

Г. К. ВАГНЕР

ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО В ТРУДАХ В. Д. ЛИХАЧЕВОЙ (1937—1981)

Это было живое искусство, продолжавшее развиваться на протяжении столетий, способное к новым поискам и открытиям.

Ш. ДИЛЬ

И сейчас византийские памятники несут нам, современным зрителям, как и прежде, свою неповторимую красоту, тайны которой мы стремимся разгадать.

В. ЛИХАЧЕВА

Недавно ушедшая от нас Вера Дмитриевна Лихачева оставила, несмотря на молодость, значительное научное наследие. Наиболее общая и яркая его особенность — это многогранность. Продолжая высокие традиции русской византистики, В. Д. Лихачева не замыкалась в границах искусства собственно Византии: исследовательница охватывала своим наблюдательным взором Балканы, Кавказ, романский мир и, конечно, более всего близкую ей древнюю Русь. При этом интересы ее сосредоточивались не только в сфере живописи, но и архитектуры, с которой эта живопись связана, а также прикладного искусства. Подобно тому как византийское искусство являло собой нерасчленимый синтез изобразительных и декоративных форм, так и интересы В. Д. Лихачевой отличались органическим единством.

Принимая во внимание границы и способы охвата византийского искусства, можно различить в исследованиях В. Д. Лихачевой три периода. Первый, естественно, характеризуется накоплением материалов по неизученным или малоизученным памятникам византийского и древнерусского искусства и завершается двумя работами: кандидатской диссертацией «Иконографический канон и стиль палеологовской живописи»¹ и книгой «Художественное наследие древней Руси и современность»² (раздел о древнерусской литературе написан Д. С. Лихачевым). В дальнейшем В. Д. Лихачева все более концентрировала свое внимание на ансамблевом искусстве византийской книги, результатом чего явились монографии об искусстве книги³ и о византийской миниатюре⁴, а затем докторская диссертация «Искусство книжной графики Византии»⁵. Этот период по характеру научных публикаций может быть назван кодикологическим. И, наконец, третий период, когда были созданы работы по истории всех родов и видов византийского искусства с IV по XV в.⁶ Я определил бы этот период как синтетический. Таковы в самых общих

¹ Лихачева В. Д. Иконографический канон и стиль палеологовской живописи. Автореф. дис. . . . канд. искусств. Л., 1965.

² Лихачева В. Д., Лихачев Д. С. Художественное наследие древней Руси и современность. Л., 1971.

³ Лихачева В. Д. Искусство книги: Константинополь. XI век. М., 1976.

⁴ Лихачева В. Д. Византийская миниатюра: Памятники византийской миниатюры IX—XV веков в собраниях Советского Союза. М., 1977.

⁵ Диссертация не опубликована.

⁶ Лихачева В. Д. Искусство Византии IV—XV веков. Л., 1981.

чертах основные вехи научно-творческого пути В. Д. Лихачевой, пути, можно сказать, только начатого — трагический случай оборвал ее жизнь, находящуюся в расцвете. . .

Очерченный пунктиром набросок творческого пути В. Д. Лихачевой — это, разумеется, не более как план статьи. Однако уже из него видно, что В. Д. Лихачева шла в своих исследованиях от частного к общему, от общего — к более углубленному знанию частного с тем, чтобы вернуться к общему на более высоком уровне. Насколько сознательно намечен и избран был такой путь? Ведь можно допустить, что влияние отца-академика способствовало вступлению начинающего исследователя сразу на стезю «обобщений широкого масштаба», но мы хорошо знаем, как сам Д. С. Лихачев критически относится к такого рода попыткам. Даже ученые, у которых тяга к частным исследованиям остается на всю жизнь, вызывают у него «чувство наибольшего уважения»⁷. Тем не менее, когда пришло время, В. Д. Лихачева ощутила потребность высказаться по столь общему вопросу, как взаимоотношение иконографического канона и стиля палеологовской живописи. Ниже мы увидим, что исследовательница заняла здесь принципиальную позицию, потребовавшую известного сопротивления традиции. Самостоятельность молодого ученого проявилась и в том, что В. Д. Лихачева выбрала своей специальностью все-таки византийское, а не древнерусское искусство, которое, казалось бы, было ближе семейной атмосфере. Овладение древнегреческим языком доказывает серьезность сделанного выбора.

Естественно, что, прежде чем выступить со сложной палеологовской темой, В. Д. Лихачева должна была накопить материал по частным вопросам византийского искусства. Впрочем, это выражение не совсем верно. Нет такого частного вопроса в этой отрасли науки, решение которого не упиралось бы в проблему общего порядка, причем недостаточно решенную. Таких спорных проблем в истории искусства Византии немало. И мы действительно видим, как уже в первых публикациях мысль В. Д. Лихачевой настойчиво пробивается сквозь призму частного к уяснению общего. В статье о Четвероевангелии XI в.⁸, например, непосредственным предметом изучения служат четыре миниатюры евангелистов и несколько орнаментальных заставок. Однако вне внимания исследователя не остаются ни форма книги, ни бумага, ни переплет, ни взаимоотношение текста с полями, ни его начертание — вплоть до отдельных букв и характера их «хвостиков». Теперь такой подход называют кодикологическим. Отмечу, что В. Д. Лихачева применила его с самого начала своей исследовательской работы. Но главное даже не это: главное — в том, что через каждую проанализированную деталь делается выход в большую историю византийского искусства. Через сравнения, аналогии, в которых В. Д. Лихачева всегда была очень точна, исследовательская мысль идет, во-первых, к конкретной датировке и, во-вторых, к определению положения исследуемого произведения в ряду других. Последнее предполагает построение такого ряда, т. е. охват целого.

Статья о Четвероевангелии XI в. кладет начало глубокому интересу В. Д. Лихачевой к средневековой, прежде всего византийской, миниатюре, которую она всегда рассматривала как часть всей рукописи, более того — как часть культурной истории.

С точки зрения атрибуционного мастерства показательна сравнительно короткая, но чрезвычайно информативная статья о халцедоновом бюсте императора Юлиана Отступника (Гос. Эрмитаж)⁹. В ней есть все: и точный анализ самого произведения; и знание во всех подробностях историче-

⁷ Лихачев Д. С. От редактора. — В кн.: Источниковедение литературы древней Руси. Л., 1980, с. 4.

⁸ Лихачева В. Д. Четвероевангелие XI в. в собрании Ленинградской Публичной библиотеки. — ВВ, 1961, XIX, с. 144—153.

⁹ Лихачева В. Д. Халцедоновый бюст Юлиана Отступника. — Сообщения Гос. Эрмитажа, 1962, XXII, с. 18—20.

ской ситуации, в которой оно могло возникнуть; и исчерпывающее знакомство со всеми изображениями императора на самых различных предметах, находящихся в разных музеях Европы; и, наконец, полная осведомленность в разноязычной литературе. И нет ни одной фразы, рассчитанной на эффект. Здесь, пожалуй, уместно остановиться на этой последней черте. В. Д. Лихачева никогда не приносила своих научных знаний, наблюдений, подчас имевших волнующий (для самой исследовательницы) характер, в жертву легко достижимому, но чисто внешнему эссеистскому успеху. Как бы ни были экспрессивны излагаемые В. Д. Лихачевой факты и события (а история Византии насыщена ими), стиль ее изложения всегда сохранял простоту и четкость. Это — та простота, которая идет от уважения к Истине. Бережное отношение к языку — явление не столько художественного, сколько этического характера. Как хорошо сказал Т. Манн, «ответственность за язык и его чистоту носит символический и духовный характер, она имеет не только эстетический, но и общий нравственный смысл»¹⁰. Своеобразная сдержанность в языковых средствах сопровождалась у В. Д. Лихачевой информативной насыщенностью текстов. Этому нелишне поучиться.

Написанная и изданная в это же время статья о русских эмалях в Новгородском музее¹¹ отмечена теми же чертами. Она, в свою очередь, кладет начало широкому подходу В. Д. Лихачевой к искусству соседних с Византией стран христианского Востока, к чему несколько позднее будет подключен и романский мир. Пока же, повторяю, В. Д. Лихачева подготавливалась выступить с палеологовской темой, для чего ей тоже нужно было освоить немалый материал. Почему именно с палеологовской темой? Не имея в своем распоряжении точных данных (бесед с исследовательницей), о чем я очень сожалею, или каких-либо дневниковых записей, а также бесед с ее учителями, я решаюсь высказать догадку или предположение, рассчитанное в дальнейшем на уточнение и поправку. Мне думается, что В. Д. Лихачеву привела к ее кандидатской диссертации именно та любовь к семантической насыщенности и выразительности изобразительных деталей, которая проявилась уже в первых публикациях. В произведениях же палеологовского искусства, как известно, архитектурный, пейзажный и бытовой антураж очень расширился. Через это обогатился изобразительный язык живописи. Усложнился ее психологизм. Появилось «настроение» и т. д., что нередко характеризуется как рождение реализма. Этого термина, неверного по отношению к византийскому искусству палеологовского времени, В. Д. Лихачева избегает, но эмоциональное обогащение искусства второй половины XIII—XIV в. не могло не привлекать ее жизнелюбивую, открытую натуру. Думаю, что глубокие разработки ее отцом проблем восточноевропейского Предвозрождения¹² тоже должны были оказывать свое влияние. Во всяком случае, в конце первой половины 1960-х годов, работая в Эрмитаже, В. Д. Лихачева заинтересовалась малоизвестными византийскими иконами «Троица», «Рождество Иоанна Предтечи», «Сошествие Святого Духа на апостолов»

¹⁰ Манн Т. Собр. соч. М., 1960, т. 9, с. 148.

