

ЧЕЛОВЕК

Иллюстрированный
научно-популярный журнал

Выходит 6 раз в год

Журнал основан в 1990 году
академиком И.Т. Фроловым

№ 2 (март — апрель)

Учредитель:
Российская академия наук,
Президиум



“Наука”

ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА

Д.С. ЛИХАЧЕВА

© 2009



*A. С. Запесоцкий, Т. Е. Шехтер,
Ю. М. Шор*

ЧЕЛОВЕКОЗНАНИЕ:
ИСТОРИЯ,
ТЕОРИЯ, МЕТОД

Импульс внимания научной общественности к наследию академика Д.С. Лихачева, данный празднованием столетнего юбилея ученого в 2006 году, послужил переосмыслению значения многих его трудов с позиции современного знания. Стало очевидным, что вклад Д.С. Лихачева в развитие современной философии искусства до сих пор не получил должного осмысливания. А ведь наследие ученого не только включает в себя работы историко-художественной и эстетической направленности — в трудах, ориентированных на культурологическую проблематику, он нередко обращается к философским 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”¹, а также в издание “Избранные труды по русской и мировой культуре”² — самое полное собрание текстов культурологического и историко-художественного наследия ученого. В этих работах получили четкое выражение размышления Дмитрия Сергеевича о современном искусствознании, его философские взгляды на *процесс и основные этапы исторического развития русского искусства*.

Первое ретроспективное знакомство с трудами Д.С. Лихачева создает впечатление, что его размышления об искусстве носят фрагментарный характер и посвящены лишь некоторым локальным аспектам художественного творчества.



**Запесоцкий
Александр
Сергеевич** —
доктор культурологических наук, профессор, ректор Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов (СПбГУП), член-корреспондент Российской академии образования.



**Шехтер
Татьяна
Ефимовна** —
доктор философских наук, профессор, зав. кафедрой искусствоведения СПбГУП.



Шор Юрий Матвеевич —
доктор философских наук, профессор кафедры культурологии СПбГУП.
В журнале “Человек” А.С. Запесоцкий опубликовал статьи “Культурология Д.С. Лихачева и вызовы эпохи. (К 100-летию со дня рождения)” (2007. № 1) и в соавторстве с Т.Е. Шехтер “Д.С. Лихачев: оригинальная версия истории русской художественной культуры” (2007. № 5); Ю.М. Шор публикуется впервые.



¹ Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. СПб., 1999 (1-е изд. СПб., 1996).

² Лихачев Д.С. Избранные труды по русской и мировой культуре / СПбГУП. СПб., 2006.

³ См.: Лосский Н.О. Обоснование интуитивизма // Лосский Н.О. Избранное. М., 1991; Франк С.Л. Непостижимое // Франк С.Л. Сочинения. М., 1990; Бердяев Н.А. Истина и откровение. СПб., 1996; Ильин И.А. Путь к очевидности // Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. М., 1994.

⁴ См.: Лихачев Д.С. Что есть истина? // Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. С. 5–8.

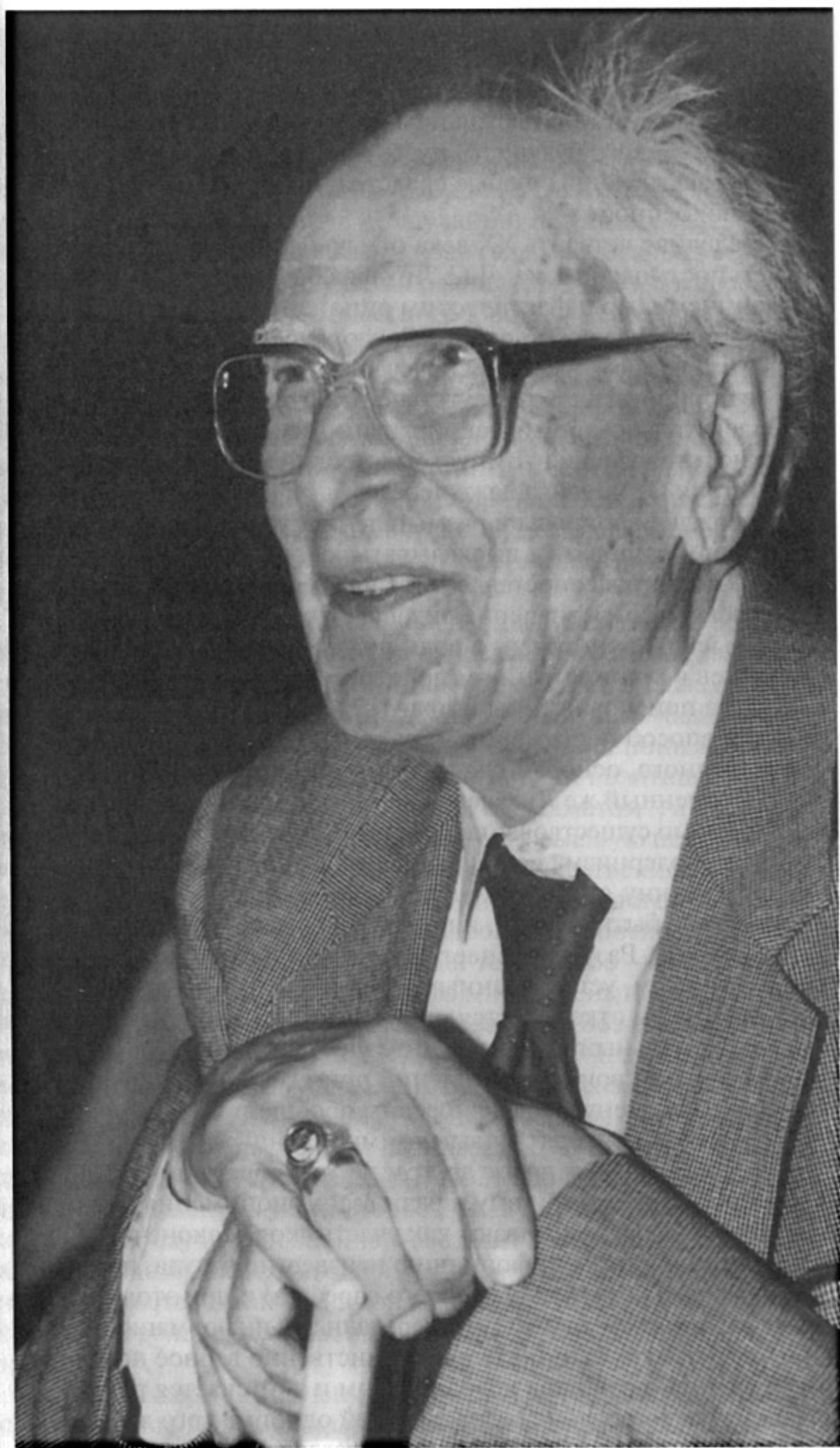
Между тем за рассуждениями о частном кроется *единая философско-эстетическая концепция* ученого. Лихачев понимал искусство как *сферу особого культурного опыта*, приобретаемого в процессе самоопределения человека в мире и не сводимого к другим видам опыта, в частности, в науке, философии, религии. Дмитрий Сергеевич представлял искусство как *сложную систему взаимодействия художника с реальностью, творца с традициями художественного творчества, произведений искусства с их адресатом*. Лихачев обнаруживал в творчестве *сложное переплетение индивидуального и общего, хаотичного и упорядоченного, закономерного и случайного*, рассматривал историческое развитие искусства как *своеобразную эволюцию*, сочетающую и традиции, и новаторство.

