zum Thema. Sie öffnen bereits offene oder nicht direkt auf diese Frage geschriebene Studien. Das kann man unseren Autoren nicht vorwerfen: die Bibliotheken sind klein, die Bücher sind knapp, und vor allem gibt es keine neuen wissenschaftlichen Hilfsregister. Ein gut ausgearbeiteter wissenschaftlicher (und nicht nur beratender) Index ersetzt große Bibliotheken. Es ist gar nicht so schwierig, ein Buch über einen Fernleihdienst zu bekommen. Schwierig ist es, herauszufinden, ob es das richtige Buch gibt.

Wer würde sich nicht für Olschas Sulejmenow „As und ich“ (Alma-Ata, 1975) interessieren. Viele sind begierig darauf, es zu lesen. Wie viel wertvoller wäre dieses Buch für seinen Autor, wenn er die wissenschaftliche Literatur zu den Themen, über die er schreibt, kennen würde. Suleimenow ahnt nicht einmal, dass seine Konzeption in vielen Punkten identisch ist mit „Text über Igors Regiment“ von Andrej Nikolajewitsch Robinson, den er in seinen Büchern und auf dem internationalen Slawistenkongress vorgestellt hat. Er kennt auch nicht das

„Wörterbuch „Text über Igors Regiment“ (verfasst von W. L. Winogradowa), das seit vielen Jahren vom „Nauka“ Verlag herausgegeben wird, kennt nicht die Werke von Karl Menges, P. M. Melioranski, W. A. Parchomenko, M. D. Priselkow und anderen, sonst würde er nicht so verächtlich und arrogant über die russische Wissenschaft und die „Wortforschung“ im Allgemeinen sprechen.

Bibliografische Werke sind ein wichtiger Ersatz für große private und öffentliche Bibliotheken. Ein gutes Register zu Hause ist wertvoller als tausend Bände. Ich weiß das aus eigener Erfahrung sehr gut.

Und das war meine Erfahrung. Als ich jung war, bekam ich eine Bibliothek von unschätzbarem Wert geschenkt (ich werde ihre Geschichte nicht erzählen). Wir hatten eine große Wohnung, und die Bibliothek stand nicht nur in Regalen, sondern auch in Schubladen. Es gab Bücher ab dem XVI. Jahrhundert: Aldins und Elseviers (z.B. Werke von Cicero in vielen kleinen Bänden), die erste Ausgabe von „Text über Igors Regiment“, „Der Apostel“ von Iwan Fjodorow, die Piscator-Bibel, adelige Familienalben aus dem frühen XIX. Jahrhundert, Exemplare von Radischtschews „Reise“ und „Wehe dem Witz“, Dutzende von Almanachen, illuminierte chinesische und persische Manuskripte, die erste Ausgabe von Bloks „Zwölf“ und die zweite Ausgabe mit Zeichnungen von Juri Annenkow, holzgebundene Ausgaben von Dante, Englische Ausgaben von Shakespeare, gedruckt auf Indium Papier - dem dünnsten, aber lichtundurchlässigsten Papier, die seltensten Ausgaben der Futuristen, gedruckt in mehreren Exemplaren auf Tapete - ich werde sie nicht alle aufzählen. Ich bin in diesen Büchern „geschwommen“ und habe nicht an die Bibliographie gedacht. Dann verschenkte mein Vater all diesen Reichtum (er war Elektroingenieur und verstand als Patriot den Wert von Büchern für den Staat), verschenkte alles „sauber“: sogar einige meiner Bücher, die ich für die Arbeit gekauft hatte.

Es gab keine Hausbibliothek. Ich war bedürftig, unsere Familie war es auch, es war selten möglich, Bücher zu kaufen. So wurde ich zum Bibliographen. Ich stellte Listen von Büchern zusammen, indem ich wöchentliche Ausstellungen von Neuerwerbungen in der Öffentlichen Bibliothek besuchte, die damals noch nicht „M. J. Saltykow-Schtschedrin“ hieß. Ich besuchte auch die wöchentlichen Ausstellungen von Neuerwerbungen in der Bibliothek der Akademie der Wissenschaften. Und diese Arbeit als „Bibliograph für mich selbst“ gab mir in vielerlei Hinsicht mehr als meine eigene Bibliothek, die zwar Raritäten, aber nicht alles enthielt, was man als Anfänger braucht.

Und hier ist mein Rat. Diejenigen, die jetzt durch die Buchhandlungen rennen und verschiedene Bücher „für den einmaligen Gebrauch“ kaufen, um sie zu lesen und wieder wegzulegen, sollten nicht auf ihre Bibliotheken stolz sein, sondern auf ihre Karteikarten (das reimt sich und ist fast wie ein Aphorismus) und auf die zu Hause gesammelten Nachschlagewerke, einschließlich der bibliographischen. Eine Präsenzbibliothek sollte zu Hause sein, bibliographische Verzeichnisse und Wörterbücher sollten zu Hause sein, persönliche bibliographische Aktenschränke sollten gut organisiert sein. An der Auswahl der Bücher kann man die Kultur ihrer Besitzer erkennen. Wenn in den Regalen signierte Bände stehen (mit Ausnahme der Lieblings- und wiedergelesenen Autoren), aber keine bibliographischen Nachschlagewerke, ist der Besitzer solcher Bibliotheken „zur Schau“ ein protziger Intellektueller, und nur...

Nicht das Buch im Allgemeinen, sondern das Nachschlagewerk und vor allem die bibliographischen Veröffentlichungen sollen im Vordergrund stehen.

Ich bin für Mode. Sie bringt Festlichkeit in unser Leben, aber Mode sollte klug und nützlich sein.

Erinnern wir uns: Bibliographien werden am meisten zu Hause benötigt, Bibliographie ist ein lebenswichtiges Hilfsmittel in der Wissenschaft; in Kleinstädten sind Bibliographien hundertmal notwendiger als im Zentrum, und der Besitzer einer solchen Bibliothek kann sich frei fühlen, sich nicht als „provinziell“ zu betrachten. Ein Hoch auf die bibliographischen Werke und ein Hoch auf die Bibliographen!

...Es ist schade, dass es unter den jungen Bibliographen einige gibt, denen es an „bibliographischem Patriotismus“ fehlt. Man sollte stolz darauf sein, zur Familie der Bibliographen zu gehören. Ein Bibliograph sollte seinen Kopf hoch über den weißesten gestärkten Kragen halten.

Frieden auf dem Kulikower Feld

„Lob und Mitleid“

Warum sind Sehnsucht und Schmerz in Bloks brilliantem Gedichtzyklus „Auf dem Kulikowo-Feld“ so stark ausgeprägt? Warum sind seine Gegenwart und die Ereignisse auf der Neprjadwa für Blok so eng miteinander verbunden? Warum fühlt sich Blok als Teilnehmer an der Kulikowo- Schlacht?

Mein Freund und ich begannen um Mitternacht über der Steppe: Kein Zurück, kein Blick zurück, Jenseits der Neprjadwa riefen die Schwäne, Und wieder, wieder schreien sie...

Von allen Gedichtzyklen Bloks ist dieser, „Auf dem Kulikowo-Feld“, der populärste und nationalste. Und zwar nicht, weil es volkstümlich und national ist, weil es Bilder der russischen Volksdichtung enthält, sondern weil in den 600 Jahren, die seit dem großen Kulikowo-Sieg in der russischen Geschichte vergangen sind, die Einstellung des russischen Volkes dazu genau so war, wie Blok sie in seinen fünf Gedichten zum Ausdruck bringt.

Die Schlacht von Kulikowo wurde von der Bevölkerung „Mamajews Schlacht“ genannt. Der Autor von „Sadonschtschina“ nannte sein Gedicht über die Schlacht am Don an der Neprjadwa im XV. Jahrhundert „Mitleid und Lob“. Sowohl die altrussischen Erzählungen über die Schlacht von Kulikowo als auch Bloks Gedichtzyklus „Auf dem Kulikowo-Feld“ verbindet eine gemeinsame Stimmung - eine Stimmung nicht nur des Lobes für den Sieg, sondern auch des Mitleids für die Toten.

Es gibt vielleicht kein Ereignis in der russischen Geschichte, das so viele monumentale und doch so lyrische literarische Reaktionen hervorgebracht hat. Zwei poetische Chroniken, die berühmte „Sadonschtschina“, ein Zyklus mit dem Titel „Geschichte der Mamai-Schlacht“ und Dutzende, vielleicht Hunderte anderer Werke, die über sechs Jahrhunderte hinweg von der Schlacht von Kulikowo erzählen! Überall erscheint der Sieg von Kulikowo in einem lyrischen Heiligenschein aus innigem Lob für die Sieger und tiefem Mitleid mit den Toten - den Toten nicht nur in der Schlacht, sondern auch über Jahrzehnte des fremden Jochs, das „die Seele des Volkes austrocknete“, als, so der Chronist, „nicht einmal Brot in den Mund vor Angst ging“.

Fremdes Joch

Im Grunde genommen war die staatliche Einheit Russlands bereits im XII. Jahrhundert nicht mehr gegeben, wie uns der „Text über Igors Regiment“ so eindringlich vor Augen führt.

