

Т. Е. ШЕХТЕР,

заведующая кафедрой искусствоведения СПбГУП,
доктор философских наук, профессор

ДРЕВНЕРУССКАЯ ТРАДИЦИЯ В НАШЕЙ КУЛЬТУРЕ

В огромном наследии Дмитрия Сергеевича Лихачева можно найти чрезвычайно важный сегодня критерий — критерий отношения к прошлому, к традиции, какой бы эпохе она ни принадлежала. Может быть, его интерес к этому вопросу был вызван не только кругом научных проблем Лихачева-ученого, но и общей ситуацией XX века с его свободным, чтоб не сказать произвольным, отношением к художественному достоянию. В работах, посвященных древнерусской культуре, Лихачев продемонстрировал глубокий научный, творческий и строгий подход к национальному наследию. В его трудах культура Древней Руси действительно предстает как живая, совершенно очевидной становится ее актуальность для России и русского искусства всегда и во все времена.

«Широкие и разнообразные традиции расширяют «сектор свободы», сектор творчества... Выбор должен быть большим и общим. Он должен совершаться с полным осознанием смысла и значений традиционных элементов. Собственное наследие в этом круговороте особенно важно. Чем больше культура в себя вбирает, тем больше она отдает человечеству», — писал Лихачев.

Национальная традиция для потомков — не только богатство, но и «задание на будущее», критерий подлинности развивающейся культуры. Природу этого явления впервые отметил Карл Ясперс, обративший внимание на единый исторический импульс и логику развития культур. Он говорит о том, что и Запад, и Восток фактически одновременно переживают эффект «осевого времени», когда в середине первого тысячелетия до новой эры заявляют о себе основные учения и идеи, определившие существо и специфику европейского и восточного отношения к миру, человеку и окружающей

природе, что и стало причиной столь существенных различий во всех областях деятельности. Говоря о Европе, Ясперс отмечал особую роль греческой традиции. Известна его мысль о том, что когда та или иная европейская культура переживает расцвет, она неизбежно приближается к греческим образцам прямо или косвенно (для Европы это аналитическая, наглядно-осязательная линия). Действительно, европейский склад ума и образного переживания мира чрезвычайно созвучен с греческой традицией.

А что же Россия? Россия, в течение двух столетий почитавшая Запад, развившая тонкий вкус к западной культуре и даже создавшая внутри своей культуры некий «западный» слой, не могла найти собственного пути, не погрузившись в искусство Древней Руси — предмет исследований Дмитрия Сергеевича. Ранние славянофилы стремились вернуться к Древней Руси, понимая ее ограниченно, в духе их собственных, важных для самих авторов идей и стремлений. Лихачев отмечает, что Русь искали в «живых остатках» — предметах, элементах быта, жизненного уклада, то есть в самом косном. Многие сохранилось от XVII века, и художники рядили персонажей любой эпохи в одежды XVII столетия. Что же в национальной традиции, по мнению самого Д. С. Лихачева, актуально для нашей культуры? Об этом прямо говорится в совместном труде Д. С. Лихачева и В. Д. Лихачевой «Художественное наследие Древней Руси и современность» (Л., 1971). Это стремление к монументальности содержания и формы; чувство величия мира, чувство возвышенного; ощущение связи всех и всего с судьбами мира; способность подниматься над узкими национальными интересами до осознания своего единства со всем человечеством.

Значение традиции древнерусской живописи осознавалось уже в первой половине XVIII века, когда был взят государственный курс на западный стиль. Так, Иван Никитин — участник старорусской оппозиции — сознательно возвращался к старым традициям, например, в работе «Древо родословное великих государей» 1731 года. Андрей Матвеев руководил живописными работами в церкви Симеона и Анны, построенной в 1729–1734 гг. Михаилом Земцовым. Еще в 1925 году росписи, выполненные под его руководством, были целы. Необычной особенностью было то, что в пейзажных «Праздниках», написанных в манере голландских пейзажей (низкий горизонт, маленькие фигурки людей в пространстве, темно-коричневый колорит), света были проложены золотом. Так древнерусская традиция уживалась с новым, «обмирщенным» искусством (И. Грабарь. История русского искусства. Т 5. С. 337).

