



**История русского искусства
в 22 томах. Том 2/2.
Искусство второй половины
XII века / Ответственный
редактор Л. И. Лифшиц**

М.: Государственный институт
искусствознания, 2015

Энгелина Смирнова

Новая «История русского искусства» — это издание, предпринятое Государственным институтом искусствознания по замыслу выдающегося ученого Алексея Ильича Комеча, возглавлявшего институт в 1994–2006 годах. Ее публикация набирает темпы. Среди начальных томов, посвященных искусству Древней Руси, уже вышли том 1¹, том 2/1², а также упомянутый в заглавии том 2/2. В близком будущем — выход тома 4 (вторая половина XIII — середина XIV века). Подготавливается и том, посвященный искусству первой трети XIII столетия (периода перед самым монголо-татарским нашествием), а также несколько томов по искусству второй половины XIV–XVII века. Постепенно выпускаются и книги, касающиеся искусства Нового времени: опубликованы том 14, освещающий «пушкинскую эпоху» — первую треть XIX столетия³, и том 17, где характеризуется искусство конца XIX века⁴.

Тип нового варианта «Истории русского искусства» обрисовался, но выпуск множества томов — еще впереди. Опубликованные книги составляют малую часть огромной программы издания. Поэтому сейчас удачное время для того, чтобы на примере хотя бы одной из выпущенных книг, но с учетом других томов, оценить принципи-

альные особенности предпринятой серии, замысел и его реализацию, сосредоточившись на главном, но при этом не упуская и существенных деталей.

Едва ли не важнейший вопрос, встающий перед тем, кто собрался рецензировать новую книгу серии, заключается в том, как соотносится эта «История русского искусства» — исключительно монументальная не только по содержанию, но по чисто физическим параметрам книга — с предшествующими изданиями на ту же тему. Во «Введении» к первому тому рецензируемого издания дана подробная характеристика публикаций, содержащих обзор истории русской художественной культуры, ее многочисленных разновидностей⁵. Этот обзор показывает, во-первых, что комплексная история искусств, с охватом архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства вкупе с историей театра и музыки, в России никогда не издавалась. Во-вторых, если сосредоточиться только на пластических искусствах, то становится ясно, что существуют два наиболее важных издания: «История русского искусства» под редакцией И. Э. Грабаря, выходившая в Москве, в издательстве «Кнебель» в 1910-х⁶, но не завершенная в силу исторических обстоятельств, и другая «История русского искусства», выпускавшаяся начиная с 1953 года, где эпохе Древней Руси отведены четыре тома⁷.

Первое из названных изданий, предреволюционное, сравнительно слабо насыщено фактами и содержит характеристику

- 1 История русского искусства. В 22 т. Т. 1. Искусство Киевской Руси. IX — первая четверть XII века/Отв. ред. А. И. Комеч. М.: Государственный институт искусствознания, Северный паломник, 2007.
- 2 История русского искусства. Т. 2/1. Искусство 20–60-х годов XII века/Отв. ред. Л. И. Лифшиц. М.: Государственный институт искусствознания, 2012.
- 3 История русского искусства. Т. 14. Искусство первой трети XIX века/Отв. ред. Г. Ю. Стернин. М.: Государственный институт искусствознания, Северный паломник, 2011.
- 4 История русского искусства. Т. 17. Искусство 1880–1890-х годов/Отв. ред. С. К. Лашенко. М.: Государственный институт искусствознания, 2014.
- 5 Лифшиц Л. И. Введение // История русского искусства. Т. 1. С. 13–20.
- 6 Грабарь И. История русского искусства. Т. 1. Архитектура. История архитектуры. Допетровская эпоха. М., 1910; Т. II. История архитектуры. Допетровская эпоха (Москва и Украина). М., 1911; Т. III. История архитектуры. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке. М., 1912; Т. IV. Архитектура. Московское зодчество в эпоху барокко и классицизма. Русское зодчество после классицизма. М., 1913; Т. V. Н. Н. Врангель. История скульптуры. М., 1913; Т. VI. История живописи. Т. I. Допетровская эпоха. М., 1913.
- 7 История русского искусства./Под общ. ред. И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева, В. С. Кеменова, АН СССР, Ин-т истории искусств. В 13 т. М.: Изд. АН СССР. 1953–1969. Т. I. М., 1953; Т. II. М., 1954; Т. III. М., 1955; Т. IV. М., 1959.

