



ВИКТОР НИКИТИЧ ЛАЗАРЕВ

(1897—1976)

1 февраля 1976 г. на 79-м году жизни умер Виктор Никитич Лазарев, всемирно известный ученый в области византийского, древнерусского и западноевропейского искусства. Множество людей разных поколений восприняли его смерть и как тяжелую общественную, и как глубокую личную утрату.

В. Н. Лазарев был человек динамического темперамента, быстрого и точного ума, четкой определенности суждений и настойчивой решительности поступков, благородного отношения ко всем явлениям жизни и культуры, настоящей и прошлой. Это был человек большой творческой активности и деятельной энергии, много сделавший для русской науки и культуры.

Русская наука о средневековом искусстве, еще в XIX в. заслужившая всемирную славу, была продолжена В. Н. Лазаревым на том же высоком уровне. Он написал двухтомную «Историю византийской живописи» (М., 1947, 1948) — наиболее монументальное исследование по византийскому искусству. Он создал совместно с И. Э. Грабарем «Историю русского искусства», где первые четыре тома посвящены древней Руси и где все разделы по истории русской живописи XI—XV вв. написаны самим Виктором Никитичем. В этом обширном исследовании изучение древнерусской стенописи и иконописи впервые по-настоящему было поставлено на строго научную почву. Весь материал, классифицированный по стилистическим признакам, предстал в широкой панораме, где ярко вырисовывались эпохи и местные школы, где тема духовного и культурного родства с Византией звучала рядом с темой национальной специфичности русского искусства. Все разрозненные до тех пор знаточеские сведения, реставрационные наблюдения, иконографические штудии влились в цельную картину, охватывающую величественный процесс рождения и расцвета средневекового русского искусства. Кроме этих капитальных исследований по средневековой живописи В. Н. Лазареву принадлежит трехтомный труд «Происхождение итальянского Возрождения» (т. I, II. М., 1956, 1959; т. III будет издан посмертно), представляющий собой столь же широкую картину становле-

ния гуманистического искусства Ренессанса. Каждое из этих трех обобщающих сочинений было дополнено целым рядом монографий об отдельных, самых любимых им мастерах и огромным количеством исследовательских и атрибуционных статей. Однако круг научных интересов В. Н. Лазарева был еще более широким и включал в себя искусство и всех стран византийского влияния, и различных государств Западной Европы XVII—XVIII вв. Такая энциклопедичность подхода к истории искусства, грандиозность охвата материала чрезвычайно редка, если не сказать исключительна в искусствознании XX в.

В. Н. Лазарев был не только большим ученым — историком искусства, но и прекрасным писателем об искусстве. Он любил жанр кратких этюдов об отдельных художниках и памятниках (Старые итальянские мастера. М., 1972; Старые европейские мастера. М., 1974). Рассчитанные отнюдь не только на профессионалов, но в большой мере на широкий круг любителей живописи, эти очерки являются и оригинальным осмыслением темы, и одновременно простым и в самом благородном смысле популярным рассказом об искусстве, совсем лишенном сложной академической учености и подкупающим своей человечностью и искренностью. Эти этюды с их сверкающей литературной формой, несомненно, принадлежат к числу лучших образцов особого, очень трудного и в современном искусствознании мало распространенного жанра, сочетающего историческую точность и эссеистическую свободу, требующего как большой эрудиции, так и большого таланта.

Кроме научной работы жизнь В. Н. Лазарева была полна разнообразной и всегда чрезвычайно плодотворной практической деятельности. Он реорганизовал Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, расширил его коллекции, фактически создал в нем картинную галерею, много занимался атрибуцией его новых и часто первоклассных памятников. Он с блеском продолжил дело, начатое в свое время основателем музея проф. И. В. Цветаевым. Период работы здесь В. Н. Лазарева, с 1924 по 1936 г. (заведующим картинной галереей и заместителем директора по научной части), был вторым расцветом музея. По размаху собирательской и научной деятельности, по страстной увлеченности работой, по живой творческой атмосфере внутримуззейной жизни этот период был сравним только с начальными годами существования музея, когда он создавался И. В. Цветаевым при широкой поддержке русской интеллигенции. Центральной фигурой, вдохновителем и душой возрождения музея 20—30-х годов по праву можно назвать В. Н. Лазарева.

