

Научные горизонты Г.Ю. Стернина

Лидия Андреева

Теперь, когда обозначены последние звенья цепи из двухсот печатных трудов, созданных Григорием Юрьевичем Стерниным более чем за шесть десятилетий напряженной работы мысли, целостность его научного творчества стала особенно очевидной.

Русский XIX век оказался в центре внимания ученого с самого начала пути. Ему и была посвящена вся дальнейшая жизнь исследователя. Он стал для него «своим». Вселенский масштаб идей, питавших русскую художественную культуру XIX столетия, Г.Ю. Стернин – современник двадцатого – воспринимал «изнутри» девятнадцатого. Во второй его половине, чаще к концу века, он находил единомышленников и близких по духу «собеседников». Нередко суждения и свидетельства участников и очевидцев описываемых событий – художников и критиков, историков и духовных мыслителей, поэтов и писателей – избавляли от надобности излагать тот или иной тезис, замещая в тексте авторскую речь. Благодаря включению их голосов в исторический труд при чтении возникает эстетическое чувство свободы ориентации во времени, сопричастности к происходящему.

Мировоззрение Г.Ю. Стернина, его философско-религиозные, социально-этические, исторические и художественно-культурные взгляды складывались в диалоге веков. Системная диалогичность является едва ли не важнейшей из черт научного метода ученого – историка искусства и культуролога. Смысл художественных явлений он раскрывал в контексте их общественных связей и художественной жизни эпохи, с неизбежными для них столкновениями мнений и позиций, нередко с конфликтами.

Одна их последних книг, изданная к 80-летнему юбилею Г.Ю. Стернина, озаглавлена им «Два века. Очерки русской художественной культуры». Знаменательно, что оба века – XIX и XX – в название не вынесены, а обозначены на обложке и титульном листе лишь как элемент оформления, «вторым планом» – более слабым тоном печати, то есть «контекстуально». И служат своего рода иллюстрацией слов, высказанных в тексте «от автора»: контекст «сам по себе заслуживает внимания как многозначительный эпизод в развитии отечественной гуманитарной науки».

В Институт истории искусств (Государственный институт искусствознания) Г.Ю. Стернин был приглашен в 1962 году, чтобы возглавить Сектор изобразительного искусства и архитектуры народов СССР, занятый тогда подготовкой последнего по времени выпуска X тома «Истории русского искусства», начатой И.Э. Грабарем в послевоенные годы. Рабо-

та над томом, посвященным русскому художественному наследию конца XIX – начала XX века, затянулась на шесть лет из-за острой идеологической борьбы (сейчас в это трудно поверить) по поводу общей оценки эпохи. От Григория Юрьевича Стернина, не шедшего на компромиссы в отстаивании научных истин, это время потребовало чрезвычайной выдержки, воли и такта, маневренности в подборе и удержании авторского коллектива. Во введении к X тому, написанному совместно с Г.А. Недошивиным и Д.В. Сарабьяновым, Григорию Юрьевичу Стернину принадлежал, в частности, раздел о художественной жизни эпохи. Работа над ним шла параллельно подготовке нового первого тома комплексного труда Института «Русская художественная культура конца XIX – начала XX века (1895–1907)», где во второй книге тома появилась глава Г.Ю. Стернина «Изобразительное искусство в художественной жизни России конца XIX – начала XX века» (1969). Она знаменовала новый этап в научной деятельности ученого. Пятью годами ранее, изданием «Очерков русской сатирической графики» (1964), он подвел итог возникшему еще в аспирантские годы интересу к циклу графических иллюстраций поэмы Гоголя «Мертвые души», раздвинув хронологические границы романтической по сути тенденции русского художественного сознания к концу XVII века к лубочным «смеховым» гравюрам – с одной стороны, и карикатурам сатирических журналов начала XX – с другой.

Вышедшая отдельным изданием первая в серии задуманных Г.Ю. Стерниным книг (всего было выпущено шесть) «Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков» (1970) была защищена в качестве докторской диссертации (1973). Она и последовавшая за ней «Художественная жизнь России начала XX века» (1976) стали событием в отечественном искусствоведении, утвердив за понятием «художественная жизнь» значенные смыслообразующего фактора процесса развития искусства. Новизна методологии, расширение и прояснение культурных горизонтов послужили формированию нового направления в истории науки о русском искусстве, закрепив за Г.Ю. Стерниным – исследователем русской художественной культуры – репутацию основателя.

Испытанные методы стилового анализа и стадийного развития, сравнительного сопоставления отечественного художественного опыта с западноевропейским были не отвергнуты учеными, а присоединены к новым ценностным ориентирам науки. При этом проблемы художественного творчества эпохи предстали не в виде линейной последовательности очерков о мастерах, олицетворявших высшие достижения, а в культурной совокупности взаимодействующих силовых полей – идейно-духовных, социально обусловленных, эмоционально-психологических потенциалов выдающихся личностей и материализованных признаков объемно-пространственной и предметной среды.

