

1.4. ВЗГЛЯДЫ НА ТЕОРИЮ ИСКУССТВА¹

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»², а также в издание Университета «Избранные труды по русской и мировой культуре»³, являющееся 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.**

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

Важно отметить, что взгляды ученого на художественное творчество формировались на базе фундаментального знания истории культуры, в особенности литературы и искусства, явились 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 черта, характерная для Лихачева, — наличие уникальной интуиции, способствовавшей ясному видению сути явлений. Лихачев возвращал в пространство российского знания доверие к интуитивному знанию, опору на несомненность, истинность, самоочевидность того, что открывается честному, пытливому, глубокому уму. Интуитивное мышление Дмитрия Сергеевича позволяет нам 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**

¹ Раздел написан в соавторстве с профессорами СПбГУП Т. Е. Шехтер, Ю. М. Шором.

² Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб.: БЛИЦ, 1999 (1-е изд.: СПб.: БЛИЦ, 1996).

³ Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре / СПбГУП. СПб., 2006.

XX века — Н. Лосского, Н. Бердяева, С. Франка, И. Ильина⁴... 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 Лихачев связывал со стержневой для всякого познания **проблемой истины**. И это оказалось методологически продуктивно. Не случайно сборник работ Д. С. Лихачева «Очерки по философии художественного творчества» открывает эссе «Что есть истина?»⁵ 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, следовательно, одним из способов приближения к подлинности и правде: «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»⁶.

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 он 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 процессе сопоставления 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 полагает искусство способом постижения мира и исповедует концепцию художественного, основанную на признании Истины.

Современный же ему постмодернизм подвергает сомнению само существование истины. Критика истины его идеологами основана на том, что разум, искавший истину, опирался на положения, не выводимые из эмпирического бытия вещей, и пользовался только научным методом познания. Разум признавал истинным лишь то, что отвечало им же, разумом, установленным критериям⁷. 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 не для получения истины, а во имя интереса к другому и ради взаимопонимания. При этом авторы рассматривают себя как участников бесконечной коммуникации, получая информацию неизвестно откуда, передают ее неизвестно кому, не зная своего адресата, и никогда не могут быть уверенными 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

⁴ 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. М., 1994. Т. 3.

⁵ См.: Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. С. 5–8.

⁶ Лихачев Д. С. Русская культура в современном мире // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 206.

⁷ См.: Лиотар Ж. Фр. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н. А. Шматко. М.: Ин-т эксперим. социологии; СПб.: Алетейя, 1998.

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, а понятие вероятности (то есть 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 не случайна, не является «делом вкуса», а формируется 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 попыткам их осмысления 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 ход создания этой конструкции. И никогда на протяжении всей научной биографии у Д. С. Лихачева не возникает потребности подвергнуть сомнению существование истины. Им движет страстное желание углубиться в ее понимание.

Но как только ставится вопрос о соотношении искусства и истины, сама природа истины открывается у Лихачева нетрадиционной стороной. Она перестает быть только «научной истиной», отражением предмета в объективно-безличном знании. Выясняется, что истину Дмитрий Сергеевич понимал не в традициях советского «диамата» или позитивистской научности — как «совпадение мысли с предметом», а в рамках традиций большой русской философии, в которой истина рассматривается как высшая цель познания, высшая ценность, нечто важное и существенное для человека в его жизненных поисках. И потому во многом **по-новому ставил Лихачев и традиционный вопрос о соотношении искусства и науки.** Подчеркивая, что и то и другое, несомненно, способы постижения окружающего мира, ученый видел глубокое своеобразие художественного познания. Вот его формула, которую можно считать по сути дела 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 “идушим вслед”. Первое познание мира в основном представлено наукой, второе — искусством»⁸. Как считает академик, 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”»⁹.

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

Наука познает «подвластное» ей, стремится схватить объективно фиксируемое бытие реального мира, она как бы не занята его «подводными течениями». Наука, несомненно, постигает неизвестное, раздвигает горизонты неизведанного, но не имеет отношения к «тайне мира». Искусство же как раз специально направлено на внутреннее, скрытое. В этом плане Дмитрий Сергеевич близок к идее Мартина Хайдеггера о том, что художественное творение, осуществляясь, прикосновенно к тайным сторонам бытия, к сущностно сокрытому, укрому, в то время как сфера науки — сфера принципиально открываемого¹⁰.