In der russischen Geschichte zur Zeit des „Textes über Igors Regiment“ wurde die Literatur gewissermaßen zur einigenden Kraft des Staates. Die Literatur war geeinter denn je. Viele Werke wurden gleichzeitig an verschiedenen Orten des riesigen russischen Landes geschaffen. Die Chroniken vereinten Aufzeichnungen verschiedener Chronisten, die in verschiedenen russischen Städten - Kiew und Nowgorod, an der Küste des Schwarzen Meeres in Tmutarakan, in Wladimir Salesski und Wladimir Wolynski, in Perejaslawl Nord und Perjaslawl Süd, in Susdal und Rostow - entstanden sind. Das Kiewer Pechersk Paterikon entstand aus der Korrespondenz von zwei Autoren - einem in Wladimir Salesski und einem anderen in Kiew. Viele, viele Werke der russischen Literatur sind aus dem Briefwechsel zwischen Menschen entstanden, die in großer Entfernung lebten. Gleichzeitig sollte der Inhalt der Werke einen möglichst großen Raum abdecken, um das gesamte russische Land durch eine gemeinsame Grundstückserschließung zu vereinen - vom Schwarzen Meer im Süden bis zum Ladoga im Norden, von den Karpaten im Westen bis zur Wolga im Osten.

Als mit der Schlacht von Kalkowo und dem Einmarsch der Batu-Horden nicht nur die Einheit des russischen Landes, sondern auch die Unabhängigkeit der einzelnen russischen Fürstentümer verloren ging, wurde das Bewusstsein für die Einheit des gesamten russischen Landes in der Literatur noch stärker ausgeprägt. Unbewusster Ausdruck der russischen Einheit wurde einheitlich in der gesamten russischen Land russische Sprache, und bewusst - alle russische Literatur. Der „Text vom Untergang des russischen Landes“, „Das Leben des Alexander Newski“, ein Zyklus von Geschichten aus Rjasan und vor allem russische Chroniken erinnerten an die vergangene historische Einheit des russischen Landes und riefen dazu auf, diese Einheit und Unabhängigkeit wiederzuerlangen.

„Tataren“

Wer waren diese Stämme, die Russland so grausam unterwarfen, ganze Städte dem Erdboden gleichmachten, viele Handwerksbetriebe zerstörten und russische Handwerker nach Asien verschleppten? Russische Annalen geben darauf eine aussagekräftige Antwort: „Ich tue gut daran, niemanden genau zu kennen: wer sie sind und woher sie kommen, und was ihre Sprache ist und zu welchem Stamm sie gehören.“

In der Tat waren die Nomaden noch nicht zu Nationen oder Nationalitäten geworden. Sie waren durch einen militärischen Nomadenstaat geeint, der durch Feldzüge, Eroberungen, Siege und die aggressive Energie der Persönlichkeiten, die sie anführten, zusammengehalten wurde. Es gab offensichtlich Stämme - mongolische, türkische und ugro-finnische. In den Chroniken und Werken der russischen Literatur werden sie als „Tataren“ bezeichnet, und sie hatten eine sehr indirekte Beziehung zum späteren tatarischen Volk. Die Eroberer, die mit Batu kamen, verschmolzen selbst allmählich mit der Steppenlandschaft der Kyptschak.

In der Folgezeit bestand die Armee der Khane aus mehreren Stämmen. Die Khane verlangten Geld und Krieger von den eroberten Völkern.

Die Rückständigkeit der russischen Kultur

Ab der Zeit, als Russland seine Unabhängigkeit verlor, begann der Rückstand der russischen Kultur, die fast anderthalb Jahrhunderte ihre Entwicklung verzögerte und dann sich bis zum XVII. Jahrhundert auswirkte.

Sogar Karamsin schrieb richtig: „Der Schatten der Barbaren, der den Horizont Russlands verdunkelte, verbarg Europa vor uns zu einer Zeit, in der sich nützliche Informationen und Fähigkeiten in ihm mehr und mehr vermehrten... Universitäten entstanden... Zu dieser Zeit richtete Russland, das von den Mongolen gequält wurde, seine Kräfte nur darauf aus, nicht zu verschwinden...“. Und diese Rückständigkeit wurde vom russischen Volk auch in den glücklichen Jahren des Kulikowo-Sieges betrauert, denn wann soll man über verlorene Dinge nachdenken, wenn nicht in glücklichen Zeiten? Aber war es tatsächlich eine so glückliche Zeit?

Mamais Feldzug

In den siebziger Jahren des XIV. Jahrhunderts versuchten die Russen immer energischer, der Horde Widerstand zu leisten. Im Jahr 1377 versuchten die Russen, Nischni Nowgorod gegen einen Angriff des arabischen Schahs zu verteidigen, aber der arabische Schah, der durch den Wald zog, besiegte die Russen am Fluss Pjana. Der arabische Schah brannte Nischni Nowgorod nieder. Zwei Jahre später wüteten erneut Trupps in Nischni. Und der Woiwode der Goldenen Horde Begitsch zog nach Kolomna, aber am rechten Nebenfluss der Oka - dem Fluss Woscha - wurde er von den Truppen Dmitri Donskois besiegt. Zwei Jahre lang hatte Mamai Khan seinen Marsch auf Moskau vorbereitet: er sammelte Truppen, traf diplomatische Vorbereitungen und versuchte, Verbündete gegen Moskau zu gewinnen.

Mamais Streitkräfte, die 1380 gegen Russland ziehen sollten, rekrutierten sich nicht nur aus den von ihm kontrollierten Völkern, sondern auch aus Söldnern. Wie russische Chroniken bezeugen, sagten Mamais Berater zu ihm: „du hast viel Reichtum und Besitz, aber du wirst dir von den Fryazin (*Einwanderer aus Südeuropa*), den Tscherkessen und anderen etwas leihen, und du wirst viele Truppen aufstellen“.

Die Beteiligung am Heer der Wolga-Bulgaren - der zukünftigen Bürger Kasans - ist zweifelhaft. In den 60er Jahren des XIV. Jahrhunderts verschärften sich die Unruhen in der Goldenen Horde, und ganze Gebiete, insbesondere die Wolgabulgaren - das Gebiet des künftigen Kasaner Khanats - und Narutschati - das Gebiet am Fluss Mokscha - begannen, sich von der Macht der Goldenen Horde zu lösen. Doch in den 70er Jahren unterwarf Mamai vorübergehend die Bulgaren, eroberte Astrachan, konnte aber nicht die gesamte Wolgaregion unterwerfen.

Dmitri Donskoi erfuhr im Voraus von dem bevorstehenden Feldzug und versuchte, alle seine Verbündeten zu versammeln, aber nicht alle russischen Fürstentümer konnten sich Dmitri anschließen. Krieger aus der Ukraine kamen ihnen zu Hilfe, aber das Fürstentum Rjasan, das auf dem Weg der Horde lag, hatte

Angst, gegen sie vorzugehen. Nischni Nowgorod wurde durch den Doppelangriff der Horde auf die Stadt verwüstet. Das Herzogtum Twer, das auf Moskau eifersüchtig war, weigerte sich, seinen Verpflichtungen nachzukommen. Das Fürstentum Smolensk stand unter dem Einfluss des feindlichen Litauens. Es ist zweifelhaft, ob sich die Nowgoroder an dem geplanten Feldzug beteiligen würden. Umso wichtiger war es für Moskau, das einfache Volk - Bauern und Handwerker - zur Verteidigung des russischen Bodens zu ermutigen.

Der russische Metropolit Kiprian, ein gebürtiger Bulgare, forderte alle russischen Fürsten auf, den Großfürsten von Moskau, Dmitri Donskoi, zu unterstützen. Kiprian war ein Mann von bemerkenswerter literarischer Begabung und staatsmännischem Geschick: er verstand, dass die Befreiung Russlands eine künftige Befreiung vom osmanischen Joch und von seinem Heimatland versprach.

Das Vertrauen in seine Rechtschaffenheit und in den bevorstehenden Sieg der vereinigten russischen Truppen Dmitri Donskois war so groß, dass er zehn der reichsten Kaufleute von Surosch einlud, die meisten von ihnen Genueser „um einer Vision willen: Gott hört immer noch zu, werden sie in fernen Ländern erzählen können, dass sie von Erde zu Erde herabsteigen, und zwar von allen, sowohl in den Horden als auch in den fryaznischen Ländern...“ (d. h. in allen romanischen Ländern).

Die Schlacht

Am 8. September 1380 errangen die vereinten Kräfte der russischen Fürstentümer einen entscheidenden Sieg über das riesige Heer der Goldenen Horde, das unter der Führung von Khan Mamai nach Russland zog. Es geschah auf dem Kulikowo-Feld in der Nähe des Flusses Neprjadowa jenseits des Don. Die Krieger beider Seiten kämpften mit einer nie dagewesenen Zähigkeit. Die Menschen starben nicht nur an ihren Wunden, sondern erstickten auch an der großen Enge. „Die Krieger auf beiden Seiten kämpften mit einer noch nie dagewesenen Hartnäckigkeit, die Menschen starben nicht nur an ihren Wunden, sondern auch unter den Füßen ihrer Pferde, sie erstickten wegen der großen Enge, denn es war unmöglich, auf das Kulikowo-Feld zwischen Don und Metscha (Fluss) zu gelangen, denn viele Truppen waren zusammengekommen.“

Der erste, der auf dem Kulikowo-Feld fiel, war Alexander Pereswet, der Chelubeys Herausforderung annahm, bevor sich die Truppe zur Schlacht rüstete, und den Feind erschlug... Pereswet und Osljabja sind seit vielen Generationen ein Symbol für militärische Heldentaten und bleiben es auch.

