

7. ВЗГЛЯДЫ НА ТЕОРИЮ И ИСТОРИЮ ИСКУССТВА*

Вклад Д. С. Лихачева в развитие современного искусствознания до сих пор не получил должного осмысления. И это при том, что наследие ученого не только включает в себя работы историко-художественной и эстетической направленности, но и в трудах, ориентированных на культурологическую проблематику, он нередко обращается к размышлениям об искусстве.

В лихачевском наследии четко выделяются работы искусствоведческого цикла, среди которых наиболее значимыми представляются статьи, вошедшие в сборник «Очерки по философии художественного творчества»¹⁷¹, а также в монографию «Дмитрий Лихачев. Избранные труды по русской и мировой культуре»¹⁷², являющуюся самым полным изданием культурологического и историко-художественного наследия ученого. Оно включает «Заметки об истоках искусства», «Слово и изображение в Древней Руси», «Закон цельности художественного изображения и принцип ансамбля в древнерусской эстетике», «Контрапункт стилей как особенность искусств», а также исследование, выражающее концептуальный взгляд Лихачева на историю русского искусства, — «Культура времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого». В этих работах получили четкое выражение размышления Дмитрия Сергеевича о современном искусствознании, его **взгляды на процесс и основные этапы исторического развития русского искусства**.

* Глава написана в соавторстве с профессором СПбГУП Т. Е. Шехтер.

¹⁷¹ *Лихачев Д. С.* Очерки по философии художественного творчества. СПб.: БЛИЦ, 1999 (1-е изд.: РАН. Ин-т рус. лит. СПб.: БЛИЦ, 1996).

¹⁷² *Лихачев Д. С.* Избранные труды по русской и мировой культуре / СПбГУП. СПб., 2006.

Исследования Д. С. Лихачева, посвященные истории и теории искусства, ведутся им в двух направлениях. В первом он рассматривает происхождение и природу искусства, во втором его интересует способ существования и закономерности развития художественного процесса. Оба направления неразрывно связаны: в зависимости от темы и задачи исследования идеи свободно перетекают из работы в работу.

Мысли Лихачева о происхождении искусства привлекают своей оригинальностью и глубоким пониманием его природы. Ученый говорит о зарождении художественного творчества как о непрерывном процессе, не ограниченном каким-либо историческим периодом, что принципиально отличает убеждения Дмитрия Сергеевича от концепций, широко распространенных в эстетике и искусствознании. Важной причиной, побудившей человека к творческой деятельности на ранних этапах исторического развития, он считает страх и говорит о том, что именно это чувство лежит в основе потребности физического и эстетического освоения мира. **Необходимость преодоления хаоса** в окружающей действительности и в духовно-душевном состоянии личности Лихачев тоже относит к причинам происхождения искусства и к одной из его важнейших функций.

Размышления Д. С. Лихачева об истории искусства, о динамике художественного процесса направлены на выявление наиболее общих его закономерностей, что потребовало осмысления категории стиля, разработки понятия «контрапункт стилей», а также исследования взаимоотношения хаоса и гармонии как условия развития искусства.

Идея о том, что происхождение искусства — не ограниченный во времени длительный исторический акт, то есть фактически нескончаемый процесс, является достаточно смелой. Но, следуя за мыслью ученого, мы вскоре убеждаемся, сколь справедливо это утверждение. Действительно, каждая эпоха имеет свои причины для развития искусства и соответственно раскрывает перед нами новую картину художественного творчества — по сравнению с предшествующим этапом, — характеризующуюся иными творческими принципами, идеями, поисками и новым типом образного мышле-

ния. Причем это обновление затрагивает все основания и компоненты искусства от философского обоснования и его эстетических идей до стилистического своеобразия и конкретной проработки произведений.

Смена установок, убеждений, стиля в основе своей содержит изменение взгляда на то, что такое искусство. Значит, мы можем говорить, что **каждая эпоха рождает искусство заново** таким, каким оно необходимо именно ей, оставляя от прошлой художественной культуры лишь то, что не готова подвергнуть изменению. И это справедливо не только в случае этапных изменений художественного процесса, смены исторических эпох, что чрезвычайно наглядно проявляется, скажем, в переходе от античности к средневековью, когда новые исторические условия и новая идеология способствовали созданию художественной системы, фактически противоположной предшествующей. Но это не совершенствование, утверждает Лихачев, а именно новое рождение искусства, осуществляемое в каждую следующую эпоху: «Происхождение искусства приближается к процессу его совершенствования, но не сливается с ним»¹⁷³. Художественное творчество не утрачивает прежний опыт, но как бы произрастает заново в новых условиях.