Взгляды ученого на художественное творчество формировались на базе фундаментального знания истории культуры, в особенности литературы и искусства. Они являлись результатом многолетних специальных занятий древнерусской литературой и древнерусским искусством. Общие построения, конкретные идеи, частные догадки основывались на широчайшем материале. Подлинное, “из первых рук” знание текстов культуры придавало уверенность в выводах, служило фактической основой для оригинальных истолкований и обобщений.

Другая присущая Лихачеву черта — уникальная интуиция, способствовавшая ясному видению сути явлений. Ученый возвращал в пространство российского знания доверие к *знанию интуитивному*, опору на несомненность, истинность, самоочевидность того, что открывается честному, пытливому, глубокому уму. Интуитивное мышление Дмитрия Сергеевича позволяет увидеть предметы с неожиданной стороны, открыть их новые смыслы и значения. Вводя интуицию в процесс познания, Лихачев восстанавливал *традиции отечественного интуитивизма*, характерные, в частности, для русских религиозных философов первой половины XX века — Н. Лосского, Н. Бердяева, С. Франка, И. Ильина³... Это имело и чисто эстетическое значение — ведь интуиция, непосредственное знание, прямое видение истины играют первостепенную роль при эстетическом переживании. А эстетическое — не что иное, как явленность сознания человеческому созерцанию.

Теоретические проблемы искусства, вопрос о природе художественного мышления Д.С. Лихачев связывал со стержневой для всякого познания *проблемой истины*. И это оказалось методологически продуктивным. Не случайно упомянутый сборник трудов академика “Очерки по философии художественного творчества” открывает эссе “Что есть истина?”⁴ Автор последовательно проводит мысль о том, что столь фундаментальный способ познания и переживания бытия, как искусство, не может не быть эффективным механизмом решения человеческих проблем, одним из главных путей постижения мира и человека, а следовательно, одним из способов приближения

*А. Запесоцкий,
Т. Шехтер,
Ю. Шор
Философия
искусства
Д.С. Лихачева*



Дмитрий Сергеевич Лихачев. Санкт-Петербург, 1996

к подлинности и правде. По мысли Лихачева, “значение русской культуры определялось ее нравственной позицией в национальном вопросе, в ее мировоззренческих исканиях, в ее неудовлетворенности настоящим, в жгучих муках совести и поисках счастливого будущего, пусть иногда ложных, лицемерных, оправдывающих любые средства, но все же не терпящих самоуспокоенности”⁵.

Последняя четверть XX века отмечена повсеместным развитием постмодернизма. Д.С. Лихачев был не только его современником, но и фактическим оппонентом. Вряд ли академик ставил перед собой специальную цель полемики с этим модным течением философско-художественной мысли. Однако и игнорировать его присутствие в контексте собственной интеллектуально-эстетической жизни Лихачев не мог. Философские и творческие “импульсы” постмодернизма доходили до Дмитрия Сергеевича даже через фильтры советской цензуры, порождали вопросы и размышления, усиливали потребность формулировать и высказывать собственные взгляды. В итоге именно в сопоставлении с постмодернизмом наиболее ярко раскрывается значение лихачевских идей об искусстве как сфере высших ценностей, о роли нравственных и религиозных критериев в художественном процессе, о необходимости для искусства поисков истины и правды. Ученый понимает искусство как способ постижения мира и исповедует концепцию художественного, основанную на признании *истины*.

Современный же Лихачеву постмодернизм подвергает сомнению само существование истины. Критика истины идеологами постмодернизма основана на понимании того, что разум, ищаший истину, опирается на положения, не выводимые из эмпирического бытия вещей, и пользуется только научным методом познания. Разум признает истинным лишь то, что отвечает им же, разумом, установленным критериям⁶. Именно поэтому постмодернизм отказывается от абсолютизации разума и заменяет рациональный подход на интерпретационный, а в качестве основания для своих размышлений принимает повседневную практику. На смену метафизическим обобщениям и поиску научной истины приходят живые коммуникации, диалог, общение. Люди общаются друг с другом не для обретения истины, а во имя интереса к другому и ради взаимопонимания. Авторы теории и себя рассматривают как участников бесконечной коммуникации: получая информацию неизвестно откуда, передают ее неизвестно кому (не зная своего адресата) и при этом не могут быть уверены в том, что передали эту информацию правильно. В рамках данной теории единственно верное понимание явления признается невозможным и допускается равноправное существование разных версий одного и того же события, неустранимая множественность взглядов на одну и ту же реальность. Неопределенность становится главным понятием онтологии и гносеологии. В связи с этим не логический довод,

⁵ Лихачев Д.С. Русская культура в современном мире // Лихачев Д.С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 206.