Mamais Truppe griff zuerst an und stürmte von einer Anhöhe heran. Der Reiterei folgte die Fußtruppe in enger Formation, „denn sie haben keinen Platz, um sich zu trennen“. Sie marschierten mit Speeren an der Spitze; die hinteren Reihen legten ihre Speere auf die Schultern der vorderen. Die vorderen Reihen hatten kürzere Speere, die hinteren Reihen längere. Mamais Truppe war mit Speeren gespickt.

Da die russischen Truppen dem Ansturm nicht standhalten konnten, begannen sie sich zurückzuziehen. Der Sieg, so schien es, war auf Mamais Seite: „Zu jener Zeit war es schrecklich und jämmerlich zu hören, denn das Gras war blutverschmiert, und die Bäume lagen dicht (vor Kummer - D. L.) am Boden“, doch da kam aus dem Wald ein gut verstecktes Regiment aus dem Hinterhalt unter der erfahrenen Führung von Dmitris Cousin, dem Fürsten Wladimir Andrejewitsch

Serpuchow, und Dmitri Bobrok Wolynsky und stürmte in den Rücken und die Flanke der Truppen Mamais. Die Ausdauer, mit der die Russen des Hinterhaltregiments den richtigen Moment abwarteten, ohne ihre Anwesenheit zu verraten, war entscheidend. Der Sieg war vollkommen, und Dmitris Armee verfolgte Mamai.

Nach dem Sieg und dem Totengottesdienst auf dem Kulikowo-Feld verkündete Dmitri „stehend auf den Knochen“ unverzüglich das ewige Gedenken an alle, die dort umgekommen sind.

Mehr als die Hälfte der Kämpfer auf beiden Seiten waren tot. Beide Seiten wussten also, dass viel vom Ausgang der Schlacht abhing. Was war dieses „viel“? Hatten die russischen Fürstentümer einen nennenswerten Vorteil? Denn nur zwei Jahre nach dem Sieg von Kulikowo - im Jahr 1382 - gelang es dem Nachfolger des besiegten Mamai Khan Tochtamysch, einen neuen Feldzug nach Moskau zu organisieren, aber er konnte Moskau nur durch "Exile" (*altrussische Bezeichnung für...*) Überraschungsangriffe) einnehmen - denn der Feldzug wurde in großer Geheimhaltung organisiert und mit außerordentlicher Geschwindigkeit durchgeführt. Moskau wurde geplündert und die frühere Abhängigkeit von der Horde wiederhergestellt.

Im Jahr 1385 kommt Tamerlan (Temir Aksak - wie ihn russische Chronisten nennen), der berühmte Eroberer von ganz Westasien, auf einem Feldzug nach Moskau. Fürst Wassili Dmitrijewitsch von Moskau bereitet sich auf den Kampf vor und stellt eine Armee zusammen. Die wichtigste Reliquie des Fürstentums Wladimir, eine Ikone der Gottesmutter von Wladimir, wird nach Moskau gebracht.

Tamerlan wagte es nicht, die russischen Truppen anzugreifen und kehrte vor der Stadt Jelez um. Wassili Dmitrijewitsch hat die Zahlung eines Tributs erneut eingestellt. Dann bereitete der Khan der Goldenen Horde Edige erneut heimlich einen plötzlichen Angriff vor, drang in Russland ein und belagerte Moskau. Nachdem er das „Lösegeld“ entgegengenommen hatte, zog er sich zurück. Doch der Übergang vom Gehorsam zum Widerstand ist bereits vollzogen. Die Unausweichlichkeit der Befreiung Russlands von der Goldenen Horde wurde beiden Seiten klar.

Der Sieg von Kulikowo war der größte Wendepunkt in der russischen Geschichte. Worin bestand dieser Wendepunkt?

Dies war ein Wendepunkt im Bewusstsein und im Selbstbewusstsein des russischen Volkes, der ein akutes Bedürfnis nach staatlicher Einheit und staatlicher Unabhängigkeit aufkommen ließ.

Die russische Kultur zur Zeit der Schlacht

Der Sieg von Kulikowo wurde durch das Wachstum der Kultur und des patriotischen Bewusstseins vorbereitet und hat beides gestärkt.

Der Aufstieg der russischen Kultur im letzten Viertel des XIV. und frühen XV. Jahrhunderts war in allen Bereichen zu spüren. Die kulturellen Beziehungen zur Balkanhalbinsel - Konstantinopel, Bulgarien, Serbien - wurden verstärkt. Die südslawischen Werke und Übersetzungen werden nach Russland gebracht, neue Übersetzungen aus dem Griechischen werden in Russland angefertigt, Maler und Schriftsteller kommen. In der Malerei entstanden im späten XIV. und frühen XV. Jahrhundert Werke von Theophanes dem Griechen, Andrej Rubljow und Daniil

Tschorny. Wunderschöne Kirchen wurden in Moskau, Nowgorod, Swenigorod und Serpuchow errichtet. Diese Kirchen waren mit Fresken und Ikonen geschmückt, die heute in ihrer geringen Anzahl der Stolz der russischen Kunst sind. Im Bereich des historischen Denkens war der Aufstieg durch die Erstellung umfangreicher Moskauer Chroniken gekennzeichnet. In der Literatur ist dies die Blütezeit eines komplexen panegyrischen Stils in den Werken von Epiphanius dem Weisen und dem auswärtigen Schreiber Pachomi Serb. Ein bemerkenswerter Zyklus von Werken, die der Schlacht von Kulikowo gewidmet sind, entsteht: zwei Chroniken über die Schlacht von Kulikowo, die berühmte „Sadonschtschina“ und die in der alten Rus sehr populäre „Geschichte der Mamai-Schlacht“.

In diesen Jahren drehten sich die Gedanken der Russen immer wieder um die Zeiten „ihres Altertums“. Auffallend ist das Interesse an der Literatur der vormongolischen Zeit - an der „Geschichte vergangener Jahre“, an „Text über Gesetz Gnade“ des Kiewer Metropoliten Hilarion, an „Text über Igors Regiment“, an den ersten literarischen Reaktionen auf die Ereignisse der Batu-Invasion – „Text über den Untergang des russischen Landes“, „Geschichte der Zerstörung Rjasans durch Batu“, „Das Leben von Alexander Newski“.

In der Volkskunst begannen sich am Ende des XIV. - XVI. Jahrhunderts einzelne russische Heldenepen, die bereits vorher bestanden hatten, um den Kiewer Fürsten Wladimir Krasnoje Solnyschko zu scharen, der zu einer Art Symbol Russlands wurde. Auch Architektur und Malerei knüpften an die Traditionen der Epoche der nationalen Unabhängigkeit an. In dem der Kulikowo-Schlacht gewidmeten Werkzyklus ist dieser Appell an die Zeit der nationalen Unabhängigkeit zu spüren. Es entsteht „Sadonschtschina“, das nicht nur als einfache Nachahmung von „Text über Igors Regiment“, sondern als eine Art Antwort auf dieses Werk zu verstehen ist. „Sadonschtschina“ ist erfüllt von der Idee der Rache für Igor Swjatoslawitschs Niederlage bei Kajala; deshalb haben viele der Bilder aus dem „Text“ in Sadonschtschina einen umgekehrten Sinn: was im „Text“ die Niederlage der Russen war, wird nun der Niederlage der Tataren zugeschrieben, was dem Sieg der Polowzer zugeschrieben wurde, wird nun im „Text“ dem Sieg der Russen zugeschrieben. Die Sonnenfinsternis, die den Marsch der russischen Truppen im Jahr 1185 begleitete, wird nun, im Jahr 1380, durch einen strahlenden Sonnenaufgang ersetzt, der den Marsch der russischen Truppen begleitet, usw. Die „Geschichte der Mamai-Schlacht“ wurde wiederum von der Bildsprache der „Sadonschtschina“ beeinflusst und erhellte sie durch ihre poetische Brillanz. Aber einige Fragmente des poetischen Systems des „Textes über Igors Regiment“ tauchen auch in dem Werk auf, das eindeutig sowohl der Erzählung von „Sadonschtschina“ als auch der „Geschichte der Mamai-Schlacht“ vorausging - der kurzen Chronik der Schlacht am Don.

Der Kulikowo-Sieg in den Meilensteinen der russischen Geschichte

Die Bedeutung der Schlacht von Kulikowo ging auch in den folgenden Jahrhunderten nicht verloren. Mit jedem neuen Sieg über die Mongolen-Tataren wuchs das Interesse an diesem ersten Akt des Sturzes des fremden Jochs. Dieses neue Interesse stieg gegen Ende des XV. Jahrhunderts im Zusammenhang mit dem berühmten „Stehen an der Ugra“ im Jahr 1480, als das mongolisch-tatarische Heer des Khans der Goldenen Horde, Achmat, es nicht wagte, die Truppen Iwans

III. anzugreifen und der jahrhundertealte Tribut Russlands an die Goldene Horde nicht mehr gezahlt wurde. Iwan III. warf sich auf den Boden und stampfte mit dem Fuß auf die „basma“ des Khans (*Urkunde mit dem Siegel des Khans*) - das Zeichen, das dieser seinen Botschaftern zum Beweis ihrer Autorität gab.

