

1.7. РУССКОЕ ПРЕДВОЗРОЖДЕНИЕ¹

В своих работах Д. С. Лихачев глубоко и убедительно обосновывал **европейский статус русского искусства**. Однако каждая европейская культура имеет свои особенности, свою историю. Лихачев отмечает, что **«у каждой культуры и у каждого культурного народа есть своя миссия в истории, своя идея»²**. Есть она и у русской культуры.

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

В основе размышлений Дмитрия Сергеевича Лихачева об искусстве лежит осмысление специфических особенностей того удивительного явления, которое принято называть «духом русской культуры». Что же такое — этот «дух», который в сказках «пахнет», в произведениях искусства впечатляет неповторимостью и характерной определенностью, а образам соотечественников сообщает некоторую «загадочность», воспринимаемую как атрибутивное свойство «славянской души»? Читая Лихачева, мы приходим к мысли о том, что этим понятием выражается комплекс смыслов, проистекающий из глубинных истоков культуры и определяющий историческое предназначение народа. Сложность и целостность, глубина и открытость, национальная определенность и способность интегрировать опыт других народов придают специфическую окраску русской культуре и составляют ее «особость» и полноту.

В начале XXI века вновь обрел актуальность **вопрос о периодизации развития русского искусства**. Особый интерес вызывает художественное творчество Древней Руси, что связано не только с повышенным интересом к художественному наследию в современной науке, но и с тем, что художники в наше время, работая над оформлением церковных и иных интерьеров и поиском оригинальных методик в современной живописи, все чаще обращаются к традициям русского искусства, к его истокам. Периодизация в данном случае, как это часто бывает в науке, — вопрос вовсе не схоластический, и даже не столько теоретический, сколько связанный с сутью явления, с его осмыслением.

По сей день не существует единого принципа выявления этапов развития древнерусской художественной культуры и единой точки зрения на их содержание.

Существовавшая в XX веке традиция определения «общего знаменателя» разных культур, как и стремление к непротиворечивости концепций структурно-исторического содержания, побуждали исследователей рассматривать русскую культуру в соответствии с устоявшимся в западном и российском искусствознании представлением об основных периодах художественной истории. Отсюда — настойчивый поиск своего, русского Возрождения в художественном наследию Древней Руси. Действительно, трудно было смириться с мыслью, что столь яркое и значительное для судьбы Европы явление состоялось без отечественного участия. Возможно, исследователи испытывали чрезмерное доверие к сложившейся в историографии Западной Европы схеме, по которой Средние века должны были обязательно завершиться Ренессансом.

Д. С. Лихачев предлагает яркую и оригинальную версию русской художественной истории. Нет, в России не было Ренессанса, говорит он, но было Предвозрождение, имевшее для отечественной культуры определяющее значение. В работе «Культура Руси

¹ Раздел написан в соавторстве с профессором СПбГУП Т. Е. Шехтер.

² Лихачев Д. С. Три основы европейской культуры и русский исторический опыт // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре / СПбГУП. СПб., 2006. С. 365.

времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого»³ академик обосновывает историко-художественную концепцию, которая вносит серьезные изменения в культурную карту Европы XIV–XV веков, расширяя и уточняя географию предренессансных преобразований, охвативших в это время христианский мир. Заслуга Дмитрия Сергеевича — не только в том, что он убедительно вводит Россию XIV–XV веков в контекст европейского исторического движения. Рассматривая эту эпоху внимательнейшим образом, он убедительно показывает, в чем заключается существо данного культурно-исторического этапа и каково его значение не только для России, но и для стран Восточной Европы. **Введение в научный оборот понятия «русское Предвозрождение»** позволяет Лихачеву объяснить ряд феноменов, не получивших до него должного рассмотрения, и выявить особенности влияний и взаимодействий, характеризующих Россию и Запад эпохи ренессансного обновления.