Поясняя свою идею о страхе как одной из причин зарождения художественного творчества, Лихачев пишет: «...мне представляется, что изображалось в пещерах прежде всего то, чего боялись, что могло нанести смертельный вред. Человек... нейтрализовал окружающий его мир в том, что несло ему опасность»¹⁷⁴.

Что же пугало русского человека? «Обширное пространство русской равнины», и тогда его покоряла «протяжная песня», «церкви населяли этот пустынный мир», заполняя его колокольным звоном. «Страшное море, страшные волны, надо было в свою очередь утрашить», и «нос ладьи корабельщики загибали высоко кверху и вырезали на нем страшили-

¹⁷³ Лихачев Д. С. Заметки об истоках искусства // Лихачев Д. С. Избранные труды. С. 5.

¹⁷⁴ Там же С. 6.

ще»¹⁷⁵. Но самым большим страхом был страх «смерти, неизвестности, исчезновения»¹⁷⁶. Потому и насыпались курганы — трудоемкая и тяжелая работа, но зато оставался материальный след человеческого присутствия на земле. «История также была пугающей своей переменчивостью, с чем он боролся историческими преданиями, песнями, а в пору обретения письменностями — летописями и историческими сочинениями... смехом и сатирой»¹⁷⁷.

И в новое время **страх играет большую роль в развитии искусства**, причем не только кьеркегоровский — экзистенциальный, а все тот же (биологический?) страх как защитная реакция. Д. С. Лихачев пишет, что Достоевский боится города и человека. Антиреализм (определение Лихачева) XX в. он трактует как борьбу с миром¹⁷⁸ и тоже, судя по всему, считает способом преодоления страха перед действительностью. Преодолевая страх, искусство стремится создать безопасную модель мира, считает он. Но когда возникают «кубизмы разных толков, абстракционизм», «антистихи, антитеатр, театр абсурда», искусство начинает внушать такой же ужас, как и действительность. И потому это недопустимо. Но преодоление не должно вести к уничтожению, ведь даже уничтожение смерти, говорит ученый, начинает страшить так, как страшит действительность. И правда, если уничтожить неизвестность, то что останется за пределами бытия?

Продолжая свои размышления о происхождении искусства, Д. С. Лихачев говорит о том, что именно **в преодолении этого хаоса искусство создавало себя концептуально, строило свои модели мира, то есть структурировало себя содержательно и формально**. Как же это происходило? Искусство подчиняло мир или части мира определенной композиционной системе, «населяло окружающее идеями там, где их без искусства нельзя было заметить, обнаружить, открыть»¹⁷⁹. Так

¹⁷⁵ Лихачев Д. С. Заметки об истоках искусства // Лихачев Д. С. Избранные труды. С. 6.

¹⁷⁶ Там же.

¹⁷⁷ Там же. С. 7.

¹⁷⁸ Там же. С. 10.

¹⁷⁹ Там же. С. 7.

от темы происхождения искусства ученый переходит к суждению об **искусстве как естественном и необходимом дополнении реального мира, как о способе проявления этого мира, обнажения его сути и образа.**

Искусство, по мысли Дмитрия Сергеевича, выполняет **гармонизирующую функцию** по отношению к миру и побуждает к творческому взаимодействию человека и окружающую его действительность. Но это еще не все: «организующая сила искусства направлена, разумеется, не только на внешний мир, — читаем у Лихачева. — Упорядочивание касается и внутренней жизни человека», ибо помогает преодолеть душевный хаос. Конечно, «искусство не уничтожает горя, но уничтожает хаотичность душевного состояния горящего человека», оно преодолевает мир «не только “физическим” путем — возведение высоких церквей — маяков... создание “музыки” колокольного звона, особого “голосоведения” в песне», но и «введением вызванной этими широкими просторами душевной смятенности в определенные эстетические формы», что чрезвычайно ощутимо в теме разлуки в русском искусстве¹⁸⁰.

«Когда, — продолжает он, — боль от хаоса становилась особенно затяжной, длительной, а попытки упорядочивания не приводили к заметным результатам, возникала потребность освободить хаос, дать ему волю на некоторое время». Эта мысль — **новый концептуальный ход к пониманию искусства XX в., ведь всякое обнаружение хаоса есть в какой-то мере внесение в него упорядоченности.** Обнаружить хаос уже означает внести в него элементы системы. «Пикассо впускал хаос в свои произведения и стремился найти в хаосе какую-то свою хаотическую оправданность... Вот это-то и пугает зрителей», — пишет ученый. Что же означает такое искусство, задает вопрос Лихачев, борьба с хаосом или признание хаоса как организующей формы мира? Этот вопрос имеет принципиальное значение для теории искусства¹⁸¹.

По Лихачеву, художественное творчество вносит в мир упорядоченность. Памятники искусства — это попытки «вне-

¹⁸⁰ Лихачев Д. С. Заметки об истоках искусства // Лихачев Д. С. Избранные труды. С. 8.