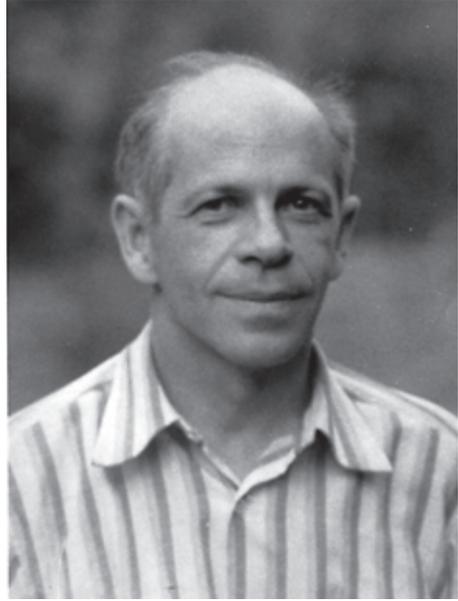
Беспорно, воодушевляющее действие на культурологическое мышление Г.Ю. Стернина оказала занявшая несколько лет подготовка к изда-

нию в составе авторского коллектива (серия «Литературные памятники» АН СССР, 1980) воспоминаний А.Н. Бенуа, долго ждавших встречи с русским читателем. Написанная Григорием Юрьевичем заключительная статья «“Мои воспоминания” Александра Бенуа и русская художественная культура конца XIX – начала XX в.», сопровождавшая двухтомник, – одно из лучших сочинений исследователя. Блестящий анализ, многоаспектный и тонкий, вдохновлен непосредственностью и предельной искренностью автора воспоминаний. Не раз выраженное восхищение широтой историко-культурного мышления мемуариста, его литературным даром и «инстинктом подлинности», позволявшим в художественном произведении – будь то живопись, скульптура, архитектура, музыка или литература – отмечать «прелесть поэзии или то, что принято называть “душой художника”», не помешало исследователю объективировать историческое чувство Бенуа. А обстоятельное повествование о родовых кланах Бенуа и Кавос (Александр Бенуа называл себя «продуктом художественной семьи») позволило оживить романтическую «связь времен». Мемуарист признавал, что «был насквозь пропитан романтикой», что идеалы юности отца, лично знакомого с находившимися в Риме Гоголем и Александром Ивановым, были идеалами и его юности. Это облегчило ему ориентацию в художественно-культурных традициях, а в историческом исследовании наших дней помогло Г.Ю. Стернину удостоверить преемственность между романтической традицией 1830–40-х годов и умонастроениями последних десятилетий XIX века, идеологией «Мира искусства», в частности.

С несомненным сочувствием к позиции автора «Моих воспоминаний» Г.Ю. Стернин приводит полемический отклик А.Н. Бенуа, критика и историка искусства, занимавшего особое место в «мирискусническом» сообществе. «Для меня, – писал мемуарист, – главным в искусстве всегда было (и до сих пор остается) то, что за неимением другого слова приходится называть избитым словом “поэзия” или еще более предосудительным в наши дни словом “содержание”. Я не менее другого падаю на красоту красок... блеск и виртуозность техники, но если эта красочность, эта игра форм и эта техника ничему более высокому или более глубокому... не служат, то они не будят во мне тех чудесных ощущений, для которых, по-моему, существует искусство. Здесь дело не в “сюжете”, который может оставаться и чуждым, непонятным и неугадываемым, а здесь все дело в какой-то тайне, которая проникает до глубины нашего существа и возбуждает там ни с чем не сравнимые упования, надежды, мысли, эмоции и вообще то, что называется “движением души”. В моем представлении и моем неколебимом убеждении *эта тайна и есть искусство*» (курсив А.Н. Бенуа. – Л.А.).

На рубеже 1970–80-х годов, не снижая интереса к проблемам изобразительного искусства и художественной жизни России рубежа XIX–XX веков (в 1980-м была опубликована написанная Г.Ю. Стерниным в соавторстве с А.А. Сидоровым глава в последней книге четырех-

томника «Русская художественная культура конца XIX – начала XX века (1907–1917)», а в 1981-м – концептуально значимая для генезиса русского модерна статья «К вопросу о путях самоопределения символизма в художественной жизни России 1900-х годов»), ученый перенаправил вектор исследовательского внимания вглубь XIX века, к русскому классическому реализму. Он возглавил группу исследователей – специалистов по эстетике, истории живописи, музыки, театра и архитектуры. Их усилиями на протяжении почти двадцати лет были созданы десятки статей, объединенных в тематические сборники:



«Типология русского реализма второй половины XIX в.» (1979), а также «Взаимодействие искусств в художественном развитии России» (1982) и «Художественные процессы в русской художественной культуре» (1984), посвященные той же важнейшей для определения национального самосознания эпохе. Эти сборники были подготовкой задуманного Г.Ю. Стерниным трехтомного комплексного труда Института «Русская художественная культура второй половины XIX века». Ему принадлежали замысел издания и подготовка сборников и обобщающего труда, он был их составителем, ответственным редактором, автором вводных статей и глав по изобразительному искусству.

