

## СЛАВЯНОФИЛЬСКАЯ ТЕОРИЯ ИСКУССТВА<sup>1</sup>

Проблема национальной художественной школы актуализируется в русской публицистике в связи с развитием славянофильства. Речь идет о национальной школе литературы, живописи, зодчества, которые понимаются как элементы русского самосознания. В этом контексте формируется в середине XIX в. славянофильская теория искусства, которая обозначалась как теория «национального стиля», теория «народности в искусстве», теория «русской школы» и т. д.

Славянофилы выказывали наибольшее предпочтение литературе, называя искусство слова высшим искусством, за исключением, пожалуй, только А. С. Хомякова, интересовавшегося музыкой, живописью, архитектурой и ничего не выделяя в качестве высшего искусства. Поэтому именно он наиболее полно разработал славянофильскую концепцию искусства, прежде всего в таких сочинениях, как «О зодчестве» (кон. 1830-х), «Письмо в Петербург о выставке» (1843), «Письмо в Петербург по поводу железной дороги» (1845), «О возможности русской художественной школы» (1847), «Картина Иванова» (1858). Заметна эволюция взглядов Хомякова от общеэстетической проблематики («О зодчестве») через концептуализацию народности с ее практическим аспектом (статьи второй половины 1840-х) к прикладным критическим очеркам по конкретным темам (статьи 1850-х). Кроме статьи «Картина Иванова» примерами поздних прикладных критических работ, в которых Хомякова уже не интересуют вопросы эстетики или теории искусства, а лишь художественные качества конкретных произведений или талант их авторов, можно отнести, например, очерк «Сергей Тимофеевич Аксаков» (1859) или «Предисловие к “Русским народным песням”» (1852). К ним примыкает и статья «Опера Глинки “Жизнь за царя”» (1844). Несмотря на явные критические задачи, как и в других текстах 1840-х гг., Хомяков выходит за пределы художественной критики. Его интересуют идеалы русской композиторской школы, национальные каноны музыки в целом и прочее, позволяющее сформулировать теорию национальной школы в музыке.

Хотя хомяковская, как и славянофильская в целом, концепция искусства формировалась постепенно, явных идеологических или содержательных противоречий между ее положениями в 1830-е, 1840-е и 1850-е гг. нет, поэтому можно рассматривать работы, написанные в эти годы, как единый корпус текстов. Также теория Хо-

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена при поддержке РФФИ (проект № 16-03-00450).

мякова не противоречит взглядам других славянофилов, поэтому можно говорить о славянофильской теории искусства.

*Славянофильская теория искусства  
в контексте теорий XVIII–XIX в.*

Идеология славянофильства, для которой характерна установка на общечеловеческие ценности, но воплощенные в конкретных национальных формах, заметно отличается от позиции, например, А. С. Шишкова или М. П. Погодина, хотя влияние их заметно, как напрямую, так и через С. Т. Аксакова, очень повлиявшего не только на сыновей, но и на весь «московский кружок». Группа идеологов традиционализма (охранительства) ратовала за сбережение основных проявлений «народной души», каковыми являются язык и история. В первом случае это воплотилось в литературном направлении архаистов и отказе от литературного новаторства, во втором, – нашло отражение в запретительных мерах, например, в Уставе о цензуре 1826 г., согласно которому история служила способом подержания монархического правления.

Установка на использование истории в качестве инструмента формирования положительного образа российской власти, построения идеального гражданина опирается на традиции, заложенные в русском Просвещении, где искусство однозначно трактовалось как вид государственной службы, прагматические функции которой смыкались с эстетическими задачами демонстрации идеалов добра, воспитывая таким образом зрителя с помощью «морали и перспективы» (Д. Дидро)<sup>1</sup>. В этом смысле, конечно, искусство (как и литература) воспринимается как техническое средство, а собственные жанровые, стилистические, формальные особенности, задачи, качество произведений в расчет не берутся. На этом фоне сложно представить свободное развитие искусства, не основанного на заимствованиях и ученичестве. Мифологизация исторических сюжетов способствовала произвольности трактовок и выбора сюжетов, а также свободному обращению с декларируемыми историческими образцами (см. Псевдорусский стиль). Дидактический характер живописи и литературы, основанный на историзме (в данном случае «историзм» используется как термин, сложившийся для обозначения большого стиля, воплотившегося не только в зодчестве и живописи, но и в культурной практике), стал выражением не только охранительного направления в общественной жизни, но и лег в основу дидактики (образовательной практики) в целом и прагматики образо-