Кроме работы в ГМИИ Виктор Никитич трудился в Отделе комплектования Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, сотрудничал в Большой советской энциклопедии, заведовал кафедрой истории искусства в Московском художественном институте им. В. И. Сурикова (1937—1949). В 1943 г. В. Н. Лазарев был избран членом-корреспондентом АН СССР и вскоре стал одним из создателей Института истории искусств, где с 1945 по 1960 г. возглавлял сектор живописи и скульптуры и вместе с академиком И. Э. Грабарем работал над составлением, написанием (т. I—III) и редактированием 12-томной «Истории русского искусства», руководил периодическими изданиями института («Ежегодник Института истории искусств», «Сообщения Института истории искусств»). До конца своих дней он был членом редколлегии «Византийского временника» и томов «Древнерусского искусства». Вся эта разнообразная, подвижная деятельность происходила всегда на фоне основной работы В. Н. Лазарева — преподавательской. Он начал чтение лекций в Московском университете в 1924 г. и продолжал его до конца своей жизни, познакомив в течение десятилетий сменяющиеся аудитории с множеством основных и специальных курсов по искусству Италии, Европы, Византии, по истории европейского рисунка и гравюры, анализу памятников, методике атрибуции и др. Лекции и семинары Виктора Никитича всегда проходили в атмосфере сосредоточенности и напряженного внимания.

Три основные темы научных исследований прошли через всю жизнь В. Н. Лазарева: византийское, древнерусское и итальянское искусство. Специализация историка искусства обычно ограничивается лишь одной из них. Работы В. Н. Лазарева в каждой из них пользуются мировой известностью. Трудно даже сказать, в какой из этих сфер его творческая инициатива проявила себя более плодотворно и бо-

гато, настолько много сделано им в любой из них. В этой статье мы будем говорить о роли его исследований по византийскому искусству. Она была высоко оценена в мировой науке: В. Н. Лазарев был избран почетным президентом Международной ассоциации византинистов, членом Британской, Итальянской, Австрийской и Сербской академий наук, Венецианского института наук, литературы и искусств, Флорентийской и Сицилийской академий искусств.

Вероятно, наибольшую популярность приобрел двухтомный труд В. Н. Лазарева «История византийской живописи», являющийся самым большим и одновременно самым последним полным историческим исследованием о византийском искусстве, предпринятым в XX в. Он включает в себя все периоды существования византийской живописи — от ее рождения до умирания, все художественные школы — от Константинополя до далеких окраин православного мира, все виды изобразительного искусства — от монументальных мозаик и фресок до миниатюр и все известные на сегодняшний день памятники, разбросанные по сотням музеев, библиотек, монастырей и частных коллекций мира. Книга является обширным и последовательным историческим повествованием и вместе с тем уникальным справочником. Широта исторического обзора сочетается в ней с точнейшей документальностью. По общему типу этот труд напоминает большие научные сочинения XIX—начала XX в. с их неторопливой вдумчивостью отношения к материалу, отсутствием погребительской хватки, доброкачественностью использования фактов. Исследования XX в., а тем более современные развиваются в другом направлении, остром и углубленном, но, несомненно, более узком. Книга В. Н. Лазарева обладает утраченной теперь величественной монументальностью построения и охвата. Сейчас если и пишутся столь грандиозные по замыслу труды, то они являются уже обычно созданиями целых авторских коллективов. Книга В. Н. Лазарева особенно впечатляет масштабностью картины и вместе с тем подкупает цельностью мыслей и стиля изложения. Ей присущ оттенок своеобразного благородного архаизма, покоряющего своей основательностью и вызывающего полное научное доверие. Однако метод изучения материала в книге — не только совершенно современный, но в годы ее написания — новый для византистики. Это метод формально-стилистического анализа, разработанный Вельфлиным и венской школой и использовавшийся при изучении западноевропейского искусства. Отдельные опыты приложения этого метода к византийской живописи были, однако они не перерастали в стройную систему. Именно В. Н. Лазарев впервые широко и блестяще применил его в своей «Истории византийской живописи», просмотрев все искусство Византии не только со стороны иконографических схем, как делали по существу все его предшественники, но главным образом с точки зрения особенностей самой живописи как искусства, ее стилистических качеств, эстетической оценки и смысловой интерпретации. Византийская живопись была тем самым введена в историю мирового изобразительного искусства на равных правах с произведениями Ренессанса, барокко и других эпох. На основе точного и тонкого анализа весь имеющийся материал, в огромной своей части безымянный, отнюдь не всегда имеющий какие-либо опорные точки для атрибуции, можно было распределить по периодам и школам с большой степенью точности. Художественная выразительность памятников и артистическая гибкость их анализа служили, таким образом, выяснению исторической правды.

