

1.5. О СУЩНОСТИ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ¹

Природа культурной традиции не была предметом специального анализа Д. С. Лихачева. Однако едва ли не все его теоретическое наследие в той или иной степени связано с этим понятием. В работах ученого проблематика традиций и традиционности нашла свое отражение в размышлениях о культуре и искусстве. И прежде всего — о русской культуре и отечественном искусстве.

В культурологии под традицией понимается способ осуществления преемственности, в котором интегрируются тенденции творческой деятельности прошлого, имеющие значение для современного развития. Понятие традиции получало разные теоретические толкования в истории, что объясняется их разнообразием². Именно благодаря традициям сохраняется богатейший потенциал культуры, достигается живая и естественная связь настоящего и прошлого, становится возможным взаимодействие культурных эпох и ценностей, сохранение ведущих линий в творческой жизни.

Но традиция — это не просто сохранение и передача (трансляция) ценностей. Она предполагает **продуктивный тип связи между культурами, когда старое переходит в новое и активно работает в нем.** Характерное свойство традиции — в ее неоднозначности; она очень пластична, имеет подвижные рамки и способна в одной и той же культуре существовать в разных формах: то как культурная основа циклического повторения элементов жизнедеятельности человеческих сообществ, то как «строительный материал», на основании которого создается новый пласт культуры, либо как критерий, относительно которого оценивается современная культура и др.

Во второй половине XX века гуманитарные науки превращают категорию традиции в едва ли не ведущую в исследовательской проблематике. Ускорение социально-культурного развития, многочисленные кризисы и явления, подобные «молодежной революции», заставляют ученых совершить настоящий прорыв в осмыслении этого феномена, ставя его в оппозицию понятию новации.

Сегодня традиция и новация трактуются как диалектически взаимосвязанные противоположности. Считается, что процесс саморазвития культуры происходит в результате непрерывного (а по интенсивности — циклического) взаимодействия культурных процессов сохранения и изменения (традиции и новации). **Вектор изменения обеспечивает развитие культурной системы, а традиции образуют «коллективную память»** нации, выступая предпосылкой и условием сохранения ее исторической идентичности. Оптимальная модель саморазвития предполагает определенное соотношение этих векторов — с учетом специфики культуры, этапа и проблем ее развития.

Дисбаланс этих тенденций разрушает целостность культурного мира. В частности, доминирование вектора сохранения (в государственной идеологии, культурной политике) искусственно «консервирует» исторически неоправданные нормы, традиции и соответствующие им социальные институты, блокируя тем самым естественные механизмы саморазвития культуры, «растворяет» личность в сверхзначимости целого, лишая ее самоценности. Идеология сохранения общественного целого становится основной целью и ценностью культурного сообщества, а проблематика свободного развития личности отодвигается на второй план. С другой стороны, инновационная модель, наоборот, вносит в социальную и индивидуальную жизнь динамизм, напряженность и нестабильность, «отлучает человека» от надличных смыслов и ценностей, провоцирует конфликтность социальных групп, институтов и государства,

¹ Раздел написан в соавторстве с профессором СПбГУП В. Г. Лукьяновым.

² См., например: *Плахов В. Д.* Традиции и общество: опыт философско-социологического исследования. М.: Мысль, 1982.

личности и общества. Вселяя в человека безграничную веру в его возможности, инновационное мировоззрение (в контексте соответствующей общественной идеологии) лишает человека «тыла», обрекая его на пустоту индивидуального существования³. Таким образом, крайности опасны.

В условиях нормы традиционный и инновационный векторы культурных процессов взаимодополняют друг друга, компенсируя дефициты и издержки каждого в отдельности. Бинарность культурных оппозиций сохранения и изменения, придавая определенный драматизм культурной жизни, в то же время выступает гарантией устойчивости развития культуры.

Однако это соотношение не является жестко заданным. Циклический характер динамики культурных ориентаций проявляется в формировании исторических периодов, для которых характерно явное преобладание и высокая значимость традиционных ценностей. И наоборот, на иных исторических этапах эти ценности вдруг начинают подвергаться сомнению, и культура активно генерирует иную систему ценностных координат.

В частности Н. Дж. Смелзер, анализируя американскую культуру, периодами предпочтения традиционных ценностей считает 1920-е, 1950-е и 1970-е годы, в которые явно преобладала консервативная традиция. В 1930-е годы критике были подвергнуты капиталистические символы веры, а в 1960-е годы молодежное движение противопоставило идеалу «американской мечты» (который включал такие ценности, как успех, оптимизм, упорный труд) ценности свободы самовыражения и независимости от общества, государства. В результате появилась новая форма культурного противостояния — контркультура, нормы и ценности которой во многом оказались противоположными основным положениям господствующей культуры⁴.

Существует экстравагантная гипотеза, что в условиях общественной стабильности и индивидуального благополучия, совпадающих с бытием культурного целого в режиме оптимальной самоорганизации, количественное соотношение «атомов» изменения и сохранения подчиняется правилам золотого сечения (числовое выражение которого, как известно, близко соотношению 1/3). Изменение этого соотношения между суммой новаций и традиций в сторону обновления приближает культуру к некоему критическому порогу смены типа культурной системы. В плоскости социально-культурного бытия этот порог можно представить в виде соотношения количества носителей инноваций (в пределе — альтернативных по отношению к данному типу культуры) и количества традиционно ориентированных субъектов культуры, способных принять и усвоить новое. В пользу этой гипотезы свидетельствует множество фактов, в частности судьба различных моделей социального устройства, ряда оригинальных научных идей и художественных концепций и так далее — всем им пришлось ждать до тех пор, пока культура «созреет» и сможет включить их в актуальное пространство своего бытия.