---

<sup>1</sup> О воплощении этой парадигмы см.: *Бобриков А.А.* Другая история русского искусства. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 73.

вания, в частности, карьерного продвижения художников, вызвавшего 9 ноября 1863 г. «Бунт четырнадцати» в Академии художеств.

Альтернативой просветительскому прагматизму стал романтический национализм<sup>1</sup>, который был воспринят славянофилами: переосмысление истории, признание роли народности (национального), обращение «к истокам». Вместе с тем, славянофильство не выступало за изоляционизм. В отличие от архаистов, славянофилы признавали необратимость культурных процессов, в том числе и процессов, обозначаемых в современной науке термином «глобализация». Народы усваивают общечеловеческий опыт, каждый привносит что-то свое в мировую культуру. Каждый новый элемент в других культурах изменяет и нашу, поэтому нельзя избавиться, например, от достижений технического прогресса или от греческих словообразований<sup>2</sup>.

Учение ранних славянофилов включало в себя либеральные требования, в частности свободы слова. «Свобода жизни разума и слова – такая свобода, которую по-настоящему даже смешно и странно формулировать юридически или называть правом: это такое же право, как право быть человеком, дышать воздухом, двигать руками и ногами... необходимое условие самого человеческого бытия... умерщвление жизни мысли и слова – самое страшнейшее из всех душегубств! Человек, стесненный в свободе мыслить и выражать свою мысль словом, чувствует себя стесненным во всех своих действиях, требующих участия мысли и воли, не годится ни для какого общественного дела, плохой гражданин, плохой слуга обществу и государству», – писал И. С. Аксаков в 1862 г.<sup>3</sup> В последующих работах он, как и другие славянофилы, постоянно возвращался к проблеме цензуры и необходимости свободы печати<sup>4</sup>. Такая позиция позволяла славянофилам объявить де-факто и свободу творчества (искусства). Вмешательство государства в вопросы литературы, публицистики, искусства недопустимо, даже если они выступают с критикой государства. Ни искусство, ни литература не являются

---

<sup>1</sup> Другим вариантом стал марксизм.

<sup>2</sup> См.: *Хомяков А.С.* Письмо в Петербург по поводу железной дороги // *Хомяков А.С.* Всемирная задача России. Изд. 2-е. М.: Институт русской цивилизации, Благословение, 2011. С. 483–497; *Аксаков И.С.* Иудаизм как всемирное явление // *Аксаков И.С.* Наше знамя – русская народность. М.: Институт русской цивилизации, 2008. С. 356–366.

<sup>3</sup> *Аксаков И.С.* Ошибочность взгляда, будто свобода слова несовместна с существующей у нас политической формой правления // *Аксаков И.С.* Наше знамя – русская народность. С. 214.

<sup>4</sup> Подробно эту позицию ранних славянофилов и, в частности, И. С. Аксакова описывает О. Ф. Миллер (*Миллер О.Ф.* И. С. Аксаков и свобода слова // *Миллер О.Ф.* Славянство и Европа. С. 154–163).

структурными элементами государственной машины, они, наоборот, структурно принадлежат народу (вспомним знаменитое противопоставление государства и земли у К. С. Аксакова), являются делом земства (А. С. Хомяков, И. С. Аксаков). Искусство, как и литература, – это проявление земли, народности, почвы. Искусство у славянофилов, в отличие от теоретиков русского Просвещения, не является инструментом государственной идеологии, не может исходить от государства, в противном случае это не искусство, а ремесло.