Научное познание объективно, оно стремится максимально освободиться от индивидуально-личностного, случайного, субъективного ради создания беспристрастно-объективной картины реальности, выяснения, что представляет она сама по себе. Наоборот, художественное познание в качестве полноправного элемента включает

⁸ Лихачев Д. С. Искусство и наука // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. С. 10.

⁹ Там же.

¹⁰ См.: Хайдеггер М. Исток художественного творения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993.

личность творца, оно неотъемлемо от художника, его индивидуальных свойств и качеств, субъективности и произвола.

Д. С. Лихачев был подлинно гуманитарным мыслителем. Гуманитарное же сознание обладает рядом особенных 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, непонятное 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 естественно-научного.

Лихачев, как истинный гуманитарий, видел в искусстве высшую форму сознания и провозглашал первенство художественного над научным: «Искусство как познание первично; наука же вторична»¹¹. 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.

Если наука стремится к истине единой, однозначно определяемой, исчисляемой, математически точной, то в искусстве 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 мира, сопереживание, меняющееся во времени, художественное «сочувствие» бытию вселенной, параллельное объективному развитию событий движение души. Если та или иная конкретная научная истина однократна, закончена, завершена в найденном рациональном содержании, то подлинное произведение искусства никогда не завершено. Его реальное существование протекает в бесконечном времени, включает всю историю его восприятий, прочтений, истолкований и содержит проекцию в будущее. Художественное присутствует в человеческом сознании только как постоянно творимое, никогда не завершенное окончательно.

Поэтому настоящее восприятие произведения возникает лишь в случае его понимания. И художник оказывается здесь свободнее ученого, ближе к многовариантности человеческого сознания, его качественной многослойности.

Итак, Лихачев не сомневался в том, что искусство — форма познания природы, человека, общества и его истории. Но познание глубоко своеобразное, ибо произведение искусства не просто сообщает, информирует, но прежде всего вызывает ответную активность читателя, зрителя, слушателя, мобилизует его эстетическое переживание. С этим связано и свойство, которое Дмитрий Сергеевич называл «неточностью» искусства, в отличие от «точности» науки: «Наука... основывается на концепции точного измерения. Искусство не основывается на измерении, — оно... в основе своей “неточно”»¹². При этом «неточность» входит в самую материю художественного, составляет важную часть ее сущности. **Именно «неточность» обеспечивает жизнь художественного произведения во времени — это непрерывно длящийся творческий акт, никогда не заканчивающийся процесс.**

¹¹ Лихачев Д. С. Искусство и наука // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. С. 12.

¹² Лихачев Д. С. О «неточности» искусства и несколько мыслей о стилистических направлениях // Там же. С. 60.

Д. С. Лихачев иллюстрирует данное положение на элементарных, но весьма убедительных примерах. Так, неровная, шероховатая, проведенная от руки, зато «живая» линия больше удовлетворяет наше эстетическое чувство, чем линия, проведенная по линейке, абсолютно ровная, «правильная», но мертвая¹³. На этом, кстати, построена вся эстетическая привлекательность стиля арт-нуво (югендстиль). Или другой выразительный пример. Академик подчеркивал, что бездушные подражания романскому творчеству отличаются от подлинно романского стиля именно «исходной точностью», гладкостью, симметричностью. Так, 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 самое происходит в готическом искусстве. Ученый пишет: «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 времени сделали башни западной стороны точно одинаковыми и тем придали Кёльнскому собору неприятную сухость»¹⁴.

Проблема «точности» и «неточности» играет очень большую роль в процессе восприятия художественного творчества. Совершенно по-разному воспринимают искусство «искушенный» и «неискушенный» человек. Искушенный «зрит в корень», видит идею, смысл, замысел, его может устраивать и даже нравиться некоторая «грубость», неотделанность (ибо, по Лихачеву, произведение не дано, а «задано»). Некультурному же, «массовому» вкусу нужна аккуратность, законченная школьная «правильность».