Русская культура рассматривалась в контексте философско-эстетической мысли тех лет как целостное общественно-историческое явление, отражавшее социальные контрасты жизни пореформенной России, но имеющее собственную структуру, сложившиеся связи между различными видами искусства, свои закономерности исторического развития. Основное внимание на этот раз привлекали не столько схожесть или общность реакций, реализованных мастерами в художественных произведениях, сколько анализ ориентации личности – субъекта и объекта культуры – в духовных ценностях эпохи, анализ социального самочувствия и художественного самосознания человека.

Тома имели поясняющие их содержание подзаголовки. Первый – «Социальные проблемы. Духовная среда» (1988) – акцентировал формирующую роль культурного контекста: духовно-материальной среды,

окружавшей и творцов, и тех, кто ее воспринимал, кому были предназначены плоды их деятельности. То есть функциональную роль культуры, которая обретает объективный смысл благодаря воздействию на личный опыт индивидуума. Второй и третий тома – «Картина мира. Образ России. Судьба человека» (1991) и «Диалог с эпохой. Эпоха и стиль времени» (1996) – нацелены на анализ самого искусства, его способность интерпретировать духовные искания России изучаемой эпохи. Выход томов уже в начальные годы постсоветской истории России сказался на проблемном срезе исследований и расширении привлеченных источников.

Русская художественная культура, писал Стернин во введении ко второму тому, «не хотела и не могла довольствоваться аналитическим способом постижения жизни и... чувствовала себя неотделимой частью своего отечественного “космоса”». Вглядываясь в облик России, в судьбу человека в поворотные пункты российской истории, она ощущала то как свою нелегкую ношу, то как духовное озарение, то просто как норму своего существования и социальные утопии, и революционно-освободительные идеи, и философско-нравственные постулаты, и религиозную веру. Постоянная жажда культуры к постижению своей жизненной роли, своей собственной участи – необычайно важное свойство мирозидательных усилий русского художественного сознания второй половины XIX века». Этому «символу веры» ученый оставался привержен и в дальнейших трудах при внутреннем диалоге с художественной культурой XX и XXI веков.

Образ России и судьба человека, скрепленные друг с другом в пространстве страны и российской истории, во второй половине XIX века восполняли масштаб координат целостность «космогонической картины вселенной», оспоренной доктринами рационализма. Тема «народной России» была для культуры центральной. Она интегрировала личные представления о мире в общий «космос», притягивая к себе художественную мысль. Крупнейшие творцы русской литературы, музыки, живописи, имевшие «каждый в душе свой образ мира», искали ответа на вопрос «Что есть истина?» в орбите христианского вероучения, издавна определявшего бытие «народной России». После долгих лет замалчивания тема религиозного сознания, формировавшего не только «идеальную» сферу картины мира, но «ее нравственные императивы и провиденциальный смысл», ее «жизненную плоть», стала предметом научного культурологического анализа. Тесно связанная с типологией русской художественной культуры второй половины XIX века, с объективными свойствами ее поэтических представлений о мире, тема «веры» позволяла вскрыть мирозидательные импульсы и энергию культурного бытия.

Существенно отметить, что изданию трехтомника «Очерков» сопутствовал выпуск очередных книг продолжавшейся серии монографических исследований Григория Юрьевича, посвященных художественной жизни России 1900–1910 годов (1980), середины XIX века (1991), 1870–80-х годов (1997) и, наконец, с отрывом по времени – 30–40-х годов XIX

века (2005). Эта книга – последняя в цикле, – исследующая становление романтической традиции в культуре русского XIX века, в то же время возвращала ученого к истокам его творческого пути в другую эпоху, давала возможность во всеоружии исследовательского опыта демонстрировать продуктивность избранного романтико-гуманитарного подхода к изучению изобразительного искусства в контексте художественной жизни и культуры России.

