



История русского искусства том 1. Искусство Киевской Руси IX – первая четверть XII века, „Северный паломник“, Государственный институт искусствознания, Москва 2007

664 страна са 653 илустрација (фотографије у боји, црно-беле илустрације,

цртежи), списак извора и литературе, списак скраћеница, предметно-тематски регистар

У издању „Северног паломника“ и Государственног института искусствознания објављена је 2007. године књига *Искусство Киевской Руси IX – первая четверть XII века* као први део опсежног корпуса *История русского искусства в 22 томах*, посвећеног руској уметности од најстаријег времена до краја XX века.¹ Књига коју представљамо резултат је заједничких напора неколико аутора, истакнутих стручњака и угледних истраживача руске средњовековне уметности. У њој је хронолошки и свеобухватно сагледан настанак и развој свих области уметничког стваралаштва: архитектуре, скулптуре, зидног сликарства, иконописа и књижне илуминације Кијевске Русије у временском распону од IX до прве четвртине XII века.

Књига започиње поглављима *К новому изданию „Истории русского искусства“* (стр. 4–7), *От редакционной коллегии* (стр. 12) и *Введение* (стр. 13–36), након којих следи основни текст подељен у три целине са поглављима различитог обима. У опширном уводном делу (стр. 13–36) образлажу се садржај књиге и околности њеног настанка, а затим историјске прилике у Кијевској Русији пре и после владавине њеног најважнијег суверена, великог кнеза Јарослава. Тај део књиге уједно представља историографски преглед, у којем су радови од кључног значаја за проучавање староруске уметности изложени хронолошки, уз посебан осврт на претходне публикације *Истории руске уметности*. Најзад, указано је на то да су резултати новијих истраживања, конзерваторски радови и археолошки налази, умногоме обогатили постојећа знања и довели до објављивања овог модерно конципираног, синтетичког прегледа уметничког стваралаштва у средњовековној Русији.

Прва целина књиге насловљена *Предыстория Русского Искусства* (стр. 37–108) подељена је на два поглавља и посвећена раздобљу које је претходило стварању Кијевске Русије и покрштавању Руса. У првом поглављу *Дохристианские древности: по археологическим материалам IV–X века* (стр. 39–79) аутор В. Ј. Петрухин на основу археолошких налаза формира слику о поменутом периоду. Настанак

и развој предмета материјалне културе изложен је хронолошки, у посебним одељцима: *Дославянский (балто-славянский) период, Праславянский период и Начало древнерусского периода*. У тексту се континуирано прате промене у изгледу, облицима, материјалу, намени и начину декорације керамичких посуда, алатки и оружја, те накита (минђуше, прстење и огрлице) и украса одеће (фибуле). Постепено формирање градова на територији старе Русије тема је другог поглавља *К истории градообразования на территории древней Руси VI – первая половина XI века* (стр. 81–108). Након детаљне анализе, спроведене у сарадњи са В. В. Мурашевым и В. Ј. Петрухином, М. А. Сагајдак истиче да су у том процесу, поред низа особености, присутни и елементи кореспондентни образовању градова и насеља у Западној Европи у средњем веку. У измењеним политичким и економским условима у периоду од VI до XI столећа долази до битних промена у организацији насеља, а градови као што су Ладога, Кијев, Новгород итд. постају значајни трговачко-занатски центри. Аутор поглавље закључује сликовитим објашњењем статуса и утицаја Кијева као престонице Русије на стварање градске топографије, као и формирања Кијева у велики средњовековни град током X века.

