

ОТКРЫТИЯ ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА.

1

Среди иностранцев, побывавших за последние годы в России, встречались некоторые, кого, даже еще в большей степени, нежели развернувшаяся перед ними картина грандиозных социально-экономических явлений, поразили совершенно неожиданно для них открытия древнего русского искусства. Недоумевающие, спрашивали они, как могло случиться, что Европа до сих пор почти ничего не знает об этом искусстве? На этот вопрос следует ответить пространнее, чем в двух-трех словах.

Открытие древнего русского искусства не было, конечно, случайностью. Признание его высокой художественной ценности совершил дух времени. Именно в силу того оно не могло совершиться ранее первых лет настоящего века. Эпоха, в которую мы живем, может быть обвинена в некоторой бедности самостоятельным художественным творчеством. Никто, с другой стороны, не может отказать ей в небывалом богатстве и разнообразии критического, исторического и эстетического опыта. Пониманию европейского человека начала XX века доступен неизмеримо больший объем художественных интересов, чем тот, который был доступен пониманию людей 60-х и даже 80-х годов.

Не всегда сознают, что этим мы обязаны и живописцам нашего недавнего и блестящего прошлого. Мане, импрессионисты, Сезанн были не только великими мастерами в своем искусстве, но и великими цивилизаторами, в смысле укрепления исторических связей европейского человечества, великими перевоспитателями нашего глаза и нашего чувства. Не случайно они, казавшиеся своим современникам лишь безумствующими новаторами, нашему поколению уже рисуются великими традиционалистами, открывшими нашему восприятию Веласкеса, Пуссена, Маньяско, греческую архаику, средневековую скульптуру, японскую цветную гравюру и китайскую живопись. С конца XIX века воззрение живописца побеждает косность представлений зрителя: оно подчиняет себе в первую очередь могущественный, благодаря печати, аппарат, художественной критики. Художественная критика вторгается в слишком изолированную до того область истории искусства. Здесь, куда не было до сих пор доступа энтузиазмам художника, волнениям века, оказывается, надо все переделать, все переоценить. Слагается новое знание, вооруженное всем опытом активного действующего и безгранично любопытствующего художника. Наука об искусстве учится теперь у тех, кто являет своим примером живую практику искусств. Кончается разобщение между живописцем, знатоком, собирателем и историком. Учителями нового поколения становятся те, кому, как Вельфину или Бернсону, доступны в равной степени достижения прошлого и движения современности.

В России деятельность группы "Мир искусства" была, как известно, также питаема в значительной степени "ретроспективным" энтузиазмом. В Москве, параллельно с этим, общество быстро перевоспитало свой глаз и вкус на произведениях новой французской живописи в частных галереях Щукина и Морозова. В конце XIX столетия у древнего русского искусства еще не было своего зрителя, который мог бы принять это искусство как некий специфически художественный феномен; не было своей публики, своей сочувствующей и соответствующей среды. Около 1910 года этот зритель появился, эта публика нашлась, эта среда сложилась. Открытие древнего русского искусства должно было последовать теперь неминуемо и неукоснительно. И оно последовало в те немногие годы, которые отделяли 1910 год от начала войны.

Нет оснований, следовательно, обвинять русских ученых, русских археологов, всех, кто занимался русскими древностями на протяжении прошлого века, в том, что они "проглядели" величие и красоту старого русского искусства и ничего не поведали о нем Европе. На те же вещи люди прошлого века по необходимости глядели иными глазами. В своих суждениях они прибегали к иным критериям оценки: воображению их предвносился всегда другой эстетический идеал. С точки зрения этого идеала, с точки зрения академических вкусов 50-х годов или передвижнических понятий 70-80-х годов, чем иным могла казаться древнерусская живопись, как не историческим свидетельством нашей отсталости и неумелости, нашей невежественности и беспомощности, нашего, в общем, "варварства".

Именно так способен был относиться к древнему русскому искусству даже Буслаев. Ровинский, посвятивший ему одну из первых печатных работ, читил в нем лишь некий национальный курьез. Ученым, увидевшим недавние открытия уже на склоне лет, - Айналову, Кондакову, Лихачеву, покойному Щепкину - пришлось делать над собой огромные усилия, чтобы увидеть русскую икону, русскую фреску иными глазами, чем те, какими привыкли они видеть ее в дни своей молодости. Сами художники предшествующих поколений, например Виктор Васнецов и Нестеров, искренне стремившиеся к иконному