В XIX столетии проявляются три основных линии национальной традиции: фольклорная (сказки, лубок, игрушки, костюм), иконописная и архитектурно-декоративная. Первую представляет творчество Венецианова, который вполне в духе романтической эпохи идеально-лирически переживает национальное своеобразие и эстетический «тембр» Руси. Даже Александр Иванов с его интересом к «до-классическому» наследию — к итальянскому треченто и кватроченто, проявлял глубокий интерес к нравственному смыслу древнерусской традиции (Д. Сарабьянов. К проблеме сравнительного изучения русской и западно-европейской живописи. Искусство. 1975. № 7. С. 63). М. Алпатов, исследовавший творчество А. Иванова, заметил, что в его библейских эскизах просматривалось использование принципов, лежащих в основе фресковых циклов Возрождения и древнерусских икон.

В 1830-е годы русская традиция впервые получила государственное признание: в архитектуре церковей при правительственной поддержке стал распространяться русско-византийский стиль, призванный воплотить идею официального православия о преемственности между Византией и Россией («образцовые проекты» церковей архитектора К. А. Тона, 1840-е годы). А рядом развивался романтический вариант псевдорусского стиля типа «Погодинской избы», созданной в Москве архитектором Н. Никитиным (1850-е). Не проходит и двадцати лет, как грядет новая волна увлечения собственным наследием. Теперь увлекаются узорами русских народных вышивок и резьбы по дереву, которые в изобилии воспроизводятся в декорировании домов и зданий. Мода на ложнорусский стиль с его наци-

ональной экзотикой продолжалась до начала XX века. Эти процессы касались не только архитектуры и декоративно-прикладного искусства. Уже девяностые годы XIX века наглядно продемонстрировали проникновение в современное искусство поэтики и стилистики русского сказочного мира, которая обрела новое романтическое толкование, удовлетворившее тоску по поэтическому, национальному, древнему на рубеже веков. Традиция древнерусского искусства, пройдя «декоративный» период «ропетовщины» и «археологический» абрамцевских построек В. М. Васнецова и В. Д. Поленова, оказала сильное влияние на формирование художественных представлений и живописного языка эпохи. Оказалось, что эта традиция включает в себя все, что было так привлекательно для нового времени — оригинальную метафизическую картину мира, символическую отвлеченность образного языка, монументальность художественного решения, гармоничное единство четкой, порой жесткой структуры и декоративной фантазии. Простое воспроизведение системы древнерусской живописи, сохранение основных закономерностей системы в их прежних образных и структурных отношениях (опыты М. А. Врубеля, например) результатов не дали. Вместо этого чрезвычайную активность, особенно в 1910–1920-е годы, приобрели принципы решения пространства и монументального образа, созданные в Древней Руси, что отвечало общим поискам «большого стиля» в начале XX столетия. Всплеск интереса к древнерусскому искусству был связан и с тем, что в 1913 году в Москве состоялась первая выставка древнерусской живописи (Г. Стернин. Художественная жизнь России на рубеже XIX — XX веков. М.: Искусство, 1970. С. 140–141).

Судьба древнерусской традиции в начале XX века внимательно исследовалась Д. С. Лихачевым. Он, как и его дочь Вера Дмитриевна, уделял особое внимание творчеству К. Петрова-Водкина, создававшего композицию особым образом: зритель чувствует, что предшествовало событию и что произойдет в дальнейшем. Как и древний живописец, он отдавал цвет только локальную роль, а одной из ведущих тем его живописи была тема материнства. Однако нельзя не заметить, что после А. Иванова древнерусская линия часто смыкалась с традицией кватроченто, что в полной мере относится к К. Петрову-Водкину. Известно, что Н. Гончарова серьезно изучала роль цвета и ритма в иконах. Благодаря ей пережил глубокое воздействие иконописи В. Татлин. Среди европейских художников особое внимание русской иконе уделял А. Матисс.

Следующий период оживления интереса к этому искусству — вторая половина 1960-х — начало 1970-х годов, когда отечественное искусство вновь подходит к критическому периоду развития.

Отношение к древнерусскому искусству в эти и последующие годы развивается либо в духе постмодернистического поиска (Г. Богомолов, В. Вик, А. Герасимов), либо в популистской манере И. Глазунова.

Сегодня в отношении к традициям древнерусского искусства можно отметить развитие нового этапа: идет возрождение древнерусской традиции иконописания, создаются иконы новопрославленных святых. Нас ожидает новое осмысление национального достояния. Ведь чтобы понять традицию, надо пропустить ее сквозь собственную душу и собственное благородство. Другого отношения к истории не может быть.