Полноценное восприятие художественного произведения включает как бы «вторичную реконструкцию» замысла художника, умение увидеть «задний план», почувствовать, пережить не просто то, что сказал художник, но и то, что он *хотел* сказать. Зритель же неподготовленный видит только то, что ему непосредственно дано. 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»¹⁵.

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, Дмитрия Сергеевича интересует в первую очередь самобытность искусства отечественного. Ведь главная тема Д. С. Лихачева — 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 отгесняется на второй план, как это было в западноевропейском Возрождении», но продолжает развиваться «в пределах религиозной мысли и религиозной культуры»¹⁶, мудрость русского философского взгляда на историю и современность — вот идеи, образующие стержень научного творчества ученого. Эти идеи он развивает вне зависимости от того, что являлось непосредственным предметом исследований —

¹³ См.: Там же. С. 61.

¹⁴ Там же. С. 62–63.

¹⁵ Там же. С. 64.

¹⁶ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 154.

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 обусловлены, считает Лихачев, особенностями национального культурного сознания. Ему присуща способность отображать широчайшие по содержанию явления, сообщать 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 иной культуры, прежде всего — западноевропейской.

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. Показательно, что, 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» Византии¹⁷, насколько органично воспринимала Россия влияния восточнославянской культуры. Но это лишь укрепляло ее в поиске своего пути и выразилось в формировании оригинального, мощного национального явления, каким стало русское искусство XIV века.

Все работы Лихачева, посвященные вопросам искусства, развиваются на основании единого концептуального метода, позволяющего ученому:

1) **раскрыть наследие, роль памятников искусства в их значении для современной действительности**, что осуществляется Дмитрием Сергеевичем в соответствии с его представлением об эволюционном развитии культуры, предполагающим непрерывное ее обновление без разрушения связи с прошлым, но допускающим радикальные изменения направления и характера культурного процесса в связи с появлением новых оригинальных идей. Это не противоречит, по мнению Лихачева, общей идее эволюционности;

2) **увидеть роль древнерусского искусства для художественного опыта нашего времени**, что позволило ученому прийти к выводу об определяющей роли национальных традиций в отечественной культуре;

3) **представить «механизм» 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 истории — от зарождения до нашего времени.

Лихачев обращает внимание на способность русского искусства стремительно развиваться, расширяя спектр собственного восприятия и осваивая все новые и новые «территории» мирового наследия, сохраняя при этом нравственно-эстетические установки, сформировавшиеся в отечественной культуре в эпоху принятия христианства.

Единство этих убеждений и определяет **метод Лихачева, применяемый им в исследовании русского искусства**.

Дмитрий Сергеевич исследует особенности и специфические черты отечественного искусства в рамках больших культурных комплексов Руси–России, формирующихся и эволюционирующих на протяжении многовековой истории: изучает искусство во взаимосвязи с литературой, живописью, архитектурой, жизненным укладом и т. д. Отношения 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 иллюстрируется Лихачевым на примерах знаменитой иконописи средневековой Руси, истории

¹⁷ Там же.

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 выполнить роль духовного и нравственного центра своего времени.

Размышляя об искусстве, ученый исходит из утверждения о европейском характере русской культуры. Дело не только в территориальном расположении страны, замечает он, но прежде всего в духовной структуре личности художников и созданных ими творениях. Он не приемлет размышления 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 Лихачевым концепции евразийцев понятно — географические теории и идеи эксклюзивности той или иной страны далеко не всегда способствовали пониманию смысла культурных процессов, и академик 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»¹⁸. Эти духовные особенности воспринимаются непосредственно и потому, считает Дмитрий Сергеевич, не требуют доказательств.

Специфика европейского искусства, по Лихачеву, может быть определена тремя качествами, производными от особенностей европейской культуры. Первое — это **акцентированно-личный** характер его явлений, 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.