⁶ См.: Лиотар Ж.Фр. Состояние постмодерна / Пер. с фр. М.; СПб., 1998.

а понятие вероятности (меры превращения возможности в действительность) начинает выступать как инструмент мышления и интерпретации фактов, явлений, событий и жизни, и культуры.

Такое миропонимание абсолютно чуждо Дмитрию Сергеевичу, более того — полярно всей системе его взглядов. Сложившаяся оппозиция возникла не случайно, не является “делом вкуса” — она сформировалась в ходе генезиса, становления и развития лихачевского учения о культуре. Ученый в своем исследовании движется от частного к общему, от изучения конкретных фактов древнерусской литературы и искусства к их осмысливанию в более широком культурном контексте и далее — к воссозданию общей панорамы культуры и динамической картины ее развития. Стремление найти истину здесь лежит в основе всей конструкции миропонимания, направляет сам ход создания этой конструкции. На протяжении всей своей научной биографии Д.С. Лихачев никогда не подвергает сомнению существование истины. Им движет лишь страстное желание углубиться в ее понимание.

Но как только ставится вопрос о соотношении искусства и истины, сама природа истины открывается у Лихачева *нетрадиционной* стороной. Истина перестает быть только “научной истиной”, отражением предмета в объективно-безличном знании. Потому что истину Дмитрий Сергеевич понимает не в рамках традиций советского “диамата” или позитivistской научности — как “совпадение мысли с предметом”, а в традициях большой русской философии — как высшую цель познания, высшую ценность, нечто важное и существенное для человека в его жизненных поисках. И оттого во многом *по-новому* ставит Лихачев и традиционный вопрос о соотношении искусства и науки. Подчеркивая, что и то и другое — несомненно способы постижения окружающего мира, ученый видит глубокое своеобразие художественного познания. Вот его формула, которую можно считать, по сути, исходной: «Познание мира может быть двояким: “успокоенным”, чисто созерцательным, констатирующим, а с другой стороны — как бы “движущимся”, следящим за движением познаваемого и поэтому “следующим”, то есть “идущим вслед”. Первое познание мира в основном представлено наукой, второе — искусством». В понимании академика, научное познание «не ставит себе целью уловить мир в его потенциях, в его движущейся глубине. Познание же через искусство в той или иной мере нестабильно, ибо в нем огромную роль играет сам познающий, само его “бегущее восприятие”»⁷.

Каковы же, по Лихачеву, основные черты художественного сознания как *формы специфического познания реальности?*

Наука познает ей “подвластное”, стремится “схватить” объективно фиксируемое бытие реального мира, она как бы не занята его “подводными течениями”. Наука, несомненно, пости-

А. Запесоцкий,
Т. Шехтер,
Ю. Шор
Философия
искусства
Д.С. Лихачева

⁷ Лихачев Д.С. Искусство и наука // Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. С. 10.

гает неизвестное, раздвигает горизонты неизведанного, но не имеет отношения к “тайне мира”. Искусство же как раз специально направлено на внутреннее, спрятанное. В этом плане мысль Дмитрия Сергеевича близка идее М. Хайдеггера о том, что художественное творение, осуществляясь, прикоснувшись к тайным сторонам бытия, к сущности сокрытому, укромному, в то время как сфера науки — сфера принципиально открываемого⁸.

Научное познание объективно, оно стремится максимально освободиться от индивидуально-личностного, случайного, субъективного ради создания беспристрастно-объективной картины реальности, выяснения ее сущности. Художественное же познание, наоборот, в качестве полноправного элемента включает личность творца, оно неотъемлемо от самого художника, его индивидуальных свойств и качеств, субъективности и произвола.

Д.С. Лихачев был подлинно гуманитарным мыслителем. Гуманитарное же сознание обладает рядом особых черт. Оно органически включает не только рационально-теоретические, но и эмоциональные, психические, подсознательные компоненты, опирается на живые образы, по природе своей родственные художественным. В отличие от узконаучного познания, стремящегося “в глубь” предмета, гуманитарное знание есть знание-истолкование, знание-интерпретация. В качестве важнейшего механизма оно включает переживание — непосредственно-интуитивное, внепонятийное постижение реальности. И, наконец, гуманитарное знание выходит в область ценностных отношений (степень важности, необходимость чего-либо для человека и т.д.), а в пределе — и в область веры. Во всем этом — глубокое отличие гуманитарного знания от естественнонаучного.

Лихачев как истинный гуманитарий видит в искусстве *высшую форму сознания* и провозглашает первенство художественного над научным: “Искусство как познание первично; наука же вторична”⁹. И дело здесь не в том, что искусство — “лучше”, а наука “хуже” постигает истину. Искусство, художественный тип познания оказывается ближе к тому, что полагает истиной гуманитарное знание. Искусство помогает найти ключ к нерациональной, “тайной” реальности, постигаемой всей целостностью человеческой личности. Ибо гуманитарная истина — не “дважды два — четыре”, а возглас удивления, голос откровения, рождающийся в потрясенной душе: “Это так, Господи!” Искусство высоко поднимает ценность индивидуальности человеческой личности, важность и необходимость познания бесконечности Человека.

Наука стремится к истине единой, однозначно определяемой, исчисляемой, математически точной — в искусстве же истина многолика, как бы “размыта”, допускает множественные толкования. Искусство дает личностную ориентированность знания, субъективно переживаемую причастность к нему. Искусство — это живая жизнь человеческого сознания внутри ми-

⁸ См.: Хайдеггер М. Исток художественного творения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993.

⁹ Лихачев Д.С. Искусство и наука // Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. С. 12.