Следећа, најобимнија целина књиге са насловом *Искусство Киевской Руси конца X – середины XI века* (стр. 109–358), посвећена је развоју архитектуре, зидног сликарства и орнамената који су настајали на територији Кијевске Русије током тог кратког, али веома плодног периода. Стога је ова целина подељена на три поглавља и започиње разматрањем настанка и развоја хришћанске архитектуре у старој Русији *Архитектура конца X – середины XI века* (стр. 111–177). Аутор поглавља, А. И. Комеч, указује на чињеницу да је упоредо са покрштавањем у руској средини текло и подизање грађевина од чврстог материјала. Наиме, извођење грађевина у камену, израда опеке и рељефног украса било је непознато у руској средини претходног периода, па су византијски мајстори, по свој прилици они из цариградских радионица, били ангажовани на изградњи првих репрезентативних споменика архитектуре у старој Русији. Стога је у развоју монументалне архитектуре у Русији X и XI века улога Цариграда била од пресудног значаја. Прва градитељска дела настају у важним средиштима руске државе: Кијеву, Новгороду и Полоцку, а подижу их припадници најмоћнијег друштвеног слоја: кнежеви и чланови њихових породица. Здање које је обележило почетак развоја монументалне руске архитектуре била је Богородичина црква названа Десетинаја, данас уништена и позната на основу археолошких налаза. Подигнута је између 989. и 996. године као задужбина и гробна црква кнеза Владимира у његовој престоници Кијеву. Имала је план уписаног крста са куполом и галеријама, по угледу на цариградску архитектуру, и била узор многим потоњим споменицима. На првом месту, храму Светог Спаса у Чернигову из 1036. године, задужбини сина кнеза Владимира, черниговског кнеза Мистислава, судећи по сличној концепцији простора. Са Спасопреображенским храмом у Чернигову окончано је прво раздобље развоја монументалне архитектуре у старој Русији, а нови опсежни градитељски подухвати у Кијеву започети су убрзо по ступању на власт великог кнеза Јарослава,

¹ У међувремену објављене су две књиге другог тома поменутог корпуса у издању Государственног института искусствознания 2012. и 2015. године: *Искусство 20–60-х годов XII века* и *Искусство второй половины XII века*. Посвећене су развоју руске уметности у XII столећу и о њима ће бити речи у неком од наредних бројева *Зографа*.

када Кијевска Русија достиже врхунац моћи. У својој престоници, кнез Јарослав ствара нови град, следећи у основној замисли Цариград као узор. Главни, јужни улаз у утврђени кијевски град представљала су Златна врата са црквом Благовештења изнад њих, док су у градском језгру истакнуто место имали катедрални храм Св. Софије, подигнут уз кнежев двор и по узору на цариградску Велику цркву, посвећен Божијој премудрости, као и цркве Св. Ирине и Св. Ђорђа. Будући да те грађевине, с изузетком софијске саборне цркве, нису сачуване у изворном облику, Комеч о њима износи податке засноване на писаним изворима и археолошким налазима.

Са нарочитом пажњом аутор анализира основу и просторну структуру, те описује материјал и технику зидања цркве Св. Софије, главног храма кијевске кнежевине који је подигнут по узору на саборну цркву Цариградске патријаршије. Реч је о цркви чије језгро има план уписаног крста са пет купола и унутрашњим галеријама на спрату. Додавањем брода са отвореном галеријом на северној, јужној и западној страни, као и осам мањих купола, добијена је грађевина импозантних размера и особених обележја, односно црква без директних аналогја. Св. Софија у Кијеву, важан споменик средњовизантијске архитектуре, била је узор приликом градње још две цркве исте посвете у Новгороду и Полоцку, које су са кијевском сличне по структури простора и основним облицима, с том разликом што су оне, нарочито полоцка катедрала, мањих размера. Облику цркве у Новгороду и њеном начину градње, Комеч проналази аналогје у кијевском катедралном храму, за чије су извођење, према уверењу аутора, били ангажовани управо градитељи из Кијева. Поглавље посвећено архитектури Комеч закључује објашњењем појаве репрезентативних храмова великих размера посвећених Божијој премудрости, у главним градовима старе Русије, који постају центри духовног живота и, истовремено, оличење моћи кнежевске власти. Они, како истиче аутор, не понављају непосредно свој узор, цркву Св. Софије у византијској престоници, али се цариградски извори препознају у замисли простора и у њиховој обради.

