
Д. С. ЛИХАЧЕВ

Сравнительное изучение литературы и искусства Древней Руси

Без изучения изобразительного искусства Древней Руси в его общекультурном аспекте невозможно сколько-нибудь полное понимание древнерусской литературы. Это столь категорически выраженное нами суждение имеет за собой веские основания.

1

Древнерусское изобразительное искусство было острсюжетным, и эта сюжетность вплоть до начала XVIII в., когда произошли существенные структурные изменения в изобразительном искусстве, не только не ослабевала, но неуклонно возрастала.

Сюжеты изобразительного искусства были по преимуществу литературными. Персонажи и отдельные сцены из Ветхого и Нового Заветов, святые и сцены из их житий, разнообразная христианская символика — все в той или иной мере основывалось на литературе — церковной, разумеется, по преимуществу, — но не только церковной. Сюжеты фресок были сюжетами письменных источников. С письменными источниками были связаны сюжеты икон, особенно икон с клеймами. С письменными источниками были, конечно, связаны миниатюры: иллюстрации к житиям святых, к хронографической палее, к летописям, хронографам, физиологам, космографиям и шестодневам, к отдельным историческим повестям, сказаниям и т. д. Искусство иллюстрирования было столь высоким, что иллюстрировались сочинения богословского и богословско-символического содержания. Создавались росписи на темы церковных песнопений. Художник был нередко начитанным эрудитом, комбинировавшим сведения из различных письменных источников в росписях и миниатюрах. Даже в основе портретных изображений святых, князей и государей, античных философов или ветхозаветных и новозаветных персонажей лежала не только живописная традиция, но и литературная. Словесный портрет был нередко для художника не менее важен, чем изобразительный канон.

Художник как бы восполнял в своих произведениях недостаток наглядности древней литературы. Он стремился увидеть то, что не могли увидеть по условиям своего художественного метода древнерусские авторы. Текст лежал в основе многих произведений искусства, был его своеобразным «протографом» и «архетипом».

Вот почему так важны показания изобразительного искусства (особенно лицевых списков и житийных клейм) для установления истории текста произведений. Иллюстрации и житийные иконы (особенно с надписями в клеймах) могут служить показателями существования тех или

иных редакций, их датировок и для обнаружения не дошедших в рукописях текстов.

Лицевые рукописи и клейма икон могут помочь в изучении древнерусского читателя, понимания им текста, особенно переводных произведений. Миниатюрист как читатель иллюстрируемого им текста — эта тема исследования обещает многое. Она поможет нам понять древнерусского читателя, степень его осведомленности, характер понимания, точность проникновения в текст, тип историчности восприятия и многое другое.

Необычайно сложны, как оказывается, древнерусские иллюстрации к Псалтири, в которых вскрывается несколько аспектов восприятия этого произведения миниатюристом: реально-исторический, символический, «преобразовательный» и др. Иллюстрации служат своеобразным комментарием к произведению, причем комментарием, в котором использован весь арсенал толкований и объяснений.

Жизненное наблюдение очень часто отражалось в произведениях изобразительного искусства не непосредственно, а через литературный источник, через сюжет, уже отразившийся в письменности, оно подчинялось слову. . .

В силу своей связи с письменностью изобразительное искусство Древней Руси во многом зависело от развития письменности. Чем больше появлялось произведений на темы русской истории, русских житий святых, русских бытовых повестей, тем чаще отражалась в живописи русская действительность.

Даже зодчество находилось в некоторой зависимости от словесных произведений. Известны случаи построек по литературным источникам. Борис Годунов задумал, например, построить храм, который «своим видом и устройством походил бы на храм Соломона. . . Мастера тотчас же принялись за работу, причем обращались к книгам Священного Писания, к сочинениям Иосифа Флавия и других писателей».¹

Но связь с действительностью осуществлялась не только по линии сюжетов и объектов изображения. Эта связь выражалась и в идеологии художника, а эта идеология в свою очередь оказывалась не только продиктованной положением художника в обществе и состоянием этого общества, но и обусловленной письменными источниками — публицистикой и литературой, еретическими движениями, которые не могли существовать без еретической литературы, без мысли, воплощенной в слове.