Заметные изменения происходят в славянофильской теории по сравнению с теоретическими построениями XVIII в. в вопросе изображения безобразного. Согласно им художник использует прекрасные и безобразные образы для того, чтобы положительный объект изображать красивым, а отрицательный – безобразным. В этом смысле применение того или другого способа интерпретации модели (объекта) должно соотноситься с качеством самой модели (объекта). Для того, чтобы случайно не «высветлить» отрицательный образ, художник должен стремиться к изображению положительного. Это же способствует и наработке нужных художнику навыков. Славянофилы отказываются от такой прагматики, фактически легализуя изображение безобразного. К. С. Аксаков, обращаясь к характеристике художественных приемов Н. В. Гоголя в «Ревизоре» в обзоре литературы 1857 г., предлагал разделять ужасное в жизни и ужасное в искусстве. Если в жизни от него мы никаким образом не можем избавиться, то в искусстве этого делать не нужно. Случайность, единичность зла, несовершенства в жизни не затмевают положительную ценность добра и красоты, хотя и предполагают борьбу со злом всеми возможными способами. Наоборот, «события и лица, возмутительные в жизни, в искусстве теряют грубую правду теперь происходящего или тогда-то бывшего факта; искусство, лишая их этой правды факта, очищает их и отрешает от случайности, и в то же время, открывая в них какое-нибудь общее значение, какой-нибудь внутренний смысл, оно связует их с духовной общей истиной, к которой постоянно обращен дух человеческий. Отсюда источник чистого высокого наслаждения, даруемого произведениями искусства, даже когда бы предметом их было ужасное или низкое»<sup>1</sup>. Такой подход свидетельствует о неприятии славянофилами идей копирования жизни художниками. Искусство и действительность не имеют ничего общего. В действительности мы наблюдаем жизнь через многое, совокупность единичностей, каждая из которых теряется в массе других, а в искусстве мы встречаемся с единым, еди-

---

<sup>1</sup> Аксаков К.С. Обзорение современной литературы // Аксаков К.С. Государство и народ. М.: Институт русской цивилизации, 2009. С. 179.

ничное приобретает характер универсального и даже абсолютного<sup>1</sup>, поэтому если в жизни мы имеем дело с отдельным объектом, то в произведении – с типом, представленном в единичном образе.

### *Характеристика искусства*

В раннем небольшом сочинении «О зодчестве» Хомяков очерчивал основные контуры понятия искусства и формулировал его задачи. Все искусства между собой неразрывно связаны, так как «суть формы различные одного чувства, различные средства, удовлетворяющие одной и той же потребности души»<sup>2</sup>, поэтому любые изменения одного из видов или даже жанров искусства приводят к изменениям и во всех остальных. Любая перемена в общем представлении об изящном отражается на всех трех его выражениях, «т. е. посредством слов, звуков и форм»<sup>3</sup>, поэтому когда происходит революция в музыке, она происходит и в живописи, и в литературе.

Конечная цель искусства, и здесь мы находим еще отголоски предшествующей теории искусства, состоит в том, чтобы облагородить наше существование и усилить наши нравственные способности. Это возможно, когда зритель (слушатель, читатель) получают возможность потреблять искусство («некое спокойное и возвышенное созерцание», чтение, слушание). Такое потребление (Хомяков пишет об архитектуре) сообразно созерцанию бескрайнего неба или степи. Нигде в природе не встречается идеальная геометрия форм, а чувства при созерцании природы аналогичны возникающим при любовании произведением искусства, стремящемся к геометрической упорядоченности, поэтому вряд ли здесь дело в геометрии форм. Наоборот, как это ни парадоксально, причина удовольствия от искусства вовсе не в многообразии, «нам нравится это однообразие форм и красок, которое передает нашим чувствам впечатление чего-то полного, целого. Разнообразие форм в явлениях природы редко доставляет нам это наслаждение, и искусство должно вознаграждать нас за ее скупость. Ему представлено было соединять в одно целое массы огромные, однообразные, на которых глаза наши могли бы покоиться»<sup>4</sup>. Этот покой (тишина в чувственном мире) позволяет сосредоточиться на самом себе, на внутренних силах, что дает возможность услышать нравственные силы в душе. В этом находится источник наслаждения. Гармония в произведении состоит, другими словами, в однообразии форм, света, теней, красок и т.д.,

---

<sup>1</sup> Там же. С. 179–181.