Следовательно, гармоничность «наложения» горизонтов традиции и новации (по существу, определяющих меру слияния в самосознании общества культурных пластов прошлого, настоящего и будущего) оптимизирует культурную динамику, определяет глубину и целостность национальной культуры в пространстве «здесь и теперь». Прошлое «оживает» в настоящем в форме преданий, ценностей, традиций, образа духовных референтов, и чем полнее оно представлено сегодня, тем объемнее и многограннее культура нации, тем осмысленнее ее видение своего будущего (в том числе и в форме национальной идеи). Каждое новое поколение, осуществляя выбор и интерпретацию традиций, выбирает и определяет тем самым свое будущее. При этом обращение к духовным традициям требует немалых усилий — духовность никогда не дается в виде готовой «формулы», которую можно просто усвоить — она должна непрерывно реинтерпретироваться в контексте проблем настоящего и горизонтов будущего.

³ А в конечном счете, по мнению К. Леви-Строса, и на самоуничтожение. — См.: *Леви-Строс К.* Интервью журналу ЮНЕСКО // Журнал ЮНЕСКО. 1990. № 4.

⁴ См.: *Смелзер Н. Дж.* Социология // Социологические исследования. 1990. № 12. С. 134.

Огромный материал исследователю данной проблематики дает Петровская эпоха. Наше время характеризуется возрастанием роли духовных факторов развития.

Оппозиционность культурных ориентаций на сохранение и изменение сегодня усиливается в ситуации духовного кризиса (и прежде всего кризиса национально-культурной идентичности, когда в очередной раз встает вопрос: «Что есть мы в сообществе народов?»), «Каково наше духовное предназначение во всемирной истории?») — одна из них начинает агрессивно доминировать, провоцируя соответствующую реакцию другой. В частности, после 1917 года баланс сохранения и изменения был нарушен факторами субъективного порядка — насильственным характером государственной культурной политики первых лет советской власти, суть которой сводилась к ликвидации многих традиций русской культуры и соответствующих социальных институтов. И в 1990-е годы наблюдается похожая ситуация — духовный кризис развивается на фоне развала государственной культурной политики, ее концептуальной несостоятельности, отсутствия стратегически выверенных приоритетов как на федеральном, так и на региональном уровнях.

В России основная «зона конфликта» образуется в результате взаимодействия двух центральных для отечественной культуры линий напряжения: с одной стороны, сохранение исторически сложившихся основ и традиций индивидуального и общественного бытия; с другой — изменение культурной модели (через ревизию исторического прошлого, разрушение настоящего, которое нередко воспринимается как «невыносимое» и «постыдное»), как правило, по образцам западной цивилизации.

Следует отметить, что при существенном продвижении в концептуальном понимании роли традиций в культуре, конкретные механизмы реализации этой роли исследованы явно не достаточно и сегодня. Яркие идеи, научные гипотезы при всей их важности для нации не могут подменить живого, конкретного исследования взаимодействия различных временных пластов культуры в ее непосредственном развитии.

Лихачев же провел такое исследование практически на материале тысячелетнего развития российской культуры. Не стремясь создать специальную теорию культурной традиции, Дмитрий Сергеевич тем не менее оперировал этим понятием всякий раз, когда требовалось решить ту или иную научную проблему. И внес в итоге неоценимый вклад в понимание сущности традиции как особого механизма культурной жизни.

Контент-анализ работ Д. С. Лихачева дает основания утверждать, что проблематика традиций рассматривалась им с широких культурологических позиций. Исследователь использовал термины: «национальные традиции»⁵, «русские традиции»⁶, «народные традиции»⁷, «старые традиции»⁸, «древнерусские культурные традиции»⁹, «культурные традиции домонгольской Руси»¹⁰, «традиции эпохи независимости»¹¹, характеризуя культурную жизнь как единое целое в пространстве, времени, жизнедеятельности этноса. Одновременно он в той или иной степени касался отдельных сфер человеческой деятельности, вводя термины, характеризующие такие пласты культуры, как художественная культура («художественные традиции»¹², «живописная традиция»¹³,

⁵ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре / СПбГУП. СПб., 2006. С. 156.

⁶ Лихачев Д. С. Петербург в истории русской культуры // Там же. С. 264.

⁷ Лихачев Д. С. Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. М.: Современник, 1975. С. 204.

⁸ Лихачев Д. С. Петербург в истории русской культуры // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 263.

⁹ Там же. С. 264.

¹⁰ Лихачев Д. С. Слово и изображение в Древней Руси // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 33.

¹¹ Лихачев Д. С. Введение к чтению памятников древнерусской литературы. М.: Русский путь, 2004. С. 122.

¹² Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 156.

¹³ Лихачев Д. С. Слово и изображение в Древней Руси // Там же. С. 15.

«литературная традиция»¹⁴, «архитектурные традиции»¹⁵, «садовая традиция»¹⁶ и др.), политическая культура («политические традиции»¹⁷, «государственные традиции»¹⁸, «традиции великокняжеской власти»¹⁹, «традиции совещательных учреждений»²⁰ и др.), семейно-бытовая культура («семейные обычаи»²¹, «традиционные формы русской народной свадьбы»²² и др.

