

ЧЕЛОВЕК

5·2007

ЧЕЛОВЕК

Иллюстрированный
научно-популярный журнал

Выходит 6 раз в год

Журнал основан в 1990 году
академиком И.Т. Фроловым

№ 5 (сентябрь — октябрь)

Учредитель:
Российская академия наук,
Президиум



“Наука”

Д.С. ЛИХАЧЕВ: ОРИГИНАЛЬНАЯ ВЕРСИЯ ИСТОРИИ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

© 2007

A.C. Запесоцкий, Т.Е. Шехтер

Драматические перемены, произошедшие на европейском пространстве в конце XX века, с новой силой поставили вопрос о культурном самоопределении России. Между тем современное гуманитарное знание все чаще рассматривает будущее культуры как некий проект, основы реализации которого заданы прошлым. В этой связи закономерно усиление интереса исследователей к ключевым, основополагающим этапам истории становления русской культуры. Ответы на многие актуальные вопросы позволяет найти обращение к трудам академика Д.С. Лихачева. Переосмысление идей Дмитрия Сергеевича получило новый импульс в последние годы не случайно — подготовка и празднование столетнего юбилея академика (2006) продемонстрировали: работы Лихачева не только не утратили своей значимости, но и открывают новые смысловые горизонты.

В своих трудах Д.С. Лихачев глубоко и убедительно обосновывал *европейский статус русского искусства*. Однако каждая европейская культура имеет свои особенности, свою историю. Лихачев отмечает, что “у каждой культуры и у каждого культурного народа есть своя миссия в истории, своя идея”¹. Есть она и у русской культуры.

Например, не секрет, что весь мир почитает творчество Толстого и Достоевского. Их произведения открывают русскую ментальность, в которой получают своеобразное преломление общевероятные свойства личности. Своеобразие русского характера, как и русской культуры в целом, очевидно, и поражает воображение европейского читателя. Деятельному индивидуализму, активному и рациональному отношению к внешнему миру, отличающему западную цивилизацию, Россия противопоставила иной тип творческого проявления — работу “внутреннюю”, духовное строительство.

В основе размышлений Д.С. Лихачева об искусстве лежит осмысление специфических особенностей того удивительного явления, которое принято называть “духом русской культуры”.



ЧЕЛОВЕКОЗНАНИЕ: ИСТОРИЯ,
ТЕОРИЯ, МЕТОД



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. В журнале “Человек” публикуется впервые.



Дмитрий
Сергеевич
Лихачев

¹ Лихачев Д.С. Три основы европейской культуры и русский исторический опыт // Лихачев Д.С. Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб., 2006. С. 365.

² См.: Лихачев Д.С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д.С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 87–163.

Что же такое — этот “дух”, который в сказках “пахнет”, в произведениях искусства впечатляет неповторимостью и характерной определенностью, а образам соотечественников сообщает некоторую “загадочность”, воспринимаемую как атрибутивное свойство “славянской души”? Читая Лихачева, приходишь к мысли о том, что этим понятием выражается комплекс смыслов, происходящий из глубинных истоков культуры и определяющий историческое предназначение народа. Сложность и целостность, глубина и открытость, национальная определенность и способность интегрировать опыт других народов придают специфическую окраску русской культуре и составляют ее “особость” и полноту.

По сей день нет единого принципа выявления этапов развития древнерусской художественной культуры и единой точки зрения на их содержание. Существовавшая в XX веке традиция определения “общего знаменате-

ля” разных культур, как и стремление к непротиворечивости концепций структурно-исторического содержания, побуждала 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. Действительно, трудно было смириться с мыслью, что столь яркое и значительное для судьбы Европы явление состоялось без отечественного участия. Возможно, исследователи испытывали чрезмерное доверие к сложившейся в историографии Западной Европы схеме, по которой Средние века должны были обязательно завершиться Ренессансом.