<sup>2</sup> Хомяков А.С. О Зодчестве // Хомяков А.С. Всемирная задача России. С. 480.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 481.

проявляющемся в плавности переходов из одного состояния (формы, света, тени, красок) в другое. Подобная однообразность возможна только в бесконечно разнообразном, поскольку при каждом следующем переходе, каким бы плавным он ни был, мы имеем дело уже не с предыдущим состоянием, а каждый раз новым. Поэтому чем больше произведение, тем о большем вселенском разнообразии, оно свидетельствует и тем большее наслаждение приносит, позволяя достичь нравственного совершенствования, самопознания. Не кажется удивительным в связи с этим, что искусство должно быть связью человека с существом высшим. Именно внутренняя религиозность искусства ценится Хомяковым в архитектуре, живописи, литературе и музыке. Тотальность Бога воплощается в многообразии однообразного в искусстве, поэтому настоящий художник проявляет свою истинную одаренность не в оригинальности, которая есть результат воплощения всеобщего. Копирование же, основанное на рациональном следовании шаблону, есть всего лишь ремесло. «Художники, бессильные создавать новые формы и новый стиль и подражающие формам и стилю прошедших веков или чуждых народов, уже не художники: это актеры художества, разыгрывающие рыцаря, грека, или византийца, или индийца»<sup>1</sup>.

*Общечеловеческое и индивидуальное в искусстве: народность*

В отличие от других славянофилов, только вскользь касавшихся вопросов эстетики, философии и теории искусства, Хомяков постоянно возвращался к этой проблематике, пытаясь рассматривать ее в системе цельной философии (теории) культуры. Неудивительно, что чаще всего искусство, живопись, художество рассматриваются вместе с литературой, философией, наукой. Будучи в основаниях своих всеобщими, общечеловеческими (истина, прекрасное), все они выражаются в конкретном, в месте и времени, выражаются жизнью, а потому необходимо связаны с народом, их воплощающим. «Прекрасное одно, но выражение его различно по условиям места и времени... Истина есть или должна быть окончательным выводом науки: но наука, положительная или историческая, не есть и не может быть самою истиною, а только путем к достижению ее. Этот путь и его направления зависят вполне, так же как выражение красоты, от места и времени, — пишет Хомяков, — анализ существовать не может без данных, а данные для него заключаются не в самих фактах, а в непосредственном знании фактов. Это первое непосредственное знание определяет почти во всех случаях (за исключе-

---

<sup>1</sup> Хомяков А.С. Письмо в Петербург о выставке // Хомяков А.С. Всемирная задача России. С. 507.