Традиции, по Д. С. Лихачеву, играют незаменимую роль в культуре: «...история культуры есть не только история изменений, но и история накопления ценностей, остающихся живыми и действенными элементами культуры в последующем развитии»²³. С точки зрения ученого, творческий потенциал эпохи определяется неразрывным единством традиций и новаций. Так, характеризуя культурную жизнь Руси начала XII века, он подчеркивает: «В этом соединении стремительного движения вперед с сохранением лучших традиций прошлого — основа творческой мощи этого периода»²⁴. Традиция, в его понимании, — это одновременно **механизм сохранения культуры, а также элемент культуры и средство ее трансляции**. В качестве традиции могут выступать определенные нормы, ценности, идеи, обычаи, обряды, стили и др. Думается, что ранее процитированное высказывание Дмитрия Сергеевича о том, что культуру необходимо рассматривать «как определенное пространство, сакральное поле, из которого нельзя, как в игре в бирюльки, изъять одну какую-либо часть, не сдвинув остальные»²⁵, в существенной степени относится именно к традициям. Традиции играют особую роль — механизма воспроизводства культуры и в определенной мере необходимого условия ее существования. Поэтому утрата традиции (как весьма значимой части культуры) может привести к деградации культуры. Как утверждал академик, «общее падение культуры непременно наступает при утрате какой-либо одной ее части»²⁶.

Если же рассматривать культуру как «куст» традиций (что часто встречается в работах этнографов), то становится понятна их роль «стабилизатора» культуры, некоей основы, фундамента ее динамичного развития. Весьма актуальны в этом плане следующие размышления Лихачева: «Человек — часть общества и часть его истории. Не сохраняя в себе самом память прошлого, он губит часть своей личности. Отрывая себя от национальных, семейных и личных корней, он обрекает себя на преждевременное увядание. А если заболевают беспамятностью целые слои общества? Тогда это неизбежно сказывается и в нравственной области, на их отношениях к семье, детям, родителям и к труду, именно к труду и трудовым традициям»²⁷. Слова Д. С. Лихачева тем более справедливы, что именно традиции фактически являются способом фиксации коллективной памяти социальных групп, обеспечивая их самоидентификацию, самоощущенность и преемственность в развитии.

В истолковании роли традиций в культуре многое зависит от понимания самой ее природы. С точки зрения Дмитрия Сергеевича, **воспроизводство традиции предполагает**

¹⁴ Лихачев Д. С. Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. С. 287.

¹⁵ Лихачев Д. С. Петербург в истории русской культуры // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 263.

¹⁶ Лихачев Д. С. Сад и культура России // Там же. С. 220.

¹⁷ Лихачев Д. С. Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. С. 244.

¹⁸ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 92.

¹⁹ Там же. С. 93.

²⁰ Лихачев Д. С. Русская культура в современном мире // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 193.

²¹ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Там же. С. 147.

²² Там же. С. 150.

²³ Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1987. Т. 1. С. 26.

²⁴ Лихачев Д. С. Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. С. 24.

²⁵ Лихачев Д. С. Культура как целостная среда // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 350.

²⁶ Там же.

²⁷ Лихачев Д. С. Избранные работы. Т. 2. С. 452.

ее творческое освоение: «...простое подражание старому не есть следование традиции. Творческое следование традиции предполагает поиск живого в старом, его продолжение, а не механическое подражание иногда отмершему»²⁸. Действительно, каждое поколение получает от предыдущих определенную совокупность традиций. Однако оно не может воспринимать и усваивать их механически, в готовом виде. В своей деятельности каждое поколение всегда осуществляет, во-первых, выбор из имеющихся традиций (принимая одни традиции или их аспекты и одновременно отвергая другие), а во-вторых, дает их собственную интерпретацию. Именно в связи с этим Д. С. Лихачев и указывает на необходимость творческого освоения традиций.

Вместе с тем, обращаясь к современному состоянию дел, исследователь с горечью констатирует, что в жизни отношение к традициям наших предков подчас далеко от творческого. Например, «долг современных градостроителей перед русской культурой — не разрушать идеальный строй наших городов даже в самом малом, а поддерживать его и творчески развивать. Что же, однако, происходит? Вид на Ильмень из центра Новгорода систематически сужается и загораживается. Вместо того, чтобы снести нелепый дом XIX в., портящий вид на Ильмень на Торговой стороне, за ним построена новая гостиница, еще более загораживающая вид на Ильмень»²⁹.

Творческое следование традиции, подлинную традиционность Дмитрий Сергеевич отличал от вульгарной стилизации: «Невозможна также никакая стилизация. Стилизуя, мы убиваем старые памятники, вульгаризуем, а иногда невольно пародируем подлинную красоту»³⁰. В связи с этим он в качестве примера указал на использование одним из ленинградских архитекторов характерного для города элемента — шпиля. Действительно, в Санкт-Петербурге есть три главных шпиля: Петропавловский, Адмиралтейский и на Инженерном (Михайловском) замке. Однако «когда на Московском проспекте появился новый, довольно высокий, но случайный шпиль на обыкновенном жилом доме, семантическая значимость шпилей, отмечавших в городе главные сооружения, уменьшилась. Была разрушена и замечательная идея “Пулковского меридиана” — от Пулковской обсерватории прямо по меридиану шла математически прямая многоверстная магистраль, упиравшаяся в “Адмиралтейскую иглу”. Адмиралтейский шпиль был виден от Пулкова, он мерцал золотом вдаль и притягивал к себе взор путника, въезжавшего в Ленинград со стороны Москвы. Теперь этот неповторимый вид перебит стоящим посередине Московского проспекта новым жилым домом со шпилем над ним»³¹. Еще один пример, который приводит Лихачев: «Во второй половине XIX в. целый ряд архитекторов вносили элементы старомосковской архитектуры в свои безвкусные строения: Ропет, Парланд и прочие. Они создали мрачный и тяжелый стиль “Александра III”. Они хотели угодить националистическим вкусам своих заказчиков, а заказчикам хотелось увидеть в Древней Руси то, чего в ней было как раз очень мало: великодержавную помпезность. Неудивительно, что попытки архитекторов времен Александра III резко отталкивали эстетически тонких людей от Древней Руси, а вовсе не привлекали к ней»³².