Ein neuer Aufschwung des Interesses an der Schlacht von Kulikowo und der russischen Geschichte im Allgemeinen wurde Mitte des XVI. Jahrhunderts durch den Anschluss der Königreiche Kasan und Astrachan an den russischen Staat ausgelöst.

Die Befreiung des russischen Volkes vom fremden Joch schuf die Voraussetzungen für freundschaftliche Beziehungen zwischen den Völkern, die Teil des russischen Staates waren. Der tatarische Adel, der in den Dienst der russischen Fürsten trat, behielt seine Titel und erhielt die gleichen Privilegien wie der russische. Viele russische Adelsfamilien in allen folgenden Jahrhunderten bis ins XX. Jahrhundert waren stolz auf ihre tatarische Abstammung. Tatarische Kaufleute trieben im gesamten russischen Staatsgebiet ungehindert Handel. Tatarische Krieger dienten in der russischen Armee. Nach der Annexion des Khanats von Kasan verfasste ein russischer Schreiber eine „Kasaner Geschichte“ - die Geschichte von Kasan und seiner Annexion, in der er den Mut der Tataren bei der Verteidigung von Kasan würdigt und lyrisch über das Leid der Königin Sujumbike von Kasan schreibt. Weder zu dieser Zeit noch zu irgendeiner Zeit davor wurde der Hass auf das fremde Joch in der russischen Literatur jemals in ein Gefühl der russischen oder nationalen Überlegenheit gegenüber einem der Völker umgewandelt, die dem Staatenbund der Goldenen Horde angehörten. In der gesamten altrussischen Literatur lässt sich kein einziger Fall finden, in dem ein russischer Schriftsteller im Verdacht stehen könnte, sich intellektuell überlegen zu fühlen.

Der Sieg von Kulikowo war ein wichtiger Wendepunkt nicht nur in der Geschichte des mittelalterlichen Russlands, sondern auch in seiner Kultur.

Zurück zu Blok

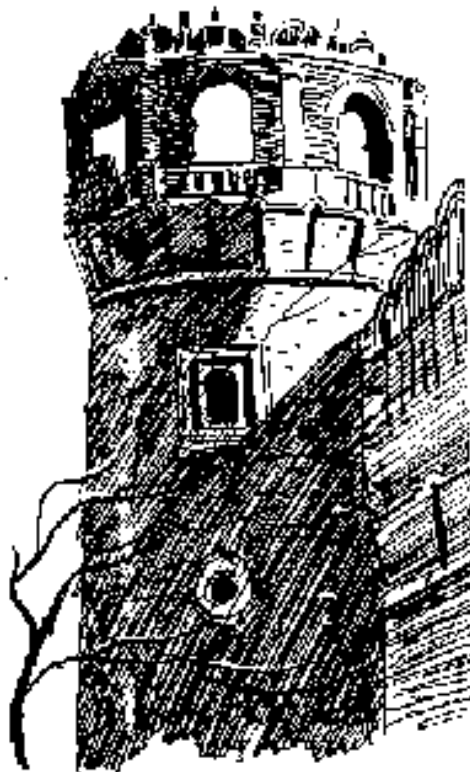
Kehren wir zu Bloks Gedichtzyklus „Auf dem Kulikowo-Feld“ zurück, so finden wir bei Blok eine weitere Erklärung dafür, warum das „Lob“ des Sieges von Kulikowo für ihn auf ewig mit „Mitleid“ verbunden war. In seinem Artikel „Das Volk und die Intelligenz“ schrieb Blok über das russische und das tatarische Lager in Kulikowo: „Es gibt zwischen den beiden Lagern ... eine bestimmte Linie, auf der diese und andere zusammenlaufen und übereinstimmen. Es gab keine solche Verbindungslinie zwischen Russen und Tataren, zwischen zwei offensichtlich verfeindeten Lagern; aber wie dünn ist diese jetzige Linie - zwischen Lagern, die heimlich verfeindet sind!.. Ist diese Linie nicht so dünn wie der neblige Fluss Nepriadwa? In der Nacht vor der Schlacht floss er klar zwischen den beiden Lagern, und in der Nacht nach der Schlacht, also sieben Nächte hintereinander, floss er rot von russischem und tatarischem Blut.“

Das „Mitleid“, das so typisch für alle russischen Reflexionen in der Literatur über die Schlacht von Kulikowo ist, war ein Mitleid mit dem Joch, das für alle Völker vergeblich war, ein Mitleid mit all jenen, die in dieser Schlacht umgekommen sind, die ihr Blut im Fluss Nepriadwa vermischt haben.

Die Schlacht von Kulikowo hatte das Joch der Goldenen Horde noch nicht beendet, sie kündigte dieses Ende nur an, und selbst für Blok blieb sie ein Vorbote des Endes des Jochs, des Jochs des Zarentums, das aus der fremden Sklaverei mit ihrer verderblichen Macht entstanden war. Aber schon im XIV. Jahrhundert war klar, dass das schrecklichste Joch, ein fremdes Joch, zu Ende war, dass die Zeit der Goldenen Horde vorbei war und dass das Ende der Goldenen Horde Russland und alle unterworfenen Völker befreien würde. Die Goldene Horde hielt nicht nur Russland unter dem Joch des „bösen Mondes“, sondern alle Steppenvölker, die in ihre tyrannische Macht eingebunden waren.

So paradox es auf den ersten Blick erscheinen mag, die Schlacht von Kulikowo läutete die Befreiung aller Völker ein - sowohl derjenigen, die der Tyrannei des eilig gegründeten Militärstaates, der Goldenen Horde, unterworfen waren, als auch derjenigen, die in ständige Angriffskriege verwickelt waren.

Wie sich der räuberische Charakter des Staates der Goldenen Horde negativ auf seine eigene Entwicklung auswirkte, lässt sich anhand des folgenden Beispiels veranschaulichen. Vor seinem Feldzug gegen Moskau erteilte Mamai seiner Sippe *(im feudalistischen Zentral- und Mittelasien bzw. Sibirien)* den strikten Befehl, alle landwirtschaftlichen Arbeiten einzustellen, da sie nutzlos seien: „Keiner von euch wird ein Brot pflügen, aber ihr werdet bereit sein für russisches Brot.“ Einkommen, die nicht auf Arbeit beruhten, beeinträchtigten die wirtschaftliche und soziale Entwicklung der Stämme, die das Rückgrat des Staates der Goldenen Horde bildeten. Die Stämme der Goldenen Horde brachten nichts von eigenem Wert mit, abgesehen von der Kultur, die sie selbst vom Islam übernommen hatten.



Und so, wie die Horden von Batu „aus der Ungerechtigkeit“ kamen - unbekannt, woher -, so ging auch Mamai Khan selbst, den Erzählungen aus dem Land der Mamajewschtschina zufolge, „spurlos“ unter. Die Horde hinterließ eine bösertige Erinnerung und Mitleid nicht nur für diejenigen, die im Kampf um die

Unabhängigkeit umkamen, sondern auch für die langen und schmach tenden Jahre, die die Seele aller Völker der osteuropäischen Tiefebene austrockneten.
„Der Dunst stieg auf und hat sich verflüchtigt.“

Ein Wort zu Kiew

Als Fürst Oleg, der den Spitznamen Prophet trug, sich in Kiew zur Herrschaft niederließ, sagte er, wie der Chronist schreibt: „Möge dies eine Mutter für die russischen Städte sein.“ Damit bestätigte er die Bedeutung Kiews als Hauptstadt des gesamten russischen Landes, vom Ladoga und Nowgorod im Norden und Polozk im Nordosten bis Tmutarakan (*heute Taman*) am Schwarzen Meer, von den Karpaten im Westen bis zur Wolga im Osten.

Die „Mutter der Städte“ ist eben die „Hauptstadt“, die Metropole. Aber „Mutter der Rus-Städte“ hat auch eine andere Bedeutung, nämlich altrussisch [Mit dem Wort „altrussisch“ meinen wir hier und im Folgenden die Zugehörigkeit zu Russland der gemeinsamen ostslawischen Nation in den zeitlichen Grenzen bis etwa zur Mitte des XIII. Jahrhunderts. Das Wort „Rus“ war die Selbstbezeichnung der ostslawischen Nation in dem von ihr besetzten Gebiet]. Kiew brachte viele Städte hervor, die von Kiewer Fürsten gegründet und teilweise nach diesen Fürsten benannt wurden - Wladimir an der Kljasma, benannt nach Wladimir Swjatoslawitsch, und Wladimir von Wolyn nach ihm, Jaroslawl an der Wolga nach Jaroslaw dem Weisen. Und dann - Isjaslaw, Wsewoloschsk, Gleb, Ksnyatin, Wassyliw, zwei Jurjew (eine am Peipussee, die andere im Land von Wladimir)...

