

Н.Я. Данилевский как художественный критик

Борьба с Западом – единственное спасительное средство... для излечения наших русских культурных недугов.

Н.Я. Данилевский

В знаменитой книге Н.Я. Данилевского «Россия и Европа» есть один чрезвычайно важный содержательный аспект, на который до сих пор практически не обращали внимание. Исследуя основные компоненты русско-славянского культурно-исторического типа, мыслитель рассматривает в качестве одного из них достижения в сфере художественной культуры. Эти тексты невелики по объему, но очень важны в том смысле, что показывают критерий понимания художественных явлений в качестве цивилизационного феномена, то есть как выражение определенного культурно-исторического типа. Целью статьи является рассмотрение этих текстов для определения данного критерия, заданного Н.Я. Данилевским. Это требует их включения в современный контекст концептуализации специфики русского искусства и литературы.

«Привыкнув презрительно смотреть на все русское, – отмечал Н.Я. Данилевский, – мы не замечаем, что в некоторых отраслях изящной словесности мы представили образцы, которые могут равняться с высшими произведениями европейских литератур. Мы смело можем утверждать это о русской комедии, басне и лирике» [7, с. 602]. Тем самым эти достижения служат наглядным и фактическим опровержением «западничества, которое... отмеривает нам и братьям нашим жалкую, ничтожную историческую роль подражателей Европы, – лишает нас надежды на самобытное культурное значение, то есть на великую историческую будущность» [7, с. 564]. Более того, все внутренние недостатки русского искусства и литературы являются не следствием якобы «отсталости» от Запада, который уже завершил цикл своего исторического развития и дал его окончательные результаты, за которыми может следовать только упадок, но, наоборот, они объясняются эпигонством у Запада и недостатком самостоятельного развития. На этом факте основан главный культурологический императив Н.Я. Данилевского: «Борьба с Западом – единственное спасительное средство... для излечения наших русских культурных недугов» [7, с. 520]. «Борьба с Западом» – принцип агонального развития России как самостоятельной цивилизации. В «России и Европе» Н.Я. Данилевский выступил как художественный критик, выделив ряд произведений русского искусства мирового уровня и сформулировав их национальную специфику.

Даренский Виталий Юрьевич, доктор философских наук, профессор кафедры философии Луганского государственного педагогического университета. E-mail: darenskiy1972@rambler.ru

Кроме того, он дает и ретроспективную характеристику художественных процессов в России, подвергшейся культурной агрессии Запада. «У нас начал уже образовываться естественный и притом весьма разнообразный стиль в постройке церквей, – отмечал Н.Я. Данилевский, – и, хотя бы их строили иностранцы, они непременно должны были сообразоваться с народными требованиями; их не допустили бы иначе до постройки. Если наши церкви по своим размерам и архитектурному великолепию не могут соперничать с готическими соборами Северной Европы или с храмами Италии, то опять-таки по недостатку технической опытности и даже по недостатку материальных средств для возведения столь громадных зданий. Но если бы, по приобретении тех и других, сохранились в высших классах русского народа древние формы быта, а следовательно, вкуса и потребностей, то, конечно, наши города и села не были бы усеяны миниатюрными карикатурами собора Св. Петра в Риме, а воздвигались бы храмы в самобытном русском стиле – тех размеров и того богатства подробностей, которые допускались бы усилением денежных и приобретением технических средств. Если бы продолжали существовать старинные формы быта, мы точно так же не допускали бы браваурных арий и концертов, похожих на отрывки из опер, во время богослужения, как (благодаря положительным церковным постановлениям) не допускаем органо́в в церквах. Во всех этих отношениях мы были бы старообрядцами, только старообрядцами, вооруженными всеми техническими средствами, которыми владеет западное искусство, и потому из этого старого произошло бы что-нибудь действительно новое» [7, с. 326–327].

Описанный Н.Я. Данилевским процесс в храмовом строительстве был неизбежен после петровских преобразований. Однако характерно, что очень скоро после того, как были написаны эти строки, в эпоху Александра III, стал активно возрождаться древнерусский стиль, успевший отразиться и на храме Христа Спасителя, и давший много других шедевров начиная со Свято-Владимирского собора в Киеве. После древнерусского стиля храма, который был совершенно оригинальным переосмыслением византийской базилики, был создан уникальный русский стиль, в котором в равной степени заметны влияния как итальянского Возрождения, так отчасти и мусульманской архитектуры – главным и почти единственным высшим образцом его является Покровский собор на Красной площади в Москве («Покрова на Рву», в народе именовавшийся Иерусалимом, а позднее названный храмом Василия Блаженного по названию придела в честь московского юродивого, погребенного здесь во времена Ивана Грозного). В эпоху Александра III этот стиль был воспроизведен в соборе Воскресения Христова на Крови в Санкт-Петербурге – на месте смертельного ранения террористами императора Александра II, что доказывает его органичность и жизнеспособность в современную эпоху. Это стиль храма-терема или даже храма-шкатулки, символически указывающий на райский топос храмового пространства и резко контрастирующий с западными готическими соборами, которые в сравнении с ним напоминают скорее огромные надгробия. Это самый яркий пример того, как на основе русской старины «произошло действительно новое», о чем провидчески писал Н.Я. Данилевский.

Подобный же принцип Данилевский применяет и к пониманию живописи. «Идеал живописи, сказал Хомяков в статье о картине Иванова, единственном отзыве, достойном великого художественного произведения, – есть иконопись. Иконопись в области живописи есть то же, что эпос – в области поэзии, т.е. представление не личных, а целым народом выработанных идеальных представлений, только обделываемых и разнообразимых (в границах эпического типа) личным художественным творчеством», – писал он [7, с. 324]. Естественно, икона и картина – это разные явления, однако в том случае, когда живопись ориентирована на свой первичный сакральный образец, она носит совсем иной характер, чем живопись, которая эту ориентацию уже утратила. Далее будет рассмотрен анализ Данилевским картины Иванова как образец цивилизационной интерпретации художественного явления.