Д.С. Лихачев предлагает яркую и оригинальную версию русской художественной истории. В России не было Ренессанса, полагает он, но было *Предвозрождение*, имевшее для отечественной культуры определяющее значение. Ученый обосновывает историко-художественную концепцию², которая вносит серьезные изменения в культурную карту Европы XIV–XV веков, расширяя и уточняя географию предренессансных преобразований,

окхвативших в то время христианский мир. Заслуга Дмитрия Сергеевича — не только в том, что он убедительно вводит Россию XIV—XV веков в контекст европейского исторического движения. Рассматривая эту эпоху внимательнейшим образом, он убедительно 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 должного рассмотрения, и выявить особенности влияний и взаимодействий, характеризующих Россию и Запад эпохи ренессансного обновления.

К размышлениям о русской культуре XIV—XV веков ученый приступает с исторического сопоставления. XIV век — Предвозрождение — это эпоха интенсивного формирования национальных культур по всей Европе, время роста национального самосознания, что было показательным для периода нарождающегося гуманизма³. Подобные процессы, замечает Лихачев, протекали в Италии, Франции, Англии. Точно так же 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, явившемся по основным своим признакам Предвозрождением, которое, однако, не вырастает 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 отличие данного периода от Возрождения заключалось в том, что он развивался в русле религиозного сознания, был связан 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”⁴. Русское Предвозрождение «также полно интереса к античной и эллинистической культуре, носит уже отчетливо выраженный “ученый” характер и связано в Византии с филологическими штудиями»⁵.

Широчайшая эрудиция академика Лихачева позволяет ему иллюстрировать свои идеи на материале событий той эпохи, истории архитектуры, изобразительного искусства, литературы, богословия. Россию того периода, отмечает он, нельзя рассматривать отдельно от Византии и балканских стран. “Эпоха конца XIV — начала XV в. 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

А. Запесоцкий,
Т. Шехтер
Д.С. Лихачев:
оригинальная
версия

³ Там же. С. 96.
⁴ Там же. С. 154.
⁵ Там же. С. 153–154.

в философско-богословской мысли, а о едином восточноевропейском движении”⁶. И это движение, охватившее Византию, Болгарию, Сербию, Россию, Кавказ и даже, в какой-то степени, Малую Азию, Лихачев определяет как восточноевропейское Предвозрождение — мощный блок европейской культуры, равновесный развивающемуся на Западе Ренессансу. *При всем своеобразии восточноевропейское Предвозрождение имеет много общих признаков с западноевропейской культурой Возрождения.* На эти признаки и указывает Дмитрий Сергеевич, 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 собственные национальные памятники и национальная история. “Своей античностью”, показывает Лихачев, для русских стали древние Киев, Владимир, Новгород, а также произведения XI–XII веков, которые в эпоху Предвозрождения пользуются повышенным вниманием. В связи с этим ученый отмечает “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 веков. 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”⁷.

Особое внимание в характеристике русского Предвозрождения Д. С. Лихачев уделяет взаимодействию России с Византией и южнославянскими странами — Болгарией и Сербией. Он полагает, что исследование данного взаимодействия в будущем может пролить свет на многие особенности развития этих стран, пока еще не поддающиеся объяснению. В XIV–XV веках существовали целые колонии русских в Константинополе и на Афоне, а греки, болгары, сербы нередко переселялись в Москву, Новгород и другие города России; 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 сама стала оказывать влияние на южнославянские страны. Академик цитирует Константина Костенченко, 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 создавались в южнославянских традициях? Или то, что особый литературный стиль “плетения сло-

⁶ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого. С. 153–154.

⁷ Там же. С. 102–103.

вес”, сложившийся в Болгарии, проник в русскую литературу и сохранился в русской словесности до XVII века?

Рассматривая сложные основания русского Предвозрождения, академик на обширном материале показывает, что южнославянское влияние тесно переплеталось с влиянием византийским, которое осуществлялось как опосредованно (через южнославянскую культуру), так и непосредственно⁸. Византийское влияние было особенно обширным и коснулось разных областей русской культуры. Лихачев отмечает его роль в орфографии, словообразовании, в графике рукописи. Однако, считает ученый, 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 живописному искусству того периода. Его мощный взлет на Руси, с точки зрения ученого, в значительной мере поддерживался византийской традицией: «связь русской живописи с “палиологовским ренессансом” была настолько широкой, что значительно труднее найти памятник русской живописи второй половины XIV — начала XV в., в котором эта связь не могла бы быть отмечена, чем наоборот»⁹. Особенно наглядно, по мнению Лихачева, эта связь проявляется в новгородской монументальной живописи XIV века¹⁰, отразившей “мистическое озарение, экстаз, сильные душевые движения, чувство благоговения и непосредственной связи с Богом”, что «столь же отчетливо сквозится в темах “палиологовского” стиля живописи»¹¹. Помимо византийского влияния, ученый 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 веках. Ученый называет центры, в которых оно осуществлялось, — прежде всего Афон, Константинополь и монастыри Болгарии (именно Болгарии, полагает Дмитрий Сергеевич, принадлежит особая роль в трансляции греческого влияния в Сербию и Россию).