¹¹ Лихачева В. Д. Десять русских эмалей XII века в Новгородском музее. — Новгородский исторический сборник, 1962, вып. 10, с. 245—252.

¹² Вопросы восточноевропейского Предвозрождения поднимались еще в работах Д. В. Айналова, Ю. А. Олсуфьева, Б. В. Михайловского, Б. И. Пуришева и др., но только под пером Д. С. Лихачева приобрели теоретический статус. См.: Айналов Д. В. Византийская живопись XIV столетия. — Записки классического отделения Русского археологического общества, 1917, т. IX, II; Олсуфьев Ю. А. Три доклада по изучению памятников искусства. Сергиев Посад, 1927; Михайловский Б. В., Пуришев Б. И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М.; Л., 1941; Лихачев Д. С. Новгород Великий. Л., 1945; Он же. Культура Руси эпохи образования Русского национального государства. М., 1946; Он же. Человек в литературе древней Руси. М.; Л., 1958; Он же. Своеобразие исторического пути русской литературы X—XVIII веков. — Русская литература, 1972, № 2; Он же. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973; и др.

и «Успение Богоматери» (XIV—XV вв.), объединенными общими чертами палеологовского стиля, которые и стали предметом ее анализа¹³.

Показательно, что за отправной пункт исследования берутся не какие-либо догматические абстракции, а самые что ни на есть конкретные предметы, говорящие об усилении жанровых черт в живописи, причем эти вещи — «изображение посуды, обстановки, детали одежды» — анализируются с точки зрения изменения их художественной функции. Каковы же эти изменения? Если ограничиться пока иконой «Троица», то для бытовой утвари — это появление собственно эстетического начала в композиционном расположении вещей, позволившее В. Д. Лихачевой сформулировать «принцип натюрморта»; для обстановки — это особое внимание к реальным, а не выдуманым формам, что тоже родило своего рода принцип контраста между изящным и грубым; для одежды — обилие мелких, беспокойных (динамических) складок; для колорита — любовь к теплой гамме. Прослеживая развитие этих стилевых черт, В. Д. Лихачева пришла к выводу, что функция предметов быта из формально-символической становится более реальной. И это тогда, когда собственно символично-догматическое начало темы Троицы сильно увеличивалось!

Функциональный подход — очень плодотворный метод исследования, особенно если освободить его от философической шелухи, каковой он иногда обрастает в абстрактных штудиях. Нелишне поэтому напомнить слова П. А. Флоренского: «Чем выше человеческая деятельность, чем определеннее выступает в ней момент ценности, тем более выдвигается функциональный метод постижения и изучения»¹⁴. Объектом исследования В. Д. Лихачевой выступает именно такая деятельность.

Наблюдения, сделанные над иконой «Троица», продолжены и развиты В. Д. Лихачевой на основе анализа других палеологовских икон Эрмитажа, причем теперь ее занимают не столько предметы быта, сколько изменения самих традиционных схем «в угоду» требованиям нового стиля. Это очень важный для искусствоведческой медиевистики вопрос. Ведь и до сих пор еще встречаются утверждения об определяющей роли иконографии в таких «канонических» искусствах, как византийское, древнерусское и т. п. В. Д. Лихачева наглядно показала, что развитие стиля подчиняло себе иконографический канон, причем изменения допускались очень значительные, даже резкие. Например, в иконе «Рождество Иоанна Предтечи» (середина XV в.) не представлена, казалось бы, совершенно обязательная сцена омовения новорожденного! В иконе «Сошествие Святого Духа на апостолов» архитектурный фон отличается «сложным нагромождением форм и пестротой окраски деталей». В миниатюрах «Творения аввы Исаяи» действие развернуто «не на фоне, а среди пейзажа». Все эти и многие другие аналогичные наблюдения В. Д. Лихачевой над изменениями иконографии под влиянием «требований» палеологовского стиля и были обобщены в диссертации. Попутно рассмотрены и такие явления, когда никаких изменений не вносилось, хотя по ходу развития искусства они должны были быть. Это относится к таким сюжетам, которые уже одним драматизмом своего содержания соответствовали строю нового искусства, например сюжет «Успения Богоматери». Следовательно, здесь уже можно ставить вопрос о взаимоотношении жанра и стиля, точнее, о влиянии жанра на стиль и наоборот, что для середины 1960-х годов было совершенно новым¹⁵.

¹³ Рукопись кандидатской диссертации не издана. Раздел, посвященный иконографии «Рождества Иоанна Предтечи», опубликован: Известия за искусствоведение, София, 1969, XIII; в «Византийском временнике» (1971, 31) опубликовано сокращенное изложение диссертации под названием: «Взаимодействие иконографического канона и художественного стиля в палеологовской живописи Византии».

¹⁴ Флоренский П. А. Храмовое действо, как синтез искусств. — Маковец. Журнал искусств, М., 1922, № 1, с. 29.

¹⁵ Проблема взаимоотношения жанра и стиля в оформлении рукописной книги была поставлена О. И. Подобедовой. См.: Подобедова О. И. Некоторые проблемы изучения рукописной книги. — В кн.: Древнерусское искусство: Рукописная книга. М., 1972, I, с. 22.

Рассмотрение диалектики иконографического канона и стиля составило сильную сторону диссертационной работы В. Д. Лихачевой. В ней привлекает логическая ясность аргументации, за которой некоторые критики не разглядели важного теоретического содержания. А ведь вопрос о диалектике иконографии и стиля составляет душу искусствоведческой медиевистики! Можно с полным основанием сказать, что В. Д. Лихачева поставила теоретическую проблему, мимо которой теперь не может пройти ни один серьезный исследователь средневекового искусства. Для самого автора это явилось прочным основанием всех последующих работ, в которых проблема стиля никогда не сводилась к иконографическому анализу. С таким же критерием В. Д. Лихачева подходила к оценкам работ других византинистов, книги которых ей приходилось рецензировать¹⁶.

После защиты кандидатской диссертации В. Д. Лихачева активно включается в орбиту международной византистики¹⁷, чему, кроме широты интересов, способствовало владение не только древнегреческим, но и английским, немецким и французским языками.

Если опубликованная в 1968 г. в Болгарии статья о произведениях византийского искусства в Эрмитаже¹⁸ сохраняла кое-что от первого периода «накопления фактов», то в рецензии на книгу болгарского искусствоведа М. Бичева «Стенописите в Иваново»¹⁹ В. Д. Лихачева уверенно выступила во всеоружии знаний эрудированного историка-византиниста. Подробность анализа материала рецензируемой книги сочетается с весьма ответственными суждениями по самым широким и принципиальным вопросам. Прежде всего — об историческом значении росписей Иваново. В. Д. Лихачева опровергает гипотезу А. Ксингопулоса о решающем значении Фессалоники для всего неконстантинопольского искусства. При этом она отталкивается не только от росписей Иваново, но исходит и из всех новых открытий, которые были сделаны к тому времени. Что же касается росписей Иваново, то В. Д. Лихачева особо оценивает их значение для выяснения вопроса о самостоятельности болгарского искусства, проявившейся даже в придворной школе. Это далеко не мало важное наблюдение. Стоит напомнить, сколь прочно в византистике убеждение в несамостоятельности национальных искусств средневековой, особенно Восточной, Европы эпохи расцвета Византии. Не только болгарское, но и древнерусское искусство иногда выдается за провинциальный сколок византийского. В рецензии на книгу М. Бичева В. Д. Лихачевой предоставилась возможность высказаться и по этому поводу. В. Д. Лихачева поддерживает мысль автора, что роспись Иваново интересна для сопоставления с фресками древней Руси, поскольку «она довольно близка своей экспрессией, свободной живописной манерой, теплой палитрой» к произведениям Феофана Грека, а также росписям Волотова и Ковалева. Если не считать ранней (1962) статьи о русских эмалях XII в. из Новгородского музея (см. выше), то этот экскурс в русскую живопись XIV в. можно рассматривать как первое проникновение в глубь русско-византийско-болгарских художественных отношений, история которых вскоре усложнится рассмотрением отношений с Грузией, Арменией и Западной Европой.

В рецензии на труд М. Бичева В. Д. Лихачева солидаризируется с многими другими высказываниями автора, в частности по вопросам датировки,

¹⁶ *Лихачева В. Д.* T. Malquist. Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria. Agioi Anargyroi and Agios Nicolaos ton Kasnitzi. Uppsala, 1979. — ВВ, 1981, 42, с. 227—228.