Таким образом, подлинная традиционность, по мысли Д. С. Лихачева, не имеет ничего общего ни с механическим подражанием, ни с вульгарной стилизацией. Само следование традиции оказывается невозможным без ее постоянного творческого обновления, без поиска «живого в старом».

Следует отметить, что **Дмитрий Сергеевич рассматривал культурную традицию не как нечто застывшее, неподвижное, но как явление постоянно развивающееся.** В этом плане представляет интерес обращение ученого к анализу традиций в историческом

²⁸ Лихачев Д. С. Экология культуры // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 334.

²⁹ Там же. С. 338.

³⁰ Там же. С. 339.

³¹ Там же. С. 339–340.

³² Лихачев Д. С. Русская культура Нового времени и Древняя Русь // Там же. С. 184.

аспекте. Действительно, история русской культуры дала множество примеров, как утраты, так и возрождения традиций. Для исследователя в этом плане важной страницей развития русской культуры оказалась эпоха татаро-монгольского нашествия. Лихачев подчеркивал, что «в годы, когда под ударами Батыевой рати и последующих нашествий никли и гибли государственные устои, особенно остро встала необходимость сохранения традиций старого русского культурного наследия, государственных традиций эпохи национальной независимости. В национальных традициях, в “старине и пошлине” домонгольской Руси была та сдерживающая сила, которая могла быть противопоставлена разрушительному и тлетворному дыханию чужеземного ига»³³.

Обращение Руси к эпохе своей независимости до татаро-монгольского ига — к «своей античности» не было уникальным, специфически русским процессом. Исследователь показывает, что «в поисках опоры для своего культурного возрождения русские, как и другие наиболее передовые народы Европы, обращаются к древности, но к древности не классической (Греция, Рим), а к своей, национальной»³⁴. Вот почему «вторая половина XIV — начало XV в., характеризуются повышенным интересом к домонгольской культуре Руси, к старому Киеву, к старым Владимиру и Суздалью, к старому Новгороду»³⁵. При этом стремление к возрождению культурных традиций домонгольской Руси охватывает в конце XIV и в XV веке разные сферы жизни общества: зодчество, живопись, литературу, фольклор, общественно-политическую мысль, проявляется в исторической мысли, проникает в официальные теории и т. д.³⁶ В связи с этим он отмечает, что, например, «второй сын Дмитрия Донского, Юрий Дмитриевич, строит целый ряд храмов, в архитектуре которых сказываются традиции домонгольского владимирского зодчества... Но обращение ко временам национальной независимости сказывается не только в искусстве. Политическая мысль постоянно обращается к древнему Киеву и к домонгольскому Владимирскому княжеству — к их государственному наследству и политическим традициям»³⁷.

Д. С. Лихачев не ограничивает «стремление к возрождению культурных традиций домонгольской Руси» лишь указанной эпохой. Он подчеркивает непреходящую ценность культуры Древней Руси для любого этапа развития отечественной культуры. Именно в связи с этим он выдвигает **концепцию исторического взаимодействия, диалога временных пластов культур:** культур новых эпох становления Руси–России с культурой Древней Руси. В частности, Дмитрий Сергеевич пишет: «История русской культуры XVIII–XX столетий — это, по существу, постоянный и чрезвычайно интересный диалог русской современности с Древней Русью, диалог иногда далеко не мирный. В ходе этого диалога культура Древней Руси как бы росла, становилась все значительнее и значительнее. Древняя Русь приобретала все большее значение благодаря тому, что росла культура новой России, для которой она становилась все нужнее»³⁸. Это в существенной мере относится и к эпохе XIII–XV веков: «древнерусская культура, вливаясь в восточноевропейское Предвозрождение, не утрачивает собственной традиции в подражании иностранным образцам, но, напротив, стремится к возрождению национальной древности»³⁹.

Это относится даже к эпохе Петра I: «Традиции древней русской литературы, особенно традиции официального языка, тем не менее не ушли целиком из русской жизни. Они ушли, по преимуществу, из самой литературы, но остались в официальном языке.

³³ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Там же. С. 92.

³⁴ Там же. С. 101–102.

³⁵ Лихачев Д. С. Избранные работы. Т. 1. С. 147.

³⁶ Лихачев Д. С. Слово и изображение в Древней Руси // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 33.

³⁷ Лихачев Д. С. Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. С. 244.

³⁸ Лихачев Д. С. Русская культура Нового времени и Древняя Русь // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 181.

³⁹ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Там же. С. 160.

Сохранилось стремление к официальным обозначениям официальных понятий, к церемониальному обряжению различных постановлений. Сохранились штампы в языке официальных выступлений и т. д. Споры из-за слов, выражений, принятых в официальном языке, — все это тоже остатки глубокой древности»⁴⁰. Касаясь данной проблематики на материале Санкт-Петербурга, исследователь отмечает, что «замечательным примером продолжения русских традиций в истории русского Петербурга является Благовещенская церковь на Васильевском острове, созданная в середине XVIII в. <...> Древнерусские культурные традиции живут в Петербурге и в письменности, преимущественно старообрядческой, и в музыке, преимущественно церковной, и в русском деревянном зодчестве, потому что в Петербурге строились даже деревянные церкви с восьмигранным шатровым покрытием»⁴¹.

Представляется, что концепция диалога культур новой Руси–России с культурой Древней Руси — значительный вклад ученого в осмысление роли и значимости последней для отечественной культуры, с одной стороны, а с другой — существенный вклад в разработку концепции культурной преемственности. Действительно, культурная преемственность отнюдь не ограничивается преемственностью традиционализма (то есть стремлением к буквальному воспроизведению культурного наследия в обычае, фольклоре и т. д.). Диалог культур, по Лихачеву, — та форма преемственности, которая обеспечивает наследование и использование культурных ценностей, накопленных нашими предками, способствуя творческой переработке этих ценностей и дальнейшему развитию культуры. Именно диалог культур оказывается наиболее оптимальной формой для поиска «живого в старом», для «его продолжения». Особенно актуальным диалог культур становился в переломные для Отечества периоды развития: именно в это время традиции и традиционные ценности обретают особый смысл, становясь нравственной опорой в поисках путей дальнейшего развития человека, общества, культуры.

