

Рецензируемая книга — типичный пример такого рода писаний. Она не представляет большого научного интереса, и о ней не стоило бы говорить, если бы не возможность остановиться на некоторых вопросах, связанных с изучением византийского искусства и средневекового искусства славянских стран на Западе.

В книге нет ни новых фактов, ни нового освещения старого материала. Для подробного описания фресок Швейнфурт пользуется большой литературой о Бояне, список которой приложен в конце книги, а для собственных „концепций“ о характере и существе византийского искусства и болгарской живописи (что для него едино суть) — теориями почтенной давности, решительно отвергнутыми советской наукой, но имеющими успешное хождение за рубежом.

Из короткого введения явствует, каково отношение византийского искусства к искусству Запада. Это введение необходимо, по мнению Швейнфурта, для того чтобы найти, как он выражается, „масштаб для оценки Боянской росписи“, а на самом деле — это предлог для изложения далеко не оригинальных мыслей о решительном различии между искусством Запада и Востока.

Смысл путанных рассуждений сводится к следующему. В Византии господствует тесная связь изображений с христологическими проблемами. Отсюда их неизменность. Этому содействует античная традиция, являющаяся фундаментом византийского искусства.

Другое дело на Западе. Там царит свобода и „безудержной фантазии... предоставляется арена для далеко идущего разнообразия... в создании священных изображений“ (стр. 3). В результате оказывается, что „динамическому становлению Запада в византийском искусстве противостоит все еще статическое бытие классической антики, с которой византийское искусство находится до последнего времени в непосредственной связи...“ (стр. 4).

Таким образом, быстро и легко отрицается возможность развития в византийском искусстве, и тысячелетняя его история сводится к повторению одних и тех же форм. Эта неспособность к движению, естественно, распространяется и на искусства стран, находящихся в орбите византийской культуры, т. е. на искусства Руси, Сербии, Болгарии. Как раз один из основных „тезисов“ Швейнфурта, который он доказывает возможными и невозможными способами, — несамостоятельный характер средневекового болгарского искусства. Как когда-то Швейнфурт признал почти все древнерусское искусство только за вариант византийского,<sup>1</sup> так спустя 13 лет он упрямо и вопреки фактам пытается представить основной памятник национальной болгарской художественной культуры рабской копией храмовых росписей Византии.

Боянская роспись уже в введении признается одним из „лучших памятников монументальной живописи византийского круга“ (стр. 4). В дальнейшем это положение уточняется, и фрески становятся от начала до конца византийскими. Для доказательства привлекается весь аппарат иконографического метода, а также многочисленные родственные связи болгарских царей с греческими императорами.

Связь боянских фресок с византийским искусством бесспорна, и было бы нелепо говорить о средневековом болгарском искусстве, обходя молчанием византийскую живопись. Но столь же неверно относить все, что есть в Бояне, исключительно за счет Византии. Непростительно в монографическом очерке о болгарском памятнике умалчивать о

<sup>1</sup> См. его книгу „Geschichte der russischen Malerei in Mittelalter“, 1930.