¹⁸¹ Там же. С. 10–12.

сения системы в бессистемный мир». При этом ученый подчеркивает: «искусство борется не просто с хаосом. А с хаотичностью... но в основном искусство борется с собственным восприятием мира», стремясь ввести «восприятие в русло стиля. Искусство вносит в мир «упорядоченное беспокойство», ибо «в искусстве есть вечная неудовлетворенность миром и... самим собой»¹⁸².

Это «упорядоченное беспокойство» раскрывается в работах ученого: он рассматривает **закономерности, обеспечивающие**, по его мысли, **единство художественного процесса, связанное с эстетическим и историко-художественным содержанием**.

Стиль — ведущая рабочая категория в искусствоведческом наследии Д. С. Лихачева. Фактически, все свои размышления об искусстве он, так или иначе, связывает с этим понятием. Ученый размышляет о содержании и роли стиля в искусстве, использует это понятие, выстраивая сравнительный анализ русской, балканской, византийской культур, воспринимает его как основной структурный компонент художественной истории. Действительно, стиль — понятие, присутствующее во всех видах, жанрах и формах искусства. Гибкость и чуткость стиля, его реакция на все изменения, происходящие внутри художественного процесса и в окружающей действительности, позволяют считать его наиболее яркой характеристикой явлений художественной культуры. Характеризуя стиль, Лихачев прибегает к определению В. М. Жирмунского, который писал, что «...понятие стиля означает не только фактическое сосуществование различных приемов, временное или пространственное, а внутреннюю взаимную их обусловленность, органическую или систематическую связь, существующую между отдельными приемами»¹⁸³. Главное в стиле, отмечает Лихачев, снова цитируя Жирмунского, — его единство: «самостоятельность и целостность художественной системы», которая направляет восприятие зрителя, так

¹⁸² Лихачев Д. С. Заметки об истоках искусства // Лихачев Д. С. Избранные труды. С. 12.

¹⁸³ Он же. О «неточности» искусства // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб.: БЛИЦ, 1999. С. 72–73.

как стиль суживает художественные потенции произведения искусства» и тем самым облегчает его постижение. Ученый полагает, что «стиль эпохи возникает по преимуществу в те исторические периоды, когда восприятие произведений искусства отличается сравнительной негибкостью, жесткостью, когда оно не стало еще легко приспосабливаться к переменам стиля»¹⁸⁴. Поэтому «с общим ростом культуры и расширением диапазона восприятия, развитием его гибкости и эстетической терпимости падает значение единых стилей эпохи»¹⁸⁵, искусство и художественное восприятие становятся более разнообразным, многогранным, лично ориентированным. В качестве примера Дмитрий Сергеевич напоминает, что романский и готический стили, ренессанс охватывали все виды искусства, науку и философию. Что касается барокко, то оно может быть признано стилем эпохи с большими ограничениями (многие явления того времени в него не попадают); классицизм, сменивший барокко, не затронул народное искусство; романтизм не коснулся архитектуры; реализм слабо проявляется в музыке, лирике и отсутствует в архитектуре, балете, но зато открывает большую свободу индивидуальному творчеству.

Особое значение Лихачев придавал **контрапункту стилей**, то есть их взаимодействию и сочетанию. Контрапункт — суть многоголосие, полифоническое соединение разных тенденций. Поиск различного, специфичного в искусстве через постижение его как многогранного целого — одна из главных особенностей методологического подхода ученого. Самые простые и наглядные примеры сочетания стилей Д. С. Лихачев находит в архитектуре, привлекая в качестве примера английскую готику, успевшую за время своего долгого существования соприкоснуться с Ренессансом, барокко, классицизмом и стилем Тюдор. В связи с этим он обращается к проблемам эклектики, которую понимает как большей частью «механическое присоединение и соединение различных стилевых элементов. Тем не менее, —

¹⁸⁴ Лихачев Д. С. О «неточности» искусства // Лихачев Д. С. Очерки по философии. С. 70–71.

¹⁸⁵ Там же. С. 71.

замечает он, — эклектизм ни в коем случае не следует считать оценочным термином и только отрицательным явлением»¹⁸⁶.

Сегодня эклектика как художественное явление уже реабилитирована в истории искусства. Появились публикации и диссертационные исследования, показывающие закономерность появления и эстетическую ценность эклектической эпохи. Однако следует отметить, что Д. С. Лихачев одним из первых указал на продуктивность эклектики, которая освободила, по его словам, искусство от тирании одного стиля и подготовила возникновение модерна. **Он предлагает новый методологический подход к осмыслению эклектических явлений, считая, что их «можно рассматривать как системы, находящиеся в неустойчивом равновесии».** Если такой системе сообщить небольшой импульс, то это приведет либо к ее полному расстройству в целом, либо к появлению новых стилей¹⁸⁷. В этой возможности эклектики ученый видит ее историческое оправдание, ибо эклектизм сохраняет старое для нового.