¹⁷ У В. Д. Лихачевой были активные научные связи с такими крупными византинистами, как Т. Вельманс, А. Грабар, Дюфрени, П. Лемерль, Ф. Лилиенфельд, Д. Мейендорф, В. Мошин, Л. Мюллер, Д. Оболенский, К. Онам, О. Райан, И. Шевченко, П. Шрайнер, Р. Штихель, Г. Хунгер. В. Д. Лихачева была также тесно связана с болгарскими учеными — Бакаловой, Джуровой, Пращковым и др.

¹⁸ *Лихачева В. Д.* Византийские памятники в Эрмитаже. — В кн.: Музеи и памятники на культура. София, 1968, II.

¹⁹ *Лихачева В. Д.* Милко Бичев. Стенописите в Иваново. — ВВ, 1969, 30, с. 259—262.

техники росписи, ее стиля, связи с искусством античности и итальянского Ренессанса. Естественно, для нас важнее те мысли, в которых отразилось искусствоведческое кредо самой В. Д. Лихачевой. Оно отразилось в ее суждениях по трем важнейшим вопросам: отношение к исихазму, к готике и к проблеме реализма.

Влияние исихастского движения на работу художников Иванова В. Д. Лихачева, как и М. Бичев, признает, делая, впрочем, совершенно правильную оговорку, что М. Бичеву ничем не удалось доказать негативный характер данного влияния. И вообще неизвестно, в каких чертах живописи негативность такого рода может проявляться. По сравнению с М. Бичевым, который в вопросах исихастского влияния на искусство следует за В. Н. Лазаревым, В. Д. Лихачева заняла более объективную позицию. Она справедливо отмечает, что исихастское движение «не было единым и неизменным. Его представители, и в частности Григорий Палама, никогда не проповедовали ортодоксального мистицизма. Во всяком случае противопоставлять исихазм культурному подъему XIV в. нет никаких оснований». Это верно. Недосказанным только остался вопрос: что же в росписях Иванова относится за счет этого «культурного подъема XIV в.», а что за счет собственно исихазма?

К мнению о готических воздействиях на художников Иванова В. Д. Лихачева отнеслась тоже настороженно. С ее точки зрения, черты кажущихся готицизмом в росписи объясняются просто стремлением живописцев «к предельной эмоциональности». Тенденция к подчеркнутой эмоциональности, как показало исследование А. Ф. Лосева²⁰, вообще характерна для искусства XIV в. В этом направлении и осуществлялось влияние готики. Оно в известной мере наполнило и искусство Предвозрождения. Но все ли здесь обязано своим происхождением готике? Сомнение В. Д. Лихачевой заставляет глубже разобраться в этом сложном вопросе.

Насколько особенности палеологовского стиля соотносимы с реализмом? Мы уже видели, что в кандидатской диссертации этот вопрос решен с большими оговорками. И в рецензии на книгу М. Бичева В. Д. Лихачева сохраняет свою позицию. По ее мнению, было бы не историчным применять понятие реализма к византийскому искусству XIV в., в чем на этот раз она согласна с В. Н. Лазаревым. Однако понятие «элементы реалистичности», введенное в свое время В. П. Адриановой-Перетц²¹, пожалуй, можно было бы применить.

Как уже отмечено выше, интересны и важны соображения В. Д. Лихачевой о значении фресок Иванова для понимания истоков стиля Феофана Грека. Конечно, это не нужно истолковывать таким образом, будто именно росписи Иванова являются «ключом» к творчеству Феофана. Речь идет о довольно широком круге росписей, в котором фрески Иванова представляют далеко не ранний этап. В. Д. Лихачева отмечает, что стилистически они ближе собственно не к Феофану, а к росписям Волотова и Ковалева. Последние датируются точно 1380 г., датировка фресок Волотова колеблется между 1363 и 1380 гг. М. В. Алпатов склонен видеть в авторах этой росписи художников, уже знакомых с работой Феофана Грека²². Если это так, то следует признать, что его стиль развивался не в едином русле с остальными «экспрессивно-живописными» направлениями и истоки его нужно искать ближе к росписи Снетогорского монастыря 1313 г., т. е. в достаточно отдаленной эпохе.

Высказав ряд важных соображений по трем разобранным узловым вопросам живописи эпохи Палеологов, В. Д. Лихачева, кроме того, в своей рецензии внесла уточнение в нередко употребляемое сравнение мелко-масштабных фресок с иконным письмом. Примером могут служить росписи Ковалева. В. Д. Лихачева правильно отметила, что суть дела вовсе не

²⁰ Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978, с. 503 сл.

²¹ Адрианова-Перетц В. П. Об основах художественного метода древнерусской литературы. — Русская литература, 1958, № 4, с. 62.

²² Алпатов М. В. Фрески церкви Успения на Волотовом поле. М., 1974, с. 99 сл.

в мелкомасштабности, а в степени широты или детальности самого письма. На этом основании фрески Иванова отнюдь не характеризуются «иконностью» — наоборот, они отличаются монументализмом.

От рецензии на книгу М. Бичева остается впечатление, что она явилась для В. Д. Лихачевой своего рода школой зрелого научного мастерства. Теперь, после выхода на межславянскую искусствоведческую арену и овладения почти всей «византийской эйкуменой», В. Д. Лихачева была вправе взглянуть на древнерусское художественное наследие без того панвизантинизма, который всегда был следствием либо равнодушия к конкретной истории, либо недостаточного знания ее. В 1971 г. увидела свет книга под широким названием «Художественная культура древней Руси и современность». Такое название скорее подходило бы сборнику статей, но книга и явилась таким сборником, так как главы о древнерусской литературе в ней принадлежат перу Д. С. Лихачева. Заслуживает быть отмеченным, что не литературе, а именно изобразительному искусству, т. е. проблематике, разрабатывавшейся В. Д. Лихачевой, отведена ведущая часть труда. Единое Введение к нему в какой-то мере освобождало ее от необходимости воссоздавать для своей части текста особый историко-художественный фон. Однако повествование начинается уже не с деталей, а с общих проблем, что на этот раз позволило предпочесть индукции дедуктивный метод.

На первом месте стоит проблема синтеза искусств, как он осуществлен в храмовой архитектуре и ее интерьере. Древнерусская эстетика выступала здесь наследницей Византии. Храм понимался как своего рода воплощение Святой Земли со всеми ее топографическими особенностями. Это положение В. Д. Лихачева отстаивает вопреки утверждениям некоторых западноевропейских искусствоведов-византинистов, считающих, что русские люди плохо знали Восток. Кроме приведенного топографического фактора, В. Д. Лихачева рассматривает космологический и временной факторы, определяющие систему и структуру храмового синтеза, что, пожалуй, в суммарном виде после работ О. Демуса²³ и, во всяком случае, в русской литературе делается впервые. За последнее время, правда, появились очень интересные исследования каждого из этих факторов, но нельзя не признать, что рассмотрение их вне общей системы приводит подчас к заметной гипертрофии и снижает достоверность выводов. Впрочем, временной фактор В. Д. Лихачева проанализировала несколько облегченно. Это могло обуславливаться объемом книги, удивительно малым для столь серьезной темы.

Излагая систему и характер древних росписей, отдавая должное иконографическому канону и его эволюции, В. Д. Лихачева большое внимание обращает на эстетическую сторону, на принципы создания гармонического ансамбля. В связи с этим говорится об учете особенностей архитектуры здания, об оптических поправках, о трактовке пространства, о разных типах композиций, что еще ближе подводит к проблеме жанров, намечавшейся в работе середины 1960-х годов. Касаясь этого вопроса, В. Д. Лихачева выделяет симметричные композиции, типичные для «особо важных сюжетов». Это, конечно, сюжеты догматические, поэтому в будущем им и будет дано название символично-догматического жанра²⁴. Об асимметричных композициях В. Д. Лихачева говорит более отвлеченно, но один перечень их сюжетов свидетельствует о том, что имеются в виду прежде всего сцены ветхозаветной и евангельской истории, так что их можно отнести к легендарно-историческому жанру.

Очень тонкие наблюдения высказаны В. Д. Лихачевой о соотношении живописи и стен здания. Тут невольно возникла проблема пространства с такими специфическими ее модификациями, как плоскостность и обратная перспектива. Сколько по этим вопросам было фантастических выска-

²³ Demus O. Byzantine Mosaic Decoration. L., 1947.

²⁴ Вагнер Г. К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974, с. 99 сл.

званий! Из плоскостности фресок умозаключали о неспособности средневековых художников видеть пространство, из обратной перспективы столь же уверенно выводили положение о зашифрованной в ней (!) культово-сакральной семантике. В. Д. Лихачева без всякого упрощения предложила реалистическое объяснение всем этим своеобразным чертам, особенно убедительное касательно обратной перспективы.