относительно немногих памятников, что объясняется тогдашним уровнем фактографических исследований, слабой выявленностью сохранившихся древних произведений. Но это издание вполне закономерно очаровывает читателя — выразительностью своего текста, тонкостью эстетической характеристики произведений, глубоким пониманием смысла культуры.

Второй вариант, подготовленный и изданный в советское время, неизмеримо богаче по фактографической насыщенности. В его тома по древнерусскому периоду включено огромное количество произведений, найденных уже в советское время в результате интенсивных археологических раскопок, работ по реставрации и исследованию архитектурных сооружений, раскрытию и изучению древних стенописей, и, пожалуй, особенно — в результате раскрытия древних икон. Этот процесс, развернувшись с небывалой широтой с 1918 года, буквально в несколько раз увеличил количество древних памятников, доступных не только для изучения, но и для созерцания, эстетического восприятия, осознания глубокого внутреннего мира образа. Среди авторов этих томов — выдающиеся ученые и опытнейшие музейные работники: Н. Н. Воронин и М. К. Каргер, В. Н. Лазарев и А. В. Арциховский, М. А. Ильин и Н. Е. Мнёва. Однако обстоятельство тех лет, когда готовилось и выходило в свет это издание (конец 1940-х — 1950-е годы), сильно сузило и даже местами исказило истолкование предмета. Наиболее существенно то, что в этом издании слабо учитывается религиозный характер средневековой культуры, его особая содержательность, а также в значительной мере игнорируются (или неверно истолковываются) разнообразные художественные связи между русской культурой и культурой византийской, а также западноевропейской.

Со времени публикации этой версии «Истории русского искусства» прошло более полувека, и, несмотря на выход некоторых изданий промежуточного типа⁸, необходимость в новой «Истории русского искусства» более чем назрела.

8 История культуры Древней Руси. Т. 1. Материальная культура/Под ред. Б. Д. Грекова, М. И. Артамонова. Изд. АН СССР, М. — Л., 1951; Т. 2. Общественный строй и духовная культура/Под ред. Н. Н. Воронина, М. К. Каргера. М. — Л., 1951. Продолжение проекта: Очерки русской культуры XIII–XV веков. Часть 2. Духовная культура. М.: Изд. МГУ, 1970; Очерки русской культуры XVI века. Часть 2. Духовная культура. М.: Изд. МГУ, 1976; Очерки истории русской культуры XVII века. Ч. 2. Духовная культура. М., 1979.

Что же мы видим в рецензируемом томе? И — шире — каковы особенности вышедших томов новой «Истории русского искусства»? Есть несколько признаков, которые кардинально отличают это издание от всех предшествующих опытов. Первая и самая заметная особенность — это *небывало полный охват* многочисленных и разнообразных граней русской художественной культуры. В рецензируемом томе данное качество выражено, по некоторым причинам, чуть менее ярко, по сравнению с другими томами (ибо характеристика декоративно-прикладного искусства и церковного шитья всего домонгольского периода будет дана в готовящемся третьем томе), но полнота обзора остального материала бесспорна.

Наряду с характеристикой произведений архитектуры и живописи, а также белокаменной резьбы на фасадах памятников Владимиро-Суздальской земли (что подсказано конкретным материалом данного тома) мы видим совсем особые разделы. Один из них, написанный киевским специалистом Е. И. Архиповой, касается архитектурного декора и скульптуры Южной, Юго-Западной Руси и Рязани, — материала, отрывочно публиковавшегося, но нигде не обобщенного⁹, а другой раздел, посвященный орнаменту (автор М. А. Орлова), тоже не имеет прототипов¹⁰. Нигде, кроме узкоспециальных публикаций, мы не найдем сведений об оконницах древнерусских храмов, с их рядами круглых стекол в отверстиях деревянной доски¹¹, о скульптурном декоре храмовых фасадов и интерьеров, не увидим такого разнообразия стенописных орнаментов, то имитирующих мрамор, то изображающих изгибы виноградной лозы, то — большая редкость для стенописей — включающих головки фантастических животных¹².

Следует иметь в виду, что в томах, рассматривающих искусство древнерусского периода, с конца X по XVII век, предусмотрены также разделы по декоративно-прикладному искусству и церковному шитью; кроме того, в одном из томов по искусству Позднего Средневековья предполагаются очерки по истории древнерусской музыки

9 Архипова Е. И. Архитектурный декор и скульптура XII века Южной, Юго-Западной Руси и Рязани // История русского искусства. Том 2/2. С. 307–353.

10 Орлова М. А. Орнамент и другие виды декоративного убранства и живописи второй половины XII века // История русского искусства. Том 2/2. С. 433–525.