Специфика русского художественного мышления связана не только с традицией сакрального искусства, но и с самим народным характером, его основной нравственной чертой. По Н.Я. Данилевскому, эта черта состоит в том, что «вообще не интерес составляет главную пружину, главную двигательную силу русского народа, а внутреннее нравственное сознание, медленно подготовляющееся в его духовном организме, но всецело охватывающее его, когда настает время для его внешнего практического обнаружения и осуществления. А так как интерес составляет настоящую основу того, что мы называем партиями, то во всей исторической жизни России нет ничего, что бы соответствовало этому по преимуществу западноевропейскому, или романо-германскому, явлению. Все, что можно назвать у нас партиями, зависит от вторжения в русскую жизнь иностранных и инородческих влияний» [7, с. 235].

Тем самым русский народ в своих самых значительных деяниях всегда движим не «интересом», а внутренним нравственным побуждением, проще говоря, совестью и ответственностью, которые могут и противоречить многим очевидным «интересам». В своем труде Н.Я. Данилевский приводит множество тому примеров, начиная с летописного призвания варягов, которое является несомненным фактом именно в силу нравственного смысла этого события, соответствующего народному характеру. То же самое касается и выбора Русью Православной веры, а затем создания Московского государства – эти деяния были в первую очередь подвигом нравственного выбора народа, то есть имели внутренние сокровенные мотивы, а отнюдь не внешний «интерес». Как писал Н.Я. Данилевский, «в народном сознании происходит тот же процесс внутреннего перерождения, который совершается в душе отдельного человека, переходящего из одного нравственного состояния в другое, высшее, получив к прежнему полное отвращение, – тот психологический процесс, о котором нам повествуют многие сказания о жизни христианских подвижников и который обращает египетскую блудницу Марию в идеал святости и целомудрия, – процесс, которому каждому из нас случалось слышать или видеть примеры, очень нередко встречающиеся в жизни русских людей» [7, с. 230]. Именно это «внутреннее перерождение, которое совершается в душе отдельного человека», и есть самый ценный и решающий элемент русского национального бытия, влияющий и на внешний исторический процесс вплоть до настоящего времени. Этой специфической чертой русской национальной жизни и определяется цивилизационная специфика русского искусства.

Специфика русского искусства выражает подлинную суть русского национального бытия, сложившуюся и ярко выразившуюся в его самобытных исторических формах. Самая суть, смысловое «ядро» русского искусства – это *преображение человека*. Принцип духовного преобразования, всегда лежащий в основе самобытной цивилизации Русского мира, многолик в своих проявлениях, охватывая все многообразие жизни. Но наиболее ярко и доступно для понимания он выразился в великой русской литературе. Как писал в свое время В.В. Розанов, «западным людям русская литература открыла эру нового нравственного миропорядка», Запад «преклонился вовсе не перед искусством русских писателей, довольно неуловимым в переводе, но перед новым нравственным миропорядком, какой открывался просто картинами русской жизни и характерами русских людей... мне пришлось... услышать рассказ о том необыкновенном и *исцеляющем* действии, какое русская литература производит на иностранцев, на американцев, немцев, англичан “в несчастьи”, в “ломке жизни”, в “крушившейся судьбе»» [12, с. 285]. Но ведь именно это «необыкновенное исцеляющее действие» есть не что иное, как духовное преобразование человека, внесенное в мировую литературу и культуру многовековым духовно-историческим опытом русского народа.

Интересно отметить, что первое характерологическое наблюдение и обобщение относительно русского национального характера, объясняющее устремленность к преоб-

ражению как основную доминанту русской культуры, принадлежит А. Герцену. В «Былом и думах» он писал: «Оконченная, замкнутая личность западного человека, удивляющая нас сначала своей специальностью, вслед за тем удивляет односторонностью. Он всегда доволен собой, его *suffisance* [самодовольство – В.Д.] нас оскорбляет. Он никогда не забывает личных видов, положение его вообще стесненное и нравы приложены к жалкой среде. Я не думаю, чтоб люди всегда были здесь таковы; западный человек не в нормальном состоянии – он лияет» [6, с. 419]. В русском человеке по контрасту с западным он отмечал его разносторонность, которая и является следствием отсутствия самодовольства и готовности к преобразению.

Устремленность к *преобразению человека* очень глубоко вошла в русское сознание, выработав особый тип мировоззрения. «Ядро» этого мировоззрения заключено в одной главной и ключевой мысли, которую хорошо выразил современный воронежский философ В.В. Варава: «...нельзя, не умертвив совести, радоваться просто жизни как таковой. Суть человека в том и заключается, что он может и должен радоваться преобразенной жизни. Непреобразенная жизнь вызывает скорбь и тоску и взывает к изменению и исправлению» [3, с. 45]. В апостасийной же цивилизации, порожденной Западом, это духовное преобразование жизни подменено комфортным обустройством материальных условий жизни. Для культуры Запада «архетипическим» являлся принцип самореализации человека, то есть развертывания им своих «сущностных сил» ради «покорения мира». Этот принцип изначально является «постхристианским», порожденным культом смертного его. Поэтому в рамках такой культуры христианское понимание смысла жизни неизбежно уходит на второй план, а затем и вообще исчезает, поскольку в «код культуры» оно не вошло. Московская Русь, в отличие от Запада, создала культуру, «код» которой – принцип *преобразования человека* – изначально христианский; а главное – он сохраняется и в формах светской (даже советской) культуры.

Для культурного сознания Запада «архетипическим» сюжетом является «Фауст» – сюжет приобретения могущества за счет компромисса с силами зла. И действительно, таким был путь этой цивилизации. Для культурного русского сознания «архетипическим» сюжетом является пушкинский «Пророк» – сюжет преобразования человека, достигаемого через духовное «второе рождение» и покаяние. Сам Пушкин как личность воплотил в своей судьбе нелегкий путь самоизменения и духовного преобразования. Как пишет В.С. Непомнящий, здесь «перед нами опыт преодоления человеческой драмы не путем изменения внешних условий, но силой любви; опыт свободы, достигаемой не переделкой мира, а переключением внимания со своего “я” на “ты”; опыт обретения полноты “я” путем самоотречения» [11, с. 90]. И таков же путь русской культуры и цивилизации в ее прошлом, настоящем и будущем.