Осмысление Дмитрием Сергеевичем диалектической проблематики исторического движения искусства продолжается в его **размышлениях о хаосе и гармонии**, в которых эти категории предстают нам несколько иначе, нежели ранее в его рассуждениях о природе искусства. Сегодня хаос — одна из «рабочих» научных проблем, интересующая ученых разных сфер профессиональной деятельности. Математики, физики, биологи, химики, социологи, ищут связи между разными типами беспорядочного в природе и социальной действительности; физиологи, экологи, экономисты погружены в исследование неструктурированных процессов — каждый в своей области.

«Мы редко задумываемся над тем, как совершается переход из одного состояния в другое, — пишет Д. С. Лихачев. — Условия перехода, — продолжает он, — могут быть определе-

¹⁸⁶ Лихачев Д. С. Контрапункт стилей как особенность искусств // Лихачев Д. С. Очерки по философии. С. 87.

¹⁸⁷ Там же. С. 88.

ны как состояние хаоса — полное или частичное»¹⁸⁸. Внимательное рассмотрение творчества, по мнению ученого, выявляет, что оно не может быть замкнуто в сфере закономерностей, что стиль и содержание искусства «не поддаются точным законам своего существования»¹⁸⁹: всегда имеет место некоторая хаотичность и неустойчивость как в сфере больших стилистических формаций (макроуровень), так и на уровне индивидуального авторского творчества (микроуровень). Столкновение же, дисгармонизация макро- и микроуровней ведет к оживлению хаотического начала и тем самым способствует появлению нового, считает ученый. Таким образом, **Д. С. Лихачев трактует хаос как плодотворное переходное состояние**, и подчеркивает, что именно **на пути от Хаоса к Космосу, от неустроенности к гармонии создается новое в художественном творчестве, делаются открытия, рождаются шедевры.**

Идеи академика Лихачева развиваются в его исследованиях, посвященных **исторической проблематике искусства** и, в первую очередь, искусства Древней Руси. Одной из его центральных историко-художественных работ стала статья «Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого»¹⁹⁰, в которой он размышляет об одном из наиболее спорных вопросов в истории русской культуры: имело ли место Возрождение в России или нас минула эта, столь значимая для Западной Европы художественная эпоха?

История русской художественной культуры, ее динамическая последовательность, своеобразие сформировавшихся в ней традиций, влияние восточноевропейских стран, особенности усвоения Россией византийской традиции — все эти вопросы, безусловно, интересовали специалистов в области истории и теории искусства, но до Лихачева осмысление этих историко-художественных проблем в контексте современной

¹⁸⁸ Лихачев Д. С. Через хаос к гармонии // Лихачев Д. С. Очерки по философии. С. 91.

¹⁸⁹ Там же. С. 92.

¹⁹⁰ См.: Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 87–163.

культурологической мысли практически отсутствовало. Уже только на этом основании можно говорить о незаурядном значении научного вклада ученого в современные культурологию и искусствознание, ибо тесная связь этих наук сегодня несомненна. И здесь междисциплинарные связи двух отраслей научного знания также подняты Д. С. Лихачевым на качественно новый уровень.

Периодизация развития русской художественной культуры — одна из сложнейших научных задач. По сей день не существует единого принципа выявления этапов ее развития и единой точки зрения на их содержание. Существующая в XX в. традиция определения «общего знаменателя» разных культур, как и стремление к непротиворечивости концепций структурно-исторического содержания, побуждали исследователей рассматривать русскую культуру в соответствии с устоявшимся в западном и российском искусствознании представлением об основных периодах художественной истории. Отсюда — настойчивый поиск своего, русского Возрождения в художественном наследии Древней Руси, который имел своих последователей. Действительно, трудно было смириться с мыслью, что столь яркое и значительное для судьбы Европы явление состоялось без отечественного участия. Возможно, исследователи испытывали безоговорочное доверие к сложившейся схеме, по которой Средние века должны были обязательно завершиться Ренессансом.

Д. С. Лихачев предлагает яркую и оригинальную версию русской художественной истории. Нет, в России не было Ренессанса, говорит он, но было Предвозрождение, имевшее для отечественной культуры определяющее значение. В работе «Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого» академик Лихачев осуществляет обоснование историко-художественной концепции, которая вносит серьезные изменения в культурную карту Европы XIV–XV вв., расширяя и уточняя географию предренессансных преобразований, охвативших в это время христианский мир. Заслуга Дмитрия Сергеевича не только в том, что он обоснованно вводит Россию XIV–XV вв. в контекст европейского исторического движения. Рассматривая эту эпоху внимательнейшим образом,

он показывает, в чем заключается существо данного культурно-исторического этапа и каково его значение не только для России, но и для стран Восточной Европы. **Введение в научный оборот понятия «русское Предвозрождение»** позволяет Лихачеву объяснить ряд феноменов, не получивших до него всестороннего рассмотрения, и выявить особенности влияний и взаимодействий, характеризующих Россию и Запад эпохи ренессансного обновления.

