

с Византией. Вообще проблема распространения византийских художественных традиций в различных национальных школах получает в его трудах конкретное и строго научное истолкование. Наконец, прекрасное знание византийского искусства и тонкое понимание его художественной специфики сделали особенно эффективными его исследования итальянской живописи XIII в., а также венецианской живописи XIV столетия. С другой стороны, постоянная работа с произведениями западноевропейской живописи обогатила его как византиниста, научила чутко воспринимать чисто художественную выразительность иконного искусства. Вместе с тем как западник В. Н. Лазарев ясно видит ограниченные стороны византийского и древнерусского художественного наследия, когда обращается к развитию западноевропейского реалистического искусства. В своих работах по итальянскому искусству он внимательно прослеживает этот процесс от Средних веков до Возрождения, обращаясь затем к творчеству европейских мастеров XVII—XVIII столетий. Здесь он покидает эстетические критерии и методы исследования, применимые к средневековому искусству. Отдельные эпохи, стилистические школы и течения, творческую индивидуальность художника он рассматривает сквозь призму реалистической эстетики нового европейского искусства. И сами методы исследования становятся иными. Так, взаимно дополняя друг друга, развиваются три основных направления научной работы В. Н. Лазарева. Каждое из них связано со своими задачами, трудностями и достижениями. Взятые вместе, в том органическом единстве, как они существуют в его творчестве, они дают истинное представление о масштабах деятельности этого выдающегося ученого.

В. Н. Лазарев — один из крупнейших в мире специалистов по истории византийского искусства. Его исследовательская работа в этой области началась в те годы, когда многое уже было сделано для исторического и художественного изучения Византии. Замечательные достижения русской дореволюционной византистики, представленные трудами таких историков, как В. Г. Васильевский, Ф. И. Успенский, А. А. Васильев, П. В. Безобразов, и таких историков искусства, как Н. П. Кондаков, Н. П. Лихачев, Д. В. Айналов, существенно дополнялись исследованиями западноевропейских ученых — Ш. Диля, Г. Милле, О. Вульфа, И. Стржиговского. Но старая византистика, несмотря на свои значительные научные завоевания, не смогла правильно разрешить многие задачи, как исторические, так и методологические. В истории раннего византийского искусства по-прежнему с крайне односторонних позиций трактовалась пресловутая проблема «Восток или Рим», развитие всей поздней византийской живописи периода «Палеологовского Ренессанса» совершенно безосновательно рассматривалось многими как результат итальянских влияний, а вся история русского, южнославянского и кавказского средневекового искусства оценивалась лишь как простое отражение византийской художественной культуры. Подобная ошибочность суждений проистекала от недостаточности самого метода, какой применялся для анализа произведений византийского искусства. Долгое время это был иконографический метод, разработанный Н. П. Кондаковым. Ограниченные возможности этого метода, особенно ярко проявившиеся в работах последователей Н. П. Кондакова (например, у Н. В. Покровского), вызвали потребность в ином подходе к художественным проблемам византийского и древнерусского искусства. Уже Н. П. Кондаков ощущал потребность эстетической оценки памятников¹. Важный шаг от церковной археологии к искусствоведению сделал его ученик Д. В. Айналов в своей классической работе «Эллинистические основы византий-

¹ Н. П. К о н д а к о в. О научных задачах истории древнерусского искусства. — «Памятники древней письменности и искусства», СХХХII, 1899, стр. 1—47.