Рассматривая специфику композиций древнерусских икон и как бы вспоминая сказанное в кандидатской диссертации, она хорошо показала, что, несмотря на существование иконописного подлинника, художники, вдохновляясь своим искусством, создавали не копии, а вполне индивидуальные, творческие произведения. К ним как нельзя лучше приложимы слова из рассказа Н. С. Лескова «Запечатленный ангел»: «А у нас (речь идет об артели иконописцев. — Г. В.) в подлиннике поставлен закон, но исполнение его дано свободному художеству». Это «свободное художество» и выразилось в удивительном единстве композиционных решений. Единство всех элементов композиции — вот что было, по определению В. Д. Лихачевой, непререкаемым «законом» иконописи. Непререкаемым в силу того, что это был не писанный закон, а историческая особенность восприятия, особенность средневекового художественного гнозиса. Единство, с точки зрения средневекового художника, — это прежде всего возможность и необходимость полного, а не фрагментированного восприятия всех частей изображаемого мира. Осуществить такое полное изображение можно только с нескольких точек зрения. Единство — это изображение мира как бы в круговой панораме, центром которой мыслится изображающий, изображаемый и воспринимающий изображение человек. Такое типичное для средневековья пространственное восприятие и привело к обратной перспективе, которая была естественным *следствием* безыскусственного теолого-космологизированного мировоззрения, но не заведомо созданной системой приемов. Само название «обратная перспектива» В. Д. Лихачева считает неточным и вполне условным, так как оно неявно говорит о неправильности такой перспективы. Между тем современные исследования показали ее естественность в условиях необученного восприятия пространства, даже своего рода правильность при передаче предметов ближнего плана. Уже после выхода работы В. Д. Лихачевой появились подробнейшие штудии Б. В. Раушенбаха²⁵, в которых аргументация перенесена в область точных наук. В. Д. Лихачева же сумела без физико-математических доказательств установить, что все символические теории обратной перспективы имеют чисто умозрительный, априорный характер, в то время как суть явления заключается в восприятии и изображении мира не столько в каком-то бесконечном удалении, сколько в сферическом расположении его вокруг себя. Этому способствовал геоцентризм и антропоцентризм средневекового мировоззрения. Таковую перспективу можно было бы назвать центробежной.

В. Д. Лихачева не дает оценки рассматриваемому явлению: хороша ли такая перспектива или не хороша? Во-первых, это не исторично, а во-вторых, потребовало бы экскурса в область философии реализма, в которой далеко не все ясно²⁶ даже для специалистов по истории живописи нового времени. Но некоторые заключения исследовательницы знаменательны. Это приведенное выше положение о том, что средневековый художник руководствовался не какой-либо символикой, а стремлением к полноте изображения. Далее, при взгляде на новую русскую живопись рубежа XIX и XX вв. В. Д. Лихачева отмечает, что те художники, которые тянулись к широкому охвату мира (К. С. Петров-Водкин, П. Д. Корин и др.), невольно обращались к выразительным возможностям обрат-

²⁵ Раушенбах Б. В. Пространственные построения в древнерусской живописи. М. 1975; *Он же*. Пространственные построения в живописи. М., 1980.

²⁶ Ср.: Лифшиц М. А. В мире эстетики. — В кн.: Философия искусства в прошлом и настоящем. М., 1981, с. 205 сл.

ной перспективы²⁷. Эта мысль созвучна ряду интересных исканий современных художников, что, впрочем, сопровождается и безумным «оригинальничанием»²⁸.

Определившийся интерес В. Д. Лихачевой к искусству оформления византийской книги вдохновил ее посвятить особый раздел анализируемой работы древнерусским иллюминированным кодексам, что в свете современной теории графики выглядит очень актуальным. Естественно, кодикологический метод применен здесь В. Д. Лихачевой в полную свою силу. Как и ранее, при изучении византийского Евангелия XI в., оформление рукописей рассматривается во всех компонентах, начиная с формы букв и кончая переплетом. Кодекс — это целый художественный мир со множеством своих законов, образующих сложную систему. Однако теперь, кроме формулирования этих законов, изложение обогащается выделением древнерусских особенностей в оформлении рукописной книги. Отмечаются иные (кратные) соотношения полей; ритмическое распределение украшений с постепенным нарастанием и ослаблением декора (Остромирово Евангелие)²⁹; сильное контрастирование строгого шрифта и всего текстового блока с яркими пятнами украшений. Так же контрастируют с текстом и листовые миниатюры с изображениями евангелистов. Противопоставление сложного простому вообще составляет один из главных принципов декоративной системы кодексов, в чем нетрудно почувствовать тот вкус, которым отмечена древнерусская архитектура. Кстати сказать, в более поздних работах В. Д. Лихачевой по искусству византийской книги это сопоставление кодекса с архитектурой будет обосновано не только идейно, но и структурно.

Интересно, что контраст между строгим блоком текста и живописными миниатюрами сохраняется и в древнерусских маргинальных рукописях, украшения которых свободно разбросаны на полях и среди текста. Но В. Д. Лихачеву интересует не только и не столько этот «оформительский прием», сколько принцип копирования византийского оригинала. Под этим углом зрения подробно рассмотрены иконоборческие сюжеты в миниатюрах Киевской Псалтири 1397 г., чему позднее была посвящена специальная статья³⁰. Подчеркивая, что художники Псалтири следовали традиции византийского оригинала, В. Д. Лихачева отмечает: верность им вовсе не означала точного копирования. Многие иконоборческие сюжеты оригинала опущены, как потерявшие свою актуальность, зато большое внимание уделено точной передаче сложных евангельских композиций, находящихся в постоянном культовом обиходе церкви.

В последней главе книги В. Д. Лихачева касается принципиальных вопросов копирования и реставрации древней живописи. Известно, что в ведущихся поисках теории этого сложного дела остается немало неясных, дискуссионных вопросов, излагать которые здесь было бы неуместно, да и невозможно³¹. В. Д. Лихачева обоснованно высказалась как против различного рода «дореконструкций», так и против включения в копии реальных элементов архитектуры, попадающих в поле зрения копииста. Введение же в копии пластических элементов архитектуры, выполненных скульпторами, признается целесообразным. В исполнении копий автор

²⁷ О К. С. Петрове-Водкине см.: *Широких Т. Д.* О границах применения символического начала в ранней советской живописи (1917—1920 годы). — В кн.: *Философия искусства в прошлом и настоящем*, с. 144 сл.

²⁸ В связи с этим находится и появление таких суждений о природе обратной перспективы, которые не идут дальше метафизической спекуляции. Любопытно, что чаще всего подобные высказывания принадлежат людям, не имеющим отношения к изобразительному искусству.

²⁹ Наблюдения подобного рода интересно развиты в статье: *Жуковская Л. П.* Связь изучения изобразительных средств и текстологии памятника. — В кн.: *Древнерусское искусство: Рукописная книга*. М., 1974, II, с. 60 сл.

³⁰ *Лихачева В. Д.* Изображение иконоборцев и иконопочитателей на листах Киевской Псалтири. — В кн.: *Древнерусское искусство: Рукописная книга*, II, с. 100—106.

³¹ Из последних работ см.: *Восстановление памятников культуры: Проблемы реставрации* / Под ред. Д. С. Лихачева. М., 1981. Рец. см.: *Искусство*, 1982, № 4.

предлагает ступенчатую градацию, ориентированную на разные моменты сохранности оригинала, т. е. (в копиях) предлагается картина постепенного изменения памятника, что, конечно, весьма заманчиво, но пока трудно осуществимо. Искусство копирования действительно требует такой же теории, как и искусство перевода.

Одной из особенностей рассматриваемой работы В. Д. Лихачевой является ее «компрессивность». Все разнообразие и богатство проблем уплотнено в сжатом тексте, который приобрел предельную информативность.

Чтобы привести все сказанное В. Д. Лихачевой о древнерусском искусстве в соответствие с византиноведческой проблематикой настоящей статьи, надо отметить, что высказывания эти не были бы столь содержательны, не находишься за ними всестороннего знания всего средневекового, в первую очередь византийского, искусства. В этом отношении положение В. Д. Лихачевой было намного «выигрышнее», чем у тех византинистов, которые, хорошо зная свой материал, довольно скупо осведомлены о древнерусском искусстве.

В 1974 г. была опубликована рецензия В. Д. Лихачевой на две капитальные книги О. Демуса, одна из которых называется «Византийское искусство и Запад», а другая — «Романская монументальная живопись»³². Обе темы — огромны. Авторитетнейшее в мире европейской византистики имя О. Демуса тоже обязывало ко многому. В. Д. Лихачева обстоятельно изложила сложное содержание обеих книг, во многом признала справедливость заключений автора, отметила попутно несколько ошибок, но, что особенно существенно для характеристики В. Д. Лихачевой-медиевиста, — она решительно не согласилась с общей оценкой О. Демусом древнерусского искусства как якобы затерявшего свой путь «среди декоративных принципов народного искусства». Проявившаяся в этом строгая научная объективность, конечно, не имеет ничего общего ни с объективизмом, ни с преувеличением национального пиетета. Она идет от признания того неоспоримого факта, что средневековье было временем рождения национальных культур, в чем-то родственных, в чем-то различных, что вплотную подводило к типологическому методу их изучения, хотя В. Д. Лихачева прямо по этому вопросу не высказывалась. Для византиниста, всегда подверженного своего рода «гипнозу византизма», отмеченная строгая объективность В. Д. Лихачевой должна быть особо подчеркнута.