К размышлениям о русской культуре XIV–XV вв. Лихачев приступает с исторического сопоставления. Он замечает, что XIV в. — Предвозрождение — это эпоха интенсивного сложения национальных культур по всей Европе, время роста национального самосознания, что было показательным для периода нарождающегося гуманизма¹⁹¹. Подобные процессы, замечает он, протекали в Италии, Франции, Англии. Точно также и в России идет формирование национальной русской культуры, крепнет единство русского языка, растет интерес к родной истории. Это сопоставление позволяет ученому прийти к выводу о самобытном и значимом для развития России периоде, являющимся по основным своим признакам Предвозрождением, который, однако, не развивается в русское Возрождение. Лихачев объясняет этот факт социально-экономическими причинами, но, добавим мы, дело еще и в том, что Россия обретает существенно иной путь духовного развития, нежели Западная Европа.

Какие **специфические черты Предвозрождения** отмечает ученый? Главное его отличие от Возрождения заключалось в том, что оно развивалось в русле религиозного сознания, было связано с позднеготическим мистицизмом, с позднеготической эмоциональностью и экспрессивностью. «Это движение еще не противостоит Средневековью. Религиозное начало не отодвигается на второй план, как это было в западноевропейском Возрождении. Напротив, Предвозрождение развивается в пределах религиозной мысли и религиозной культуры»¹⁹². Русское Предвозрождение, отмечает Дмитрий

¹⁹¹ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды. С. 96.

¹⁹² Там же. С. 154.

Сергеевич далее, «также полно интереса к античной и эллинистической культуре, носит уже отчетливо выраженный “ученый” характер и связано в Византии с филологическими штудиями»¹⁹³.

Широчайшая эрудиция академика Лихачева позволяет ему иллюстрировать свои идеи на материале событий той эпохи, истории архитектуры, изобразительного искусства, литературы, богословия. Он отмечает, что Россию в этот период нельзя рассматривать отдельно от Византии и балканских стран. «Эпоха конца XIV — начала XV в., — замечает он, — представляет собой определенное культурное единство. Единство явлений в области литературы, искусства, философско-богословской мысли... позволяет говорить не об отдельных направлениях в искусстве, в литературе и в философско-богословской мысли, а о едином восточноевропейском движении», которое Д. С. Лихачев определяет как восточноевропейское Предвозрождение, охватившее Византию, Болгарию, Сербию, Россию, Кавказ и даже, в какой-то степени, Малую Азию¹⁹⁴. При этом он подчеркивает, что Предвозрождение — это мощный блок европейской культуры, равновесный развивающемуся на Западе Ренессансу. **При всем своеобразии восточноевропейского Предвозрождения, оно имеет много общих признаков с западноевропейской культурой Возрождения.** На эти признаки и указывает Д. С. Лихачев, выделяя прежде всего **обращение к своим культурным истокам и открытие личности (индивидуальности) в обыденной жизни и в высокой культуре.**

Если основанием итальянского Возрождения явилась унаследованная и открытая вновь римская, а затем и греческая древность, то в России в качестве такого основания выступают свои национальные памятники и национальная история. Ученый показывает, что «своей античностью» для русских стали древние Киев, Владимир, Новгород, а также произведения XI–XII вв., которые в эпоху Предвозрождения пользуются повышенным вниманием. Д. С. Лихачев отмечает в связи с

¹⁹³ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды. С. 153–154.

¹⁹⁴ Там же.

этим «Слово о законе и благодати» киевского митрополита Илариона, «Повесть временных лет», «Слово о полку Игореве» и другие тексты домонгольской поры, получившие отражение в произведениях XIV–XV вв. Русская культура этого времени «несет в себе, с одной стороны, черты уравновешенной, уверенной в себе древней культуры... а с другой — поражает гибким подчинением насущным задачам своего времени»¹⁹⁵.

Особое внимание в характеристике русского Предвозрождения Д. С. Лихачев уделяет взаимодействию России с Византией и южнославянскими странами — Болгарией и Сербией. Он полагает, что исследование этого взаимодействия может в будущем пролить свет на многие особенности развития этих стран, пока еще не поддающиеся объяснению. В эти годы существовали целые колонии русских в Константинополе и на Афоне, а греки, болгары, сербы нередко переселялись в Москву, Новгород и другие города России. Ученый отмечает, что среди выходцев из южнославянских стран были и выдающиеся писатели, оказавшие заметное влияние на развитие русской литературы.

