

могли»¹⁰. Приговор суровый, но исторически справедливый. Он несколько не мешает однако В. Н. Лазареву видеть художественное значение последнего взлета византийской живописи, характеристике которого он посвятил не одну свою работу. И когда утонченный язык раннепалеологовского искусства многое подкасал сладостному съенду Дуччо¹¹. И когда его художественные новшества «породили быстрый отклик на территории Греции, на Балканах, на Кавказе и в Древней Руси»¹². И когда в самой Византии это неозллинистическое течение вызвало к жизни такой памятник, как мозаики Кахриэ Джами, которые принесли строгому и суровому византийскому искусству более смелое и свободное использование выразительных средств, «более гуманное, более мягкое, порой даже несколько сентиментальное понимание религиозного образа»¹³. С традициями этого нового стиля В. Н. Лазарев связывает и последнее великого художника Византии — Феофана Грека, чья судьба неразрывно слилась с судьбами русского искусства. Сознывая всю историческую ограниченность «Палеологовского Ренессанса», В. Н. Лазарев, однако, решительно возражает против попыток некоторых итальянских ученых, повторяющих давнее заблуждение Д. В. Айналова, видеть в византийском искусстве той эпохи лишь отражение итальянского Проторенессанса. Все особенности нового стиля он полностью выводит из художественной и социально-культурной эволюции Византии.

Наоборот, В. Н. Лазарев отказывает в какой-либо оригинальности и художественной значительности итало-греческой и итало-критской школам, некогда ошибочно объявленным Н. П. Кондаковым и Н. П. Лихачевым одним из высших достижений византийской живописи¹⁴. Пожалуй, это — единственная проблема византийской художественной истории, которую он трактует только негативно. Интерес к ней проистекал из желания освободить историю венецианской, балканской и древнерусской живописи от ложных концепций, искажающих правильное понимание поздней византийской живописи и ее роли в развитии других национальных школ. Для него этот заключительный этап истории византийской живописи (вторая половина XIV—XVII в.), лишенный глубоких социальных корней, творчески бесплодный и художественно беспомощный в своей архаизирующей греко-итальянской эклектике, был не более чем затянувшимся процессом полной деградации некогда великого искусства исчезнувшей Византийской империи.

Вряд ли можно переоценить заслуги В. Н. Лазарева в деле изучения древнерусского искусства. Здесь он также имел немало выдающихся предшественников. Но и здесь на его долю выпала честь по-новому осветить многие кардинальные проблемы, сделать новые открытия. Он был первым, кто с позиций современной науки сумел изложить историю древнерусского изобразительного искусства. Критически используя опыт своих предшественников и современников, опираясь на новейшие исторические и методологические достижения искусствознания, он взял на себя трудную задачу — обобщить весь ранее накопленный материал по истории древнерусской живописи и пластики. А вместе с его обобщением шел в его творчестве и процесс углубления научного исследования древнерусского искусства.

¹⁰ В. Н. Л а з а р е в. Константинополь и национальные школы..., стр. 100.

¹¹ V. L a s a r e f f. Duccio and Thirteenth-Century Greek Icons— «Burlington Magazine», LIX, 1931, p. 154—169.

¹² В. Н. Л а з а р е в. Феофан Грек и его школа. М., 1961, стр. 26.

¹³ Там же, стр. 25.

¹⁴ В. Н. Л а з а р е в. К вопросу о «греческой манере», итало-греческой и итало-критской школах живописи (Против фальсификации истории позднейшей византийской живописи). — «Ежегодник Института истории искусств АН СССР. 1952». М., 1952, стр. 152—200.