

Ключевые слова: древнерусское искусство, страны восточно-христианского мира, домонгольский период, Киевская Русь, Древняя Русь XII – первой половины XIV века; А.И. Комеч.

Lifshits Lev I.

Doctor of Art History, the head of the History of Russian Art Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-5515-5558
l.i.lifshits@gmail.com

Orlova Maria A.

Doctor of Art History, the lead researcher of the History of Russian Art Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-6177-8818
maria-orlova@mail.ru

Key words: Old Russian art, countries of the East Christian world, pre-Mongol period, Kievan Rus, Ancient Rus of the 12th–first half of the 14th century; A.I. Komech.

LIFSHITS LEV I., ORLOVA MARIA A.

Experience on Study of the New
History of Russian Art

ЛИФШИЦ Л.И., ОРЛОВА М.А.

Опыт работы над новой «Историей русского искусства»

Лифшиц Лев Исаакович

Доктор искусствоведения, заведующий сектором древнерусского искусства, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0002-5515-5558
l.i.lifshits@gmail.com

Орлова Мария Алексеевна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора древнерусского искусства, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0001-6177-8818
maria-orlova@mail.ru

Со времени выхода в свет предыдущей «Истории русского искусства» (1953–1969) исследования древнерусского искусства и средневекового искусства стран византийского ареала в корне изменили подход к изучению искусства Древней Руси, позволив рассматривать его в обширном историческом контексте. Изменившийся идеологический климат в стране позволил отойти от официальных атеистических установок и ложного понимания автохтонности и «народности». В своем масштабном исследовании авторы «Истории...» стремились раскрыть своеобразие образного мышления средневековых мастеров, пути передачи технико-технологических и стилистических традиций, принципы формирования и реализации замыслов больших ансамблей. Очевидно, что издания подобного рода нуждаются в серьезном справочном аппарате и обширном иллюстрировании. Одновременно исследователи отдадут себе отчет в особой важности рассмотрения процессов древнерусского искусства на широком культурно-историческом фоне. Последняя задача предполагает, чтобы задуманное издание приобрело бы качества именно истории искусства, а не энциклопедии. В таком формате проект ориентирует авторов на воссоздание картины развития художественных процессов, на анализ факторов, их определяющих и на них влияющих. Таким образом, работа над новой «Историей русского искусства» включает в себя как приемы пристального микроанализа материала, так и обобщающие приемы макроанализа.

Since the publication of the previous *History of Russian Art* (1953–1969), studies of ancient Russian art and medieval art of the countries of the Byzantine area have fundamentally changed the approach to the study of the art of Ancient Russia, allowing it to be considered in a broad historical context. The changed ideological climate in the country allowed to move away from official atheistic attitudes and a false understanding of autochthonism and “nationality.” In their large-scale study, the authors of *History...* sought to reveal the originality of figurative thinking of medieval masters, the ways of transferring technical, technological and stylistic traditions, the principles of the formation and implementation of the designs of large ensembles. Obviously, publication of this kind are needed of a serious reference apparatus and extensive illustration. At the same time, researchers are aware of the special importance of considering the processes of ancient Russian art on a broad cultural and historical background. The last task assumes that the conceived publication would acquire the qualities of a history of art, and not an encyclopedia. In this format, the project directs the authors to recreate the picture of the development of artistic processes, to analyze the factors that determine them and affect them. Thus, work on the new *History of Russian Art* includes both methods of close microanalysis of the material and generalizing methods of macroanalysis.

УДК 7.03
ББК 85.103

Со времени выхода в свет последнего «древнерусского» тома (IV) академической «Истории русского искусства» [7], издававшейся в 1950–1960-х годах, прошло 60 лет. За это время общими усилиями исследователей архитектуры, живописи, книжной миниатюры, прикладного искусства, археологов, реставраторов, историков политической и культурной жизни Древней Руси, палеографов, филологов, специалистов других смежных дисциплин, а также зарубежных коллег, занимающихся изучением искусства средневековой Греции, Македонии, Болгарии, Сербии, Албании, Грузии, Армении, были сделаны открытия, не только дополнившие, но и кардинально изменившие былые представления о художественной культуре стран византийской ойкумены.