Академик Лихачев уделяет внимание и “абстрактному психологизму”, которым, по его мнению, отмечены литература и живопись XIV—XV веков¹². Что же означает этот “абстрактный психологизм”, проявляющийся, 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 их внутреннее состояние. Характеризуя живописное мастерство и выразительность образов этого худож-

А. Запесоцкий,
Т. Шехтер
Д.С. Лихачев:
оригинальная
версия

⁸ Там же. С. 106.

⁹ Там же. С. 109.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 130.

¹² Там же. С. 113.

ника, Дмитрий Сергеевич приводит пространную цитату из текста знаменитого исследователя византийского искусства В.Н. Лазарева¹³. Размышляя о необыкновенных бликах Феофана Грека, Лазарев замечает, что “их нельзя сравнивать с тречентистской светотеневой моделировкой, в которой распределение света и тени подчинено строгой закономерности”¹⁴. В этом его замечании, 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 академик считает, что Феофан Грек встретился в России с задачами, незнакомыми 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, отличающего русскую культуру той эпохи. “Мне представляется, что правы те, кто видит определенную связь между мистическими течениями общественной мысли XIV в. на Балканах и новыми явлениями в области живописи”, — пишет Лихачев¹⁵.

Итак, Феофан Грек, с точки зрения Дмитрия Сергеевича, — первый мастер, отразивший полноту духовного и художественного поиска России XIV века. 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»¹⁶. В работах Феофана Грека зрителю открывается процесс духовного восхождения, поражающий интенсивностью и глубиной внутренней жизни персонажей.

Интересно отметить, что итальянское Возрождение начинало с антропологического открытия человека, с интереса к пропорциям человеческого тела, его индивидуальным особенностям. Внимание привлекали и специфические черты внешности, заботливо выписываемые живописцем (феррарский портрет — наглядное тому подтверждение). В России же гуманистическое постижение личности предполагало прежде всего духовно-нравственный аспект. Если итальянское Возрождение открыли Петрарка и Данте, поразив современников новым видением человека, то в России подобную роль выполнили Сергий Радонежский, его окружение и 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 ве-

