

ций, вокруг этого дела сплотилась целая группа исследователей (А. И. Анисимов, Н. П. Сычев, Л. А. Мацулевич, К. К. Романов) и реставраторов (Г. О. Чириков, П. И. Юкин, А. И. Бригин), деятельность которых началась еще в предреволюционные годы. За короткий срок усилиями советских ученых и реставраторов был открыт и собран богатейший материал. Историю древнерусского искусства нужно изучать и писать заново. К тому времени, в 1920—30-е годы, рядом с И. Э. Грабарем и учеными старшего поколения выросло новое поколение советских историков древнерусского искусства — А. И. Некрасов, Н. И. Брунов, В. Н. Лазарев, М. В. Алпатов, Г. В. Жидков, Н. Н. Воронин, М. К. Каргер, Ю. Н. Дмитриев, М. А. Ильин. Им и пришлось выполнять эту задачу.

Воссоздавая историю древнерусской живописи, В. Н. Лазарев начал с того, что очень тщательно исследовал вопрос о художественных связях Древней Руси с Византией. Как и для основоположников науки о древнерусском искусстве (Ф. И. Буслаева и Н. П. Кондакова), для него всегда было очевидным то, что «понимание древнерусского искусства невозможно без предварительного изучения древнехристианского и византийского искусства»¹⁸. Никогда не вызывала у него сомнения и роль византийского художественного наследия для Древней Руси. Но здесь он решительно отходит от слишком упрощенного понимания этой проблемы у старых исследователей. Неприемлема для него и противоположная, но столь же неисторическая концепция, имевшая хождение в нашей науке, согласно которой древнерусское искусство в своих истоках и в своем развитии почти полностью изолировалось от византийского. Вопрос о византийских влияниях в древнерусском искусстве для В. Н. Лазарева — не самодовлеющая проблема академической науки. Это — путь к строго научному раскрытию процесса зарождения и развития русского национального искусства во всем его неповторимом художественном своеобразии. Отсюда необходимость в самом конкретном изучении художественных связей с Византией на разных исторических этапах. Отсюда же настоятельная потребность в четком разграничении византийских и русских памятников, в пристальном анализе памятников, явившихся плодом творческого сотрудничества греческих и русских мастеров. И каждый раз решение данной проблемы определяется конкретными социально-историческими и художественными условиями развития древнерусской и византийской культуры. Оно будет одним для XI — XII вв., другим для конца XIV в., для Киева не таким, как для Владимира, совсем иным для республиканского Новгорода, новым для великокняжеской Москвы.

Здесь следует сказать о разработке В. Н. Лазаревым другой важнейшей проблемы истории древнерусского искусства — проблемы местных художественных школ. Ее решение наметилось в советской науке в 20—30-е годы, когда благодаря новым музейным коллекциям и реставрационным открытиям чрезвычайно обогатилось и изменилось наше представление о древнерусском искусстве. «Главнейшие школы приобрели четкие очертания, сделалось очевидным, что их истоки восходят не к XIV веку, как это обычно считали, а к XI — XII столетиям, рельефно выступила роль отдельных мастеров»¹⁹. Свою собственную задачу В. Н. Лазарев видел в дальнейшем развитии этой работы по научной классификации всего материала древнерусского изобразительного искусства, в углубленном изучении отдельных периодов и живописных школ, в более полной и точной характеристике крупнейших мастеров. Со всеми этими проблемами он вплотную столкнулся, когда писал свою историю византийской живописи. Вскоре они превратились в самостоятельную научную цель,

¹⁸ В. Л а з а р е в. Никодим Павлович Кондаков. М., 1925, стр. 8.

¹⁹ В. Н. Л а з а р е в. Искусство Новгорода, стр. 22.