Второй особенностью европейского искусства, по Лихачеву, следует считать **восприимчивость к другим культурам**, или универсализм, всечеловечность, что, вне всякого сомнения, является и неотъемлемым свойством русского культурного развития. На это Дмитрий Сергеевич указывает неоднократно, считая эту особенность одной из определяющих для отечественной культуры. И, наконец, третий признак европейского искусства — 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 Андрея Рублева, живопись Ильи Репина, поэзия Велемира Хлебникова, сочинения Бориса Пастернака или кинематограф Андрея Тарковского.

Все эти особенности, 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.

¹⁸ Лихачев Д. С. Три основы европейской культуры и русский исторический опыт // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 363.

В анализе проблематики искусства Д. С. Лихачев уделял значительное внимание понятию **сотворчества**. Академик полагал, что без сотворчества невозможно настоящее общение с искусством. И пусть зритель, читатель, слушатель не конгениален создателю подлинно художественного произведения, пусть он не абсолютный творец, пусть он 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. При этом в литературе, считал Лихачев, 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. Лихачев отмечает в произведениях писателя взаимодействие и «наслоение» различных стилей, диалог разных, порой противоположных, повествовательных голосов, периодические ссылки автора на свою «неосведомленность», введение «банальностей» и штампов, чтобы адекватнее передать облик персонажа. Примером подобного рода является «Легенда о великом инквизиторе»¹⁹. Все это — специально конструируемые автором «неточности», «неопределенности», заранее программируемые «зазоры» для осуществления читателем сотворчества. Наряду с реальностью, осуществленностью образа имеет место «потенция образа». В искусстве это потенциальное пространство шире, чем в науке. Поэтому, в частности, 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»²⁰.

Закономерно, что роман Достоевского «Бесы» мы сегодня, после трагического опыта «бесовщины», разгулявшейся в XX веке, воспринимаем во многом иначе, глубже, полнее, чем в те времена, когда он был написан и когда он являлся еще только страшным пророчеством.

Художественное начало органически несет в себе субъективность, живет в тесной связи с человеческим сознанием. Вместе с тем Дмитрий Сергеевич отмечает и другую сторону 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 творимые художником персонажи воплощают в мире что-то существующее вне художника и художником только угадываемое и осуществляемое»²¹.

Да, **свобода творчества** — несомненная ценность, непрменный атрибут художественной деятельности. Но она не абсолютна, не беспредельна, реализуется в контексте определенных объективных условий, в известных границах. Это, если можно так выразиться, «несвободная свобода». Так, 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

¹⁹ См.: *Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы* // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1976. Т. 14.

²⁰ *Лихачев Д. С. О «неточности» искусства и несколько мыслей о стилистических направлениях* // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. С. 69.

²¹ *Лихачев Д. С. Искусство и наука* // Там же. С. 19.

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»²².

И вместе с тем, как зависящее от воли и свободы художника, искусство — сфера неопределенности, осуществляется во многом как бы «по ту сторону» закономерностей. Д. С. Лихачев по этому поводу отмечает, что «надо изучать не законы развития искусства, а ... “беззакония”»²³. Но «беззакония» тоже чем-то обусловлены. В связи с этим Дмитрий Сергеевич ввел понятие **антизакономерностей**: «Антизакономерности — это своего рода проявление “свободы воли” историко-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»²⁴.

Изучая художественное сознание, Дмитрий Сергеевич отмечает его родственность сознанию **мифологическому**²⁵. Мифологическое мышление, как и художественное, также 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»²⁶. Дмитрию Сергеевичу 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»²⁷. Таким образом, мифологизация присуща и первобытному сознанию, и современной науке. Этап мифологизации, по Лихачеву, наступает тогда, когда некая открытая человеком данность должна быть отнесена к определенному кругу явлений, «названа» и обозначена²⁸.

Эта точка зрения Лихачева живо напоминает позицию другого крупного русского ученого — философа Алексея Лосева. Еще в 1930 году в работе «Диалектика мифа»²⁹ он показал, что миф универсален, что он представляет собой всеобщую форму сознания, как бы «пропитывающую» все этажи и пласты культуры. Миф понимался им как порождающая смысловая структура 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. Эта перекличка голосов двух мыслителей знаменательна. Она говорит об основательности, фундаментальности

²² Лихачев Д. С. Закономерности и антизакономерности в литературе // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. С. 50.