нием, может быть, одной математики) весь характер аналитического труда, который сверх того, как я уже сказал, всегда сопровождается скрытым синтезом, вполне зависящим от внутренней жизни народов»<sup>1</sup>. Это положение, высказанное в 1847 г. и не раз повторенное Хомяковым, подтверждается К. С. Аксаковым в статьях 1856 г. «О русском воззрении» и «Еще несколько слов о русском воззрении». «Общечеловеческое само по себе не существует; оно существует в личном разумении отдельного человека. Чтобы понять общечеловеческое, нужно быть собою, надо иметь свое мнение, надо мыслить самому»<sup>2</sup>. Это касается и народа, общечеловеческое выражается в отдельном народе, отдельным народом, такое конкретное самостоятельное выражение и есть народность (народность науки, народность искусства, народность литературы). «Народ в своем нормальном состоянии не хлопочет о народности, он хлопочет об истине; он говорит: я хочу смотреть справедливо вообще, следовательно, общечеловечески, я хочу безусловно истинного воззрения; но народность, которая есть его самостоятельность, присутствует тут же непременно; без самостоятельности истина не дается уму и истинное воззрение народа есть в то же время воззрение народное... Народность или самостоятельность не в предмете содержания, а в самом содержании»<sup>3</sup>. Вместе с тем, по мнению Аксакова, «спор о народности воззрения был бы непонятен ни для француза, ни для немца, ни для англичанина... У этих народов народность действует постоянно, чувство ее живо, мысль вытекает прямо из нее и стремится к общечеловеческому. Народность их лишь только возвышается и светлеет на общечеловеческом деле; странно было бы доказывать этим народам необходимость их народного воззрения, когда оно у них есть и неотъемлемо слито со всею их жизнью, со всеми их под-

---

<sup>1</sup> Хомяков А.С. О возможности русской художественной школы // Хомяков А.С. Всемирная задача России. С. 303. Интересно, что независимо от славянофильства подобную идею высказывает современный нидерландский исследователь советской философии Эверт ван дер Зверде. По его мнению, философия – это свободная, самоопределяющаяся и основанная на действительности человеческая мысль, которая выражается конкретными философами, а национальной (напр., русской) можно назвать философскую культуру. Философия универсальная и общечеловеческая, а философская культура имеет конкретное воплощение, вписана в историю (традицию) формой, в которой мысль выражается (*Звейрде, ван дер Э.* Взгляд со стороны на историю русской и советской философии. СПб.: Алетей, 2017).

<sup>2</sup> Аксаков К.С. Еще несколько слов о русском воззрении // Аксаков К.С. Государство и народ. М.: Институт русской цивилизации, 2009. С. 145.

<sup>3</sup> Там же. С. 146–150.

вигами»<sup>1</sup>. Их народность не вызывает у них сомнения, поэтому убеждать их сохранять ее кажется излишним, но выраженное через них выдается за общечеловеческое основание науки, философии, искусства, отсюда и противостояние европейской культуре в том, что касается национального содержания, самостоятельности выражения. «Славянофилы стоят за общечеловеческое и за прямое на него право русского народа. С другой стороны, поборники Западной Европы стоят за исключительную европейскую национальность, которой придают всемирное значение и ради которой они отнимают у русского народа его прямое право на общечеловеческое»<sup>2</sup>.

Проявление общечеловеческого, с другой стороны, нельзя излишне атомизировать. «Не из ума одного возникает искусство. Оно не есть произведение одинокой личности и ее эгоистической рассудочности... Художник не творит собственно своею силою: духовная сила народа творит в художнике. Поэтому, очевидно, всякое художество должно быть и не может не быть народным»<sup>3</sup>, всегда и везде это так, считает Хомяков, поэтому и произведения много приятнее именно для представителей тех культур, в которых они были созданы. Общая душа народа с ее идеалами позволяет разделять художнику со зрителем вкусовые предпочтения. «Может быть, нельзя доказать, чтобы русская песня была лучше итальянской баркаролы или тарантеллы; но она иначе отзывается в русском ухе, глубже потрясает русское сердце. Точно так же для русского глаза особенно приятны образы, окружавшие его детство и встречавшие его взгляд на свободе сельского простора»<sup>4</sup>. Английская литература, немецкая философия, итальянская живопись воплощены в конкретных культурах в конкретное время, а потому они несут в себе отпечаток этих культур и этого времени, что нисколько не исключает всеобщее (общечеловеческое) содержание каждого из них. «Фламандец, вступая в свою национальную галерею, узнает в ней себя. Он чувствует, что не его рукою, но его душою, его внутреннею жизнью живут и дышат волшебные произведения Рубенса или Рембрандта. Эти грубые и тяжело материальные формы – это его фла-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 143.