Након детаљног описа архитектуре руских храмова, следи анализа њихових декоративних програма у одељку *Живопись конца X – середины XI века* (стр. 179–323). Аутори текста тог најобимнијег поглавља у књизи су О. С. Попова и В. Д. Сарабјанов који, следећи хронолошки принцип, разматрање староруског сликарства започињу Десетинајом црквом. Њену унутрашњу декорацију, рад византијских мајстора по цариградском узору, чинили су мозаици и фреске. Иако је сачувана само фрагментарно, аутори јој проналазе најближе аналогје у цариградској Богородичиној цркви Фароса, задужбини византијског цара Михаила III, познатој на основу писаних извора. Осим тога, указују на чињеницу да је украшавање храмова комбинацијом две технике зидног сликарства – мозаика и фресака, у руској средини први пут примењено у Богородичиној цркви, а потом постало одлика многих кијевских споменика у XI и XII столећу.

С обзиром на то да Св. Софија у Кијеву представља најважнији споменик зидног сликарства прве половине XI века, Попова и Сарабјанов највећу пажњу

посвећују управо том храму. Указујући на различита мишљења о времену настанка живописа у софијском храму, аутори се опредељују за период од почетка до средине пете деценије XI века, што је у складу са основним одликама њеног програма и уметничким особеностима сликарског ансамбла. У извођењу сложене унутрашње декорације сликари су морали да се прилагоде како одликама архитектуре кијевске цркве тако и њеним вишеструким функцијама: она је задужбина кијевског кнеза, његова гробна црква и катедрални храм. Програм живописа у храму Св. Софије, Попова и Сарабјанов представљају према просторним целинама и зонама, почев од фигура и сцена изведених у мозаику, који се налазе у конхи и зидовима апсиде, куполи, пандантифима и потпорним луцима, до композиција и појединачних фигура светих, насликаних у фреско техници, који су покривали остале делове ентеријера. Вредни пажње су напори аутора да реконструишу првобитни тематски програм на местима у храму где је мозаичка и фреско декорација уништена. Сликарска ансамбл цркве Св. Софије везан је за Византију и њен систем декорације храмова, па стога већина очуваних композиција и светитељских фигура не показује битна одступања од уобичајених решења у византијској уметности. Истакнута је, рецимо, извесна сличност између јеванђеоских сцена у Св. Софији у Кијеву са одговарајућим представама у Неа Мони на Хиосу и Светом Луки у Фокиди. Такође, аутори указују и на извесне посебности и новине, пре свега у избору и распореду појединих сцена у кијевском саборном храму, попут представљања четворице јеванђелиста на пандантифима, дводелне композиције *Причешћа айостіола*, причешћа хлебом и причешћа вином у апсиди, те представе *Благовести* на источном пару стубаца пред олтаром. Иако у византијској престоници нису сачувана дела из времена настанка мозаика и фресака у Св. Софији у Кијеву, поменута решења, широко прихваћена у потоњем периоду, по свој прилици имају цариградско исходиште. Надаље, аутори су велику пажњу посветили стилским особеностима мозаика и фресака кијевске Св. Софије. Детаљно су размотрена композициона решења, начин извођења фигура, те техника сликања и испитане колористичке вредности живописа. Кијевску катедралу су украсили сликари који су дошли из Византије. Њима су, како истичу аутори, помагали руски мајстори, а та сарадња омогућила је формирање локалних радионица. И iscrпном анализом софијског живописа аутори су уочили различите уметничке приступе, односно истакли рад неколико сликара и указали на разлике у њиховом стилском изразу. Другим речима, тежиште експликације усмерено је на стилске одлике зидног сликарства у цркви Св. Софије, док је њеном програму и иконографији посвећена знатно мања пажња.

У наредном поглављу *Орнамент в живописи конца X – первой половины XI века* (стр. 325–358) разматра се типологија и стил орнамената у староруском сликарству поменутог периода. Аутор овог дела књиге, М. А. Орлова, изводи закључке на примеру Св. Софије у Кијеву, најрепрезентативнијем и најбоље очуваном споменику тога времена. Орнамент представља важан део унутрашње декорације кијевске катедралне цркве.