* * *

Итак, после экскурсии в искусство Древней Руси мы вслед за В. Д. Лихачевой возвращаемся к Византии. Впрочем, как уже можно было заметить, Византия и не исчезала из поля зрения исследовательницы. Почти любое ее высказывание об искусстве Древней Руси сопровождалось примерно такими словами: «русские художники унаследовали и развили дальше. . .» и т. д. Но все же именно византийское искусство, подобно Фаросскому маяку, указывало ей творческий путь, определяло выбор тем, наполняло вдохновением. Я думаю, что одной из причин здесь было увлечение высочайшим мастерством византийской рукописной книги. С изучения книжных миниатюр В. Д. Лихачева начала свой научный путь, к ним она и вернулась после того, как, вероятно, почувствовала, что открывшаяся широта горизонта даст ей возможность вдохнуть в изучение миниатюры новую жизнь. С этого времени (речь идет о первой половине 1970-х годов) начинается ряд выступлений В. Д. Лихачевой с научными докладами и лекциями о византийском искусстве в Бухаресте (1971), Афинах (1976), Великотырнове (1979), Бирмингеме, Лондоне, Оксфорде, Кембридже, Эдинбурге (1980) и других городах Англии и Шотлан-

³² Лихачева В. Д. Demus O. Byzantine Art and the West. L., 1970; Demus O. Romanesque Mural Painting. L., 1970. — ВВ, 1974, 36, с. 189—192.

дии. В. Д. Лихачеву слушали также в Австрии и Италии³³. Это, естественно, открывало широкий путь к публикациям в зарубежных журналах. Начался, если можно так сказать, «второй период накопления» материала, теперь главным образом в области оформления византийской рукописной книги. Из публикаций этого периода наиболее значительны статьи о миниатюрах в кодексе с Акафистом (Москва, ГИМ, Син. гр. 429)³⁴, о двух литургических списках (Ленинград, ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, гр. 672; Москва, Библиотека АН СССР)³⁵, а также о болгарских миниатюрах XIV в.³⁶

Частная тематика, казалось бы, диктовала испытанный индуктивный метод исследования. И он здесь действительно был применен. Однако теперь, располагая международным опытом, В. Д. Лихачева смогла обогатить индукцию, углубившись в общевизантийскую, более того, в общесредневековую искусствоведческую проблематику, что сообщило индукции эвристический характер³⁷. В статье о рукописи с Акафистом В. Д. Лихачевой пришлось преодолеть невероятный разнобой в датировке этого памятника многими авторами, что было выполнено с прекрасным знанием всех публикаций. В итоге за кодексом закрепилась датировка последней четвертью XIV в. и характеристика его как замечательного произведения византийского искусства эпохи Палеологов. Оба литургических списка (в форме свитков) оказались очень редкими в своем роде³⁸ памятниками Константинопольской школы конца XI—начала XII в. (Ленинград) и второй половины XI в. (Москва), т. е. эпохи наивысшего расцвета византийской книги, созданными в скриптории Студийского монастыря. При этом В. Д. Лихачевой путем остроумных соображений удалось доказать, что в фигуре святого отца, получающего инвеституру в виде жезла от Иоанна Предтечи (московский свиток), изображен сам Феодор Студит. Этот свиток после первой его публикации в 1901 г. в течение чуть ли не 75 лет не исследовался и считался (зарубежными византинистами) утерянным, пока В. Д. Лихачева снова не ввела его в науку с существенными уточнениями в атрибуции.

В статье о болгарской миниатюре В. Д. Лихачева подробно исследовала изображение Иоанна Лествичника, обнаруженное сотрудником Болгарской Академии наук при описании болгарских памятников в Погодинском собрании Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Анализируя это произведение на фоне греческих лицевых рукописей «Лествицы Иоанна Климaksa», В. Д. Лихачева пришла к заключению, что оно относится ко второй половине XIV в. и выполнено в Тырновском скриптории в традициях лучших произведений Константинополя, сближению с которым способствовал исихазм³⁹.

Ко «второму периоду накопления» материала следует отнести еще одну работу В. Д. Лихачевой, в которой ее византийские, болгарские и древнерусские интересы нашли очень целостное выражение. Я имею в виду статью

³³ Все зарубежные доклады В. Д. Лихачевой читались ею на европейских языках.

³⁴ *Lichatcheva V. D. The Illumination of the Greec Manuscript of the Acatistos Hymn (Moscow, State Historical Museum, Sinodal gr. 429).* — DOP, 1972, XXVI, p. 253—262.

³⁵ *Lichatcheva V. D. La décoration d'un réuleau liturgique byzantin de la Bibliothèque d'Etat de Léningrad.* — Cahiers archéologiques, 1974, XXIII, p. 121—128; *Она же.* Византийская лицевая рукопись в Библиотеке Академии наук. — В кн.: Памятники культуры: Новые открытия. М., 1974, I, с. 334—348.

³⁶ *Лихачева В. Д.* Болгарская миниатюра второй половины XIV века с изображением Иоанна Климaksa. — В кн.: Българско средновекови: Българско-съветски сборник в чест на 70-годишнината на проф. Иван Дуйчев. София, 1980, с. 349—353.

³⁷ Об эвристических возможностях индукции см.: *Лебедев С. А.* Роль индукции в процессе функционирования современного научного знания. — Вопросы философии, 1980, № 6, с. 79—88.

³⁸ Форма свитка в византийских рукописях была гораздо более редкой, нежели форма кодекса. Свитки применялись для богослужебных текстов, употреблявшихся с литургическими целями.

³⁹ *Лихачева В. Д.* Болгарская миниатюра второй половины XIV века с изображением Иоанна Климaksa, с. 353.

об архитектурных фронтисписах «Изборника Святослава 1073 года»⁴⁰. В. Д. Лихачева доказала, что подобного рода фронтисписы восходят к византийским оригиналам VI в., которые, в свою очередь, многим обязаны формам прикладного искусства. Анализируя фронтисписы, В. Д. Лихачева по-своему развивает мысль А. Н. Грабара о связи их структуры со структурой христианского храма — как в экстерьере, так и в интерьере. Позднее это наблюдение будет перенесено на иллюминированный кодекс вообще.

Другое интересное наблюдение состоит в том, что хотя фронтисписы «Изборника Святослава 1073 года» и восходят к византийской традиции, но передатчиком этой традиции на Русь была, скорее всего, Болгария. При этом на Руси, т. е. в Киеве, эта важная часть украшения рукописной книги получила существенную творческую переработку. В. Д. Лихачева видит ее в богатстве типов и разнообразных сочетаниях орнаментов, в замене крестов на «куполах» декоративно-символическими формами: шарами, птицами и т. п., наконец, в известной пестроте палитры.

Рассмотрение искусств восточнохристианского мира в их связях и взаимодействиях с Византией и между собой было одним из главных методологических принципов В. Д. Лихачевой. Показательна в этом отношении ее рецензия на работу А. И. Вольской о росписях трапезных в пещерных монастырях Грузии⁴¹. Отмечая новизну исследования, его ценность для выяснения вопроса о сложении национальных черт грузинского искусства, В. Д. Лихачева уже «прикидывает», насколько подобная работа ценна для изучения росписей пещерных храмов Болгарии и других регионов⁴².

Надо полагать, что накопление новых материалов требовало очередной их «организации», обобщения — сверх того, что дала в свое время кандидатская диссертация. В размышлениях над этим вопросом, вероятно, родилась статья о принципах каталогизации византийских иллюминированных рукописей в собраниях СССР⁴³, вносящая, несомненно, вклад в подготовку первого тома Каталога, недавно увидевшего свет. Обобщающих работ требовал и активный выход В. Д. Лихачевой за границы собственно византийского искусства. Вслед за болгарским искусством здесь большое место стало занимать грузинское, древнему книжному делу которого в 1977 г. были посвящены сразу две статьи⁴⁴. Поэтому кажется вполне естественным, что одновременно с появлением перечисленных работ начинается второй период научного творчества В. Д. Лихачевой, названный мной кодикологическим. Он ознаменовался выходом двух книг — «Искусство книги: Константинополь. XI век» и «Византийская миниатюра. . .», а также написанием капитальной монографии об искусстве оформления византийской книги, подводившей итог многолетним исследованиям книжно-рукописного искусства Византии. В 1978 г. работа В. Д. Лихачевой была защищена в качестве докторской диссертации. Три большие работы в течение трех лет — свидетельство интенсивнейшего творческого напряжения исследовательницы. Она словно торопилась сделать общим достоянием свои разросшиеся знания. . .