Д. С. Лихачев неоднократно в своих трудах обращается к феномену эволюции традиций: имеется в виду отмирание пережитков старого, а также зарождение элементов новых традиций. Реконструкция его концепции дает основание утверждать, что ученый рассматривал эволюцию традиций в трех возможных формах.

Во-первых, некоторые традиции, отживая свой век, покидают культуру. Так, анализируя процессы, происходившие в бытовой жизни второй половины XIV века, «в первую очередь в среде господствующего класса и в обстановке города, там, где быт легче всего изменялся, отражая веяния времени»⁴², он отмечает, что «все более и более отходят в прошлое языческие верования и обычаи, столь распространенные в XI–XIII вв. Постепенно отмирают и другие пережитки язычества, многие из которых существовали не только в широких народных массах, но и в княжеской среде»⁴³.

Во-вторых, некоторые традиции, видоизменяясь, обретают новые черты и новую жизнь. Например, рассматривая эволюцию традиций в сфере литературного творчества, Д. С. Лихачев показывает, что «формы традиционности становятся в литературе более совершенными и постепенно теряют свою жесткость»⁴⁴. «...Если в Средние века одним из проявлений традиционности в литературном развитии была связанность этого развития трафаретными, шаблонными формами, то в Новое время шаблон уступает место более сложной традиционности — традиционности осознанного и сознательного освоения всего литературного прошлого. Слепая традиционность литературных форм уступает место осознанным эстетическим представлениям, диктующим поиски новых форм с учетом

⁴⁰ Лихачев Д. С. Введение к чтению памятников древнерусской литературы. С. 293.

⁴¹ Лихачев Д. С. Петербург в истории русской культуры // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 264.

⁴² Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Там же. С. 142.

⁴³ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 142.

⁴⁴ Лихачев Д. С. Прогрессивные линии развития в истории русской литературы // Там же. С. 83.

всего многовекового опыта литературы»⁴⁵. Поэтому эволюция идет от внешней традиционности к традиционности эстетических представлений и традиционности идейной («вместо “матриц” и литературного этикета в литературе начинает господствовать свободный учет всего многовекового опыта литературы»⁴⁶). А будущее литературы он связывает с «более сложной воспроизводящей традиционностью — традиционностью общей эстетической культуры»⁴⁷.

В-третьих, наряду с процессами отмирания и видоизменения, в культуре постоянно происходят процессы формирования новых традиций. К примеру, исследователь пишет: «В XIV–XV вв. постепенно складывается семейный быт народа с сильной властью отца, с высоким нравственным авторитетом матери, о котором много пишут в посланиях и грамотах XIV и XV вв. <...> Укреплению семьи сопутствует развитие семейных обычаев. Рождения, браки, смерти — все эти внутренне значительные моменты семейной жизни отмечаются, начиная с XIV в., с необыкновенной торжественностью и в княжеской, и в боярской, и в купеческой среде»⁴⁸.

Интенсивное формирование новых традиций — характерная черта эпохи Петра Великого. Д. С. Лихачев показывает, что процесс перехода русской культуры от средневекового типа к типу культуры Нового времени сопровождался ломкой старых традиций и осознанным формированием новых традиций, поскольку Петр I стремился не только к тому, чтобы «расширить разрыв между Русью и Россией»⁴⁹, но и утвердить в сознании современников всю «глубину совершающегося переворота»⁵⁰. В связи с этим закономерным был разрыв со всей средневековой знаковой системой культуры: «изобретение нового русского знамени (перевернутого голландского знамени), перенос столицы, вынос ее за пределы исконно русских земель, демонстративное название ее по-голландски — Санкт-Петербургом, создание новых и, кстати, неудобных в русском климате мундиров войска, насильственное изменение облика высших классов, их одежды, обычаев, внесение в язык иностранной терминологии для всей системы государственной и социальной жизни, изменение характера увеселений, различных “символов и эмблем” и т. д. и т. п.»⁵¹.

В центре внимания Д. С. Лихачева оказались **традиции и традиционность в сфере литературы и искусства**. Конечно, первоочередной сферой его интересов была литература, однако в своих трудах он касался проблематики традиций на материале живописи, архитектуры и др. Исследователь отмечает, что «произведения искусства воплощают в себе длительные народные традиции. Они продолжают жить и за пределами своей эпохи. <...> Вот почему “Слово о полку Игореве”, продолжающее жить в сотнях произведений русской литературы XIX и XX веков, мы вправе считать произведением не только древней, но в известной мере и современной литературы. Оно живо и действенно, заражает своей поэтической энергией и воспитывает идейно, учит литературному мастерству и любви к Родине»⁵².

Концепция традиции в сфере литературного творчества раскрывается Лихачевым в контексте его представлений о «сознательном» и «бессознательном» элементах в творческом акте. «Сознательные» элементы при этом определяют индивидуальный творческий облик автора, а «бессознательные» — его принадлежность к национальному литературному процессу: «...к стихийным, бессознательным элементам

⁴⁵ Там же. С. 67.

⁴⁶ Там же. С. 82.

⁴⁷ Там же. С. 85.

⁴⁸ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 146–148.

⁴⁹ Лихачев Д. С. Русская культура Нового времени и Древняя Русь // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 182.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Там же.

⁵² Лихачев Д. С. Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. С. 204.

