

это превращает процесс развития византийской литературы из процесса исторически и социально обусловленного в саморазвитие форм, не поддающееся научному объяснению.

Порочные воззрения автора хрестоматии на культурно-историческую роль Византии как «просветителя» народов Восточной Европы (Болгарии, России, Сербии), его преувеличенная оценка духовной поэзии как создательницы «абсолютных ценностей», эклектизм и путаница в оценке значения византийской культуры, — таковы наиболее характерные черты воззрений автора. В своей вступительной статье он еще раз повторяет те искажающие историю литературы фальсификаторские построения, которые хорошо знакомы советскому читателю по целому ряду буржуазных работ последних лет.

Все это свидетельствует о том, что рассматриваемая антология отнюдь не является «аполитичной», как могло бы показаться читателю при первом взгляде на эти два тома, материал которых на 90% состоит из текстов и комментария к ним. Напротив, она с несомненностью свидетельствует и о реакционности политических и научных взглядов автора и о том, что буржуазная наука на Западе все больше и больше становится орудием политической борьбы, средством идеологического воздействия господствующего класса.

И. В. Феленковская

ФРЕСКИ КАСТЕЛЬСЕПРИО

(К критике теории Вейцмана о „Македонском Ренессансе“)

Среди открытий последних лет в области византийского искусства едва ли не самым примечательным является расчистка в 1944 г. фресок Кастельсеприо. Эти фрески не только выдаются своим исключительно высоким качеством, но их открытие поднимает ряд важнейших для истории византийского искусства вопросов, от того или иного решения которых во многом зависит правильное понимание хода развития всей средневековой живописи. В буржуазном искусствоведении, при определении исторического места фресок Кастельсеприо, намечались две исключаящие одна другую точки зрения: если одни исследователи рассматривают их как произведения доиконоборческой эпохи и относят к VI—нач. VIII в.¹, то другие приурочивают эти фрески к IX, либо к X в., к эпохе так называемого «Македонского Ренессанса»².

¹ Эту точку зрения отстаивают де Капитани д'Арцаго и Боньетти (G. Bognetti, G. Chierici, *Atti de Capitani d'Arzago. Santa Maria di Castelseprio. Milano, 1948*; A. de Capitani d'Arzago, *Le recenti scoperte di Castelseprio. Bolletino d'Arte, 1948 (XXXIII)*, p. 17 sq.; Id. *The Discovery at Castelseprio. Art News, 1949 (XLVII)*, p. 14 sq.; Id. *La scoperta di Castelseprio Rassegna storica del Seprio, 1949—50, fasc. IX—X*, p. 5—11; G. Bognetti, *Aggiornamenti su Castelseprio, ibid.*, p. 28—66); Тоэска (P. Toesca, *Una pagina della pittura medioevale. Santa Maria di Castelseprio. Giornale d'Italia, 10 agosto 1947* Болонья (F. Bologna. *Gli affreschi in S. Maria Foris portas a Castelseprio. La parola del passato, 1949 (IV)*, p. 83—96), Сальми (M. Salmi, рецензия на публикацию Боньетти, Кьеричи и де Капитани д'Арцаго в итальянском журнале «Commentari», 1950 (I), p. 198) и Франковик (G. de Francovich, *L'arte siriana e il suo influsso sulla pittura medioevale nell'Oriente e nell'Occidente. Commentari, 1951 (II)*, p. 82—83). Де Капитани д'Арцаго и Болонья датируют фрески Кастельсеприо серединою VII в., Тоэска и Франковик — VI—VII вв., Сальми — второй половиной VII—началом VIII в.

² Первую датировку отстаивает Грабар (A. Grabar, *Les fresques de Castelseprio. Gazette des Beaux Arts, 1950 (XXXVII)*, p. 107—114), вторую — Вейцман (K. Weitz-