К размышлениям о русской культуре XIV–XV веков ученый приступает с исторического сопоставления. Он замечает, что XIV век — Предвозрождение — это эпоха интенсивного формирования национальных культур по всей Европе, время роста национального самосознания, что было показательным для периода нарождающегося гуманизма⁴. Подобные процессы, замечает он, протекали в Италии, Франции, Англии. Точно так же и в России идет формирование национальной русской культуры, крепнет единство русского языка, растет интерес к родной истории. Это сопоставление позволяет ученому прийти к выводу о самобытном и значимом для развития России периоде, являвшемся по основным своим признакам Предвозрождением, который, однако, не вырастает в русское Возрождение. Лихачев объясняет этот факт социально-экономическими причинами, но, добавим мы, дело еще и в том, что Россия обретает существенно иной путь духовного развития, нежели Западная Европа.

Какие **специфические черты Предвозрождения** отмечает ученый? Главное его отличие от Возрождения заключалось в том, что оно развивалось в русле религиозного сознания, было связано с позднеготическим мистицизмом, с позднеготической эмоциональностью и экспрессивностью: «Это движение еще не противостоит Средневековью. Религиозное начало не отодвигается на второй план, как это было в западноевропейском Возрождении. Напротив, Предвозрождение развивается в пределах религиозной мысли и религиозной культуры»⁵. Русское Предвозрождение, отмечает Дмитрий Сергеевич далее, «также полно интереса к античной и эллинистической культуре, носит уже отчетливо выраженный “ученый” характер и связано в Византии с филологическими штудиями»⁶.

Широчайшая эрудиция академика Лихачева позволяет ему иллюстрировать свои идеи на материале событий той эпохи, истории архитектуры, изобразительного искусства, литературы, богословия. Он отмечает, что Россию в этот период нельзя рассматривать отдельно от Византии и балканских стран. «Эпоха конца XIV — начала XV в., — замечает он, — представляет собой определенное культурное единство. Единство явлений в области литературы, искусства, философско-богословской мысли... позволяет говорить не об отдельных направлениях в искусстве, в литературе и в философско-богословской мысли, а о едином восточноевропейском движении», которое Д. С. Лихачев определяет как восточноевропейское Предвозрождение, охватившее Византию, Болгарию, Сербию, Россию, Кавказ и даже, в какой-то степени, Малую Азию *Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 153–154*⁷. При этом он подчеркивает, что

³ *Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 87–163.*

⁴ *Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 96.*

⁵ Там же. С. 154.

⁶ Там же. С. 153–154.

⁷ Там же.

Предвозрождение — это мощный блок европейской культуры, равновесный развивающемуся на Западе Ренессансу. **При всем своеобразии восточноевропейского Предвозрождения оно имеет много общих признаков с западноевропейской культурой Возрождения.** На эти признаки и указывает Д. С. Лихачев, выделяя прежде всего **обращение к своим культурным истокам и открытие личности (индивидуальности) в обыденной жизни и в высокой культуре.**

Если основанием итальянского Возрождения явилась унаследованная и открытая вновь римская, а затем и греческая древность, то в России в качестве такого основания выступают свои национальные памятники и национальная история. Ученый показывает, что «своей античностью» для русских стали древние Киев, Владимир, Новгород, а также произведения XI–XII веков, которые в эпоху Предвозрождения пользуются повышенным вниманием. Д. С. Лихачев отмечает в связи с этим «Слово о законе и благодати» киевского митрополита Илариона, «Повесть временных лет», «Слово о полку Игореве» и другие тексты домонгольской поры, получившие отражение в произведениях XIV–XV веков. Русская культура этого времени «несет в себе, с одной стороны, черты уравновешенной, уверенной в себе древней культуры... а с другой — поражает гибким подчинением насущным задачам своего времени»⁸.

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

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

Рассматривая сложные основания русского Предвозрождения, академик на обширном материале показывает, что **южнославянское влияние** тесно переплеталось с влиянием византийским, которое осуществлялось как опосредованно (через южнославянскую культуру), так и непосредственно⁹. Византийское влияние было особенно обширным и коснулось разных областей русской культуры. Д. С. Лихачев отмечает его роль в орфографии, словообразовании, в графике рукописи. Однако ученый считает, что для письменности в это время ведущим было южнославянское влияние, и Византия воспринималась как его часть. Для живописи же на первом месте стояло византийское влияние, и в этом случае южнославянское воздействие выступает как часть византийского.