Они позволили выявить общие процессы эволюции и региональные особенности художественной культуры стран византийского мира, позволили считать их искусство частью единого культурного пространства, в которое в той или иной мере включалось (как воспринимающее и отдающее) искусство стран латинского Запада и мусульманского Востока. Это в корне изменило и подход к изучению искусства Древней Руси, позволив рассматривать его на обширном историко-культурном фоне. Изменился за минувшие десятилетия и идеологический климат, что позволило отойти от официальных атеистических установок и ложного понимания автохтонности и «народности».

Появлению замысла проекта нового издания «Истории русского искусства» в той ее части, которая касается искусства Древней Руси – временного промежутка, охватывающего ни много ни мало семь веков, – предшествовала многолетняя исследовательская работа. Ее результатом была, начиная с 1963 года, публикация (по инициативе В.Н. Лазарева [6]) и О.И. Подобедовой [4] сборников научных статей

под общим названием «Древнерусское искусство» (к настоящему времени издано тридцать сборников). Не менее значимым проектом, задуманным О.И. Подобедовой, было издание серии «Центры художественной культуры средневековой Руси», в которой вышли тома, посвященные живописи, прикладному искусству и иллюминированным рукописям Новгорода, Твери, среднерусских княжеств. Параллельно с этим публиковались монографии, посвященные разным историческим периодам и явлениям художественной культуры Древней Руси.

И все же понадобились еще десятилетия, чтобы по инициативе директора ГИИ А.И. Комеча, продолжавшего фактически руководить сектором древнерусского искусства [9], его сотрудники и привлеченные к работе специалисты из других институтов приступили к работе над первыми томами, посвященными искусству домонгольской эпохи.

Для участников этого проекта, прекрасно владевших материалом, тем не менее многое оставалось неясным. Прежде всего перед ними встал вопрос о характере издания, аудитории читателей, на которую должны были ориентироваться авторы. Проведенный анализ существующей научной и научно-популярной литературы [3; 5], а также существовавших на тот момент учебных пособий [10; 12], позволил более четко определить основные задачи и цели новой «Истории русского искусства», в первую очередь той ее части, что должна быть посвящена домонгольской эпохе: IX – первой половине XIII века. По первоначальной мысли Алексея Ильича, весь материал этого времени, если иметь в виду сжатый энциклопедический характер его изложения, можно было бы уместить в один том.

Но первые же опыты авторской работы показали, что в этом случае задуманное издание будет именно энциклопедией, а не историей искусства. В таком формате не остается места для представления картины развития художественных процессов, анализа факторов, их определяющих и на них влияющих. Авторы лишаются возможности раскрыть своеобразие образного мышления средневековых мастеров, путей передачи технико-технологических и стилистических традиций, принципов формирования и реализации замыслов больших ансамблей. К тому же становится невозможным снабдить издание достаточно обширным, но необходимым справочным аппаратом (списки литературы и комментарии), обладающим большой научной

ценностью, а также достаточным количеством иллюстраций, позволяющим знакомиться с материалом и следить за мыслью авторов.

В результате было решено разделять тома на три примерно равные по объему части: основной текст, рассчитанный по уровню сложности на студентов гуманитарных институтов; примечания с комментариями, касающимися актуальных научных проблем, связанных с представляемыми материалами, в первую очередь адресованные аудитории специалистов; и обширный корпус иллюстраций, расположенных непосредственно в тексте.

