

# ЗАМЕТКИ ОБ ИСТОКАХ ИСКУССТВА

*Д. С. Лихачев*

Происхождение искусства в человеческом обществе нельзя себе представлять как единовременный акт: не было искусства и вдруг стало, пошло развиваться, совершенствоваться! Искусство возникало длительно. Оно продолжает возникать по сей день. Оно рождается в каждом акте творения произведения искусства, в котором к традиционным явлениям прибавляется нечто новое. В русской культуре рождение искусства растянулось, по крайней мере, на несколько веков. Искусство искало само себя. Поэтому происхождение искусства приближается к процессу его совершенствования, но и не сливается с ним.

Мы не можем смешивать вопрос о происхождении с вопросом о совершенствовании хотя бы из-за того, что к первому явлению мы не должны добавлять оценочный элемент, в котором нуждается второе. Но различие, конечно, не только в этом.

Первобытные люди рисовали бизона с таким необыкновенным умением. Как будто и прогресса в искусстве нет! Да, умение поразительное. Но ведь только бизон, только дикий бык, пещерный медведь? Для того, чтобы изобразить цель охоты? Но тогда почему нет уток, гусей, перепелов? Ведь на них тоже охотились? Почему нет проса, репы, а ведь их сеяли.

И вот мне представляется, что изображалось в пещерах прежде всего то, чего боялись, что могло нанести смертельный вред. Человек рисовал то, что его страшило. Он нейтрализовал окружающий его мир в том, что несло ему опасность.

Отсюда родилось искусство.

Когда пугало обширное пространство русской равнины, человек ставил на самых высоких местах, на крутых берегах рек и даже среди болот высокие церкви. Церкви

населяли обширный мир. Это подавляло страх одиночества. Протяжная песня покоряла пространство. Звон бил и колоколов наполнял мир. Нос ладьи корабельщики загибали высоко кверху и вырезали на нем страшилище. Страшное море, страшные волны надо было в свою очередь утратить, подняться над волнами.

Боялись смерти, безвестности, исчезновения и поэтому насыпали курганы над умершими. Курганы труднее всего разрушить. Курганы из земли, они бессмертны, как земля. Чтобы разрушить курган, надо его разнести даже не лопатами, а на носилках. Землю лопатой не размечешь: курганы делались большими, и если разрывать курган лопатами, то рядом вырастет другой курган — на расстоянии броска земли лопатой. Поэтому курган — символ бессмертия, а египетские пирамиды своей конической формой подражают курганам, которые когда-то воздвигались и предками древних египтян.

Задачи искусства, первоначально сводившиеся к тому, чтобы «нестрашным» изображением освободить себя от страха, постепенно усложнялись. Страшной опасностью казались для человека не только дикие и сильные звери, которых он стремился изобразить как можно «узнаваемее» («первобытный реализм») на стенах своих пещер, но и весь хаос окружающего мира: огромные пространства, в которых он стремился как можно заметнее сделать свое присутствие высокими и яркими зданиями (искусство древней Руси с его монументализмом), уход в неизвестность прошлого, с чем он боролся насыпкой высоких курганов или созданием пирамид из «вечного» материала — земли или камня. История также была пугающей своей переменчивостью, с чем он боролся историческими преданиями, песнями, а в пору обретения письменности — летописями и историческими сочинениями («Откуда есть пошла...»), смехом и сатирой, также делающими страшное нестрашным (отсюда же одна из древнейших форм смеха — оскорбления и насмешки над врагом перед битвами; ср. насмешки русских перед битвой 1118 г. над польским королем Болеславом — «прободем трескою (щепкою) чрево твое толстое»).

Отражая мир, искусство вместе с тем его преображало, строило свои «модели» мира, боролось с хаосом формы и содержания, организовывало линии, цвет, колорит, подчиняло мир или части мира определенной композиционной системе, населяло окружающее идеями там, где их без искусства нельзя было заметить, обнаружить, открыть.

Организирующая сила искусства направлена, разумеется, не только на внешний мир. Упорядочивание касается и внутренней жизни человека. Это особенно ясно видно, когда человек находится в унынии, испытывает горе, мечется в собственном несчастье. Преодолеть душевный хаос, в который ввергает его несчастье, помогает поэзия, музыка, особенно песня... не всякая песня, не всякое музыкальное произведение, не всякое поэтическое... но такое, которое близко состоянию пораженного горем человека. Горе вносит хаос в душевную жизнь, человек не знает, что ему делать, он мечется — не внешне (хотя иногда и внешне), а душевно, ища объяснения, оправдания событий... Здесь именно и помогает антихаотическая направленность искусства. Искусство не уничтожает горя, оно уничтожает хаотичность душевного состояния горящего человека. Вот, кстати, почему веселая музыка в горе особенно невыносима: дисгармонируя, она усиливает душевный хаос.

Горе создает крайние формы душевного хаоса, смятения, душевной потерянности, но бывают и другие состояния души, которые требуют их «гармонизации».

Широкие просторы русской равнины нуждались в их преодолении не только «физическим» путем — возведения высоких церквей-маяков, постройки домов и деревень на высоких берегах или холмах, создания «музыки» колокольного звона, особого «голосоведения» в песне, способной «плыть» на открытом воздухе над бесконечным простором полей, но и введения вызванной этими широкими просторами душевной смятенности в определенные эстетические формы. И вот в русской песне с особенной силой звучит тема разлуки, тоски, столь типичная для России, для ямщицких песен, тема разлученных или не нашедших друг друга людей (ср. в «Евгении Онегине», где Татьяна и Онегин разлучены непониманием и где Онегин, отчаявшись, бросается от душевной разлуки к своего рода разлуке странством — стремится к путешествию). Темы разлуки стали почти что национальными темами русского искусства.