Трудно установить во всех случаях первоисточник: слово ли предшествует изображению или изображение слову. Во всяком случае и последнее нередко.

Темы изобразительного искусства занимают необычно большое место в литературе Древней Руси. Я уже не говорю о многочисленных сказаниях об иконах (эти сказания сами по себе составляют целый литературный жанр, в свою очередь разделяемый на поджанры), об основании храмов и монастырей, в которых содержатся описания и оценки произведений архитектуры и живописи. Само творчество художников или их произведения становились нередко объектом литературного рассказа (Сказание о новгородской варяжской божнице, Сказание о фреске Пантократора в куполе Софийского собора, Повесть о посаднике Щиле, повесть «О чудном видении Спасова образа Мануила, царя греческого» и др.). Один из излюбленных мотивов древнерусской литературы — мотив оживающих

¹ Сказания Массы и Геркмана. СПб., 1874, стр. 270; ср.: Исаак М а с с а. Известие о Московии в начале XVII в. М., 1937, стр. 63. О воздействии литературы на искусство см.: А. К и р п и ч н и к о в. Взаимодействие иконописи и словесности народной и книжной. Труды VIII Археологического съезда в Москве. Т. II, М., 1895.

изображений: изображения говорящего и самоизменяющегося, переносящегося в пространстве, «являющегося» и заявляющего о своем желании, предъявляющего требования к художнику.

Много внимания уделяется памятникам искусства в произведениях новгородской литературы: в хождениях в Царьград, в новгородских летописях, в житиях новгородских святых, повестях и сказаниях.

Но искусство слова входит в контакт с изобразительным искусством Древней Руси не только через памятники письменности, но и через памятники фольклора. В изобразительное искусство проникают фольклорные трактовки событий (ярчайший пример — сцена убийства Андрея Боголюбского, изображенная в Радзивилловской летописи).²

Всякое искусство, если оно развивается не только под воздействием внешних условий, но и в связи с законами внутренней необходимости,³ должно «видеть себя» в некоем зеркале. Литература нового времени «видит себя» в критике и литературной науке. Литература Древней Руси не имела своего «антагониста» в критике и литературоведении. Она отражалась в изобразительном искусстве и сама отражала это изобразительное искусство, как в противопоставленных зеркалах. Литература проверяла и комментировала себя в живописи всех видов.

2

Литература и все виды других искусств управляются воздействием социальной действительности, находятся в тесной связи между собой и составляют в целом одну из наиболее показательных сторон развития культуры. Именно в силу этого многие явления в развитии искусств одновременны, однородны, аналогичны и имеют общие корни и общие формальные показатели. Вот почему при построении истории литературы показания других искусств помогают отделить значительное от незначительного, характерное от нехарактерного, закономерное от случайного. Показания изобразительных искусств помогают охарактеризовать каждую эпоху в отдельности, вскрывают общие истоки и основания, общую идейную и мировоззренческую основу литературных явлений. Сближения между искусствами и изучение их расхождений между собой позволяют вскрыть такие закономерности и такие факты, которые оставались бы для нас скрытыми, если бы мы изучали каждое искусство (и в том числе литературу) изолированно друг от друга. Отдельные явления могут быть выражены сильнее то в одном искусстве, то в другом. Мы должны забиться о расширении сферы наблюдений над аналогиями. Поиски аналогий — один из основных приемов историко-литературного и искусствоведческого анализа. Аналогии могут многое выявить и объяснить. Так, общим явлением для литературы, живописи и скульптуры Древней Руси на извест-

² Н. Н. Воронин. Рецензия на книгу А. В. Арциховского «Древнерусская миниатюра как исторический источник». — Вестник Академии наук СССР, 1945, № 9.

