

стоятельные исследования итальянской, русской и южнославянской средневековой живописи. С точки зрения византистики оно получило свое итоговое обобщение в статье «Константинополь и национальные школы в свете новых открытий» (1961). В ней автор в сжатом виде излагает свою принципиальную позицию в решении целого ряда важнейших вопросов истории итальянской, древнерусской и сербской живописи в их связях с Византией. Более того, по своему содержанию статья имеет широкий программный характер вообще для изучения средневекового искусства. Вот ее самые основные положения: «Было бы, конечно, неверно игнорировать ведущую роль Константинополя и сбрасывать со счета все то, что он дал Италии, Древней Руси, Сербии, Болгарии, Армении и Грузии. Без выяснения взаимосвязей различных художественных центров средневекового искусства невозможно строго научное изучение последнего. Но еще более ошибочно сводить весь художественный процесс в рамках национальных школ к одним византийским влияниям и не замечать при этом, как в борьбе с этими влияниями складывались национальные черты и как постепенно эти черты возобладали над всем занесенным извне... «Процесс кристаллизации национальных черт — вот что должно стоять в центре внимания исследователей средневековой художественной культуры. И если наших предшественников более всего интересовали черты сходства между произведениями отдельных национальных школ и константинопольской школы, что обычно приводило к явной переоценке византийских влияний, то нас теперь в гораздо большей мере интересуют черты различия. Только так, в результате тщательного изучения каждого отдельного памятника, а не на основе туманных искусствоведческих домыслов, станет возможным решение такой сложнейшей исторической проблемы, как проблема национальной специфики в средневековом искусстве»⁸. Именно в разрезе этих программных положений решается в статье и других работах В. Н. Лазарева вопрос о трансформации византийских художественных образов и традиций в Сицилии и Венеции, в Древней Руси и на Балканах, в Армении и Грузии. На их основе он решает проблему македонской живописи XI—XII вв. с ее обилием небольших местных центров и сложным переплетением константинопольских традиций с национальными славянскими чертами⁹.

Правильное решение вопроса о формировании национальных школ позволяет В. Н. Лазареву по-новому осветить и чисто византийские проблемы. Сопоставление процессов развития византийского и итальянского искусства в XIII—XIV вв. приводит его к четкой исторической оценке «Палеологовского Ренессанса»: «В передовой Италии, в связи с зарождением капиталистических отношений и появлением нового класса — буржуазии, в искусстве стали быстро нарастать реалистические тенденции, в отсталой же Византии, продолжавшей цепляться за свое прошлое, все новое неизменно облекалось в старые формы, почерпнутые из арсенала эллинистического искусства. Поэтому проникнутое духом глубокого ретроспективизма «Палеологовское Возрождение» ни в какой мере не может быть приравнено к итальянскому Проторенессансу, выдвинувшему в лице Николо Пизано, Арнольфо, Каваллини и Джотто мастеров, которые пролагали совсем новые пути в искусстве. И трагедия гордой и замкнутой Византии заключалась в том, что она не создала на последнем этапе своего развития ничего равноценного этому. Более того, она сознательно пренебрегла художественным опытом Запада, безнадежно пытаясь оживить такие традиции, которые к подлинному Возрождению привести никак не

⁸ В. Н. Л а з а р е в. Константинополь и национальные школы в свете новых открытий. — ВВ, XVII, 1961, стр. 93, 104.

⁹ В. Н. Л а з а р е в. Живопись XI—XII веков в Македонии. — «XIIe Congrès International des études byzantines. Ochride, 1961. Rapports, V». Belgrade — Ochride, 1961.