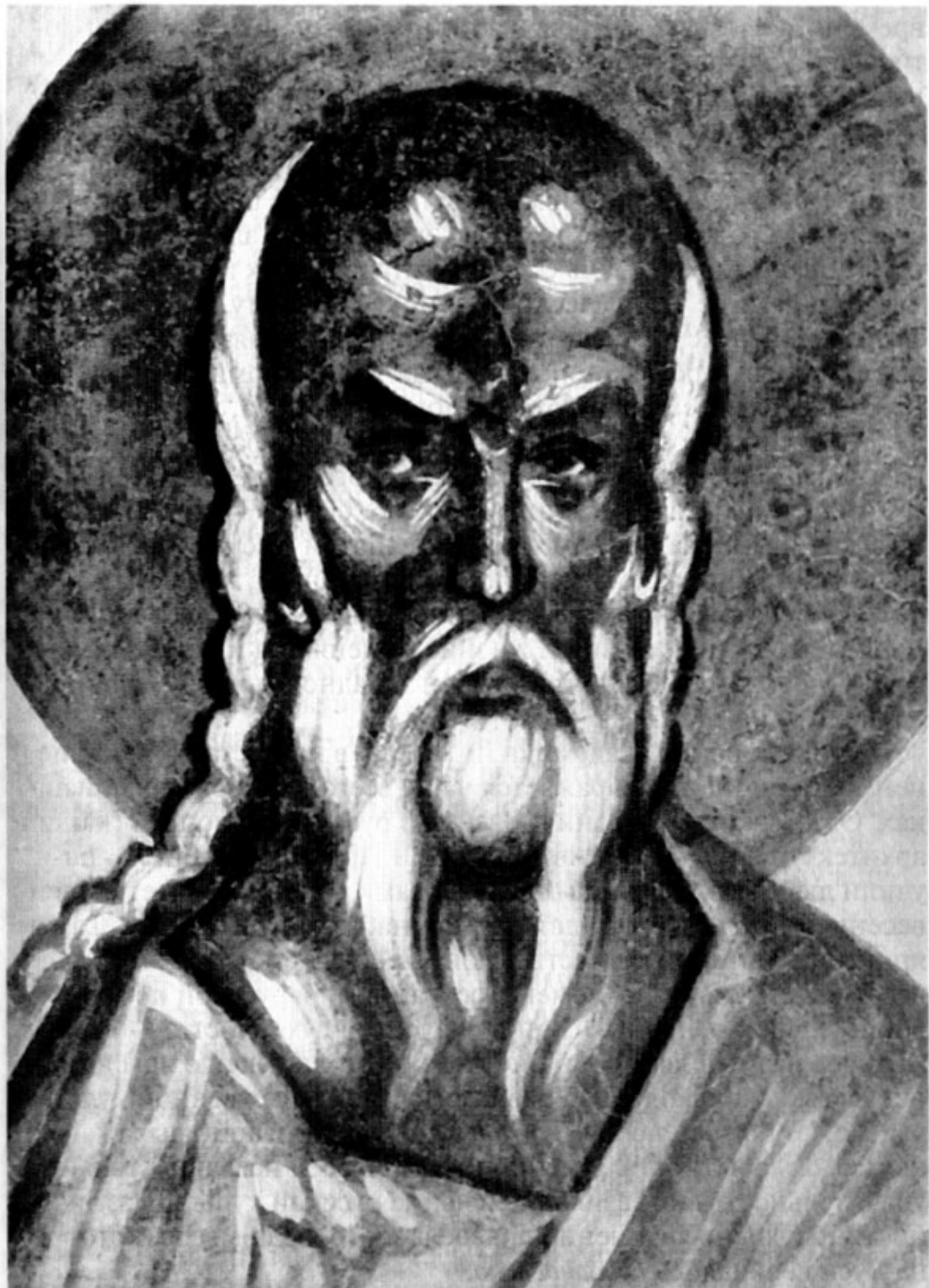
¹³ Лазарев В.Н. Живопись и скульптура Новгорода // История русского искусства. М.; Л., 1954. Т. 2. С. 160–161.

¹⁴ Лихачев Д.С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого. С. 114.

¹⁵ Там же. С. 128.

¹⁶ Языкова И.К. Богословие иконы. М., 1994. С. 118.

*A. Запесоцкий,
T. Шехтер
Д.С. Лихачев:
оригинальная
версия*



**Феофан Грек
Голова Ноя. 1378
Фреска. Новгород**

личие духа, широкий диапазон возможностей; он настаивает на преодолении человеком церковных представлений о собственном ничтожестве: человек должен научиться уважать себя. Главный же смысл идеи человека в русском Предвозрождении, связанной прежде всего с именем Сергия Радонежского, заключается в обожении человека и мира, то есть в возвышении человека, в признании его духовного величия¹⁷. 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-

¹⁷ О Сергии Радонежском см.: Борисов Н.С. “И свеча бы не угасла...”. М., 1990; Он же. Сергий Радонежский. М., 2003; Скрынников Р. Г. Крест и корона. СПб., 2000; Федотов Г.П. Святые Древней Руси. М., 1990.



ЧЕЛОВЕКОЗНАНИЕ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОД



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 эпоху Предвозрождения, связывая данное явление с воздействием церкви, оживлением деятельности монастырей, ведь в церковных наставлениях говорилось о том, что “невежество злее согрешения” (сравним эту мысль с идеями итальянских гуманистов). Растет значение человеческой личности и в быту, индивидуализируется творчество писателей, художников, появляются первые писатели-профессионалы, каким был Паходий Логофет¹⁸. Важным явлением для эпохи становится дружба, и Дмитрий Сергеевич 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, начиная с XIV века на Руси с необыкновенной торжественностью отмечаются все значительные события семейной жизни. Изменяется и облик людей — ученый полагает, что обычай западной моды не был редкостью на Руси.