К исследованию «Искусство книги: Константинополь. XI век», как и ко всем работам В. Д. Лихачевой, применимо крылатое изречение: «Словам тесно — мыслям просторно». Поскольку эта работа является как бы стержневой, вокруг которой будет разворачиваться кодикологическая тематика последующих исследований, стоит хотя бы кратко оха-

⁴⁰ Лихачева В. Д. Византийские источники архитектурных фронтисписов Изборника 1073 г. — В кн.: Изборник Святослава. М., 1977, с. 204—216.

⁴¹ Вольская А. И. Росписи средневековых трапезных Грузии. Тбилиси, 1974.

⁴² Лихачева В. Д. А. И. Вольская. Росписи средневековых трапезных Грузии. — ВВ, 1978, 39, с. 248.

⁴³ Лихачева В. Д. Задачи каталога иллюминированных византийских рукописей собраний Советского Союза. — Археографический ежегодник за 1973 г. М., 1974, с. 23—25.

⁴⁴ Лихачева В. Д. Отношение к образцам грузинских художников XIV столетия. — ВВ, 1977, 38; Она же. Художественное оформление Менология грузинскими художниками конца XIV столетия. — В кн.: Второй Международный конгресс по истории грузинского искусства. Тбилиси, 1977.

рактизовать ее по частям. Это даст возможность видеть, как в дальнейшем расширялось и углублялось изучение того или иного вопроса.

В небольшом Введении автор излагает основы кодикологического подхода, подчеркивая, что анализ миниатюр самих по себе занимает в нем субординированное положение. Это обстоятельство свидетельствует о методологической строгости автора, поскольку все предшествующее изучение искусства книги сводилось именно к анализу миниатюр (включая, конечно, орнамент).

В первой главе В. Д. Лихачева воссоздает тот культурно-художественный фон, на котором во второй половине XI в. происходило развитие искусства византийской книги. Это важно для получения основных исторических критериев, т. е. для включения книги в «контекст эпохи»⁴⁵, без чего она не может быть изучена «во всех ее связях»⁴⁶, как того требует современное книговедение. Во второй и третьей главах автор рассматривает книжное искусство двух главных константинопольских скрипториев — Императорского и Студийского. Поскольку у константинопольских мастеров не было обычая пометать место изготовления кодексов, В. Д. Лихачевой пришлось заново проанализировать кодикологические данные довольно многочисленных византийских рукописей второй половины XI в., хранящихся в библиотеках разных стран. Рукописи (в этих двух главах их число не менее 10) рассмотрены с точки зрения их писчего материала, формата, количества листов и миниатюр, типа разлиновки, характера почерка, системы декора, не говоря уже об иконографических и стилистических особенностях самих миниатюр. Эти кодикологические приемы были суммированием предшествующих, но в них немало и нового.

В кодексах Императорского скриптория В. Д. Лихачева отмечает особый интерес к портрету, к жизненности человеческих образцов, «жемчужности» почерка, пурпурному цвету, к роскоши оформления вообще. В студийских рукописях наблюдается гораздо большее разнообразие в принципах сочетания миниатюр с текстом, а также интерес к иконоборческим сюжетам, заметная спиритуализация образов.

Выявленные особенности более подробно анализируются в четвертой главе — с точки зрения отражения в византийской рукописной книге второй половины XI в. ее литургических функций. Эта часть исследования особенно ценна, так как по вопросу о связи средневекового искусства с богослужением сказано немало декларативных слов, нисколько не продвигающих решение проблемы. Казалось бы, литургические функции кодексов должны были вести к отвлеченности их художественного оформления, но на деле мы видим обратное: большое развитие повествовательности. Правда, она имеет символический характер, но как раз символика и способствовала наглядности образов. Недаром еще патриарх Никифор называл иллюстрации Псалтирей картинами, а Н. П. Кондаков усматривал в иллюстрациях ватиканской Библии прообразы картин Паоло Учелло⁴⁷. Особое внимание В. Д. Лихачева уделяет художественной структуре Псалтирей так называемой «монастырской» редакции, в которой новые принципы нашли наиболее свободное развитие. С этой точки зрения большой интерес представляет анализ житийных сборников (Менологиев), в иллюстрировании которых можно усматривать сложение определенных жанровых схем.

Последняя, пятая глава книги посвящена анализу системы декора византийских рукописных книг. От существующих здесь канонов делались разные отступления, что и дает автору возможность более конкретной характеристики материала. В. Д. Лихачева пишет, что не заказчик рукописи, а именно художник (или редактор) выбирал основной декоративный

⁴⁵ Лихачев В. Д. Задачи изучения связи рукописной книги с печатной. — В кн.: Рукописная и печатная книга. М., 1975, с. 6.

⁴⁶ Сидоров А. А. Советская история книги. — В кн.: Книга: Исследования и материалы, 1967, 15, с. 170.

⁴⁷ Кондаков Н. П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876, с. 188.

принцип оформления кодекса. Большое внимание в пятой главе уделено анализу таких элементов, как обрамление миниатюр, историзированные инициалы, заставки, наконец, сам блок рукописного текста в его эстетических качествах. Перед читателем проходит до 20 византийских кодексов! Сравнение их с кодикологическими особенностями древнерусских рукописей позволило В. Д. Лихачевой углубить те выводы, к которым она пришла в работе «Художественное наследие древней Руси и современность». Древнерусские художники не только не были копиистами, но они обдуманно выбирали материал, отбрасывая то, что не соответствовало древнерусским интересам и этико-эстетическим нормам. Подобные наблюдения и составляют основу строгой объективности при решении проблемы национальных школ, с чем В. Д. Лихачева столкнулась в рецензии на сочинения О. Демуса.

В своем Заключении В. Д. Лихачева подчеркивает, что византийские художники XI в. были не столько иллюстраторами, сколько истолкователями текста. Определяющее значение текста было очень велико. Из сказанного можно сделать вывод, что древнерусские художники были своего рода комментаторами комментаторов. Только в таком свете можно понять, каким образом древнерусское искусство того же XI в., несмотря на связь с византийской традицией, сумело выработать свое лицо во всех областях творчества вплоть до искусства книги.

Работа «Византийская миниатюра» создавалась почти одновременно с только что рассмотренным трудом. Она представляет роскошное издание, в сплошных цветных иллюстрациях которого В. Д. Лихачева, по-видимому, впервые обрела удовлетворение как византинист и как автор вообще. Довольно подробная разработка различных исторических, теоретических и атрибуционных проблем византийской книги в предшествующих работах позволила наконец В. Д. Лихачевой «отвести душу» на чисто живописном материале, т. е. на миниатюрах. Здесь собрано многое из того, что было разбросано по опубликованным в разное время и в разных журналах статьям. Но я не назвал бы это издание альбомом, равно как и сам текст написан вовсе не в «альбомном жанре»⁴⁸. Склонность к историческому синтезу проявилась в целостной концепции текста. Вкратце она сводится к тому, что иллюминированный кодекс — это сложная система, в некотором роде подобная архитектуре, о чем упоминалось выше. Роль храмовых живописцев в этой системе выполняют миниатюристы. Отсюда с непреклонностью следует вывод о конкретной связи миниатюр как с текстом, так и со всей архитектурой рукописной книги в целом. В. Д. Лихачева рисует картину стилистической эволюции миниатюр начиная с Хлудовской Псалтири середины IX в., эволюции очень медленной, но не в силу консервативности, а по причине устойчивости античного наследия. Высокое уважение к античному наследию в византийском искусстве проходит через все творчество В. Д. Лихачевой. Концентрация большинства византийских кодексов в собраниях Советского Союза и непосредственное знакомство автора со всеми этими материалами делают ее изложение почти энциклопедическим. Отсюда проистекает возможность перекрестных сопоставлений, убедительных аналогий и широта суждений вообще, облегчающая атрибуционные и генетические детализации, которые делают работу полнокровной. Миниатюры рассматриваются как активный стимул эволюции всего византийского искусства, чем определяется их громадное значение для всего средневекового искусства.

В развертывании общей картины истории византийской миниатюры В. Д. Лихачева не отстает от принятой в византинистике периодизации, но стремится преодолеть обычай схематического чередования стилей. Так, раскрывая эллинистические черты в искусстве «Македонского Ренессанса», она отмечает назревание нового, спиритуалистического стиля,

⁴⁸ Ср.: Пуцко В. Г. Лихачева В. Д. Византийская миниатюра. Памятники византийской миниатюры IX—XV веков в собраниях Советского Союза. — ВВ, 1981, 42, с. 202.