В последующее время искусство борется не только со смертью, а с бесформенностью и бессодержательностью мира. Искусство вносит в мир упорядоченность. Эта упорядоченность каждый раз различная. Однообразна в безличностном фольклоре, индивидуальна в индивидуальном творчестве, разнообразна в пределах одного личностного творчества: художник в разных творениях может выражать разные идеи, разные стилистические тенденции.

**ВЦСПС  
ВЫСШАЯ ПРОФСОЮЗНАЯ  
ШКОЛА**

Памятники искусства — это разные «модели», разные попытки внесения системы в бессистемный мир. Человек боится смерти в ее наиболее сложных формах — в формах хаоса. Искусство борется не просто с хаосом, ибо и хаос в какой-то мере есть форма существования мира, а с хаотичностью.

Можно взять и перекопать мир, построить город (город Солнца или что-то подобное). Патриарх Никон, например, придал острову на Бородаевском озере в Ферапонтове форму креста. Но в основном искусство борется с собственным восприятием мира. Оно стремится ввести восприятие в русло «стиля», понимаемого как единство формы и содержания.

Достоевский боится города, боится человека. Он так отчетливо видит ужас всего происходящего, испытывает такой страх перед своим собственным ясным видением человека, что ему трудно обмануть самого себя. Поэтому он меняет мир в своих произведениях «очень мало» («очень мало» — это так кажется ему). Ему нужно уверить самого себя, что мир именно таков, а его видение мира необыкновенно остро, почти что научно. Не случайно его творчество совпадает с развитием наук о человеке, психиатрии, психологии; с развитием источниковедения в исторической науке, с развитием юриспруденции, судебного следствия в реформированных судах, с развитием адвокатуры и прокуратуры и пр. и пр. Поэтому ему мало «нарисовать бизона на стенах своей пещеры», и человека мало. Ему необходимо изобразить мир таким, чтобы самому поверить в правдивость изображенного, и вот он отсчитывает шаги, измеряет путь своих героев, указывает места действия, стремится к топографической точности, стремится иметь прототипы (прототипы не толкают его к изображению, но изображение ищет прототипы, чтобы увериться в своей достоверности: это все равно, как отражение в зеркале ищет «отраженного»).

Но и этот мир не кажется достаточно безопасным. И вот начинается антиреализм — он начинается в импрессионизме с его изображением половины стога, части человеческого лица, четверти Руанского собора, с его уверением зрителя в том, что есть только внешность предмета, но нет самого предмета. Краски внушают зрителю — нет за ними ничего, есть только мерцание, освещенные плоскости, да и плоскостей нет, есть только цвета, пятна. Мира нет, человека нет. Это тоже борьба с миром. Также безопасная «модель мира». И совсем уже разрушают мир кубизмы разных толков, абстракционизм и пр. и пр. Возникают анти-

стихи, антигазеты, антитеатр и театр абсурда. Само искусство пугает, как пугает действительность. Где остановиться? Где получить передышку? Где уничтожить смерть? Само уничтожение смерти начинает страшить как действительность.

Искусство родилось из преодоления хаоса, безобразного, потому что безобразное страшило и раздражало. Искусство — борьба с хаосом, попытка внести в хаос какой-то порядок. Когда боль от хаоса становилась особенно затяжной, длительной, а попытки упорядочивания не приводили к заметным результатам, возникала потребность освободить хаос, дать ему волю на некоторое время. Страдающие большой болью знают это стремление. Достоевский, Некрасов, Ф. Сологуб, футуристы «впускали» иногда хаос в свое творчество. Ведь можно дать траве вырасти, чтобы потом скосить ее под самый корень. Некрасов, Достоевский стремились перехватить все ужасы жизни так, чтобы внести в них порядок у самого корня, в какой-то мере признав этот хаос как своего рода «порядок», «узаконить» хаос, безобразное. Достоевский не признавал своих «современников» — психологию, психиатрию — и изображал все наоборот, заставляя героев действовать не по правилам нормального поведения.

Искусство всегда живет рядом с безобразным. Первые картины Пикассо — протест против примитивной красоты, против борьбы с хаосом, сладеньким нивелированием отдельных резкостей хаотического мира. Поэтому Пикассо впускал хаос в свои произведения и стремился найти в хаосе какую-то свою хаотическую оправданность. Хаотическую... Вот это-то и пугает зрителей. Им трудно идти вслед за Пикассо и мириться с хаосом.

У кубофутуристов тоже существует мировоззрение: взгляд на мир, как на совокупность враждующих между собой объектов, попытка смириться перед вечной противоречивостью мира, увидеть в этом «сущность» бытия, предчувствие «национал-бесчеловечности» XX в.

В самом деле! Эль Греко искал «своих» линий обтекающих объекты изображений. Все у него как бы плавало в гармоническом движении неподвижного. Но и кубофутуристы искали «своего» — подчинения изображаемого мира машинным формам кубов, углов, острых сочетаний или острых несочетаемостей. Все это борьба с хаосом или признание хаоса как организующей формы мира. Только ли формы? В композициях, цветовых сочетаниях и текущих, текучих линиях Эль Греко есть и одухотворение мира, мировоззрение, зовущее к действию, к согласию и любви,