С точки зрения академика Лихачева, в искусстве осознание ценности личности выражается чаще всего в косвенных признаках. Один из них — проникновение в русскую живопись (как и в архитектуру) пейзажа: “Авторы эпохи Предвозрождения... научили любоваться закатами и восходами солнца, расцветающей весенней природой, слушать птиц и наблюдать зверей”¹⁹. Самые яркие особенности отечественной культуры проявились прежде всего в уникальном феномене, созданном на русской почве и воплотившем основные свойства русской духовности, — *в иконе*. Лихачев размышляет об иконе даже не столько как о явлении искусства, сколько как об особом модусе отечественной культуры, может быть наиболее явно и концентрированно выражавшем ее самобытность. Именно икона со всей наглядностью и убедительностью отразила отношение русской культуры к личности и духовное единение православного люда в вере, которое на Руси величалось *соборностью*.

Исследователи русской иконы отмечают важнейшую ее особенность — она обращена не просто к человеку, а представляет собой откровение веры²⁰, воплощенное в ее специфической философии, которая объединяет мир земной и мир небесный как две взаимопроникающие ипостаси, в ее художественном языке, который сопрягает эти миры, разворачивая изображение в “обратной” перспективе, направленной, скорее, к духу, “внутреннему оку”, нежели к глазу. Условность изображения святого или события сообщала ему вневременность, универсально-исторический и обобщенный нравственно-психологический смысл. Проявление универсальности художественного сознания Древней Руси сочеталось с ярким личностным потенциалом ее ис-

¹⁸ Лихачев Д.С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого. С. 143–145.
¹⁹ Там же. С. 145.
²⁰ См.: Лепахин В. Икона и иконичность. СПб., 2002. С. 57.

кусства, представленным самобытными литературными авторами, архитекторами, живописцами. Иконопись по сей день воспринимается как воплощение гуманитарных идеалов, нравственного кодекса древнерусской культуры и как высшая точка личностного проявления творческого гения в условиях Древней Руси.

Личность иконы выражается в глубинной психологичности ее образов, в неповторимости и самобытности творческого переживания евангельского сюжета каждым талантливым мастером. *Свобода же*, подобная той, что отличает искусство Западной Европы в предренессансный и ренессансный периоды, выражается в индивидуальной трактовке и живой интерпретации иконописцами канонических художественных требований к изображению событий и персонажей в иконе. Важнейшее свойство иконы — ее психологическое содержание, ведь в ней изобразительное искусство Руси впервые обратилось к внутреннему миру человека. Именно икона открывает новые для искусства Европы душевые состояния — нравственную доблесть, сострадание, жертвенную любовь, трагическую скорбь, радостное ликование. Особенностью иконы стало то, что в ней человек воспринимается в соразмерности со Вселенной, вливается в общий контекст мироздания — Божественный замысел. С другой стороны, в художественной культуре русского Средневековья формируется чувствительная и чуткая, душевно открытая и способная к духовной концентрации личность, в системе ценностей которой — милосердие и сострадание, любовь к ближнему и духовное единение.

Но горний мир, сюжеты и образы которого определили содержание иконы, — это область высших смыслов, те феноменальной представленности истины любви, добра и красоты, что не могут получить прямого отражения в человеческом творчестве и не могут быть восприняты во всей их полноте человеческим сознанием и человеческими чувствами. Для их воплощения икона и создает свой художественный язык, раскрывающий содержание при помощи логики структурно-смысовых зависимостей, символизирующих Богоданный мир: “Ибо на иконе изображается не природа, а Ипостась”²¹. Кроме того, икона — неотъемлемый компонент литургического образа, создаваемого всем процессом богослужения в храме. Литургия же позволяет человеку восходить к созерцанию внеземного мира, испытывая при этом духовное озарение и очищение. Во время нее верующий человек переживает мистическую трансформацию и открывает для себя сверхчувственную реальность, которую икона “не только изображает в линиях и красках... но являет ее”²², ибо она — видимое свидетельство о невидимом — пребывает на границе двух миров и сама есть эта граница.