²³ Лихачев Д. С. Искусство и наука // Там же. С. 21.

²⁴ Лихачев Д. С. Закономерности и антизакономерности в литературе // Там же. С. 49.

²⁵ См.: Лихачев Д. С. Что есть истина? // Там же. С. 6–7.

²⁶ Лихачев Д. С. Что есть истина? // Очерки по философии художественного творчества. С. 6.

²⁷ Там же. С. 7.

²⁸ Там же. С. 6.

²⁹ См.: Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001.

выдвигаемых ими идей. Говорит она также об общности, универсальности подлинной интуиции.

Миф всеобщ. Хочет того ученый или нет, познавая предмет, он создает и своеобразный миф об этом предмете. Например, мифы о Достоевском К. Леонтьева, Дм. Мережковского, М. Бахтина, З. Фрейда³⁰...

Если истина — это некая данность, очевидность, открывающаяся сознанию, то мифы как бы окутывают эту данность эстетической цельностью, заполняют пустоты общей конструкции, внутри которой идет процесс познания, постижения. И чем свободнее это познание, чем оно вариативнее, чем больше в нем случайностей, неожиданностей, тем плотнее охвачено оно дымкой мифологического.

Вместе с тем необходимо отметить, что 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 он так или иначе связывает с этим понятием.

Ученый размышляет о содержании и роли стиля в искусстве, применяет это понятие, выстраивая сравнительный анализ русской, балканской, византийской культур, использует его 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, происходящие внутри художественного процесса и в окружающей действительности, позволяют 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»³¹. Главное в стиле, отмечает Лихачев, снова 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. 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»³². Поэтому «с общим ростом культуры и расширением диапазона восприятия, развитием его гибкости и эстетической терпимости падает значение единых стилей эпохи»³³, искусство и художественное восприятие становятся более разнообразными, многогранными, лично ориентированными.

Развивая свою теорию стиля, Дмитрий Сергеевич напоминает, 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 творчеству³⁴.

³⁰ 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.

³¹ Лихачев Д. С. О «неточности» искусства и несколько мыслей о стилистических направлениях // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. С. 72–73.

³² Там же. С. 70–71.

³³ Там же. С. 71.

³⁴ См.: Лихачев Д. С. Контрапункт стилей как особенность искусств // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 313.

Изучая структуру художественного процесса, Д. С. Лихачев выделял в творчестве **макроскопический** и **микроскопический** уровни. Под макроскопическим уровнем подразумевалась область больших закономерностей стиля, объективных, духовных форм, связанных с традицией, сфера стилистических формаций. Микроскопический же уровень — область художественной свободы, пространство субъективности, сфера индивидуального произвола, «творческого хаоса». Он писал: «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. Это связано с тем, что, скажем, на макроскопическом уровне индивидуальные стили разрушают стилистические формации, направления. На микроскопическом же уровне эти же стилистические формации и направления разрушают индивидуальные стили»³⁵.

Особое значение Лихачев придавал **контрапункту стилей**, то есть их противопоставлению, взаимодействию и сочетанию. Контрапункт — суть многоголосие, полифоническое соединение разных художественных средств. Постигание искусства как многогранного целого через поиск в нем различного и специфичного — одна из главных особенностей методологического подхода ученого. Стремясь к простоте и наглядности при иллюстрации своих воззрений, академик находит яркие примеры сочетания стилей в архитектуре. Соответствующим материалом для размышлений становится английская готика, успевшая за время своего долгого существования соприкоснуться с Ренессансом, барокко, классицизмом и стилем Тюдор. В связи с этим Дмитрий Сергеевич обращается к проблемам эклектики, которую понимает как большей частью «механическое присоединение и соединение различных стилевых элементов. Тем не менее, — замечает он, — эклектизм ни в коем случае не следует считать оценочным термином и только отрицательным явлением»³⁶.