Здесь имеет смысл вместе с Дмитрием Сергеевичем обратиться к мощному взлету живописного искусства на Руси в этот период, который, с его точки зрения, в значительной мере поддерживался византийской традицией: «связь русской живописи с “палеологовским ренессансом” была настолько широкой, — отмечает он, — что значительно труднее найти памятник русской живописи второй половины XIV — начала

⁸ Там же. С. 102–103.

⁹ Там же. С. 106.

XV в., в котором эта связь не могла бы быть отмечена, чем наоборот»¹⁰. Особенно наглядно, считает академик Лихачев, эта связь проявляется в новгородской монументальной живописи XIV века¹¹, отразившей «мистическое озарение, экстаз, сильные душевные движения, чувство благоговения и непосредственной связи с Богом», что «столь же отчетливо сказывается в темах “палеологовского” стиля живописи»¹². Помимо византийского влияния, Д. С. Лихачев указывает на сербское воздействие, заметное в русской живописи.

В свою очередь русское искусство повлияло на развитие художественной культуры южнославянских стран, что еще раз подтверждает идею Лихачева о единой предвозрожденческой культуре южнославянского региона. Этому способствовало культурное общение греков и славян в XIV–XV веках. Ученый называет центры, в которых оно осуществлялось, — прежде всего, Афон, Константинополь и монастыри Болгарии (по мнению академика Лихачева, именно Болгарии принадлежит особая роль в трансляции греческого влияния в Сербию и Россию).

Д. С. Лихачев уделяет внимание и «абстрактному психологизму», которым, по его мнению, отмечены литература и живопись этого времени¹³. Что же означает этот «абстрактный психологизм», который проявляется, в частности, во внутреннем динамизме персонажей фресок, ранее не свойственном русской живописи? Очевидно, ученый имеет в виду обобщенную психологическую характеристику персонажей, которая не индивидуализирована, например, в творчестве Феофана Грека, но тем не менее ярко представляет внутреннее состояние его героев.

Характеризуя живописное мастерство и выразительность образов этого художника, Дмитрий Сергеевич приводит пространную цитату из текста знаменитого исследователя византийского искусства В. Н. Лазарева. Особо интересен в ней момент, раскрывающий различие Предвозрождения в России и на Западе (сходные признаки, выявленные Лихачевым, мы отмечали ранее). Размышляя о знаменитых бликах Феофана Грека, Лазарев замечает, что «их нельзя сравнивать с тречентистской светотеневой моделировкой, в которой распределение света и тени подчинено строгой закономерности»¹⁴. В этом замечании Лазарева, разумеется, не случайно выбранном Лихачевым, **вскрывается принципиальное различие двух Предвозрождений — западного и русского**, ибо одно из них ищет гармонии, опираясь на «строгие закономерности», а другое — на «глубокую внутреннюю логику», подчиненную выражению духовного состояния персонажей. Потому академик считает, что Феофан Грек встретился в России с задачами, неизвестными ему на родине. В силу своего образования и одаренности, личных интересов (художник был связан с еретическими и мистическими движениями XIV столетия) он сумел совместить созерцательность и ученую философичность византийской культуры и безраздельность эмоционального переживания, отличающего русскую культуру той эпохи. «Мне представляется, что правы те, кто видит определенную связь между мистическими течениями общественной мысли XIV в. на Балканах и новыми явлениями в области живописи», — пишет Лихачев¹⁵.

Итак, Феофан Грек, с точки зрения Дмитрия Сергеевича, — первый мастер, отразивший полноту духовного и художественного поиска России XIV века, а это значит, что он был одним из первых, в чьих индивидуальных качествах и творчестве проявилась **идея личности русского Предвозрождения — второй (после обращения к культурному наследию) признак этой эпохи**. «Феофан Грек — это художник-

¹⁰ Там же. С. 109.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 130.

¹³ Там же. С. 113.

¹⁴ Там же. С. 114.

¹⁵ Там же. С. 128.