Таким образом, мистические смыслы и реализм миропреживания неразрывно слиты в иконном изображении. Ведь “вера есть вхождение человека в двуединое богочеловеческое бытие,

²¹ Там же. С. 26.

²² Там же. С. 58–59.



Андрей Рублев
Троица. Начало
XV века
Государственная
Третьяковская
Галерея

осознание и признание себя частью не только видимого, но и невидимого мира”²³. Именно это качество иконы и выделяет в контексте своего исследования Дмитрий Сергеевич, выбрав среди прославившихся на Руси живописцев двух, чрезвычайно тонко понимавших данное свойство иконного образа, — Феофана Грека и Андрея Рублева. На анализе их творчества Лихачев показывает личностное присутствие в иконе и русской культуре в целом. Академик раскрывает высоту духовного подвига как победы над собой в творчестве Феофана Грека и торжество божественной гармонии как абсолютного единения человека и мира в живописи Андрея Рублева. Интеллектуализм и бездонность символических образов (Андрей Рублев) и страстность веры, восторг постижения божества, граничащий с самозабвением (Феофан Грек), неразрывны в русской культуре и во многом определяют ее самобытность.

²³ Там же. С. 57.

Если говорить о *мере свободы иконописца*, подтверждая идею Лихачева о присутствии в русской культуре основных признаков европейского искусства, то прекрасным примером может быть знаменитая “Троица” Андрея Рублева, в которой живописно представлена догматическая антиномия, имеющая определяющее значение для выражения веры: Троица в Единице и Единица в Троице. Воистину, Бог един в трех лицах — может воскликнуть верующий перед этой иконой. Именно поэтому “Троица”, созданная Рублевым по старому канону, сама стала новым каноном по постановлению Стоглава. Это означало, что теперь рублевская композиция будет воспроизводиться и интерпретироваться разными мастерами на Руси. Таким образом, русская икона не только не тормозила развитие творчества, но и вдохновляла на новый поиск и канон был вовсе не оковами для искусства, а способом проявления его свободы. П.А. Флоренский пишет: “Канонические формы во всех отраслях искусства всегда были только оселком, на котором ломались ничтожества и заострялись настоящие дарования. Подымая на высоту, достигнутую человечеством, каноническая форма высвобождает творческую энергию художника к новым достижениям...” Отец Павел называет канон “сгущенным разумом человечества”²⁴. По замечанию же иерея Н. Чернышова, “приводя свою жизнь и творчество к Богу через канон, вводя их в определенные ритмы, стесняя себя — мы освобождаемся; свободной и все более полной, благодатной становятся и наша жизнь, и наше творчество. Вот что такая свобода внутри канона”²⁵.

Особенностью любого изображения в Древней Руси, в том числе и иконописи, была, по мнению Лихачева, тесная связь со словом. “Изобразительное искусство в Древней Руси было остроожестным, и эта сюжетность вплоть до начала XVIII в. ... неуклонно возрастала”²⁶, — пишет Дмитрий Сергеевич. Он замечает, что сюжеты, изображаемые древнерусскими художниками, были по преимуществу литературными (сцены из Ветхого и Нового Заветов, из житий святых), а его героями — соответствующие персонажи. Даже символика — важный содержательный компонент иконного изображения — нередко основывалась на литературных описаниях и образах. (Кстати, такая связь иконного изображения с литературными персонажами и текстами — общеевропейская черта; достаточно напомнить знаменитый трактат “Физиолог”²⁷, превратившийся в важный источник символических образов западной изобразительной традиции.) “Художник был нередко начитанным эрудитом, комбинировавшим сведения из различных письменных источников в росписях и миниатюрах. ...Художник как бы восполнял в своих произведениях недостаток наглядности древней литературы”²⁸, — отмечал Д.С. Лихачев.

На Руси между литературой и изобразительным искусством существовал своего рода взаимообмен, отмечает ученый. В частности, было очень развито иллюстрирование. Иллюстрации служили “своеобразным комментарием к произведению, причем

²⁴ Флоренский П. Иконостас // Флоренский П. Избранные труды по искусству. М., 1996. С. 111.