Eines der Anliegen der Fürsten war die Gründung von Städten als befestigte Orte und Verwaltungszentren. Wladimir I. Swjatoslawitsch errichtete südlich von Kiew einen befestigten Streifen von Städten gegen die Steppe. Sowohl er als auch seine Nachfolger bauten auch Städte im Nordosten und Südwesten der russischen Gebiete. Wie schnell und intensiv der Bau von Städten vonstatten ging, kann man anhand der folgenden Zahlen beurteilen, die der Akademiker M. N. Tichomirow seinerzeit angegeben hat: für das IX. - X. Jahrhundert erwähnen die Chroniken 24 russische Städte, im XI. Jahrhundert werden bereits 88 Städte erwähnt, im XII. Jahrhundert nennen die Chroniken 119 neue Städte und im XIII. Jahrhundert - vor der Invasion Batus, d. h. für ein Drittel des Jahrhunderts - 32 neue Städte.

Trotz aller Versuche der politischen Trennung einzelner Fürstentümer seit dem XI. Jahrhundert hatte das russische Land auf seiner riesigen Fläche bis zum Einfall von Batu und der Auferlegung des Jochs der Horde nie seine Einheit völlig verloren.

Die Einheit des Landes Rus wurde auf verschiedene Weise gestärkt. Das Land Rus stand unter der politischen Macht einer einzigen Fürstenfamilie. Obwohl die Fürsten sich stritten, saßen sie nicht auf einem einzigen Fürstenthron, sondern zogen von Fürstentum zu Fürstentum und strebten nach einem höheren Platz, um schließlich die goldene Tafel von Kiew zu erreichen. Daher war das russische Land für sie das einzige. Einheitlich war es auch für die Rus-Kirche mit Kiew an der Spitze. Das Kloster Kiew-Pechersk war die gleiche „Mutter“ der Rus-Klöster, wie Kiew selbst die Mutter der Rus-Städte war.

Eine weitere wichtige und wirksame Kraft, die die Einheit der Rus in ihrem riesigen Gebiet bewahrte, waren Sprache und Volkskunst. Die Unterschiede in der gesprochenen Sprache in den einzelnen Provinzen waren relativ gering. Die

Sprache war im Wesentlichen überall dieselbe, und dasselbe gilt für die Volkskunst, insbesondere für das Epos. Es ist kein Zufall, dass die Überlieferungen über die Kiewer Helden im XVIII. und XIX. Jahrhundert, mehr als ein halbes Jahrtausend später, in Nordrussland am besten erhalten sind: sie haben sich dort schon sehr früh verbreitet, sie haben sich weiterentwickelt, sie waren die Erinnerung an die fernen Zeiten der Einheit der Ostslawen. Und in all diesen Fällen behielt Kiew seinen Namen und seine Bedeutung als Hauptstadt Russlands. Im volkstümlichen Bewusstsein der Menschen war Kiew die Hauptstadt der gesamten Alten Rus - in ihrem gesamten Gebiet, und nicht nur in der Ukraine.

Bei der Herausbildung der altrussischen (ostslawischen) Nationalität war auch die sprachliche Einheit von ganz besonderer Bedeutung. Verschiedene Faktoren prägten die Nationalität, aber unter diesen verschiedenen Faktoren spielen einige eine größere oder geringere Rolle. Für die altrussische Nationalität spielte die Sprache die erste Rolle; und es ist kein Zufall, dass eine der Bedeutungen des Wortes „Sprache“ in der altrussischen Sprache gerade „Volk“ war.

Ein Vergleich mit Byzanz mag meinen Standpunkt verdeutlichen. Byzanz war ein mehrsprachiger Staat, und als der byzantinische Staat unter den Schlägen der Türken fiel, war er nicht mehr in der Lage, sich zu erneuern. In der Alten Rus war das anders. Die Invasion des Batu-Khanats war nicht in der Lage, die Einheit des Volkes und das Selbstbewusstsein der Alten Rus zu zerstören, die Alte Rus lebte wieder auf, und nur das Auftreten von sprachlichen Unterschieden führte zur Bildung von zwei Nationen, und später - drei Nationen (ich meine in Weißrussland). Doch die bewahrte Nähe der Sprachen verband alle drei Völker und verbindet sie bis heute.

Die Literatur war eine weitere Triebkraft für den kulturellen Zusammenhalt aller Fürstentümer und Provinzen der Rus. Mehr noch als die gesprochene Sprache gab es eine Literatursprache. Von ihrem Ursprung her war sie eine alte bulgarische Sprache, die ständig Elemente der russischen Sprache aufnahm und sich nicht sehr von ihr unterschied. Die literarische Sprache unterschied sich in keiner Weise von den Regionen, denn die literarischen Werke wurden, unabhängig davon, in welchem Teil der Rus sie entstanden waren, ständig von Stadt zu Stadt, von Kloster zu Kloster, von Fürstentum zu Fürstentum transportiert. Die Literatur war nicht nur deshalb einheitlich, weil literarische Werke im ganzen Land der Rus weit verbreitet waren, sondern auch, weil sie sehr oft nicht ganz normal für die neue Zeit geschaffen wurden. Der Weg, den die annalistischen Sammlungen während ihrer Entstehung zurückgelegt haben - ist ein Weg der Kombination in einem Werk der Aufzeichnungen, die in verschiedenen Städten und Klöstern des russischen Landes, oft sehr weit voneinander entfernt.

Und was besonders hervorzuheben ist, um die Einheit des größten Landes Europas im XI. - frühen XIII. Jahrhundert zu unterstreichen, ist die Einheit seiner Kunst. Die Kunst war vielleicht der wichtigste Teil der altrussischen Kultur. Kiew war, wie überall, auch in diesem Bereich die Hauptstadt, das Zentrum, der Gesetzgeber und einer großen Universität. Die Rolle von Konstantinopel in der Kunst des byzantinischen Reiches war zwar nicht so intensiv, aber doch sehr ähnlich.

Natürlich waren die lokalen Besonderheiten in der Kunst viel stärker ausgeprägt als in der Literatur oder anderen kulturellen Bereichen. Dies ist darauf

zurückzuführen, dass die Bauherren auf lokale Materialien und lokale Handwerker angewiesen waren. Die Künstler verwendeten nicht nur importierte, sondern auch einheimische Materialien, vor allem wenn riesige Kirchenwände zu bemalen waren. Einige Produktionen konnten nicht vor Ort organisiert werden. Daher gab es Mosaik nur in Kiew. In den Kirchen von Nowgorod, Pskow und Wladimir gab es keine. Dennoch zogen Bauhandwerker, Künstler und verschiedene Handwerker von Fürstentum zu Fürstentum, und dieser „nomadische“ Charakter der Meisterhandwerke wie auch der „nomadische“ Charakter der mittelalterlichen Intelligenz im Allgemeinen stärkte die Einheit der Kultur der Kiewer Rus.

Lassen Sie uns abschließend noch ein paar Worte darüber verlieren, was die russische Kultur des XI. - XIII. Jahrhunderts in all ihren verschiedenen Bereichen und Zweigen ideologisch und emotional besonders stark vereinte. Die gesamte russische Kultur des XI. - XIII. Jahrhunderts stand unter dem Einfluss eines einzigen Stils - dem des dynamischen Monumentalismus. Wir können dieses Phänomen als eine Art Stilbildung bezeichnen, der die gesamte Kunst, die gesamte Literatur, das gesamte politische, theologische und philosophische Denken, der gesamte „Lebensstil“ untergeordnet wurde. Die Wurzeln dieser mächtigen stilistischen Formation liegen in Byzanz und Bulgarien, den beiden Ländern, aus denen die Kiewer Rus ihre geistige Kultur erhielt und erfolgreich weiterentwickelte, indem sie ihr besondere Merkmale verlieh.

Die weitreichende Sicht, die der Kunst des XI. - XIII. Jahrhunderts und der Kiewer Rus im Allgemeinen innewohnt, vereinte die Alte Rus um Kiew herum und machte Kunst und Literatur zu einem wichtigen Faktor für die Aufrechterhaltung der Einheit der Rus.

Die Menschen der Kiewer Rus dachten in großen Maßstäben, in globalen Problemen ihrer Existenz und der Existenz ihres Landes, sie fühlten sich als Teil des großen Universums, orientierten ihre Kirchen und Wohnstätten an den Ländern der Welt, standen „vor dem Sonnenaufgang“ auf (wie Wladimir Monomach in seinen „Lehren“ forderte), bildeten in ihren Kirchen, in ihrer inneren Struktur, das ganze Universum, die ganze Weltgeschichte in ihrem damaligen Sinn ab.

