

когда ученый начал писать историю древнерусской живописи. Тогда вслед за монографией о новгородском искусстве последовали три тома академической «Истории русского искусства», в которых В. Н. Лазарев дал развернутую характеристику всех главных художественных школ в древнерусской живописи и пластике XI—XV столетий. Создание такой систематической истории древнерусского изобразительного искусства повлекло за собой специальную разработку многих новых проблем, связанных с отдельными этапами общего процесса художественного развития Древней Руси.

На протяжении последних десяти лет ряд его публикаций был посвящен киевскому искусству XI—XII вв. Сюда относятся обе книги о Софийских и Михайловских мозаиках (1960, 1966), а также всесторонний анализ интереснейшего памятника ранней монументальной живописи — группового портрета семейства Ярослава в Софии Киевской (1959). Все эти работы базировались на новейших реставрационных открытиях и исследованиях, которыми руководил сам В. Н. Лазарев. Благодаря тонкой дифференциации византийских и местных художественных элементов в киевских памятниках ему удалось убедительно показать живой процесс зарождения русского монументального искусства по мере его обособления от искусства византийского. Дальнейшее развитие этого процесса он наблюдает во фресках конца XII в. в Дмитровском соборе во Владимире. Неоднократно возвращаясь к анализу этой росписи, он пришел к выводу, что различные ее части исполнили пять живописцев: «приехавший из Константинополя главный мастер, его греческий помощник и три русских мастера»²⁰. Отсюда В. Н. Лазарев протягивает прямые связи к памятнику владими́ро-суздальской иконописи, пластики и прикладного искусства (Суздальские врата) конца XII — первой трети XIII в. Их анализ позволяет ему утверждать, что именно во Владимиро-Суздальской земле с ее «самобытным укладом жизни усиленным темпом протекал тот процесс кристаллизации новой, *русской* иконографии, который начался уже в Киевской Руси»²¹. Вместе с тем складывался особый художественный стиль владими́ро-суздальской школы, получивший свое оригинальное развитие в иконописи ярославской и раннемосковской школ.

Но особенно много внимания уделил В. Н. Лазарев изучению новгородского искусства, которое, как он признавался, сделалось одной из его «самых крепких привязанностей»²². Действительно, уже его первая книга по древнерусскому искусству была посвящена Новгороду (1947) — этому яркому и самобытному художественному центру Древней Руси. В предисловии к своей книге он писал: «Для нас, русских, Новгород — это наше славное и любимое прошлое. Мы дорожим им не меньше, чем итальянский народ дорожит Флоренцией. Он был для нас таким же городом-музеем, где каждый камень напоминал о временах великого расцвета искусства»²³. Монография В. Н. Лазарева была первым трудом, в котором дано широкое и обстоятельное изложение всей истории новгородского искусства. Для самого же автора она стала началом дальнейшей работы в этой области. Отдельные памятники и проблемы, которым в книге было отведено по несколько страниц или даже строк, теперь сделались предметом его специальных исследований и публикаций.

Так, вопросы раннего этапа новгородской монументальной живописи получили свое уточнение и всестороннее развитие в книге «Фрески Старой Ладogi» (1960). Путем детального иконографического и стилистического анализа В. Н. Лазарев уточняет место этих известных росписей

²⁰ В. Н. Лазарев. Константинополь и национальные школы..., стр. 103.

²¹ В. Н. Лазарев. Живопись Владимиро-Суздальской Руси. — «История русского искусства», т. I. М., 1953, стр. 470.

²² В. Н. Лазарев. Искусство Новгорода, стр. 4.

²³ Там же, стр. 3.