²⁵ Цит. по: Лепахин В. Указ. соч. С. 140.

²⁶ Лихачев Д.С. Слово и изображение в Древней Руси // Лихачев Д.С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 14.

²⁷ На Руси “Физиолог” известен в небольшом количестве списков (полных всего три), из которых два наиболее ранних датируются не ранее XV века, см.: Гудзий Н.К. Естественно-научные сочинения [в переводах XI — начала XIII века] // История русской литературы: В 10 т. Т. 1: Литература XI — начала XIII века. М.; Л., 1941. С. 195–208.

²⁸ Лихачев Д.С. Слово и изображение в Древней Руси. С. 15.



ЧЕЛОВЕКОЗНАНИЕ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОД



комментарием, в котором использован весь арсенал толкований и объяснений”²⁹. В свою очередь темы искусства проникали в литературу и занимали в ней существенное место. Это — сказания об иконах, об основании храмов и монастырей, содержащие описание и оценку произведений живописи и архитектуры. Но особый интерес, считает Дмитрий Сергеевич, представляет роль слова, включенного в произведения изобразительного искусства — надписи, подписи, сопроводительные тексты. Заметим со своей стороны, что такая прочная связь литературы (Священного Писания) и изобразительного искусства стоит в ряду важных исторических мотиваций, обусловивших *роль литературы в отечественной культуре*, ее возвышение до статуса философии. *Неразрывность изображения и слова, возможно, стала причиной того, что философия в России как самостоятельный вид деятельности навсегда сохранила в себе литературные корни, а изобразительное искусство нередко становится сферой осмыслиения отвлеченных проблем.*

Единство изображения и слова, когда обе составляющие приобретают благодаря друг другу многозначность, иносказательность и глубину, со всей полнотой проявляется именно в иконописи. Тексты вводятся в икону, они помещаются в изображенные на ней развернутые свитки, раскрытые книги в руках святых. Слова могут как бы “вырываться” из уст изображенных персонажей. И эти “речения” играют большую роль в мистическом контакте иконы и молящегося — происходит “диалог” человека,зывающего в молитве к иконному образу, и иконы, “отвечающей” ему. Воздействие слова усиливалось тем, что оно “выступало не только в своей звуковой сущности, но и в зрительном образе”³⁰. И потому поясняющая надпись была сильным эмоциональным и смысловым фактором в художественном целом иконописного изображения.

Д.С. Лихачев уделяет особое внимание смысловой, содержательной общности живописи и литературы: “Феофан мог и не читать исихастских сочинений, но тем не менее стиль его живописи и стиль исихастской идеологии подчиняются единым предвзрожденческим формирующими стиль принципам”³¹. Стиль же, по мнению академика, — понятие, охватывающее богословие, философию, публицистику, научную жизнь, быт и нравы — то есть все проявления жизни эпохи. В связи с этим Лихачев размышляет о *житийных иконах*, в которых изображение святого окружено *клеймами* — картинками, представляющими наиболее значимые события из его жизни. Как правило, такие изображения поясняются текстами, но это — не просто цитаты, взятые из соответствующих житий, а выдержки, особым образом обработанные. В таких поясняющих текстах исчезает какая-либо “украшенность”. Они лаконичны, порой незакончены — и это понятно, ведь в данном случае главная роль принадлежит живописи, текст же выполняет вспомогательную функцию. Дмитрий Сергеевич обращает внимание на важную

²⁹ Лихачев Д.С. Слово и изображение в Древней Руси. С. 16.

³⁰ Там же. С. 23.

³¹ Там же. С. 24.

Стиль в данном контексте понимается Лихачевым как объединяющий эстетический принцип структуры содержания и формы произведения, см.: Там же. С. 28.

особенность текстов: “прошедшее время в этих надписях часто переправляется на настоящее”³². Икона утверждает то, что молящийся видит перед собой, — это происходящее сейчас, а не случившееся когда-то. Такое *стирание временных границ*, утверждение непреходящего характера событий, обладающих особым смыслом для людей, — свойство русского художественного мышления, чрезвычайно органично выраженное в иконописи.