С обзиром на велике димензије храма, он је разноврстан и сликан, као што је било уобичајено, на свакој слободној површини. Приземни појас храма, површине стубова, делови између зона сликаног програма, те унутрашње стране прозора и слично, покривене су великим бројем биљних и геометријских орнамената разноврсних облика: палмете, волуте, љиљани, лозе, крстови, вреже, тракасти мотиви и итд. Судећи по начину извођења и њиховом прилагођавању месту на којем су изведени, може се закључити да су уметници кијевске Св. Софије велику пажњу посветили орнаменту. Осим типолошког прегледа орнаменталног украса, аутор указује на места на којима су они изведени и истиче тзв. „цветнолисни орнамент“, мотив чест у украсу рукописа од X века, који је по први пут у зидном сликарству, како наводи Орлова, приказан управо у Св. Софији у Кијеву. Орнаментални декор кијевске Св. Софије, закључује аутор, особен је и разликује се од решења примењених у монументалном сликарству тог раздобља. Начин употребе орнамента, његова намена, као и бројност и разноврсност, проистекли су из архитектуре софијске цркве и замисли унутрашње декорације. С друге стране, орнаментална декорација Софије кијевске послужила је као узор приликом извођења живописа у новгородским храмовима Св. Софије и Св. Николе Дворишћенског.

Наредна целина у књизи насловљена *Искусство Киевской Руси второй половины XI – первой четверти XII века* (стр. 359–567) подељена је, попут претходне, на три дела и посвећена развоју неимарства, сликарства и орнамента на територији старе руске државе тог временског периода. У поглављу *Архитектура второй половины XI – начала XII века* (стр. 361–415) аутора А. И. Комеча разматрање архитектуре, након сажетог осврта на политичке и културне прилике у тадашњој Кијевској Русији, започиње анализом неимарства у Кијеву. Током XI и XII столећа подижу се куполне грађевине уписаног крста, попут цркве Св. Михаила у Видубицком манастиру, Успењског храма у Печерској лаври, као и цркве Св. Спаса на Берестову, односно споменици једноставнијег облика и мањих размера у односу на знамениту кијевску катедралу Св. Софије. Крај XI века обележава и знатна градитељска делатност у Перејаславу, где је истакнуто место добио главни градски храм, црква великих размера посвећена Св. Михаилу којој аутор, указујући на разлике у појединостима, проналази сличности у цариградским споменицима тога времена. Следи представљање низа споменика који настају у Новгороду залагањем кнеза Мистислава. Наиме, Новгород, други по значају град у оквиру Кијевске Русије, постаје почетком XII века важан културни центар и уметничко средиште. Томе је допринела интензивна ктиторска активност поменутог кнеза, који подиже неколико репрезентативних споменика, као што су Благовештенска црква на Городишчу, Св. Никола Дворишћенски и Георгијевски храм Јурјевог манастира. Одлике новгородског неимарства Комеч излаже кроз опис поменутих грађевина, кроз тумачење њихових основа и просторне структуре, те изгледа фасада и начина зидања. Градитељска делатност у Новгороду се, с једне стране, ослањала на искуства неимара у Кијеву,

а с друге стране поседује елементе који указују на подражавање новгородске Св. Софије. Потоње решење се највише опажа на Георгијевском храму Јурјевог манастира (1119–1130), споменику који, према речима аутора, представља врхунац развоја кнежевске архитектуре у Новгороду, а уједно и њен крај.