интеллектуал, “философ зело хитрый”, как называет его Епифаний Премудрый»¹⁶. В работах Феофана Грека зрителю открывается процесс духовного восхождения, поражающий интенсивностью и глубиной внутренней жизни персонажей.

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

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

Главный смысл идеи человека в русском Предвозрождении, связанной, прежде всего, с именем Сергея Радонежского, заключался в обожении человека и мира, то есть в возвышении человека, в признании его духовного величия¹⁷. Эта идея генетически связана с идеей исихастов, утверждавших, что человек может созерцать «нетварный» (божественный) свет. Но Сергей Радонежский не мог знать о богословских спорах и дискуссиях исихастов. Он самостоятельно приходит к этой идее, имеющей в те времена действительно революционное значение. В ней воплотилась глубокая вера в неиссякаемые возможности человека, выраженная в стилистике мышления того времени.

Д. С. Лихачев отмечает смягчение нравов в эту эпоху, что связывает с воздействием церкви, оживлением деятельности монастырей, ведь в церковных наставлениях говорилось, что «невежество злее согрешения» (сравним эту мысль с идеями итальянских гуманистов). Растет значение человеческой личности и в быту, начинает индивидуализироваться творчество писателей, художников, появляются первые писатели-профессионалы, каким был Пахомий Логофет¹⁸. Важным явлением для эпохи становится дружба, и Дмитрий Сергеевич пишет о дружбе, связывающей Епифания Премудрого и Феофана Грека, Сергея Радонежского и Стефана Пермского, Андрея Рублева и Даниила Черного. Обновляются семейные отношения, эпоха отмечена особой заботой о семье. На этом фоне развиваются семейные обычаи, и начиная с XIV века на Руси с необыкновенной торжественностью отмечаются все значительные события семейной жизни. Изменяется и облик людей — ученый полагает, что обычаи западной моды не были редкостью на Руси.

С точки зрения Д. С. Лихачева, в искусстве осознание ценности личности выражается чаще всего в косвенных признаках. Одним из них является проникновение в русскую живопись (как и в архитектуру) пейзажа: «Авторы эпохи Предвозрождения... научили любоваться закатами и восходами солнца, расцветающей весенней природой, слушать птиц и наблюдать зверей»¹⁹.

Самые яркие особенности отечественной культуры проявились, прежде всего, в уникальном феномене, созданном на русской почве и воплотившем основные свойства

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

¹⁷ О Сергии Радонежском см.: Борисов Н. С. «И свеча бы не угасла...». М.: Мол. гвардия, 1990; Он же. Сергей Радонежский. М.: Мол. гвардия, 2003; Скрынников Р. Г. Крест и корона. СПб.: Искусство-СПб., 2000; Федотов Г. П. Святые Древней Руси. М.: Моск. рабочий, 1990.

¹⁸ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 143–145.

¹⁹ Там же. С. 145.

русской духовности, — **в иконе**. Лихачев размышляет об иконе даже не столько как о явлении искусства, сколько как об особом модусе отечественной культуры, может быть, наиболее явно и концентрированно выражающем ее самобытность. Именно икона со всей наглядностью и убедительностью отразила отношение русской культуры к личности и духовное единение православного люда в вере, которое на Руси величалось **соборностью**.

Исследователи русской иконы отмечают, что важнейшей ее особенностью является то, что она обращена не просто к человеку, а представляет собой откровение веры²⁰, воплощенное в ее специфической философии, объединяющей мир земной и мир небесный как две взаимопроникающие ипостаси, в ее художественном языке, который сопрягает эти миры, разворачивая изображение в «обратной» перспективе, обращенной, скорее, к духу, «внутреннему оку», нежели к глазу. Условность изображения святого или события сообщала ему вневременность, универсально-исторический и обобщенный нравственно-психологический смысл. Проявление универсальности художественного сознания Древней Руси сочеталось с ярким личностным потенциалом ее искусства, представленным самобытными оригинальными литературными авторами, архитекторами, живописцами. Иконопись по сей день воспринимается как воплощение гуманитарных идеалов, нравственного кодекса древнерусской культуры и как высшая точка личностного проявления творческого гения в условиях Древней Руси.