а также усиление восточных влияний. В XI—XII вв. различаются придворное и демократическое направления⁴⁹ с их каллиграфической и плоскостной манерами. Первое направление характеризуется гармонизацией всех живописных средств, второе — господством принципа локальности. Для XIII в. отмечается смешение стилистических различий, общее усиление эмоционального начала, в чем В. Д. Лихачева признает на этот раз воздействие готики. Большое значение придается двум никейским кодексам второй половины XIII в., в которых тематика миниатюр значительно расширена за счет драматизации евангельских сцен и введения совсем новых, нетрадиционных сюжетов. В живописном строе этих миниатюр В. Д. Лихачева отмечает рождение нового стиля, предвещающего палеологовский. Этот последний — стиль «Византийского Возрождения» — характеризуется очень подробно и ярко, его гуманистические черты ставятся в связь с исихазмом, подчеркивается заметное влияние византийского искусства на западное, что облегчило итальянскому искусству переход к Проторенессансу. К сожалению, краткость текста лишила В. Д. Лихачеву возможности более подробно разобраться в вопросе соотношения изобразительного творчества с исихазмом. Эта проблема не разрешена пока и в более специальных студиях. У В. Д. Лихачевой оставалась еще возможность вернуться к вопросу, и, как увидим ниже, она ее использовала.

В книге «Византийская миниатюра» представлены в виде цветных таблиц 15 лучших византийских кодексов. Общий вид каждого дан на двух полосах (на разворотах). К каждому кодексу примыкают лучшие из миниатюр. В текстах к иллюстрациям указана библиография с краткой аннотацией каждого исследования, что дает возможность проследить, «как эволюционировали взгляды ученых». В этом действительно есть «немало поучительного»⁵⁰.

Поразительно, что, выпустив в 1976 и 1977 гг. одну за другой две книги, В. Д. Лихачева сумела в 1978 г. закончить большую работу «Искусство книжной графики Византии» и защитить ее в качестве докторской диссертации! Конечно, в это исследование вошел уже достаточно знакомый автору материал, тем не менее если в книге «Византийская миниатюра» анализировались 15 кодексов, то в докторской диссертации речь идет о 35 рукописях. При этом многие из них впервые исследованы В. Д. Лихачевой. Достаточно также познакомиться со структурой работы и ее теоретической направленностью, чтобы признать, что автор сделал большой шаг вперед в изучении византийского художественного наследия. В этой работе еще более решительно выдвигается вопрос о значении византийской книжной графики для современного полиграфического искусства. Тем самым возникла проблема «сквозных» художественных ценностей в истории мирового искусства. Сюда относятся такие, как синтез всех элементов декора, решение страницы, разворота в качестве цельной композиции, связь стиля оформления с почерком и т. п., утерянные в период книгопечатания. В. Д. Лихачева справедливо указывает, что прогресс современной книжной графики зависит от овладения этим наследием.

Хотя кодикологический метод изучения иллюминированных рукописей широко применялся В. Д. Лихачевой еще при работе над изданием «Искусство книги: Константинополь. XI век», но теперь он был распространен именно на декор рукописей. В диссертации существенно углублено исследование принципов творчества византийских писцов и художников в мастерских — проблемы, еще мало изученной. Исследуются не только принципы работы создателей кодексов, но и организация их труда, художественные традиции скрипториев и т. д. Особенно интересны сведения о «сферах влияния» писцов и художников, о распределении между ними ролей в выборе типа и характера оформления кодекса. То, что в монографии «Искусство книги» было изложено кратко, сжато, теперь как бы обросло плотью и наполнилось кровью.

⁴⁹ Понятие «направление» здесь употребляется условно, в смысле линии развития.

⁵⁰ Пуцко В. Г. Указ. соч., с. 202.

Распределение кодексов между Императорским скрипторием и скрипторием Студийского монастыря произведено с существенными уточнениями, что мог сделать только специалист с европейским кругозором. Более подробную разработку получил тезис о связи живописного декора с литургией, о чем впервые было сказано в работе семилетней давности («Художественное наследие древней Руси и современность»). Теперь В. Д. Лихачева не ограничивается одной констатацией явления, но рассматривает изобразительный материал под литургическим углом зрения (главным образом на примере литургического свитка, гр. 672). Автором доказывается, что «для репертуара изображений, оформляющих этот свиток. . . характерна связь с декором крестовокупольного храма», который, как мы знаем, в свою очередь, связан со структурой литургии. Развитием того же вопроса в диссертации выступает исследование влияния обряда на искусство книги. Оно проявилось в особой структуре Менологиев, Псалтирей и т. п. книг, миниатюры которых ориентированы на соответствующие части читаемые во время богослужения.

Большое внимание к формальной стороне кодексов никогда не заслоняет у В. Д. Лихачевой исторического интереса. Он выражается не только в историческом построении исследования, но и в особом внимании к отраженному в миниатюрах событиям реальной византийской истории. Прежде всего это относится к миниатюрам послеиконоборческой эпохи⁵¹, к анализу так называемых «историзированных инициалов» и т. п. Здесь зоркая наблюдательность и историческая пытливость исследовательницы часто увенчивались интересными открытиями. Рисуя исторический фон возникновения тех или иных кодексов, В. Д. Лихачева простыми литературными средствами, буквально двумя-тремя штрихами воссоздает драматические ситуации, восстанавливая перед читателем описываемое событие. Так, например, нельзя без волнения читать строки о том, как ученик Феодора Студита Николай последовал за учителем в ссылку, занимался переписыванием его писем, за что был наказан изуродованием рук. Этот эпизод, между прочим, показывает, что эллинское «величие духа»⁵² далеко не было чуждо византийцу. Очень живы строки о работе писцов в Студийском скриптории с его жесткой дисциплиной, наказаниями за погрешности и пр. Строгое научное изложение насыщается бытовыми ремарками, свидетельствуя об остром ощущении автором далекого исторического прошлого. Это живое чувство великого византийского наследия и сообщает исследованию В. Д. Лихачевой связь с современностью.

Здесь сказался опыт, приобретенный в работе над книгой «Художественное наследие древней Руси и современность». Я бы сказал, что в докторской диссертации эта «переключка времён» принимает весьма конкретные формы. В. Д. Лихачева называет определенные области, в которых от усвоения великих законов византийской книжной графики можно ожидать наибольшего результата, с чего, собственно, и начинается исследование. Кончается же оно — и это, пожалуй, мы впервые видим у В. Д. Лихачевой — характеристикой XIV—XV вв. как времени расцвета национальных художественных школ. Вот почему от византийского искусства автор переходит к болгарскому и грузинскому. О древней Руси уже шла речь выше.

Как всегда бывает при работе над большими темами, некоторые части труда разрастаются у исследователя до таких размеров, что не укладываются в требуемую структуру, так что их приходится публиковать отдельными статьями. Конечно, в первую очередь это коснулось византийской тематики. В диссертации В. Д. Лихачева не имела возможности подробно развить такую тему, как портрет в миниатюрах. Поэтому она очень быстро откликнулась рецензией на вышедшую еще в 1976 г. книгу И. Спатара-

⁵¹ Иконоборческой сюжетики миниатюр В. Д. Лихачева касалась еще в работе «Художественное наследие древней Руси и современность».

⁵² *Аверинцев С. С.* На перекрестке литературных традиций. — Вопросы литературы, 1973, № 2, с. 162.

киса о портрете в византийских иллюминированных рукописях⁵³, к чему, судя по полноте цитируемой литературы, была заранее подготовлена⁵⁴. С полным знанием материала В. Д. Лихачева встала на сторону автора рецензируемой книги, выступившего с опровержением традиционного мнения об отсутствии у византийских художников склонности к портретизму. Между тем такая склонность была, и именно у миниатюристов, что И. Спатаракис доказал на многих конкретных примерах. К ним, как это всегда было у В. Д. Лихачевой-рецензента, она добавила новые примеры, И. Спатаракису неизвестные. Попутно были внесены и некоторые атрибуционные уточнения.

Высоко оценивая искусствоведческую методiku И. Спатаракиса, его нелюбовь к словесному «щегольству», его «почти математическую логику», В. Д. Лихачева невольно высказала и свои, уже знакомые нам «писательские» критерии. Однако главное в рецензии состоит в выявлении того обстоятельства, что оказывается поколебленным традиционное мнение о большей реалистичности ликов святых по сравнению с образами светских персонажей. Более того, портреты светских лиц, изображенных в исторических сценах, оказываются более абстрактными, нежели в композициях репрезентативного характера. Это заставляет пересмотреть проблему портрета и в древнерусском искусстве⁵⁵.

Если регламентированный объем докторской диссертации не позволил полностью развивать в ней византийскую тематику, то в еще более трудном положении оказались материалы по болгарскому искусству миниатюры, которое В. Д. Лихачева чуть ли не с самого начала своей научной деятельности связывала с Византией. В 1977 г. Л. Живкова осуществила прекрасное издание болгарского Евангелия царя Ивана Александра (XIV в.), известного под названием «лондонского» Add 39627 и хранящегося в Британском музее⁵⁶. Как это было с книгой М. Бичева, В. Д. Лихачева живо откликнулась и на это издание, сделав предметом своего исследования сравнение миниатюр Евангелия с византийскими образцами⁵⁷.