³ Считаю бесполезным напомнить о следующем высказывании Ф. Энгельса в письме к Францу Мерингу от 14 июля 1893 г.: «В связи с этим находится также нелепое представление идеологов: так как мы за различными идеологическими областями, играющими роль в истории, не желаем признать самостоятельного исторического развития, то, значит, мы отрицаем за ними и всякое воздействие на историю. В основе этого лежит шаблонное недиалектическое представление о причине и следствии как о двух неизменно противостоящих полюсах, и абсолютно упускаем из виду взаимодействие. Эти господа часто намеренно забывают о том, что как только историческое явление вызвано к жизни другими, в конечном счете экономическими причинами, так оно тоже воздействует на окружающую среду и даже может оказывать обратное действие на породившие его причины» (К. Маркс, Ф. Энгельс. Избранные произведения в двух томах, т. II, М., 1952, стр. 479).

ных этапах их развития является подчиненность их своеобразному этикету: этикету в выборе тем, сюжетов, средств изображения, в построении образов и в характеристиках. Изобразительные искусства и литература в своих идеализирующих действительность построениях исходят из единых представлений о благообразии и церемониальности, необходимых в художественных произведениях. Эти этикетные представления претерпевают общие изменения, их судьбы связаны и взаимозависимы.

Можно заметить общее по эпохам развития в формах и принципах сочетания традиционности и творческого начала, в формах проявления повторяемости тем и сюжетов, в канонах литературы и изобразительных искусств.

Легко привести многие примеры синхронности развития литературы и других искусств. Не заботясь о полноте этих примеров и систематичности в их перечислении, упомянем лишь самые показательные.

Так, например, в XVI в. усиление роли канонов и литературных образцов, литературного этикета совершается одновременно с аналогичными попытками усилить «благолепие» церковных обрядов, росписей введением иконописных подлинников. Усиливается назидательность литературы и изобразительных искусств, совершенствуются попытки создать энциклопедические системы в так называемых «обобщающих предпринятиях» XVI в. (Великие четыре минеи, Домострой, Лицевой свод, Степенная книга и пр.) и в энциклопедических по своему характеру росписях Золотой палаты. Эти энциклопедические системы стремятся замкнуть круг тем, мыслей, самих допускаемых для чтения и рассмотрения произведений — в общей борьбе с нарастающим свободомыслием. В том же XVI в., возможно, в связи с тем же стремлением к ограничению духовной жизни грубой фактографией, исторической эрудицией и нетворческими художественными методами намечается возрастание повествовательности как в литературе, так и изобразительных искусствах.⁴ Усиливается риторичность и этикетная официальная пышность, задача которых заключалась в том, чтобы заменить творчество и критическую мысль пустопопорожными восторгами и бездумными априорными признаниями заслуг государства.⁵

Интерес представляет внимательное изучение общих областных черт в литературе и других искусствах, общность их судеб и содержания областных, центробежных тенденций, их одновременное преодоление и сочетание с центростремительными силами.

Существенно и то, что местные, областные оттенки начинают одновременно исчезать в XVI в. в различных областях художественной культуры: в литературе, зодчестве, живописи и публицистике. На основе экономического и политического объединения отдельных русских земель происходит унификация всей русской культуры — в той последовательности и с той степенью быстроты, которая подсказывалась самой социально-политической действительностью.

Но общие достижения в различных искусствах не всегда так показательны и «дисциплинированы». Самый обычный, ставший избитым пример общих для литературы и других искусств областных черт — пресловутый новгородский лаконизм, якобы одинаково сказывающийся в новгородском летописании, новгородском зодчестве и новгородском изобразитель-

⁴ О нарастании повествовательности в живописи XVI в. см. главу Н. Е. Мневой «Московская живопись XVI века» в кн.: История русского искусства. Под ред. И. Грабаря, В. Кеменова, В. Лазарева. Т. III, М., 1955.

⁵ Д. С. Лихачев. Человек в литературе Древней Руси. М.—Л., 1958, стр. 107—114.

ном искусстве, может быть, окажется при более внимательном его изучении не таким уж показательным и простым, как он представлялся за последние сто лет искусствоведам и литературоведам, занимавшимся Новгородом.

Бывает и так, что только одна область искусства быстро реагирует на изменения в экономической и политической действительности, другие же области отстают или трансформируют это воздействие с такой степенью своеобразия, что смысл этой трансформации становится понятным только при сопоставительном изучении всех искусств. Так, например, воздействие условно называемого нами движения — «Восточноевропейского Предвозрождения» выразительнее всего сказалось в живописи, и именно она помогает нам понять сущность так называемого «Второго южнославянского влияния» в литературе и процесс отдельных изменений в архитектуре.