<sup>2</sup> *Аксаков К.С.* О русском воззрении // *Аксаков К.С.* Государство и народ. С. 141. Обвинение европейской культуры в том, что она выдает свои ценности, достижения за общечеловеческие, брошенное славянофилами, именно так сформулированное, возникало в истории потом неоднократно (напр., евразийство); на волне сопротивления европеизации сложилась русская версия романтического национализма, не обошедшая без мифологизации как русского, так и других народов.

<sup>3</sup> *Хомяков А.С.* О возможности русской художественной школы. С. 302.

<sup>4</sup> Там же. С. 326–327.



мандское воображение; эта добродушная и веселая простота – это его фламандский характер; эти солнечные лучи, эта чудная светотень, схваченные и увековеченные кистью, – это его фламандская радость и любовь. То же самое чувствует и немец перед своими Гольбейнами и Дюрерами, сухими, скудными, но полными задумчивости и глубокомыслия. То же самое чувствует итальянец перед своим Леонардо, перед Микель Анжелом, перед своим Рафаэлем, перед всеми этими царями живописи, перед всеми этими чудесами очерка и выражения, которых едва ли когда-нибудь достигнет другой какой народ, которых, без сомнения, никто не превзойдет»<sup>1</sup>. В другом месте Хомяков пишет: «Римское монашество и ужас инквизиции запечатлены в живописцах Испании несмотря на ясное солнце, которое сделало их колористами, и на чистые начала христианства, которым они не вполне изменяли, хотя и давали им тесное и одностороннее значение. Сухое протестантство, строгая дума, склонность к анализу и в то же время любовь к явлениям земным в их неблагороднейшей форме могут легко быть замечены в школе немецкой»<sup>2</sup>. И. В. Киреевский добавляет к этому, что «если бы и изящные искусства имели время развиваться в древней России, то, конечно, приняли бы в ней другой характер, чем на Западе»<sup>3</sup>.

Отчего возможно такое проявление «почвы» в искусстве? Хомяков объясняет это связью всех форм знания, разума с непосредственной жизнью. Следуя сложившейся уже к тому времени традиции разделять разум и рассудок, Хомяков их противопоставляет, а главную причину развития рассудка, силы разлагающей, скудной, одинокой и разъединяющей, усматривает в отрыве субъекта от жизни, от общества. В отличие от других сил разума, рассудок подпитывается сам собой, постепенно себя истощая, уничтожая самого мыслящего субъекта, который вынужден замыкаться в себе и на себе, развивать эгоистическое и антижизненное начало. Другими словами, рассудок ценит лишь собственную инструментальность без содержания, содержание оказывается случайным, поэтому и результаты работы рассудка оказываются случайными и не имеют никакого отношения к жизни.

Несмотря на то, что наука и философия в России, ориентируясь на рассудочность, по мнению славянофилов, вынуждены замыкаться на себе, никакого движения ни в науке, ни в философии быть не

---

<sup>1</sup> Хомяков А.С. Письмо в Петербург по поводу железной дороги. С. 492–493.

<sup>2</sup> Хомяков А.С. О возможности русской художественной школы. С. 301–302.

<sup>3</sup> Киреевский И.В. О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России // Киреевский И.В. Духовные основы русской жизни. М.: Институт русской цивилизации, 2007. С. 217.