ра, меняющееся во времени сопереживание, художественное “сочувствие” бытию вселенной, параллельное объективному развитию событий движение души. Та или иная конкретная научная истина однократна, завершена в найденном рациональном содержании — подлинное произведение искусства же никогда не завершено. Его реальное существование протекает в бесконечном времени, содержит всю историю его восприятий, прочтений, истолкований, проекцию в будущее. Художественное присутствует в человеческом сознании только как постоянно творимое, никогда не завершенное. Потому настоящее восприятие произведения возникает лишь в случае его понимания. И художник здесь свободнее ученого, ближе к многовариантности человеческого сознания, его качественной многослойности.

Итак, Лихачев не сомневается в том, что искусство — форма познания природы, человека, общества и его истории. Но познание это глубоко своеобразное, ибо произведение искусства не просто сообщает, информирует, но прежде всего вызывает ответную активность читателя, зрителя, слушателя, мобилизует его эстетическое переживание. С таким познанием связано и свойство, которое Дмитрий Сергеевич называет “неточностью” искусства, в отличие от “точности” науки: «Наука... основывается на концепции точного измерения. Искусство не основывается на измерении, — оно... в основе своей “неточно”»¹⁰. При этом “неточность” входит в саму материю художественного, составляет важную часть ее сущности. Именно “неточность” обеспечивает жизнь художественного произведения во времени, и это — непрерывный творческий акт.

Д.С. Лихачев иллюстрирует данное положение на элементарных, но весьма убедительных примерах. Так, неровная, шероховатая, проведенная от руки, “живая” линия больше удовлетворяет наше эстетическое чувство, чем линия, проведенная по линейке, абсолютно ровная, “правильная”, но “мертвая”¹¹. На этом, кстати, построена вся эстетическая привлекательность стиля арт-нуво (югендстиль). Или другой выразительный пример академика. Бездушные подражания романскому творчеству отличаются от подлинно романского стиля именно “исходной точностью”, гладкостью, симметричностью. Скажем, в подлинниках различаются правая и левая сторона портала, неодинаковы окна и колонны, последние различаются по материалу и форме. Поэтому художественное восприятие романского стиля как бы требует от зрителя постоянных “поправок”. То же можно видеть в готическом искусстве: “...эта принципиальная художественная неточность особенно наглядно выражается в том, что башни, фланкирующие западные порталы соборов, не только не повторяют друг друга зеркально, но иногда различны по типу перекрытий, по высоте и по общим размерам (соборы в Амьене, в Шартре, в Нойоне и др.). Из трех порталов собора Нотр-Дам в Париже правый уже левого на 1,75 м. Только в XIX в. при достройке собора в Кёльне строители нового време-

А. Запесоцкий,
Т. Шехтер,
Ю. Шор
Философия
искусства
Д.С. Лихачева

¹⁰ Лихачев Д.С.
О “неточности” искусства и несколько мыслей о стилистических направлениях // Там же. С. 60.

¹¹ Там же. С. 61..



ни сделали башни западной стороны точно одинаковыми и тем придали Кёльнскому собору неприятную сухость”¹².

Проблема “точности” и “неточности” в процессе восприятия художественного творчества играет огромную роль. Совершенно по-разному воспринимают искусство искушенный и неискушенный в нем человек. Искушенный “зрит в корень”, видит идею, смысл, замысел, ему может даже импонировать некоторая “грубость”, неотделанность (ибо, по Лихачеву, произведение не дано, а “задано”). Неискушенному же, “массовому” вкусу необходима аккуратность, законченная школьная правильность.

Полноценное восприятие художественного произведения включает как бы “вторичную реконструкцию” замысла художника, умение видеть “задний план”, чувствовать, переживать не просто то, что сказал художник, но и то, что он *хотел* сказать. Неподготовленный же зритель видит только то, что ему непосредственно преподнесено. Как раз такому “зрителю, не умеющему воспроизвести идеальный образ предмета искусства, нужны линии, проведенные циркулем или по линейке, нужно идеальное построение симметрии, нужна полная осуществленность замысла художника”¹³.

Такое понимание Дмитрием Сергеевичем своеобразия художественного постижения мира значительно обогащает теоретические представления о его сущности, роли, месте и потенциале в человеческой жизнедеятельности. В связи с этим по-новому раскрывается и традиционная для эстетической мысли проблема *самобытности национального искусства*.

Разумеется, Д.С. Лихачева в первую очередь интересует самобытность искусства отечественного. Главная тема, которой поглощен пытливый ум ученого, — российская культура в прошлом и в настоящем, ее исторические способы выражения, воплощенные в литературе и живописи, архитектуре и быте людей. Самобытность русской культуры, ее одухотворенная религиозность, которая и на пике гуманистического подъема “не оттесняется на второй план, как это было в западноевропейском Возрождении”, но продолжает развиваться “в пределах религиозной мысли и религиозной культуры”¹⁴, мудрость русского философского взгляда на историю и современность — вот идеи, образующие стержень научного творчества Лихачева. Эти идеи он развивает независимо от того, что являлось непосредственным предметом исследований — древнерусская литература или Санкт-Петербург как уникальная столица государства Российского, исторические этапы становления отечественной культуры или интеллигентность как высшее проявление русской ментальности.

Самобытность русского искусства, его специфические свойства, полагает академик, обусловлены особенностями национального культурного сознания, которому присуща способность отображать широчайшие по содержанию явления, сооб-

¹² Лихачев Д.С. О “неточности” искусства и несколько мыслей о стилистических направлениях // Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. С. 62–63.

¹³ Там же. С. 64.

¹⁴ Лихачев Д.С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д.С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 154.

щать новый смысл устоявшимся понятиям. Отечественному искусству свойственна открытость мировой культуре, что позволило ему ассимилировать и преобразовать в соответствии с национальными представлениями русского народа огромный опыт культуры иной, прежде всего западноевропейской. Однако принимая культуру других народов, Россия утверждала и развивала свою, никогда не позволяя зарубежным влияниям, сколь бы сильны они ни были, определять магистральное направление ее культурно-исторического развития. Размышляя о Предвозрождении в России как одной из самых ярких страниц русской культуры, Лихачев отмечает, сколь высок был в то время интерес к античному и эллинистическому наследию, к “учености” Византии¹⁵, насколько органично воспринимала Россия влияния восточнославянской культуры. Но это лишь укрепляло ее в поиске собственного пути и нашло выражение в оригинальном, мощном национальном явлении, каким стало русское искусство XIV века.

