

Хорошо обоснованное и достаточно обстоятельное объяснение будет дано, конечно, только после всестороннего исследования этого вопроса, который, насколько мне известно, еще никем не ставился. В настоящий момент я считаю возможным только формулировать следующие три положения, которые тесно связаны между собой и друг друга дополняют.

1. Христианство и обслуживавшее его искусство, сложившееся в средневековом бассейне, проникли в Россию сравнительно поздно. Как и в скандинавских странах, это искусство было привито обществу, в котором задолго до этого установилась художественная деятельность довольно высокого уровня. Принятие новой религии не остановило эту дохристианскую художественную деятельность, главными потребителями которой были, естественно, правящие круги, т. е. лица, близкие к гражданской и военной власти (а не христианское духовенство). Это искусство продолжало свое существование в виде светского искусства независимо от нового, религиозного искусства. Княжеские дворцы были естественными очагами этой художественной деятельности, где надолго могли удерживаться формы, восходившие к дохристианской эпохе, и где мог продолжаться обычай уделять значительное внимание искусству, обслуживавшему двор и его обитателей и их окружение. При этом важнее, чем формы и мотивы, которыми это искусство пользовалось и которые, конечно, не оставались неподвижными, было то, что это искусство удержало за собой заметное место в общей картине художественной деятельности, несмотря на успех вновь насажденного христианского искусства.

2. Это положение вещей могло тем естественнее установиться в домонгольской России, что обращение ее в христианство и вслед за тем распространение новой религии произошли на Руси по инициативе и при активном содействии князей и, следовательно, не против них. Деятельность новой русской церкви оставила за ними их традиционно-привилегированное положение, и церковь не только не пыталась уничтожить традиционное светское искусство, но содействовала даже проникновению в Россию дворцового искусства христианских императоров Византии, которых она ставила в пример вновь обращенным русским князьям.

3. Историческая обстановка должна была особенно благоприятствовать расцвету светского искусства в домонгольской России: еще до того как князья варяжского происхождения обосновались на русской территории, техника художественных ремесел достигла значительных успехов в восточной Европе, куда проникали произведения различных ветвей искусства Ближнего Востока — среднеазиатских, персидских и арабских. Варяжская торговля с Византией и затем крещение Руси привлекли на территорию России произведения византийского ремесла в возрастающей прогрессии, начиная с IX в. Наконец, через варягов шли также произведения северных прикладных искусств, так называемых искусств викингов, которые в IX—X вв. были в полном расцвете и проникали на Западе вплоть до Англии. Можно поэтому скорее удивляться тому, что следы проникновения стиля викингов в Россию менее значительны, чем можно было бы ожидать. Но и он занял свое место в истории русского орнаментального искусства. К концу рассматриваемого периода русское искусство восприняло и некоторые темы и формы так называемого романского искусства, т. е. наиболее раннего из искусств, сложившихся на средневековом Западе и оттуда распространившихся до границ России.

В основном Россия вошла тогда в круг распространения византийской культуры и искусств, но знакомство с многочисленными произведениями многих других художественных направлений содействовало, конечно, тому, что еще в рассматриваемый период русские памятники стали отли-