Не менее сложными являлись вопросы, касающиеся распределения материала, его периодизации, соотнесения как с крупными этапами политической истории Руси, так и с важнейшими этапами эволюции «большого» стиля, самые общие закономерности движения которого распространяются на территории всех стран византийского и – даже шире – восточно-христианского мира. При ближайшем рассмотрении материала искусства так называемого домонгольского периода истории становилось очевидно – и это явилось одним из принципиально новых и важных принципов, положенных в основу общей концепции первых томов, – что он сам подразделяется как минимум на три относительно самостоятельных блока памятников архитектуры, живописи, монументальной пластики, каждый из которых достаточно хорошо коррелирует по времени возникновения и по строю образов с тенденциями, характеризующими социально-политическую и духовную жизнь Руси на протяжении разных этапов ее истории [8]. Один из этих этапов приходится на время формирования и становления древнейшего государства восточных славян – Киевской Руси – и охватывает конец IX – первую четверть XII века [1]. Следующий этап, охватывающий практически весь XII век, связан с процессами борьбы между наиболее могущественными княжескими кланами, стремящимися к автономии и одновременно к первенству в политической жизни Руси. Наконец, третий этап, пришедшийся на последние десятилетия XII – первую половину XIII века [2], – время образования самостоятельных феодальных государств на территории распадающейся Киевской Руси и превращения Киева из политической в духовную и культурную столицу страны. Каждый из этих этапов, обладающих хорошо узнаваемым лицом, естественно, требовал описания только ему присущих особенностей и наглядного

представления в истории искусства, чего до того в отечественной историографии не было сделано, а потому стало одной из важнейших задач для авторов, привлеченных к работе. Решить эти задачи можно было лишь посвятив домонгольскому периоду три тома.

Исключительная историческая и художественная значимость этого периода для всей последующей истории русского искусства, важность осмысления сущности и механизмов происходивших тогда процессов переноса из Византии на почву Руси новых видов и форм зодчества, живописи, пластики, украшения книг и постепенной ассимиляции заимствуемых тем и мотивов, формирования собственных принципов их «перевода» на язык, понятный народу, только что принявшему новую веру, требовали от исследователей внесения серьезных изменений в традиционные подходы к изложению материала. Одним из принципиальных требований к работе в условиях утраты множества памятников (сохранились едва ли сотые доли от созданных в тот период) была комплексность в подборе и описании, по возможности, всех дошедших до нас произведений, в том числе и объектов, раскрытых в результате археологических раскопок. Все это почти автоматически приводило к гораздо большей подробности в описаниях отдельных деталей, характеристиках особенностей политической и духовной жизни эпохи.

Все это объясняет, почему столь важное место в вышедших первых томах новой «Истории русского искусства» занимают планы исчезнувших с лица земли сооружений, раскопанных археологами, и комментарии, касающиеся раскрытия сути литургического назначения вещей, смысла иконографии отдельных памятников и идейных программ крупных ансамблей монументальной живописи и фасадной резьбы.

Новые оценки, новые подходы, развернутые обоснования требовали подробного анализа основных памятников, превращения их порой в отдельные исследования. В результате главы новой истории искусства приобрели характер подробных аналитических статей с тщательным анализом архитектурно-археологических исследований руин построек, анализом исторических этапов сооружения сохранившихся храмов, исследованием не только частично сохранившихся ансамблей монументальной живописи, но и уцелевших лишь во фрагментах. В результате картина художественной жизни

воссоздается если не в полноте, то в достаточном приближении к реальности, представляется относительно адекватной, хотя всех особенностей, всех нюансов, естественно, постичь невозможно. Этому способствует включение в исследовательский процесс произведений только что раскрытых или даже находящихся в процессе раскрытия и реставрации – живого, дышащего, подвижного материала.

Во все времена ярким показателем стилистических изменений, происходящих в искусстве, служил орнамент. Но в прежних «Историях русского искусства» он, в лучшем случае, упоминался только в общих описаниях памятников. В новом издании включение разделов по орнаменту обогащает и уточняет общую картину движения художественной мысли. И если в первом томе рассмотрение орнамента ограничивалось лишь изучением его места в монументальной живописи, то в последующих двух томах наряду с ней привлекается материал рукописей, монументальной пластики, произведений прикладного искусства крупных форм (церковные двери), поскольку эволюция орнаментальных форм во многом была общей для всех видов искусства.