творчества относятся традиционные элементы, которые не изобретаются заново, но которыми художник пользуется в необходимых случаях, традиционные элементы часто включаются в новые элементы по своеобразной творческой инерции»⁵³.

Под «традиционными элементами», которые задавались в отечественном литературном процессе именно древнерусскими книжниками, стоящими у его истоков, Лихачев прежде всего имеет в виду «литературное “обряжение мира”»⁵⁴, стилистические творческие установки, тесно связанные с особенностями национального мировосприятия, «манифестирующие» это мировосприятие: «Торжественные, церемониальные одежды — всегда традиционны, всегда восходят к прошлому. Традиционные приемы, которыми сообщается о тех или иных событиях, — это не только дань уважения к прошлому, но и своеобразный этикет, а писатель в известном роде церемониймейстер, занятый заботой о том, чтобы обо всем было сказано в приличествующих случаю выражениях, чтобы дух событий был понят в своей традиционности. Понять что-либо означало для писателя увидеть в предмете своего повествования какие-то значительные аналогии в прошлом»⁵⁵.

Д. С. Лихачев немало сделал для утверждения в современном научном и читательском обиходе понимания сложности миропонимания в древнерусской литературе. Он указывает на неверное представление о ней, как литературе малоподвижной и однообразной, связывая такую ошибку с неспособностью большинства современных читателей выйти за пределы собственной картины мира, понять особенности мироощущения наших предков: «Мы просто не видим ее [древнюю русскую литературу], имеем дело с собственными о ней представлениями, из которых часто бессильны вырваться, привыкнув к традициям новой литературы и литературным вкусам Нового времени»⁵⁶. Это касается и особенностей формирования традиций и следования им. Как отмечает ученый, «древнерусский писатель с непобедимой уверенностью влагал все исторически происшедшее в соответствующие церемониальные формы, создавал разнообразные литературные каноны. <...> Если писатель описывает поступки князя — он подчиняет их княжеским идеалам поведения; если перо его живописует святого — он следует этикету церкви; если он описывает поход врага Руси — он и его подчиняет представлениям своего времени о враге Руси»⁵⁷. Литературный этикет вызывал к жизни особую традиционность литературы: «появление устойчивых стилистических формул, перенос целых отрывков одного произведения в другое, устойчивость образов, символов-метафор, сравнений и т. д.»⁵⁸.

Д. С. Лихачев отмечает **существование множества традиций в древнерусской литературе**: «литературных традиций в древнерусской литературе — не одна и не две. Их много, они живут рядом — совсем несхожие, контрастируя друг с другом, заставляя читателей перестраиваться каждый раз на новый лад, даже на новую напевную манеру чтения вслух»⁵⁹.

Дмитрий Сергеевич обращает внимание на существование жанровых традиций и одновременно на то, что в древнерусской литературе появляется много произведений, «которые трудно отнести к какому-нибудь из прочно сложившихся традиционных жанров»⁶⁰. В связи с этим он отмечает, что «ломка традиционных форм вообще была довольно обычной на Руси»⁶¹: «тонкий слой традиционных жанров, перенесенных на Русь из Византии и Болгарии, все время ломался под влиянием острых потребностей

⁵³ Лихачев Д. С. Прогрессивные линии развития в истории русской литературы // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 52.

⁵⁴ Лихачев Д. С. Введение к чтению памятников древнерусской литературы. С. 48.

⁵⁵ Там же. С. 48–49.

⁵⁶ Там же. С. 152.

⁵⁷ Лихачев Д. С. Избранные работы. Т. 1. С. 355.

⁵⁸ Там же. С. 358.

⁵⁹ Лихачев Д. С. Введение к чтению памятников древнерусской литературы. С. 152.

⁶⁰ Лихачев Д. С. Избранные работы. Т. 1. С. 81.

⁶¹ Там же.

действительности»⁶². Количество произведений, возникших под воздействием острых потребностей русской действительности и не укладывающихся в традиционные жанры, по мнению Д. С. Лихачева, постоянно росло. Появлялись исторические повести о тех или иных событиях: «Особенно много исторических повестей возникает в период татаро-монгольского ига»⁶³. Эти произведения имели «огромное значение в росте русского национального самосознания, в политическом развитии русского народа»⁶⁴.

Помимо того, Д. С. Лихачев предлагал читателю видеть **динамику эволюции традиций литературного процесса XI–XVII веков**, его движение к современному художественно-литературному творчеству: «Создавая новый стиль, древнерусские авторы не разрушают прежние традиции, а творят как бы основу для новой традиции на основе старых, и создают ее не свободной, а снова жесткой и упрямой, сильно ритмизованной и как бы готовой существовать вечно»⁶⁵. По мнению ученого: «Два явления, на первый взгляд противоположных, характерны для литературы второй половины XV века: усиление в ней чисто литературной занимательности, перестройка традиций именно в этом направлении и усиление интереса к историческим судьбам народов, к историософским проблемам»⁶⁶. Особенно характерна эта «перестройка традиций» для литературного процесса в Московской Руси в XVII веке: «Перед нами полная противоположность тому, чем жила старая литературная традиция: там — единичный “исторический” герой, здесь — весь человеческий род, обобщенный в безвестном молодце; там — представители самых верхов феодального общества, здесь — герой из его низов, безымянный молодец, бредущий без цели и занятий в “туньке кабацкой”, в уши которого “шумит разбой”; там — игнорирование быта, здесь — сугубо бытовая обстановка, хотя и изображенная только намеками; там — абстракция, здесь — конкретность, сложная, внутренняя жизнь героя»⁶⁷.