Несомненным признанием вклада Г.Ю. Стернина в отечественную науку об искусстве стало издание его трудов в «Библиотеке искусствознания» (1984). Книгу, озаглавленную «Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века», предваряла с увлечением написанная статья Д.В. Сарабьянова. Корпус текста объединил работы, как уже принесшие исследователю известность, так и интереснейшую статью «Абрамцево: от “усадебны” к “даче”», положившую начало статьям о «типе жизни» и «типе искусства», о целеустремленных поисках национальной почвы искусства, «нового стиля» – «модерн».

Диахронность исторического мышления Г.Ю. Стернина, послужившая основанием его многоаспектного анализа различных явлений художественной культуры, способствовала формированию интереса к истории самой искусствоведческой мысли. Им были составлены и прокомментированы сборники избранных статей В.В. Стасова и Б.Н. Терновца, написаны замечательные очерки о выдающихся искусствоведах и критиках XX века – о А.А. Фёдорове-Давыдове, учителе Григория Юрьевича, о Я.А. Тугендхольде, А.А. Сидорове, совместно с которым написана глава об изобразительном искусстве в «Истории европейского искусствознания» (одна из книг этой «Истории» была посвящена России второй половины XIX – начала XX века).

Г.Ю. Стернин не был педагогом в прямом значении слова. Однако научную школу создал. Немало талантливых и активно действующих ныне историков искусства, бывших аспирантов Григория Юрьевича, вправе называть себя его учениками. Учило то, как ценил Григорий Юрьевич новизну факта и полноту источниковой базы, свежесть и непредвзятость подхода, влияли сила и гибкость его ума, способность, что немногим дано, сфокусировать внимание на незамеченных ранее сторонах проблемы, увидеть под неожиданным углом зрения, казалось бы, известное. Его замечания не были указующими, а произносились часто в форме вопроса, призыва к раздумью; он высказывал их будто вскользь, по «касательной», не раскрывая прямо суть мысли. Стернина надо было уметь слушать, как надо уметь читать его книги, содержание которых многопланово и потому обнаруживает себя на разных уровнях восприятия. Не склонный к публичности и привлечению внимания к себе лично, Стернин был пронизательно зорким «скрытым» лидером, поддержка и мнение которого содействовали успеху многих коллег по Институту, сотрудников музеев Москвы и Петербурга, исследователей в городах

Центральной России – Вятке, Нижнем Новгороде, Рыбинске, Самаре, Ярославле, Перми.

Более двух десятилетий жизни Г.Ю. Стернин посвятил грандиозному научному предприятию Института – новой комплексной «Истории русского искусства». Он был одним из инициаторов и вдохновителей издания, одним из авторов соответствующей ему методологии. Каждый разговор с ним в течение этого времени выдавал беспокойство и тревогу ученого по поводу судьбы томов истории XIX века; он делился раздумьями о готовности научного сознания к новым проблемным ракурсам и периодизации.

В 1997 году Григорий Юрьевич Стернин был избран членом-корреспондентом Российской академии наук, вошел в состав редколлегии журнала «Известия РАН. Серия литературы и языка».

В 2011 году наконец увидел свет 14-й том «Истории русского искусства» – первый в ряду томов, посвященных новому времени – искусству первой трети XIX века, пушкинской эпохе. Г.Ю. Стернин был его ответственным редактором и автором главы «Искусство книги и станковая печатная графика».

Двумя годами ранее, опережая выход книг по XIX веку многотомной «Истории русского искусства», ученый опубликовал текст написанной им главы о живописи двух последних десятилетий XIX столетия в виде отдельной монографии «От Репина до Врубеля» (2009). Превосходно иллюстрированная, она выделялась в кругу многочисленных книг автора, по преимуществу текстовых (исключая лишь издания по модерну). Совокупность очерков о прославленных русских художниках производила сильнейшее впечатление тем, что позволяла заново ощутить, осознать и почти осязать единовременность создания и глубину раздумий о судьбах России в произведениях, относящихся к высшим проявлениям русского реализма. Книга представляла многоликую эпоху как целостность, включавшую стремление к правде и истине, поэзии и «отрадному», духовно-религиозным исканиям и сказочно-былинным образам, к монументальным формам и лирическому высказыванию. Точно выстроенный визуальный ряд завораживал «самодостаточной» выразительностью и соответствием авторскому тексту. Как многозначительны поставленные в начало и конец репинские «Мужичок из робких» и «Протоиерей» и врубелевские «После концерта. (Портрет Забелы-Врубель)» и «Царевна-лебедь», как разителен контраст явленных на обложке «несопоставимых» глаз и рук А.Ф. Писемского с портрета Репина и «Пана» с врубелевского полотна! Книга в целом, ее смысловое единство – достойнейший памятник искусству XIX века, которое Г.Ю. Стернин постигал и умом, и сердцем. Это было делом его души, его ответом на вопрос об истине, избранном пути и жизни.