Сегодня эклектика как художественное явление уже реабилитирована в истории искусства. Появились публикации и диссертационные исследования, показывающие закономерность появления и эстетическую ценность эклектической эпохи. Тем более следует отметить, что академик одним из первых указал на продуктивность эклектики, которая освободила, по его словам, искусство от тирании одного стиля и подготовила возникновение модерна. **Д. С. Лихачев предложил 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 стилей³⁷. В этой возможности эклектики ученый увидел ее историческое оправдание, ибо эклектизм сохраняет старое для нового.

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 видел и отмечал глубокое своеобразие различных художественных эпох, их своеобычность, несводимость друг к другу, уникальную ауру бытия каждой из них. Он постигал их сложное взаимодействие, слышал и прочитывал их диалог. Более того, ученый считал, что само происхождение искусства — не единовременный акт, в каждую историческую эпоху оно возникает заново: «Искусство возникало длительно. Оно

³⁵ Лихачев Д. С. Через хаос к гармонии // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. С. 92.

³⁶ Лихачев Д. С. Контрапункт стилей как особенность искусств // Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. С. 87.

³⁷ Там же. С. 88.

продолжает возникать по сей день. Оно рождается в каждом акте творения произведения искусства, в котором к традиционным явлениям прибавляется нечто новое»³⁸.

Вместе с тем академик был убежден и в существовании неких сквозных прогрессивных линий в развитии искусства, в наличии общих тенденций, единой направленности художественного развития. В этом плане замечательна работа «Прогрессивные линии развития в истории русской литературы»³⁹. В число этих прогрессивных линий он включал: 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 произведения.

«Раскрепощение личности», возрастание личностного начала в художественном творчестве ученый считал особо важной чертой прогресса. От фольклора и древнерусской литературы, где индивидуальное начало выражено еще очень слабо, через классицизм, романтизм, реализм — к течениям модернистского и авангардистского типа — так проследивал Лихачев рост личности, индивидуальности в искусстве. Вот что пишет он, например, о резком возрастании авторского стиля в русской литературе XIV и 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, ядовитого, саркастически настроенного, фанатически уверенного в своей правоте, все за всех знающего»⁴⁰.

Дмитрий Сергеевич отмечает, что высокой степени достигает индивидуализация 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»⁴¹.

Особое внимание обращает Д. С. Лихачев и на **«увеличение сектора свободы»**⁴². В частности, он пишет: «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»⁴³. От Средневековья к литературе Нового времени проследивает академик расширение сферы свободного творчества, постепенное разрушение жесткой системы правил и регламентаций. При этом ученый постоянно подчеркивает: «Свобода и необходимость не исключают друг друга. Они не могут существовать друг без друга»⁴⁴.

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

³⁸ Лихачев Д. С. Заметки об истоках искусства // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 5.

³⁹ Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 44–86.

⁴⁰ Лихачев Д. С. Прогрессивные линии развития в истории русской литературы // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 57.

⁴¹ Там же. С. 61.

⁴² Там же. С. 64.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же. С. 66.

Все эти закономерности, подчеркивал 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»⁴⁵.

К сожалению, искусствоведческие труды Дмитрия Сергеевича при его жизни практически не были включены в контекст соответствующей отрасли знания, что можно целиком отнести на счет снобизма искусствоведческого «цеха» науки, обособившегося в процессе дифференциации знания в некую довольно-таки замкнутую касту. В связи с этим его идеям не было суждено стать модными в среде теоретиков искусства.

Однако и в начале XXI века, более чем через 100 лет с момента рождения ученого и через 8 лет после его ухода из жизни, лихачевская концепция искусства выглядит глубокой, основательной и во многом оригинальной.

Удивительная способность Дмитрия Сергеевича охватить единым взглядом всю целостность многовекового исторического художественного наследия, его сосредоточенность на ряде узловых проблем художественного творчества, редкий дар научного предвидения позволили академику не только затронуть многие, до сих пор актуальные, «болевые» точки эстетики и искусствознания, но и во многом определить современное понимание художественного процесса.

⁴⁵ Там же. С. 86.