Особый раздел в третьем томе решено было посвятить памятникам так называемого прикладного искусства [11]. Приходилось учитывать не только большое число памятников, дошедших до нас от того времени, несмотря на неисчислимые потери, и не только их видовое, типологическое и жанровое разнообразие, но и разную степень их изученности, существующие нестыковки в методах их исследования и в их оценках – датировках и атрибуциях. Это касается произведений ювелиров и торевтов, шитья и мелкой пластики, в число которых входят и произведения литургической утвари, и личные украшения, и статусные княжеские уборы. Технично-технологические особенности работы с материалами, из которых они изготавливались, особая устойчивость приемов работы художников, традиции ремесла, передававшиеся из поколения в поколения, и не меньшая устойчивость вкусов людей, их заказывавших и приобретающих, делает необходимым рассматривать произведения прикладного искусства под особым углом зрения.

Наконец, следует сказать о том, что, может быть, составляло наиболее трудную для разрешения задачу, стоящую перед авторами, пишущими об искусстве домонгольского периода. Это задача идентификации памятников того времени как произведений именно

русского искусства, которому посвящено данное издание. Тут, безусловно, наличествует противоречие в восприятии самого понятия «русское искусство», разное для разных периодов отечественной истории. Для X – середины XII века это искусство, создававшееся на обширнейших территориях Древней Руси разными мастерами, зачастую пришлыми и приглашенными, носителями разных духовных и ремесленных традиций. В значительной своей части это было искусство статусное, элитарное, говорящее на языке непонятном или труднодоступном для значительной части населения страны. Заметные сдвиги начинают происходить только во второй половине XII века, когда наблюдается отход от жесткого ригоризма форм и правил, появляются элементы, которые обладают интонацией и выразительностью разговорного языка. Они если и не могут еще претендовать на признание их «национальными», несомненно, обладают свойствами местных акцентов.

Памятники искусства, имеющие право называться национальными, начинают появляться только в конце XII века и в первые десятилетия XIII века. Рассмотрение этих важнейших процессов подводит своеобразный итог материалам домонгольских томов новой «Истории русского искусства».

Работа над второй частью третьего тома ИРИ, включающей разделы по искусству малых форм, музыке и др., будет продолжена с учетом наработанного авторами опыта. Как уже было отмечено выше, исследователи отдают себе отчет в особой важности рассмотрения процессов древнерусского искусства на широком культурно-историческом фоне.

Последняя задача предполагает, чтобы задуманное издание приобрело бы качества именно *истории искусства*, а не *энциклопедии*. В таком формате проект ориентирует авторов на воссоздание картины развития художественных процессов, на анализ факторов, их определяющих и на них влияющих. Авторы получают возможность раскрыть своеобразие образного мышления средневековых мастеров, пути передачи технико-технологических и стилистических традиций, принципов формирования и реализации замыслов больших ансамблей. Таким образом, работа над новой «Историей русского искусства» включает в себя как приемы пристального микроанализа материала, так и обобщающие приемы макроанализа.

Список литературы:

- 1 Алексеев Л.В. Западные земли домонгольской Руси: очерки истории, археологии, культуры. В 2 кн. М.: Наука, 2006.
- 2 Долгов В.В. Быт и нравы Древней Руси: миры повседневности XI–XIII вв. М.: Эксмо, 2007. 510 с.
- 3 Древнерусское искусство: Византия, Русь, Зап. Европа: искусство и культура / отв. ред. Л.И. Лифшиц. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. 474 с.
- 4 Древнерусское искусство: проблемы и атрибуции / ред.-сост. О. И. Подобедова. М.: Наука, 1977. 460 с.
- 5 Древнерусское искусство: Русь. Византия. Балканы, XIII в. Материалы междунар. конф., 1994 г., Москва / отв. ред. О.Е. Этингоф. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. 488 с.
- 6 Древнерусское искусство. Сборник статей / В.Н. Лазарев и др. М.: Изд-во АН СССР, 1963–1980.
- 7 История русского искусства. В 13 т. (16 кн.) / Под ред. И.Э. Грабаря, В.Н. Лазарева, В.С. Кеменова. М.: АН СССР, 1953–1969.
- 8 Колпакова Г.С. Искусство Древней Руси: домонгольский период. СПб.: Азбука-классика, 2007. 597 с.
- 9 Комеч А.И. Русские монастыри: История и культура X–XVII столетия. М.: АРТ-БМБ, 2001. 239 с.
- 10 Лебедева Ю.А. Древнерусское искусство: Пособие для студентов / Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Фак. истории и теории искусств. Ленинград, 1960. 189 с.
- 11 Николаева Т.В. Прикладное искусство Московской Руси. М.: Наука, 1976. 288 с.
- 12 Третьяковская галерея. Древнерусское искусство. Пособие. Путеводитель / Вступ. статья Э.Н. Ацаркиной. – М.: Сов. художник, 1968. 246 с.