Академик утверждает, что «великая новая русская литература родилась не в XVIII веке и не в Петербурге: она явилась вершиной многовекового развития всей русской литературы на всей русской территории. Русской литературе тысяча лет: первые памятники переводной и оригинальной русской литературы появились еще в X в.»⁶⁸. В своих работах он неоднократно проводит **мысль о влиянии традиций древнерусской литературы на литературу XIX–XX веков**. Например, рассматривая творчество Льва Николаевича Толстого в свете традиций древнерусской литературы, он пишет: «В своем *видении* истории Толстой в значительной мере зависел от многовековых традиций русской литературы в изображении нашествия врагов, войн, подвигов полководцев и простых ратников. Именно в этом он не был простым последователем Гердера или Бокля, но был национальным художником, гигантом, выражающим этические взгляды народа, сложившиеся за многие столетия»⁶⁹. Действительно, в основе мысли Толстого о «соборности» любого патриотического мышления, как «массового», так и «индивидуального» (этим и обусловлено «единство воле» русской армии и ее главнокомандующего Кутузова в толстовской эпопее), лежит этический взгляд на историю — и этот взгляд вполне «древнерусский». «Это видение истории в аспекте той высшей правды, которая в ней заключена, — пишет Лихачев, — своеобразный средневековый “этический оптимизм”. Поэтому и для Толстого бессознательно, невольно остается в сердце закон летописи и исторических произведений Древней Руси: “Не в силе бог, но в правде”. На современном языке это означает: побеждает правый. И победа

⁶² Там же. С. 86.

⁶³ Там же. Т. 2. С. 22.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Лихачев Д. С. Введение к чтению памятников древнерусской литературы. С. 152.

⁶⁶ Там же. С. 152–153.

⁶⁷ Лихачев Д. С. Избранные работы. Т. 3. С. 122.

⁶⁸ Там же. С. 159.

⁶⁹ Там же. С. 301.

правого не всегда внешняя, но всегда моральная. Именно эта мысль лежит в основе рассуждений Толстого о том, кто победил в Бородинском сражении»⁷⁰.

Д. С. Лихачев в своих трудах нередко обращался к материалу живописи, сопоставляя, выявляя **параллели в традициях живописи и литературы в русском искусстве**. Так, раскрывая особенности художественного познания мира в древнерусской литературе, он одновременно показал соответствие этих особенностей тому, как познавал мир живописец: «Древнерусский художник, например, изображал здания в относительно уменьшенных размерах. Иногда эти здания оказывались меньше соседних с ними человеческих фигур, иногда вровень с ними, иногда же несколько выше, но незначительно. И это происходило не потому, что древнерусский художник не видел реальной высоты зданий или не умел эти здания изобразить в их реальных пропорциях, а потому, что изображение действительных размеров зданий не входило в его задачи. Он писал людей крупными и на переднем плане, а здания в уменьшенных размерах и на втором плане, ибо человек был для него важнее зданий. Он соотносил размеры изображаемого с тем значением, которое он ему придавал. Он не стремился в своих произведениях создать *иллюзию действительности*. Он изображал ее сущность, ее “смысл”, иногда сокровенный, и при этом так, как он их понимал»⁷¹. И эту «живописную традицию» необходимо учитывать «не только при изучении древнерусской живописи, но и при изучении древнерусской литературы»⁷².

Размышляя об открытии человеческой личности в литературе XVII века, исследователь говорит о возникновении принципиально новых явлений, новаций в изобразительном искусстве, многие из которых затем превратились в традицию. Как он подчеркивает, «в изобразительном искусстве открытие ценности человеческой личности проявляется весьма разнообразно: появляются парсуны (портреты), развивается линейная перспектива, предусматривающая единую индивидуальную точку зрения на изображение, появляются иллюстрации к произведениям демократической литературы с изображением “среднего” человека, зарождается лубок»⁷³.

В работе «Русская культура Нового времени и Древняя Русь»⁷⁴ Д. С. Лихачев отмечает, что с конца XIX века возникло стремление ввести древнерусское искусство в «большое» искусство России. В связи с этим он показывает разные пути возрождения традиций в русском искусстве конца XIX — начала XX века. Во-первых, это было своеобразное возвращение к древнему искусству иконописи в творчестве Врубеля, Васнецова, Нестерова, Рериха. Во-вторых, наметилось стремление присоединиться к тому потоку русского искусства, которое непосредственно продолжало традиционное русское искусство: Рябушкин, Кустодиев, Петров-Водкин испытывают на себе влияние парсунного письма и провинциальных вывесок, глиняной игрушки — их цвета и их «первозданности». Особенно отчетливо возвращение к народной вывеске у Шагала. Был и третий путь воссоединения с традиционным искусством — это путь, открытый авангардом начала XX века. Авангардисты стремились продолжить непосредственность лубочных изданий в своих работах, перенести в свои произведения экспрессию крестьянской и древнерусской иконы, фресок, лубочных картинок, чистоту и яркость красок, отчетливую ясность композиций, выразительность образов. Это хорошо видно на картинах Малевича, Филонова, гравюр Н. Гончаровой. Наметилась и еще одна тенденция — соединения живой традиции и обращения к древнерусской классике в произведениях Петрова-Водкина. Его «Богоматерь — Умиление злых сердец» не только по форме, но и по содержанию становится своего рода классикой русской иконописи⁷⁵.

⁷⁰ Там же. С. 312.

⁷¹ Лихачев Д. С. Введение к чтению памятников древнерусской литературы. С. 162.

⁷² Там же.

⁷³ Там же. С. 151.

⁷⁴ Лихачев Д. С. Русская культура Нового времени и Древняя Русь // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 171–190.

⁷⁵ Там же. С. 179.