Сюжет преобразования человека, достигаемого через духовное «второе рождение», классически явленный в пушкинском «Пророке», архетипичен для всей русской культуры. Основой преобразования человека и культуры является образ Христа, совершенно по-новому определяющий все бытие человека. Высшим образом и онтологической основой самой возможности такого преобразования является Воскресение Христово, открывшее нам путь к бессмертию. Именно этим определяется и высший смысл русской культуры. И.А. Есаулов предложил очень смелый и при этом очень точный термин «пасхальность» для русской словесности и культуры в целом. «Для адекватного описания русской словесности, – пишет этот автор, – сама оппозиция народного и церковного, светского и духовного, художественного и учительного может быть верно понята, если мы задумаемся над тем общим знаменателем, который конституирует единство русской культуры в ее разнообразных проявлениях. По-видимому, именно пасхальность... является искомым важнейшим конституирующим фактором для отечественной культуры. Границу между светским и



духовным следует понимать не только как разделяющую, но и соединяющую эти сферы в единстве отечественной национальной культуры как таковой: именно в последнем случае только и можно говорить о *русской православной культуре*» [9, с. 549]. А значит, именно пасхальность есть высшее преобразующее устремление нашей культуры.

Естественно, что категория пасхальности, то есть рассмотрения всех жизненных явлений в свете Евангелия, образа совершенства бессмертной души, «чающей воскресения мертвых и жизни будущего века», отражает только вершинные достижения русской литературы, сознательно основанные на христианском мировоззрении. Для более широкого понимания этой главной смысловой интенции русской литературы требуется именно категория преобразования человека. Как некий «органон» (высший образец) художественной реальности полагается ситуация пушкинского Пророка, поскольку она вовсе не предполагает завершенность произведения как «гармоническую удовлетворенность», а скорее наоборот – распаивает душу в бесконечность. Художественное произведение – это то, что не просто воспроизводит драматизм жизни (от этого удвоения драматизма жизнь не поменяется), а то, что заставляет изменяться самого человека.

Исходя из современной концепции специфики русской литературы, искусства и культуры в целом как основанных на императиве преобразования человека и в этом отношении принципиально отличающихся от западной культурной и художественной парадигмы «фаустовского» самоутверждения человека, стоит рассмотреть интерпретацию Н.Я. Данилевским ряда важных произведений русской литературы и искусства, данную им в завершающей главе трактата «Россия и Европа» как смысловой проект русской культуры.

«Мертвые души» – первое произведение, на которое справедливо обратил внимание Н.Я. Данилевский, и это вполне закономерно, поскольку в Европе вообще нет произведений такого жанра и смыслового содержания. По жанру – это «поэма», то есть лирический эпос, а по содержанию – метафизика человека, во многом предвосхищающая прозрения Достоевского и Кафки. Императив преобразования человека заложен в «мертвых душах», которые должны воскреснуть. Изначально поэма задумывалась как трехчастная, по аналогии с «Божественной комедией» Данте: первый том соответствовал Дантову «Аду», изображая разрушенное состояние человеческих душ, второй, сожженный, должен был изображать их преобразование («Чистилище»), а третий – их триумф и преобразование всей России по Евангельскому идеалу. Насколько этот замысел оказался неподъемным для автора видно по тому, что второй том он сжег, считая его неудачным, а за третий вообще не брался. (Впрочем, в определенном смысле третьим томом можно считать его «Размышления о Божественной литургии», которые дают знание о преобразенном для вечности человеке.)

Н.Я. Данилевский находит в европейской литературе единственное произведение, сопоставимое по замыслу с «Мертвыми душами». «Чтобы найти произведение, которое могло бы стать наряду с «Мертвыми душами», – писал он, – должно подняться до «Дон-Кихота». Внешней целью Гоголя было представить в комическом виде злоупотребления и плутовство чиновничества губернского мира и грубость помещичьего быта, так же точно, как внешней целью Сервантеса – осмеять странствующее рыцарство. Но у обоих художников глубина их поэтической концепции захватила несравненно дальше их прямой, непосредственной цели, по всем вероятностям, совершенно бессознательно для них самих. Дон-Кихот вышел живым олицетворением до героизма возвышающихся, благороднейших душевных качеств, которым недостает поприща для плодотворной, нормальной деятельности» [7, с. 602]. Соответственно, «и наш Чичиков есть своего рода герой, но – сообразно привитому нам характером века воззрению, – герой практической жизни, умный, твердый, изворотливый, неунывающий, Улисс своего рода, только, с одной стороны, лишенный всякой идеальности стремлений, – ибо откуда им взяться в жизни, отрешенной от своих

начал и, однако же, не усвоившей чужих (так как это последнее невозможно), с другой же – не могущий направить своей деятельности на что-либо действительно практически полезное, также по бедности содержания русской жизни, по ее узкости, стесненности, недостатку простора. Людям с практическим складом ума приходилось обращаться к целям чисто личным, грубо-эгоистическим, к хитросплетениям плутовства, и притом плутовства, имевшего связь и соотношение с учреждениями государственными, которые проникали собой всю русскую жизнь. Если характер героя русской трагикомической поэмы не привлекает наши человеческие чувства, как герой испанский, то зато мы лучше понимаем причину извращения его природы общественной средой, тогда как сумасбродство Дон-Кихота представляется лишь случайным результатом его болезненной фантазии, разгоряченной чтением нелепых романов. Сообразно этому вся обстановка “Мертвых душ” несравненно выше обстановки “Дон-Кихота”, в котором всего только и есть что два характера – самого ламанчского героя и его наперсника Санхо» [7, с. 603].