Но, пожалуй, не менее важно, что в работе впервые в византийском искусствознании ясно и четко были сформулированы основные категории византийского стиля. Они были обрисованы как явление совершенно индивидуальное в истории мировой культуры, глубоко содержательное и художественно оригинальное, а не просто как сумма признаков античного и восточного искусства, соединившихся на промежуточной почве. Византийская живопись описывалась как драгоценный феномен, как тончайшее художественное создание, обладающее своими особыми секретами мастерства. Метод стилистического анализа и талантливое владение им, объективная точность в использовании его законов и личная интуиция, оградившая автора от жестких схем и интеллектуального насилия над материалом, позволили В. Н. Лазареву придерживаться ряда позиций и идей, существенно верных и часто новых в византистике. Все это превратило его труд не только в гигант-

ский компендиум о византийском искусстве, но в оригинальное научное исследование.

Вместе с тем В. Н. Лазарев широко использовал и старый иконографический метод, свойственный русской и европейской византистике XIX—начале XX в., однако значительно обновил и углубил его, связав со смысловой сущностью произведения и применяя для объяснения содержания памятника. Возможности различных типов искусствоведческого анализа были использованы им одновременно для интерпретации каждого произведения средневекового искусства.

Общее композиционное построение «Истории византийской живописи» подобно стройному, внешне ясно обозримому зданию, имеющему вместе с тем сложное и богатое внутреннее устройство. Вся история византийской живописи разворачивается по хронологическим периодам, внутри же каждого из них прослеживаются судьбы искусства Константинополя и многочисленных периферийных школ. На глазах читателей крупными концентрическими кругами расходятся духовные и художественные импульсы из столицы, своеобразно преломляясь на местах и все более затухая на далеких окраинах, где ослабляется интенсивность столичных художественных влияний. Основной стержень книги — искусство Константинополя, его судьба на протяжении столетий, что существенно верно и для всей культуры Византии, с централизованным и церемониальным стилем ее жизни, что характерно и для личных вкусов автора, любившего во всяком искусстве высокое качество, живописные достоинства, блеск мастерства. Но кроме главного стержня существуют и боковые ответвления, кроме личных вкусов — интерес к исторической полноте, уважение ко всяким, даже малым явлениям культуры. Поэтому в книге учтены все вторичные для византийского искусства, провинциальные и узконациональные его варианты. Четкость конструкции сочетается со сложным переплетением художественных явлений и взаимовлияний. Точно так же основная идея разворачивается на фоне множества параллельных или взаимопроникающих мыслей. Подобно тому как главная тема книги — искусство столицы, так главный замысел ее — образ византийского стиля, а через него образ самого понятия «византизм». Существование этого стиля на протяжении веков, неизменного в основных своих очертаниях, интересует автора не меньше, чем проблематика сложения его из классических и восточных элементов. Не сумма составных признаков, а оригинальность целого, внутреннее содержание и способы воплощения этого целого составляют истинную цель его книги.

Но кроме этого в книге поставлено и разрешено множество конкретных проблем, и эти «боковые» течения исследовательской мысли разнообразны и увлекательны. Здесь и компоненты византийского стиля, их происхождение и удельный вес, кристаллизация национальных школ, роль аристократической и народной среды и др.

Исследования о византийском искусстве обычно писались и часто пишутся и сейчас как бы с позиции классической культуры, ее несомненного превосходства, ее истинного совершенства, с желанием увидеть в византийских созданиях их классический корень, их классическую родословную. Античность через Византию, византийская античность — эти слова могли бы быть эпиграфом ко многим сочинениям прошлого и настоящего по византийскому искусству. В. Н. Лазареву такой взгляд на византийскую культуру совершенно чужд. Он усматривает в византийских памятниках их духовную специфику, связанную с христианским спиритуализмом, и наиболее полное художественное воплощение его принципов считает наивысшими удачами византийского искусства (отсюда — акцент на живописи второй половины X—XII вв.). Рецидивы античности он рассматривает как своеобразное отступничество, не принесшее византийской живописи высоких творческих удач и сбывавшее ее иногда (миниатюры первой половины X в.) в русло эклектизма.