Традиции в русской архитектуре анализируются в работах Дмитрия Сергеевича на материале разных эпох. Например, характеризуя Предвозрождение второй половины XIV — начала XV века, исследователь подчеркивает, что «перед нами в русской архитектуре те же попытки возродить национальную старину, что и в других областях культуры: в литературе, живописи, политической жизни, летописании и эпосе»⁷⁶. Возрождение архитектурных форм домонгольской Руси, по мысли Д. С. Лихачева, проявилось в полосе реставраций, которая тянулась в течение всего XV века и захватила собой Ростов, Тверь, Новгород, где восстанавливались «на старой основе»⁷⁷ архитектурные сооружения эпохи национальной независимости. Возрождение проявлялось в усилении интереса к памятникам владими́ро-суздальского зодчества, когда «Москва училась на памятниках владими́ро-суздальского зодчества строительным приемам»⁷⁸. При этом архитектурная мысль следует политическим идеям своего времени: «В течение всего XV в. московские архитекторы воплощают заветы владими́рского зодчества так же точно, как московские великие князья воплощают в своей политике идеи владими́рского великого княжения»⁷⁹.

Особое место в его размышлениях об архитектурной традиции занимает проблематика архитектуры Санкт-Петербурга. С точки зрения Д. С. Лихачева, «Петербург характеризует не просто близость и схожесть с Европой, как это часто трактуют, а именно концентрация особенностей русской культуры. Эта концентрация сделала наш город одним из самых русских среди русских городов. Он самый русский среди русских, и самый европейский среди европейских городов! Поэтому Петербург и не похож ни на один русский и ни на один европейский город»⁸⁰. В петербургском зодчестве нашли свое отражение как отечественные традиции, так и традиции других стран. Например, «в Петербурге можно найти и довольно много архитектурных традиций Москвы XVII в., которые продолжены здесь, несмотря на петровские преобразования. Их можно обнаружить в планировке зданий Двенадцати коллегий. “Двенадцать коллегий” — это сеть, анфилада зданий, примыкающих друг к другу по тому типу, как примыкали приказы в Москве. Башня Адмиралтейства с въездной аркой и шпилем над ней напоминают части древнерусского кремля. Старые традиции можно найти даже в сводах Меншиковского дворца: там и псковские, и новгородские своды. Еще одна особенность русских городов, ярко выраженная в Петербурге, — гостиные дворы, характерные для Архангельска, Новгорода, Костромы, Ярославля, Калуги и многих других русских городов. Все они имели солидные торговые центры в виде гостиных дворов»⁸¹.

Наряду с этим в архитектуре Санкт-Петербурга исследователь отмечает влияние европейских традиций: «Что действительно отличает Петербург от других русских городов — это то, чего не было в русских традициях XVII и предшествующих веков: обилие монументов, властно подчиняющих себе пространство... Роль монументов в Петербурге действительно совершенно новая для России. Русь знала только один вид монументального увенчания событий и людей — церкви и часовни. Здесь, в Петербурге, появилась новая традиция, связанная с европейскими обычаями. Ибо это не только русский, но и европейский город»⁸². Как отмечает Д. С. Лихачев, монументы «не просто расставлены по городу, а как бы группируют вокруг себя все архитектурное пространство. Это и Медный всадник, и памятник Петру I у Инженерного замка. <...> Памятники А. В. Суворову, М. И. Кутузову и М. Б. Барклаю-де-Толли у Казанского собора, Александровская колонна, Румянцевский обелиск и другие»⁸³. Именно поэтому, с точки

⁷⁶ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Елифания Премудрого // Там же. С. 141.

⁷⁷ Там же. С. 140.

⁷⁸ Там же. С. 138.

⁷⁹ Там же.

⁸⁰ Лихачев Д. С. Петербург в истории русской культуры // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 274.

⁸¹ Там же. С. 263.

⁸² Там же. С. 265.

⁸³ Там же.

зрения исследователя, «это делает Петербург не просто европейским городом, а городом, соединившим в себе градостроительные и культурные традиции различных европейских стран, в частности допетровской России. Петербург — город общемировых культурных интересов, это отразилось и в его внешнем облике: на берегу Большой Невы стоят египетские сфинксы, китайские ши-цзы и античные вазы. Кстати сказать, это характерная черта не только Петербурга, но и Рима, и Парижа, и Лондона — центров мировой культуры. И это очень важная черта нашего города»⁸⁴.

Анализ взглядов Д. С. Лихачева на роль традиций в отечественной культуре от Древней Руси до XX века показывает, что категории традиций и традиционности играют важную роль в исследовании сложных культурных комплексов, в особенности — имеющих многовековую историю. Выявление и обстоятельное изучение традиций и их эволюций — один из самых продуктивных путей к определению самобытности, неповторимого своеобразия различных культур. И в то же время — основа понимания путей их дальнейшего развития. Именно это убедительно продемонстрировал академик на материале отечественной культуры.

Обращение Дмитрия Сергеевича к прошлому, в особенности к сложному диалектическому взаимодействию старого и нового в периоды повышенной активности национально-культурного самосознания, было мотивировано не только познавательным интересом ученого, но и потребностью понять истоки проблем настоящего, выявить ресурсы преодоления современных Лихачеву духовных кризисов.

Достигнутое им понимание духовных традиций России, ее ценностно-нормативных корней может в нашем ближайшем будущем стать мировоззренческой основой корректировки приоритетов национального развития, выработки стратегии собственных преобразований — экономические и политические реформы будут эффективны лишь в той мере, в какой они станут фактом проявления и организационного оформления глубинных черт и пластов национального сознания, отражением сущностных характеристик отечественной культуры как исторически сложившейся целостности. Обращаясь к своим истокам через традиции, культура преодолевает историческую дистанцию, воссоздавая тем самым свою целостность во времени, ибо культура никогда не ограничивается содержанием настоящего, она стремится к охвату всей бесконечности и глубины исторического бытия и самосознания народа.

⁸⁴ Там же. С. 266.