Появление и выявление национальных черт также идет неравномерно в отдельных искусствах и также требует своего сравнительного изучения в различных искусствах и литературе.

В общем развитии художественной культуры народа то одна, то другая ее область оказывается ведущей. Можно заметить, что в XIV и XV вв. самое передовое положение занимает живопись. Затем наступает черед зодчества, которое вместе с живописью составляет в XV и XVI вв. вершину достижений русской культуры. Русское зодчество в XVII в., создав ряд всемирно известных ансамблей, ничуть не отстает от западноевропейского. В XVII же в. усиленно развиваются отдельные стороны литературы.

Сопоставительное изучение различных искусств, и в первую очередь литературы в ее отношениях к другим искусствам, имеет огромное значение и для характеристики сущности иностранных влияний, их смен, их обусловленности определенными общественными потребностями в том или ином случае.

Не будем останавливаться на других примерах необходимости изучения одинаковых явлений в различных искусствах. Отметим только, что это изучение не должно ограничиваться изучением сходств, но обязательно должно внимательно анализировать и все различия.

3

В литературоведении следует различать два понятия стиля: стиль как явление языка литературы и стиль как определенная система форм. Последнее понятие может быть приложено к различным искусствам, и между ними могут оказаться синхронные соответствия. Одни и те же приемы изображения могут сказаться в литературе и в живописи той или иной эпохи, им могут соответствовать некоторые общие формальные признаки зодчества того же времени или музыки. Мы знаем, например, что стиль барокко сказался не только в архитектуре, но захватил живопись, скульптуру, литературу (особенно поэзию и драматургию) и даже музыку.

Когда-то понятие «барокко» применялось только в архитектуре.⁶ Искусный анализ этого стиля в работах Г. Вёльфлина⁷ помог выявить

⁶ Термин «барокко» еще раньше в схоластической номенклатуре силлогизмов означал четвертый вид второй фигуры: т. е. силлогизм «Каждый А есть Б; некоторые В не есть Б; следовательно, некоторые В не есть А».

⁷ H. Wölfflin. 1) Renaissance und Barok. München, 1888; 2) Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. München, 1915.

общие черты стиля барокко для архитектуры, живописи, прикладного искусства и скульптуры, а в работах его последователей — для литературы и музыки.⁸ В настоящее время мы можем говорить о стиле барокко как о стиле эпохи, в той или иной степени сказывающемся на всех видах художественной деятельности в известных, довольно широких хронологических пределах и географических границах.⁹

Во все ли времена существует то, что мы можем называть художественным сознанием эпохи или «стилем эпохи»?¹⁰ На этот вопрос отвечает венгерский исследователь Тибор Кланицай.¹¹ Т. Кланицай разграничивает стили, сказавшиеся во всех искусствах, и стили, ограниченные только некоторыми видами художественной деятельности человека. Так, например, романтизм охватывал литературу, живопись, скульптуру, музыку, парковое искусство, даже моды одежды, но только отчасти подчинил себе зодчество (по преимуществу малые формы архитектуры) и прикладное искусство. С другой стороны, Т. Кланицай отмечает, что реализм XIX в. сказался только в литературе (по преимуществу в прозе и драме), в живописи и скульптуре, но было бы натяжкой говорить о реализме в зодчестве; реализм очень поверхностно проник в прикладное искусство и еще слабее в музыку, в ограниченном смысле его можно наблюдать в поэзии.

Еще меньшее число искусств охватывают стили и направления начала XX в. (символизм, экспрессионизм, сюрреализм и пр.).

Создается впечатление, которое в будущем должно быть проверено на широком материале, о постепенном сужении и ограничении того явления, которое мы условно можем назвать «стилем эпохи». Возможно, что прогресс в развитии искусств связан со все большей и большей спецификацией искусств и углублением внутренних закономерностей их роста.

Возвращаясь к Древней Руси, мы должны отметить, что явление стиля эпохи не ограничивается в ней только барокко второй половины XVII в.