У следећој глави књиге, *Живопись второй половины XI – первой четверти XII века* (стр. 417–535), експликација аутора О. С. Попове и В. Д. Сарабјанова усмерена је на неколико важних дела иконописа (апостоли Петар и Павле из Св. Софије у Новгороду, св. Ђорђе из саборне цркве Успења у московском Кремљу), илуминиране рукописе (Остромирово јеванђеље, Егбертов псалтир тзв. Гертрудин кодекс, Свјатослављев Изборник, Мистиславово јеванђеље итд.), као и споменике зидног сликарства (Успењски храм Печерског манастира, црква Св. Михаила у Видубицком манастиру, Св. Софија у Новгороду, Св. Никола Дворишћенски, храм Св. Михаила у Кијеву). На основу одабраних примера аутори успостављају слику о руском сликарству настајалом у Кијеву и у Новгороду, другом великом уметничком центру током друге половине XI и прве четвртине XII столећа. Живопис у поменутих споменицима данас је углавном оштећен, уништен или, пак, преликан у наредним столећима, али се њихов тематски програм, на основу сачуваних фрагмената, писаних извора и аналогича са сродним делима, може реконструисати са великом сигурношћу. Држећи се начела примењеног приликом представљања мозаика и фресака у старијим руским храмовима (стр. 180–323), Попова и Сарабјанов су, и у овом поглављу, развој руског зидног сликарства изложили кроз дескрипцију програма и анализу стилских особености мозаика и фресака, те проналажење аналогича међу старијим или оновременим делима у Цариграду и другим деловима византијског света, као и истицање извесних особености у сликаним програмима. Аутори тако скрећу пажњу на смештање композиције *Усијења Богородице* на северни зид Успењског храма Печерског манастира, која је на том месту први пут приказана у руском сликарству управо у том храму. Наспрам ње се некада, према уверењу аутора, налазило *Рођење Христово*, а приказивање та два догађаја као пандана представља често решење у византијским и руским споменицима XII века. Надаље, очувани фрагмент фреске *Праведници у рају* у Михаиловском храму Видубицког манастира навео је ауторе на закључак да је припрата поменутог храма првобитно била украшена развијеном композицијом *Сѣрашної суда*. Као таква, она представља важно сведочанство о обичају сликања те сцене у припрагама, односно западним постројењима руских храмова. Коначно, за распоред тема у цркви Св. Михаила у Кијеву, задужбини кнеза Свјатополка коју су украсили уметници из Византије око 1112. године, аутори су највише аналогича пронашли у сликарству Св. Софије у истом граду. Истраживање програма Михаиловског храма праћено је у одговарајућој мери стилском анализом његових мозаика, нарочито представе *Причешћа айосѿола*. Детаљна анализа ликовних одлика те композиције учврстила је ауторе у уверењу да је реч о једном од најбољих остварења византијског сликарства раног XII века.

Надовезујући се хронолошки на потоње поглавље, у одељку који следи *Орнамент в живописи второй половины XI – первой четверти XII века* (стр. 537–567) М. А. Орлова прати развој орнамента у староруској уметности на прелазу из XI у XII век. То чини кроз анализу орнаменталног украса у рукописима и црквама украшеним у поменутом периоду. У том развоју значајно место има Остромирово јеванђеље (1056–1057), један од најстаријих сачуваних рукописа из времена Кијевске Русије, у чијој декорацији се опажа комбинација мотива познатих из Св. Софије у Кијеву и елемената који ће бити заступљени у другој половини XI века. Када је реч о орнаменталној декорацији у храмовима, посебна пажња посвећена је геометријским и стилизованим биљним мотивима из Михаиловске цркве у Кијеву, а као најупечатљивији пример наведен је фриз крупних кринова испод композиције *Причешћа айосиола*. Орнаменте из Михаиловског храма аутор пореди са декоративним елементима у кијевској Св. Софији и неким другим монументалним споменицима те епохе (Дафни, Неа Мони на Хиосу и Св. Лука у Фокиди), затим указује на сличности и разлике међу њима, као што то чини и приликом разматрања орнамената у Св. Софији у Новгороду. Ово поглавље Орлова закључује ставом да су у орнаменталној декорацији новгородског храма Св. Николе Дворишњенског, осликаног око 1120. године, присутни мотиви који ће бити распрострањени у уметности потоњег периода.