У обоих героев – и у Дон-Кихота, и у Чичикова – главная тайна и суть характеров состоит в том, что высшие их качества обращаются на низменные цели, но тем не менее внутри героя хранится богатырский запас душевных сил. В отличие от Дон-Кихота, Чичиков не проявляет вовне своих лучших качеств, они растрачиваются у него на деятельность низменную. В этом трагическая глубина этого героя, далеко не сразу видимая за трагикомизмом окружающих его лиц. Очень важны слова Н.Я. Данилевского о «бедности содержания русской жизни» как главной причине разрушения человеческих душ. Поэма Н.В. Гоголя показывает это состояние русской цивилизации, в которой она оказалась после окончания героических допетровских времен и погружения в сон «европейничанья», в котором главным действующим лицом стал чиновник. Чичиков символичен как образ болезни русской цивилизации, которой не дает развиваться ее подчиненное, неестественное состояние.

Художественный гений Н.В. Гоголя особенно ярко проявился и в его христианском видении повседневной жизни. «“Старосветские помещики” и “Шинель” Гоголя представляют высшие образцы истинного юмора, которым невольно внушается нам искреннее, глубокое сочувствие к самым мелким, ничтожным, комическим личностям, подмеченными в них чертами истинной человечности», – отмечает Н.Я. Данилевский [7, с. 603]. В Европе похожим талантом христианского видения «ничтожных» людей в это время обладал Ч. Диккенс, но у Н.В. Гоголя это видение отличается большей, почти мистической глубиной. Эта способность видения величия души во внешне неприметном человеке порождается императивом преобразования человека как главной доминантой русской литературы. Для сравнения Данилевский упоминает о том, что и «поляки имеют еще первоклассного поэта в Мицкевиче, в произведениях которого отражается как оригинальность и высокий лиризм личности поэта, так и ничтожность и, так сказать, карикатурность жизни и быта польского общества, как они представлены в “Пане Тадеуше”, в котором поэт вовсе не имел намерения представить сатиры на своих соотечественников, а, напротив того, относился с полным сочувствием к изображаемому им быту» [7, с. 609]. Тем самым у Данилевского Мицкевич оказывается своего рода антиподом Гоголя, поскольку в отличие от последнего у польского поэта нет сатиры, но помимо воли обнажается упадочность польского общества.

Очень высоко Данилевский оценивает достижение Пушкина в драматическом постижении истории: «“Борис Годунов” Пушкина, хотя и не драма в строгом смысле этого слова, а драматизированная по форме эпопея, есть совершеннейшее в своем роде произведение после драматических хроник Шекспира. По красоте формы, совершенству исполнения, художественности воспроизведения действительности с ним не могут равняться ни “Валленштейн”, ни “Вильгельм Телль” Шиллера, принадлежащие к этому же разряду поэтических произведений» [7, с. 603–604]. Это очень показательный факт: достижение шекспировского уровня именно в исторической драме-эпопее, поскольку это свидетель-

ствует о зрелости исторического самосознания народа, выразившейся в совершенной художественной форме.

Развитие этого достижения Н.Я. Данилевский справедливо усматривает у Л.Н. Толстого. «Русская литература представляет пример и другого высокого эпического произведения, – это “Война и мир” графа Л. Толстого. В нем исторический фон картины не служит только сценой для развития интриги романа, а напротив того, как в настоящей эпопее – события и выразившиеся в них силы и особенности народного духа составляют главное содержание произведения, содержание, в котором сосредоточен весь его интерес, откуда разливается весь свет, освещающий картину... Произведение графа Л. Толстого и колоссальный успех его принадлежат к знаменательнейшим признакам времени, ибо они доказывают, что мы способны еще к эпическому пониманию нашего прошедшего, что оно способно восторгать нас, что мы, в сущности, лучше, чем мы кажемся. Пусть укажут нам на подобное произведение в любой европейской литературе!» [7, с. 604]. Это замечание совершенно справедливо. Отдаленно с «Войной и миром» можно сопоставить «Девяносто третий год» В. Гюго, однако ни в художественном, ни в идейном, ни в нравственном смысле они не равноценны.

Наконец, свой самый подробный анализ Данилевский посвящает произведению живописи, в котором зримо воплощены многие важнейшие черты русского мировоззрения, отличающие его от европейского. «В области других искусств, – пишет он, – мы можем указать, по крайней мере, на одну картину, которая стоит наряду с высшими произведениями творчества и если не пользуется у нас достойной ее славой, то единственно по нашему неумению ценить своего, *по привычке все мерить на чужой аршин, по отсутствию в картине эффектности, господствующего в Европе жанра, по глубине ее содержания, потому что главное достоинство ее заключается в том, что мы можем назвать душой произведения.* Только истинно самобытные русские люди, как Гоголь и Хомяков, поняли и отдали справедливость “Явлению Христа народу” Иванова» [выделено нами – Авт.] [7, с. 605].

Н.Я. Данилевский отмечает в первую очередь огромность задачи, которая стояла перед художником. Фактически А. Иванов дает в своей картине обзор судеб человеческого рода, подобный тому, который мы видим в «Божественной комедии» Данте. В отличие от последней, в картине ограниченное количество персонажей, и поэтому каждый из них должен был стать символом какого-то важнейшего характера и явления в жизни человечества. Сколь огромна эта задача! В истории европейской живописи нет подобных картин, к ним могут приближаться по замыслу только многосюжетные росписи храмов, сделанные художниками – «титанами Возрождения». Русскому художнику удалось вместить все это в один сюжет и в одну картину только благодаря тому особому качеству его мироощущения, который вслед за А.С. Хомяковым принято называть соборностью.

«Задача художника состояла в изображении того разнообразного впечатления, которое должна была произвести на мир идея христианства при первом своем появлении; – впечатление, которое, как в зерне, заключало бы то влияние, которое она произвела при дальнейшем своем развитии удовлетворением высших духовных потребностей и возбуждением против себя страстей и интересов. Одним словом, по замыслу художника картина его должна была служить фронтисписом, – увертюрой великого начинавшегося действия. Такая задача должна была воплотить в телесных образах высшие проявления духа без помощи аллегории, без помощи сверхъестественного; и потому художник не имел в своем распоряжении тех средств, которые доставляют атрибуты, усвояемые нашей фантазией надземному миру. На почве и средствами самой строгой действительности должна была быть представлена самая идеальная духовность. Такую трудную задачу едва ли когда-нибудь задавал себе художник», – справедливо отмечает Н.Я. Данилевский [7, с. 605].