Все исследования Д.С. Лихачева, касающиеся вопросов искусства, развиваются на основании единого концептуального метода, заключающегося в следующем:

■ Раскрытие значения *культурного наследия*, определение роли *памятников искусства* в современной действительности в соответствии с представлением академика об эволюционном развитии культуры, предполагающим непрерывное ее обновление без разрушения связи с прошлым, но допускающим радикальные изменения направления и характера культурного процесса с появлением новых оригинальных идей. Такое представление не противоречит, по мнению Лихачева, общей идее эволюционности.

■ Определение роли *древнерусского искусства* для художественного опыта нашего времени. Таким образом ученый смог прийти к выводу об определяющей роли национальных традиций в отечественной культуре.

■ Представление “*механизма*” историко-культурных динамических процессов, действующих в отечественной истории, который выражается в способности русского искусства быть открытым окружающему миру, в признании его универсальности, обусловившей его богатство и внутреннее многообразие. Универсальность стала основой практически всех динамических процессов, развивающихся в русском искусстве на протяжении всей его истории — от зарождения до нашего времени. Лихачев обращает внимание на способность русского искусства стремительно развиваться, расширяя спектр собственного восприятия, осваивая все новые “территории” мирового наследия и при этом сохраняя те нравственно-эстетические установки, что сформировались в отечественной культуре в эпоху принятия христианства.

Дмитрий Сергеевич исследует особенности и специфические черты отечественного искусства в рамках больших культурных комплексов Руси — России, формирующихся и эволю-

А. Запесоцкий,
Т. Шехтер,
Ю. Шор
Философия
искусства
Д.С. Лихачева

¹⁵ Там же.



ционирующих на протяжении многовековой истории: изучает искусство во взаимосвязи с литературой, живописью, архитектурой, жизненным укладом и т.д. Отношения русского искусства с искусством других стран ученый анализирует в контексте диалога культур. Особое внимание академик уделяет менталитету русского народа, которому присущи уважение и интерес к другим культурам. Наиболее ярко это свойство Лихачев иллюстрирует на примерах знаменитой иконописи средневековой Руси, истории формирования архитектурного облика Санкт-Петербурга и его художественной жизни, развивающейся на пересечении культур, традиций и идей. Русское искусство создавалось в контексте определенного мировоззрения, обладающего гибкостью восприятия жизни, умением чувствовать действительность, понимать другую культуру, способного выполнять роль духовного и нравственного центра своего времени.

Размышляя об искусстве, ученый исходит из утверждения о европейском характере русской культуры. И дело, по его мнению, здесь не только в территориальном расположении страны, но прежде всего в духовной структуре личности художников и созданных ими творениях. Лихачев не приемлет размышлений евразийцев об особом, “промежуточном” характере русской культуры и утверждает ее безусловное родство с Западом, историко-культурное наследие которого воспринимается как колыбель мировой культуры в целом. Неприятие академиком концепции евразийцев вполне понятно — географические теории и идеи эксклюзивности той или иной страны далеко не всегда способствовали пониманию смысла культурных процессов, и он пишет об этом, напоминая читателю, что материальные границы Европы условны. Ведь Северная Америка по своей культуре также принадлежит Европе, ибо имеет европейские корни. А духовные особенности европейской культуры, в отличие от территориальных, “безусловны и определены”¹⁶, воспринимаются непосредственно и потому, по мнению Дмитрия Сергеевича, не требуют доказательств.

Специфика европейского искусства, по Лихачеву, определяется тремя качествами, производными от особенностей европейской культуры:

■ *Акцентированно-личностный* характер явлений европейского искусства, приоритет *индивидуального* в осмыслении взаимодействия человека и общества, стремление выявить значимость личности, ее место в мировом процессе развития, что наглядно проявляется в истории европейского искусства. Интерес к личности, к уникальному строю ее мыслей и чувств, углубление в особенности ее миропереживания ярко проявлялись на протяжении всего развития русской культуры, будь то иконопись, русская классическая литература или поиск отечественного кинематографа.

■ *Восприимчивость к другим культурам*, или универсализм, всечеловечность, что, вне всякого сомнения, является

¹⁶ Лихачев Д.С. Три основы европейской культуры и русский исторический опыт // Лихачев Д.С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 363.

и неотъемлемым свойством русского культурного развития. Эту особенность Дмитрий Сергеевич считает одной из определяющих для отечественной культуры.

■ Особая *свобода творческого самовыражения личности*.

Закономерно, что все грани русского самосознания (от религиозного чувства до авангардного поиска XX века и новаторских идей современности) всегда раскрывались только на основе свободного проявления творческой индивидуальности, будь то росписи А. Рублева, живопись И. Репина, поэзия В. Хлебникова, сочинения Б. Пастернака или кинематограф А. Тарковского.

Названные особенности европейского искусства, подчеркивает Лихачев, происходят из *христианского мировидения* — основы европейского культурного самосознания. Ведь именно христианство впервые выделило личность из толпы, народа, нации, выявило ее ценность, уникальность и необходимость. Именно христианство размышляет о безграничности возможностей личности, создает нравственную философию добра и подвига, раскрывает неразрывную связь человека с Богом, глубинный смысл единения людей как духовных личностей (соборности) и способности человека к самоотречению во имя других и веры. Поэтому можно сказать, что христианство рассматривает культуру и искусство в свете универсальных критериев человечности, в свете представлений об истинности идей и ценностей, получивших в ней свое выражение.