Nicht nur die Wände der Kirchen, sondern auch alles, was auf ihnen abgebildet ist, und alles, was sie schmückt - Ikonen und Leuchter, Kirchenutensilien und die luxuriösen Mosaikböden - sind „zu Ehren“ des Menschen geschaffen worden. Daher der hohe Begriff des Menschen, seine Würde, seine Tragfähigkeit, seine große Weisheit und seine großzügige Güte. Diese Darstellungen finden sich in den Abbildungen von Menschen auf Mosaiken, Fresken und Ikonen wieder - in ihren Gesichtern, die wie vom inneren Licht des „göttlichen Geistes“, des „Jubels“ erleuchtet sind, was im alten Russland nicht nur das Zeigen von Gesichtern, sondern auch Triumph, Jubel und auch Chorgesang bedeutete. Warum „chorisch“? Offensichtlich war das Wichtigste am Wesen der Gesichter ihre Synodalität und ihre „Zusammengehörigkeit“ zu einer einzigen Gemeinschaft, ihre Einbindung in ein einziges, weltliches Ganzes.

Das Gesicht des Menschen ist nach der „Lehre“ Wladimir Monomachs das größte Wunder im ganzen Universum, denn kein Gesicht der Welt gleicht dem anderen: „Und wir sollten uns über dieses Wunder wundern, - schreibt der Kiewer Fürst Wladimir Monomach, - dass der Mensch, der aus der Erde geschaffen wurde, so viele verschiedene Gesichter hat. Wenn alle Menschen versammelt sind, haben sie nicht alle dasselbe Gesicht, sondern jeder hat sein eigenes Gesicht, gemäß Gottes Weisheit.“

Das Staunen über das menschliche Gesicht – „das Gesicht“ zieht sich durch die gesamte Kunst der Kiewer Rus.

Die Welt hat dasselbe Antlitz und menschenähnliche Aussehen. Die Sonne wird in den Miniaturen mit einem Antlitz dargestellt. Die Sterne in ihrer Gesamtheit bilden ein Antlitz - ein einziges Gesicht und einen ganzen Chor: Der Himmel ist mit einem „Sternengesicht“ gekrönt. Das Antlitz ist gleichzeitig Plural und Singular. Das „Antlitz“, ein eigenartiger Refrain, war auch die Gesamtheit der Städte der Rus mit Kiew auf der Stirn.

Deshalb war die Kunst der Kiewer Rus sowohl sehr persönlich als auch kathedralenartig. Jeder Künstler fühlte sich, als ob er den höheren Willen eines anderen ausführte, und deshalb sind die Namen der Künstler weitgehend verloren gegangen, obwohl die Namen der Kunden von Kirchen, Spendern, Käufern uns erhalten geblieben sind. Ohne sich als Initiator und Schöpfer zu fühlen, strebte jeder Künstler danach, in seinen Werken etwas Einzigartiges, Individuelles zu verkörpern, um den Betrachtern das erste Wunder des wunderbaren und wunderbaren Universums zu zeigen - die Vielfalt und Schönheit der menschlichen Gesichter.

Der ästhetische Monumentalismus schuf das Ideal eines Volkes, das schnelle und lange Märsche schätzte und liebte, militärische Erfolge bei der Verteidigung ausgedehnter Territorien, die Fähigkeit, sich in Gedanken von einem Punkt des russischen Landes zu einem anderen zu bewegen, den Traum von der Flucht - wie im „Text über Igors Regiment“ -, ein Volk, das sich als sprachliche und kulturelle Einheit fühlte, das sich als Teil der europäischen Kultur empfand und all das Beste der anderen Länder - des Balkans, der Nachbarn im Westen und der Nachbarn im Osten - auf sich übertrug.

Die Kiewer Rus, ihre Ideale und ihre stilistische Ausformung, die es ermöglichte, das ganze russische Land als ein großes und einheitliches Ganzes zu begreifen, spielte eine herausragende Rolle in der gesamten späteren Geschichte Russlands. Im XIV. Jahrhundert, in der Zeit vor der Kulikowo-Schlacht, die den Beginn der Befreiung der Rus vom mongolisch-tatarischen Joch darstellte, war die Rückbesinnung auf die Traditionen des Zeitalters der Unabhängigkeit, d. h. auf die Traditionen der Kiewer Rus, in der Politik, in der Literatur, in der Malerei, in der Architektur, in der Volkskunst, im kirchlichen Leben usw., von wesentlicher Bedeutung. In der Literatur findet sich dieser Rückgriff auf die Zeit der Unabhängigkeit der Kiewer Rus in vielen Werken - in der Moskauer Chronik, in der „Sadonschtschina“, in der „Geschichte der Mamai-Schlacht“, in dem „Text des Mönchs Thomas an den Twerer Fürsten Boris Alexandrowitsch“, in späteren Ausgaben der „Geschichte der Zerstörung Rjasans durch Batu“, in dem „Text an den Großfürsten Dmitri Iwanowitsch Donskoi“ usw. In der Kunst spiegelte sich die Rückbesinnung auf die Zeit der Unabhängigkeit der Rus in der Restaurierung der vormongolischen Kirchen in Wladimir, Twer und Nowgorod, in der Renovierung der vormongolischen Fresken in Wladimir und teilweise auch im Stil der Malerei von Andrej Rubljow selbst wider, der an den Stil des XI. - XIII. Jahrhunderts anzuknüpfen scheint.

In der Politik spiegelte sich die Umstellung in den Ansprüchen der Moskauer Fürsten auf das Erbe der Kiewer Fürsten, in der Erhaltung des Titels „Kiew und der ganzen Rus“ durch den Moskauer Metropoliten usw. wider. [Siehe ausführlich:

Lichatschow D. S. Die Kultur der Rus in der Epoche Andrej Rubljows und Epiphanius dem Weisen. M. - L., 1962].

Die Berufung auf die Kiewer Rus im XIV. und XV. Jahrhundert spielte eine wirksame Rolle bei der kulturellen und politischen Wiederbelebung der Moskauer Rus und führte im XV. Jahrhundert schließlich zur Vereinigung der drei brüderlichen Nationen Großrussland, Ukraine und Weißrussland zu einem Staat und in der Kultur zu einer kulturellen Union, in der die relativ späte ukrainisch-weißrussische Kunst, die Barockkunst, ihren rechtmäßigen Platz einnahm.

Von den Säbelhieben der Horde und der listigen Politik der Trennung getroffen, blieb die Rus auch nach seinem Zerfall in die Ukraine und Weißrussland geeint - so wie die Himmelskörper, die sich um ein unsichtbares Zentrum, umeinander drehen, geeint bleiben.

Die Kultur der nördlichen Rus hat sich schon immer von der Kultur der südlichen Rus angezogen gefühlt - nicht nur von der alten, gemeinsamen, sondern auch von der neuen. Vom Süden aus beeinflusste der ukrainische Barock den Norden der Rus - in der Architektur, der Poesie und der Musik. Ukrainische Kulturschaffende kommen, und Ukrainer bekleiden wichtige Positionen im russischen Staat und in der Kirche.

Die russische Literatursprache wird ständig durch das Ukrainische beeinflusst, durch Ukrainismen im Wortschatz und in der Aussprache. Der umgekehrte Einfluss ist wohlbekannt - insbesondere im XIX. und XX. Jahrhundert.

Literatur- und Kunsthistoriker versäumen es sehr oft, die kreative Beteiligung, die schöpferische Nähe im historischen und literarischen Prozess zweier großer Kulturen zu berücksichtigen. Wir gingen nicht nur zusammen, sondern im Gleichschritt, passten unsere Schritte, ihr Tempo und ihre Richtung an.

Nach ihrer Trennung bildeten Russland und die Ukraine über Jahrhunderte hinweg nicht nur eine politische, sondern auch eine kulturelle Dualität. Die russische Kultur ist ohne die ukrainische nicht denkbar, ebenso wie die ukrainische Kultur ohne die russische nicht denkbar ist.

Die Künstler D. Lewizki, W. Borowikowski, A. Lossenko, A. Kuindschi kamen aus der Ukraine, und ist die Geschichte der russischen Malerei ohne sie denkbar? Pjotr Tschaikowsky hatte ukrainisches Blut. Vielleicht steckte auch ukrainisches Blut in Dostojewski. In Tschechow, Achmatowa, Paustowski. Aus der Ukraine kommen die Komponisten D. Bortnjanski und S. Prokofjew. Und welche Bedeutung hatten die Ukraine, die ukrainische Sprache und die ukrainische Volkskunst für Lermontow, Nekrassow und Leskow (die die Schönheit der ukrainischen Sprache, des ukrainischen Charakters, der Natur und der Stadt Kiew zu schätzen wussten)! In der Ukraine schrieben Puschkina, arbeiteten I. Aiwasowski, I. Wischnjakow, W. Antropow, Viktor Wasnezow und Wrubel.

Ohne die Ukraine wäre die gesamte russische Kultur des XVII. Jahrhunderts nicht möglich gewesen, ohne Kiew, die Kiew-Pechersk Lawra und die Kiew-Mogiljanski-Akademie, ohne den ukrainischen Barock, ohne Iwan Sarudny in der Architektur und den angewandten Künsten und den ukrainischen Schulbarock in der Literatur, im Theater.

Ist es möglich, die Geschichte der russischen Poesie des XIX. Jahrhunderts zu schreiben, ohne Schewtschenko zu berücksichtigen? Ist Gogol ohne die Ukraine denkbar, ohne den ukrainischen Humor, die ukrainische Volkskunst, die üppige

und farbenfrohe ukrainische Sprache, die ihn umfassend und wohlwollend beeinflusst hat?