Здесь уместно напомнить уже приведенные его слова о том, что «иконопись в области живописи есть то же, что эпос – в области поэзии». Действительно, в этой картине А. Иванов поставил себе задачу, которая была бы под силу только иконописи – изображение судьбы всего человечества как итога его соборной встречи со Христом. Но русский художник сумел воплотить этот замысел средствами светской живописи, что стало возможным только потому, что в художнике была способность к эпическому мышлению не меньшая, чем у автора «Войны и мира».

«Во-первых, – пишет Н.Я. Данилевский, – надо было выразить, что это есть первое явление Христа на поприще исторической деятельности. Никому еще не известный, Он сам по себе не мог произвести впечатления на неподготовленную массу одним своим появлением; Он еще погружен в Самого Себя, ибо не перешагнул границы внутренней деятельности, которой подготавливал Себя к Своему высокому служению. Поэтому и сделал художник из фигуры Спасителя только идеальный центр картины, находящийся вне ее движения. Дабы узнать Его и указать народу, необходим истолкователь, одаренный духом пророчества, предвидения, и в Иоанне Крестителе представлен нам истинный тип сурового и пламенного пророка-пустынника, в духе Илии. По верности и силе выражения нельзя ничего вообразить реальнее и типичнее этой фигуры, составляющей действительный, всем двигающий, повелевающий центр композиции. Если Рафаэлем создан тип Святой Девы, то за Ивановым останется слава создания типа Предтечи. Духом он узнал Спасителя мира в образе медленно и спокойно приближавшегося по горе человека, и вдохновенным взором, восторженным движением рук и всего тела передает провиденное и постигнутое духом – народу, который не сам по себе, а через него обращается к Христу, к чему-то великому, имеющему исполнить судьбы его; – обращается с теми разнообразными побуждениями, ожиданиями и опасениями, которые волновали его» [7, с. 606]. Так описывается словами то центральное событие мировой истории – приход в мир Спасителя, – которое так дерзновенно вместил в свою картину А. Иванов. Первый образ в картине среди людей – это св. Иоанн Предтеча как воплощение человечества, чаявшего своего спасения и узнавшего своего Спасителя. Все остальные люди, изображенные на картине – это живые образы тех самых разнообразных путей, которыми идет человечество ко Христу. Этот соборный опыт человечества и дан в картине.

«Эти различные восприятия Великой Идеи, – пишет Н.Я. Данилевский, – осуществлением которой был Христос, сгруппированы в трех отделах, на которые распадается вся масса лиц картины. За Иоанном, влево от зрителя, соединены ученики его и будущие ученики Христа, которые примут учение Его в духе Истины, в его настоящем глубоком смысле. Справа спускается с горы толпа равнодушных и враждебных, привлеченных из Иерусалима распространившейся молвой о подвигах пустынножителя. Среди этой толпы едут римские всадники, люди из другого мира, до которых все происходившее, по видимому, вовсе не касалось или касалось как предмет административного, полицейского наблюдения, – до которых и влияние этих событий должно было после достигнуть. В среди не – группа только что вышедшего из воды еврея с молодым сыном, не успевшим еще одеться, – олицетворяет мысль, ставшую в среднее отношение к Спасителю, между его истинными последователями и его врагами. Это представители тех, которые будут кричать: “Осанна” – и через несколько дней равнодушно смотреть на крестную смерть; тех, которые ожидали от Мессии политического могущества и всех земных благ. Это грубое, корыстное восприятие Христова учения выражено с необыкновенной ясностью на лице еврея, радующегося грубой, земной радостью. Еще равнодушнее мальчик, сын его; в нем заметно простое, безучастное любопытство, и между тем как занято его внимание, тело как бы содрогается от ощущения свежести только что окончившегося купания. Подобной же животной радостью улыбается и раб, который в глубоком своем унижении еще не в

состоянии понять и оценить духовного значения христианства, а только инстинктивно чувствует предстоящее улучшение и своей жалкой участи» [7, с. 606–607]. Так в картине дана своего рода градация человеческих типов – от высших к низшим, – но все они способны к восприятию Истины и жаждут ее.

Как отмечает Н.Я. Данилевский, «это распределение фигур на три группы соответствует, следовательно, трем главным видам, под которыми было впоследствии воспринято учение Христово. Однако же, оно не составляет чего-либо искусственно придуманного, так сказать, фортеля, для уяснения зрителям мысли художника, а вытекает самым естественным образом из содержания сюжета. В самом деле, алкавшие истины должны были прежде всего явиться на призыв к Покаянию, исходившему из пустыни; и вот они уже успели принять крещение Иоанново, остались слушать учение его, сделались спутниками Пророка. Ближе всего к нему другой Иоанн, который, следуя указанию взора и движения рук Предтечи, устремляется духом к появившемуся на горизонте духовному Солнцу, и тело его невольно следует полету духа. Те, которых влекли к Иоанну не жажда духовная, а земные обетования, должны были явиться на зов после передовых деятелей обновления. Поэтому они только что окрестились, только что вышли из воды в момент, представленный картиной. После всех должны были явиться враждебные силы Иерусалима, чтобы взглянуть, чем это волнуется народ, откуда смятение, и сообразно этому они и представлены только что идущими к Иордану. На лицах написано недоверие, гордое презрение и враждебное чувство к могущему нарушить их влияние и силу» [7, с. 607–608]. Здесь очерчивается уже внешний круг, за которым начинается гонение на Истину, ее крестный путь в мире и в истории.