Последње поглавље књиге под називом *Архитектурный декор и монументальная пластика Киевской Руси конец X – начало XII века* (стр. 569–617), аутора Е. И. Архипове, говори о скулптуралној декорацији и унутрашњој опреми кијевских цркава на основу оскудних материјалних података. Према откривеним остацима, са доста сигурности може се претпоставити да је првобитни садржај литургијског мобилијара у кијевским храмовима био уобичајен за време у којем су ти споменици настајали. О изгледу унутрашњих простора староруских храмова сведоче делови некада раскошних мозаичких подова (кијевска Десетинаја црква и катедрални храм Св. Софије у истом граду). Остаци мермерних капители са олтарске преграде Св. Софије у Кијеву и фрагменти плоча од црвеног шкриљца (материјала из околине Кијева) на галерији истог храма, сведоче о обичају њиховог украшавања мотивима попут листова акантуса, палмета, медаљона, док начин њиховог извођења указује на рад византијских мајстора. Међу сепулкралним споменицима, вредни пажње су саркофази монументалних размера из Десетинаје цркве и Св. Софије у Кијеву, храмова намењених сахрањивању кијевских кнежева и чланова њихових породица. Ти саркофази, украшени разноврсним мотивима у плитком рељефу и занатски изванредно изведени, припадају најбољим сепулкралним остварењима византијске уметности. Коначно, када је реч о рељефним плочама са представама коњаника пронађених у цркви Св. Михаила у Кијеву, Архипова се, након изношења различитих претпоставки у досадашњој литератури о њиховој првобитној позицији и идентификацији приказаних фигура, опредељује за мишљење да оне потичу са фасада кијевских храмова. Судићи по стилским особеностима, датује их у време друге половине XI – почетка XII столећа и сматра важним претходницима раскошних скулптура

на фасадама црква Владимирско-Суздаљске области. Књигу закључују исцрпан списак извора и литературе (стр. 618–650), списак скраћеница (стр. 651–652) и предметно-тематски регистар (стр. 653–663) који олакшава сналажење у обимној материји.

Искусство Киевской Руси IX – первая четверть XII века представља савремено конципиран синтетички преглед и исцрпну, енциклопедијски свеобухватну публикацију о свим областима уметничког стваралаштва на тлу Кијевске Русије у поменутом периоду. На тој територији негована је изузетно богата уметничка активност. Дела високих естетских вредности настајала су по поруцбини владајућег слоја, кнежева и чланова њихових породица. Нарочита пажња посвећена је богатој градитељској делатности у Кијеву у доба великог кнеза Јарослава, пре свега његовој најважнијој задужбини, катедралном храму Св. Софије у Кијеву. Реч је о споменику који по својој архитектури, великој уметничкој вредности мозаика и фресака, богатству тематског програма и очуваности сликаног ансамбла, има истакнуто место у руској средњовековној култури. Надаље, аутори текста истакли су значај који је уметност Византије и њене престонице имала за настанак, развој и ширење руске уметности у X, XI и XII веку, прецизно дефинишући њено место у оновременој источнохришћанској култури. Обједињујући резултате дугогодишњих проучавања и новијих истраживања како о појединим споменицима тако и о целокупном развоју руске уметности од IX до прве четвртине XII столећа, књига је пружила целовиту слику о токовима уметничког стваралаштва у тадашњој Русији. Када је реч о архитектури и зидном сликарству, којима је у књизи посвећена највећа пажња, детаљно су анализирана градитељска решења црква и ликовне особености живописа. Понекад су изложене нове идентификације појединих сцена или фигура и изнети предлози другачијег датовања изградње и осликавања споменика. С обзиром на карактер публикације, јасно је због чега је детаљније разматрање тематског програма и иконографска анализа мозаика и фресака изостала. Само у ретким случајевима аутори објашњавају настанак појединих тема и њихов развој, уз референтна указивања на аналогije у делима источнохришћанског монументалног сликарства. По свој прилици, због ограничења обима публикације, то је често учињено у напоменама које представљају допуну основном тексту. У њима се, уз основну литературу, неретко наводе драгоцене подаци о степену истражености одређеног дела, а понекад покрећу и расправе о појединим проблемима. Богат пратећи илустративни материјал публикације чине архитектонски планови и велики број фотографских снимака археолошких налаза, спољашњих и унутрашњих изгледа појединих споменика, одабраних композиција и фигура светих или детаља живописа. Репродукован у високом квалитету и распоређен непосредно уз текст, он олакшава његово праћење и уједно доприноси бољем разумевању разматране проблематике. Намењена не само стручној јавности већ и широком кругу читалаца, ова књига представља велики допринос историјско-уметничкој науци и незаобилазан приручник за све истраживаче руске уметности средњег века.

Драјана Павловић