Внимательное сличение миниатюр Евангелия Ивана Александра с миниатюрами византийского Евангелия XI вв., находящегося в Парижской Национальной библиотеке (гр. 74), показало, что в основе их сходства лежит не восхождение к общему прототипу, как считалось ранее, а непосредственное копирование болгарскими художниками византийского оригинала. Как и всегда, В. Д. Лихачева идет дальше констатации исторического факта и ищет в миниатюрах печать соответствующего времени, отражения национального вкуса, признаков «национальной школы» в копировании. Она находит черты болгарского своеобразия не столько в иконографии, сколько в ином стилистическом подходе: в укрупнении рукописи; в пириотной ориентации миниатюр, что делает их похожими на фризмы; в материализации фигур, уплотнении их форм и пропорций; наконец, во введении новых драматических сюжетов. Так постепенно В. Д. Лихачева накапливала материал для постановки проблемы национальных особенностей болгарской миниатюры — тема, к которой она вернется перед своим трагическим концом.

В русле этой темы находился и последний доклад В. Д. Лихачевой — о миниатюрах Елисаветградского Евангелия, с которым она выступила в июне 1981 г. на I Международном конгрессе по балканистике (София). Судя по интервью, которое В. Д. Лихачева дала болгарской газете

⁵³ *Spatharacis J.* The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscript. L., 1976.

⁵⁴ *Лихачева В. Д.* Был ли портрет в византийском искусстве? — ВВ, 1979, 40, с. 221—223.

⁵⁵ См.: *Вагнер Г. К.* Проблема жанров в древнерусском искусстве, с. 110 сл.; *Он же.* Формирование исторической проблематики в русском искусстве X—XIII вв. — Вопросы истории, 1972, № 10.

⁵⁶ *Schivkova L.* Das Tetraevangeliar des Zaren Ivan Alexander. Recklinghausen, 1977.

⁵⁷ *Лихачева В. Д.* Роль византийской рукописи XI в. как образца для болгарского так называемого «лондонского» Евангелия Иоанна-Александра XIV в. (в печати).

«Антени», Елисаветградское Евангелие восходило, по ее мнению, к Евангелию Ивана Александра XIV в., а также, подобно последнему, и к византийскому образцу⁵⁸.

Как я стремился показать, работа В. Д. Лихачевой над двумя книгами и докторской диссертацией, потребовавшая экскурсов в самые различные области византийского искусства, в искусство древней Руси, Болгарии и Грузии, подводила исследовательницу к написанию общей истории византийского искусства, что она и сделала в самом конце 1970-х годов. Ею были написаны две работы: одна для издания «Культура Византии», другая — в виде отдельной книги «Искусство Византии IV—XV веков». Верстку этой книги В. Д. Лихачева успела подписать к печати, но книга вышла уже с некрологом. . .

* * *

Как научному редактору последней работы В. Д. Лихачевой, мне, вероятно, не следует высказывать какие-либо оценочные суждения. Это сделают другие. Однако нужно поставить ее в ряд с разобранными (или только перечисленными) трудами — для того, чтобы получилась цельная картина. К 44-му году своей жизни В. Д. Лихачева проделала очень богатый творческий путь от частных статей до общей истории византийского искусства со всеми логически необходимыми промежуточными ступенями. Сказанное вовсе не означает, что последняя книга как бы завершает этот путь. Нет, она скорее завершает только первую половину пути, открывая если не более широкие горизонты, то, несомненно, более глубокие уровни исследования. Оставаясь в границах этой книги, я отнес бы сюда проблему античного наследия в византийском искусстве. Известно, что по этому вопросу мнения исследователей разделяются на скептические и апологетические⁵⁹. В. Д. Лихачева твердо придерживалась того факта, что сами византийцы высоко ценили античность. Недаром такой знаток Византии, как Ш. Диль, называл преклонение византийцев перед античностью «почти суеверным»⁶⁰. Отношение В. Д. Лихачевой к античному наследию в Византии определилось уже в датировке памятников. Начиная историю византийского искусства не с VII, а уже с IV в., она тем самым признала это время «собственностью» византийской истории, а не истории «христианской античности», как это встречается в современных исследованиях. Действительно, зрелость византийского вкуса в литературе определилась уже во времена Григория Назианзина⁶¹. Немногим отстали в этом отношении и изобразительные искусства.

Более точную характеристику В. Д. Лихачева дала сложнейшим явлениям византийской духовной жизни — иконоборчеству и исихазму в их отношении к искусству. Иконоборчество, по словам исследовательницы, «в условиях Византии было бесперспективным, так как шло вразрез с многовековой национальной греческой традицией», основу которой составлял антропоморфизм. Исихазм же «способствовал усилению индивидуального начала в искусстве, всего того, что связано с эмоциональным переживанием, что, конечно, должно было отразиться на трактовке образа человека, в частности, усилением портретных тенденций». В соответствии с этим и понятию «византийского Предвозрождения» возвращено его ограничительно-позитивное содержание, которое в ряде случаев еще подвергается скепсису. Показательно, что все эти и подобные им теоретические уточнения сделаны в общем-то для работы научно-популярного жанра, свидетельствуя о высоком уважении автора к функции этого жанра.

Возможно, впрочем, что характер рассматриваемой книги не дал возможности В. Д. Лихачевой высказаться по более глубинным эстетическим

⁵⁸ Антени, 1982, 20 янв., с. 13.

⁵⁹ Банк А. В. Некоторые спорные вопросы в истории византийского искусства. — ВВ 1953, VII, с. 260.

⁶⁰ Диль Ш. Основные проблемы византийской истории. М., 1947, с. 151.

⁶¹ Аверинцев С. С. На перекрестке литературных традиций, с. 156.

вопросам. Отделаться от них общими словами не соответствовало духу исследовательницы. Верная своей любви к конкретному, она рассмотрела (в соавторстве с Я. Н. Любарским) высказывания о произведениях искусства, принадлежащие Константину Багрянородному (905—959), отметил в них такие важные черты, как индивидуализм и любовь к аффектированным перечислениям⁶². Перевод сочинения Константина Багрянородного снабжен подробными комментариями.

Окидывая в заключение общим взором все, сделанное В. Д. Лихачевой за ее короткую жизнь, приходишь к мысли, что от нас ушел не просто искусствовед-византист, но искусствовед-историк-культуролог. При этом я имею в виду не столько неизменный историзм ее исследований, сколько конкретную человечность этого историзма. Византийское искусство, в отношении которого наука знает довольно противоречивые суждения, выступает под пером В. Д. Лихачевой без всякого преувеличения его светскости или, наоборот, теологичности. Оно выступает, конечно, сложным, но жизненно реальным творением реально осязаемых людей: почти за каждым анализируемым явлением или памятником у В. Д. Лихачевой присутствует конкретный византиец, будь то император, игумен монастыря или писец Николай с искалеченными руками. Одинаковое уважение как к константинопольскому, так и к соседним с Византией очагам национальных искусств (София, Тырново, Тбилиси, Киев, Новгород и др.) освобождает исследование В. Д. Лихачевой от ложного панвизантизма, но нисколько не умаляет исследовательского пиетета к Византии — этому поистине великому мировому явлению.

Как уже сказано, последняя книга В. Д. Лихачевой — «Искусство Византии IV—XV веков» — отнюдь не была завершением. Она не столько завершала, сколько открывала путь к большому синтезу. Третий из разобранных здесь периодов творческого пути В. Д. Лихачевой, названный мной синтетическим, должен был быть представлен работами, в которых все виды изобразительного искусства средневековья выступали в синхронном синтезе. Одна из оставшихся в письменном столе В. Д. Лихачевой незаконченных статей посвящалась вопросу единства архитектуры, живописи и музыки на Руси в конце XV—начале XVI в. Эта работа готовилась в качестве доклада на конференции в Познаньской филармонии в 1982 г. В. Д. Лихачева напечатала только восемь страниц, девятая осталась на машинке в незаконченном виде. Это была бы интереснейшая работа, содержащая разбор изобразительного искусства и акафистного распева на материале Рождественского собора Ферапонтова монастыря. Выявленные В. Д. Лихачевой принципы этого художественного синтеза были, по словам автора⁶³, характерны для древнерусского искусства эпохи Дионисия⁶⁴.

Две другие статьи из письменного стола посвящаются болгарскому искусству — его национальным особенностям и связям с народным творчеством. Надо надеяться, что мы увидим эти работы опубликованными. Они свидетельствуют о том, что научные интересы В. Д. Лихачевой неуклонно углублялись. Что же касается их проблематики, то она открывает большие перспективы перед искусствоведческой медиевистикой. Разве это не лучшая память, оставленная по себе столь безвременно ушедшим ученым?

⁶² Лихачева В. Д., Любарский Я. Н. Памятники искусства в «Жизнеописании Василия» Константина Багрянородного. — ВВ, 1981, 42, с. 172.

⁶³ Сообщено мне Д. С. Лихачевым, которому я обязан многими сведениями о В. Д. Лихачевой, за что приношу здесь глубокую благодарность.

⁶⁴ С этой стороны громадный интерес представляет недавно законченная Р. Щедриным поэма «Фрески Дионисия», в которой как бы нашло продолжение начинание В. Д. Лихачевой по изучению синтеза древнерусской музыки и живописи.