11 Архипова Е. И. Указ. соч. С. 349–353.

12 Орлова М. А. Указ. соч. С. 557, 457, 465 и др.

и театра. Такие дополнения позволят с еще большей полнотой представить себе художественную атмосферу той или иной эпохи.

Многогранность рассмотрения русской художественной культуры в предпринятом многотомном издании, тонкость анализа ее отдельных видов подтверждается и даже, пожалуй, выявляется еще ярче в опубликованных томах по XIX веку, которые ошеломляют увлекательнейшим перечнем их разделов¹³ и очаровывают живым ощущением той или иной эпохи, умелой лепкой ее емкого и многогранного образа. Новому изданию «Истории русского искусства» присущ *своего рода энциклопедизм*. Столь многогранный охват видов русской художественной культуры ранее, кажется, не предпринимался. Это качество сказывается не только во впечатляющем перечне самих видов искусства, но и в стремлении к наиболее полному обзору сохранившихся произведений. Читателю преподносится огромная масса материала: и сами произведения, и анализ художественных процессов, и оценка явлений, установившаяся на сегодня.

Мы сталкиваемся с этими качествами сразу, как только приступаем к первому разделу рецензируемого тома 2/2, посвященного архитектуре. В разделе, написанном уникальным знатоком древнерусского зодчества О. М. Иоаннисяном, сначала анализируются памятники Южной, Юго-Западной и Западной Руси, где сами подзаголовки пробуждают любопытство: названы не только Киев, Чернигов и менее известный Смоленск, но и далекие Волынь и Гродно. Затем автор с особым вниманием рассматривает памятники Галицкой земли, расположенной на юго-западе изучаемого ареала, а затем обращается к землям Северо-Восточной Руси (Владимиру и Ростову), которые, в силу особенностей политической истории Руси, имели

13 В томе 14 (Искусство первой трети XIX века) представлены разделы: «Архитектура Петербурга», «Архитектура Москвы», «Архитектура усадьбы», «Архитектура провинции», «Скульптура», «Интерьеры и предметы», «Церковная стенопись», «Иконопись», «Живопись и рисунок», «Искусство книги и станковая печатная графика», «Музыка и музыкальный театр», «Балет», «Драматический театр», «Театрально-декорационное искусство», «Костюм». В томе 17 (Искусство 1880–1990-х годов): «Архитектура Москвы и Петербурга», «Архитектура провинции», «Архитектура усадьбы», «Декоративно-прикладное искусство и интерьер», «Живопись и музейно-выставочная жизнь», «Иконопись и монументальная церковная живопись», «Скульптура», «Фотография», «Драматический театр», «Оперный театр», «Балет», «Композиторское творчество», «Исполнительское искусство и концертная жизнь», «Русский музыкальный фольклор», «Собрание и изучение народной песни. Мастера народного исполнительского искусства» и даже «Русская развлекательная культура».

определенные художественные связи с Галичем. Увлекательно описывая сооружения, дошедшие до нас, О. М. Иоаннисян прослеживает их судьбу, многочисленные перестройки и реставрацию, но уделяет немалое внимание и памятникам утраченным, известным лишь по археологическим исследованиям. Известно, что для русской средневековой культуры были характерны многочисленные локальные различия, и автор анализирует разные грани этой особенности. Он демонстрирует и тот факт, что вторая половина XII века была временем острого проявления местных признаков (сложения обособленных «школ»), и то обстоятельство, что между отдельными русскими центрами, даже расположенными далеко друг от друга, существовали художественные контакты.

Именно учет *художественных взаимоотношений, прослеживание «горизонтальных связей»* является второй важной особенностью древнерусских томов «Истории русского искусства», в том числе тома 2/2. При этом речь идет и о связях русских земель между собою, и о более широких — международных — контактах. Современного человека поражает мобильность средневековых традиций, переезды мастеров, перенос образцов для копирования, а также умение строителей и художников перенять и по-своему воплотить тонкие оттенки заинтересовавших их образцов. В разных сферах искусства это проявлялось по-разному. В одних случаях речь идет о контактах с западноевропейским миром, которые сильнее всего сказывались в архитектуре (особенно юго-западных и северо-восточных областей), резном архитектурном убранстве, книжном (а отчасти и фресковом) орнаменте. Характеристику этой особенности мы найдем в уже упомянутом разделе, написанном О. М. Иоаннисяном, в главе Е. И. Архиповой «Архитектурный декор и скульптура XII века в Южной, Юго-Западной Руси и в Рязани», в разделе Л. И. Лифшица «Белокаменная резьба Северо-Восточной Руси», в главе М. А. Орловой «Орнамент и другие виды декоративного убранства в живописи второй половины XII века». Если западноевропейские элементы в архитектуре Юго-Западной и Владимиро-Суздальской Руси давно признаны наукой (хотя до сих пор не были рассмотрены столь детально и целостно), то по отношению к архитектурному декору других областей и к фресковому орнаменту описанные факты являются новым открытием. Эти факты до сих пор были проанализированы лишь в специальных публикациях, и то лишь частично.