«Такова концепция картины, сосредоточивающей в себе, как в фокусе, весь этот ряд впечатлений и произошедших из них впоследствии событий. О частностях картины – об удивительном ландшафте, о жарком, степном, пыльном воздухе, о свежести, разлитой над Иорданом, о красоте, правильности, жизненности, рельефности фигур – я не стану говорить, как о предметах, не составляющих художественной специальности нашего великого мастера. Я так распространился о картине Иванова потому, что, по моему мнению, в ней яснее, чем где-либо, выразились *особенности русского эстетического взгляда*», – заключает Н.Я. Данилевский [выделено нами – Авт.] [7, с. 608]. Этот краткий анализ картины А. Иванова, данный в трактате Н.Я. Данилевского, – классический пример русской художественной критики. В нем на примере одного произведения показан целостный художественный взгляд на мир, свойственный русскому искусству, наглядно являющему наш культурно-исторический тип сознания и исторической деятельности. Каково место Н.Я. Данилевского в контексте всей русской эстетической мысли?

Как известно, «особенности русского эстетического взгляда» – предмет специального исследования и осмысления, начиная со статьи Н.В. Гоголя «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1845). Из классических концепций XX века в нашем контексте имеет смысл обратить внимание на работу Наума Берковского, который в своем анализе «русского своеобразия в литературе» сопоставлял русскую литературу с европейской в качестве типологически обобщенных явлений. В частности, он писал: «...в русской литературе это “открытие” живой души под панцирем цивилизованного быта совершается не в отношении одних только избранных, но в отношении каждого. Русская литература стремится уничтожить преграды между “я” и “я”, устранить дикость чужого “я” для нашего сознания, замкнутость его для нас во внешний образ, с которым могут быть только внешние сношения... В западной культуре чужое “я” – только гипотеза, более или менее правдоподобная, “доказательство” реальности чужого “я” стало одной из труднейших задач новой европейской философии... Русская литература добивается непосредственного восприятия чужой душевной жизни, она, где может, прорывает условности взаимного непонимания между людьми, сокращает пути, ведущие от одной души к другой, усиливает, поэтически преувеличивает

всякий случай прямого общения, тем самым ознаменовывая его первоклассную важность... минута полного взаимопонимания – высшая минута, когда внутренней реальностью наделяются и этот человек, и его ближний, когда все человечество совлекает с себя обыденный быт с его формами, уединяющими людей, делающими их недоступными друг другу» [2, с. 434–435]. Отметим прежде всего, что ученый здесь пишет не об отдельных явлениях, но об общем «идеальном типе» (М. Вебер), то есть о внутренней устремленности, которая создает ту особую и не всегда заметную для поверхностного взгляда «русскость» в ее отличии от не-русскости других литератур. И в отдельных произведениях она может быть проявлена в разной степени, иногда и почти не проявлена. Но когда в душе зрелого читателя русская литература складывается как целостное явление в один целостный образ – тогда вдруг и обнаруживается удивительная точность приведенного определения. Да, русская литература именно такова в своей специфической «русскости», а во всем другом она может быть сколь угодно похожей на любую другую – вплоть даже до откровенной подражательности в отдельных своих компонентах, от которых ее главный смысл отнюдь не утрачивается.

Освобождаясь из ловушки «европейничанья», мы видим в русской литературе именно тот уникальный для всего мира смысл, о котором пишет Н. Берковский. Но зачем русская литература «добивается непосредственного восприятия чужой душевной жизни»? А нужно ли это вообще, может быть, и хорошо, что человек не проникаем до конца и остается тайной? На самом деле человек в любом случае непроницаем, оставаясь тайной и для других, и для самого себя – не об этом здесь речь. Речь о том, что если в западной литературе человек остается закрытым, то в русской он открывается ради самоизменения, духовной трансформации. Эти мгновения проникновения в душу живую не означают, что душа раскрылась до конца и в ней нет больше никакой тайны. Они нужны для того, чтобы душа познала свое несовершенство и устремилась к высшему идеалу. Этот смысл «полного взаимопонимания» в русской литературе не является самоцелью, но стал мощным средством преображения человеческих душ в свете высшего идеала Человека.

Именно эта уникальная способность видеть в человеке лик Другого – насущный и бесконечно ценный для меня уникальный мир личности, – более всего поразила иностранцев в русской литературе и этим предопределила ее непреходящее мировое значение. Напомним здесь лишь несколько особенно ярких свидетельств. Так, Вирджиния Вульф в эссе «Русская точка зрения» формулирует ее так: «Учись быть близким людям... сделай себя необходимым для них. Но пусть это сочувствие идет не от ума, потому что это легко – от ума, – а от сердца, от любви к ним». «Кто-то из русских», – немедленно скажет каждый, где бы ему ни встретилась эта цитата... Представление, что в мире, исполненном несчастий, главная обязанность человека – понять наших ближних, «и не умом – потому что это легко – умом, – а сердцем», – вот то облако, которое окутывает всю русскую литературу» [4, с. 283]. Генри Джеймс писал о И.С. Тургеневе: «...чувство сострадания в нем столь глубоко и всеобъемлюще... У него есть редкий дар... наделять вызванные им к жизни характеры абсолютной автономностью... Плодотворная свобода, с которой он – при всей своей исключительной деликатности – обращался со святой святых нашего внутреннего мира, мира тончайших побуждений, несет в себе то, что можно кратко назвать благородной незаинтересованностью» [8, с. 195–196]. Можно было бы привести еще много подобных свидетельств западных авторов, которые со своей стороны подтверждают наблюдения над особенностями русского искусства, сделанные еще ранее русским мыслителем.