В анализе проблематики искусства Д.С. Лихачев уделял значительное внимание понятию *с сотворчества*. Без сотворчества, полагал он, невозможно настоящее общение с искусством. И пусть зритель, читатель или слушатель не конгениален создателю подлинно художественного произведения, пусть он не абсолютный творец, пусть идет тропами, проложенными автором, — он все-таки со-творец. Ибо, воспринимая, оживляет художественные образы своей эмоцией, своей памятью, своим сердцем, достраивает художественную ткань произведения искусства своим воображением. В литературе, утверждает Дмитрий Сергеевич, способы сотворчества гораздо многообразнее, чем, скажем, в архитектуре. Воспринимая художественное слово, читатель “продолжает” образ — додумывает, догадывается, фантазирует.

В этом плане характерно творчество Ф.М. Достоевского. В произведениях писателя Д.С. Лихачев обращает внимание на взаимодействие и “наслоение” различных стилей, диалог разных, порой противоположных, повествовательных голосов, периодические авторские ссылки на собственную “неосведомленность”, введение “банальностей” и штампов, чтобы адекватнее передать облик персонажей. В качестве примера ученый приводит “Легенду о великом инквизиторе”¹⁷, которая наполнена специально конструируемыми автором для осуществления читателем сотворчества “неточностями”, “неопределенностями”, заранее программируемыми “зазорами”. Наряду с ре-

А. Запесоцкий,
Т. Шехтер,
Ю. Шор
Философия
искусства
Д.С. Лихачева

¹⁷ См.: Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 14. Л., 1976.



альностью, осуществленностью образа в произведении присутствует “потенциал образа”. В искусстве это потенциальное пространство шире, чем в науке. Поэтому, скажем, читатель может понимать литературное произведение не так, как сам автор. «Одна из тайн искусства, — пишет Д.С. Лихачев, — состоит в том, что воспринимающий может даже лучше понимать произведение, чем сам автор, или не так, как автор. “Узнавание” — творческий акт, оно каждый раз — в известных, впрочем, пределах — различно. Если этого нет, произведение не может находить отклик в читателях и должно быстро утрачивать свою ценность. Вот почему каждый подлинно великий писатель в известных пределах различен в различные эпохи, своеобразен в восприятии читателей. Шекспир в России не тот, что Шекспир в Англии»¹⁸. Закономерно, что роман Достоевского “Бесы” сегодня, после трагического опыта “бесовщины”, разгулявшейся в XX веке, воспринимается во многом иначе, глубже, полнее, чем во времена, когда он был написан и являлся еще только страшным пророчеством.

Художественное начало органически несет в себе субъективность, живет в тесной связи с человеческим сознанием. Вместе с тем, отмечает Дмитрий Сергеевич, есть и другая сторона искусства: художник по-своему “объективен”, он — своеобразный “медиум”, посредник между всеобщим идеальным миром (что-то вроде Вселенной платоновых идей) и внутренним миром, сознанием индивида. “У меня ощущение (совершенно не обязательное), — рассказывает ученый, — что созданные художником персонажи воплощают в мире что-то существующее вне художника и художником только угадываемое и осуществляющее”¹⁹.

Разумеется, *свобода творчества* — несомненная ценность, непременный атрибут художественной деятельности. Но она не абсолютна, не беспредельна, реализуется в контексте определенных объективных условий, в известных границах. Это — как бы “несвободная свобода”. К примеру, Н.М. Карамзин еще не мог писать так, как Ф.М. Достоевский, в то время как Достоевский уже не мог писать так, как Карамзин. В связи с этим интересно следующее замечание ученого: “Допустим, писатель в известной мере случайно может приняться за тот или иной сюжет, но все же сюжет будет зависеть от его мировоззрения, воображения, склонностей и т.д. Легко может быть выбран тот или иной жанр, но опять-таки в тех пределах, которые возможны в эпохе и для писателя”²⁰.

И вместе с тем, как зависящее от воли и свободы художника, искусство — сфера неопределенности и осуществляется оно во многом “по ту сторону” закономерностей. «Надо изучать не законы развития искусства, а... “беззакония”»²¹, — пишет Д.С. Лихачев по данному поводу. Но “беззакония” тоже чем-то обусловлены. Тут академик вводит понятие *антизакономерностей*. «...Это своего рода проявление “свободы воли” истори-

¹⁸ Лихачев Д.С. О “неточности” искусства и несколько мыслей о стилистических направлениях // Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. С. 69.
¹⁹ Лихачев Д.С. Искусство и наука // Там же. С. 19.
²⁰ Лихачев Д.С. Закономерности и антизакономерности в литературе // Там же. С. 50.
²¹ Лихачев Д.С. Искусство и наука // Там же. С. 21.

ко-литературного процесса, писателя и даже его произведений. Всякого рода случайности, нарушающие планомерность и гладкость литературного развития, в некоторой степени подчиняются определенным правилам. В частности, отклонения от нормы, вызванные случаем, не могут происходить в любых размерах. Всякое явление окружено как бы аурой, в которой совершаются случайности и за пределы которой они не могут выходить. Допустим, гениальный писатель может родиться в самой различной среде, но в среде все же своей эпохи»²².

Изучая художественное сознание, Дмитрий Сергеевич отмечает его родственность сознанию *мифологическому*²³. Мифологическое мышление, как и художественное, стремится воссоздать целостную структуру реальности. Миф, как и искусство, реализует себя посредством художественных образов. И в мифологии, и в художественном творчестве огромную роль играет бессознательное начало.

Не противопоставление мифа всему остальному знанию, прежде всего научному, а понимание его в качестве необходимого дополнения ко всему корпусу знания, своеобразного обрамления научной истины — вот что, по глубокому убеждению Лихачева, должно иметь место. «Миф — это те схемы и те представления, которые окружают непосредственную данность. В первобытном сознании они насыщенные. Миф огромным слоем окружает данность. В нем непосредственной данности остается очень мало места. В наших современных научных представлениях “упаковка”, в которую укладываются данные непосредственной действительности, занимает сравнительно меньшее место, но без нее наука не может обойтись». Академику принадлежит и еще одно весьма интересное высказывание: «Любое познание через науку, через искусство, через любое человеческое сознание есть мифологизация. Наука создает мифы, но это совершенно не означает, что она лжет». Таким образом, мифологизация присуща и первобытному сознанию, и современной науке. Этап мифологизации, по Лихачеву, наступает, когда некая открытая человеком данность должна быть отнесена к определенному кругу явлений, “названа” и обозначена²⁴.