Проблема культурных контактов между русскими землями и западноевропейскими регионами с особой силой звучит при рассмотрении архитектуры, и более всего — зодчества Владимиро-Суздальской земли. Сам факт таких контактов давно признан, но существуют разногласия по поводу того, какая область романского культурного мира сыграла наиболее весомую роль в сложении ряда особенностей владими́ро-суздальского зодчества. По мнению А. И. Комеча, это была Германия, тогда как с точки зрения О. М. Иоаннисяна речь должна идти в большей мере о Северной Италии. Не исключено, что следует учитывать обе возможности.

Особенности культуры второй половины XII века требуют от авторов пристального внимания к *русско-европейским художественным связям* — проблеме, которая еще совсем недавно описывалась исследователями с некоторым эмоциональным напряжением, поскольку речь шла о не вполне привычной окраске культуры, о явлении как бы из ряда вон выходящем, особо примечательном, которое воспринималось скорее как исключение из правил, нежели закономерный процесс, в отличие от связей византийско-русских, хорошо известных в отечественной научной традиции. Между тем в томе «Истории русского искусства» демонстрируется закономерность и существенность европейских связей — по отношению и к архитектуре (раздел О. М. Иоаннисяна), архитектурному декору (раздел Е. И. Архиповой), фасадной скульптуре (раздел Л. И. Лифшица) и к орнаменту (раздел М. А. Орловой). При этом русская художественная культура представлена вовсе не как результат набора разнообразных контактов, но как сложный и при этом целостный организм, занимающий свое место в большом историческом наследии европейских стран и стран византийского мира.

Тема интернациональных художественных связей раскрывается и на примере других, *византийско-русских, контактов*, которые издавна, со времен христианизации Руси, были характерны для русской культуры, составляя тот постоянный фон, который сопровождал ее развитие на протяжении нескольких веков. В написанном Л. И. Лифшицем разделе «Живопись второй половины — конца XII века» эта особенность рассмотрена с большим изяществом. Речь идет не только о приезде мастеров и использовании образцов, но и о стадийных соответствиях в развитии живописи. Убеждают такие параллели, как, например, наделенные внешней красотой и ду-

ховной значительностью фигуры пророков из мозаик Чефалу и фресок Успенского собора во Владимире (ил. 214 и 215 на с. 153), образы праведного Иосифа во фресках Перахорио на Кипре и Кирилловской церкви в Киеве (ил. 302 и 303 на с. 218). Сейчас нам трудно вообразить условия, благодаря которым в то далекое время возникали стилистические переключки между произведениями, создававшимися почти одновременно в столь далеких друг от друга регионах. Было ли это сходство художественного мышления, общность эволюции или непредставимая мобильность путешествующих мастеров и перевозимых образцов?

Третье, что производит большое впечатление на читателя, — это интерес к *динамике художественных процессов*. Еще не было случая, чтобы история древнерусского искусства рассматривалась по таким коротким периодам: в данном объемистом томе — всего лишь за полвека. Мы знаем, что в большом мире византийской культуры наблюдается серьезное различие между, например, живописью первой половины XII столетия с ее классической окраской, тихой сосредоточенностью, и «позднекомниновским» периодом (приблизительно вторая половина XII века), обнаруживающим повышенную напряженность образа. Однако в рецензируемом томе даже внутри этого полувека обнаруживаются ступени эволюции: и в архитектуре, и в живописи, и в белокаменной архитектурной резьбе. Возникает, однако, вопрос: всегда ли эти различия объясняются именно стадийным развитием, воздействием меняющихся обстоятельств, а не — попросту — особенностями творчества той или иной артели художников? Так, например, автор данной рецензии совершенно согласен с Л. И. Лифшицем в том, что роспись Георгиевской церкви в Старой Ладоге принадлежит к искусству 1170-х годов, а не конца XII века (как полагал В. Д. Сарабьянов). Но по своей классической основе эта роспись родственна и фрескам Дмитриевского собора во Владимире, 1190-х; оба ансамбля отражают, думается, один и тот же большой художественный этап, а не разные ступени развития. Вместе с тем анализ фасадной резьбы владимирских храмов — с одной стороны, Успенского собора (конец 1150-х — начало 1160-х годов) и церкви Покрова на Нерли (1165), а с другой — Дмитриевского собора (1190-е годы) — свидетельствует не только об индивидуальных различиях мастеров, но и о художественной эволюции. Интенсивность стилевых изменений и обилие вариаций во второй половине XII века поистине поражает.