Н.Я. Данилевский отметил важные явления и в других видах русского искусства. «В скульптуре, – писал он, – имеем мы также одно выходящее из ряда художественное произведение – это группа «Преображения» Пименова для Исаакиевского собора, где ее портит, однако же, позолота. Я обращаю внимание лишь на удивительную для скульптурных фигур позу Или и Моисея, представленных летящими. Так как, конечно, они ведь должны

же на чем-нибудь держаться, то точку опоры их составляют складки ниспадающей одежды. И здесь придется сделать то же замечание, что и о распределении фигур на три группы в картине Иванова. Летящие фигуры поддерживаются отвисшей одеждою; но если бы этого не требовала техническая необходимость, если бы фигуры могли сами собой держаться на воздухе, то одежда должна бы была все-таки спускаться точно такими же складками по законам тяжести и свойствам материи. Одежда не составляет подставки, а исполняет эту роль как бы случайно, между прочим. Рифма есть, но стих не для рифмы написан; если бы и не требовалось созвучного окончания, то же слово должно бы быть употреблено как самое меткое, выразительнее, прямее и лучше всего передающее смысл. Я обратил внимание на эту побежденную техническую трудность, как на свидетельство того *строгого исполнения требований естественности и реальности, которое составляет одну из отличительных черт русского искусства*, так же, как русской поэзии» [выделено нами – Авт.] [7, с. 608–609]. В свою очередь, отмечает Н.Я. Данилевский, «знатоки музыки видят ту же ясность мысли, художественность и законченность, соединенные с оригинальностью и богатством мелодии, – в музыкальных произведениях Глинки» [7, с. 609]. Чем обусловлены такие качества русского художественного гения? В первую очередь особыми религиозно-нравственными качествами национального характера, сформированными историческим опытом. Вместе со спецификой социально-политической и духовной жизни они и составляют культурно-исторический тип. Ценность его художественного выражения состоит в том, что он становится наглядным и может передаваться через непосредственное переживание. Именно поэтому Запад впервые открыл для себя Россию через ее художественную литературу. Характерно также, что скульптурная композиция, которую особо выделил Н.Я. Данилевский, – это «Преображение». Этим также подтверждается фундаментальность смысла всей русской культуры как устремленной к преобразению человека.

Вдумчивыми исследователями отмечена та сущностная особенность русской культуры, что она имеет «собираательный» характер, усваивая и затем органически воспроизводя «на более высокой ступени различные элементы культур других народов» [10, с. 76]. Но как это стало возможным, на основе чего? Именно на основе способности к преобразению элементов других культур, входящих в состав культуры русской, которая и создает этот новый синтез – поразительную русскую «всечеловечность». Как пишет Е.А. Гаричева в статье «Ф.М. Достоевский о преобразении личности в романе “Бесы”», «романы Достоевского объединяет такая базисная структура русской литературы и православной культуры, как категория преобразования личности... Конфликт добра и зла в героях Достоевского ведет их к поискам нравственного идеала – Христа. Ведущими мотивами произведений Достоевского являются покаяние, смирение и страдание» [5, с. 150].

Как известно, многие (например, М. Горький, С. Моэм и др.) были категорически не согласны с тем, что страдание и смирение преобразуют человека и меняют его в лучшую сторону. По мнению тех, кто не любит Достоевского, страдание – наоборот, ухудшает человека, делает его несчастным и мстительным. Но это возражение как раз и показывает, насколько глубже Достоевский понимает человеческую природу, чем его оппоненты, видящие в нем лишь «жесточкий талант» (Н.К. Михайловский). Для последних человек – это в конечном счете просто биомашина, стремящаяся к наслаждениям, а при отсутствии таковых просто обязанная возненавидеть весь мир. Для Достоевского же человек – это образ Божий с бессмертной душой, которая призвана в земной жизни свергнуть с себя иго «ветхого человека» и преобразиться по образцу самого Христа. А это невозможно без страданий, иначе человек так и останется лишь говорящим животным, ищущим одних наслаждений. Герои Достоевского страдают вовсе не от тяжких условий жизни – к ним-то они привыкли и их почти не замечают – нет, герои Достоевского страдают совестью, которая от внешних условий, от этой «среды» никак не зависит и даже более того, как раз в комфортной среде она и умирает.

Таково и понимание смысла своего творчества самими русскими писателями – все наши классики высказывались о том, что пишут не для эстетического наслаждения читателя и тем более не для развлечения на досуге «изысканной словесностью», а для духовной работы человека над самим собой – ради преображения личности в свете высшего Идеала. Из более новых примеров можно привести мысль В. Астафьева: писатель «поднимает нас на какие-то не ведомые нам высоты... Я верю, что, развиваясь вместе с гением и с помощью гения, люди – читатели будущего – станут двигаться дальше и выше к духовному усовершенствованию, ибо гений человечества вечно в строю, вечно находится в изнурительном походе к свету и разуму» [1, с. 7]. Поэтому чрезвычайно важно введение в современный интеллектуальный «оборот» и обоснование *преображения человека* как понятия, которое наиболее точно определяет суть и *главную устремленность* всей русской культуры.

В этом контексте очевидна прозорливость Н.Я. Данилевского в его анализе ряда выдающихся произведений русского искусства. Если в своем историческом исследовании он реконструировал русско-славянский культурно-исторический тип в его деятельностных и психологических чертах, то в анализе произведений он показал его изнутри как особый строй души. В этом особая заслуга Н.Я. Данилевского как художественного критика. В этой роли он выступил именно в последней главе «России и Европы», поскольку именно эта внутренняя сторона является тем внешне почти невидимым «зерном», из которого способна вырасти будущая цивилизация. К сожалению, этого не произошло – катастрофы XX века не только не дали развиваться русскому и общеславянскому культурно-историческому типу, но, наоборот, они были в XX веке почти уничтожены атеистическим тоталитаризмом – самой радикальной и самой разрушительной формой «европейничанья» в России.

Тем не менее эстетическая концепция Н.Я. Данилевского не только не потеряла своей значимости, но в настоящее время стала еще более ценной и актуальной, чем в пору своего создания. Дело в том, что в современной культуре действует принцип инверсии: если раньше культура создавалась исторической жизнью народа, то сейчас, наоборот, народ, почти уничтоженный «экспериментами» XX века, возрождается и воссоздается почти заново только благодаря той культуре, которая создана его предками и которую он способен усвоить, преодолевая собственное беспомощество. Концептуализация специфики русского художественного мышления, через которое раскрывается особый тип миропереживания, отличный и от европейского, и от восточного, в настоящее время имеет особую ценность для воспитания русского культурного сознания. Н.Я. Данилевский предложил одну из самых первых таких концептуализаций, которую следует признать классической и важной для нашего времени.