Приведенная точка зрения С.Д. Лихачева живо напоминает позицию другого крупного русского ученого — философа А.Ф. Лосева. Еще в 1930 году в работе “Диалектика мифа”²⁵ мыслитель показал, что миф универсален, что представляет собой всеобщую форму сознания, “пропитывающую” все этажи и пласти культуры. Миф понимался Лосевым как порождающая смысловую структуру мира и космоса, органически входящая во всю целостность человеческого мировосприятия. Не будучи в отдельности ни научной конструкцией, ни художественным образом, ни религиозной целостностью, ни личностным переживанием, миф является одновременно и первым, и вторым, и третьим, и четвертым, неся в себе все характеристики отмеченных форм. Такая перекличка голосов двух мысли-

А. Запесоцкий,
Т. Шехтер,
Ю. Шор
Философия
искусства
Д.С. Лихачева

²² Лихачев Д.С. Закономерности и антизакономерности в литературе // Там же. С. 49.

²³ См.: Лихачев Д.С. Что есть истина? // Там же. С. 6–7.

²⁴ Там же.

²⁵ См.: Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 2001.

телей знаменательна. Она свидетельствует об основательности, фундаментальности выдвигаемых учеными идей, а также об общности, универсальности подлинной интуиции.

Миф всеобщ. Хочет того ученый или нет, познавая предмет, он создает и своеобразный миф об этом предмете. Скажем, мифы о Ф. Достоевском К. Леонтьева, Дм. Мережковского, М. Бахтина, З. Фрейда²⁶... Если истина — некая данность, очевидность, открывающаяся сознанию, то мифы как бы окутывают эту данность эстетической цельностью, заполняют пустоты общей конструкции, внутри которой идет процесс познания. И чем свободнее познание, чем вариативнее, чем больше в нем случайностей, неожиданностей — тем плотнее охвачено оно дымкой мифологического.

Вместе с тем завершенность и подлинное проявление истинного и мифологического в произведении искусства, реализация потенциала всех его “случайностей” и “неожиданностей” обеспечиваются только стилем — важнейшим свойством художественного творения. *Стиль* — ведущая рабочая категория в искусствоведческом наследии Д.С. Лихачева. Фактически все свои искусствоведческие идеи ученый так или иначе связывает с этим понятием: и когда размышляет о содержании и роли стиля в искусстве, и когда выстраивает сравнительный анализ русской, балканской, византийской культур, используя стиль как основной структурный компонент в анализе художественной истории. Действительно, стиль — понятие, присутствующее во всех видах, жанрах и формах искусства. Гибкость и чуткость стиля, его реакция на все изменения внутри художественного процесса и в окружающей действительности дают основание считать его наиболее яркой характеристикой явлений художественной культуры.

Говоря о стиле, академик прибегает к определению В.М. Жирмунского: “...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”²⁷. Главное в стиле, отмечает ученый, вновь цитируя Жирмунского, — его единство, “самостоятельность и целостность художественной системы”, которая направляет восприятие зрителя, так как “стиль суживает художественные потенции произведения искусства” и тем самым облегчает его постижение. Как полагает Лихачев, “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”. Поэтому “с общим ростом культуры и расширением диапазона восприятия, развитием его гибкости и эстетической терпимости падает значение единых стилей эпохи”, искусство и художественное восприятие становятся более разнообразными, многогранными, личностно ориентированными²⁸.

²⁶ См.: Леонтьев К.Н. О всемирной любви // Русская идея: сб. произв. русских мыслителей. М., 2002; Мережковский Д.С. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995; Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995.

²⁷ Лихачев Д.С. О “неточности” искусства и несколько мыслей о стилистических направлениях // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. С. 72–73.

²⁸ Там же. С. 70–71.

Развивая свою теорию стиля, Дмитрий Сергеевич напоминает о том, что романский и готический стили, Ренессанс охватывали все виды искусства, науку и философию. Что касается барокко, то оно, по Лихачеву, 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 творчеству²⁹.

Д.С. Лихачев изучает также *структуру художественного процесса*. В творчестве ученый выделяет *макроскопический* и *микроскопический* уровни. Под макроскопическим уровнем он подразумевает область больших закономерностей стиля, объективных духовных форм, связанных с традицией, сферу стилистических формаций. Микроскопический же уровень — область художественной свободы, пространство субъективности, индивидуального произвола и “творческого хаоса”. “Творчество облегчается тем, что стиль и содержание искусства не являются устойчивыми, могут изменяться, не поддаются точным законам своего существования. При этом некоторая хаотичность и неустойчивость на макроскопическом уровне... и хаос и неустойчивость на микроскопическом уровне (прежде всего в области индивидуального, авторского творчества) различны. ...На макроскопическом уровне индивидуальные стили разрушают стилистические формации, направления. На микроскопическом же уровне эти же стилистические формации и направления разрушают индивидуальные стили”³⁰.

Особое значение Лихачев придавал *контрапункту стилей*, то есть их противопоставлению, взаимодействию и сочетанию. Контрапункт — суть многоголосие, полифоническое соединение разных художественных средств. Постижение искусства как многогранного целого через поиск в нем различного и специфического — одна из главных особенностей методологического подхода ученого. Стремясь к простоте и наглядности при демонстрации своих взглядов, академик находит яркие примеры сочетания стилей в архитектуре. Соответствующим материалом для размышлений становится английская готика, за время своего долгого существования успевшая соприкоснуться с Ренессансом, барокко, классицизмом и стилем Тюдор. В связи с этим Дмитрий Сергеевич обращается к проблемам эклектики. В его понимании это большей частью “механическое присоединение и соединение различных стилевых элементов. Тем не менее эклектизм ни в коем случае не следует считать оценочным термином и только отрицательным явлением”³¹.