Aber auch die Ukraine ist ohne Russland nicht denkbar! Wurde Kiew nicht von russischen Architekten gebaut? Ist nicht eine der schönsten Verzierungen der Kiewer Andrejewskaja-Kirche, erbaut vom Sohn Peters des Großen, dem Bildhauer W. W. Rastrelli, der in der russischen Architekturtradition aufgewachsen ist? Haben viele ukrainische Städte, allen voran Kiew, nicht selbst russische Stadttraditionen? Wie könnte die ukrainische Poesie (Lessja Ukrajinka, M. Rylski usw.) ohne Puschkin, ohne Lermontow und Nekrassow existieren?

Wurde der Maler Schewtschenko nicht an der Petersburger Kunstakademie erzogen?

Die Ukraine - blühend, singend und frei - hat schon immer die Herzen der Russen angezogen. Die ukrainischen Steppen, die weißen ukrainischen Hütten, die bestickten ukrainischen Tücher, die ukrainischen Gärten und die ukrainische sanfte Sprache, der ukrainische Humor und die Breite des ukrainischen Nationalcharakters zogen sie an.

Und Kiew hat bei den Russen schon immer ein Gefühl der Nostalgie hervorgerufen: als alte Hauptstadt des russischen Landes, als „Mutter der russischen Städte“, als Zentrum der größten heiligen Stätten Russlands, die nie im Gegensatz zur Ukraine standen.

In Kiew, mit all seiner nationalen Originalität, gibt es gemeinsame städtebauliche Prinzipien mit anderen ukrainischen und russischen Städten, es gibt einzelne Gebäude, die von den Genies derer geschaffen wurden, die Moskau und Petersburg geschaffen haben, und in Moskau - wie viel Unaufgezeichnetes und Unbemerktetes ist noch auf Kiew bezogen, sogar in Petersburg gab es eine Ecke Kiews - die berühmte Kirche Mariä Schutz und Fürbitte am Sennaja-Platz, die im Geiste des ukrainischen Barocks erbaut wurde.

Der Newski-Prospekt wurde mit den Augen eines Ukrainers, Gogol, und das Kiew des Jahres 1918 mit den Augen eines Großrussen, Michail Bulgakow, gesehen und beschrieben.

Es ist ein weit verbreiteter Irrglaube, dass nationale Eigenschaften und Werte in der Isolation, durch Mauern von anderen Kulturen getrennt, reifen und wachsen. Im Gegenteil: in Gewächshäusern wachsen schwache Pflanzen, die das freie Klima im Freien nicht vertragen. Starke Kulturen, zu denen die russische, die ukrainische und die weißrussische zweifellos gehören, erhalten ihre nationalen Eigenheiten durch den Austausch untereinander und mit anderen Kulturen, durch gegenseitige Beeinflussung und Kommunikation, die es erlauben, die Errungenschaften der Nachbarn kreativ zu assimilieren und auf ihre eigene Weise zu verarbeiten.

Schätzen wir unsere Verwandtschaft, die uns gegenseitig stützt - sie ist wertvoll, denn die Einzigartigkeit jedes unserer Völker entstand und entwickelte sich in gegenseitiger Kommunikation, und der dynamische Monumentalismus des alten Kiew - die Stilbildung der Alten Rus - spiegelt sich noch immer im nationalen Charakter von Russen, Weißrussen und Ukrainern gleichermaßen wider. Der offene Charakter der ostslawischen Kulturen und ihre Verbindungen zu vielen Völkern der Sowjetunion sind ebenfalls offensichtlich.

Die Vergangenheit muss der Gegenwart dienen!

Russen, Weißrussen und Ukrainer sind nicht nur durch ihre Herkunft, ihre Sprache und ihre moderne Kultur miteinander verwandt. Wir teilen eine große Vergangenheit, eine Periode von dreihundert Jahren, das XI. - XIII. Jahrhundert, die unseren Literaturen gemeinsam ist. Es ist die Zeit der vollständigen Einheit, in der es keine Rolle spielte, wo dieses oder jenes Denkmal geschaffen wurde - in Kiew, Nowgorod, Wladimir Salesski, Turow oder Polozk. In dieser Zeit lebte unsere gemeinsame Literatur von der gemeinsamen Liebe zur russischen Heimat, von gemeinsamen Ideen, von gemeinsamen Interessen, von gemeinsamen künstlerischen Prinzipien, von gemeinsamen Verbindungen mit der Literatur der Südslawen und Byzanz.

Der unsterbliche „Text über Igors Regiment“ entstand an der Kreuzung der Länder der heutigen sowjetischen - russischen, ukrainischen und weißrussischen - Völker, den unbestrittenen und geschätzten Meistern des großen „Textes“.

Der „Text über Igors Regiment“ entstand zu einer Zeit in der Geschichte Russlands, als es noch keine Aufteilung in drei ostslawische Völker gab - das Großrussische, das Ukrainische und das Weißrussische. Folglich gehörte es gleichermaßen zu diesen drei brüderlichen Völkern. Es ist jedoch mehr als nur das ihre: in gewisser Weise ist es ein Symbol ihrer Einheit und Brüderlichkeit.

Wir sind Brudervölker und haben die gleiche geliebte Mutter - die Alte Rus. Wir müssen diese gemeinsame, mütterliche Literatur, die Literatur des XI. - XIII. Jahrhunderts, besonders pflegen und studieren, denn es ist die Erinnerung an unsere gemeinsame Mutter, die die spätere Entwicklung der brüderlichen Literaturen und alle unsere späteren literarischen Verbindungen weitgehend bestimmt hat. Ich möchte einen Eindruck davon vermitteln, wie künstlerisch bemerkenswert diese Mutterliteratur war, wie großartig und großartig sie war.

Dazu muss man noch einmal vom Stil des dynamischen Monumentalismus als einem Stil der Literatur des XI. - XIII. Jahrhunderts im Allgemeinen (nicht nur in der Darstellung des Menschen) sprechen, einem Stil, der mit dem Stil der Malerei, der Architektur und der Wissenschaft jener Zeit verbunden ist, einem Stil, der die gesamte uns (Weißrussen, Russen und Ukrainern) gemeinsame Kultur jener Zeit umfasst.

Ein paar Worte zu dem, was ich „Stil“ nenne. Damit meine ich nicht den Sprachstil des Schriftstellers, sondern den Stil im kunsthistorischen Sinne des Wortes, der die Sprache, die Komposition, das Sujet, die künstlerische Sicht der Welt usw. umfasst. Es ist ein Fehler, den Stil als Form zu betrachten - der Stil umfasst sowohl den Inhalt als auch die Ideen des Werks.

Ein Stil ist eine Art Einheit, eine Art kristallines Gestein der gesamten Kunst, in dem ein Element alle anderen definieren kann, erkennbar – „an den Krallen des Löwen“.

Für die Definition eines Stils ist es von größter Bedeutung, seinen „dominanten“ - den dominanten Stil - zu finden. Für das XI. - XIII. Jahrhundert gilt, dass in dieser Zeit alles, was aus großer Entfernung wahrgenommen wird - räumlich, historisch, hierarchisch - und dementsprechend alles Zeremonielle, alles, was aus großer räumlicher, zeitlicher und hierarchischer Entfernung beleuchtet und geweiht wird, als ästhetisch wertvoll anerkannt wird.

Damals wurden alle Ereignisse wie aus einer großen Höhe betrachtet. Auch die Kreativität selbst schien den gleichen räumlichen Charakter zu verlangen. Die

Werke wurden an verschiedenen geografischen Orten geschaffen. Viele Werke wurden von verschiedenen Autoren in verschiedenen Teilen des russischen Landes geschrieben. Die Chroniken wurden ständig von Ort zu Ort weitergegeben und überall durch lokale Aufzeichnungen ergänzt. Zwischen Nowgorod und Kiew, Kiew und Tschernigow, Tschernigow und Polozk, Perjaslawl in Russland und Perjaslawl Salesski, Wladimir in Salesski und Wladimir in Wolhynien fand ein intensiver historischer Informationsaustausch statt. In den Austausch annalistischer Informationen sind die entlegensten Punkte Russlands einbezogen worden. Die Chronisten suchten sich sozusagen gegenseitig Hunderte von Werst entfernt. Und es gibt nichts Falscheres, als sich Chronisten vorzustellen, die von einem Leben abgeschnitten und in der Stille der engen Zellen eingeschlossen sind. Es mögen Zellen gewesen sein, aber die Chronisten fühlten sich im Raum der ganzen Rus.

Das gleiche Raumgefühl erklärt das besondere Interesse an der Gattung des „Wandelns“ in der Alten Rus. Die Literatur der Rus des XI. - XIII. Jahrhunderts ist in ihrer Gesamtheit ein besonderes „Wandeln“. Sie knüpft Beziehungen zu Byzanz, Bulgarien, Serbien, Böhmen und Mähren. Es handelt sich um eine Literatur, die für den Transfer vieler Werke aus Südwest- und Westeuropa „offen“ ist. Die Abgrenzung zu benachbarten Literaturen ist sehr zaghaf.