Но, с другой стороны, русская образованность развивалась так быстро, что вскоре, в свою очередь, начала оказывать влияние на южнославянские страны. Академик цитирует Константина Костенческого, который в своем сочинении о правописании называет русский язык «красивейшим и тончайшим», что, несомненно, говорит не только о понимании русского языка, но и о высокой оценке его как эстетического феномена. Столь же высокую оценку, полагает ученый, встречала и южнославянская письменность в России, иначе как объяснить тот факт, что шрифт и орнамент рукописей нередко создавался в южнославянских традициях? Или что особый литературный стиль «плетения словес», сложившийся в Болгарии, проникает в русскую литературу и сохраняется в русской словесности до XVII в.?

Характеризуя сложные основания русского Предвозрождения, Д. С. Лихачев на широком материале показывает, что

¹⁹⁵ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды. С. 102–103.

южнославянское влияние тесно переплеталось с влиянием византийским, которое осуществлялось как опосредованно (через южнославянскую культуру), так и непосредственно¹⁹⁶. Византийское влияние было особенно обширным и коснулось разных областей русской культуры. Д. С. Лихачев отмечает его роль в орфографии, словообразовании, в графике рукописи. Однако ученый считает, что для письменности в это время ведущим было южнославянское влияние, и Византия воспринималась как его часть. Для живописи же на первом месте стояло византийское влияние, и в этом случае южнославянское воздействие выступает как часть византийского.

Здесь имеет смысл вместе с Дмитрием Сергеевичем обратиться к мощному взлету живописного искусства на Руси в этот период, который, с его точки зрения, в значительной мере поддерживался византийской традицией: «связь русской живописи с “палеологовским ренессансом” была настолько широкой, — отмечает он, — что значительно труднее найти памятник русской живописи второй половины XIV — начала XV в., в котором эта связь не могла бы быть отмечена, чем наоборот»¹⁹⁷. Особенно наглядно, считает академик Лихачев, эта связь проявляется в новгородской монументальной живописи XIV в.¹⁹⁸, отразившей «мистическое озарение, экстаз, сильные душевные движения, чувство благоговения и непосредственной связи с Богом», что «столь же отчетливо сказывается в темах “палеологовского” стиля живописи»¹⁹⁹. Помимо византийского влияния, Д. С. Лихачев указывает на сербское воздействие, заметное в русской живописи.

В свою очередь, русское искусство повлияло на развитие художественной культуры южнославянских стран, что еще раз подтверждает идею Лихачева о единой предвозрожденческой культуре южнославянского региона. Этому способствовало культурное общение греков и славян в XIV–XV вв. Ученый называет центры, в которых оно осуществлялось. Это, прежде всего,

¹⁹⁶ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды. С. 106.

¹⁹⁷ Там же. С. 109.

¹⁹⁸ Там же.

¹⁹⁹ Там же. С. 130.

Афон, Константинополь и монастыри Болгарии (по мнению академика Лихачева, именно Болгарии принадлежит особая роль в трансляции греческого влияния в Сербию и Россию).

Д. С. Лихачев уделяет внимание и «абстрактному психологизму», которым, по его мнению, отмечены литература и живопись этого времени. Что же означает этот «абстрактный психологизм», который проявляется, в частности, во внутреннем динамизме персонажей фресок, ранее не свойственном русской живописи? Очевидно, ученый имеет в виду обобщенную психологическую характеристику персонажей, которая не индивидуализирована, например, в творчестве Феофана Грека, но тем не менее ярко представляет внутреннее состояние его героев.

Характеризуя живописное мастерство и выразительность образов этого художника, ученый приводит пространную цитату из текста знаменитого исследователя византийского искусства В. Н. Лазарева. Особо интересен в ней момент, раскрывающий различие Предвозрождения в России и на Западе (сходные признаки, выявленные Лихачевым, мы уже отметили ранее). Размышляя о знаменитых бликах Феофана Грека, Лазарев замечает, что «их нельзя сравнивать с тречентистской светотеневой моделировкой, в которой распределение света и тени подчинено строгой закономерности»²⁰⁰. В этом замечании Лазарева, разумеется, не случайно выбранном Лихачевым, **вскрывается принципиальное различие двух Предвозрождений — западного и русского**, ибо одно из них ищет гармонии, опираясь на «строгие закономерности», а другое — на «глубокую внутреннюю логику», подчиненную выражению духовного состояния персонажей. Потому Дмитрий Лихачев считает, что Феофан Грек встретился в России с задачами, неизвестными ему на родине. В силу своего образования и одаренности, личных интересов (художник был связан с еретическими и мистическими движениями XIV столетия) он сумел совместить созерцательность и ученую философичность византийской культуры и безраздельность эмоционального переживания, отличающее русскую культу-

²⁰⁰ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды. С. 114.