может, пока обе они не раскроются навстречу жизни (народности), тем самым не станут самостоятельными и свободными от влияний. То же с литературой и с искусством. Они не могут развиваться без избавления от замкнутости на себя, без отказа от эгоистического начала. Искусство не может быть результатом активности отдельного субъекта, не может быть результатом рассудочной деятельности. «Заграничные теоретики... в искусстве признают необходимость двух эпох: народной, безличной, и личной, отрешенной от народности»<sup>1</sup>, но не может быть творца самого по себе, любой пример художника или литератора – это пример воплощения народности в индивидуальном. Шекспир, Тассо, Гомер, Гоголь, Диккенс и все остальные отражают национальные культурные особенности, являются достоянием всего народа, независимо от происхождения и сословной принадлежности. При этом, сохранение имен людей, в которых выразился народный дух, для истории искусства не имеет никакого значения, упоминание или забвение – результат чистой исторической случайности. Важным является как раз не личное выражение, а реализация заложенного в народе художественного потенциала, выражение народности. Поэтому искусство первично по отношению к философии и науке; «художественное откровение предваряет медленный рост сознательной мысли; творческая деятельность искусств, требуя еще не раздробленной цельности духа, предшествует аналитической работе ума»<sup>2</sup>. Искусство возникает раньше, поскольку «почва» (народность) «делает» художника, чтобы он «делал» произведения. Она передает ему формы, содержание, материал, видение без замедляющего аналитического фильтра философии или конкретизирующего фильтра науки – посредников между субъектом и жизнью.

Вопрос о причине появления настоящего художника, способного создать новое самостоятельное народное искусство, решается славянофилами по-разному. Хомяков в статьях 1840-х гг. возлагает ответственность за подготовку художника на общество через возвращение к органическому сочетанию жизни и разума, через ученичество у народа. И. С. Аксаков указывал на провидение в истории: когда появляется потребность в выражении какой-то специальной силы «тогда, для служения ей, неисповедимыми путями порождаются на свет Божий люди с одним общим призванием, однако ж со всем разнообразием человеческой личности, с сохранением ее свободы и всей видимой, внешней случайности бытия»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Хомяков А.С. О возможности русской художественной школы. С. 321.

<sup>2</sup> Аксаков И.С. Тютчев // Аксаков И.С. Наше знамя – русская народность. С. 536.

<sup>3</sup> Там же. С. 538.

По мысли славянофилов, Россия должна вернуться к органичному сосуществованию жизни и разума (знания), отказавшись от «лжи» в чисто внешнем просвещении: «Ложь в вдохновениях искусства, силиящегося воплотить чуждые, случайные идеалы. Ложь в литературе, с надменной важностью разрабатывающей задачи, созданные историческими условиями, чуждыми нашей народной, исторической жизни; в литературе, болеющей чужими болезнями и равнодушной к скорбям народным»<sup>1</sup>. Возвращение к органичности, освобождение от рассудочности, построение самостоятельной науки, философии, литературы, искусства, свободных от заимствования – дело будущего. Национальная школа искусства будет построена, ведь потенциал у русского искусства огромен, русский народ «дал такие прекрасные задатки искусству в звуке и слове и... даже в живописи и зодчестве давал великие обещания, понятные всякому истинному художнику, изучавшему наши старые иконы и строения»<sup>2</sup>. Вообще, вся славянофильская концепция футуристична по содержанию. История нужна славянофилам для критики настоящего и демонстрации того факта, что источником власти и искусства является народ. В отличие от просветителей XVIII в., утверждавших, что благополучное будущее возможно, только если следовать установившемуся порядку, славянофилы были уверены в необходимости его нарушения ради установления органического равновесия между государством и народом (К. С. Аксаков), жизнью и разумом (А. С. Хомяков), верой и знанием (И. В. Киреевский). В этом смысле золотой век славянофилами отнесен в будущее, а не укоренен в старине. Более того, со временем формы искусства могут отживать, сохраняя только историческую ценность, на смену им приходит новое. «Мы разумеем здесь известное историческое проявление искусства, – пишет И. С. Аксаков, – никто не станет спорить, что, например, греческое искусство, оставаясь по своему значению бессмертным мировым двигателем в истории человеческого просвещения, тем не менее отжило свой век, как отжила его и сама Эллада»<sup>3</sup>.

Славянофильский историзм как стилистический прием есть способ восстановления утраченного органического равновесия, способ указания на возможный конкретный идеал, отсюда и стремление архитекторов обратиться к мотивам именно древнерусской архитектуры (А. Горностаев, Н. Никитин и др.). Искусство дает воз-

---

<sup>1</sup> Аксаков И.С. Возврат к народной жизни путем самосознания // Аксаков И.С. Наше знамя – русская народность. С. 170.