Идеи Лихачева о художественном времени представляют особый интерес. Говоря о времени в литературном произведении, ученый размышляет о понимании времени древнерусской культурой в целом. Так, он пишет, что трактовка времени в художественном произведении подчиняется закону целостности изображения: о событии рассказывается от начала и до конца. В итоге читателю не надо догадываться о происходящем “до” и “после”, так как произведение вмещает значимое явление целиком. И это — еще одно подтверждение универсальности иконы, которая в своих сюжетах, образах, средствах выражения и конструирования реальности предстает зрителю как воплощение Вечности.

Возвращаясь к Андрею Рублеву, отметим, что Д.С. Лихачев главным в его творчестве считал *воплощение гуманистического понимания мира и личности*. Рублев вырос в кругу новой предвзрожденческой образованности, представителями которой были Дмитрий Донской, митрополит Алексий, Сергий Радонежский, князь В.А. 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 Лихачева, были созданы образы, воплотившие черты лучших реальных представителей его эпохи. 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”³³. Дмитрий Сергеевич 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” Рублева и “Божественную комедию” Данте, ибо, как и у великого итальянца, в работе гениального иконописца соединяются средневековый символизм, высокий гуманизм и “простая человеческая правда”. Размышляя о “Троице”, ученый обращается к соображению М.В. Алпатова о том, что в среде Рублева почтались позднеантичные философские труды, вроде сочинений Дионисия Ареопагита, в которых соединялись христианское учение о едином Боге и пантегистическое учение о проявлении божества во всех явлениях реального мира. В этом известный искусствовед усматривает причину духовной наполненности “Троицы” в каждой ее детали³⁴.

“Троица” подробно прокомментирована многочисленными авторами. Однако Дмитрия Сергеевича интересует выражение в

³² Лихачев Д.С. Позитика древнерусской литературы // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 1. С. 437.

³³ Лихачев Д.С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого. С. 119–120.

³⁴ Алпатов М.В. Андрей Рублев. М., 1972.

ней тех качеств, которые ученый считает определяющими для русского Предвозрождения: в произведении запечатлен идеал созерцательно-духовной личности, в которой соединились русская религиозность и интеллектуальная деятельность, 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”³⁵, а это было время братоубийственных войн и разорения русской земли ордынцами. Именно тогда прозвучал призыв Сергия Радонежского 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 мнению ученого, Рублев поставил перед русской живописью новые колористические задачи и этот его шаг явился новым выражением взаимодействия культур³⁶. Известный искусствовед И.К. Языкова поддерживает эту мысль. Она пишет, что в конце XIV века из Византии привезли икону “Страшный суд”, поразившую современников светоносностью и чистотой красок, и, видимо, 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”³⁷.

Труднее всего, замечает академик Лихачев, обнаружить предвозрожденческие черты в зодчестве XIV–XV веков, но тем интереснее проследить их и соотнести с явлениями в других искусствах. Лихачев сопоставляет “украшенный” стиль в литературных произведениях и в архитектуре, выявляет его истоки, которые находит в Болгарии, и представляет этот стиль на примере церквей Новгорода, Пскова и Москвы³⁸. 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. Уже с княжения Дмитрия Донского, утверждает он, на Руси растет интерес к памятникам владимирского зодчества: архитектура Предвозрождения стремилась к воссозданию архитектурных форм домонгольской Руси, как это происходило и в других видах искусства в тот период³⁹.

Говоря о вкладе Д.С. Лихачева в искусствоведческую науку, нельзя не отметить, что *академик создает синтетическую панораму духовно-художественной жизни Древней Руси*. Вне искусствоведческих идей ученого художественная культура Руси XIV–XV веков не может быть понята во всей ее полисемии и в ее значении для европейской культуры в целом.

³⁵ Языкова И.К. Указ. соч. С. 116.

³⁶ См.: Лихачев Д.С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого. С. 117–123; Аллатов М.В. Указ. соч.; Бычков В.В. Духовно-эстетические основы русской иконы. М., 1995; Вагнер Г.К. Искусство Древней Руси. М., 1993; Демина Н.А. Андрей Рублев и художники его круга. М., 1972.

³⁷ Языкова И.К. Указ. соч. С. 118.

³⁸ Лихачев Д.С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого. С. 131–134.

³⁹ Там же. С. 138.