Еще одна особенность воззрений В. Н. Лазарева-византиста представляется нам весьма важной для интерпретации византийского искусства. Он остро ощущал неоднородность византийской и европейской культуры, понимал неуместность приложения к Византии таких европейских понятий, как быстрая динамика историко-культурных процессов, последовательное чередование стилей, неумолимая и прямолинейная логика развития. На византийскую культуру он смотрел как бы

изнутри. Ощущение ее неподвижности, мысль об идеальной найденности и малой подвластности времени стиля византийской живописи проходит через всю его книгу. В. Н. Лазарев много раз говорил о том, что неверно искать в византийской живописи строгую и стройную эволюцию, когда стили сменяют друг друга через два-три десятилетия, что это был бы сугубо европейский и принципиально не-византийский процесс. И вместе с тем В. Н. Лазарев описывал тысячелетнюю жизнь византийского искусства как подлинный историк-документалист, ценивший факты и чутко относящийся ко всем градациям исторического процесса и их влиянию на искусство. В работах В. Н. Лазарева всегда сохраняется это трудное для византиста равновесие: понимание общности византийского стиля, проходящей через века, и смысловые и художественные вибрации его, зависящие от исторических реалий и духовного климата каждой конкретной эпохи.

Столь же велико значение работ В. Н. Лазарева о древнерусской живописи и искусстве итальянского Возрождения. Все три темы взаимно обогащают друг друга, ибо автор может взглянуть на европейскую культуру средневековья и Ренессанса не с позиции исследователя одного узкого ее звена, а на всю ее панораму, оценивая общность и различия ее частей, наблюдая целостность ее течения и вклад в нее разных наций. Отсюда — своеобразие и увлекательность проблематики в его трудах: взаимоотношение Константинополя и национальных школ византийского круга, связи русского искусства с византийским и западноевропейским, роль Византии в итальянском искусстве Дученто и Треченто и др.

Научная работа, вечно будоражащий исследовательский темперамент, бесчисленные часы, проведенные за письменным столом, несомненно, составляли главный стержень жизни Виктора Никитича. Научная работа не была для него профессией, но скорее неизбежной и ничем не заменимой внутренней потребностью. Эта потребность основывалась на остром, никогда не угасавшем интересе к истории, к явлениям прошлых культур, на почтительном уважении к ним, а иногда личном, лирическом переживании их (особенно итальянского Ренессанса). Эта потребность возникала и из постоянно присущего ему осознания важности исторической памяти, понимания преемственности культур, чувства благодарности к предшественникам, желания не потерять ничего из их опыта.

Подлинный историзм характерен и для самого способа мышления Виктора Никитича, и для всех его работ, исполненных высокой ответственности в осознании истории. У него был дар совершенно реального и живого восприятия прошлого. Во всех его трудах, чему бы они ни были посвящены, ясно проступают ощущение исторической реальности, пластическая очерченность культур, выукло обрисовывается все самое характерное в их структуре. Он создал широкую панораму художественной жизни целых эпох, в которой каждая из местных школ имела свой неповторимый достоверный облик, подобный портрету реальной исторической личности.

Во всех научных вопросах, как и в жизни, В. Н. Лазарев всегда занимал позицию прямого человека и объективного ученого, с уважением и любовью относясь к высоким достижениям человеческой культуры.

Круг людей, которых потрясла смерть В. Н. Лазарева, очень широк. Эта смерть казалась совсем неожиданной, хотя Виктор Никитич тяжело болел перед своей кончиной, неожиданной потому, что он был на редкость живым и деятельным человеком. Масштабы потери кажутся сейчас огромными. В памяти и сознании очень многих друзей Виктора Никитича, его коллег и учеников навсегда останутся и высокое уважение, и большая любовь к нему, и чувство истинной благодарности за все доброе, которое он для всех нас делал, активно или даже простым фактом своего существования и присутствия.

О. С. Попова