ру той эпохи. «Мне представляется, что правы те, кто видит определенную связь между мистическими течениями общественной мысли XIV в. на Балканах и новыми веяниями в области живописи», — пишет Лихачев²⁰¹.

Итак, Феофан Грек, с точки зрения Лихачева, первый мастер, отразивший полноту духовного и художественного поиска России XIV в., а это значит, что он был одним из первых, в чьих индивидуальных качествах и творчестве проявилась **идея личности русского Предвозрождения — второй после обращения к культурному наследию признак этой эпохи.** «Феофан Грек — это художник-интеллектуал, “философ зело хитрый”, как называет его Епифаний Премудрый»²⁰². В работах Феофана Грека зрителю открывается процесс духовного восхождения, поражающий интенсивностью и глубиной внутренней жизни персонажей.

Интересно отметить, что итальянское Возрождение началось с антропологического открытия человека, с интереса к пропорциям человеческого тела, его индивидуальным особенностям. Внимание привлекают и специфические черты внешности, заботливо выписываемые живописцем (феррарский портрет — наглядное тому подтверждение). В России же гуманистическое постижение личности предполагает, прежде всего, духовно-нравственный аспект.

Если Петрарка и Данте открыли итальянское Возрождение, поразив современников новым видением человека, то в России подобную роль выполнил Сергей Радонежский, его окружение и его ученики. Именно Радонежскому принадлежит утверждение новой идеи личности, отражающей гуманистический дух русского Предвозрождения, которое было столь непохоже на западное, хотя во многом с ним перекликалось. Итальянский гуманизм наделяет человека земным могуществом, огромной творческой силой, открывает в нем силу и величие духа, широкий диапазон возможностей. Он настаивает на преодолении человеком церковных представ-

²⁰¹ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды. С. 128.

²⁰² Языкова И. К. Богословие иконы. М., 1994. С. 118.

лений о собственном ничтожестве: человек должен научиться уважать себя.

Главный смысл идеи человека в русском Предвозрождении, связанной, прежде всего, с именем Сергия Радонежского, заключался в обожении человека и мира, то есть в возвышении человека, в признании его духовного величия. Эта идея генетически связана с идеей исихастов, утверждавших, что человек может созерцать «нетварный» (божественный) свет. Но Сергий Радонежский не мог знать о богословских спорах и дискуссиях исихастов. Он самостоятельно приходит к этой идее, имеющей в те времена, действительно, революционное значение. В ней воплотилась глубокая вера в неиссякаемые возможности человека, выраженная в стилистике мышления того времени.

Д. С. Лихачев отмечает смягчение нравов в эту эпоху, что связывает с воздействием церкви, оживлением деятельности монастырей, ведь в церковных наставлениях говорилось, что «невежество злее согрешения» (сравним с идеями итальянских гуманистов). Растет значение человеческой личности и в быту, начинает индивидуализироваться творчество писателей, художников, появляются первые писатели-профессионалы, каким был Пахомий Логофет²⁰³. Важным явлением для эпохи становится дружба, и Дмитрий Лихачев пишет о дружбе, связывающей Епифания Премудрого и Феофана Грека, Сергия Радонежского и Стефана Пермского, Андрея Рублева и Даниила Черного. Обновляются семейные отношения, эпоха отмечена особой заботой о семье. На этом фоне развиваются семейные обычаи, и, начиная с XIV в., на Руси с необыкновенной торжественностью отмечаются все значительные события семейной жизни. Изменяется и облик людей — ученый полагает, что обычаи западной моды не были редкостью на Руси.

С точки зрения Д. С. Лихачева, в искусстве осознание ценности личности выражается чаще всего в косвенных признаках. Одним из них является проникновение в русскую

²⁰³ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды. С. 143–145.

живопись (как и в архитектуру) пейзажа: «Авторы эпохи Предвозрождения... научили любоваться закатами и восходами солнца, расцветающей весенней природой, слушать птиц и наблюдать зверей»²⁰⁴.

Наиболее глубокое, по мнению ученого, воплощение гуманистического понимания мира и личности нашло отражение в творчестве Андрея Рублева. Дмитрий Сергеевич считает важным, что Рублев вырос в кругу новой предвозрожденческой образованности, представителями которой были Дмитрий Донской, митрополит Алексей, Сергей Радонежский, князь Владимир Андреевич Серпуховский, Феофан Грек. Ученый отмечает «высокий гуманизм, чувство человеческого достоинства», свойственные произведениям Рублева. Это — черты «не лично авторские: они взяты им из окружающей действительности». В творчестве Рублева, по мнению ученого, были созданы образы, воплотившие черты лучших реальных представителей его эпохи. Лихачев убежден, что подобные образы не могли быть выдуманы художником, «грубые и дикие нравы не могли дать той утонченной и изящной человечности, которая зримо присутствует в произведениях Рублева и его школы»²⁰⁵. Он усматривает даже русский национальный тип лица в рублевском «Спасе» из Звенигородского чина, который сочетается, по его мнению, с проявляющимся в этом образе национальным складом характера.