То, что раньше воспринималось как второе южнославянское влияние в древнерусской литературе, теперь, благодаря привлечению внелитературного материала, предстает перед нами как проявление «Предвозрождения» на всем юге и востоке Европы. Все яснее становится, что так называемое Восточноевропейское предвозрождение охватывало собой еще более широкий круг культурной жизни, чем барокко. Оно выходило за пределы явлений искусства и распространяло свои «стилеобразующие» тенденции, пользуясь отсутствием четких границ между отдельными областями творческой деятельности человека, на всю идейную жизнь эпохи. Как явление культуры Восточноевропейское предвозрождение было шире барокко. Оно охватывало, кроме всех видов искусства, богословие и философию, публи-

⁸ Термин «барокко» в приложении к литературе применялся уже Г. Вёльфлиным (см. его книгу «Renaissance und Barok», стр. 83—85), но более специально о литературе барокко стали говорить в десятых и двадцатых годах XX в. К музыке термин «барокко» стал применяться еще до Г. Вёльфлина (см.: W. August Ambros. Geschichte der Musik, 4. Breslau, 1878, SS. 85—86).

⁹ R. Wellek. Concepts of Criticism. New Haven—London, 1963, p. 69—172. (The Concept of Baroque in Literary Scholarship).

¹⁰ Замечу попутно, что я не вижу никаких оснований объявлять понятие «стиль эпохи» порочным или идеалистическим. Признание «стиля эпохи» не отрицает идейной борьбы в каждую данную эпоху, как не отрицает этой борьбы и признание того факта, что идеи господствующего класса являются в каждую данную эпоху господствующими идеями. Нельзя только абсолютизировать понятие стиля эпохи и полагать, что стиль эпохи подчиняет и подавляет все другие стилистические возможности, исключает борьбу стилей, связь стилей с отдельными идейными движениями эпохи и пр.

¹¹ Tibor Klaniczay. Styles et histoire du style. — Etudes de littérature comparée publiées par L'Académie des sciences de Hongrie à l'occasion du IV^e congrès L'A. J. L. C., Budapest, 1964.

цистику и научную жизнь, быт и нравы, жизнь городов и монастырей, хотя во всех этих областях Предвозрождение ограничивалось по преимуществу интеллигенцией, высшими проявлениями культуры и городской и церковной жизни.

Законно поставить вопрос: то, что мы называем «романским стилем» IX—XIII вв. не было ли также явлением стиля эпохи, в осуществлении которого сыграли свою роль не только Западная и Южная Европа, но и вся Европа в целом? «Романский стиль» лишь одно из проявлений стиля эпохи. Мне кажется, что когда будут созданы подробные и детальные исследования этого великого стиля, откроются широкие возможности для распространения этого стилистического понятия не только на архитектуру и скульптуру, но и на живопись, прикладное искусство, литературу, богословскую мысль.¹² Общие черты могут быть вскрыты в XI—XIII вв. в Древней Руси между «монументальным стилем» в изображении человека в летописи, скульптурным убранством владимиро-суздальских храмов, стилем живописи и стилем зодчества того же периода.

Это великий стиль, который несомненно охватил собою не только Западную Европу, но и Византию, южнославянские страны, Русь, в покоряющем все виды духовной деятельности человека стремлении к монументальности, к четкости «архитектурных» членений и ясности соотношения главных частей при одновременных «неточности» и разнообразии деталей, в попытках охватить возможно шире мироздание в целом, видеть в каждой детали всю вселенную (своеобразный «универсализм» видения), в тенденции подчинить этому единому объяснению все явления, создавать внутренние символические связи между всеми формами существования. Это — стиль, пронизанный пафосом универсализма, склонный к установлению связей между всеми формами существования, между всеми видами искусства.

Показателем этого искусства для меня является любой храм в Византии, во Франции, Италии, у южных славян или на Руси XI—XIII вв., все части которого символизируют собой вселенную, церковную организацию и церковное устройство и человеческую природу. Росписи храма охватывали собой всю священную историю, были посвящены прошлому, настоящему и будущему (композиции Страшного суда, Деисус). Совершаемое в этом храме богослужение, включавшее в себя литературные, театральные, музыкальные и изобразительные стороны, напоминало молящимся о всей священной и церковной истории. В этом храме крайняя обобщенность форм и «объяснений» сочеталась с разнообразием проявлений этих форм, общая симметрия в крупном плане — с частной асимметрией деталей.