<sup>2</sup> Хомяков А.С. О возможности русской художественной школы. С. 303.

<sup>3</sup> Аксаков И.С. Тютчев. С. 539.

можность не рационального, а практического (живого) приобщения к духу народа (к народности).

Концепция «цельной личности» («живого знания», «верующего разума») у славянофилов означала признание разума и познавательной деятельности частью жизни, включала познание в бытие. Проекция этого учения на культуру приводила к признанию внутренней целостности и уникальности культуры, согласованности ее частей. Это позволяло им видеть, например, специфику английского и французского искусства, объяснять культурные особенности этих народов. Интересно, что универсальные культурные механизмы, описанные Хомяковым, и не получившие особого распространения в русской науке XIX в., были отмечены и зафиксированы в немецкой социологии через полвека, в начале XX в. (М. Вебер, В. Зомбарт), в истории (школа «Анналов»), эпистемологии (М. Фуко).

В народности, в конкретных формах народной жизни, запечатленных художником, отражается вселенская природа прекрасного. По словам Хомякова, «глядя на произведения российских живописцев, мы любуемся ими как достоянием всемирным; мы называем их своими, а чувствуем получужими: растения без воздуха и без земли, выведенные на стекле под соломенной настилкой, согреты солнцем тепличным»<sup>1</sup>. Единственным исключением, по мнению Хомякова, является А. А. Иванов, который на чужбине «передельвал и усваивал», чтобы создать новое, живое, сообразное с собственной народностью. Восприятие и усвоение чужой культуры плодотворно только тогда, когда оно претворяется в самостоятельное творчество. «Разум и чувство узнают прекрасное или необходимое у иных народов и переносят к себе на народную почву. Время и народный толк усваивают и передельвают новое приобретение»<sup>2</sup>. После неудачного опыта художественного подражания русские художники поняли, что «формы, принятые извне, не могут служить выраженьем нашего духа и что всякая духовная личность народа может выразиться только в формах, созданных ею самой»<sup>3</sup>.

Каким же образом настроить себя на восприятие этих народных идеалов красоты? Здесь Хомяков предлагает прибегнуть к способу, который П. Я. Чаадаев считает единственно правильным для приобщения к божественной истине – соблюдение обрядовой стороны религии. «Для того, чтобы оживилась наука, быт и искусство, – писал Хомяков, – чтобы из соединения знания и жизни возникло просвещение, мы должны, сознавая собственное свое бессилие и

---

<sup>1</sup> Хомяков А. С. Письмо в Петербург по поводу железной дороги. С. 493.

<sup>2</sup> Там же. С. 497.

<sup>3</sup> Там же. С. 496.

собственные нужды, слиться с жизнью Русской земли, не пренебрегая даже мелочами обычая и, так сказать, обрядным единством, как средством к достижению единства истинного, – и еще более, как видимым его образом»<sup>1</sup>.

Развитием и реализацией славянофильских идей о народности в искусстве стал Мамонтовский художественный кружок, связанный с ранними славянофилами не только идейно, но и топографически. Дочь С. Т. Аксакова и сестра славянофилов К. С. и И. С. Аксаковых продала в 1870 г. имение Абрамцево С. И. Мамонтову. Это имение стало одним из центров художественной жизни, где теория «национального стиля в искусстве» находила свое непосредственное практическое воплощение. Речь не только о прямом «ученичестве» сложившихся художников у народа (Абрамцевская мастерская, Музей произведений русского народного искусства). Мамонтовский художественный кружок и деятельность С. И. Мамонтова в области поддержки искусств, его «Русская частная опера» способствовали становлению и утверждению русского модерна (национальной школы), во многом определили форму и содержание театральной деятельности К. С. Станиславского (Художественный театр), С. П. Дягилева (Русские сезоны), объединения «Мир искусства».

---

<sup>1</sup> Хомяков А. С. О возможности русской художественной школы. С. 326.