Подводя итог краткому анализу темы, можно сделать ряд обобщающих выводов. Специфика русского художественного мышления, раскрывающая особый тип миропереживания, согласно анализу Н.Я. Данилевского, заключается в следующем.

1) Основное содержание русского искусства составляют процессы преображения личности, нравственные процессы в человеке. Это закономерно, поскольку таково же и сущностное содержание русской истории, а искусство воплощает исторический опыт народа в личностно выраженной форме.

2) Для «русского стиля» в искусстве характерны максимальная реалистичность и благородная простота формы, соединенные с самыми тонкими душевными движениями в человеке. Это соединение особенно трудно для искусства и поэтому является особым русским достижением, роднящим его с искусством Античности.

3) Русское искусство соборно, то есть всегда отражает не индивидуальный, а личностный опыт, основанный на принципе всеотзывчивости и ответственности за других.

4) Русское искусство в своих высших образцах «иконично», то есть ориентировано на евангельский идеал святости и жертвенности, сохраняя преемственность с религиозным искусством.

Эти четыре аспекта русского искусства в работе Н.Я. Данилевского представлены в качестве сущностных признаков нашего культурно-исторического типа. Его концепция подтверждается в наше время фактом возрождения русского искусства с указанными сущностными признаками, которые сохраняются в качестве культурной константы.

Литература

1. *Астафьев В.* Во что верил Гоголь // Литература в школе. 1989. № 5. С. 3–9.
2. *Берковский Н.Я.* Мир, создаваемый литературой. М.: Сов. писатель, 1989. 498 с.
3. *Варава В.В.* Вечная философия. Воронеж: ВГЛА, 2007. 64 с.
4. *Вульф В.* Русская точка зрения // Писатели Англии о литературе XIX–XX вв. М.: Прогресс, 1981. С. 282–288.
5. *Гаричева Е.А.* Ф.М. Достоевский о преобразении личности в романе «Бесы» // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 3. С. 142–152.
6. *Герцен А.И.* Былое и думы. Ч. 1–5. М.: Худ. лит., 1969. 926 с.
7. *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа. М.: Институт русской цивилизации, 2011. 816 с.
8. *Джеймс Г.* Иван Тургенев // Писатели Англии о литературе XIX–XX вв. М.: Прогресс, 1981. С. 191–197.
9. *Есаулов И.А.* Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
10. *Лившиц М.А.* Очерки русской культуры. М.: Наследие, 1995. 241 с.
11. *Непомнящий В.С.* Лирика Пушкина как духовная биография. М.: Изд-во МГУ, 2001. 240 с.
12. *Розанов В.В.* Возле «русской идеи» // Русская идея: сборник произведений русских мыслителей. М.: Айрис-пресс, 2004. С. 279–291.

Аннотация. В статье рассмотрена эстетическая концепция Н.Я. Данилевского. Специфика русского художественного мышления, раскрывающая особый тип миропереживания, согласно его анализу, состоит в следующем. 1) Основное содержание русского искусства составляют процессы преобразования личности, нравственные процессы в человеке. Это закономерно, поскольку таково же и сущностное содержание русской истории, а искусство воплощает исторический опыт народа в лично-выраженной форме. 2) Особый «русский стиль» в искусстве заключается в максимальной реалистичности и благородной простоте формы, соединенной с самыми тонкими душевными движениями в человеке. Это соединение особенно трудно для искусства, и поэтому является особым русским достижением, роднящим его с искусством Античности. 3) Русское искусство соборно, то есть всегда отражает не индивидуальный, а личностный опыт, основанный на принципе всеотзывчивости и ответственности за других. 4) Русское искусство в своих высших образцах «иконично», то есть ориентировано на евангельский идеал святости и жертвенности, сохраняя преемственность с религиозным искусством. Эти четыре аспекта русского искусства в работе Н.Я. Данилевского представлены в качестве сущностных признаков нашего культурно-исторического типа.

Ключевые слова: Н.Я. Данилевский, искусство, Россия, художественность, преобразование, литература.

Vitaliy Yu. Darenskiy, PhD in Philosophy, Professor, Philosophy Department, Lugansk State Pedagogical University. E-mail: darenskiy1972@rambler.ru

N.Ya. Danilevsky as Art Critic

Abstract. The article considers the aesthetic concept of N.Ya. Danilevsky. The specifics of Russian artistic thinking, revealing a special type of world experience, according to the analysis of N.Ya. Danilevsky, are as follows. 1) Russian art mainly reflects the processes of personal transformation and moral processes in a person. It's natural, since this is also the essential content of Russian history, and art is the embodiment of the historical experience of the people in a personally expressed form. 2) The special "Russian style" in art is the highest possible realism and noble simplicity of form, combined with the most subtle spiritual movements in a person; this combination is especially difficult for art, and therefore constitutes special Russian achievement, akin to the art of Antiquity. 3) Russian art is conciliar, i.e. it is always the expression of personal experience rather than individual (in contrast to individual experience, personal experience is based on the principle of responsiveness and responsibility for others). 4) Russian art in its highest manifestations is "iconic", i.e., it is focused on the Evangelical ideal of Holiness and sacrifice, while maintaining continuity with religious art. These four aspects of Russian art in the work of N.Ya. Danilevsky are shown as essential features of our cultural and historical type.

Keywords: N.Ya. Danilevsky, Art, Russia, Artistry, Transfiguration, Literature.

По мотивам Данилевского

{ Раздел пятый }

*С.В. Перевезенцев
Рождение новых русских смыслов (X – начало XIII века)*

*В.Н. Рудаков
Великий князь Ярослав Всеволодович и нашествие Батыя*

*А.Б. Страхов
«...О начале славяно-российского народа»: происхождение русской
цивилизации в представлениях отечественных мыслителей XVI–XVII веков*

*О.Л. Фетисенко
Константинопольский «Маскаралык» 1876–1877 годов
в письмах и воспоминаниях К.А. Губастова*

*В.В. Миронов, А.П. Козырев, Ю.В. Пущаев
Европа ли Россия?
Беседа о Николае Данилевском и главном труде его жизни*