References:

- 1 Alekseev L.V. *Zapadnye zemli domongol'skoj Rusi: ocherki istorii, arheologii, kul'tury* [Western lands of pre-Mongol Rus: essays on history, archeology, culture]. In 2 vol. Moscow, Nauka Publ., 2006. (In Russ.)
- 2 Dolgov V.V. *Byt i nrawy Drevnej Rusi: miry povsednevnosti XI–XIII vv.* [Life and customs of Ancient Rus: worlds of everyday life in 11th–13th centuries]. Moscow, Eksmo Publ., 2007. 510 p. (In Russ.)
- 3 Lifshic L.I., ed. *Drevnerusskoe iskusstvo: Vizantiya, Rus', Zap. Evropa: iskusstvo i kul'tura* [Old Russian art: Byzantium, Russia, Western Europe: art and culture]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2002. 474 p. (In Russ.)
- 4 Podobedova O.I., ed. *Drevnerusskoe iskusstvo: problemy i atribucii* [Old Russian art: problems and attribution]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 460 p. (In Russ.)
- 5 *Drevnerusskoe iskusstvo: Rus'. Vizantiya. Balkany, XIII v. Materialy mezhdunar. konf., 1994 g. Moskva* [Old Russian art: Russia. Byzantium. Balkans, XIII century. Materials international. conf., 1994, Moscow], ed. O. E. Etingof. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1997. 488 p. (In Russ.)
- 6 *Drevnerusskoe iskusstvo. Sbornik statej* [Old Russian art. Collection of articles], V.N. Lazarev and others. Moscow, AN SSSR Publ., 1963–1980. (In Russ.)
- 7 Grabar I.E., V.N. Lazarev, V.S. Kernenov, eds. *Istoriya russkogo iskusstva* [History of Russian art]. In 13 volumes (16 books). Moscow, AN SSSR Publ., 1953–1969. (In Russ.)
- 8 Kolpakova G.S. *Iskusstvo Drevnej Rusi: domongol'skij period* [The Art of Ancient Russia: the pre-Mongol period]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2007. 597 p. (In Russ.)
- 9 Komech A.I. *Russkie monastyri: Istoriya i kul'tura X–XVII stoletiya* [Russian monasteries: History and culture of the 10th–17th century]. Moscow, ART-BMB Publ., 2001. 239 p. (In Russ.)
- 10 Lebedeva Yu.A. *Drevnerusskoe iskusstvo: Posobie dlya studentov* [Old Russian art: A manual for students]. Repin Institute of Painting, Sculpture and Architecture, Art History and Theory Faculty. Leningrad, 1960. 189 p. (In Russ.)
- 11 Nikolaeva T.V. *Prikladnoe iskusstvo Moskovskoj Rusi* [Applied art of Moscow Russia]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 288 p. (In Russ.)
- 12 *Tret'yakovskaya galereya. Drevnerusskoe iskusstvo* [Tretyakov Gallery. Ancient Russian art]. Guidebook. Introduction by E.N. Acarkina. Moscow, Sov. Hudozhnik Publ., 1968. 246 p. (In Russ.)