Wir denken bei Monumentalismus an etwas Unbewegliches, Langweiliges und Schweres. Der Monumentalismus des X. - XVII. Jahrhunderts ist anders. Es ist der Monumentalismus der Kraft, und Kraft ist Masse in Bewegung. Deshalb spricht Monomach in seiner „Lehre“ ständig von seinen Märschen und Umzügen. Die Ereignisse in den Chroniken sind also Ereignisse in Bewegung - Reisen, Umzüge des Fürsten von einem Fürstentum zum anderen.

Unter diesen Umständen werden einige Merkmale vom „Text über Igors Regiment“ deutlich. „Der Text“ umfasst ein weites Gebiet. Der Kampf mit den Polowzern wird als ein kosmisches Phänomen wahrgenommen. Das Lied des Ruhms „weht“ von der Donau über das Meer nach Kiew. Jaroslawnas Klage ist an die Sonne, den Wind und den Dnjepr gerichtet. Deshalb nehmen die Vögel und ihr Flug über riesige Entfernungen einen so wichtigen Platz im literarischen Gewebe des „Textes über Igors Regiment“ ein. Wo Dynamik herrscht, haben Zeit und Geschichte immer eine besondere Bedeutung.

In der Alten Rus waren historische Werke von großer Bedeutung: Chroniken, historische Romane, Hagiographien. Die Literatur erzählte nur von dem, was in den Köpfen ihrer Autoren war, in der Vergangenheit existierte - oder besser gesagt, in der Vergangenheit geschah, begangen wurde. Um die Bedeutung eines Ereignisses zu verdeutlichen, war es daher notwendig, es mit den großen Ereignissen der Vergangenheit zu vergleichen: Altes Testament, Neues Testament oder mit den vergangenen Ereignissen der Geschichte der Alten Rus: „so etwas gab es seit Wladimir dem Alten nicht mehr“.

Vergleiche mit den Ereignissen, die unter den Großvätern stattgefunden haben, das Beispiel der Großväter und Väter - sind in den Annalen ständig präsent, ebenso wie der Ruhm der Großväter und Urgroßväter. Erinnern Sie sich an den Appell des Kiewer Volkes in den Annalen an Wladimir Monomach, an den „Text über Igors Regiment“, an den „Text vom Untergang“ und an viele andere Werke der Alten Rus.

Nur vor dem Hintergrund großer historischer Zeiträume lässt sich die Bedeutung gegenwärtiger Ereignisse wirklich bestimmen. Und je bedeutender die Gegenwart ist, desto länger ist die Zeitspanne, die für ihre Bewertung erforderlich ist.

„Distanz“ ist also Distanz in Zeit und Raum. Aber die feudale Gesellschaft war hierarchisch organisiert, und daher war eine andere - hierarchische - Distanz erforderlich.

Die Helden der literarischen Werke der Alten Rus waren überwiegend Menschen in hohen hierarchischen Positionen: Fürsten, Kirchenhierarchen oder „Hierarchen des Geistes“; herausragende tapfere Männer oder Heilige; Menschen, die hohe Positionen einnahmen, sogar besonders hohe; in dem „Text über Igors Regiment“ - hoch oben auf den Bergen von Kiew (Swjatoslaw von Kiew) oder hoch oben auf der goldenen Tafel in Galitsch (Jaroslaw Osmomysl). Dies verleiht der Literatur einen besonders feierlichen Charakter, ihre festliche Pracht und Etikette. Selbst der Tod wird in der Literatur mit einem feierlichen Touch dargestellt. Erinnern Sie sich an den Tod von Boris und Gleb oder an die Beschreibung des Todes vieler Fürsten.

Dies war die Literatur der „zeremoniellen Rituale des Lebens“. Man beachte, welchen bedeutenden Platz dieses Zeremoniell in dem „Text über Igors Regiment“ einnimmt: Ruhmesgesang, Klage, die Parade der „bewussten Bauern Kursks“. Jaroslaw Osmomysl und Swjatoslaw von Kiew werden in feierlichen Bestimmungen beschrieben. Selbst das Auflösen eines Traums durch Bojaren ist eine Art Zeremonie. Die gesamte altrussische Literatur dieser Zeit war eine Literatur der zeremoniellen Riten der Wirklichkeit. Dies erklärt, warum die Handlung in literarischen Werken vor allem als Prozession wahrgenommen wurde. Aufzählungen - feierliche Vollständigkeit - spielten bei den Arbeiten eine große Rolle. Dies lässt sich an vielen Beispielen demonstrieren.

Was sind die historischen Grundlagen des dynamischen Monumentalismus? Woher kommt sie, warum hat sie sich so unmittelbar in die ästhetische Weltanschauung der Epoche eingefügt, und welche Bedeutung hat sie?

Dieser Stil war in der Alten Rus und bei den Südslawen verbreitet. Daran war nichts „erfunden“, und es war organisch mit der Realität der Alten Rus verbunden. Es gab eine Änderung der Formationen. Vom patriarchalisch-patrilinaren ging Russland zum feudalen System über. Es gab einen Wechsel der Religion. Die für das Heidentum typische Furcht vor den Urgewalten der Natur ist weitgehend überwunden. Es gab ein Bewusstsein, dass die Natur dem Menschen freundlich gesinnt ist, dass sie dem Menschen dient. Dies wird in der „Lehre“ von Monomach mit besonderer Kraft zum Ausdruck gebracht. Daher hat die Umwelt aufgehört, den Menschen zu ängstigen. Der Mensch „richtete seine Schultern auf“. Vor den Menschen wurden Räume aufgedeckt - die Nachbarländer, allen voran Byzanz und Bulgarien. Die Abgründe der Geschichte wurden enthüllt. Historische Ereignisse wurden nicht in einer bedingten „epischen Zeit“ „komprimiert“, sondern chronologisch verteilt. Die Chronologie hat sich herauskristallisiert. Aus diesem Grund wurde der chronologische Rahmen in Chroniken und Geschichtswerken so wichtig. Die Vergangenheit hat sich als lang erwiesen. Die Zeit überwand den geschlossenen Jahreszyklus, der auf das Heidentum beschränkt war.

Die historische Bedeutung des Stils des monumentalen Historismus ist sehr groß. Der weite Blick auf die Welt und die Geschichte vermittelte ein besseres Gefühl für die Einheit der gesamten großen Rus in einer Zeit, in der die politischen und wirtschaftlichen Bindungen zwischen den einzelnen Regionen schwächer geworden waren.

Die Ideologie der Einheit, das Bewusstsein der historischen Gemeinschaft, wurde in späteren Zeiten während des gesamten Mittelalters von jenen Kräften

genährt, die während dieser bemerkenswerten Periode, während des Lebens unserer gemeinsamen Mutter, der Alten Rus, „in Reserve“ genommen wurden.

Der Stil des dynamischen Monumentalismus ist seit langem in unseren alten Literaturen - dem Altrussischen, dem Altbelarussischen und dem Altukrainischen - zu finden und erfüllt eine große historische Aufgabe, indem er der Idee der Einheit unserer Völker dient und insbesondere an die Einheit des gesamten riesigen Territoriums der Alten Rus in der weitesten historischen Perspektive erinnert.

Wir sollten dankbare Söhne unserer großen Mutter sein - der Alten Rus.
Die Vergangenheit muss der Gegenwart dienen!



Печатня "Гражданин" (Издательство "Гражданин")
19.8 риа. Художник: М. П. Купецов

Bürger bewahren die Kunstdenkmäler

Empfohlene Literatur

Woronin N. N. Liebe und Bewahrung der Denkmäler der altrussischen Kunst. M., 1960.

Lebedewa J. A. Altrussische Kunst X. - XVII. Jahrhundert. Malerei und Architektur. M., 1962.

Ljubimow L. D. Die Kunst der Alten Rus. M., 1981.

Orfinski W. P. Die Logik der Schönheit. Architektonische Kurzgeschichten. Petrosawodsk, 1978.

Maimin E. A. Die Kunst denkt in Bildern. M., 1977.

Das Wort zur Wissenschaft: Aphorismen. Sprüche. Literarische Zitate / Comp. E. S. Lichtenstein. Buch 1. Moskau, 1976; Buch 2. M., 1978.

Below W. I. Zimmermannsgeschichten. - In: Erziehung durch Dr. Spock. M., 1978.

Lichatschow D. S. Das große Erbe. Klassische Werke der Literatur der Alten Rus. M., 1980.

Lichatschow D. S. Kultur in Russland zur Zeit von Andrei Rubljow, und Epiphanius dem Weisen (Ende XIV. - Anfang XV. Jh.). M., 1962.

Lichatschow D.S. Die Kultur des russischen Volkes. M., 1961.

Lichatschow D. S. Novgorod Weliki. Л., 1959.

Reihe "Architektonische und künstlerische Denkmäler der Städte in der UdSSR". M., 1958-1982.

Serie "Die Wege zur Geldstrafe". M., 1967 - 1982.

Geschichte der russischen Kunst. Moskau, 1953 - 1969, Bd. 1-X.

Die Kulturgeschichte der Alten Rus. In 2 Bänden. M. - L., 1951.

Aufsätze über die russische Kultur im XVI. Jahrhundert, M. 1977.

Aufsätze zur russischen Kultur im XVII. Jahrhundert. 2 Teile. M. 1979.