Дело будущих исследований — дать точный и детальный анализ этого стиля и подобрать ему новое, более точное название. «Романским» этот стиль может быть назван только в том смысле, что он возник на бывшей территории двух Римов — Восточного и Западного. Это был стиль, общий для Византии (Второго Рима) и Италии, а отсюда распространившийся на всю территорию Европы и частично Малой Азии.

Этот стиль имел не меньшее распространение, чем впоследствии барокко. Он захватывал не только искусства. Он был наследником античности, трансформированной им, но сохраняющим в последней непосредственные, а не только «ученые» связи, как в последующем стиле Ренессанса. Поэтому в нем сильнее эллинизм, чем эллиństwo, неоплатонизм, чем пла-

¹² Е. Маль в книге «L'art religieux du XII s. en France» (различные издания) хорошо проследил связи между отдельными искусствами в недрах этого стиля.

тонизм, а античная религия осознается как крайне враждебная христианству: нет и речи о ее «реабилитации» и эстетизации, как в Ренессансе.

От явлений «стиля эпохи» мы должны строго отличать отдельные умственные течения и идейные направления, какой широкий круг явлений они бы ни охватывали. Так, например, стремление к возрождению культурных традиций домонгольской Руси охватывает в конце XIV и XV в. зодчество, живопись, литературу, фольклор, общественно-политическую мысль, сказывается в исторической мысли, проникает в официальные теории и т. д.,¹³ но само по себе это явление не образует особого стиля.

Не образуют особого стиля и многочисленные проникновения на Русь ренессансной культуры. Ренессанс, который на Западе был и явлением стиля, в России оставался только умственным течением.¹⁴

В выявлении того, что мы условно можем называть «стилем эпохи», огромную роль должны сыграть уточнения и самого этого понятия, и близких к нему эстетических представлений, а также совершенствование методических приемов анализа стиля, выявления его связей с идейным содержанием (впрочем, во втором понимании стиля, о котором мы говорили в начале статьи, особенности содержания входят в это понятие) и самое главное — исследование его социальной основы.

Итак, сравнительное изучение литературы и искусства Древней Руси может не только помочь в интерпретации отдельных памятников и отдельных явлений, но и в построении истории литературы и истории культуры в их целом.

Статьи настоящего сборника лишь кладут начало систематическому изучению связей между искусствами. В дальнейшем мы будем постоянно публиковать отдельные работы на эти темы в Трудах Отдела древнерусской литературы. Отметим уже сейчас, что по условиям ограниченности объема данного выпуска Трудов редакция не смогла поместить всех присланных статей. В частности, интересная статья И. Е. Даниловой «К вопросу о датировке житийных икон митрополитов Петра и Алексея из Успенского собора в Кремле» будет помещена в следующем выпуске Трудов.

¹³ См.: Ю. Н. Дмитриев. К истории новгородской архитектуры. — Новгородский исторический сборник, вып. 2, Новгород, 1937; Н. Ворониин. Владимиро-суздальское наследие в русском зодчестве. — Архитектура СССР, 1940, № 2; Д. Лихачев. Национальное самосознание Древней Руси. Очерки из области русской литературы XI—XVII вв. М.—Л., 1945, и др.

¹⁴ О проникновении на Русь элементов западноевропейского Ренессанса и античного наследия в разное время и по разному поводу писали Ф. И. Буслаев, Д. В. Айналов, В. Н. Перетц, Н. К. Гудзий, П. Н. Сакулин, В. Ф. Ржига, А. И. Белецкий, В. В. Михайловский и Б. И. Пуришев, Н. Г. Порфиридов, М. В. Алпатов, В. Н. Лазарев, И. И. Иоффе, А. Н. Свириин, А. Л. Якобсон, А. И. Некрасов, К. Онаш, И. М. Снегирев, Н. А. Казакова, Я. С. Лурье, А. И. Клибанов, А. А. Зимин, М. П. Алексеев, А. Н. Егунов и многие другие.