Личность иконы выражается в глубинной психологичности ее образов, в неповторимости и самобытности творческого переживания евангельского сюжета каждым талантливым мастером. **Свобода** же, подобная той, которая отличает искусство Западной Европы в предренессансный и ренессансный периоды, выражается в индивидуальной трактовке и живой интерпретации иконописцами канонических художественных требований к изображению событий и персонажей в иконе.

Важнейшее свойство иконы — ее психологическое содержание, ведь в ней изобразительное искусство на Руси впервые обратилось к внутреннему миру человека. Именно икона открывает новые для искусства Европы душевные состояния — нравственную доблесть, сострадание, жертвенную любовь, трагическую скорбь, радостное ликование. Особенностью иконы стало то, что в ней человек воспринимался в его соразмерности Вселенной, вливался в общий контекст мироздания — Божественный замысел. С другой стороны, в художественной культуре русского Средневековья перед нами разворачивается процесс становления чувствительной и чуткой, душевно открытой и способной к духовной концентрации личности, в системе ценностей которой милосердие и сострадание, любовь к ближнему и духовное единение.

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

²⁰ См.: Лехахин В. Икона и иконичность. СПб.: Успенское подворье Оптиной пустыни, 2002. С. 57.

²¹ Лехахин В. Указ. соч. С. 26.

²² Там же. С. 58–59.

Таким образом, мистические смыслы и реализм миропереживания неразрывно слиты в иконном изображении. Ведь «вера есть вхождение человека в двуединое богочеловеческое бытие, осознание и признание себя частью не только видимого, но и невидимого мира»²³. Именно это качество иконы и выделяет в контексте своего исследования Дмитрий Сергеевич, выбрав среди живописцев, прославившихся на Руси, двух, чрезвычайно тонко понимавших данное свойство иконного образа: Феофана Грека и Андрея Рублева. На анализе их творчества Лихачев показывает личностное присутствие в иконе и русской культуре в целом. Академик раскрывает высоту духовного подвига как победы над собой в творчестве Феофана Грека и торжество божественной гармонии как абсолютного единения человека и мира в живописи Андрея Рублева. Интеллектуализм и бездонность символических образов (Андрей Рублев) и страстность веры, восторг постижения божества, который граничит с самозабвением (Феофан Грек), неразрывны в русской культуре и во многом определяют ее самобытность.

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

Особенностью любого изображения в Древней Руси, в том числе и иконописи, была, по мнению Лихачева, тесная связь со словом. «Изобразительное искусство в Древней Руси было остросюжетным, и эта сюжетность вплоть до начала XVIII в. <...> неуклонно возрастала», — пишет Дмитрий Сергеевич²⁶. Он замечает, что сюжеты, изображаемые древнерусскими художниками, были по преимуществу литературными (сцены из Ветхого и Нового Заветов, из житий святых), а его героями являлись соответствующие персонажи. Даже символика — важный содержательный компонент иконного изображения, нередко основывалась на литературных описаниях и образах (кстати, такая связь иконного изображения с литературными персонажами и текстами — общеевропейская черта; достаточно напомнить знаменитый трактат «Физиолог»²⁷, превратившийся в важный источник символических образов западной изобразительной традиции). «Художник был нередко начитанным эрудитом, комбинирувавшем сведения

²³ Там же. С. 57.

²⁴ Флоренский П. Избранные труды по искусству. М., 1996. С. 455.

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

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

²⁷ На Руси «Физиолог» известен в небольшом количестве списков (полных всего три), из которых два наиболее ранних датируются не ранее XV века: Гудзий Н. К. Естественно-научные сочинения [в переводах XI — начала XIII века] // История русской литературы: в 10 т. / АН СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941–1956. Т. 1: Литература XI — начала XIII века. С. 195–208.

из различных письменных источников в росписях и миниатюрах. <...> Художник как бы восполнял в своих произведениях недостаток наглядности древней литературы»²⁸, — отмечал Д. С. Лихачев.