Материал рецензируемого тома показывает, что изучение древнерусской живописи местами дошло до такой детальной тонкости, что мы, даже учитывая, сколь малая часть произведений сохранилась до нашего времени, можем в отдельных случаях обсуждать авторство того или иного безымянного художника по отношению к некоторым группам произведений. Одно из проявлений этой тонкости — примеры бесспорной атрибуции одному и тому же художнику двух совершенно разных произведений — стенописи и иконы. Это, в частности, стенопись диаконника в церкви Благовещения на Мячине («в Аркажах») и икона «Богоматерь Умиление» в Успенском соборе Московского Кремля (с. 238–239); роспись Нередицы и икона «Ангел Златые власы» в ГРМ (с. 300). Указанные параллели, фигурирующие в современном искусствознании, сообщают наблюдениям авторов ту теплую человеческую конкретность, которая не встречалась в древнерусских томах предыдущих версий «Истории русского искусства».

Вызывает вопросы трактовка двусторонней иконы с изображением «Спаса Нерукотворного» на лицевой стороне и «Поклонения кресту» на обороте (с. 190–197, с. 295, ил. 264, 278, 413–414). Л. И. Лифшиц справедливо не приемлет ранее высказывавшееся мнение о создании этой иконы в самом конце XII века для церкви Св. Образа в Новгороде, указывая на уже отмечавшееся в научной литературе сходство памятника с фресками Георгиевской церкви в Старой Ладогге. Однако он как будто не отвергает и мнения о сходстве ангелов на обороте иконы с образами фресок церкви Спаса на Нередице 1199 года, в подтверждение чего сопоставляет одного из ангелов Нередицы с ангелом на обороте иконы (с. 295). Но ведь оборот «Спаса Нерукотворного» точнее всего сопоставляется не с Нередицей, а с изображениями ангелов из «Страшного суда» на западной стене Георгиевской церкви в Старой Ладогге¹⁴. Эти фрески и названная икона составляют единый стилистический блок, показывающий, как одна и та же группа мастеров работала в области монументальной живописи и иконописи (один из главных мастеров, написавший пророков в барабане храма, ис-

14 См. воспроизведение в книге: *Сарабьянов В. Д.* Церковь Святого Георгия в Старой Ладогге. Фрески. История. Архитектура. СПб., 2016. Ил. с. 88. О сходстве указанных изображений в иконе и фреске см.: *Смирнова Э. С.* О работе новгородских художников XII в. в разных видах живописи // *Древнерусское и византийское искусство. К 2000-летию христианства. Византийский мир: Искусство Константинополя и национальные традиции.* М., 2005. С. 239, 242, ил. с. 236–237.

полнил живопись на лицевой стороне иконы, а другой, работавший на «неглавной» западной стене церкви, написал композицию с Крестом и ангелами на обороте).

Подведем итоги. Рецензируемый том, как и другие вышедшие части «Истории русского искусства», и прежде всего касающиеся средневековой Руси, представляет собой уникальный компендиум: он содержит и свод сохранившихся произведений, и объективную характеристику многообразных художественных явлений, базирующуюся на всей полноте современных исследований. Активная исследовательская деятельность может в дальнейшем обогатить состав памятников и уточнить некоторые оценки, но капитальные перемены представленной концепции в ближайшее время маловероятны. Закономерно, что написание рецензируемой «Истории русского искусства», с ее максимализмом в экспонировании и освещении материала, требует от авторов колоссального напряжения сил и внутренней собранности, гораздо больших, чем при создании отдельных этюдов и монографий.

Разумеется, том предназначен не для всякого читателя. Издания такого рода — монументальные книги, весящие по несколько килограммов каждая, не подходят для поверхностного и нетерпеливого любителя, который жаждет лаконичных и обобщенных обзоров материала. У издания другие адресаты: с одной стороны, тонкие специалисты, концентрирующие свое внимание на том или ином периоде русской художественной истории, а с другой — увлеченные энтузиасты любых профессий, интересующиеся гуманитарными знаниями.