

ния Н. П. Кондакова и Н. П. Лихачева (высказанные в 1911 г. и впоследствии самими авторами частично пересмотренные), преувеличивавших роль итало-греческой школы, ложно приписывавших ей, в частности, влияние на развитие древнерусской живописи. Русские ученые писали тогда, когда многие византийские и русские памятники еще не вошли в научный оборот, они еще не знали искусства XIII в.

„Правильно открыв в итало-греческих иконах следы итальянских влияний, — пишет Лазарев, — Кондаков и Лихачев механически сделали их проводниками этих же влияний в византийской и русской живописи. При этом они совершенно упустили из виду, что итало-греческие иконы были поздними памятниками, исполненными уже тогда, когда давно сложился не только палеологовский стиль, но и стиль русской живописи XIV в.“ (стр. 160). Далее автор дает попытку объяснения возникновения подобных взглядов в русской науке начала XX в.

Возврат к этим воззрениям Кондакова и Лихачева представляет невероятный анахронизм; однако, поскольку современные реакционные ученые их возрождают, статья В. Н. Лазарева вполне своевременна.

Швейнфурт и Беттини путают памятники „греческой манеры“, итало-греческой и итало-критской живописи. Ясности в этом вопросе не существует и в советской науке. Попытка четкого разграничения трех художественных направлений и определения „конкретного исторического содержания“ (стр. 153) каждой из них имеет несомненный научный интерес.

„Греческую манеру“ В. Н. Лазарев характеризует как один из этапов в развитии искусства Италии в XIII в. Он считает это византизирующее направление (где слились романские элементы с византийскими) „передовым для своего времени явлением“ (стр. 154), хотя и заключавшим некоторые противоречивые черты. Постепенно, уже к концу XIII в., византизм в Италии превращается в отсталое течение, утрачивая свой творческий характер.

Этой манере, входящей „органической составной частью в историю итальянского искусства“ (стр. 156) автор противопоставляет итало-греческую или итало-византийскую школу, воспринимая ее, как упадочное эвектетическое явление XIV—XV вв. В. Н. Лазарев считает эти памятники произведениями греческих художников, исходивших из поздне-византийских образцов с их сухой манерой письма, начинавшими застывать формами. При этом греческие иконописцы-эмигранты, оседавшие в Италии в XIV в., по его мнению, „были, повидимому, далеко не лучшими византийскими художниками“ (стр. 162), а их потребителями — отнюдь не широкие демократические круги (стр. 165).

Итало-греческая школа никак не могла быть источником так называемого палеологовского стиля XIV в., тем более она не сыграла сколько-нибудь заметной роли в истории древнерусского искусства.

Наконец, итало-критскую школу В. Н. Лазарев рассматривает как поздний вариант итало-греческой (стр. 162), как „явление запоздалое и глубоко упадочное“ (стр. 170). „Поскольку «критская» теория имеет столь многочисленных защитников“ (стр. 170), он считает нужным подвергнуть ее особо внимательному рассмотрению. Проследившая, в меру возможного, историю развития критской школы, автор справедливо отмечает незначительную роль Крита в истории искусства, особенно в XIV—XV вв., когда здесь была одна из „бесчисленных провинциальных школ Византийской империи“ (стр. 172).

Недавно умерший выдающийся французский ученый Г. Милле создал необоснованную теорию об особом значении македонской и критской