Ученый обращает внимание на то, что **на Руси между литературой и изобразительным искусством существовал своего рода взаимообмен**. В частности, было очень развито иллюстрирование. Иллюстрации служили «своеобразным комментарием к произведению, причем комментарием, в котором использован весь арсенал толкований и объяснений»²⁹. В свою очередь темы искусства проникают в литературу Древней Руси и занимают в ней существенное место. Это — сказания об иконах, об основании храмов и монастырей, в которых соединяются описание и оценка произведений архитектуры и живописи. Но особый интерес, считает Дмитрий Сергеевич, представляет роль слова, включенного в произведения изобразительного искусства — надписи, подписи, сопроводительные тексты. Заметим со своей стороны, что такая прочная связь литературы (Святого Писания) и изобразительного искусства стоит в ряду важных исторических мотиваций, обусловивших **роль литературы в отечественной культуре**, ее возвышение до статуса философии. **Неразрывность изображения и слова, возможно, стала причиной того, что философия в России как самостоятельный вид деятельности навсегда сохраняет в себе литературные корни, а изобразительное искусство нередко становится сферой осмысления отвлеченных проблем**.

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

Д. С. Лихачев уделяет особое внимание смысловой, содержательной общности живописи и литературы: «Феофан мог и не читать исихастских сочинений, но тем не менее стиль его живописи и стиль исихастской идеологии подчиняются единым предвозрожденческим формирующим стиль принципам»³¹. Стиль же, по мнению академика, — понятие, охватывающее богословие, философию, публицистику, научную жизнь, быт и нравы — то есть все проявления жизни эпохи.

В связи с этим Лихачев размышляет о **житийных иконах**, в которых изображение святого окружено **клеймами** — картинками, представляющими наиболее значимые события из его жизни. Как правило, эти изображения поясняются текстами, но это не просто цитаты, взятые из соответствующих житий, а выдержки, особым образом обработанные. В таких поясняющих текстах исчезает какая-либо «украшенность». Они лаконичны, порой незаконченны — это и понятно, ведь главная роль в данном случае принадлежит живописи, текст же здесь выполняет вспомогательную функцию. Дмитрий Сергеевич обращает внимание на одну важную особенность этих текстов: «прошедшее время в этих надписях часто переправляется на настоящее»³². Икона утверждает то, что молящийся видит перед собой, — это происходящее сейчас, а не случившееся когда-то.

²⁸ Лихачев Д. С. Слово и изображение в Древней Руси // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 15.

²⁹ Там же. С. 16.

³⁰ Там же. С. 23.

³¹ Там же. С. 24. Стиль в данном контексте понимается Лихачевым как объединяющий эстетический принцип структуры содержания и формы произведения (см.: там же. С. 28).

³² Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. Л.: Худож. лит. 1987. Т. 1. С. 437.

Такое превращение прошлого в настоящее, **стирание временных границ**, утверждение непреходящего характера событий, обладающих особым смыслом для людей, — свойство русского художественного мышления, чрезвычайно органично выраженное в иконописи.

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

Возвращаясь к Андрею Рублеву, отметим, что Д. С. Лихачев главным в его творчестве считал **воплощение гуманистического понимания мира и личности**. Рублев вырос в кругу новой предвозрожденческой образованности, представителями которой были Дмитрий Донской, митрополит Алексей, Сергей Радонежский, князь Владимир Андреевич Серпуховский, Феофан Грек. Ученый отмечает «высокий гуманизм, чувство человеческого достоинства», свойственные произведениям Рублева. Это — черты «не лично авторские: они взяты им из окружающей действительности». В творчестве Рублева, по мнению Лихачева, были созданы образы, воплотившие черты лучших реальных представителей его эпохи. Дмитрий Сергеевич убежден, что подобные образы не могли быть выдуманы художником: «грубые и дикие нравы не могли дать той утонченной и изящной человечности, которая зримо присутствует в произведениях Рублева и его школы»³³. Он усматривает даже русский национальный тип лица в рублевском «Спасе» из Звенигородского чина, который сочетается, по его мнению, с проявляющимся в этом образе национальным складом характера.