Д. С. Лихачев сопоставляет «Троицу» Андрея Рублева и «Божественную комедию» Данте, ибо, как и у великого итальянца, в работе Рублева соединяются средневековый символизм, высокий гуманизм и «простая человеческая правда». Размышляя о «Троице», Лихачев обращается к соображению М. Алпатова о том, что в среде Рублева почитались позднеантичные философские труды, вроде сочинений Дионисия Ареопагита, в которых соединялись христианское учение о едином Боге и пантеистическое учение о проявлении божества во всех явлениях реального мира. В этом известный

²⁰⁴ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды. С. 145, 146.

²⁰⁵ Там же. С. 120.

искусствовед усматривает причину духовной наполненности «Троицы» в каждой ее детали.

«Троица» подробно прокомментирована многочисленным авторами. Однако Д. С. Лихачева интересует выражение в ней тех качеств, которые ученый считает определяющими для русского Предвозрождения: в произведении запечатлен идеал созерцательно-духовной личности, в которой соединилась русская религиозность и интеллектуальная деятельная активность, отличающая данную эпоху. Икона была написана в «похвалу Сергию», который практически разрабатывал традицию «умного делания» на Руси, «возделывая трудную пустынную почву душ, чтобы взрастить плоды Духа». Он призывал «воззрением на Святую Троицу побеждать ненавистную рознь мира сего»²⁰⁶, а это было время братоубийственных войн и разорения русской земли ордынцами. Именно тогда прозвучал призыв Сергия к братолюбию, единению, духовному созиданию.

В творчестве Рублева Предвозрождение достигает новой стадии развития, действительно сопоставимой с высочайшими достижениями Ренессанса, но в иной богословской традиции. Д. С. Лихачев отмечает, что «Троицу» отличает созерцательность, задумчивость, спокойная и светлая грусть, переводя таким образом содержание знаменитой иконы на язык светских, мирских впечатлений. По его мнению, Рублев поставил перед русской живописью новые колористические задачи, и этот его шаг явился новым выражением взаимодействия культур. Известный искусствовед И. К. Языкова поддерживает эту мысль. Она пишет, что в конце XIV в. из Византии привезли икону «Страшный суд», поразившую современников светоносностью и чистотой красок. Она предполагает, что Рублев выступил как продолжатель византийской традиции: «Его образы — ...это образы совершенства, гармонии, чистоты, святости — всего того, что открывается подвижнику на вершинах созерцания. Это плоды Духа»²⁰⁷.

²⁰⁶ Языкова И. К. Указ. соч. С. 116.

²⁰⁷ Там же. С. 118.

Труднее всего, замечает Д. С. Лихачев, обнаружить предвозрожденческие черты в зодчестве XIV–XV вв., но тем интереснее проследить их и соотнести с явлениями в других искусствах. Он сопоставляет «украшенный» стиль в литературных произведениях и архитектуре, выявляет его истоки, которые находит в Болгарии, и представляет этот стиль на примере церквей Новгорода, Пскова и Москвы. Ученый считает, что зодчество и политика, зодчество и историческая мысль были тесно объединены между собой, и показывает эту связь на примере политической жизни и строительства в Москве накануне Куликовской битвы. Согласно его утверждению, архитектура Предвозрождения стремилась к возрождению архитектурных форм домонгольской Руси, как это происходило и в других видах искусства в тот период. Ученый утверждает, что уже с княжения Дмитрия Донского на Руси растет интерес к памятникам владимирского зодчества.

Размышляя о Д. С. Лихачеве, о его вкладе в искусствоведческую науку, нельзя не отметить, что в силу особенности его дарования и широты взглядов **академик создает синтетическую панораму духовно-художественной жизни Древней Руси**. Вне искусствоведческих идей ученого художественная культура Руси XIV–XV вв. не может быть понята во всей ее полноте и в ее значении для европейской культуры в целом. Наследие академика Лихачева, как и любого другого ученого неравнозначно. Не все его размышления об искусстве могут быть приняты безоговорочно. Но методологическая ценность его работ, посвященных этой проблематике, несомненна. Идеи Д. С. Лихачева позволили увидеть немало важных связей в историческом развитии искусства, а его подход к изучению историко-художественных процессов, несомненно, обогатил искусствоведение.