Ныне эклектика как художественное явление уже реабилитирована в истории искусства. Появились публикации и диссертационные исследования, показывающие закономерность появления и эстетическую ценность эклектической эпохи.

²⁹ См.: Лихачев Д.С. Контрапункт стилей как особенность искусств // Лихачев Д.С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 313.

³⁰ Лихачев Д.С. Чрез хаос к гармонии // Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. С. 92.

³¹ Лихачев Д.С. Контрапункт стилей как особенность искусств // Там же. С. 87.



И Лихачев одним из первых указывает на продуктивность эклектики, которая освободила, по его мнению, искусство от тирании одного стиля и подготовила возникновение модерна. Ученый предлагает новый методологический подход к *осмысливанию эклектических явлений*, будучи уверен, что их “можно рассматривать как системы, находящиеся в неустойчивом равновесии”. Если такой системе сообщить небольшой импульс, то это приведет либо к ее полному расстройству, либо к появлению новых стилей. В такой возможности эклектики ученый видит ее историческое оправдание, ибо эклектизм сохраняет старое для нового³².

Особого внимания заслуживают взгляды Д. С. Лихачева на проблему *прогресса* в искусстве. Дмитрий Сергеевич не был сторонником упрощенно-просветительских представлений об однолинейном, поступательном развитии культуры в целом, а тем более — искусства. Он видит глубокое своеобразие различных художественных эпох, их своеобычность, несводимость друг к другу, уникальную ауру бытия каждой из них. Он постигает их сложное взаимодействие, слышит и прочитывает их диалог. Более того, для ученого само происхождение искусства — не единовременный акт. “Искусство возникало длительно. Оно продолжает возникать по сей день. Оно рождается в каждом акте творения произведения искусства, в котором к традиционным явлениям прибавляется нечто новое”³³.

Академик убежден и в существовании неких сквозных прогрессивных линий в развитии искусства, в единой направленности художественного развития. В число таких прогрессивных линий Лихачев включает постепенное снижение прямолинейной условности, возрастание организованности, возрастание личностного начала, увеличение “сектора свободы”, расширение социальной среды, рост гуманистического начала, расширение мирового опыта, расширение и углубление читательским восприятием литературного произведения³⁴.

Особо важной чертой прогресса ученый считает “*раскрепощение личности*”, возрастание *личностного начала* в художественном творчестве. От фольклора и древнерусской литературы, где индивидуальное начало выражено еще слабо, через классицизм, романтизм, реализм — к течениям модернистского и авангардистского типа — так прослеживает Лихачев рост личности, индивидуальности в искусстве. Вот что пишет он, например, о резком возрастании авторского стиля в русской литературе XIV—XV веков, в частности об Иване Грозном: “Это в какой-то мере первый писатель, сохраняющий неизменной свою авторскую индивидуальность независимо от того, в каком жанре он писал. Он не считается ни с этикетом власти, ни с этикетом литературы. Его ораторские выступления, дипломатические послания, письма, рассчитанные на многих читателей, и частная переписка с отдельными лицами всюду выявляют сильный, неизменный образ автора: властного, ядови-

³² Лихачев Д. С. Конtrapункт стилей как особенность искусства // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. С. 88.

³³ Лихачев Д. С. Заметки об истоках искусства // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 5.

³⁴ См.: Лихачев Д. С. Прогрессивные линии в истории русской литературы // Там же. С. 44–86.

того, саркастически настроенного, фанатически уверенного в своей правоте, все за всех знающего”³⁵. Дмитрий Сергеевич констатирует, что высокой степени индивидуализация достигает в реализме. “Речь действующих лиц становится не только характерной для их социального положения, но и для их индивидуального характера, для их склада мышления. В реализме начинают резко различаться речь автора и речь рассказчика, которому автор передает повествование”³⁶.

Академик акцентирует внимание и на увеличении “сектора свободы”. У Лихачева, в частности, читаем: «Литературное творчество сочетает необходимость и свободу. Необходимость — это закономерности историко-литературного развития, это традиционные формы, в которых это развитие совершается, — формы, определяемые литературным этикетом и выражающиеся в традиционных идеях, канонах, “окаменевших эпитетах”, “бродячих сюжетах”, традиционных темах, мотивах, образах и т.д. Свобода же в литературном творчестве — это предоставляемые литературой возможности творческого выбора среди этих традиционных средств, тем и идей и возможности создания новых»³⁷. От литературы Средневековья к литературе Нового времени прослеживает ученый расширение сферы свободного творчества, постепенное разрушение жесткой системы правил и регламентаций. При этом он постоянно подчеркивает, что “свобода и необходимость не исключают друг друга. Они не могут существовать друг без друга”³⁸.

Необычайно ценные для искусствоведения размышления ученого о возрастании *гуманистического начала* в литературе, о расширении пространства *читательского восприятия*.

Все эти закономерности, подчеркивает Д.С. Лихачев, становятся зримыми только в контексте глобально-исторического взгляда на историю искусства: “Надо всегда иметь перед глазами тысячелетнюю перспективу... Это важно для понимания современности и для проникновения в будущее. Завтрашний день продолжит не только сегодняшний, но и вчерашний, и те дни, что были давно. По достоинству оценить современность можно только на фоне веков”³⁹.

И сегодня, в начале XXI века, через восемь лет после ухода из жизни ученого, родившегося более ста лет назад, лихачевская концепция искусства выглядит глубокой, основательной, во многом оригинальной. Удивительная способность охватывать единым взглядом всю целостность многовекового исторического художественного наследия, сосредоточенность на ряде узловых проблем художественного творчества, редкий дар научного предвидения позволили академику Д.С. Лихачеву не только затронуть многие до сих пор актуальные “болевые” точки эстетики и искусствознания, но и во многом определить современное философское понимание художественного процесса.

А. Запесоцкий,
Т. Шехтер,
Ю. Шор
Философия
искусства
Д.С. Лихачева

³⁵ Там же. С. 57.

³⁶ Там же. С. 61.

³⁷ Там же. С. 64.

³⁸ Там же. С. 66.

³⁹ Там же. С. 86.