Д. С. Лихачев сопоставляет «Троицу» Андрея Рублева и «Божественную комедию» Данте, ибо, как и у великого итальянца, в работе Рублева соединяются средневековый символизм, высокий гуманизм и «простая человеческая правда». Размышляя о «Троице», Лихачев обращается к соображению М. Алпатова о том, что в среде Рублева почитались позднеантичные философские труды, вроде сочинений Дионисия Ареопагита, в которых соединялись христианское учение о едином Боге и пантеистическое учение о проявлении божества во всех явлениях реального мира. В этом известный искусствовед усматривает причину духовной наполненности «Троицы» в каждой ее детали³⁴.

«Троица» подробно прокомментирована многочисленными авторами. Однако Дмитрия Сергеевича интересует выражение в ней тех качеств, которые ученый считает определяющими для русского Предвозрождения: в произведении запечатлен идеал созерцательно-духовной личности, в которой соединилась русская религиозность и интеллектуальная деятельная активность, отличающая данную эпоху. Икона была написана в «похвалу Сергию», который практически разрабатывал традицию «умного делания» на Руси, «воздвывая трудную пустынную почву душ, чтобы взрастить плоды Духа». Он призывал «воззрением на Святую Троицу побеждать ненавистную рознь мира сего»³⁵, а это было время братоубийственных войн и разорения русской земли ордынцами. Именно тогда прозвучал призыв Сергия Радонежского к братолюбию, единению, духовному созиданию.

В творчестве Рублева Предвозрождение достигает новой стадии развития, действительно сопоставимой с высочайшими достижениями Ренессанса, но в иной богословской традиции. Д. С. Лихачев отмечает, что «Троицу» отличает

³³ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 119–120.

³⁴ Алпатов М. В. Андрей Рублев. М.: Изобраз. искусство, 1972.

³⁵ Языкова И. К. Богословие иконы. М., 1994. С. 116.

созерцательность, задумчивость, спокойная и светлая грусть, переводя таким образом содержание знаменитой иконы на язык светских, мирских впечатлений. По его мнению, Рублев поставил перед русской живописью новые колористические задачи, и этот его шаг явился новым выражением взаимодействия культур³⁶. Известный искусствовед И. К. Языкова поддерживает эту мысль. Она пишет, что в конце XIV века из Византии привезли икону «Страшный суд», поразившую современников светоносностью и чистотой красок. Она предполагает, что Рублев выступил как продолжатель византийской традиции: «Его образы — ...это образы совершенства, гармонии, чистоты, святости — всего того, что открывается подвижнику на вершинах созерцания. Это плоды Духа»³⁷.

Труднее всего, замечает Д. С. Лихачев, обнаружить предвозрожденческие черты в зодчестве XIV–XV веков, но тем интереснее проследить их и соотнести с явлениями в других искусствах. Он сопоставляет «украшенный» стиль в литературных произведениях и архитектуре, выявляет его истоки, которые находит в Болгарии, и представляет этот стиль на примере церквей Новгорода, Пскова и Москвы³⁸. Ученый считает, что зодчество и политика, зодчество и историческая мысль были тесно объединены между собой, и показывает эту связь на примере политической жизни и строительства в Москве накануне Куликовской битвы. Ученый утверждает, что уже с княжения Дмитрия Донского на Руси растет интерес к памятникам владимирского зодчества: архитектура Предвозрождения стремилась к воссозданию архитектурных форм домонгольской Руси, как это происходило и в других видах искусства в тот период³⁹.

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

³⁶ См.: Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 117–123; Алтаев М. В. Указ. соч.; Бычков В. В. Духовно-эстетические основы русской иконы. М.: Ладомир, 1995; Вагнер Г. К. Искусство Древней Руси / Г. К. Вагнер, Т. Ф. Владышевская. М.: Искусство, 1993; Демина Н. А. Андрей Рублев и художники его круга. М.: Искусство, 1972.

³⁷ Языкова И. К. Указ. соч. С. 118.

³⁸ Лихачев Д. С. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого // Лихачев Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. С. 131–134.

³⁹ Там же. С. 138.